

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ  
CAMPUS SENADOR HELVÍDIO NUNES DE BARROS  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA

EVALDO JOSÉ DE LIMA

***SÓ É REAL O QUE CONVÉM A REALEZA? ESTÉTICA LITERÁRIA, COERÊNCIA  
E PLURIDISCURSIVIDADE EM PALHA DE ARROZ DE FONTES IBIAPINA***

PICOS-PI  
2015

EVALDO JOSÉ DE LIMA

**SÓ É REAL O QUE CONVÉM A REALEZA? ESTÉTICA LITERÁRIA, COERÊNCIA  
E PLURIDISCURSIVIDADE EM PALHA DE ARROZ DE FONTES IBIAPINA**

*Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de História da Universidade Federal do Piauí, Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em História sob orientação da Prof.a Dr.a Ana Maria Koch.*

PICOS-PI  
2015

## **FICHA CATALOGRÁFICA**

**Serviço de Processamento Técnico da Universidade Federal do Piauí**  
**Biblioteca José Albano de Macêdo**

**L732s** Lima, Evaldo José de.

Só é real o que convém a realeza? Estética literária, coerência e pluridiscursividade em palha de arroz de Fontes Ibiapina / Evaldo José de Lima. – 2015.

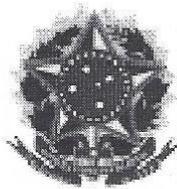
CD-ROM : il.; 4 ¾ pol. (50 f.)

Monografia(Licenciatura Plena em História)- Universidade Federal do Piauí., Picos, 2015.

Orientador: Prof<sup>a</sup>. Dra. Ana Maria Koch.

1. Estética Literária. 2. Pluridiscursividade. 3. Literatura Piauiense. I. Título.

**CDD B869.3**



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ  
Campus Senador Helvídio Nunes de Barros  
Coordenação do Curso de Licenciatura em História  
Rua Cícero Duarte Nº 905. Bairro Junco CEP 64600-000 - Picos- Piauí  
Fone: (89) 3422 2032 e-mail: [coordenacao.historia@ufpi.br](mailto:coordenacao.historia@ufpi.br)

### ATA DE DEFESA DE MONOGRAFIA

Ao seis (seis) do mês de Julho de 2015, na sala do Laboratório de Ensino de História, do Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, da Universidade Federal do Piauí, reuniu-se a Banca Examinadora designada para avaliar a Defesa de Monografia de **Evaldo José de Lima** sob o título **Só é real o que convém à realeza? Estética literária, coerência e pluridiscursividade em Palha de Arroz de Fontes Ibiapina.**

#### A banca constituída pelos professores:

Orientador: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ana Maria Koch

Examinador 1: Prof. Me. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito

Examinador 2: Prof<sup>a</sup> Ma. Karla Ingrid Pinheiro de Oliveira

Deliberou pela aprovação do (a) candidato (a), tendo em vista que todas as questões foram respondidas e as sugestões serão acatadas, atribuindo-lhe uma média aritmética de 9,5.

Picos (PI), 06 de Julho de 2015

Orientador (a): Ana Maria Koch  
Examinador (a) 1: Karla Ingrid Pinheiro de Oliveira  
Examinador (a) 2: Fábio Leonardo Castelo Branco Brito

EVALDO JOSÉ DE LIMA

**SÓ É REAL O QUE CONVÉM A REALEZA? ESTÉTICA LITERÁRIA, COERÊNCIA  
E PLURIDISCURSIVIDADE EM PALHA DE ARROZ DE FONTES IBIAPINA**

Examinada em: \_\_\_ / \_\_\_ / \_\_\_

*Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de História da Universidade Federal do Piauí, Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em História sob orientação da Prof.a Dr.a Ana Maria Koch.*

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dra. Ana Maria Koch  
Orientadora

---

Prof. Dr. Karla Ingrid Pinheiro de Oliveira  
1º Agostinho Júnior Holanda Coe

---

Prof. Ms. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito

A todos que estiveram comigo. Obrigado...

## RESUMO

Este trabalho traz uma breve análise interpretativa acerca do romance intitulado *Palha de Arroz* de Fontes Ibiapina, assim como também procurou situar este escritor piauiense numa *Estética Literária* vinculada a um contexto histórico e sua dinâmica. Buscou eleger em um segundo momento, trabalhar a *coerência* e o caráter *pluridiscursivo* desse referido romance com outras produções e com o mundo do qual a mesma faz referência, especificamente a década de 1940 na Teresina possível de Fontes Ibiapina e a Teresina Real que independe da narrativa literária para a sua existência. O trabalho fez recuos e avanços, colocando em movimento de encontro e desencontro as temporalidades históricas, necessários ao entendimento de algumas questões abordadas ao longo do texto que se segue. Adotou no enquadramento como suporte principal, os conceitos e as propostas de Carlos Reis para a análise literária e a História Cultural. Enquanto que o contexto era o de ideal de progresso e de formação de um *Novo Brasil*, Fontes Ibiapina procurou construir uma ficção que se configurou como sendo de contramão ao discurso da oficialidade, onde nesta, as personagens nem sempre estão em harmonia com o meio e a conjuntura que as mesmas se encontram inseridas. Todavia, foi desta e de outras problemáticas, considerada de contradição por parte da historiografia que não procurou enxergar o que estava à vista, ao reforçar a ideia de um regime considerado ideal em termos de repressão, o Estado Novo, que a presente narrativa se achou alimentada.

**Palavras-chave:** *Palha de Arroz. Estética Literária. Coerência. Pluridiscursividade.*

## ABSTRACT

This paper provides a brief interpretative analysis about the novel entitled Sources of Rice Straw Ibiapina, and also sought to situate this piauiense writer in Literary Aesthetics linked to a historical context and its dynamics. Sought elected in a second stage, working consistency and pluridiscursivo character of that romance with other productions and the world of which it refers, specifically the 1940s in Teresina possible Ibiapina sources and the Royal Teresina that is independent of the narrative literary for its existence. The work did setbacks and advances, setting in motion against mismatch and historical time frames, necessary for the understanding of some issues addressed in the text that follows. Adopted in the framework as the main support, the concepts and proposals for Carlos Reis for literary analysis and Cultural History. While the context was the ideal of progress and formation of a new Brazil, Ibiapina Sources sought to build a fiction that was configured as being against the discourse of officialdom, where in this, the characters are not always in harmony with the environment and the situation that they are inserted. However, it was this and other issues, considered of contradiction by the historiography did not you see what was in sight by strengthening the idea of a regime considered ideal in terms of repression, the Estado Novo, the narrative this is found fed.

**Keywords:** Rice Straw. Literary Aesthetics. Consistency. Pluridiscursividade.

## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO .....	9
2 <i>É POR AQUÍ...</i> , FONTES IBIAPINA, ESTÉTICA LITERÁRIA E <i>PALHA DE ARROZ</i> .....	16
3 <i>VÊM VÊ...</i> , COERÊNCIA E PLURIDISCURSIVIDADE EM <i>PALHA DE ARROZ</i> ...	33
4 CONCLUSÃO .....	50
5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	51

## 1 INTRODUÇÃO

A História se ocupa de narrar às ações dos homens ao longo dos tempos em todas as suas dimensões. Do mesmo objeto também se ocupa a Literatura, ou seja, narrar os acontecimentos humanos. A primeira, sempre que possível, procura ser objetiva e atender as necessidades e pré-requisitos da cientificidade, porém, a *imparcialidade* ou a *neutralidade científica* tanto valorizada pela Escola Metódica de Leopold Von Ranke, hoje frente às várias correntes historiográficas críticas, não encontra bases de sustentação, desde a emergência da Escola dos Annales, no século XX. Fator esse que os torna mais delicados e aproxima os limites entre a História e a Literatura, já que esta última também é subjetiva. No entanto, o que diferencia uma da outra é o fazer, a estruturação e principalmente a metodologia. A História e a Literatura refletem as múltiplas possibilidades do real, entretanto, a última segundo Carlos Reis, conta para além do mundo real palpável ou não, como matéria prima para a construção de um enredo, conta também com a capacidade inventiva e criativa do autor. Segundo Carlos Reis as produções literárias:

Particularizam-se categorias narrativas distribuídas por [...] níveis de inserção: a personagem, susceptível de ser elaborada em diversos aspectos da sua existência ficcional; o espaço e as suas diferentes modalidades de configuração; a acção e suas variedades compositivas; o tempo e as suas múltiplas (e complexas) virtualidades de tratamento; a perspectiva narrativa, permitindo opções de representação com inevitáveis projecções subjetivas; a pessoa (isto é, o narrador) que enuncia a narrativa, implicando relações de vária ordem com a história contada (REIS, 1999, p. 345).

Quando se fala em produção escrita, seja ela qual for e o que for, não dá para pensar produto e produtor, obra e autor respectivamente, de forma distanciada, pois segundo Roger Chartier, em *A História Cultural: entre práticas e representações*, ambos são fruto ou filho nas palavras do autor, de um mesmo tempo e, embora a licença poética seja método de elaboração e de construção de uma narrativa, no caso a literária, esta possui um elo consistente, transparente ou não com seu autor e com um contexto histórico, o que não que dizer e nem justificar afirmar que o enredo seja uma cópia da trajetória de vida do seu autor, nem concluir que a narrativa seja uma espécie de biografia do mesmo. É a ideia de que os componentes de uma época – concepção ideológica, política, cultura, economia, dentre outros - têm a dizer de seus sujeitos históricos, sendo, portanto elementos

que perpassam pelas produções escritas. De acordo com Roger Chartier (2002, p. 38):

Numa dada época, o cruzamento desses vários suportes (linguísticos, conceptuais, afetivos) dirige as “maneiras de pensar e de sentir” que delineiam configurações intelectuais específicas (por exemplo, sobre os limites entre o possível e o impossível ou sobre as fronteiras entre o natural e o sobrenatural).

Assim como a escrita da História, a escrita da Literatura também possui seu percurso ao longo do tempo, e como prática de registro das ações humanas, esse fator não é tão novo como muitos imaginam ser. Ela (a Literatura), assim como qualquer outro resultado da ação humana, não só faz parte da história dos homens como também registra em certa medida a história dos mesmos, sofre transformações e ao mesmo tempo captura mudanças do movimento dinâmico da história numa linha evolutiva, não no sentido de progresso, mas sim no sentido de passagem do tempo, da prática da narrativa oral ao surgimento da escrita, ou de outras formas de registros aos dias de hoje.

Desde que são realçados os componentes temporais, psicológicos, existenciais e até históricos implicados na activação da narratividade, é possível considerar também a sua capacidade modelizante. [...] Significa isto que a narratividade pode ser concebida como um fundamental factor de representação das mais salientes etapas da evolução do homem e de sua História. Essa representação não se esgota nos textos narrativos que a historiografia produz (crônicas, biografias, anais, tratados historiográficos, etc.), mas completa-se também nos textos narrativos literários; é o que evidencia a importância de que em certas épocas, vocacionada para fixar e divulgar feitos coletivos de ampla projecção histórica; do mesmo modo, o romance, gênero narrativo, por vezes considerado como uma espécie de 'epopeia burguesa', permite igualmente conexões com espaços e tempos históricos determinados (REIS, 1999, p. 353).

É no seio de alargamento das dimensões do campo de investigação da História e das atuações dos historiadores, que a literatura como fonte histórica, sobretudo a literatura documental, vem ocupando espaço em meio a tantos outros registros possíveis de análise para compreensão da história. Como forma de linguagem, a mesma tem seus códigos calcados numa realidade, às vezes de fácil identificação, outras vezes quase secretos, afinal de contas, quem escreve não estar desvinculado do seu mundo, ou de outro, que mesmo não pertencendo, possa conhecer. Daí a importância e a pertinência de se utilizar dessa fonte para a produção do conhecimento historiográfico.

Os paradigmas, ou modelos explicativos historiográficos em voga, ressaltam a importância dos sujeitos históricos, numa história onde os acontecimentos estão interligados, destacando para um melhor resultado relacionado à produção do conhecimento, o diálogo entre campos de conhecimentos distintos, numa lógica que assume a característica da soma e da qualidade do que é produzido. A Literatura como um campo envolvente, fruto da capacidade humana, significa de maneira subjetiva e particular, associada ao senso comum, a Arte comunicativa através da escrita, podendo expressar de múltiplas maneiras e de formas diferenciadas, as ações dos homens – a guerra, o amor, conquistas e aventura, a política, a cultura, transformações da sociedade, etc. Portanto a Literatura como fonte histórica, se justifica pelo fato de a mesma ser fruto da ação humana e ter a capacidade de perpassar por outras esferas da sociedade que não necessariamente só as ideias ou simplesmente a *Estética Literária* de uma época e de um contexto literário, mas através da decodificação da escrita que se utiliza de elemento e artifícios próprios de sua estrutura, a exemplo da ironia, da irreverência, de figuras de linguagens, e principalmente da liberdade criativa de seus autores, que carrega a seu modo e a sua maneira significados que traduz mensagem, considerando esta forma de expressão não só como resultante conjuntural e estrutural de um contexto, mas também do teor subjetivo que nela se cristaliza, que terce e elege temáticas que exercem funções dentro de um enredo, pois é o desempenhar dessas funções que dar a narrativa um aspecto intencional.

A proposta de elaboração da presente narrativa teve como ponto de partida e objeto de estudo, o romance histórico *Palha de arroz*, do literato piauiense Fontes Ibiapina, que escolheu como recorte espacial e temporal a Teresina da década de 1940. Conseqüentemente, a análise da obra também se pauta nesta década com possíveis recuos e avanços considerados necessários e exigidos pela dinâmica histórica e pela própria análise que embora se propondo a um recorte espacial temporal definido, ver se necessário pontuar questões que não necessariamente se condensam na década de 1940.

A relevância da realização do presente trabalho está em tentar compreender, por meio de abordagem, como já foi colocada, uma produção que engloba Arte, Literatura e História. Conseqüentemente, é essa compreensão que nos possibilitará lançar um novo olhar e novas bases interpretativas para com esses signos, muna tentativa de somar algo a mais em termos de contribuir para a

construção de saberes que intercalam tanto o conhecimento da História como também da Literatura. Outra importância que se equaciona as demais está, sobretudo, em perceber a Literatura como forma de linguagem que se traduz em registro documental, e resgatar esses “registros”, significa *resgatar* parcialmente as ações dos homens enquanto sujeitos históricos que pensaram, sentiram e agiram em um determinado espaço e num dado contexto, afinal de contas, os seres humanos desde os primeiros tempos mostram-se seres inquietos as coisas que estiveram ao seu redor e que, portanto lhe afligiam.

Os motivos que levaram a escolha do tema convergem para questões bastante pessoais, que tem suas origens bem antes mesmo do ingresso na faculdade de História pela Universidade Federal do Piauí. Estes remontam aos tempos de estudantes do Ensino Médio, tendo às aulas de literatura, despertado em mim, a curiosidade em saber o que diz a linguagem literária e quais as pretensões que nela existe, com destaque pelo fascínio exercido pelo conhecido e denominado Romance Nordestino de 1930 e seus herdeiros, do qual *Palha de arroz* faz parte, talvez seja porque falam de uma realidade e de um espaço que não estão tão distantes no tempo e no espaço.

A metodologia aqui adotada é a de análise e de interpretação, tendo como base para enquadramento, os pressupostos teóricos e conceituais apontados por Carlos Reis, que trabalha a escrita literária como uma escrita intransitiva que circunda entre o mundo real e o universo fictício, respeitando dessa forma a liberdade inventiva e criativa de seus autores, mesmo quando se trata de um romance histórico como é o caso de *Palha de arroz* de Fontes Ibiapina, que revela muito sobre um determinado contexto e sobre uma dada época histórica, sendo, portanto necessário situar a obra no tempo e no espaço, bem como também situar a narrativa dessa obra em tempo e espaço criados ou adotados pelo autor, procurando sempre que possível, não equivar obra e autor, ou ainda personagem e autor como sendo um único componente.

Também serão utilizados autores da historiografia nacional para contextualização – Mônica Pimenta Velloso, Lúcia Lipi Oliveira, Margarida de Souza Neves, Maria Helena Capelato etc., constituem alguns dos nomes da historiografia nacional, que concentram partes de suas produções também voltadas para o século XX, adotando nas suas escritas às múltiplas possibilidades existenciais de ângulos diversos da História, mais também, por fazerem funcionar na prática da escrita, o

ideal de que a História está em constante mudança e sujeita a todo o momento a revisitação. José de Arimatéia Freitas de Aguiar Júnior, Antônio Maurení Vaz Verçosa de Melo, Élson de Assis Rabelo, citando também Teresinha Queiroz e Francisco Alcides do Nascimento, são alguns dos nomes da historiografia – regional e local – aqui utilizados, são, portanto, historiadores que em sua maioria escrevem sobre o século XX, possibilitando serem feitas correlações mesmo com diferenças de escolhas de décadas para estudos, já que a História não é um processo marcado só por irrupções e pode ou não preservar e manter viva ao longo do tempo aquilo que denominamos de permanências.

A escolha da Historiografia Francesa, com destaque para a História Cultural, que foi utilizada para enquadramento teórico, não decorre do fato da mesma ser melhor ou pior que outra linha de pensamento historiográfica, já que de qualquer uma se pode retirar algo de bom, mas sim, é resultado circunstancial decorrente da escolha do objeto escolhido para investigação histórica, lógico que essa não era a única possibilidade, porém foi o meio pela qual achei menos complicado para até traçar embasamento teórico metodológico.

Roger Chartier trabalha a ideia de múltiplas representações e de significados múltiplos, ou seja, a ideia de que cada indivíduo representa e dar significados diferentes a um mesmo evento ou fenômeno da história. Também ressaltar a ideia de que a interpretação e o significado que cada um atribui a produção escrita muitas vezes independe e foge as intenções de seus autores, o que não significa uma regra, mas sim possibilidades, o mesmo foi, portanto, utilizado nesse sentido, já que a investigação se volta para fonte escrita. De Michel de Certeau, a contribuição veio partindo do pressuposto teórico e também prático de que toda escrita, até mesmas as que achamos descompromissadas, possui mesmo que nas entrelinhas ou em códigos como a irreverência, a ironia, figuras ou jogos de linguagem, etc., intencionalidades, pois quem se expressa ocupa um lugar social e esta expressão é, portanto uma linguagem política. Equacionando a mesma lógica de Michel de Certeau, Sandra Jatahy Pesavento, contribuiu no sentido de que as representações sobre o mundo, adquiram a forma que têm, pois estas são partes constituintes de uma dada realidade e que, a importância dessas representações não pode ser mensurada a partir de um grau de comparação entre as mesmas, em menor ou maior importância. Sendo a representação de Fontes Ibiapina sobre a capital Teresina da década de 1940, uma representação que constitui apenas um dos

olhares em meio a tantos outros, que segundo Sandra Jatahy Pesavento, entrecruzam e se voltam para o espaço urbano.

Michel Foucault, com menos intensidade, foi utilizado no sentido de análise não dicotômica de uma dada época ou contexto histórico em estudo, exemplo: opressor e oprimido, dominado e dominador, etc., o mesmo ajudou a pensar ambiente e espaço a partir de sua complexidade e de suas múltiplas variáveis, aqui em especial a ideia de poderes diversos e presentes nos âmbitos das relações que compõe o universo humano, sendo estes díspares e nem sempre convergentes, configurando numa perspectiva dinâmica e não bilateral, colocando meio e sujeitos numa teia de relações analítica e porventura de difícil compreensão, onde a consideração da existência de múltiplos fatores deve ser levada em conta no processo de análise investigativa.

Peter Gay, embora não se enquadrando na linha historiográfica já citada, foi utilizado pela sua capacidade de análise extremamente subjetiva e sensível no que faz, portanto, considerado de grande importância a sua leitura para quem trabalha com fontes que envolvem o caráter subjetivo de seus produtores como a Literatura por exemplo. Também foi utilizado o autor Umberto Eco para reforço da escrita como meio de expressão criativa que cria possibilidades comunicacionais dando a essa forma de manifestação uma nova organização estrutural. Vilebaldo Nogueira Rocha, Literato citado por fazer de forma sintetizada a trajetória de Fontes Ibiapina, bem como também comentar sobre a obra em estudo, embora o destaque de sua pesquisa tenha sido para uma das personagens do romance, a dubiedade *Pau de Fumo e Chico da Benta*.

O presente trabalho se divide em quatro partes. Além da introdução, um primeiro capítulo intitulado *É por aqui..., Fontes Ibiapina, Estética Literária e Palha de Arroz*, que teve como objetivo abordar o contexto literário e histórico da obra romance *Palha de arroz* do literato Fontes Ibiapina, bem como apontar características que identifique a *Estética Literária* do mesmo e também a apresentação da obra em se – temáticas abordadas, espaço, tempo, personagens e intrigas contidos no enredo. O segundo capítulo *Vêm vê..., Coerência e Pluridiscursividade em Palha de Arroz*, objetivou abordar os rearranjos estruturais do romance, ou seja, a lógica ou *coerência* organizacional da obra, bem como a capacidade deste de dialogar com outras escritas e com o contexto da qual a mesma foi produzida ou que estar voltada. E finalizando, uma breve conclusão que

traz de forma sintetizada, considerações formuladas decorrentes de todo o período de construção deste trabalho, que também corresponde ao período em que participei do programa de Iniciação Científica Voluntária/UFPI, em Projeto da Professora Ana Maria Koch da Universidade Federal do Piauí, Campus de Picos, que desenvolve trabalho na linha de pesquisa História e Literatura.

## **2 É POR AQUÍ..., FONTES IBIAPINA, ESTÉTICA LITERÁRIA E PALHA DE ARROZ**

O texto que se segue, intencionou de forma sucinta, abordar o contexto literário e histórico da qual se situa a *Estética Literária* de Fontes Ibiapina, bem como elucidar não as origens dessa estética, mas correlacioná-la e identificá-la em termos de objetivos, escrita e características, tendo como ponto de partida a dinâmica da história, sobretudo no que diz respeito às permanências e rupturas que marcam um tempo. Também procurou apresentar o romance *Palha de arroz*, objeto de análise desse trabalho, sua classificação, enredo, personagens e intrigas contidas na narrativa, assim como também o espaço testemunho por onde se dá o desenrolar de toda a trama.

[...] a linguagem [...] serve para funções criativas, e a tal ponto criativas que reestrutura o plano da expressão. Em outras palavras: através do uso científico e poético da linguagem nós não só descobrimos novas unidades de conteúdos como colocamos em crise os códigos (e, portanto, os próprios sistemas expressivos) e criamos novas possibilidades comunicacionais (ECO, 2008, p. XIV).

O Movimento Modernista, que assim como qualquer outra Estética literária tinha objetivos, sendo o geral, construir, elaborar e definir o que era o Brasil e promover a inserção deste no mesmo patamar das nações europeias ocidentais tidas e consideradas civilizadas, a partir dos modelos paradigmáticos da época. Entendido a partir da dinâmica histórica, seus movimentos, rupturas e permanência, segundo Monica Pimenta Veloso, o Modernismo não se resume e não se reduz a Semana de Arte Moderna de 1922, segundo a mesma esta representou o momento em que o Modernismo enquanto movimento cultural mostrou-se com mais visibilidade (VELOSO, 2011).

Desde a chamada *Geração 70* do final do século XIX, buscava-se por meio das artes e especificamente a Literatura, definir o Brasil. A tentativa de construção

de uma identidade nacional brasileira, tem em Lima Barreto, Graça Aranha, Capistrano de Abreu, Silvio Romero e Euclides da Cunha, o embrião da emergência de um Brasil definido a partir de seus aspectos constituintes, bem como a fauna, a flora, o índio e o sertanejo, etc., um Brasil delineado sob a ótica das teorias científicas de maior influência no espaço acadêmico, bem como o Darwinismo Social e o Determinismo Geográfico, com destaque para São Paulo e Recife, uma vez que esses eram os centros de formações de onde saíam muitos intelectuais dessa época (QUEIROZ, 1994).

Enquanto o Modernismo ganhava destaque com maior expressão, sobretudo a partir da Semana de Arte Moderna de 1922 em São Paulo, onde vários movimentos não homogêneos, embora com objetivos em comum, buscavam conceituar o Brasil e renovar ou dar originalidade as produções artísticas nacionais, tendo como base a nacionalidade do território brasileiro e suas múltiplas variações, no final desta mesma década e início da de 30, o Nordeste brasileiro já inaugurava na literatura uma nova maneira de se fazer a escrita literária. O denominado e conhecido *Romance Social de 1930*, ou ainda Regionalismo, que tem Jorge Amado e Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, José Linz do Rego etc., como umas de suas maiores expressões, emerge e passa a coexistir contemporaneamente ao Modernismo forte das regiões Sul e Sudeste.

Modernismo e Regionalismo de 1930, enquanto o primeiro se atentava para as questões da nacionalidade de uma forma em geral, o segundo optou pelas especificidades da região Nordeste, através da renovação da escrita a partir do embasamento desta com teorias sociológicas e científicas. A tradição e o particular de cada região passavam a ganhar espaço e preferência no mundo da escrita literária, fazendo com que essa mesma produção passasse a ser considerada a nível nacional, e as especificidades de cada espaço constituíssem unidades da diversidade brasileira. Nas palavras de Lúcia Lippi Oliveira, *substrato* de um segmento maior, o Brasil.

As literaturas regionais, principalmente o chamado "romance do Nordeste" ou 'romance social' [...] se transformaram em literatura nacional na década de 1930. Surge uma geração de escritores nordestinos que valoriza o sertanejo e a tradição e que se volta para o homem do interior, para o sertanejo, para os beatos, para figuras populares. Entre os seus representantes maiores estão, José Américo, Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, Jorge Amado e José Linz do Rego. Gilberto Freire e o movimento/manifesto regionalista de 1926 contribuem decisivamente para que se considere o regional

como substrato para a construção do nacional (OLIVEIRA, *In*: FERREIRA; DELGADO, 2012, p. 333).

De uma forma geral a literatura regionalista da década de 1930, não pretendia voluntariamente forjar uma identidade nacional mesmo que involuntariamente tenha contribuído para elaboração de referencial espacial regional. Porém a literatura desse período, em especial da região Nordeste, foi além da construção de espaço, sujeitos e tipos de vivências típicos e concretos de uma realidade, pois a mesma transformou-se não só em objeto da arte da escrita e de referência da região, mas também em arma de expressão social e política que, por meio das metáforas e de outros recursos de linguagem conseguiram a partir do plano do discurso e da criação inventiva, viajar por esferas de um mundo palpável, como a da economia, da política, dos problemas sociais e até de ordens científicas.

Uma das questões chaves que define a literatura da época é a capacidade de unir tradição e inovação, e o Romance de 1930 equacionou a esses elementos, o caráter social na escrita, fator esse que faz com que muitos a designam de *Romance Social*. É a partir dessa prática na escrita literária que muitos autores buscaram construir suas narrativas, respeitando a capacidade inventiva e subjetiva, sob a ótica do conhecimento positivo científico. Numa tentativa de explicar a realidade do sertão nordestino através de produções de signos – a terra, o homem, a economia, a produção, relações sociais, etc.

No entanto, é importante ressaltar que essas expressões literárias não se manifestaram em um mesmo tempo em todas as regiões do Nordeste. No Piauí, essa tendência começa a dar sinais no final da primeira e início da segunda metade do século XX. Em razão desse aspecto considerado tardio, mas com os mesmos elementos constituidores, muitos classificam como herdeiros do Romance Regionalista da década de 1930. H. Dobal, O. G. Rego de Carvalho e Fontes Ibiapina, que constituem alguns dos nomes associados a essa herança. Por exemplo, em *Introdução e rondó sem capricho*:

*Os novinhos do agreste  
só tem chifres e culhões.  
Os boizinhos do agreste  
estão na pele e nos ossos.*

*Ai terras pobres do Piauí.  
Capins cupins. Nestas chapadas corcoveadas de cupins,  
o capim agreste não dá sustança,  
o gado magro mal se mantém.*

*Nestas trilhas de areia as seriemas  
procuram cobras. E cantam  
os seus dias de fogo. Dão as faveiras sua sombra de formigueiros.  
E os dias magros ao homem sua quota de vida (DOBAL, In:  
RABELO, 2008, p. 26).*

Percebe-se acima, na escrita de H. Dobal, que ao mesmo tempo em que destaca a terra, o gado e o espaço como um todo, o autor revela a seu ponto de vista, particularidades do Piauí. Seu objetivo pode ter sido apenas falar de sua terra de forma descompromissada, falar de algo que lhe incomodou – a decadência da atividade pecuarista e as condições de espaço e de situação de não favorecimento da mesma -- ou ainda propositalmente representar e criar signos de referência sobre o Piauí a partir de seus elementos mais representativos com objetivos a ser alcançado. No entanto, as apropriações, bem como as interpretações que as pessoas fazem da escrita são múltiplas e independe na maioria das vezes de seu autor.

As obras não tem sentido estável, universal congelado. Elas são investidas de significações plurais e móveis, construídas na negociação entre uma proposição e uma recepção, no encontro ente as formas e motivos que lhes dão sua estrutura e as competências e expectativas dos públicos que de delas se apoderam. Por certo, os criadores, ou as autoridades, [...] sempre aspiram a fixar o sentido e a enunciar a interpretação correta que deve constranger a leitura (ou o olhar). Mas sempre, também, a recepção inventa, desloca, distorce. Produzidas em uma esfera específica, em um campo que tem suas regras, suas convenções, suas hierarquias, as obras se evadem e ganham densidade peregrinando, às vezes na longíssima duração, através do mundo social (CHARTIER, 1994, p. 7).

Diferentemente de *Chão de Meu Deus*, *Pedra Bruta* e *Brocotós* que são exemplos de literatura voltados para o interior do sertão e as tradições deste, *Palha de arroz* obra do mesmo autor desses títulos, Fontes Ibiapina, constitui e se revela um caso especial, não por escolha de temáticas e tipos populares representados, como por exemplo, o mendigo, a prostituta, o homem e a mulher pobre, a tradição e o moderno, mas pelo fato do mesmo romance voltar-se para o espaço urbano, a cidade de Teresina, especificamente o período de Ditadura do Estado Novo inaugurado por Vargas em 1937. Sua construção, apoiada na conjuntura histórica, faz do mesmo uma produção regionalista de caráter urbano, histórico e documental, sendo, portanto, uma literatura engajada que perpassa por questões que circundam uma conjuntura sócia histórica. Michel de Certeau em *A invenção do cotidiano*

destaca que as sociedades desde séculos anteriores ao Iluminismo, já acreditava no potencial ou na convicção transformadora da escrita, pois segundo o mesmo, esta é pretenciosa na medida em que objetiva algo.

... no decorrer de toda essa evolução, a ideia de uma produção da sociedade por um sistema 'escriturístico' não cessou de ter como corolário a convicção de que, com mais ou menos resistência, o público é moldado pelo escrito (verbal ou icônico), torna-se semelhante ao que recebe, enfim, deixa-se imprimir pelo texto e como o texto que lhe é imposto (CERTEAU, 2012, p. 238).

*Palha de arroz* ao contrário das outras produções de Fontes Ibiapina advindas dos seus tempos de vivências na fazenda Lagoa Grande, município de Picos, é resultado de sua experiência de vida dos tempos de estudante do Colégio Diocesano e posteriormente do curso de Direito da Faculdade de Direito do Piauí, associada a sua capacidade de licença poética enquanto literato que foi, quando da sua mudança para Teresina a capital do estado para seguir estudos em 1922 (ROCHA, 2013).

Boa parte de professores atuantes nas instituições de ensino no Piauí, como por exemplo, a própria Faculdade de Direito do Piauí e o Colégio Diocesano como já foi mencionado, eram advindos em sua maioria da Faculdade de Direito do Recife, portanto, teorias científicas como o Darwinismo Social, o Determinismo Geográfico constituíram-se como dominante no mundo das ideias e da elaboração de conhecimento científicos ou não, como no caso da Literatura que buscou mesclar realidade, ficção, objetividade e subjetividade. Teresinha Queiroz destaca este primeiro centro formador do Recife, como polo irradiador no que diz respeito à formação de bacharéis que em sua maioria eram também literatos, que manteve grande influência ainda durante quase todo o século XX, soma-se também a origem de outros centros como, por exemplo, Pará e Bahia (QUEIROZ, 1994).

A *estética* regionalista que emergiu e coexistiu juntamente com o Modernismo, buscou através da conciliação moderno e tradição, explorar com bases mais sociológicas, as especificidades da região Nordeste num caráter um tanto quanto mais engajado do que qualquer outro movimento até então voltado para as suas particularidades, encontrando respaldo e terreno que propiciou manter vivo esse fazer literário. Considerando os sintomas do Modernismo já desde a *geração de 1870* como enxergou Monica Pimenta Veloso e o regionalismo nordestino como substrato que contribuía para algo maior – a imagem do Brasil, como destaca Lúcia

Lippi Oliveira, essa literatura, sobretudo essa última vertente, revelou não só a diversidade do que compõe o Brasil em suas bases naturais e conceituais, mas tocou a ferida por meio de uma escrita realista no sentido lógico da palavra, ao colocar em evidência o Brasil para o Brasileiro e não para o mundo, como fez e se preocupou muitos artistas numa tentativa quase que utópica.

*Palha de arroz* de Fontes Ibiapina a nível local de Piauí se constitui como um dos exemplos clássicos de herança dessa última vertente literária engajada. Teresina da época do Estado Novo e da Interventoria de Leônidas de Castro Melo, é o recorte temporal e espacial que a obra enquanto registro documental e ao mesmo tempo produção ficcional, buscou se apoiar e revelar seu caráter transcendental.

Na década de 1940, Teresina a capital do estado passava por processo de transformação e de reordenamento dos seus espaços urbanos que culminou no chamado processo de modernização. A este são associados inúmeros acontecimentos e consequências referenciados tanto em obras produzidas por historiadores a exemplo de *A cidade sob o fogo* de Francisco Alcides do Nascimento, como também pela literatura, *Palha de arroz* do Literato Fontes Ibiapina é apenas uma delas. O discurso oficial era o advindo de períodos anteriores à entrada de Getúlio Vargas no poder que, com a entrada do mesmo passou a ganhar mais força, o discurso de desenvolvimento, só que agora associado não só a ideia, mas a prática da ordem através de órgãos controladores da vida social e do poder de persuasão pensado, elaborado e executado pelo Estado Novo, entrava em vigor. (CAPELATO, 2012).

As estratégias utilizadas pelo Estado Novo foram em especial a de controle político e ideológico que no meio da diversidade que foi a época e que ainda é constatada no Brasil que possui dimensão continental, procurar dar ao diverso como já foi colocado, uma unidade ou homogeneizar através da criação ou forjamento de modelos de comportamentos, sobretudo no que diz respeito à maneira de enxergar o mundo e o governo a sua volta, um modo em comum, de tal forma a ressaltar questões e aspectos que resultassem em pontos positivos a respeito da época e de seu governante, numa tentativa de não deixar transparecer as contradições políticas de um regime (VELLOSO, 2012). E as comemorações cívicas, segundo José de Arimatéia Aguiar Junior, contribuíram e se tornaram mecanismos utilizados pelo governo, tendo como objetivo consolidar o regime e o governo implantado na década de 1930.

Nos anos de 1930 e na década seguinte, os eventos cívicos tornaram-se um dos mecanismos, do governo nacional e das interventoras dos estados, em serem os divulgadores de um projeto nacionalista. Sendo assim, as festas cívicas passam a ser rigorosamente comemoradas nos estados e municípios da federação, principalmente após a instauração do Estado Novo (AGUIAR Jn, 2012, p. 1).

Segundo Francisco Alcides do Nascimento (2002, p. 2018), enquanto um novo panorama de arquiteturas, ruas, avenidas e praças, iam sendo suplantados num espaço que outrora fora ocupado por casa de palhas, emergia em paralelo a esse baluarte da modernidade, só que as margens, outro cenário que dava a estética da cidade outra concretude diferente daquela nova cidade que se projetava, ou ainda diferente da cidade dos desejos (PESAVENTO, 1999) tanto almejada por parte de alguns setores da sociedade, em especial o político, nascia, ou melhor, eram transplantados de um local para outro, do centro para a periferia os subúrbios, e foi esse prisma da cidade, o dos bairros pobres da capital, que *Palha de arroz* escolheu e cristalizou em sua narrativa, embora Teresina como um todo, apareça no romance relegada ao progresso e com pouca diferenciação entre os espaços.

De acordo com a maioria dos estudiosos do Estado Novo, as produções dos mesmos destacam a existência de um projeto de coadunação dos intelectuais por parte dessa nova política, que buscou no discurso de ordem e progresso e no ideal de construção de um *novo homem*, a participação destes, já que os mesmos passaram a serem vistos como responsáveis pela tarefa de construir um *Novo Brasil*, uma vez que eram detentores do conhecimento, e que, por conseguinte eram bastante utilitários. Segundo Antônio Maurení Vaz Verçosa de Melo, essa chamada dos intelectuais a contribuir de maneira prática com os objetivos proposto pelo Estado Novo também se refletiu no Piauí, o que não fugiu ao padrão que acontecia com os demais Estados. Segundo o mesmo:

Os intelectuais tiveram papel importante no Piauí na construção do governo Vargas, utilizando dos seus prestígios culturais, sociais, políticos para promover as ações necessárias para implementação das ideologias do período que foi inaugurado após a revolução de 1930. Esse grupo atuou tanto na esfera burocrática do Estado, como no campo literário de revista, jornais e demais periódicos. Outros utilizavam o espaço escolar para expor os seus pensamentos e paralelamente promover as transformações editadas por Getúlio Vargas e seu grupo de intelectuais [...] (MELO, 2009, p. 9).

Trazer os intelectuais e situa-los em torno da figura política de maior poder, Getúlio Vargas, foi como já foi dito um dos pressupostos do Estado Novo. No

entanto, a realidade é complexa e nem tudo se ajusta a um interesse maior e homogêneo, nem mesmo segue uma mesma direção convergindo para os mesmos interesses. O historiador das sensibilidades, assim como é conhecido Peter Gay ao explicar o amor e formas de comportamentos da sociedade burguesa da Época Vitoriana, nos dar o seguinte exemplo:

Todos sabem que uma época histórica, assim como um fato histórico, é um conjunto de possibilidades realizado no âmbito do espaço e no fluxo do tempo, e que cada ator – e atriz – do drama humano, seja protagonista, seja simples figurante, é chamado a desempenhar papéis determinados através do nevoeiro do caráter, das fortunas econômicas e das identificações regionais ou sociais. Ainda assim, uma vez que cada um pertence a uma classe com certo estilos previsíveis de pensamento e de conduta, e tem em comum com todos os seres humanos paixões e defesas essenciais, os retratos [...] podem vir a trazer novos e bem vindos esclarecimentos sobre a classe a que pertencem e o tempo em que viveram (GAY, 1988-1990, p. 10).

Assim também podemos fazer associação com as produções dos intelectuais no Estado Novo no Piauí e no Brasil como um todo. Nem tudo que era produzido convergia com os interesses do Estado e do seu representante político de maior poder, Getúlio Vargas. Como resultado e como produto dessa política ideológica de vigilância e de repressão, surge a nível nacional e a estadual departamento especializados voltados para a produção cultural. O que era produzido era passado pelos grifos desses departamentos – Departamento de Imprensa e Propaganda a nível nacional (DIP) e o Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda (DEIP) no âmbito Estadual. Segundo Monica Pimenta Velloso:

Em vários estados, o DIP, possuíam órgãos filiados (os DEIPs) que estavam subordinados ao Rio de Janeiro. Essa estrutura altamente centralizada iria permitir ao governo exercer eficiente controle da informação, assegurando considerável domínio em relação a vida cultural do País. A centralização administrativa era apresentada como fator de modernidade, apelando-se para os princípios de sua eficácia e racionalidade (VELLOSO, *In*: FERREIRA; DELGADO, 2012, p. 158).

As formas de expressão sufocadas ou não, representou em maior ou menor grau, forças de poderes autônomos da esfera do Estado que nem sempre tinha o controle sobre tudo. Tal situação revela a complexidade do mundo real e distancia o Estado Novo de um modelo ideal de repressão como buscou forjar parte da historiografia. Sobre poderes e complexidade, Michel de Foucault em *Microfísica do poder* revela o espaço de atuação das imposições como sendo múltiplos. Roberto

Machado, em introdução dessa mesma obra, apresenta a categoria poder a partir de embasamentos teóricos de Michel de Foucault.

Não existe algo unitário e global chamado poder, mas unicamente formas díspares, heterogêneas, em constante transformação. O poder não é um objeto natural, uma coisa; é uma prática social e, como tal, construída historicamente. Assim, sempre lhe pareceu evidente a existência de formas de exercício do poder diferentes do Estado, a ele articuladas de maneiras variadas e que são indispensáveis inclusive a sua sustentação e atuação eficaz (MACHADO, *In*: FOUCAULT, 2012, p 12-13).

No Piauí não foi diferente. Artistas, considerando o sentido abrangente da palavra, que viveram e presenciaram o período do Estado Novo no Piauí e que, portanto parecia não compartilhar da mesma ideologia, só tiveram obras vindas a público que faz referência a esse momento, somente posterior a 1945, embora a imprensa, sobretudo a de oposição e a de fora, funcionasse como uma válvula de escape ou um poder a parte da máquina estatal, principalmente quando procuravam elucidar acontecimentos que poderiam ser associados à situação política da época, como por exemplo, o incêndio das casas de palha ocorrido em Teresina durante a década de 1940, momento este em que a capital do Estado, como já foi mencionada, passava por transformações espaciais e reconfiguração do seu cenário urbano, necessários como elementos considerados à época e para a elite política como indispensáveis à modernização da capital Teresina e ao progresso do Estado como um todo (NASCIMENTO, 2002). A cidade passava a ser plural na medida em que se multiplicava no imaginário e no desejo dos que idealizava um modelo de cidade (PESAVENTO, 1999).

*Palha de arroz*, de Fontes Ibiapina, embora tenha sido publicada já na segunda metade do século XX, a mesma faz referência ao contexto histórico da primeira metade, tempos em que o autor ainda era estudante do colégio Diocesano em Teresina. Sua trajetória de vida está intimamente ligada às sua escritas e ao momento em que estas foram produzidas. Das *estórias de Trancoso* dos tempos de crianças residentes na Fazenda Lagoa Grande no município de Picos, a outras produções como o romance *Palha de arroz* dos tempos de estudantes residente na capital do Estado. Os limites de sua escrita e de sua pessoa enquanto literato não está bem definido. Porém de acordo com Carlos Reis o pensamento do autor não deve ser confundido com as personalidades de seus personagens, embora o primeiro seja criador e a segunda criação (REIS, 1999).

No contexto do Estado Novo, Fontes Ibiapina, sem dúvida, mesmo que ainda jovem, se constituiu uma das forças que Michel de Foucault designou de díspares dentro do Estado, que encontrou na segunda metade do século o momento que possibilitou a emergência de publicação de signo voltado para o período Getulista. Constituindo assim, unidade cultural de um todo maior e complexo resultando na imbricação de dois contextos, o de referência à década de 1940 e o de publicação da obra – este último, a conjuntura do contexto de 1968, período de Ditadura Militar, podendo a obra ser entendida a partir de duas interpretações: a primeira destacada por Élson de Assis Rabelo que ressalta a produção de signo sobre a região e a necessidade de inserção deste como espaço nordestino, num período que, assim como o de Vargas, visava a integração nacional e o desenvolvimento. E a segunda, como sendo uma crítica deslocada de um período para outro, já que as permanências se mostraram com mais intensidade, - negligência pública, situação política, econômica e social, sobretudo no Piauí que junto com outras federações buscou aderir o plano nacional conhecido e denominado de desenvolvimentista durante o período Militar.

Segundo Élson de Assis Rabelo, o estado do Piauí no começo da metade do século era visto ainda sob a ótica dos tempos coloniais, ou seja, zona de transição entre Nordeste e a região do Amazonas. Então, como resultados advindos de uma conjuntura histórica, e que a partir dos aspectos naturais se caracterizava pela estiagem, sobretudo no ano de 1968 em decorrência da seca, o Piauí buscou não só por meio das produções de signos, mas também por meio do *plano não discursivo*, se inserir como parte constituinte da região Nordeste que se justificava como região que precisava de maior atenção, a alegação era a de que a situação do espaço, não se diferenciava das dos demais estados nordestino. A seca, o processo migratório, a falta de assistência pública e de planejamento mostrava-se como características dos estados da região semiárida. E essa tentativa política redundaria nos benefícios assistencialista da SUDENE – Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste, criada ainda no governo de Juscelino Kubitschek de Oliveira, e outras instituições que representava as possibilidades de desenvolvimento dessa região, como a Companhia Hidroelétrica e o Banco Nacional do Nordeste. A Companhia de Desenvolvimento do Vale do São Francisco também não ficava de fora (RABELO, 2008).

*Palha de arroz* é publicada pela primeira vez no ano de 1968, período referenciado como sendo o de governos militares, o ano marca exatamente o ápice do autoritarismo com a promulgação de *Ato Institucional de Número 5 (AI-5)* do governo nacional de Costa e Silva, instrumento centralizador que representou não à volta, mais uma prática política tão quanto ou mais autoritária no sentido prático da palavra, que o Estado Novo. Porém no sentido das múltiplas apropriações ressaltadas por Roger Chartier, *Palha de arroz* de Fontes Ibiapina assume nessa ocasião, efeito duplo, no sentido de que a mesma pode ser vista e interpretada como crítica ao sistema vigente – o dos governos militares. A obra ressalta em primeiro plano, características que se configuram como permanências históricas, tal como a busca pelo desenvolvimento, a pobreza, negligência e autoritarismo político, etc., revelando mais uma vez a literatura engajada e com seus trocadilhos, advinda dos anos de 1930, sobrevivendo por décadas.

O espaço apresentado na obra *Palha de arroz* constitui-se na Teresina possível de Fontes Ibiapina e na Teresina Estado do Piauí que independe de outros elementos para sua existência. O espaço e o enredo são apresentados por um narrador personagem que oscila junto às ciladas da vida, adquirindo dupla personalidade, ora Chico da Benta ora Pau de Fumo. O primeiro, como homem honesto que trabalha como carregador de chapa nos pontos de desembarque para sustentar a família. O segundo, como homem de furto que para driblar as necessidades e a falta de oportunidades impostas pelas circunstâncias, põe a mão no que não lhe pertence, tendo portanto que se resolver com a polícia.

Por meio do narrador que é conduzido pelo autor, também são apresentados outras personagens que juntos e por meio de suas relações entre se e com o espaço, ajudam a tecerem o enredo e da vida a narrativa, colocando em evidência as particularidades de espaços e de personagens, bem como intrigas, debates e discursões que, embora pertencendo a uma produção ficcional, são elementos que, segundo Carlos Reis, perpassam pelo mundo real, já que ninguém escreve desvinculado de uma realidade, quanto mais quando esta produção é proposital.

As personagens apresentadas no romance são personagens não estáticas e se configuram, em sua maioria, em tipos populares, como prostitutas – *Maria Piribido*, *Chica Pote*, *Maria Sapatão*, *Teresa Caga-no-caneco* ou ainda mulheres pobres e consideradas honestas como *Conceição* e *Genoveva*. *Negro Parente*, pai de *Antonino* e pescador de defunto nas águas do Rio Parnaíba ou ainda matador

profissional. *Conceição*, filha do velho *Fabício* e enteada de *Maria gorda* que foge com *Zé Remador* por não aguentar tanto sofrimento depois da morte de sua mãe. Quando do falecimento de *Zefinha* no incêndio das casas de palhas, filha de *Genoveva* e *Chico da Benta* ou *Pau de Fumo*, assim como gostava de se definir de acordo com as oscilações da vida, *Genoveva* se torna uma pobre louca e então *Conceição* e *Chico da Benta* passam a viver juntos, além de outras personagens que fogem a representação de tipos populares como, por exemplo, o doutor *Leovigildo*, o chefe de polícia, o viajante, etc. Como instituição surge o Estado e a Igreja, e como instâncias, a imprensa, a polícia, dentre outras. As personagens apresentadas são reveladas em contato diretamente com o espaço e com os problemas do cotidiano, bem como as dificuldades e fraquezas enfrentadas, alguns com esperança e fé, outros aceitando a ideia de destino escrito e definido.

As formas de manifestações dos indivíduos personagens do romance ganham vida e assumem posturas adquirindo a característica de verossimilhança, na medida em que estes adotam posicionamentos diversos sobre o mundo e o meio em que estes estão situados – conflitos subjetivos e não subjetivos, rotina, dinâmica social, a conjuntura do contexto do enredo da narrativa literária etc. – estes elementos enveredam numa perspectiva, onde tudo pode mudar de um acontecimento para outro dando ao conjunto (espaço, tempo e o enredo da narrativa) uma nova configuração.

O narrador, além de apresentar o *mundo possível* da obra, este também detém o conhecimento sobre as demais personagens que, em um romance histórico, não pretende ser a realidade, porém também longe de ser um conto com final feliz, o narrador também representa o fio, e ao mesmo tempo, o núcleo da narrativa pelas quais várias questões de múltiplas esferas vão sendo lançada ao leitor. Portanto, este universo possível se configura em expressão ressignificada por meio do plano da linguagem, que adotou a Literatura como viés de manifestação da arte não pela arte, mas principalmente, desta como instrumento capaz de surtir efeitos de natureza política, se considerado seus aspectos ou de quem as produz como sendo de cunho tendencioso.

No romance a existência do ambiente/espaço e de outros elementos, ganha vida sob o olhar do narrador. O devir dos sujeitos que compõe este universo de fronteiras que é o da História e o da Literatura (o real e o fictício), são convidados, assim como numa peça de teatro, a desempenhar papéis, tendo como referência e

plano de fundo, o contexto de uma época em sua forma analítica, tipos de sujeito típicos de um espaço e de um tempo. E os elementos próprios da narrativa literária, a exemplo do entretenimento, que é deixado de lado em detrimento da técnica objetiva própria do autor em conceber o romance como registro documental. A forma, porém, que cada um lança seu olhar e sua interpretação, independe em boa parte das intenções do autor e pode ganhar significados que dependerá apenas da visão singular e particular de cada um na sua individualidade, o que não significa dizer a não existência ou eliminação de consonância de percepção e de maneiras interpretativas, ou seja, é partir da ideia de que não só o autor é inventivo, mas também o público leitor (CHARTIER, 1994).

*Palha de arroz* revela e cristaliza ao modo da narrativa literária, formas de manifestações heterogêneas de sujeitos diante do sistema/regime político vigente durante a década de 1940, bem como as concordâncias e dissonâncias, aceitação e refutação das práticas políticas adotadas durante o período, satisfação e insatisfação, posicionamento ideológicos, etc., num panorama onde as forças vetoriais têm como resultante final a complexidade do universo das relações entre os indivíduos e outros fatores advindo das ações destes, numa situação de sobreposição de forças, onde o Estado surge como categoria dotada de autoridade, mais também como caldeirão onde reúne e agrupa dissonâncias que podem ou não por meio de consenso, compactuar interesses e objetivos em comuns.

O enredo de *Palha de arroz*, embora revele a mobilidade das personagens e dos acontecimentos de segunda ordem, optou por ressaltar características e permanência da atmosfera que engloba um contexto, que na história política e até na historiografia mais crítica, se diz novo, quando na verdade o principal instrumento e arma de construção deste, já era tão antiga quanto à existência humana: a autoridade. Uma nova ordem que paradoxalmente era também tradicional e conservadora, revelando contradições construídas e elaboradas sobre um período.

O espaço palco da trama são especificamente os bairros teresinenses marcados pela pobreza e situação de miséria a exemplo de *Palha de Arroz* e *Barrinha*. O tempo histórico em que o enredo busca se situar é o da década de 1940. O dia-a-dia nesses espaços é marcado pelas ações das personagens em busca da sobrevivência, bem como moradia, o que colocar dentro de casa, a migração, furto, assassinato, a prostituição e o apego. O meio, ora é apontado como determinante e responsável pelas condições das personagens, ora tal condição é

associada a múltiplos fatores colocando a resultante como produto e decorrência de uma construção histórica.

As relações e intrigas apresentada no enredo de *Palha de arroz* se traduzem numa produção discursiva que tomam outra direção diferente daquelas assumidas pelas produções discursivas oficiais das décadas de 1930 e 1940. Enquanto que a primeira optou por contar a história do atraso, a segunda preferiu construir a história do progresso e do desenvolvimento. Porém progresso e desenvolvimento tendo como base e exemplo, países europeus, o que significou formas anacrônicas, já que a realidade brasileira era outra bem diversa, com suas particularidades e singularidades que lhes eram próprias, o que não convinha ajustar o Brasil a um paradigma que fazia referência a outro contexto de conjuntura totalmente diversa.

O tempo da narrativa embrinca com o tempo histórico, numa atmosfera que encontra no mundo real os elementos para uma composição fictícia. A referência ao Estado Novo ou Ditadura do Governo Vargas se constitui numa constância no decorrer de toda a obra, são denominações como, por exemplo, *democracia*, *interventoria*, *liberdade*, *perseguição*, etc., associados às intrigas da trama que nos permite delinear o tempo histórico que a obra faz referência, assim como também o tempo e o espaço ocupado pelas personagens do enredo literário.

O século XX foi marcado por grandes transformações no contexto internacional e nacional, aglutinando aí os anos de 1940. Essas transformações conferiam um novo ritmo de vida e uma nova concepção de tempo que, em alguns casos e lugares apresentou forma dual, ou coexistiram até mesmo múltiplas formas de percepção do mesmo. A primeira metade do século é lembrada pelo acontecimento das duas grandes Guerras Mundiais e a crise do capitalismo, em particular a partir de 1929 com a quebra da bolsa de valor de Nova York. O “breve século” como costuma fazer referência o historiador inglês Eric Hobsbawm em a *Era dos extremos*, devido à multiplicidade de acontecimentos e sua velocidade que marcaram o século XX. Porém este século, para muitos, não tenha sido tão breve como parece simplificar o autor em sua visão panorâmica. Talvez se olhado por outro ângulo, o período gerou em muitos uma sensação de tempo superior ao período ágrafo da história da humanidade.

Para os que estiveram de plantão na guerra, para os perseguidos pelos regimes totalitários como judeus, deficientes e homossexuais, etc., que emergiram

durante o período tratado, como por exemplo, o Nazismo na Alemanha e o Fascismo na Itália. Para os que estavam passando fome na Índia e na África, ou ainda num outro ritmo de vida nas Américas, com certeza a percepção de tempo e a rapidez dos acontecimentos seguiam outro ritmo diferente do dinamismo e da eloquência das mudanças que marcaram a Europa, em especial a parte ocidental do continente e a América do norte, com destaque para os Estados Unidos que despontava no cenário internacional como potência mundial com relevância a ser considerada.

A percepção de tempo a partir da ótica das personagens vividas em *Palha de Arroz* assumem, na Teresina possível de Fontes Ibiapina, a ideia de que o tempo não passa ou passa muito devagar, a monotonia, o sofrimento, a negligência por parte do poder público, a labuta rotineira etc., faz com que as mesmas saiam do tempo cronológico do enredo e entre num tempo psicológico, através da técnica de rememoração dos acontecimentos e fatos que compõe o mundo ou o lado subjetivo das personagens. O tempo cronológico da narrativa que é consonante com o tempo histórico, soma-se a um terceiro tempo, o psicológico, colocando em evidência a representação de um sistema que se posiciona numa zona de fronteira entre o real e o inexistente, e a personagem do enredo literário como parte constituinte deste também se situa nesse referido espaço. De acordo com Antônio Cândido:

A personagem é um ser fictício, - expressão que soa como paradoxo. De fato, como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe? No entanto a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem que é a concretização deste (CÂNDIDO, 2009, p. 55).

As questões política e econômica aparecem nos capítulos relacionados ao espaço que, por sua vez, se mostra em condições não tão bem definida quanto ao seu modo de ser, se em decorrência de uma resultante histórica ou de algo pré-concebido. Numa época em que se destacava a importância de se construir um *Novo Brasil*, de um *Novo Homem*, a imprensa e a propaganda moldava pelo discurso um país que apesar de heterogêneo, formas de pensar e de ser um tanto quanto homogênea, sendo este um dos propósitos de sobrevivência e de sustentação do governo e da política estado novista. E a promulgação da chamada Lei Orgânica de nove de abril de 1942 referente à educação secundária, através do

decreto n.º 4244, contribuiu para a tentativa de concretudes de tais objetivos políticos. O pronunciamento do ministro da educação Gustavo Capanema citado por Maria Tetis Nunes (*In*: Romanelli, 2005, p. 156-157), traz essa preocupação e ao mesmo tempo deixa transparecer um discurso que se aproxima do ideal de educação dos regimes totalitários europeus deste mesmo século:

O que constitui o caráter específico do ensino secundário é sua função de formar nos adolescentes uma sólida cultura geral e, bem assim, de neles acentuar e elevar a consciência patriótica e a consciência humanística. O ensino secundário deve ser, por isto, um ensino patriótico por excelência, e patriótico no sentido mais auto da palavra, isto é, um ensino capaz de dar ao adolescente a compreensão dos problemas e das necessidades, da missão, e dos ideais da nação, e bem assim dos perigos que a acompanhem, um ensino capaz, além disso, de criar, no espírito das gerações novas a consciência da responsabilidade diante dos valores maiores da pátria, a sua independência, a sua ordem, e o seu destino.

Os aspectos culturais do mundo da narrativa literária surgem ligados mais as questões de crenças, com destaque para o pensamento cristão da igreja católica, bem como missas e quermesses realizadas no âmbito de atuação da igreja. O conhecimento que não o popular do senso comum, se constitui como privilégio de poucos, e partes desses que ainda tem conhecimento – aquele advindo do espaço escolar – mostra-se limitado por questões de naturezas conjunturais. Quanto ao gênero, o homem ainda se constitui como o sexo forte, provedor e responsável pelo sustento familiar, embora a mulher já não ficasse mais restrita ao universo do lar, podendo contribuir para o aumento da renda da casa, o trabalho da lavagem de roupas a beira do Rio Parnaíba, surge em *Palha de arroz* como atividade de ganho ligada a tarefa feminina.

As relações sociais emergem de forma marcadamente arcaica, paternalista e conservadora, numa lógica que ambiente e personagens, juntos, reforçam tais características. A atmosfera é também a de relações de poderes entre as personagens, e entre estas e instituições, a exemplo da Igreja e do Estado, marcando um espaço diverso e complexo criado por estes componentes, somado aos naturais, que juntos contribuem e fazem parte do universo das relações existentes no mundo possível de *Palha de arroz*.

Os aspectos ligados à esfera da economia, ou ainda do desenvolvimento, surgem como sendo fatores avessos ao espaço por onde se concentra maior parte da narrativa, marcado pela não perspectiva e desilusões das personagens, que

procuram e enxergam no processo migratório, uma possível solução alternativa. A região Sul aparece como sendo o lugar ideal por excelência para viver e construir novas bases. A ausência de indústria, ou a presença desta em condições de não funcionamento, somada a inexistência de energia elétrica em maior parte da *cidade metaforizada*, coloca esta numa condição provinciana.

Portanto, foi possível perceber os vínculos e ligações de Fontes Ibiapina com uma *Estética Literária*, que se mostrou não estática no tempo e no espaço, que por estilo e formação, fez se presente na escrita do romance *Palha de arroz*, a estética regionalista advindas dos anos de 1930. Também foi possível notar e identificar, que o romance que a pesquisa se volta, procurou seguir por escolha temática e forma de abordagem, o que procuramos chamar ou identificar como sendo contramão a ideologia de um contexto. Procurando elucidar questões que durante o contexto não foi considerados de primeira importância, sendo estas relacionadas às especificidades locais e relegadas em detrimento do que era visto como sendo problema de ordem nacional.

### 3 VÊM VÊ..., COERÊNCIA E PLURIDISCURSIVIDADE EM *PALHA DE ARROZ*

O presente texto traz uma breve análise em torno da produção literária *Palha de arroz* do literato piauiense Fontes Ibiapina, sua construção, caracterização e organização, bem como o seu caráter dialógico e pluridiscursivo com outros textos escritos, literários ou não, e com o mundo na qual a mesma se volta – o Piauí da primeira metade do século XX, mais especificamente Teresina capital do Estado, embora a mesma tenha sido publicada em 1968. Traz também, involuntariamente a literatura como fonte histórica e como registro documental, que num recorte espacial e temporal bem delineado, reforça a mesma como ação do homem enquanto ser social e político, portanto, possuidora de historicidade, que carrega consigo e a seu modo, a capacidade de se manifestar e de se relacionar com o mundo. E a relação que se mostra mais íntima se concentra no campo das representações. Segundo Sandra Jatahy Pesavento (1999, p. 8):

[...] A representação do mundo é, ela também, parte constituinte da realidade, podendo assumir uma força maior para a existência que o real concreto. A representação guia o mundo, através do efeito

mágico da palavra e da imagem, que dão significado a realidade e pautam valores e condutas. Estaríamos, pois, imerso num “mundo que se parece” mais real, por vezes que a própria realidade.

E são essas representações que carregam consigo o pensamento de seus criadores, que procuram dar significado e sentido as sensibilidades captadas de um mundo, pois a mesma como produção humana, constata a apresentação de valores, anseios, desejos, expectativas e na maioria das vezes, a áurea do contexto histórico do qual a mesma foi produzida. *Palha de Arroz* de Fontes Ibiapina é um expoente no que diz respeito a uma produção literária que dialoga constantemente com a realidade, numa narrativa onde os aspectos ficcionais parece emergirem em segundo plano. Acerca do romance moderno, Antônio Cândido apresenta este como cada vez mais próximo de um mundo não inventivo, na medida em que este deixou de lado personagens simples e enredo complicado, trazendo cada vez mais personagens complexas e enredos sintéticos.

O romance moderno procurou, justamente, aumentar cada vez mais esse sentimento de dificuldade do ser fictício, diminuir a ideia de esquema fixo, de ente delimitado, que decorre do trabalho de seleção do romancista. Isto é possível justamente porque o trabalho de seleção e posterior combinação permite uma decisiva margem de experiência, de maneira a criar o máximo de complexidade, de variedade, com um número mínimo de traços psíquicos, de atos e de ideias. A personagem é complexa e múltipla porque o romancista pode combinar com perícia os elementos de caracterização, cujo número é sempre limitado se os compararmos com o máximo de traços humanos que pululam, a cada instante, no medo-de-ser das pessoas (CÂNDIDO, 2009, p. 59-60).

A obra *Palha de arroz* de Fontes Ibiapina publicada já na segunda metade do século XX, pós-ditadura do Estado Novo, faz referência e dialoga diretamente com as práticas e ações políticas desse período. Os motivos para publicação tardia do romance *Palha de arroz* pode ser vários ou até mesmo desconhecidos, mas a criação de departamentos voltados para imprensa e a propaganda a nível nacional e estadual como o DIP e o DEIP, aparelhos controlador do que deveria ou não ser publicado, aparece em um primeiro momento como uma das justificativas satisfatória, mas também é necessário ressaltar que a tradição regionalista no Piauí aparece tardia se comparado aos outros estados do Nordeste (RABELO, 2008).

Como já foi colocado no primeiro capítulo, Fontes Ibiapina foi estudante do Ensino Secundário do Colégio Diocesano, posteriormente do Curso de Direito da Faculdade de Direito do Piauí, obtendo o título de Bacharel em 1954. Os estudos

sobre Fontes Ibiapina apontam o mesmo como residente teresinense da primeira metade do século XX e sujeito atuante em múltiplos espaços piauiense, atuações estas advindas ou resultante de sua formação de bacharel e de homem ativo no mundo das letras, juiz de comarcas foi apenas uma delas. A trajetória de vida de Fontes Ibiapina não foge da sua escrita ficcional e sim, se constitui como subsídio que dará as suas narrativas literárias uma tonalidade um tanto quanto diferenciada (ROCHA, 2013). No entanto esse breve resumo faz-se necessário para compreendermos um pouco de sua escrita, pois de acordo com Michel de Certeau, todo sujeito se expressa de um lugar social, e essa expressão é política, pois deixa subtendido um por quê? E um destinatário, para quem?

Permanece o fato de que, mesmo sob essa forma, uma reflexão [...] deixa em suspenso uma interrogação decisiva: quem fala e para quem? Todo discurso é definido por um emissor e um destinatário. Supõe um contrato tácito entre eles. Mais exatamente, ele define-se ao determinar as relações entre locutores e ouvintes (ou leitores). A quem se dirige as conclusões do colóquio? A opinião pública? Aos ministros da cultura? Aos inúmeros responsáveis pela ação cultural? Esses destinatários multiformes arriscam-se a ser bastante efêmeros, assim como os discursos, quando mudam de ouvintes. As palavras flutuam, vagas quando não estão destinadas a ouvidos definidos. [...]. Parece-me que uma análise ou um discurso se instala no “não lugar” da utopia quando não delimitada seus destinatário e, por isso mesmo, sua própria condição (CERTEAU, 1995, p. 224).

Por se constituir em um romance histórico, as intensões em *Palha de arroz* foram a de realmente ser sensível aos acontecimentos de um contexto, procurando reestruturar este a partir do plano da linguagem literária. Quanto à questão do público que a obra se destina, este é vasto, pois as produções Literárias não delimitam seus públicos, pelo menos de forma explícita, porém a forma como que a narrativa se desenvolve, a escolha dos elementos que são trazidos para dentro desta e a maneira como estes são colocados, pressupõe-se a existência de destinatários específicos de uma trama que não necessariamente a literária. Pelas abordagens e escolhas temáticas que perpassam *Palha de arroz*, como já foi destacado no capítulo anterior, é possível apontar as instituições políticas e sociais como destinatários.

O contexto histórico é o do discurso progressista, o ideal de um *Novo Brasil* desenvolvido que se constitui como uma em meio a tantas outras permanências de períodos anteriores, que encontrara suas solidificações a partir de 1937, a fase do regime ou de ditadura do Estado Novo que, na própria expressão, já carrega consigo

significados e aspirações. Se na Política dos Governadores a teia de sustentação política era os coronéis, as oligarquias estaduais e o chefe do Executivo, com Getúlio Vargas, o aparato de sustentação vai ser as interventorias e seu caráter autoritário em especial a partir de sua segunda fase de governo - A Ditadura do Estado Novo implantada com o golpe de Estado de 1937. O controle dessa política ideológica pautou no ideal de *ordem* através da *censura* contra a tudo que divergia com os interesses do governo e de sua política nacional. No entanto, forças de polaridades opostas, nesse caso se repeliam ao invés do contrário. A ideia de monopólio do poder somente por parte do Estado se configura em modelo ideal de Estado autoritário redundando em utopia, o que de fato não entra em consonância com a realidade, embora o poder do Estado como instituição forte e controladora, não pode ser deixado de ser visto e levado em consideração, mas sim um motivo a mais para a discursão histórica.

A citação abaixo traduz a maneira da narrativa literária, exemplos de poderes particularizados que permeiam e que se somam a outras formas de poderes dando outra lógica diferente da maneira bilateral de se enxergar e explicar acontecimentos ligados à ação do homem.

Lá se ia seu Juliano as cambalhotas um bom pedaço de chão. Com uma meia-volta-volver, retomava posição. De novo o pé escorregava. O jornalista dizia nomes feios mas, naquela aflição, ninguém sabia oque, nem com quem. Mais outra escorregada de pé. Outros nomes feios, inclusive que aquela merda não era pau-de-sebo para escorregar tanto.

No dia seguinte, lá se vinha no jornal “O Piauí” o maior artigo que se escreveu a cerca dos incêndios de Teresina – “O Fio da Meada”. Um artigo do Juliano sobre os incêndios da Palha de Arroz. Uma bomba!(IBIAPINA, 2004, p. 33).

No contexto regional e local, o progresso e o desenvolvimento tanto pregado pelo discurso oficial da época se deram mais no plano das palavras ou na *ordem dos discursos* da oficialidade, pois o desenvolvimento que se notou durante esse período não pode ser associado e generalizado a todas as regiões do país, a dinâmica desse período histórico, não era a mesma em todas as regiões, características essas e outras que remontam ao século XIX, são trabalhadas por Margarida de Sousa Neves em *Os cenários da República. O Brasil na virada do século XIX para o século XX*, onde a mesma busca em certo sentido trabalhar essas concepções de percepção do tempo. Enquanto os acontecimentos nos grandes centros, como São Paulo e Rio de Janeiro, em nada passavam despercebidos,

devido à velocidade das mudanças, no interior do país a sensação era outra, a de que o tempo não passava e de que as coisas não mudavam, ou se mudavam, acontecia de forma quase estática.

Marasmo. E um tempo que parecia transcorrer tão lentamente que sua marcha inexorável mal era percebida. Assim, nas fazendas, nas vilas do interior e nos sertões do país essa mesma virada do século seria percebida. Ali, nada parecia romper com uma rotina secular, firmemente alicerçada no privilégio, no arbítrio, na lógica do favor, (...) e nas rígidas hierarquias assentadas sobre a propriedade, a violência e o medo. Tido parecia ser sempre igual, e o tempo, ao menos aparentemente, ainda seguia o ritmo da natureza (NEVES, 2006, p. 15).

Teresina vivia um período de transformações em seus espaços urbano, influenciada pelo discurso progressista de Vargas e pela chamada *belle époque* já vivenciada pelos grandes centros como São Paulo, Rio de Janeiro e Recife. Porém o processo de modernização de Teresina segundo Francisco Alcides do nascimento, seguiu o que parece ser uma regra geral das cidades que buscaram se modernizar, assumiu a forma autoritária e não chegou a beneficiar a todos (NASCIMENTO, 2002). A literatura do romance *Palha de arroz* é uma expressão que está referenciada a uma das múltiplas possibilidades de representação de realidades de um contexto histórico de espaço e tempo definido, o Piauí, mas especificamente o espaço Teresinense da década de 1940, ou seja, o espaço urbano, que surge na narrativa como meio de “experiência do vivido na expressão de uma sensibilidade feita texto” (PESAVENTO, 1999, p. 10) que ora aparece associada às turbulências da modernidade, se considerados os incêndios das casas de palhas como parte integrante desse processo, ora se aproximando do cenário interiorano já apontado por Margarida de Sousa Neves na virada do século XIX para o XX. Porém as temáticas abordadas e o viés histórico de sua narrativa remontam também a períodos anteriores, bem como as ações e medidas políticas inauguradas por Vargas no início da década de 1930. O chamado *medo comunista* desenvolveu em vários países, inclusive no Brasil, mecanismos de combate contra tal ideologia, de maneira que a discursão perpassava por todos os cantos e lugares, chegando a ganhar definição própria num diálogo de *Palha de arroz*. O contexto é o de embate de correntes ideológicas advindas de países capitalistas e socialistas que ganhavam forças e se dispersavam por todo o mundo durante e Pós Segunda Guerra Mundial.

\_ Pau de Fumo, e será que vindo o comunismo que o Dr. Josias Olívio fala é melhor mesmo?

\_ Você é doido! O comunismo é regime de força. Muito pior que esta Ditadura que aí está. No comunismo só uns determinados grandaços mandam. Não dão nem oportunidades de outros grandes mandarem. Há muito mais magnatas no comunismo do que em qualquer outro regime. É um sistema despótico de capitalismo fechado. No comunismo, o indivíduo tem que renunciar os três mais preciosos patrimônios da consciência humana e social: a liberdade, a família e a religião.

\_ Pois já sabe não quero nem dormir pra sonhar com esse maldito (IBIAPINA, 2004, p. 65).

A *Estética literária* presente com maior expressão em *Palha de arroz*, como já foi dito, é a advinda do regionalismo de trinta de Graciliano Ramos e de Jorge Amado. Uma literatura engajada e imbuída de bases sociológicas e científicas que buscam por meio da emissão de signos dialoga de forma bastante crítica com o meio e com a realidade da qual o autor faz parte ou se volta. *Palha de arroz* enquanto romance e enquanto um dos espaços do enredo situa-se na maioria do tempo da narrativa nos limites da capital do Piauí - Teresina. Fontes Ibiapina se volta para o espaço que, embora provinciano, já se reconhecia como espaço citadino, criando e recriando pela licença poética um enredo literário sobre o urbano, conseqüentemente, criando e representando um lugar que em sua concretude, se constitui no ambiente que Sandra Jatahy Pesavento, destaca como sendo o lugar por excelência do homem e também de análise, pois é nesse espaço que segundo a mesma autora, tudo acontece (PESAVENTO, 1999).

A *coerência* e o caráter *pluridiscursivo* na obra *Palha de arroz* é o objeto dessa narrativa. Mas para podermos nos situar dentro dessa discursão faz-se necessário expor algumas características de produções textuais literárias para até então alcançarmos o objetivo proposto. Tal tarefa tem o propósito de ajudar a compreender os rearranjos e a lógica da narrativa literária, ou seja, os meios e estratégias utilizadas pelos autores para até então imprimir suas intencionalidades, que pode aparecer dependendo do texto e de sua classificação, de forma bastante clara, de maneira sutil ou quase impercebível aponto de às vezes não ser nem notada. São signos ou *unidades culturais* que adquirem maior sentido quando relacionadas com outras expressões e com o contexto da qual a mesma foi produzida ou faz referência. A respeito da linguagem escrita como produto cultural, se configurando em unidade desta última, Umberto Eco (2008, p. 25) expõe:

Na realidade, uma unidade cultural não se individua apenas através da fuga dos interpretantes, mas define-se enquanto “posto” num sistema de outras unidades culturais que se opõe e a circunscrevem.

Uma unidade cultural subsiste e é reconhecida na medida em que existe outra dotada de valor diverso. É a relação entre os vários termos de um sistema de unidades culturais que subtrai a cada um dos termos isolados tudo quanto ele aproveitou dos demais.

Todo texto ou obra literária obedece a uma lógica de organização proposta pelo autor, que segue uma *Estética literária*, sendo esta *Estética* diretamente correlacionada a um contexto literário e histórico. Toda essa lógica estrutural que organiza o enredo é denominada de *coerência textual* (REIS, 1999, p. 174), ou seja, a maneira como estão organizadas as ideias e o sentido que o conjunto destas dá a todo o enredo. Toda produção que se define como literária, pode estar imbuída por múltiplas maneiras de expressão e significados que pode se manifestar por meio de recursos linguísticos ou outros: exemplo – figura de linguagem e a própria forma do conteúdo, seja um romance, seja uma poesia. É este caráter dinâmico que Carlos Reis procurou denominar de *entidade pluriestratificada* (1999, p. 177) do texto literário, e cada recurso que expressa um significado é, portanto, um *estrato* (1999, p. 177), como em *Mulher rendeira*:

*Adeus, mulher rendeira!  
Adeus, mulher renda!  
Chorou por mim, não fica;  
Solução vai no borná.*

*A mulher de seu Honório  
Teve um menino chorão;  
A canalha está dizendo  
Que é filho de lampião.*

*Lampião desceu a serra,  
Fez um baile na Ribeira,  
Convidou a rapaziada  
Pra dançar Mulher Rendeira.*

*Minha mãe, me dê dinheiro,  
Pra eu comprar um caminhão;  
Pra encher de moças velhas,  
Pra mandar pra lampião (IBIAPINA, 2002, p. 263-264).*

O texto acima compõe em si uma estrutura que busca por meios de arranjos estratégicos uma *coerência textual*, a própria forma como a produção está organizada já expressa uma ideia de elaboração cuidadosa que, além de uma intencionalidade, carrega consigo toda uma produção artística – quatro estrofes organizadas em grupos de quatro versos (quadras e quartetos) e o uso linguístico da rima, figura de linguagem como a anáfora e o próprio vocábulo utilizado. São todos

esses elementos, e outros aqui não citados, que buscam dar sentido a uma produção textual, neste caso aqui em particular, o folclore da região nordeste, a vivência simples e às vezes feliz contada através da rima num espaço especial recriado pelo autor, configurando em um mundo que Carlos Reis denomina de *mundo possível* (1999, p. 172), onde as referências para a composição deste pode estar no *mundo real*, à figura de Lampião, no exemplo acima, traduz metodologicamente essa situação. São estes referenciais que estabelecem pontes entre os dois mundos, que Carlos Reis designou de *intransitividade* (REIS, 1999, p. 172). Dai a importância da Literatura para a História, uma vez que a mesma se constitui como categoria que nos possibilita fazer um passeio pela História e seus acontecimentos e perpassar por múltiplas esferas de um mundo que independe dos literatos para sua existência – o mundo não fictício. Em fim, a produção literária como sendo capaz de revelar sensibilidades.

No seio dessa discussão de limites entre dois mundos emerge o conceito de *contexto* (1999, p. 194) trabalhado por Carlos Reis. Segundo o mesmo, uma produção literária articulada ao momento em que a mesma foi produzida ou a qual a mesma se refere, é denominado de contexto. E é essa articulação que dar a textos ou a obras literárias uma maior coerência e na maioria das vezes seu caráter transcendental. A capacidade de uma produção ficcional de dialogar com elementos da esfera do *mundo real* e com outras produções que não necessariamente seja literatura é o que é denominado de *pluridiscursividade* (REIS, 1999, p. 185). No romance *Palha de arroz* de Fontes Ibiapina, numa das passagens do romance, o autor por meio de personagem faz referência ao contexto histórico que possibilita ao leitor situar sua narrativa no tempo e no espaço – a Ditadura do governo Vargas (contexto nacional) e o período da Segunda Guerra Mundial (contexto internacional).

Até o judiciário, que para isso aposentara três desembarcadores, antes do tempo, para botar gente de sua inteira e absoluta confiança. Também o Presidente era cúmplice. Como Ditador, bem que podia meter o braço e dar um jeito (IBIAPINA, 2004, p. 30).

A maldita e sanguinária Alemanha responderia por tudo aquilo e outras calamidades e misérias. Havia de um dia pagar por tudo diante do júízo final (IBIAPINA, 2004, p. 31).

Em *A cidade sob o fogo*, Francisco Alcides do Nascimento realiza pesquisa em torno do processo de modernização da capital do Estado, bem como os incêndios das casas de palhas ocorridos em Teresina na década de 1940 como

parte integrante desse processo de modernização, a ação policial, e os boatos que circulava na época sobre o(s) culpado(s) de incendiário(s), são algumas das questões trabalhadas. Fontes Ibiapina em *Palha de arroz* e pelos recursos de sua escrita, registrou por meio da literatura, episódios em que faz referência direta relacionada a esses incêndios e incendiário(s) das casas de palhas em Teresina durante a década já citada, numa literatura longe de ser uma cópia do real, mas sensível a estes acontecimentos que atravessaram esse contexto piauiense.

[...] nem em sonho tinha cabimento pensar que os incêndios partiam da polícia, como queriam os politiqueiros despeitados. Já outros alegavam que o interventor era conivente. Silenciava. E diz o velho, antigo e aceito adágio, que quem cala consente. E ele dava ouvido de mercador. Ainda mais que contava com forças. Fechava todos os poderes nas mãos. Até o judiciário, que para isso aposenta três Desembarcadores, antes do tempo, para botar gente de sua inteira e absoluta confiança. Também o presidente era cúmplice. Como Ditador, bem que podia meter o braço e dar um jeito. E ainda alguns, aliás muitos, diziam que aquilo não passava de subterfúgio da Oposição. Cavalo-de-batalha para uma propaganda política de estremecer a opinião das massas. Arma escalada para uma escaramuça rumo ao Paço de Karnak (IBIAPINA, 2004, p. 30).

O trecho ou citação acima coloca em primeiro plano as diferenças de posicionamento e revela o jogo político em torno de um acontecimento, os incêndios das casas de palhas, tal evento aparece no romance e na historiografia associado à intencionalidade e explicações múltiplas, exemplo: decorrência da criminalidade, dos intemperes da natureza associada às altas temperaturas registradas em Teresina a época dos incêndios, a oposição política que alegava a situação política de terem projetos e intensões de modernizar a capital do Estado, portanto, sendo responsáveis já que a estética da cidade era motivo de constrangimento da elite política, a situação que também utilizou os incêndios como arma política, alegando a oposição ser a culpada, dentre outras possibilidades. No entanto as narrativas produzidas a respeito do acontecimento são tendenciosas, embora os autores tenham optado pela discrição.

Soma-se aos referenciais históricos o conceito de *macrotexto* (REIS, 1999, p. 199). As partes de uma obra literária, que construídos ou elaborados seguindo uma *coerência* entre ambos, contribui para a construção de uma lógica do todo, sejam estas partes, textos independentes ou não, mas que, portanto se configuram próximos em termos de temáticas e de abordagem, sejam capítulos, que junto constroem a estrutura de um romance ou ainda um conjunto de estrofes que

formam uma poesia ou um poema, por exemplo, remetendo-se para o conceito de *macrotexto* (REIS, 1999, p. 199). A repetição temática da fome, da miséria, prostituição, criminalidade, negligência política, etc., conferem ao romance *Palha de arroz* o fio condutor da narrativa que se faz presente do primeiro ao último capítulo da obra, as realizações das personagens ficam apenas no desejo, pois o ambiente aparece como pouco propício à mudança de condições de vida, limitado tanto pelos aspectos naturais, como também pelos aspectos conjunturais do tempo da narrativa, numa alusão constantes a questões pontuais de um contexto que não aquele fruto da imaginação do autor criador, que como se num fleche, capturasse de um contexto histórico real, a sinopse de um enredo de uma produção ficcional.

Não só próprio da historiografia como também comum a outras narrativas de outra natureza que não a da História, e que faz parte da *pluridiscursividade*, a *intertextualidade* (REIS, 1999, p. 190) que coloca num mesmo plano encontro de temporalidades e sujeitos históricos distintos, representa a capacidade dialógica entre dois ou mais textos que buscam construir uma nova interpretação ou de esclarecer o significado de uma ideia expressa. A essa maneira de se narrar, *Palha de arroz* de Fontes Ibiapina, transplanta de um contexto literário para outro, expressão própria de um poeta do Romantismo que se tornou clássica, onde ele para traduzir a condição de desespero da personagem *Pau de Fumo*, recorre às palavras do então conhecido e denominado *poeta dos escravos* Castro Alves:

O repouso a noite ainda era pior. Num quatinho estreito que só ele. Cela! Com o piso alagado de molho de sal, às vezes misturado com pimenta. Que coisa doida! Espirrava a noite toda que deus dava. (Que Deus dava não, que o Diabo dava, que aquilo era noite do cão). Chega amanhecia de cara vermelha e bem por acolá de inchada. A cabeça zonha que parecia deste tamanho. O dia todo com aquela zonzeira, com aquela cigarra cantando nos ouvidos. Santo Deus! Lembrava-se de Castro Alves clamando pela boca da África:  
 \_ **Deus! Ó Deus! Onde estás que não respondes! Em que mundo, em que estrela tu te escondes!** [Castro Alves]. (IBIAPINA, 2004, p. 84-85).

Nota-se que a partir do fragmento escolhido para esse exemplo, relações entre textos distintos e de autores também diferentes, mas que confere uma *coerência* lógica estrutural ao primeiro texto, configurando-se numa *intertextualidade*, resultando no encontro de situações que é possível e bastante comum na escrita literária. Em um universo em que tudo é ou pode ser possível, os fatos acontecem não por um acaso, ou apenas pelo princípio da casualidade, mas

sim, da dinâmica e da posição de cada personagem que é dada pelo autor, que só entra na estória no momento e na hora que lhe é reservado.

O romance *Palha de arroz* está organizado em micro capítulos, e mesmo sendo classificado como romance e por ser histórico, as histórias de amor entre homem e mulher quase que são relegados em detrimento de outros elementos constitutivos da narrativa. O amor na sua pureza dar lugar as práticas sexuais de prostituição, o mocinho é figura desconhecida e o sujeito personagem, assim com o ser humano cheio de defeitos, assume a posição de protagonista, a (o) antagonista representa aqui não uma personagem, mas as condições de espaço e de tempo. O que prende o leitor não são acontecimentos ou situações de episódios de cada parte da obra, mas sim a esperança na possibilidade que tudo possa vir a mudar. O final feliz é substituído pelo caráter trágico, e o sonho na angústia e na desilusão.

A narrativa literária – texto ou obra – que segundo Carlos Reis (1999, p. 345) pode se configurar em uma prosa, numa poesia ou num romance, etc., como já foi dito, podem se concretizar a partir do binômio *história relatada-discurso que a relata*, que não estão desvinculados um do outro, dando origem ao incremento de outras categorias e elementos com caracteres particularizados, como por exemplo: personagens, tempo, espaço e suas transformações num *mundo possível*. Dai a imbricação do tempo da história com o tempo do narrador que discorre sobre a mesma:

Já ia para três anos, ou mais qualquer coisa, que as lâmpadas feriam. Mas até que as ruas estavam claras naquela noite. Era uma lua bonita!... Palha de Arroz, tranquila, parecia um arraial antigo dentro da madrugada. Lá no meio do céu, redonda e bonita, a Lua parecia um disco. Um disco cantando uma canção. Uma canção que poetas não escrevem nem músicos compuseram. Canção de luar de lua cheia por cima duma capital sem luz elétrica. Do tamanho mesmo de uma lua cheia em pleno e bruto sertão bravo. Daí aqueles pensamentos dançando nos corredores da cabeça do negro Pau de Fumo. Uma canção de luar com a mesma poesia de paragem que nunca se quer ao menos alguém sonhou com eletricidade (IBIAPINA, 2004, p. 52).

A partir da citação extraída do romance *Palha de Arroz*, é possível notar que o autor, através de personagens, cria meios para que o leitor possa vir a conhecer o espaço/espacos do enredo, o tempo (seu devir e tratamento), a descrição e a caracterização de um universo particular que se dá através de apresentação por meio de um narrador. Quando este narra a partir de uma posição de distanciamento da narrativa, configura-se no que Carlos Reis (1999, p. 347) chama de *processo de*

*exteriorização*. O espaço é o que está à volta do personagem, exemplo: Pau de Fumo (personagem) do fragmento acima – Palha de Arroz (bairro) que se constitui como espaço. O tempo aqui é expresso pela sensação de que as coisas não mudam, ou mudam muito lentamente já que Palha de Arroz (bairro) é comparado a um *arraial antigo*, o que representa uma imagem negativa e avessa ao discurso oficial desenvolvimentista, marca essa que não é exclusiva de Vargas, mas que se configura como sendo uma regra dos políticos presidentes. A citação abaixo confere uma contraposição e revela um tipo de sociedade complexa e múltipla em termos de posicionamentos políticos, o que traz também não só o caráter multidimensional da narrativa literária, mais também a complexidade de uma dada época histórica, já que a obra não pode ser pensada desvinculada do seu tempo e de quem a produz, como ressalta também Paul Veyne em pressupostos da obra *Foucault, o pensamento, a pessoa*, sobre Michel Foucault. Paul Veyne na mesma obra adverte “que o conhecimento não pode ser o espelho fiel da realidade” (VEYNE, 2009, p. 11), pois o passado não pode ser reproduzido em sua completude, quando mais quando esta não pretende retratar a verdade na sua essência. Dai reafirmar mais uma vez a importância significativa da escrita e do conhecimento que transitar entre o real e o fictício como objeto de análise e de construção do conhecimento.

Se a fiação estivesse em movimento, não havia tanta gente com fome em Teresina, tanta gente sofrendo necessidade no Piauí, - mesmo em regime de força, Ditadura como era, mas, havendo pão e pano, estaria tudo bem. Mas até que ele mesmo não era contra aquele governo ditatorial. Não era contra aquela Ditadura em si. Era um caso de necessidade. Naquela guerra maluca, não seria possível um país se preocupar com eleições. Detestava apenas a miséria que se via por aí. Podia ser ao menos como dizia os escravagistas nos tempos da campanha da Abolição da Escravatura: - o povo precisa de três coisas com P (PPP): pau, pano e pão (IBIAPINA, 2004, p. 73).

A citação cristaliza a história do atraso versus o discurso do progresso e traz ainda, a ideia da ditadura, que marcou o presidente Getúlio Vargas, sobretudo a partir de 1937, como tendo sido um mal necessário, exigido por fatores externos, a exemplo da Segunda Guerra Mundial, porém destaca a situação negativa, como elemento independente do primeiro, e contraditória, ao colocar o Novo Brasil em condição de retrocesso ao ser relegado pano e pão de necessidade primária da época escravagista. A respeito da Ditadura e seus mecanismos, como *mal necessário* e como instrumento capaz de deter os avanços das forças comunistas no

Brasil, o governo piauiense apoiou a causa, sendo assunto da página 7 do Diário Oficial em 19 de setembro de 1937, que registra:

Será instalada em Novembro, no Teatro Municipal, uma exposição anticomunista [...] a exposição anticomunista será fotográfica, demonstrando a atividade comunista no Brasil, desde 1935, apresentando todas as publicações editadas no Brasil [...] Noutra parte haverá um mostruário fotográfico e gráfico de principais obras publicadas e executada pelo governo. Vários gráficos e diagramas demonstraram a expansão da vida nacional em diversos aspectos: econômicos, industrial, comercial, financeiro, educacional, cultural, militar e social (PIAUÍ. O discurso do primeiro aniversário do Estado Novo. *In*: AGUIAR Jn. p. 5).

O texto do Diário Oficial coloca em evidência a abrangência das ações do governo no âmbito de suas políticas de manutenção e de preponderância da sua forma de governo, num Estado que se pretende forte, capaz de se impor não só pela força, mas também pelo poder da ideologia. É o Estado na busca de formação de valores e indutor da formação de conduta, que por sua vez procurou eleger formas de direção e sentido que lhes eras convenientes.

Segundo Carlos Reis (1999, p. 353), numa produção literária não deve se confundir *narrador* com *autor*, o que tem acontecido muito nos últimos tempos, sobretudo pela historiografia. O primeiro se define como uma criação artista do segundo e pode ou não ter seu criador como referência. É entender de forma teórica e metodológica que para o autor montar situações, este cria meios que lhes possibilita representar o que é pretendido. O caráter verossímil da produção é decorrência da maneira ou da forma e, sobretudo das fontes e do uso destas feita pelos autores.

Estava completamente bêbado na hora, com a chapa às mãos e aqueles pensamentos doidos na cabeça. Quando Chico da Benta bateu o corredor, Genoveva ainda era nova. E bonita. Mãe de três filhos seus. Era sua mulher e ficou sendo mulher de Pau de Fumo (IBIAPINA, 2004, p. 115).

O trecho acima traz pra cena a personagem central de dupla face criada por Fonte Ibiapina, no romance *Palha de arroz*. Personagem esta que hora se identifica como Pau de Fumo ora como Chico da Benta, tentando driblar as agruras da vida, a personagem assume características que dificilmente poderíamos relacionar aos aspectos e experiência de vida de seu criador autor Fontes Ibiapina, mas que, no entanto, se mostra como sendo fundamental tanto para composição da

narrativa, como também para a apresentação dos acontecimentos que perpassa por todo o romance.

Num sistema, o autor guia o narrador para que o mesmo possa narrar à história, podendo ou não participar desta. O narrador ao narrar pressupõe a existência segundo Carlos Reis (1999, p. 355), de um destinatário, esse destinatário pode ou não ser o leitor, mas pode vir a ser elementos que compõe a própria narrativa – personagem ou instituição, etc., que assume a responsabilidade de *narratário* (REIS, 1999) e que aparece às vezes com evidência ou quase sempre de forma bastante velada a ponto de não ser notada a sua presença. Abaixo o narrador narra um ocorrido, onde surge a presença de um viajante que se comove com a situação de uma das personagens - o *negro Parente*, durante o acontecimento de um dos incêndios ocorrido na Teresina possível de Fontes Ibiapina, onde o narrador por meio de seu criador (autor) pressupõe a existência de interessados por informações sobre problemas sociais. A partir da ficção, Fontes Ibiapina cria um panorama que condiz não por coincidência com o contexto da década de 1940, procurando destacar o *progresso do Piauí* a partir da percepção de uma das personagens a respeito de um dos símbolos mais associados ao ideal de modernidade e marco de um novo tempo, o hospital que carrega na sua denominação o nome do presidente da república, Getúlio Vargas. De acordo com o narrador:

Não havia vaga para indigente. Mas aí, o viajantezinho teimoso, agoniado e valente que nem cupim-cego, achou razoável. Só um hospital para atender a todo o Piauí e grande parte do Maranhão! Que botassem o homem no pensionato por sua conta. Vai a enfermeira explica:

\_ O tesoureiro não está. É preciso primeiro pagar uma taxa e fazer o depósito prévio.

O viajante:

\_ Minha filha, e por causa disso o homem vai morrer a mingua?

A moça deu de ombros, como se dizendo que nada tinha a ver com o caso, dando, a seguir, uma risadinha de simpatia e comunicabilidade (IBIAPINA, 2004, p. 36-37).

Fontes Ibiapina escreveu de forma arbitrária, no sentido de que o mesmo teve certa liberdade inventiva que é própria da literatura. No entanto é uma produção que nos permite através de seus signos fazer correlações com o mundo não inventivo, pois é a partir desse que a imaginação inventiva dos autores busca construir na maioria das vezes seus enredos, quanto mais quando se trata de uma produção já classificada como documental histórica, a exemplo do romance *Palha*

*de arroz*. Teresina do início do século XX aparece na historiografia piauiense tendo o caráter provinciano como dominante. Fontes Ibiapina através da *metaforização* (PESAVENTO, 1999, p. 9) das palavras busca construir por meio de signos, um painel imagético da capital do estado que no momento de sua descrição parece se aproxima do *marasmo* (NEVES, *In*: FERREIRA; DELGADO, 2006, p. 15).

Ruas quietas dentro duma tarde cinzenta de janeiro. Quase nada de movimento por aqueles becos estreitos e sujos entre as casas pobres. O sol assim como se enferrujado. Quase mesmo que querendo se apagar de todo. Era assim uma coisa como se o próprio tempo estivesse de propósito ara abafar o movimento daquelas vivalmas que por ali labutavam e faziam outras coisas. Palha de Arroz não era bairro nem de longe, propenso a tamanha tranquilidade. Já a tarde ia-se findando. E não aparecia um vivente para fechar o ponto do dia, ou mesmo abrir o programa da noite que já vinha vindo bem perto. Tudo silêncio. Tudo parado que nem água de poço (IBIAPINA, 2004, p. 11).

Por meio de personagem como *Pau de Fumo* Fontes Ibiapina extrapola mais uma vez o plano meramente ficcional, fazendo da literatura não só instrumento de comunicação, mas também de análise crítica de um determinado momento histórico, ao optar por uma via e por um olhar não romantizado em falar de um espaço que lhe era pertencente, ou que estava próximo de sua realidade ou de seu conhecimento – Teresina de uma representação particular e singular de Fontes Ibiapina que, no plano político condensa e reflete o jogo da política e a postura dos que assumem as rédeas do poder. Oposição e situação quando detentores de poder de decisão, encarnam a mesma personagem como se existisse um mesmo roteiro ou um catecismo a ser seguido, em que as mudanças não trariam resultados substanciais capaz de alterar a ordem ou a lógica dos fatores que engendram um determinado espaço e uma dada sociedade. O trecho utiliza da analogia de que não adianta mudar os dirigentes se as práticas de gestões políticas utilizadas continuam sendo as mesmas.

Tanta gente por ai falando em fim de Ditadura!... Pra quê?!... Tanta gente falando em Democracia!... Liberdade... Pra que também?... Se os homens na certa seria os mesmos. De nada adiantava mudar as coleiras e serem os mesmos cachorros. A democracia que devia haver era a Democracia de Pão, Liberdade de Vida, Direito de Viver (IBIAPINA, 2004, p. 14).

Em uma das passagens do romance *Palha de arroz*, a narrativa apresenta um estudante do Colégio Diocesano, com promessa e pretensões de escrever um livro relatando sobre os incêndios das casas de palhas ocorridos em Teresina. As

iniciais do nome do estudante corresponde as mesmas iniciais do autor João Nono de Moura Fontes Ibiapina, o que nos possibilita deduzir e não afirma na sua inteireza a inserção deste último na narrativa, assumindo a categoria de autor personagem:

Um estudante me disse que vai escrever um romance sobre os incêndios e o nosso bairro, onde eu, você, Veva, Ceição e Antonino seremos personagens centrais. Talvez nem ele faça nada, que estudante só tem arranco no cu como foguetão.

Chama-se Jônatas Nonato de Morais Farias Itabaiana. Mas ele, que escreve em jornais, só assina mesmo Farias Itabaiana (IBIAPINA, 2004, p. 187).

O rádio como instrumento de comunicação e propaganda, assumia também caráter de ditar ou gerar expectativa de modelos de comportamento na sociedade, pois era através desse instrumento considerado símbolo da modernidade que boa parte do povo brasileiro tinha informação, e era também através desse mesmo instrumento que o poder político mantinha diálogo direto com o povo, que como numa democracia de fato na essência da palavra, o ideal de liberdade gerava a convicção de que essa realmente existia:

Esta é a Voz da Liberdade cruzando o ar com sua potencia noturna, a voz mais potente da cidade. O Brasil espera que cada um cumpra o seu dever. Quem for brasileiro que me siga. Não se esqueçam que as crianças de hoje serão os homens de amanhã, tudo pelo engrandecimento do rádio maranhense e piauiense; tudo por um Brasil melhor. Nosso lema foi, e sempre será: Deus, amor, Pátria e Família. Com tristeza e alegria a vida continua. Glória a Deus nas alturas e paz na terra aos homens de boa vontade. Mais uma vez boa-noite, e até amanhã, se Deus nos permitir (IBIAPINA, 2004, p. 54).

Além das particularidades que o romance histórico buscou abordar na sua composição estrutural, o mesmo deixa transparecer uma sociedade complexa em termos de valores culturais e ideológicos, equacionando-se as correntes e tendências políticas ou ainda a teorias de caráter mais cientificista, o pensamento e o conhecimento de base cristã que surgem como intertexto, um dos episódios escolhido é o que trata da “salvação do bom ladrão – Dimas” perpassando por outras questões, bem como os mandamentos da Lei de Deus e o próprio fazer sacerdotal, mais especificamente a índole dos padres missionários. O quadro da situação vem à tona quando uma das personagens do romance o *Negro Parente* se encontra na Igreja depois de planejar a morte de outro em troca de recompensa.

Palavras do padre Salviano Tancredo. O criminoso não vê as faces de Deus. No sermão da missa daquele dia, disse o padre Salviano que o criminoso não se salva não vê as faces de Deus. Diz que até o Bom Ladrão se salvou - Dimas. Por arrependimento. Mas, o pecado de matar é tão grande, que não há arrependimento que dê jeito para a salvação de quem mata. E de que jeito teria sido, no proceder, o Bom Ladrão? De que maneira teria vivido esse tal Dimas? Talvez que um sujeito marca Pau de Fumo. E aquelas palavras do padre só martelando em seus sentidos: o criminoso não se salva, não vê as faces de Deus. O padre Salviano disse: não matar – quinto mandamento da lei de Deus. Até mais parecia que o vigário estava adivinhando que ali dentro da igreja, naquela hora, havia alguém com o destino precisando de tal conselho. Pois é. Padre não mente. (Padre mente?!...) Mesmo que minta. Mas, sempre dentro da igreja (casa santa) só diz a verdade. Fora ele pode ser um homem como outro pecador qualquer. Mas ali dentro, diante dos altares, é apenas um ministro. Ministro de Deus. Conselheiro que só nos ensina o caminho certo – o caminho da verdade, o caminho da salvação, o caminho do Bem. O caminho do Céu. Ele mesmo, padre Salviano, naquele dia dissera:

\_ Não façam o que eu faço. Façam o que eu digo, o que eu mando (IBIAPINA, 2004, p. 67).

Da citação acima se percebe o ideal cristão como elemento simbólico, que por sua vez, tem através da persuasão, papéis a desempenhar dentro da sociedade, numa tentativa de convencimento da fé católica como o caminho a ser seguido e como meio para se alcançar paradoxalmente aquilo que não temos conhecimento, a glória do Céu. A igreja, em *Palha de arroz*, assim como no mudo concreto surge como instituição sagrada e mediadora entre dois planos: o divino e o terreno. A figura do padre enquanto indivíduo que faz parte da estrutura organizacional e da direção da igreja emerge aqui, não como figura incorruptível, mas sim como ser humano propício às mazelas oferecidas pelo mundo, sujeito capaz de erros e acertos, características próprias de qualquer ser humano inserido num contexto social marcado por relações complexas.

Em razão do que já foi exposto e analisado até aqui, podemos perceber que a literatura enquanto produto da ação humana possui historicidade e nos possibilita estabelecer esse diálogo entre dois mundos, um criado e o outro modelado pela escrita, uma vez que, quem escreve não está desvinculado da realidade de uma época e de um tempo histórico. Foi também possível perceber que Fontes Ibiapina introduz na sua obra *Palha de arroz* experiências de um mundo real, procurando estabelecer por meio desses e de outros conhecimentos, uma teia pluridiscursiva na sua narrativa literária que, como já foi dito, se construiu de forma e de maneira a adquirir uma lógica. Foi possível também por meio do romance e das propostas

conceituais de Carlos Reis, enxergar e aceitar que a produção literária conta com liberdade criativa dos autores, que é própria da Literatura. O enredo buscou construir uma coerência, que é a que dar maior sentido ao conjunto de texto que compõe a narrativa de uma escrita literária, assim como também pontuar as fontes referenciais de um mundo real que servil de matéria prima para composição de formas de expressão, que escolheu a escrita literária como viés alternativo de forma de comunicação, que se equaciona á outras maneiras ou *unidades culturais* presentes e pertencentes a um contexto, somando ou subtraindo forças.

## 4 CONCLUSÃO

Tendo como base a trajetória de realização da pesquisa, bem como a leitura de referencial bibliográfico que foram utilizados como subsídio para a composição desse trabalho, assim como também a participação no projeto de pesquisa de Iniciação Científica Voluntária que se situou na linha de pesquisa História e Literatura, foi possível chegar as seguintes considerações: de que a literatura se constitui em produção ficcional, mas que, no entanto, esta mantém vínculos com uma determinada realidade e um dado contexto. De que a Produção ficcional não equivale ao autor criador, sendo, portanto componentes distintos, embora o entendimento de um ajude para a compreensão do outro. E, por fim, percebido a Literatura como instrumento sensível aos acontecimentos do mundo. Sendo estas considerações referenciadas a todas as produções literárias, não deixando de fora a obra em destaque *Palha de Arroz* do literato Fontes Ibiapina, por não ser diferente. A obra analisada expressou sua capacidade de dialogar com textos e contextos, sendo a década de 1940 o tempo histórico e também o tempo em que se passa à narrativa, buscando no primeiro as estrutura que o tornou transcendental. Ideologias diversas referentes às personagens se fundem numa única narrativa como que numa relação de simbiose. E dadas às características de formação pessoal de Fontes Ibiapina como homem de um tempo, o autor ficou situado aqui na Estética Literária dos herdeiros do Regionalismo de 1930.

## REFERÊNCIAS

AGUIAR Jr., José de Arimatéa Freitas. As festas cívicas piauienses e a produção de comemorações para o Estado Novo. In: VI Simpósio Nacional de História Cultural – Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar. Disponível em: <<http://gthistoriacultural.com.br/VIsimposio/anais/Jose%20de%20Arimatea%20Freitas%20Aguiar%20Junior.pdf>>. Acesso em: 16 jun. 2014.

CÂNDIDO, Antônio. A personagem de ficção. São Paulo: Perspectiva, 2009.

CERTEAU, Michel de. **A cultura no plural**. Campinas: Papyrus, 1995.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: Artes de fazer**. 19. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

CHARTIER, Roger. A História hoje: dúvidas, desafios, propostas. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 13, p. 97-113, 1994. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1966>. Acesso em: 20 jan. 2014.

CHARTIER, Roger. **História Cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

DOBAL, H. O tempo consequente. In: RABELO, Élson de Assis. **A História entre tempos e contratempos: Fontes Ibiapina e a obscura invenção do Piauí**. Dissertação (Mestrado em História e Espaço) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2008. Disponível em: Acesso em: [repositorio.ufrn.br:8080/jspui/bitstream/123456789/16920/1/ElsonAR.pdf](http://repositorio.ufrn.br:8080/jspui/bitstream/123456789/16920/1/ElsonAR.pdf). Acesso em: 15 jan. 2015.

ECO, Umberto. **As formas do conteúdo**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (Org.). **O Brasil Republicano: o tempo do liberalismo excludente**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (Org.). **O Brasil Republicano: o tempo do nacional-estatismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

GAY, Peter. **A experiência burguesa: da rainha Vitória a Freud**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988-1990.

IBIAPINA, João Nonon de Moura Fontes. **Palha de arroz**. 4. ed. Teresina: Corisco, 2004.

IBIAPINA, João Nonon de Moura Fontes. **Terreiro de fazenda: desafios e emboladas, ligeiras, trava-línguas, parlendas, pilhérias, adivinhações, quebra-cabeça, e cantigas de brincadeiras-de-roda**. Brasília: Grafor, 2002.

MACHADO, Roberto. Por uma genealogia do poder. In: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 25 ed. São Paulo: Graal, 2012.

MELO, Antônio Maureni Vaz Verçosa de. “**Em palavras de ordem e em linha de conduta**”: a participação dos intelectuais piauienses na Era Vargas. In: ANPUH – XXV Simpósio Nacional de História – Fortaleza, 2009. Disponível em: <http://anpuh.org/anais/?p=16517>. Acesso em: 20 fev. 2015.

NASCIMENTO, Francisco Alcides do. **A cidade sob o fogo**: modernização e violência policial em Teresina 1937-1945. Teresina: Fundação Monsenhor Chaves, 2002.

PIAUÍ. O discurso do primeiro aniversário do Estado Novo. **Diário Oficial**. In: **As festas cívicas piauienses e a produção de comemorações para o Estado Novo**. Disponível em: > <http://gthistoriacultural.com.br/VIsimposio/anais/Jose%20de%20Arimatea%20Freitas%20Aguiar%20Junior.pdf>. Acesso em: 16 jun. 2014.

VEYNE, Paul. **Michel Foucault**: o pensamento a pessoa. Texto & Grafia: Lisboa, 2009.

QUEIROZ, Teresinha. **Os literatos e a República**: Clodoaldo Freitas, Higinio Cunha e as Tirantias do tempo. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1994.

RABELO, Élson de Assis. **A História entre tempos e contratempos**: Fontes Ibiapina e a obscura invenção do Piauí. Dissertação (Mestrado em História e Espaço) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2008. Disponível em: Acesso em: [repositorio.ufrn.br:8080/jspui/bitstream/123456789/16920/1/ElsonAR.pdf](http://repositorio.ufrn.br:8080/jspui/bitstream/123456789/16920/1/ElsonAR.pdf). Acesso em: 15 jan. 2015.

REIS, Carlos. **O conhecimento da Literatura**: introdução aos Estudos literários. Coimbra: Almedina, 1997.

ROCHA, Vilebaldo Nogueira. **Pau de Fumo e Chico da Benta**: as duas faces de um homem. Picos- PI. 2013.

ROMANELLI, Otaíza de Oliveira. A organização do ensino e o contexto sócio-político após 1930. In: **História da Educação do Brasil (1930-1973)**. 29 ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2005. p. 127-192.



**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DIGITAL NA BIBLIOTECA  
"JOSÉ ALBANO DE MACEDO"**

**Identificação do Tipo de Documento**

- ( ) Tese  
( ) Dissertação  
 Monografia  
( ) Artigo

Eu, \_\_\_\_\_,  
autorizo com base na Lei Federal nº 9.610 de 19 de Fevereiro de 1998 e na Lei nº 10.973 de 02 de dezembro de 2004, a biblioteca da Universidade Federal do Piauí a divulgar, gratuitamente, sem ressarcimento de direitos autorais, o texto integral da publicação Só é real o que convém a realiza? Estética literária, coerência e pluridiscursividade em palha de arroz de Fontes Ibiapina de minha autoria, em formato PDF, para fins de leitura e/ou impressão, pela internet a título de divulgação da produção científica gerada pela Universidade.

Picos-PI 21 de março de 2016.

Evaldo José de Lima  
Assinatura

Evaldo José de Lima  
Assinatura

