

ASPECTOS DA LITERATURA REGIONALISTA PIAUIENSE NO SÉCULO XX: JOÃO PINHEIRO COMO PONTO DE PARTIDA

ASPECTS OF PIAUI'S REGIONAL LITERATURE IN THE 20TH CENTURY: JOÃO PINHEIRO AS A STARTING POINT

Daniel Castello Branco Ciarlini
UESPI

RESUMO: O artigo analisa algumas características que definem o regionalismo literário piauiense, sobretudo no século XX, tomando como ponto de partida a coletânea de contos *À toa...* Aspectos piauienses, de João Pinheiro, publicada originalmente no ano de 1913. Desta maneira, correlacionam-se aspectos da tendência com outros autores do estado, dentre os quais Da Costa e Silva, Álvaro Ferreira, Alvina Gameiro e Anfrísio Neto Lobão, que, em tempos distintos, compuseram trabalhos congêneres. O espaço do Piauí, representado nesse tipo de produção, é admitido ora como elemento motivador a uma postura mais evasiva e sentimental, ora como *topos* que promove um conjunto de elementos fantásticos ou acontecimentos de ordem violenta, a partir da representação de uma sociedade patriarcal e instalada no sertão, regida por costumes, crenças e tipos humanos característicos em seu quase isolamento espacial.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura regionalista. Piauí. Imaginário. Sertão piauiense.

Abstract: This article analyzes some characteristics that define Piauí's literary regionalism, especially in the 20th century, considering as its starting point, the collection of short stories *À toa...* *Aspectos piauienses*, by João Pinheiro, originally published in 1913. This way, trend aspects are correlated with other authors in the state, including Da Costa e Silva, Álvaro Ferreira, Alvina Gameiro and Anfrísio Neto Lobão, who, at different times, composed similar works. Piauí space, represented in this type of production, is sometimes accepted as a motivating element for a more evasive and sentimental posture, and sometimes as topics that promote a set of fantastic elements or violent events, based on the representation of a patriarchal society installed in the hinterland, ruled by customs, beliefs and specific human types in its almost spatial isolation.

Keywords: Regionalist literature. Piauí. Imaginary. Piauí's hinterland.

Dentre os autores a contribuir, pela pesquisa e pela ficção, com a imagem e o conceito do regionalismo piauiense, está o escritor João Pinheiro, sobretudo quando, no século XX, como estudioso do folclore, transplantou o imaginário popular do Piauí para o nível literário. Seu trabalho se enquadra em um período de progressiva mudança do eixo literário nacional do sul para o norte, com o advento dos romances de 1930, no rol do movimento modernista.

Se À toa... Aspectos piauienses, a primeira coletânea de contos desse autor, data no recuado ano de 1913, é notório que, em certo sentido, ela já encarnava uma importante característica que distinguiria o literato regionalista do século XX daqueles que vivenciaram a poeticidade exótica e evasiva oitocentista: o ser pesquisador. Condição esta que levaria os produtos literários a alçarem o status de documentários, devido ao apelo verossímil diluído em narrativas que davam ênfase à “linguagem da região, fauna, flora, ofícios, espaços, comportamentos, roupa, situações, climas, jeito de ser, nível mental, problemas regionais, crenças, universo ideológico” (VICENTINI, 2007, p. 188).

Porque o realismo é uma etapa limiar a esse tipo de produção, não estranha que livros como o de João Pinheiro exerçam uma representação muito próxima aos ditames da tendência, antecipando algumas características dos referidos romances. A coletânea demonstra certa proximidade nesse sentido, e algum amadurecimento no estilo: em geral, enredos não lineares, discursos que exploram variações linguísticas, além de não exagerar nas características regionais, distanciando o trabalho do tom exótico. Antes, há nos contos consciência em retratar, mesmo na linguagem cotidiana do homem sertanejo, experiências distintas no campo e nas cidades, ainda que de pequeno porte. O recorte temporal compreende essencialmente o período da República Velha, embora haja referências de data mais recuada.

Importante salientar que a coletânea não se concentra na temática da seca. Ela demonstra, na realidade, outras tragédias naturais que problematizam os espaços narrados, como o excesso de chuvas, que da mesma maneira mata o gado e destrói moradias. O discurso é, também, em muitos momentos, o de protesto, não contra o governo (a cobrar medidas ou ações assistencialistas), mas de denúncia à natureza humana, retratada como hipócrita, patriarcal, violenta e cega às necessidades mais urgentes de sujeitos que vivem em condições de subordinação ou de necessidade.

João Pinheiro, como crítico, é um provocador e, nessa qualidade, um humanitarista. Antepondo ricos (fazendeiros) a pobres (serviçais), ou mesmo pobres contra pobres, alguns dos quais vítimas de estruturas de poder e de dominação, o escritor se torna um observador que não divaga nas paragens do idealismo romântico. Há em seus contos uma representação entrecortada pelos mais variados tipos humanos do sertão e suas credices, característica que inscreve o trabalho na perspectiva imaginária vertical da zona sertaneja que, na reflexão de Gilberto Mendonça Teles (2009), está permeada de saberes e especulações populares, bem como entidades abstratas que definem crenças e muitos aspectos do *modus vivendi* das comunidades desse espaço.

É nesse ponto que o caráter da obra se torna mais forte e não esconde vinculação a toda uma tradição literária, fundamentada em arquétipos que vão se transformando no decorrer dos períodos e das sociedades. Um deles, a envolver credice, mistério da noite e dilema humano, reside na imagem do pacto com o diabo, que o escritor explora no conto “João Alma”. Até onde se sabe, na literatura, a tradição remonta ao século XIX, tanto em contos de Nikolai Gogol como, com mais antecedência, a *Fausto* (1806), de Goethe, onde a figura obscura ganha forma humana. O mesmo ocorre ao conto do piauiense, todavia, a figura demoníaca é materializada no corpo de um menino negro. Seguindo a lógica arquetípica, o contrato com o diabo é impulsionado por uma

ambição: João, o protagonista interiorano, para se tornar um sujeito capaz de montar qualquer cavalo, ganhar fama e dinheiro, resolve, no horário da meia-noite, em uma encruzilhada, “tomar pauta” (realizar o pacto) com as forças ctônicas. O interesse pela fama, saliente-se, surge com mais intensidade do que pelo dinheiro. Este, quando muito, uma consequência daquela e não o inverso, ferindo o sentido burguês que as zonas urbanas dão ao capital, onde o nível do prestígio é medido de maneira proporcional ao seu acúmulo.

Mas a obra não fica nisso. Ao tempo em que está clara a sua não vinculação a uma estrutura lírica e de evasão, própria do período anterior, também não se pode reconhecer, como dito, uma inscrição plena na narrativa de seca, de engajamento e de denúncia política. João Pinheiro parece encarnar um tipo de produção regionalista que agrega crítica social, sim, e desvenda tragédias naturais, mas também apresenta um espaço não castigado pela ausência da água. A riqueza de suas especulações fabulares encontra fundamento no folclore. Esse plano estrutural não leva o autor a empregar laivos poéticos à descrição da natureza como paradisíaca, já que mantém a sobriedade do discurso realista, com representações diversas e razoavelmente opostas: assim como a noite descerra mistério, medo e assombrações, ao dia, as matas apresentam fartura e abundância. Se o sertão é um não-lugar, condição atribuída pelos imaginários descritivo e poético, o de João Pinheiro, ao explorar a hipocrisia e os medos, é o da miséria das ações humanas, que em muitos aspectos contrasta com a natureza, e nela a multiplicidade de lendas, crenças e ritos. Obediente, pois, a um modo de representação relacionado ao sertão, “à qual se associam valores culturais geralmente – mas não necessariamente – negativos, os quais introduzem objetivos práticos de ocupação ou reocupação dos espaços enfocados” (MORAES, 2003, p. 2).

Aliás, nessa coletânea as palavras “geralmente” ou “não necessariamente” são advérbios que, pensados em conjunto, representam o entre-lugar da prosa, contrabalanceada em polos. Talvez por não estar imersa na corrente de representação da seca e seus desdobramentos, quais sejam o sofrimento, as desigualdades e as migrações de retirantes, a obra encerre outros modos de protesto: a citar os que ocorrem, na realidade, em clima ameno, terras férteis e aptas para a criação do gado, onde se instalam fazendas e, conseqüentemente, uma estrutura patriarcal, com seus vícios, injustiças e violências. Este último aspecto é uma constante na prosa do autor: os contos reservam tragédias e cenas de assassinatos motivados, quase sempre, por honra ferida, ambição, achincalhções ou malevolências. Nesses casos, a prosa não se demora em descrições pormenorizadas das ações criminosas e, embora as cenas sejam rápidas, as imagens alimentam o imaginário de uma sociedade ou, antes, de uma elite intolerante. Tal aspecto faz desse trabalho um marco no Piauí de obras com características comuns às modulações do horror, com a representação de danos que vão muito além do físico, já que perturbam, pelo medo e pelo remorso, as suas personagens. É o que demonstra o quadro seguinte:

VIOLÊNCIA E HORROR NA COLETÂNEA DE CONTOS À TOA... ASPECTOS PIAUIENSES, DE JOÃO PINHEIRO			
CONTOS	ATOS	CONSEQUÊNCIAS	DANOS
“Chapéu de sebo”	Zé Barreto, doente e sem trabalho, é expulso de casa por sua mulher, Ana Inácia, que, para saciar a fome dos filhos, revela se prostituir.	Com a honra ferida, Zé Barreto, assassina a esposa com uma machadada na cabeça.	Físico
		Após o crime, arrependido, Zé Barreto se suicida na prisão.	Psicológico e físico
“O amigo negro”	Fazendeiro de origem portuguesa, Manuel Antônio Braz Pereira da Purificação tem um casal de escravos: João Brandão e Catarina. Um dia, na ausência de João, o patrão, bêbado, assedia Catarina. Chocada, ela denuncia o ocorrido a João.	João jura matar o patrão. Enquanto Antônio dorme, João sobe no telhado do quarto e, a partir da fresta de uma telha, atira à queimadura no peito de Antônio.	Físico
		Antônio consegue fugir e se esconde na casa de um amigo. Convoca os filhos, que capturam João. Catarina corre em favor do amado e é também capturada. Ambos são despidos, amarrados e espancados até a morte.	Físico
“José Apolônio”	José Francisco da Silva, sertanejo a cavalo, percorre o sertão ao lado de José Apolônio, seu arrieiro.	Com a distração de José Francisco, Apolônio desfere uma facada no patrão, matando-o em latrocínio.	Físico
		José Apolônio é preso. Na tentativa de escapar da prisão, luta contra sentinelas e é assassinado.	Físico
“Filhas de Loth”	Acreditando nas promessas de amor e em uma falsa imagem, Ana Rita, então viúva, casa-se com o capitão Augusto César dos Anjos.	Residindo com o esposo na fazenda Tabuleiro, Ana Rita nota que o homem é cruel. Certa vez, ao montar em um poldro brabo, Augusto ouve o pedido de sua antiga ama de leite para não realizar o feito por conta do perigo. A mulher insiste e o capitão a força a montar em seu lugar, atando as pernas da velha por baixo da barriga do animal.	Físico
		Outra vez, o capitão mandara amarrar um velhinho, quase centenário, e depois, friamente, despedaçar-lhe a pedradas os braços e várias costelas.	Físico
	Ana Rita recebe uma carta de Cazuzu da Matta, pedindo uma de suas filhas em casamento, Sinhazinha, a mais nova e a enteada querida do capitão Augusto César dos Anjos.	Ana mostra a carta ao capitão, que se revolta e desfere um tapa na esposa.	Físico
		Ana percebe uma mudança radical na filha e descobre que ela era aliciada e abusada pelo capitão Augusto César.	Físico
		Recebendo vez por outra bofetes do capitão, ao sugeri-lo com a enteada, Ana demonstra laivos de loucura.	Físico e psicológico
Ana Rita ao descobrir a relação de sua filha com Augusto César dos Anjos, foge de casa e se estabelece em Teresina, na casa do irmão. Trata de providenciar o divórcio.	Premido pelo risco de perder Sinhazinha, o capitão vai a Teresina convencer a esposa a retornar. De volta à fazenda, prende-a em uma espécie de masmorra, onde Ana sofre de fome, frio e maus-tratos. Por fim, é assassinada por Augusto César.	Físico	

A descrição de violência também encontra representatividade no folclore piauiense, transgredindo narrativas que, em princípio, não admitiam essa característica, como é o caso da lenda do Cabeça de Cuia. Traços definidores do *modus operandi* dos senhores ricos de fazenda, esses aspectos, assim como o regionalismo, se tornaram, com o tempo, uma constante nas letras

piauienses e continuidade recente em *Mandu Ladino*, publicado em 2006, de Anfrísio Neto Lobão Castelo Branco. Nesta obra, o retrato mais dramático talvez resida na descrição pormenorizada do ritual antropofágico dos índios Kumiarés ou no açoitamento da personagem que dá título ao trabalho, a mando do capitão João Rodrigues:

Mão de Vaca batia e maldizia o infeliz como se tivesse uma meta a alcançar, fazê-lo pedir arrego, acovardá-lo e que implorasse para parar. A cada açoite lhe deixava um vergão nas costas que o enlaçava em meia-lua, e a pele rompida se botava a sangrar. A dor foi num crescendo, penetrava fundo na carne e pela carne chegava-lhe aos ossos. Sentia aquele açoite nas profundezas do corpo (CASTELO BRANCO, 2016, p. 138).

Os aspectos até aqui descritos, de que se ocupam alguns autores do regionalismo piauiense, mesmo em épocas distintas, demonstram que, até o final do século XIX, violência e justiça não eram palavras opostas, mas complementares, quando no sertão estavam a serviço de uma sociedade afeita a mandos e desmandos de ricos senhores. O Piauí, porém, dividia essa realidade com outras três províncias sertanejas próximas, Pernambuco, Ceará e Maranhão, “onde reinavam chefes déspotas, ridícula e ferozmente estúpidos” (ROMERO, 1888, p. 37). A instituição do poder *despótico*, resumido mais tarde na figura do coronel, é compreendida por Victor Nunes Leal (1997) como resultante da rarefação do poder político brasileiro, que pouco alcançava as porções interioranas. Por essa razão, não interferia nos limites exercidos pelo poder privado, em síntese, das fazendas de gado que, pelo menos no Piauí, resultam “uma civilização rural, marcada pelo isolamento físico, político, econômico e cultural” (MENDES, 1995, p. 60).

Como parte da narrativa de um sertão de difícil acesso, a presença do estado, a partir de seus órgãos de segurança, ou não se realizava ou tinha uma atuação deficitária e ineficiente, enquadrando, nos contos de João Pinheiro, os enredos em “zonas de domínio incompleto, nas quais a ordem estatal não está bem presente ou consolidada” (MORAES, 2003, p. 5). Como consequência, há o estabelecimento de conflitos impulsionados pelas demandas de uma sociedade capitaneada por coronéis que, diante das injustiças ou dos problemas de convalescença e desastres naturais, só podia contar com suas crenças, daí a estrutura religiosa arraigada a uma vivência supersticiosa.

A liberdade de ação e de resolução de conflitos, concentrada na figura do coronel, é uma herança do papel histórico que a Guarda Nacional instituiu, no século XIX, aos ricos proprietários de terra no Brasil, “para substituição das milícias e ordenanças do período colonial”, quando se “estabelecera uma hierarquia, em que a patente de coronel correspondia a um comando municipal ou regional, por sua vez dependente do prestígio econômico ou social de seu titular, que raramente deixaria de figurar entre os proprietários rurais” (SOBRINHO, 1997, p. 13). Informa ainda Barbosa Lima Sobrinho que com o tempo “as patentes passaram a ser avaliadas em dinheiro e concedidas a quem se dispusesse a pagar o preço exigido ou estipulado pelo poder público, o que não chegava a alterar coisa alguma” (SOBRINHO, 1997, p. 14). Sua função, estava claro, se vinculava à liderança, ao prestígio e ao poder não como um fim, mas como um meio para gozar, nos rincões mais distantes, de liberdades e arbitrariedades em nome de uma suposta ordem pública. Desta forma, raramente sofria a interferência das forças provincianas ou estatais, afinal essa estrutura era “uma troca de proveitos entre o poder público, progressivamente fortalecido, e a decadente influência social dos chefes locais, notadamente senhores de terras” (LEAL, 1997, p. 40).

Em “Filhas de Loth”, por exemplo, a figura do coronel é representada pelo capitão Augusto

César dos Anjos, que, ao casar por interesse com uma viúva, e reestabelecido em sua fazenda, age cruelmente com os subordinados, sem quaisquer interferências ou mesmo presença do estado, exceto ao final da narrativa, quando depois de aliciar e abusar de uma enteada e assassinar a esposa, é preso pelas forças policiais de Teresina. Aliás, vê-se, aqui, um João Pinheiro irônico, dando a um personagem extremamente violento e sádico o sobrenome “dos Anjos”; o mesmo se repetindo no conto “O amigo negro”, quando um aliciador de escrava tem no nome o termo “da Purificação”. Religiosidade e crueldade, logo, se entrecruzam e instituem a função irônica. Apresentadas com certa vinculação em uma sociedade rústica, as duas circunstâncias resultam em lendas e credices, como a dos santos que castigam o homem caso este atente contra os emblemas da fé.

Importante ainda notar o contraponto de estruturas sociais: o espaço citadino e a fazenda. O primeiro, aparentemente regido pela presença do estado; o segundo, onde impera um sujeito e uma atividade econômica, por longos anos vigente, promotora e resistente, portanto, à urbanidade, e que conferia “ao fazendeiro tal soma de direitos e privilégios que nada fica para quem quer que seja”, não por acaso, a fazenda, “exerce o monopólio da atividade econômica” (BRANDÃO, 1995, p. 19). O poderio desse tipo regional se faz notar na composição histórica das vilas piauienses, quando João Pereira Caldas, o primeiro governador geral da Província do Piauí, precisou do apoio financeiro de ricos senhores de fazenda para construir a Câmara e o prédio da cadeia em cada uma de suas localidades: Parnaguá, Jerumenha, Valença, Campo Maior, Marvão e São João da Parnaíba.

Essas relações e consequentes liberdades dos fazendeiros com o poder constituído daria origem, mais tarde, aos primeiros núcleos oligárquicos do Piauí, cujo poder de mando se tornava mais forte quanto mais longínqua e isolada fosse uma região, favorecendo “a dispersão da população, em sua quase totalidade analfabeta” (BONFIM; SANTOS JÚNIOR, 1995, p. 50). É o que demonstra Wilson Brandão (1995, p. 24), “na ausência de autoridade definida, em virtude do sistema de substituição dos membros do órgão governamental, os fazendeiros, continuadores da tradição dos predecessores, avaros e cúpidos, dão surgimento às primeiras oligarquias e encarnam o ‘novo poder’”, e nele operavam “direitos, prerrogativas e privilégios ilegítimos”.

Ao notar o espaço onde se insere essa sociedade isolada no sertão, Brandão associa a sua função à casa grande de engenho, localizada no nordeste oriental (em grande medida, o da Zona da Mata, o açucareiro), ao tempo que nota suas distinções:

A magnificência da casa grande de engenho, traço característico de uma economia opulenta e de uma vida social ativa, não encontra réplica na sobriedade da casa de telha da fazenda. Por outro lado, os interiores da primeira, que encantaram viajantes ilustres, contrastam com a singeleza dos interiores da casa de telha. Todavia, em um ponto ambas se igualam: na força e no poder econômico, social e político que têm, como representações da aristocracia rural do litoral agrário e do sertão (BRANDÃO, 1995, p. 25).

A imagem do fazendeiro cruel, sobretudo o escravocrata, dono de si e dos seus subordinados, é uma constância na representação desse tipo de regionalismo, encontrando eco nos anos de 1950, quando 80,6% da população piauiense, segundo Brandão (1995), ainda vivia no campo. Em *Da terra simples*, cuja primeira edição data de 1958, Álvaro Ferreira descreve o sadismo de João Francisco da Silva, dono da fazenda “Bela-vista”, personagem que manda açoitar escravos idosos que “para nada prestavam”:

De uma feita, quando o carrasco batia numa velha, o senhor indignou-se com o procedimento da vítima – rindo em vez de chorar – e, aos brados de revolta, autorizou que cortasse uma orelha ‘da sem-vergonha’ velha para que passasse a ser conhecida pela “troncha” (FERREIRA, 2015, p. 42).

Ainda sobre o conto “Filhas de Loth”, o último de *À toa...* Aspectos piauienses, nota-se a sua excepcionalidade na coletânea. Guardadas as vinculações e as descrições de espaço, costumes e credences piauienses, é um trabalho destacado dos demais. De longe, o mais desenvolvido. Nele, personagens e trama se desdobram em episódios e imagens que ajudam a reforçar a tese de que o autor também operava trabalhos à luz do neorrealismo literário. Em diversos momentos, ao manter o relato comedido, ensaiado nos contos anteriores, elabora enredo cujas ações ficam implícitas, ao sugerir, por exemplo, atos sexuais entre o capitão Augusto César dos Anjos com sua enteada, a menina Sinhazinha:

Ela chegou-se devagarinho, e fitando-o carinhosamente, com meiguice:
– Vinha ver se estava dormindo. Sentou-se de um lado da rede.
Ele apertou-a nos braços.
Tomou-lhe amorosamente entre as mãos a cabeça adorável...
E a porta cerrou-se de mansinho, enquanto a casa caía num grande silêncio discreto e os capotes grazinavam lá fora, sob os cajueiros (PINHEIRO, 2015, p. 125).

Desta forma, e como demonstra o quadro anterior de ações de crueldade, a ficção de João Pinheiro representa uma mudança radical nos paradigmas de representação social na literatura piauiense, que não verá continuidade em outros escritores do mesmo decênio, como Da Costa e Silva e seu *Zodiaco* (1917), onde insiste em explorar poeticamente a sua terra, em construções imagéticas ideais, nostálgicas e paradisíacas. Nestas, o elemento humano é apenas aludido como agente de destruição de um mundo com fauna e flora perfeitas.

Não apenas Da Costa e Silva, é significativo o número de escritores piauienses que, tanto no século XIX quanto na primeira metade do século XX, demonstra esse olhar sentimental para a terra. Uma possível explicação para o fenômeno pode estar nos deslocamentos efetuados por poetas e prosadores para outras terras, geralmente distantes e com maior prospecção financeira – centros urbanos aparelhados em símbolos de modernidade, vida cidadina e razoavelmente cosmopolita. Advindos de porções rurais do estado, os piauienses que poetizaram a terra, imbuídos tanto pelo saudosismo como pela aura dos grandes centros, lançavam um olhar transversal para o Piauí, de cima para baixo e de fora para dentro, síntese da natural congregação espiritual e formal a que estavam submetidos, “manifestando-se por meio de homens pertencentes a um grupo (embora ideal), segundo um estilo (embora nem sempre tenham consciência dele)” (CANDIDO, 2010b, p. 147). A valoração empregada, portanto, segue os horizontes geográfico e imaginário do qualificador.

Esses horizontes são demarcados não apenas pela efusão de imagens que compõem o todo social, como também pelas vinculações intelectuais que se dão no plano simbólico, de onde emergem, com força subordinante, os padrões ideológicos que inevitavelmente se encerram nos textos. Há, portanto, um espírito que cria o corpo social, congregado em ideias afins, e que Dominique Maingueneau entende como *comunidade discursiva*. Essa integração não ocorre ao acaso e seu vínculo não envolve tão somente questões de subsistência, ele é mais profundo

porque materializa e posiciona a existência do escritor em um campo, “movimento que leva naturalmente o homem a amar o grupo ao qual pertence entre os vários grupos que dividem a terra” (BENDA, 2007, p. 223).

Nesse sentido, e tomando o raciocínio de Candido (2010a), ao incorporar-se a um grupo ou a um sistema vigente, o escritor produz uma arte de agregação. Aplicado a uma parcela do universo de literatos deslocados de seus espaços de origem, esse mecanismo gregário implica algum processo de aculturação, que os impede de enxergar ou manter vivas as circunstâncias ou as peculiaridades de suas próprias terras, sem os arroubos da evasão. Condições várias os impulsiona, na faina de tornarem-se parte e aceitos num grupo dominante, a incorporarem hábitos ou mecanismos sociais e simbólicos alheios à suas formações originárias, aceitando muito passivamente a força que certas estruturas de poder exercem sobre suas produções: “A obra só se constitui implicando os ritos, as normas, as relações de força das instituições literárias. Ela só pode dizer algo do mundo inscrevendo o funcionamento do lugar que a tornou possível” (MAINGUENEAU, 2001, p. 30).

Tal fenômeno parece se repetir em variantes que vencem os limites geográficos de uma nação, e, neste caso, se tornam mais evidentes em escritores que nascem em espaços colonizados. É o que demonstra as pesquisas de Manuel Ferreira (1977, p. 19), ao olhar para a situação a que estavam submetidos os cabo-verdianos que migraram, no século XIX, “para Portugal, na maioria dos casos por motivos familiares, e foi em Lisboa que muitos se fizeram escritores, naturalmente desenraizados dos problemas da Terra-Mãe”. No Piauí, talvez o caso mais agudo que remonta aos princípios do século XIX é o de Ovídio Saraiva de Carvalho e Silva, acusado pela crítica de ter alma portuguesa e de piauiense apenas a origem, quando, em 1808, publica em Coimbra a coletânea *Poemas*. Além de não observar as circunstâncias sociológicas comuns ao fenômeno, tal juízo traz consigo um posicionamento no mínimo anacrônico, quando nesse ano o Brasil sequer se constituía como unidade capaz de despertar seu suposto *volksgeist*. Centrado em valores evasivos de uma cultura greco-romana, caso Ovídio Saraiva lançasse olhar para as terras brasileiras, certamente não seria diferente das interpretações europeias que remetem ao período colonial, como fizeram mais tarde os românticos brasileiros acrescentando ingredientes outros, alguns dos quais ingenuamente sob o ponto de vista da sacralização – de quem se posiciona distante e enxerga tão somente a partir de uma idealidade –, como o sentimentalismo e a mítica fundante.

Nessa mesma linha de entendimento, tem razão Antonio Moraes (2003, p. 3) ao reconhecer o olhar exótico lançado sobre o sertão brasileiro. Vindo de fora (em geral, de grupos intelectuais localizados nos grandes centros), herança de uma ideologia colonizadora, ele não poderia fugir da manifestação, mesmo inconsciente, de interesses exógenos, quiçá propagandistas, “concepções que veiculam uma visão positiva desses lugares vão equacionar tal positividade como um potencial adormecido”. Por isso, quando faz alusão a certos hábitos do sertanejo como nocivos à natureza, os versos saudosos e nostálgicos de Da Costa e Silva equiparam-se aos dos observadores europeus, com suas imagens paradisíacas e hiperbólicas em relação às terras brasileiras. Mais ainda, a natureza de *Zodiavo* é uma natureza prosopopaica, não só inspira como encerra sentimento. Em tudo a riqueza está presente, no rio, na fauna, na flora, e a linguagem somente adquire o tom do protesto quando esta harmonia é quebrada pelo homem. A par da lógica edênica dos colonizadores europeus, essa obra é quase um manual telúrico, daí estrofes como as de “Amarante”: “A minha terra é um céu, se há um céu sobre a terra: / É um céu sob outro céu tão límpido e tão brando, / Que eterno sonho azul parece estar sonhando / Sobre o vale, que o seio à luz descerra” (SILVA, 2017, p. 127).

A tese do deslocamento e incorporação dos valores metropolitanos como fator de produção,

não só explica a poeticidade sentimental e insistente dos escritores piauienses nas primeiras décadas do século XX como, também, contrariamente, o fato de, no mesmo recorte, João Pinheiro não ter manifestado lirismo em relação à mesma terra: seu espaço de produção, trabalho e envolvimento simbólico foi o Piauí, essencialmente Teresina, onde seria, pouco tempo depois do lançamento de *À toa...* Aspectos piauienses, um dos fundadores da Academia Piauiense de Letras. Logo, João Pinheiro era um homem “da província” e “na província”. Assim, tanto em um como em outro caso dos pontos de vista de seu regionalismo, a narrativa alcança imagens fortes e impactantes, pela escolha objetiva de um discurso sem efusões de sentimento ou evasões líricas. Ao descrever o desespero do gado magricela que fugia de um incêndio, fenômeno comum no período das secas, é assim que narra no conto “O excomungado”:

[...] o gado descia desoladamente cambalhotando na sua compostura tristíssima de múmia ressequida, alongando docemente os grandes olhos sofredores, faminto, à cata dos juazeiros frondosos e das macambiras rasteiras, ou procurando dessedentar-se nas velhas cacimbas extintas onde não raro sucumbia de inanição (PINHEIRO, 2015, p. 39).

O mesmo ocorre ao outro ponto de vista do sertão, o da fartura, que não aparece na obra tão somente como uma lembrança de tempos heroicos e nostálgicos, mas como circunstância de um presente ainda vivo e pujante. Desta vez, no conto “O amigo negro”:

A Pedra Branca, completamente transformada pela esplêndida estação hibernal, aparentava, por esse tempo, um aspecto surpreendente de graça e beleza, como a emergir de um soberbo tapiz de esmeralda e de ouro, entre as sinfonias das aves que voluteavam cantando e de encantadores cardumes de borboletas de variegadas cores que eram como cambiantes de uma doçura inexecedível (PINHEIRO, 2015, p. 56).

Retomando a imagem da noite, tão presente nos contos do autor e vinculada a credices e assombrações, é possível compreender, mais uma vez, sua vinculação ao imaginário sertanejo e sua inscrição aos mitos ocidentais. Sua base está na construção do medo, relacionada a danos físicos e psicológicos. Na visão de Jean Delumeau, esse sentimento remete a tempos muito recuados, de onde se tem, por exemplo, o relato bíblico que correlaciona escuridão noturna às trevas: “fantasmas, tempestades e malefícios tinham muitas vezes a noite por cúmplice. Esta, em muitos medos de outrora, entrava como componente considerável. Era o lugar onde os inimigos do homem tramavam sua perda, no físico e no moral” (DELUMEAU, 2009, p. 138). O historiador francês, em sua investigação sobre esse fenômeno da psique humana, vai além de uma análise sociocultural, já que relaciona o medo a uma herança antropológica do limiar da humanidade. Ao discutir a distinção empregada por J. Boutonier acerca do “medo *na* escuridão” e “medo *da* escuridão”, discorre “o medo *na* escuridão [como] aquele que experimentavam os primeiros homens quando à noite se encontravam expostos aos ataques dos animais ferozes sem poder adivinhar sua aproximação nas trevas” (DELUMEAU 2009, p. 141). Aqui, a desconfiança do escuro, a gênese do mistério noturno, que escondia surpresas muitas das quais aterradoras, alcançando, ainda, hesitação na cultura indígena, como deixa transparecer *Mandu Ladino*, de Anfrísio Lobão: “planejar uma ação para uma noite sem lua era ir de encontro à credice, largamente disseminada no imaginário indígena, de que a luz da lua-cheia os protegia nos combates noturnos” (CASTELO BRANCO, 2016, p. 187).

O medo *da* escuridão parece residir no imaginário, e tem uma fundamentação advinda, segundo Delumeau, de um acúmulo de experiências objetivas do medo *na* escuridão, o que explica os relatos sombrios de fantasmas e assombrações, tomados por um narrador que supostamente vivenciou alguma circunstância embaraçosa e de grande impacto e risco – o relato, a experiência e o grau de evidência e perigo constroem as diferentes modulações que povoam o medo da noite, tanto na presença quanto na ausência da lua. O que faz o historiador concluir “que os ‘perigos objetivos’ da noite tenham levado a humanidade, por acúmulo ao longo das eras, a povoá-la de ‘perigos subjetivos’ é mais do que provável”, e completa, “dessa maneira já o medo *na* escuridão pôde tornar-se mais intensamente e mais geralmente um medo *da* escuridão” (DELUMEAU, 2009, p. 142). O folclore, não por acaso, alimenta essas especulações, que sofrem transformações no tempo e nos espaços, e de onde emergem as mais variadas superstições e figuras ou seres anômalos.

Ao discutir a relação luar e sertão, que, historicamente, tem encetado diversas perspectivas na literatura regionalista, Gilberto Mendonça Teles (2009) compreende essa dualidade como síntese de sentimentos distintos, em obediência ao lirismo ou ao mistério sobrenatural. No primeiro caso, os escritores, tomados pelo saudosismo e a evocação edênica da terra natal, produzem hinos, como fizera Catulo da Paixão Cearense, à exuberância do astro lunar como único na esfera sertaneja. No segundo, porém, é a lua ou, antes, a sua ausência em noites de escuridão, que arregimenta credices, fantasmagorias, assombrações, enfim, entidades abstratas ou monstruosas que, de um lado podem despertar terror, de outro, encantam as narrativas com elementos que inscrevem trabalhos, como os de João Pinheiro, em tendências relativamente próximas ao fantástico, sobretudo no momento em que o insólito se confunde ao real. É o que se vê em contos como “À toa”, “O excomungado” e “O mal assombrado”. Este que, talvez, sintetiza com maior propriedade a vinculação da coletânea ao gênero referido, ainda ao explorar outros aspectos da tendência, como a hesitação, a surpresa e a desordem da racionalidade, em especial quando o crível cede ao inexplicável.

Nele, um sertanejo cavalgando, em noite de luar, se vê obrigado a parar no meio do nada, distante de tudo, porque o animal está cansado. Lamenta a solidão, sem uma mulher que, naquele vazio, o esquentasse. De repente avista uma, no meio da estrada, carregando uma trouxa e um xale preto na cabeça, e resolve se aproximar. Porque o intento não progride no sentido de uma comunicação, o personagem avança sobre a transeunte e tenta agarrá-la: “Renovou a tentativa, mas a rajada de vento inesperada atirou para longe o xale preto e ele viu – coisa horrorosa! Não uma face encantadora de mulher, como esperava, mas uma caveira esquelética sorrindo sardonicamente ao luar. E não teve mais um gesto” (PINHEIRO, 2015, p. 67). O dano psicológico do personagem dá claros índices de perturbação, tomado que estava pelo terror: “o esqueleto crescia para ele gesticulando, rugindo e rindo-se tragicamente, quase a sua face, e por fim abriu a correr a grandes pernadas, desesperadamente, como um louco, pela noite calma, sem direção, estonteadamente” (PINHEIRO, 2015, p. 67).

A hesitação, condição do fantástico, é ativada não somente pela visão da personagem como a do leitor, sobretudo quando este reconhece que o narrador, na realidade, estaria contando o que soubera do próprio personagem; o que põe o relato em suspeição. Aliás, grande parte dos narradores dessa coletânea de João Pinheiro não é cênica, embora muitos narradores sejam testemunhais, ora por tomarem conhecimento dos fatos que narram a partir de outrem ou por serem testemunha dos desdobramentos ou dos locais de onde se passaram as narrativas. Nesse sentido, e em certa medida, são narradores que, na classificação de Gérard Genette (1980), estariam no limiar da homo e da heterodiegese.

Constituída de treze contos, mesmo pequena, a obra consegue explorar as distantes regiões do estado piauiense, descrevendo direta ou indiretamente seus costumes ou mesmo suas estruturas sociais; além de tais representações estarem localizadas tanto no século XIX quanto no XX. Se nas regiões interioranas vê-se uma sociedade arregimentada pela hierarquia social e pela violência. No norte, mais precisamente em Parnaíba, no caso Vila de São João da Parnaíba (enfoque no período oitocentista), a sociedade, escravocrata, é uma elite mercantil com ditames muito próximos aos luxos da Europa e do Oriente. Esse olhar distinto, que não foge do esquema litoral-sertão, também manifesta a religiosidade de maneira diferenciada: enquanto na região mais prototípica do sertão a religião é tomada a rigor e com temeridade; no litoral o rito religioso é praticado com algum cinismo e hipocrisia, mascarando uma sociedade desumana e cordial, no sentido de Sérgio Buarque de Holanda (2014), movida, portanto, por uma ética emotiva e de cunho patriarcal, coronelista. Logo, é um espaço onde o estado não marca presença e a justiça, arbitrária, é regida pelo senhor da Casa Grande, “os fidalgos distribuem a severa justiça daqueles tempos, ou antes, infligem os mais horrorosos castigos aos seus inumeráveis escravos e a quaisquer desventurados que porventura incorram no seu atroz desagrado” (PINHEIRO, 2015, p. 88-89). Também problematiza esse aspecto o romance histórico de Anfrísio Lobão, centrado entre os séculos XVII e XVIII, como forma de demonstrar a liberdade que havia, no Brasil Colonial, o uso desmedido da violência em um espaço ainda carente de instituições de regulamentação: “naquelas brenhas não havia polícia, nem juiz, nem cadeia, o mais prático era a justiça sumária pelas próprias mãos, isto é, a guerra de extermínio, afugentando, preando ou matando quantos pudessem para que os pastos se quedassem livres para a criação do gado” (CASTELO BRANCO, 2016, p. 216).

A narrativa piauiense, ao evidenciar esse aspecto no espaço de sua fabulação, testemunha, pelo ato da representação, um comportamento duradouro, que atravessou séculos devido ao isolamento das fazendas localizadas no sertão ou mesmo em região oposta, relativamente próxima: é o que se percebe, ainda em João Pinheiro, ao explorar a violência no litoral piauiense no século XIX, comandado por umas poucas famílias, sobressaindo-se a dos Dias da Silva. “Casa Grande” é, sem dúvida, um conto guiado pelas várias lendas que perpassaram o imaginário dos descendentes de escravos que residiam em Parnaíba nos primeiros anos do século XX. Simplício Dias da Silva é o alvo principal dessa imagética popular: a respeito de sua existência, sobretudo ações e hábitos cruéis para com os escravos que possuía, a planície litorânea coleciona uma porção de estórias, muitas, hoje, parte do folclore do norte piauiense – aqui, o clássico exemplo de uma figura histórica transmutada em lenda, entidade, às vezes fantasmagórica, reconhecida pela alcunha “Simplição”.

Fama que transcende o espaço do norte piauiense, Simplício Dias, enquanto figura imaginária, também aparece em lendas de assunção hipertextual, a citar obras literárias cujos enredos exploram outros espaços do Piauí. É o caso de *A vela e o temporal*, de Alvina Gameiro, que, passando-se nos extremos das mesorregiões centro-norte e sudeste do estado, comenta acerca de uma joia amaldiçoada que chegara às terras piauienses como presente para a esposa do famoso coronel. Desde então, uma série de acontecimentos fatais ocorre a todos que, por circunstâncias variadas, terminaram por salvar o referido objeto, ao longo da história. A joia, após o extermínio das famílias, seguiria pelas plagas piauienses, destruindo lares e desunindo parentes.

Por dar atenção às lendas do norte e as do sul piauiense, À toa... Aspectos piauienses pode ser compreendido, também, como hipertexto do folclore do Piauí. Aproveitando esse conceito de Genette, é importante destacar que a hipertextualidade adotada por João Pinheiro não é por imitação, mas transposição, quando aplica os elementos da cultura ou, ainda, da literatura oral

piauiense, em enredos dos quais a imaginação do escritor colore: “amplitude textual e a ambição estética e/ou ideológica chegam a mascarar ou apagar seu caráter hipertextual, e esta produtividade está ligada, ela própria, à diversidade dos procedimentos transformacionais com que ela opera” (GENETTE, 2006, p. 28).

Em contraposição às assombrações, o elemento sobrenatural também se vincula à mitologia cristã, que se traveste em lenda *pari passu* a outra transposição de imagens que corre o sertão nordestino. Ilustra isso a narrativa lendária da imagem de um santo que aparece em um tronco e que, encontrado por acaso e transferido para um oratório de igreja, retorna inexplicavelmente ao local anterior, e assim sucessivamente, *ad aeternum*, até que os cristãos compreendam seu desejo e construam no lugar de aparição um santuário. Há uma ou outra transformação nessa lenda, que também é explorada em diversas cidades do Piauí, como Floriano e a origem do santuário de Nossa Senhora da Guia, mas, em João Pinheiro, ela surge em “Santo Antônio Aparecido” e está ligada, historicamente, à fundação da Vila de Santo Antônio de Surubim de Campo Maior, atual cidade de Campo Maior.

As discussões apontadas aqui demonstram a íntima e complexa relação dos escritores piauienses com o seus espaços de origem. A observância dos movimentos realizados por poetas e prosadores, bem como suas vinculações a grupos intelectuais e literários, fazem do regionalismo uma tendência rica em significados e características. Tentou-se apontar alguns caminhos que ajudam a compreendê-lo em suas múltiplas formas, identificando-o não como uma manifestação isolada, estacionada e perdida no tempo, mas profundamente identificada, pela estrutura arquetípica que rege o folclore do sertão, à mitografia ocidental e em intermitente transformação. Os regionalistas piauienses, por fim, foram e são importantes sintetizadores e tradutores do espaço piauiense, e este não pode ser entendido tão somente em sua percepção descritiva e horizontal, mas permeado por aquilo que o habita nos planos real e imaginário.

REFERÊNCIAS

BENDA, Julien. *A traição dos intelectuais*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Peixoto Neto, 2007.

BONFIM, Washington Luís de Sousa; SANTOS JÚNIOR, Raimundo Batista dos. Formação política. In: SANTANA, R. N. Monteiro de. *Piauí: formação, desenvolvimento, perspectivas*. Teresina: Halley, 1995. p. 41-54.

BRANDÃO, Wilson de Andrade. Formação social. In: SANTANA, R. N. Monteiro de (Org.). *Piauí: formação, desenvolvimento, perspectivas*. Teresina: Halley, 1995. p. 13-40.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a vida social. In: CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010a. p. 27-49.

CANDIDO, Antonio. A literatura na evolução de uma comunidade. In: CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010b. p. 147-175.

CASTELO BRANCO, Anfrísio Neto Lobão. *Mandu Ladino*. 3. ed. Teresina: Halley, 2016.

DELUMEAU, Jean. *História do medo no ocidente (1300-1800): uma cidade sitiada*. Tradução de Maria

- Lucia Machado. Rio de Janeiro: Companhia de Bolso, 2009.
- FERREIRA, Álvaro. *Da terra simples*. 2. ed. Teresina: Academia Piauiense de Letras, 2015.
- FERREIRA, Manuel. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Portugal: Coleção Biblioteca Breve; Instituto de Cultura Portuguesa, 1977. vol. 6.
- GAMEIRO, Alvina. *A vela e o temporal*. Brasília: Gráfica Santa Clara, 1996.
- GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1980.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Tradução de Luciene Guimaraes e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2006.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. O homem cordial. In: HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. p. 167-182.
- LEAL, Victor Nunes. *Coronelismo, enxadas e voto: o município e o regime representativo no Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1997.
- MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária: enunciação escritor, sociedade*. Tradução de Marina Appenzeller. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- MENDES, Felipe. Formação econômica. In: SANTANA, R. N. Monteiro de (Org.). *Piauí: formação, desenvolvimento, perspectivas*. Teresina: Halley, 1995. p. 55-81.
- MORAES, Antonio Carlos Robert. O Sertão: um “outro” geográfico. *Terra Brasilis*, Niterói, n. 4-5, p. 1-8, 2003.
- PINHEIRO, João. À toa... Aspectos piauienses. 2. ed. Teresina: Academia Piauiense de Letras, 2015.
- ROMERO, Sívio. *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*. Rio de Janeiro: Tipografia Laemmert & Cia, 1888.
- SILVA, Da Costa e. *Zodíaco*. Teresina: Academia Piauiense de Letras, 2017.
- SOBRINHO, Barbosa Lima. Prefácio à segunda edição. In: LEAL, Victor Nunes. *Coronelismo, enxadas e voto: o município e o regime representativo no Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1997. p. 13-19.
- TELES, Gilberto Mendonça. O lu(g)ar dos Sertões. *Verbo de Minas*, Juiz de Fora, v. 8, n. 16, p. 71-108, jul./dez. 2009.
- VICENTINI, Albertina. Regionalismo literário e sentidos do sertão. *Sociedade e Cultura*, Goiânia, vol. 10, n. 2, p. 187-196, jul./dez. 2007.

Daniel Castello Branco Ciarlini

Doutor em Letras (UFRGS) e Mestre em Letras (UESPI). Docente da Universidade Estadual do Piauí (UESPI), atuando na graduação em Letras e no Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL). Líder do Núcleo de Estudos em Sociedade, Imprensa e Literatura Piauiense (UESPI/CNPq).

Recebido em 10/02/2021.

Aceito em 30/03/2021.