

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ – UFPI
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO – CCE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

THALYTA CRISTINE ARRAIS FURTADO ARAÚJO GONÇALVES

**LITERICULTURA: AS NARRATIVAS DE UM PRESENTE DO PASSADO NA
IMPRESA LITERÁRIA DO INÍCIO DO SÉCULO XX**

TERESINA – PI

2017

THALYTA CRISTINE ARRAIS FURTADO ARAÚJO GONÇALVES

**LITERICULTURA: AS NARRATIVAS DE UM PRESENTE DO PASSADO NA
IMPrensa LITERÁRIA DO INÍCIO DO SÉCULO XX**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Piauí, como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Comunicação.

Orientadora: Prof. Dra. Ana Regina Barros Rêgo Leal.

TERESINA – PI

2017

THALYTA CRISTINE ARRAIS FURTADO ARAÚJO GONÇALVES

**LITERICULTURA: AS NARRATIVAS DE UM PRESENTE DO PASSADO NA
IMPrensa LITERÁRIA DO INÍCIO DO SÉCULO XX**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Piauí, como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Comunicação.

Dissertação aprovada em: ___ / ___ / _____

BANCA EXAMINADORA:

Prof.^a Dr.^a Ana Regina Barros Rêgo Leal (Presidente)

Universidade Federal do Piauí (UFPI)

Prof. Dr. Francisco Laerte Juvêncio Magalhães (Examinador interno)

Universidade Federal do Piauí (UFPI)

Prof. Dr. Bruno Souza Leal (Examinador externo)

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à Deus e à Nossa Senhora por terem me segurado firme diante do meu propósito e abençoado meus passos, os encontros e as escolhas que fiz durante esse percurso. À minha mãe pelo exemplo de força que é, pelo colo sempre a postos, pelo abraço acolhedor e por ter sempre apostado nos sonhos de seus filhos, incentivando e aconselhando. Aos meus irmãos (Pollyanna e Darcy), por estarmos sempre juntos, confiantes no amor que construímos e pelo apoio a cada passo dado. Aos meus sobrinhos, Ana Beatriz e Igor, que são a luz da minha vida, o meu melhor sorriso, a saudade mais gostosa e o amor mais lindo.

Obrigada especialmente ao meu noivo, amigo e companheiro de todas as horas Pedro Júlio, por tornar minha vida mais leve, por sempre me lembrar que é possível e por todas as nossas discussões filosóficas que não tinham hora e nem lugar. Obrigada por mostrar que o nosso amor é forte e sensível. Ter você ao meu lado dividindo esse sonho foi sem dúvidas a melhor parte nessa jornada.

Agradeço aos meus sogros e cunhados, minha segunda família, pelos cuidados e carinhos durante esses anos e por torcerem pelo meu sucesso – D. Silmara, Sr. Alcides, Djan, D. Ducarmo, Pedro Felipe, Fernanda, Pedro Augusto, João. Agradeço também aos amigos por tornarem esse percurso mais leve e doce: Aos amigos-irmãos queridos Thiago Ramos e Hudson Silva, por todo o apoio, pelos sorrisos e por tornarem as pizzarias os melhores lugares para reflexão ou para exercer a arte do deboche. Às potchocas (Nathércia Vasconcelos, Aline Damasceno, Miriam Sousa, Flávia Raquel, Nadja Sélkis, Randrielle Sousa e Thauana Cavalcante) por entenderem meus momentos de ausência. À Thamyres Sousa, amiga querida de todas as horas, que no jeitinho doce sempre me acalmava com suas palavras de incentivo. Aos amigos, parceiros de vida, Brunno Suênio, Catarina Costa, Pedro Victor e Sheila Roque pelo carinho de sempre.

Obrigada também aos amigos de turma, que se tornaram amigos pra vida. Discutimos desde os seminários, até as perdas e as conquistas. Obrigada por dividirem um pouco de vocês comigo. Um agradecimento enorme às queridas Mayara da Costa e Luana Sena, pelas conversas sempre sinceras e os brownies e sorvetes deliciosos.

Agradeço aos amigos queridos do NUJOC e do NEPEC, por quem tenho carinho imenso.

Sou muito grata também à minha orientadora, Prof. Dra. Ana Regina Rêgo. Mais do que livros, “puxões de orelha” e desafios, o seu apoio e confiança me ajudaram a chegar até aqui. A sua competência, dedicação e disponibilidade me inspiram para que eu continue seguindo o caminho que sempre almejei. Obrigada pelo carinho e respeito com que sempre me tratou e pelas oportunidades que me proporcionou, especialmente dentro do NUJOC.

Ao professor Dr. Laerte Magalhães que me acolheu com tanto carinho e que me permitiu fazer parte de um grupo de pesquisa como o NEPEC que contribui não apenas na minha formação acadêmica, mas também com os sorrisos e amizades sinceras.

Obrigado aos professores-mestres-amigos do PPGCOM, por todos os desafios lançados, pelas aulas e debates compartilhados, pelas viagens, congressos, risadas e pelas experiências que pudemos passar juntos.

Obrigada ao PPGCOM.

Obrigada à Universidade Federal do Piauí, minha segunda casa e que me oportuniza o crescimento pessoal e profissional.

RESUMO

A presente dissertação tem como objetivo analisar as narrativas históricas e literárias na imprensa literária piauiense do início do século XX, a partir da revista *Litericultura*, que circulou entre os anos de 1912 e 1913. O mundo concreto e as formas de experiências são cheias de possibilidade que se abrem e podem ser “acessadas”, na perspectiva de Ricoeur (2010), a partir das narrativas. A linguagem é assim o lugar propício para mediar o contato do homem com a realidade que o cerca. O primeiro pressuposto que devemos atentar no estudo das narrativas é evidenciar que narrar implica sempre em uma construção, que por sua vez trabalha sobre o princípio da verossimilhança. É fundamental que se entenda que as narrativas nunca poderão apreender o todo ou chegar ao “que realmente foi”, já que são construções e textos em aberto – onde cabe aqui o ciclo mimético de Ricoeur (2010). No caminho desta investigação qualitativa, que tem como base a perspectiva hermenêutica fenomenológica de Ricoeur (2010), trabalhamos a análise de narrativas a partir de duas entradas: pelo círculo hermenêutico e a partir da hermenêutica do si. Como amostra, foram selecionados quatro textos: os contos *Os Burgos* de Clodoaldo Freitas e *Chapéu de Sebo* de João Pinheiro, e os textos históricos *Uma Viagem no Piauí em 1839* de Alfredo de Carvalho e *Um patriota piauiense* de Clodoaldo Freitas. Assim, as narrativas analisadas da revista *Litericultura*, ao passo que suscitam debates sobre as questões do seu tempo, buscando romper com os valores conservadores que dominavam o início do século XX, constroem memórias sobre o Piauí e seus personagens, promovendo um sentimento de identificação.

Palavras-chaves: Círculo Hermenêutico; Identidade Narrativa; Jornalismo literário; Narrativa; Revista Litericultura.

ABSTRACT

The present dissertation aims to analyze the historical and literary narratives in the literary press of Piauí in the early twentieth century, from the magazine *Litericultura*, which circulated between the years 1912 and 1913. The concrete world and the forms of experiences are full of possibility which open up and can be "accessed" from the perspective of Ricoeur (2010), from the narratives. Language is thus the propitious place to mediate man's contact with the reality that surrounds him. The first assumption that we must pay attention to in the study of narratives is to show that narrating always implies a construction, which in turn works on the principle of verisimilitude. It is fundamental that we understand that narratives can never apprehend the whole or reach the "what really was", since they are constructions and open texts - where the mimetic cycle of Ricoeur (2010) fits here. In the way of this qualitative investigation, which is based on the phenomenological hermeneutic perspective of Ricoeur (2010), we work the analysis of narratives from two entrances: by the hermeneutic circle and from the hermeneutics of the self. As a sample, four texts were selected: the short stories *The Burgos* by Clodoaldo Freitas and *The Hat of Sebo* by João Pinheiro, and the historical texts *A Trip in Piauí in 1839* by Alfredo de Carvalho and *A Piauí patriot* by Clodoaldo Freitas. Thus, the analyzed narratives of *Literatura* magazine, while raising debates about the issues of its time, seeking to break with the conservative values that dominated the beginning of the 20th century, build memories about Piauí and its characters, promoting a sense of identification.

Keywords: Hermeneutic Circle; Narrative Identity; Literary journalism; Narrative; Magazine *Litericultura*.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1. Periódicos literários publicados no Piauí de 1889 a 1930. Fonte: PINHEIRO FILHO, 1997.	60
Tabela 2. Divisão dos textos da revista Litericultura.	132

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1.** Capa e Contra-capa (da esquerda para à direita) da Revista Litericultura, edição de 01 de março de 1912. Revista digitalizada pelo Projeto Memória do Jornalismo NUJOC/UFPI. 120
- Figura 2.** Exemplos de ilustrações na *Revista Litericultura*, edição de 01 de agosto de 1912. Revista digitalizada pelo Projeto Memória do Jornalismo NUJOC/UFPI. 121
- Figura 3.** Mudanças das capas da Revista Litericultura (da esquerda para à direita), das edições de 31 de outubro de 1912 e 30 de novembro de 1913. Revista digitalizada pelo Projeto Memória do Jornalismo NUJOC/UFPI..... 122

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. ESCRITORES-JORNALISTA E O SEU TEMPO: A IMPRENSA LITERÁRIA NO BRASIL E NO PIAUÍ NO INÍCIO DO SÉCULO XX	16
2.1. As dinâmicas sociais na Primeira República	17
2.2. O papel da imprensa na difusão do imaginário progressista	30
2.3. As definições do Jornalismo Literário	32
2.3.1. <i>O Jornalismo Literário e o New Journalism</i>	34
2.4. Traçando os caminhos do jornalismo literário no Brasil	38
2.4.1. <i>O papel social do jornalismo literário do século XIX e XX</i>	43
2.4.2. <i>Contextos para o rompimento entre Jornalismo e Literatura</i>	45
2.4.3. <i>O fim do beltrismo nas artes e no jornal</i>	47
2.5. O jornalismo literário no Piauí	51
2.5.1. <i>Gerações, Influências e Conteúdos</i>	56
2.5.2. <i>O fraco mercado tipográfico e editorial</i>	56
2.5.3. <i>Autores em busca de projeção literária</i>	58
2.5.4. <i>Fundando jornais e revistas literárias</i>	60
3. NO JOGO DAS NARRATIVAS	63
3.1. O conceito de narrativa	64
3.1.1. <i>A crise da narrativa: entre e explicar</i>	66
3.1.2. <i>Narrativas e temporalidades: o sentido do ser</i>	69
3.2. Tempo e temporalidade na narrativa	71
3.3. O círculo hermenêutico	77
3.4. A força referencial da narrativa	83
3.5. Identidade Narrativa e ação narrada	85
3.6. Entre a narrativa histórica, literária e jornalística	92
3.6.1. <i>Aproximações e diferenças entre as narrativas</i>	95
3.6.2. <i>A credibilidade das narrativas (entre o mundo do texto e do leitor)</i>	99
3.6.3. <i>O tempo nas configurações narrativas</i>	101
4. A REVISTA LITERICULTURA	104
4.1. O surgimento da Litericultfura	104

4.2. Do conteúdo à diagramação	112
4.2.1. <i>Diagramação</i>	120
4.3. Os intelectuais	123
4.3.1. <i>Novos projetos culturais: a criação da Academia Piauiense de Letras e do IGHP</i>	125
5. ANÁLISE DAS NARRATIVAS NA REVISTA LITERICULTURA	129
5.1. Análise das narrativas literárias	133
5.1.1. <i>A narrativa literária no conto “Os Burgos”</i>	133
5.1.1.1. Os Burgos	136
5.1.1.2. Algumas considerações	151
5.1.2. <i>A narrativa literária no conto “Chapéu de Sebo”</i>	152
5.1.2.1. Chapéu de Sebo	155
5.1.2.2. Algumas considerações	165
5.2. Análise das narrativas históricas	168
5.2.1. <i>A narrativa histórica no texto “Uma Viagem no Piauí em 1839”</i>	168
5.2.1.1. Uma Viagem no Piauí em 1839.....	170
5.2.1.2. Algumas considerações	188
5.2.2. <i>A narrativa histórica no texto “Um patriota piauiense”</i>	190
5.2.2.1. Um patriota piauiense.....	193
5.2.2.2. Algumas considerações	202
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	205
7. REFERÊNCIAS	213
8. APÊNDICES	229
8.1. Apêndice A – Biografias dos autores	230
8.2. Apêndice B – Relação completa de autores e textos publicados na revista Litericultura	235

1. INTRODUÇÃO

A Hermenêutica como arte da interpretação data ainda da Antiguidade, com Platão (427 a.C), e nasce originalmente como um método e uma teoria para a interpretação de textos bíblicos, literários e jurídicos. Ao longo dos anos, passou por várias transformações a partir de autores como Friedrich Schleiermacher (2008), Wilhelm Dilthey (1988) e especialmente com Martin Heidegger (2005), que percebeu como esse trabalho de compreensão estava relacionado com o sentido do ser e não apenas com os textos.

A partir de Heidegger, a hermenêutica passou a refletir sobre a condição humana, não focando na busca por uma interpretação correta ou verdadeira dos textos, mas em compreender a vida. Resguardadas as suas diferenças¹, essa perspectiva é também defendida por Paul Ricoeur (1990; 2010) que passa a entender a hermenêutica como uma tarefa crítica, reforçando que o objetivo é a compreensão da própria existência a partir da linguagem.

Diante disso, a proposta desse autor nos mostra que a hermenêutica fenomenológica, a qual está associado, preocupa-se em ir além da teoria e métodos da interpretação de textos, mostrando que sua concepção filosófica abrange a compreensão do mundo e do ser, a partir desse caminho.

A hermenêutica fenomenológica apresenta-se, assim, como um aporte teórico-metodológico importante para as pesquisas em comunicação. Ela parte da historicidade da existência humana numa relação intensa com a linguagem, mostrando assim a diversidade e a irreduzibilidade das possibilidades de se marcar no tempo e dos usos da língua.

As fecundas contribuições de Paul Ricoeur (1990;2010) para a questão da narratividade e do ser, numa dimensão ontológica, debatem sobre a linguagem como mediadora das ações e experiências humanas e que por sua vez, resultam na compreensão da existência. A hermenêutica ricoeuriana articula assim, as operações de compreensão e interpretação dos textos, como forma de construir a realidade e marcar a pertença ao mundo.

No caminho deste filósofo, a narrativa – compreendida a partir de uma relação direta com o tempo – é o lugar por excelência que alarga os horizontes e nos faz comunicar com outros indivíduos, comunidades e culturas, intercambiando nossas experiências. É uma dimensão mais profunda que permite a relação entre nós e o mundo e entre nós mesmos, assim como abre para novas possibilidades de existir e de construir realidades.

¹ Martin Heidegger e Paul Ricoeur se distanciam quanto à sua perspectiva fenomenológica: enquanto o primeiro segue a fenomenologia estrutural, o segundo, propõe uma fenomenologia hermenêutica.

É neste sentido, que o presente trabalho visa refletir sobre as narrativas literárias e históricas na imprensa piauiense do início do século XX, tendo como fio condutor a análise da revista *Litericultura*, que se manteve em circulação de forma independente, entre os anos de 1912 e 1913 com periodicidade mensal.

O periódico piauiense surgiu num contexto de efervescência da imprensa literária no Estado, ao passo, que ainda sofria com a falta de público – reflexo de uma população majoritariamente analfabeta –, as poucas tipografias e a concorrência dos jornais políticos da época, que acabavam complicando a viabilidade econômica desse tipo de negócio.

No entanto, os homens que escreviam na revista, imbuídos de um sentimento de missão social, buscavam através dos seus escritos propor transformações, tecer críticas sobre práticas já arcaicas ao passo que também buscavam contribuir para a formação cultural. Poemas, poesias, contos, artigos, crônicas, críticas, estudos sobre a sociedade, a cultura e a história do Estado eram temas que conviviam nas páginas da revista.

A escolha desse objeto de estudo se deu em virtude de percebermos que a revista *Litericultura* se apresenta como um ponto de confluência entre as narrativas literárias e históricas na imprensa piauiense do início do século XX, apoiando-se numa escrita de caráter mais ético e humanizado que tinha um olhar voltado para a sociedade em todos os seus aspectos.

Como nos mostra Ricoeur (2010), narrar significa ir além da criação de um caminho coerente de interpretação sobre o mundo, é dotar de sentido e construir continuamente a realidade. Dessa forma, as narrativas presentes na *Litericultura* aparecem como conectores entre o “nós” e o mundo físico e social, e principalmente como lugares de produção de sentido do tempo e espaço articulando a experiência individual, mas também o tempo do mundo (social), e o fato de contar com narrativas com características tanto históricas quanto literárias, permitem perceber a realidade construída de maneira mais complexa e problematizada.

Portanto, a utilização da revista *Litericultura* como fonte neste trabalho, não se limita a pesquisar textos isolados, mas se debruça numa análise detalhada do tempo e espaço onde está inserida, contemplando o contexto social, a relação com o público, os posicionamentos dos seus redatores e colaboradores, bem como a organização e estrutura da revista.

Em meio a estas questões, esta pesquisa parte do seguinte problema: Como as narrativas da revista *Litericultura* configuram ações e experiências humanas na imprensa literária piauiense do início do século XX? O nosso objetivo é, assim, compreender os sentidos, referências e identidades narrativas construídas na revista a partir de critérios da hermenêutica ricoeuriana.

São também objetivos desse trabalho: perceber a confluência das narrativas históricas e literárias na imprensa piauiense do início do século XX; observar o que as narrativas na *Litericultura* falam sobre seu tempo; compreender a lógica interna das narrativas a partir da dimensão do sentido e da referência; refletir sobre a construção das identidades narrativas nos textos; identificar as realidades construídas e projetadas nas narrativas; e por fim, verificar como a revista *Litericultura* abordava as temáticas sociais a partir da análise do seu contexto sociocultural de circulação.

Preliminarmente, é possível considerar algumas hipóteses: acredita-se que o periódico revela os valores cognoscitivos, morais, político-sociais, enfim uma interpretação da sociedade no início do século XX e provocam dissensos e rupturas diante do contexto social; a revista *Litericultura* representa um lugar privilegiado para perceber e questionar sobre os contextos éticos e morais do início do século XX; e, por fim, as narrativas presentes na revista permitem novas interpretações sobre condutas e fatos históricos e sociais.

Esta pesquisa terá como aporte teórico-metodológico a proposta hermenêutica fenomenológica de Paul Ricoeur (2010), que aponta que a análise de narrativas está baseada num duplo trabalho de construção dos textos, que se referem à sua dinâmica interna, possibilitando um sentido a partir da forma como é organizado (estruturado) e na sua capacidade referencial de projetar para fora de si um mundo possível. Além disso, o autor percebe a narrativa como o lugar da ação e das práticas humanas, por isso a análise das narrativas se debruça fundamentalmente sobre as possibilidades e capacidades do sujeito e de suas ações.

Para Ricoeur (2010) o autor, o ato de narrar pressupõe uma relação intensa entre leitores, o texto e o narrador, que está mediada, por exemplo, pela capacidade retórica de mostrar que o acontecimento se deu exatamente como está sendo dito. Essa relação é traduzida no ciclo hermenêutico ricoeuriano que envolve três fases: a *mimesis 1* (a prefiguração); a *mimesis 2* (o texto construído como intriga); e a *mimesis 3* (processo de refiguração).

Diante desta perspectiva, faremos um recorte do período em que a revista esteve em circulação (de 1912 a 1913) trabalhando a partir do ciclo hermenêutico apresentado e também da hermenêutica do si, percebendo as identidades narrativas, as formas de ser, dentro dos textos analisados. Cabe ressaltar, que o processo de *mimesis 3* envolve um trabalho na recepção e como distamos mais de 100 anos do público da revista, buscaremos resolver essa questão a partir da interpretação da própria autora desse trabalho.

Foi delimitado como *corpus* desta pesquisa, 14 edições da revista (disponível em formato de imagem digital), onde deste universo, foram coletados 147 textos e agrupados nas seguintes categorias: a) Produções literárias; b) Produções historiográficas; c) Produções jornalísticas (que abarcam as notas, editoriais e textos de cunho opinativo como críticas, ensaios e artigos); d) Produções jurídicas; e) Outras produções (discursos e conferências reproduzidos na revista).

A amostra intencional é composta apenas por narrativas literárias e históricas, tendo em vista o nosso aporte teórico-metodológico². Foram selecionadas quatro narrativas publicadas na *Litericultura*: os textos literários escolhidos foram o conto *Os Burgos* de Clodoaldo Freitas (divulgados nas edições de janeiro e abril de 1912) e *Chapéu de Sebo* de João Pinheiro (publicado em junho de 1912); já os históricos foram *Uma Viagem no Piauí em 1839* de Alfredo de Carvalho (presente nos fascículos de julho, agosto, setembro e novembro de 1913) e o texto *Um patriota piauiense* de Clodoaldo Freitas (apresentado na edição de junho de 1912).

Quanto à estrutura desse trabalho, no segundo capítulo abordamos o contexto em que a revista *Litericultura* está situada, destacando os aspectos políticos, econômicos e sociais do Brasil e Piauí, durante a Primeira República (1889-1930), bem como dando ênfase para a fase do jornalismo da qual a revista fez parte. Desta forma, trataremos sobre o Jornalismo Literário, mostrando como se deu historicamente a aproximação entre os campos³ literário e jornalístico e quais as características dessas produções no contexto nacional e local.

O capítulo seguinte é destinado ao debate sobre o aporte teórico-metodológico, apresentando mais profundamente a perspectiva hermenêutica de Paul Ricoeur (2010) a partir de alguns conceitos como narrativa, tempo, intriga, círculo hermenêutico e identidade narrativa. No quarto capítulo apresentamos a revista *Litericultura* a partir de sua história, os conteúdos produzidos, a linguagem empregada, os aspectos estéticos e seus autores.

Já o quinto capítulo trata dos aspectos metodológicos da pesquisa e traz as análises das quatro narrativas, que compõem a nossa amostra, publicadas na revista *Litericultura*. As análises estão divididas em duas categorias: Narrativas literárias – onde analisaremos os contos *Os Burgos* de Clodoaldo Freitas e *Chapéu de Sebo* de João Pinheiro; e Narrativas

² Na revista *Litericultura* os textos enquadrados na categoria jornalísticos, possuem características fortemente opinativas que não possibilitam encontrar elementos narrativos, diferente do que acontece com os textos informativos.

³ A partir da perspectiva de Bourdieu (1996), os campos são estruturas que se transformam ao longo da história, a partir das ações dos indivíduos e dos grupos.

históricas – que foram escolhidos os textos *Uma Viagem no Piauí em 1839* de Alfredo de Carvalho e *Um patriota piauiense* de Clodoaldo Freitas.

2. ESCRITORES-JORNALISTAS E O SEU TEMPO: A IMPRENSA LITERÁRIA NO BRASIL E NO PIAUÍ NO INÍCIO DO SÉCULO XX

O início da formação histórica da imprensa brasileira foi marcado pelo atraso diante do cenário mundial e da forte censura na produção jornalística. Com isso, apenas em 1808 surgirá o *Gazeta do Rio de Janeiro*, o primeiro⁴ jornal impresso no país. É somente com o Segundo Reinado que são sentidas importantes transformações no campo jornalístico. O apreço pelas letras e pela ciência começa a ser mais valorizado, e o jornalismo praticado se afina com as produções da França, caracterizadas por uma escrita literária e opinativa – para além das intrigas e calúnias políticas e a linguagem agressiva que marcavam os primeiros jornais.

Assim nasce o jornalismo literário⁵ no Brasil que é atravessado por pelo menos três fases: a belle époque (que inicia na segunda metade do século XIX e início do XX), a era da profissionalização jornalística e literária (sentida a partir de 1930) e a reaproximação entre narrativas jornalísticas e as técnicas literárias, a partir dos anos de 1960 (COSTA, 2005; GUEDES, 2012). A união entre jornalismo e literatura, servia não apenas para ajudar na mercantilização de seus produtos, mas para assumir um compromisso com a vida nacional, especialmente com a questão da educação.

Cabe ressaltar que essa periodização histórica não deve ser tomada de forma rígida, em que as qualidades e os aspectos distintivos de uma fase se sobrepõem e superam a outra; na verdade, temos que perceber que as características, do jornalismo literário ao jornalismo contemporâneo, podem se mesclar, se misturar, a ponto de que cada período pode antecipar e preconizar elementos temáticos e estéticos de um movimento porvir, bem como pode se apoiar em elementos já passados.

Mais do que representar momentos em que a literatura e jornalismo vão ser indissociáveis (ARNT, 2004), o jornalismo literário reflete a efervescência cultural de uma época, onde os homens que escreviam na literatura ou no jornalismo eram os mesmos e

⁴ Em 1907, já circulava ilegalmente no país, o jornal *Correio Braziliense* (1807), editado por Hipólito da Costa.

⁵ É preciso esclarecer que há algumas questões sobre a utilização desse conceito que devem ser levadas em conta, diante das mudanças das práticas da imprensa escrita ao longo dos anos. No entanto, utilizamos esse conceito, assim como outros autores, para caracterizar a segunda fase do jornalismo. Como aponta Borges, esse caminho não sugere “uma fratura entre os ‘dois jornalisimos’, mas ao menos, uma fissura, o que permite falar em diferenciações reais. Uma fissura em que se inserem conceitos de verdade, realidade, ficção, verossimilhança, incompletude, parcialidade, representação, ironia, metáfora, interpretação” (BORGES, 2011, p. 215).

tinham como objetivo promover uma reflexão e mobilizar politicamente todos os atores sociais em torno da construção de uma sociedade progressista e civilizada.

Assim, esses intelectuais – e aqueles que escreviam na *Litericultura* – tinham forte ligação com as questões políticas, econômicas e sociais do país e do Estado nessa época. Além disso, o sentimento republicano e os anseios por novos rumos da nação eram projetados nos discursos desses escritores. Por isso, esse capítulo também irá contextualizar em nível político, econômico e social, o período em que a revista *Litericultura*, nosso observável, se situa. O recorte para a escrita desse contexto diz respeito à primeira metade do século XX, entendendo os movimentos provocados pelo estabelecimento da nova ordem política, a República.

2.1. As dinâmicas sociais na Primeira República

A virada do século XIX para o século XX proporcionou agitações nas experiências sociais, culturais, econômicas e políticas da nação que impactaram a sociedade de maneira intempestiva. Trata-se aqui das consequências provocadas pelo estabelecimento da nova ordem política, a República⁶, que embora possam ter sido previstas, revelam um complexo conjunto de desestabilização e reajustamento social na busca pelo progresso e modernização.

A passagem do sistema agrário-comercial para o sistema urbano-industrial também transformam as relações sociais, que antes baseadas no tipo senhorial, agora se divide em classes, com o predomínio da burguesia dando o tom da nova ordem política e econômica e introduzindo novos padrões de pensamento e comportamento que atingem o coletivo.

No tocante às questões políticas na Primeira República (1889-1930), alguns avanços importantes acontecem como a instauração do federalismo presidencialista – que garantia a autonomia dos estados em nível jurídico, administrativo e fiscal –, a eleição direta, o fim do voto censitário, a nomeação de governadores para os Estados (antigas províncias) e a separação do Estado e da Igreja. No entanto, essas modificações não garantem o triunfo da ideologia republicana visto que o modelo de ações políticas – em nível nacional, regional e local – continuou a excluir a participação popular, especialmente através das eleições.

⁶ O movimento político no Brasil da Primeira República (1889-1930) passa por duas fases denominadas República da Espada (1889-1894) e República Oligárquica (1894-1930).

A eliminação política do povo na República ocorreria pela exclusão de milhares de analfabetos do processo eleitoral, numa República que era composta por analfabetos; pela fraude eleitoral, que se tornara o expediente mais comum para vencer eleições, predominando, dentre outros artifícios, o voto de “bico de pena”; pelo sistema de reconhecimento dos candidatos por comissão do Congresso, numa estrutura em que dominava o governismo; por uma série de artifícios utilizados, na instância local, para amedrontar, comprar, burlar, espancar e até eliminar o eleitor opositor, ou seja, para convencê-lo a votar no governo; e ainda pelas dificuldades de registrar os abusos e protestos contra o arbítrio e as ilegalidades cometidas no processo eleitoral, face à venalidade das autoridades policiais e judiciárias. (QUEIROZ, 2006, p. 474).

O novo regime federativo, não trouxe imediatas transformações nos aspectos políticos, econômicos e sociais para o Piauí, especialmente porque o Estado ainda precisava enfrentar um problema mais profundo que era a luta pela manutenção de espaço territorial e sua autonomia financeira. Araújo (1997) aponta que o Piauí estava sob a ameaça de ser incorporado aos estados vizinhos especialmente por seu problema em se autossustentar. Além disso, a política republicana permanecia com muitos traços do período imperial como o esquecimento de Estados mais pobres.

Nesse contexto, novos personagens passam a participar do cenário de disputas pelo poder como a pequena e média burguesia, os industriais e o proletariado urbano, que passaram a ter maior participação política. Aqueles que detinham o poder econômico no Império perderam espaço, especialmente com o Encilhamento e a “queima de fortunas seculares”, e o poder passou assim “para as mãos de um mundo de desconhecidos” (SEVCENKO, 2003, p. 26).

No decorrer do processo de mudança política, os cargos rendosos e decisórios – antigos e novos – passaram rapidamente para as mãos desses grupos de recém-chegados à distinção social, premiados com as ondas sucessivas e fartas de “nomeações”, “indenizações”, “concessões”, “garantias”, “subvenções”, “favores”, “privilégios” e “proteções” do novo governo. O revezamento das elites foi acompanhado pela elevação do novo modelo do burguês argentário como o padrão vigente do prestígio social. Mesmo os gentis-homens remanescentes do Império, aderindo à nova regra, “curvam-se e fazem corte ao burguês plurocrata”. (SEVCENKO, 2003, p. 26).

No contexto piauiense, a República alterou a distribuição de poder e as famílias que dominavam o panorama político começam a disputar o prestígio com outras famílias da elite política de outras regiões da província. No entanto, a concentração do poder estava em torno de apenas cinco famílias nas primeiras décadas do século XX: os Mendes-Nogueira, do

centro-sudeste do Estado, os Pires e o grupo do Barão de Castelo Branco, do norte, os Abreus, de Teresina, e os Moraes Correia, de Parnaíba (QUEIROZ, 2006).

Como dito anteriormente, no tocante a questão política, a proclamação da República não trouxe significativas mudanças no que diz respeito à participação popular, embora, tenha se vivido, no início do século XX, um crescimento exponencial da população brasileira – passando de 11 milhões em 1881⁷ para 30.635.605 pessoas em 1920.

Segundo Gilberto Amado (1969), ainda em 1920 o número de votantes era mínimo se comparado com a população total. A Constituição republicana eliminou a exigência de renda para o exercício do voto, no entanto, analfabetos, mulheres, estrangeiros e menores de 21 anos não poderiam votar. As restrições reduziam o número de eleitores para pouco mais de 3 milhões de pessoas. Ou seja, apenas 10% da população poderiam participar do governo do país.

A representatividade na política também estava ligada à população de cada Estado. Os estados de Minas Gerais e São Paulo, representavam cerca de 34% da população brasileira na primeira metade do século XX. Isso justifica o fato da política nacional ter se concentrado por tanto tempo nesses estados, visto que a densidade demográfica era o que determinava o tamanho das bancadas na Câmara dos Deputados (CARVALHO, 2003).

O Piauí, que na época do recenseamento de 1920, contava com uma população com pouco mais de 600 mil pessoas, a oitava menor do país, conseguia ocupar apenas quatro cadeiras de deputados e só contava com 5% da população apta para votar. O número de alfabetizados chegava à 12% – o correspondente a 72 mil pessoas. Esses números traduzem a pouca participação política do Piauí em nível nacional.

Fácil perceber que o modelo republicano proposto foi subvertido e tornou-se um pouco mais daquilo que já era conhecido no Império. As profundas modificações anunciadas na economia e na sociedade não foram concretizadas: o poder ainda estava concentrado nos grupos hegemônicos, tanto em nível local quanto nacional, as condições de trabalhadores rurais, o sistema arcaico de produção e a dependência em relação aos mercados e capitais estrangeiros, permaneceram por longos anos.

Enquanto o centro-sul do país conhece nos primeiros anos da República períodos de largo desenvolvimento com a atividade agroexportadora de café e a comercialização da borracha em alguns estados do Norte do país⁸, em outros estados – especialmente os mais

⁷ Levantamento feito por Couty (COUTY, 1988, p. 102).

⁸ Em especial, Amazonas e Pará.

pobres como o Piauí⁹ – a economia encontrava-se em decadência. As transformações que ocorriam no país acabaram por resultar no enfraquecimento da produção açucareira e da agropecuária.

Traçando o cenário econômico do Piauí nessa fase, Queiroz (1984) aponta que a economia do estado se delineava em torno da pecuária e da agricultura de subsistência. A primeira, principal produto de exportação, já sofria com a ação de concorrentes no Pará, principal estado consumidor, e com técnicas pouco modernas, enquanto a agricultura estava limitada ao consumo local, não garantindo o estabelecimento de comércios.

Algumas mudanças começam a ser sentidas quando o extrativismo vegetal foi incorporado como atividade econômica do Piauí, intensificando as trocas comerciais nas primeiras décadas do século XX. A euforia com a borracha de maniçoba, cuja exportação ganhou complexidade na região e chegou a representar entre 1903 e 1912 uma venda média de 500 toneladas por ano, significou, assim, a solução para a crise financeira do Estado que tinha a pecuária em decadência e era castigado pelas secas que atingiam a região.

Além disso, o resultado da diversificação das atividades é que o Estado começou a se articular com mais força para livrar-se da dependência do vizinho Maranhão, por onde passavam os produtos de exportação e importação – já que o Porto de Amarração localizado no principal centro comercial na época, a cidade litorânea de Parnaíba, não dava acesso a vapores de linhas transatlânticas (ARAÚJO, 1997).

Assim, com uma economia mais fortalecida foi possível investir na navegação fluvial e em 1908 surge a Companhia de Navegação e a Vapor do Rio Parnaíba, que estava articulada com linhas nacionais e internacionais para fomentar o comércio de exportação e importação, além, do deslocamento de pessoas (QUEIROZ, 2011).

A autonomia aos poucos conquistada pelo Estado resultou na contenção de gastos com impostos e taxas de fretes, e possibilitou também um comércio direto com as praças comerciais as quais o Piauí estava articulado (Pernambuco e Rio de Janeiro, no cenário nacional, e Estados Unidos e Europa, no contexto internacional).

De maneira geral, a atividade gomífera que se concentrava especialmente na região norte, foi uma das principais atividades exportadoras brasileiras até 1910, chegando ao percentual de 41% da produção internacional (STOVER, 1970). No entanto, o mercado

⁹ As primeiras divisões territoriais do Brasil incluíam o Piauí na região Norte. Apenas em 1945 é que finalmente é criada a região Nordeste, dividida em Nordeste ocidental (formado pelo Maranhão e Piauí) e oriental (composto por Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco e Alagoas, além do território de Fernando de Noronha). Em 1950 o Nordeste é unificado e apenas em 1970 chegamos à atual divisão regional brasileira entre cinco regiões: Norte, Nordeste, Centro-Oeste, Sudeste e Sul.

pressionado pela concorrência das colônias asiáticas na Inglaterra e na Holanda, passa a ter uma participação quase nula nas exportações nacionais.

A produção de borracha no país entra em decadência por falta de políticas tributárias que incentivassem a sua exploração e pela falta de medidas que ajudassem a colocar o país como um grande produtor no mercado internacional. Esse fato gerou efeitos negativos também no comércio piauiense que contava com mais um agravante: a dependência da produção ao comportamento dos preços.

O mercado cafeeiro, por sua vez, que chegou a corresponder cerca de 3/4 do total mundial exportado em 1913 (STOVER, 1970), resistiu um pouco mais, mas não pôde evitar a crise e também veria anos mais tarde o seu declínio, especialmente após a Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e a Grande Depressão, ocorrida em 1929.

Neste cenário, as decisões ocorridas no âmbito econômico levam a três processos importantes: de imigração, urbanização e industrialização. Enquanto o primeiro nasce como solução para o problema de escassez de mão-de-obra livre e qualificada, com o fim da escravidão, o segundo é reflexo das mudanças nas organizações econômicas e sociais e da própria onda migratória.

Mesmo ainda incipiente as atividades industriais cresceram com a República, onde o número de estabelecimentos passam, entre 1889 e 1920, de 600 para cerca de 13 mil e a população operária, que antes não ultrapassava a casa dos 50 mil, atingia mais de 300 mil. A industrialização no período estava ligada diretamente aos setores têxtil, bebidas e alimentos (FERNANDES, 2016) e se concentravam principalmente em São Paulo e no Rio de Janeiro.

No entanto, embora o crescimento industrial fosse visível, o governo não conseguiu afinar sua política para incentivá-lo sem prejudicar o comércio de café. Por isso, por muito tempo a atividade industrial foi deixada de lado para que o Brasil não perdesse sua maior fonte de renda. No entanto, com a crise no sistema oligárquico e na cafeicultura, o Brasil perde a chance de ter fortalecido uma indústria, que apesar das dificuldades políticas e econômicas enfrentadas consegue se manter e atravessar a Primeira República.

As mudanças econômicas vão impactar também nas novas dinâmicas sociais, com o surgimento de cidades e ainda o incentivo em inovações que afetaram diretamente o cotidiano da população brasileira e piauiense como, o sistema de telefonia, transporte, iluminação pública e saneamento. Por outro lado, o abalo econômico, também resultou em novas demandas que não foram concretizadas nas primeiras décadas do século XX, principalmente no Piauí. Entre elas, como aponta Queiroz (2011) estão: a construção de estradas de ferros e a criação de bancos, o que criava obstáculos para o fortalecimento da economia.

Nesse cenário, onde a filosofia republicana brasileira buscava o ideal de civilidade e progresso, alinhado aos padrões europeus do comércio aos hábitos sociais, percebeu-se que as cidades, especialmente o Rio de Janeiro, ainda não possuía estrutura suficiente e estava em descompasso com a sociedade ocidental. Sevcenko (2003) aponta que a nova burguesia reclamava por mudanças urgentes na estrutura da cidade, nos hábitos sociais e cuidados pessoais daqueles que moravam na capital da República e “maior centro cosmopolita”, para que se adequassem as demandas estabelecidas pelos ideais republicanos vigentes.

Há uma tentativa de apagar a memória do Império, perseguindo todos os resquícios e lembranças deste período, procurando-se assim destruir a tradição monárquica brasileira. Como na França pós revolução, os liberais brasileiros derrubaram casarões, impuseram costumes, importaram vestuários, tudo para criar uma nova imagem do povo brasileiro, inserindo-o na modernidade ocidental. Tentaram assim remodelar o Brasil e, mais precisamente, a Capital da República brasileira, eliminando tudo o que estivesse fora dos padrões europeus. (MAGALHÃES, 1997, p. 83).

A pouca infraestrutura das cidades – tanto para moradia como para o comércio – e o risco de doenças somadas às turbulências na política nacional, provocadas pelas crises financeiras, fizeram com que o governo tomasse medidas para que não se perdesse o contato com a Europa.

Era preciso pois findar com a imagem da cidade insalubre e insegura, com uma enorme população de gente rude plantada bem no seu âmago, vivendo no maior desconforto, imundície e promiscuidade e pronta para armar em barricadas as vielas estreitas do centro ao som do primeiro grito de motim. Somente oferecendo ao mundo uma imagem de plena credibilidade era possível drenar para o Brasil uma parcela proporcional da fartura, conforto e prosperidade em que já chafurdava o mundo civilizado. (SEVCENKO, 2003, p. 29).

Assim o desejo para que o Brasil adentrasse no mundo moderno veio de forma mais evidente com a abertura dos mercados para o capital estrangeiro e os projetos urbanísticos das cidades, especialmente no Rio de Janeiro e São Paulo, com a criação de passeios públicos, alargamento das ruas, projetos de saneamento e iluminação, estradas de ferro, prédios e escolas (COSTA; SHIWARCZ, 2000).

Sevcenko (2003) aponta que embora os elementos modernizantes falassem mais alto no imaginário republicano, a sociedade não conseguiu se afastar por completo de costumes e tradições vindas do Império. Os sobrenomes e os títulos ainda são necessários para adquirir respeito na sociedade assim, “os doutores, deputados e membros da antiga nobreza encontram

privilégios e vantagens ao lado dos novos ricos e burgueses de ocasião” (MAGALHÃES, 1997, p. 84). A Igreja Católica, também, ainda determinava ainda muitas regras sociais, especialmente no que diz respeito às mulheres.

A jovem católica não deveria se entregar às vaidades, às modas que procuravam enaltecer partes do corpo feminino, despertando, nos homens, desejos. O corpo teria que ser percebido como a morada do Espírito Santo e, como tal, deveria ser respeitado, com práticas que demonstrassem recato e pudor. (CASTELO BRANCO, 2006, p. 102).

Castelo Branco (2005) expõe que em período de transformações da nova ordem social, a Igreja Católica se apresentava à sociedade e ao governo, como instituição indispensável para manter organizar e reger a coletividade. Por isso, ela investe no fortalecimento da família, nos discursos moralizantes, e procura impor sua doutrina a partir de exemplos reais, para convencer que os novos comportamentos e ideias deveriam surgir sob a prática da fé.

Deve-se lembrar de que a busca pela transformação do Brasil no modelo europeu está muito ligado a um contexto mundial, onde o ocidente domina e determina as relações internacionais. Assim, a Europa estava presente nos principais centros urbanos do país, não apenas a partir de seus modelos e padrões de comportamento, mas também através de seus produtos e investimentos e da força de trabalho dos imigrantes, necessários nesse contexto político e econômico.

As mudanças no Rio de Janeiro serviram como espelho e refletiriam em todo o país, visto que tinha um papel privilegiado, pois além de ser o centro político, conquistou posições e tornou-se também o maior centro comercial, onde se concentrava a maior parte do consumo e mão-de-obra, por sua grande população.

Essas medidas que visavam o progresso geraram efeitos antagônicos e prejudiciais para a sociedade brasileira. Ao passo que os centros urbanos eram embelezados, os sujeitos que não estavam de acordo com os modelos de modernização eram afastados do centro das capitais, revelando outra face do progresso: a pobreza concentrada nas periferias ou favelas.

De um lado a liberdade prometida pelo novo regime foi colocada em cheque pelo autoritarismo da burguesia que estabelecia as novas regras da sociedade sem preocupar-se ou sensibilizar-se com a exclusão de milhares de pessoas. Por isso, os anos da Primeira República viram nascer revoltas, greves e protestos como Canudos, a Revolta da Vacina e a Guerra do Contestado.

Passa a haver uma separação da cidade em dois mundos: o mundo dos regenerados, dos que acompanham o progresso da sociedade, que buscam a integração do Brasil com o mundo ocidental, e o mundo dos que devem ser escondidos, afastado para os morros e favelas na periferia da cidade. (MAGALHÃES, 1997, p. 83).

As contradições durante as primeiras décadas da República também podem ser vistos com os processos de urbanização e industrialização, que acentuavam as diferenças entre as várias regiões do Brasil (COSTA, 1999) – principalmente quando comparadas aos grandes centros urbanos como Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais – e também entre as zonas rurais e urbanas.

O Piauí vê surgir no início do século XX o processo de urbanização, embora, ainda abaixo dos índices nacionais e longe do desejável. A população urbana brasileira nessa época representava apenas 16,6% do total de habitantes (COSTA, 1999), e em Teresina, os índices eram ainda menores. Queiroz (2011) aponta que em 1900 apenas 13,55% da população piauiense morava em Teresina e nas duas primeiras décadas do século XX, esse número cai ainda mais chegando a 9,44% ao longo dos últimos anos da Primeira República.

Com as novas atividades econômicas – especialmente o extrativismo vegetal – a população aos poucos ia se reorganizando em torno das margens dos rios Parnaíba e Poti e seus afluentes (QUEIROZ, 2011) o que vai favorecendo a posição geográfica de Teresina como centro político-administrativo.

[...] Teresina que se despede do século XIX e inicia o século XX sob os auspícios do sonho de modernização. A cidade era só festas. Essa despedida, palmilhada pela euforia, também trazia a lembrança de que a cidade, em fins do século XIX e princípios do seguinte, mesmo diante de “suas lindas conquistas”, ainda reclamava a falta de jardins e por haver poucos lugares para os passeios e o lazer. Teresina irrompia os limiares de um novo século com fortes traços rurais, mas respirava, mesmo que sofregamente, os ares da vida moderna. (FONTINELES FILHO, 2009, p. 2).

Diferente de outras capitais, Teresina não consegue resultados tão imediatos no que diz respeito às transformações econômicas e sociais. O Piauí ainda sofria os atrasos provocados pela herança deixada pela Monarquia como a falta de investimentos da União, a população reduzida, dificuldades no transporte e navegação, a economia pouco diversificada (antes estava concentrada na pecuária e agricultura) que sofria com a mão-de-obra, altos índices de analfabetismo e cidades que nasciam sem projeções urbanas.

No que tange ao Piauí e, particularmente, a sua capital, Teresina, este período não passou de um sonho daqueles que alimentaram a ilusão de que estavam vivendo novos tempos – o “progresso”. Na verdade, esta elite constituía um pequeno número daquelas pessoas que se vestiam com artigos de luxo chegados da França, como sedas, veludos, leques de madrepérola, gravatas, perfumarias e jóias de ouro, vendidos nas casas de comércio das Ruas Bella (hoje, Senador Teodoro Pacheco) e Imperatriz (hoje, Rui Barbosa). Parafrazeando o jornalista Arimathéia Tito Filho, podemos dizer que em Teresina “tudo começava a ter cheiro de França”. Com efeito, nas residências de luxo dessa elite usavam-se escarradeiras de porcelana, ervilhas e enlatados. O comércio de Teresina diversificava seus produtos, criando fábricas de bebidas: licores, aguardentes, vinhos e vinagres. (ARAÚJO, 1997, p.76).

O imaginário progressista que fervilhava no início do século XX teve que enfrentar uma realidade desafiadora no Estado e por isso, os resultados só aparecem de forma lenta e gradual. O Piauí via a expansão do telégrafo (que desde 1884 estava em funcionamento e que a partir de 1902 expandia para outros municípios do Piauí, do Ceará e Maranhão¹⁰), a incorporação de inovações como o telefone, o automóvel, a energia elétrica e a água encanada – embora deva-se ressaltar que essas últimas medidas e inovações tenham ficado concentradas na área central de Teresina durante as primeiras décadas do século XX.

As propostas modernizantes invadiam o cotidiano da cidade que, embora afastada dos grandes centros, passou a acompanhar os novos comportamentos, que eram apresentados à sociedade local através de revistas e do cinema, especialmente a partir de 1920, e que ditavam novos padrões de vida baseado no consumo (CASTELO BRANCO, 2006).

Assim como no Rio de Janeiro e outras capitais, Teresina também se preocupou com o embelezamento da cidade e ainda no século XIX, por meados de 1880, já havia projetos da Câmara Municipal de Teresina que incentivava, por exemplo, o plantio de árvores (aquelas que conservassem suas folhagens em todas as estações) nos terrenos da cidade com alinhamentos e espaços designados.

Por isso também o processo de urbanização de Teresina tornou-se central nas decisões do Conselho Municipal “chegando a ser gasto no ano de 1906, com arborização de praças e conservação das árvores existentes, 2.000\$000 réis, e com calçamento e outros melhoramentos da cidade, 3000\$000 réis” (ARAÚJO, 1997, p.78).

Fontineles Filho (2009) aponta que os discursos que circulavam sobre a capital piauiense nessa época, ainda voltada para o rural, transitavam entre o incentivo pela

¹⁰ Ver QUEIROZ, 2011, p. 21.

modernização da cidade, as conquistas que daí iriam decorrer e o alerta para os riscos e males que tais transformações poderiam provocar na sociedade.

A cidade de Teresina dos anos de 1900 é aquela cuja população se aglomera nos bancos da Igreja, para festejar a padroeira da cidade, Nossa Senhora do Amparo. É a cidade que ainda não conhecia luz elétrica e as pessoas tinham o seu percurso iluminado pelos lampiões. Àquela época era comum a figura do acendedor de lampiões que corria pelas ruas da cidade carregando ao ombro sua escadinha. É uma cidade cujas imagens são pintadas pelo olhar dos literatos, que vivem, experimentam e sentem a cidade em meio aos seus diferentes ritmos e alcances da modernização. (FONTINELES FILHO, 2009, p. 3).

Assim, a jovem capital do Piauí¹¹ ainda vivia o conflito entre a manutenção de tradições e as consequências quase inevitáveis que vinham do processo vigente. O discurso que teve força na cobrança pela modernização da capital piauiense vem especialmente dos jovens que regressavam à Teresina após concluírem seus estudos em outros centros, como Recife e São Luís (QUEIROZ, 2011; CASTELO BRANCO, 2005; ROCHA, 2007). Para esse grupo, a defesa pela vida moderna está vinculada não apenas aos elementos básicos de infraestrutura das cidades, mas à preocupação na formação cultural da sociedade. O progresso estava, assim, ligado à educação.

Mas essas transformações não se tornaram possíveis apenas pela circulação de novos discursos; na realidade se concretizaram pela intensificação da dinâmica capitalista, em um estado exportador de produtos do setor primário e importador de artigos industrializados, sobretudo de países da Europa, como instrumentos musicais, livros, partituras, revistas, roupas, móveis, luminárias, objetos de decoração, entre outros. Essa importação de produtos e modelos europeus decorria da incipiente industrialização do Brasil nas primeiras décadas do século XX, mas também do valor de ostentação de produtos importados por uma elite local (ROCHA, 2007, p.17-18).

Assim, para além das questões políticas e econômicas, a passagem do século XIX para século XX propôs mudanças qualitativas no nível cultural e educacional da população piauiense (QUEIROZ, 2011). A educação e a cultura passaram a ser vistas como instrumentos fundamentais para elevar o país à sua verdadeira condição de nação civilizada.

As primeiras décadas do século XX são marcadas por importantes transformações que vão impactar principalmente no acesso à escolarização, com o aumento do número de escolas, que embora estejam direcionados para as elites e à classe média de Teresina, vão contribuir

¹¹ Teresina foi planejada para ser sede do governo do Estado e inaugurada em 1852, já que na época apresentava melhores condições quando comparada com outros municípios.

para a maior “circulação de jornais, revistas e até mesmo de livros” (CASTELO BRANCO, 2006, p. 96).

Nesse período o governo passa a dar maior atenção à democratização do ensino, o que se refletiu no fortalecimento da Escola Normal e do Liceu, na criação de escolas secundaristas e ainda em projetos para subsidiar o ensino privado, desde o ensino base – através de instituições escolares como o Instituto Karnak, os Colégios católicos São Francisco de Sales (Diocesano), e Sagrado Coração de Jesus, (Colégio das Irmãs) – e que mais adiante “chegaria ao ensino superior com a criação da Faculdade de Direito do Piauí em 1931” (SOUZA, 2008, p. 72).

Não obstante a preocupação dos governos republicanos em melhorar a instrução pública em todo o País, a situação educacional do Piauí, principalmente, no que diz respeito ao alto índice de analfabetismo, perdurou na vigência da República. Dois governadores desse período – Arlindo Nogueira (1901-1904) e Álvaro Mendes (1905-1907) – tentaram estabelecer a obrigatoriedade do ensino primário no Estado, contudo, por falta de recursos financeiros, não foi possível a execução desse projeto. (MAGALHÃES, 1998, p. 30-31).

Assim, mesmo com políticas públicas voltadas para a área educacional, somadas a criação de bibliotecas e arquivos públicos, tornava-se necessário tomar mais medidas, que garantissem o incremento cultural no século XX. Essa preocupação pode ser sentida no aumento da produção intelectual e artística e também a partir das novas formas de lazer que invadiam o cotidiano de Teresina, que não só desentediavam a cidade, mas, ditavam modas, novos comportamentos e transformavam os espaços de sociabilidade e de distinção social.

Nesse ponto, Queiroz (2011) inclui: o teatro (resquício de sua força ainda no século XIX), o cinema, os clubes musicais (que resultou no aumento de aulas particulares de música, de concertos e na boa convivência entre a música local popular e a música clássica), os cafés (que são um híbrido de hotel, restaurante e casa de jogos – voltados especialmente para os homens), os clubes carnavalescos e principalmente os bailes, que “acontecia por todos os motivos e mesmo sem qualquer justificativa, apenas pelo prazer da música, das danças, do encontro” (QUEIROZ, 2011, p. 62).

Embora o trabalho de Teresinha Queiroz (2011) mostre que o público começava a diversificar no que diz respeito à produção e consumo cultural, ainda havia motivos para acreditar que a sociedade piauiense não estava de toda envolvida pela educação cultural como mostra o texto de Jônatas Batista na sua coluna do Diário do Piauí:

No mais – sempre a mesma monotonia, a mesma insipidez, a mesma falta de alegria. A música, o canto, o recitativo, as palestras de arte e de espírito são coisas raras e quase totalmente desprezadas. Os pianos são enfeites para se mostrar nos dias grandes de aniversários, e soprar ao ouvido de algum figurão, com um desprezo mal disfarçado – dois contos e quinhentos réis!..Voz – ninguém a cultiva, ninguém canta, ninguém sabe cantar!...Recitativos – para quê? – o verso é sempre recebido de má cara, tolerado com aborrecimento! (QUEIROZ, 2011, p.54).

Com o regresso de jovens intelectuais para o Piauí a cultura das letras – especialmente as atividades literárias – ganhou força. Outro fator que, de acordo com Magalhães (1998) pode ter proporcionado o fortalecimento da atividade cultural no Piauí foi a navegação fluvial do rio Parnaíba, que beneficiou o desenvolvimento do comércio livreiro (tanto os literários quanto os didáticos).

A penetração do livro enquanto produto comercial no território piauiense tornou-se possível, a partir da segunda metade do XIX, graças a navegação pelo rio Parnaíba, via de exportação de produtos agrícolas e extrativistas do interior do Estado para o resto do País e até mesmo para a Europa, propiciando também a importação de novidades europeias, entre as quais edições de obras recém lançadas no Velho Mundo. (MAGALHÃES, 1998, p.32-33).

O início do século XX vê surgir também com mais força a discussão sobre a redefinição do papel da mulher na sociedade. As políticas públicas voltadas para a educação propiciaram que as mulheres conseguissem ter acesso a uma carreira profissional – o magistério (MAGALHÃES, 1998) – e, além disso, a escolarização permitiu que ela fosse percebida “como colaboradora dos projetos masculinos, em uma associação de valores que envolvia educação, família e progresso” (ROCHA, 2007, p. 21).

A outra face do progresso também é sentida no Piauí: os discursos modernizantes e a defesa por investimentos em projetos políticos de infraestrutura de serviços urbanos (água, luz, estradas, ferrovias, telégrafos, etc.) ao passo que representava avanços também produziam segregações. Havia a preocupação de afastar a massa pobre – que constituía o maior número de habitantes e era formada por migrantes, ex-escravos e homens livres que viviam do subemprego e da mendicância – do centro da cidade.

A aspiração pelo progresso, revelada nos discursos e na prática, pode ser traduzida nos projetos políticos e nas lutas por iluminação pública, estradas, telégrafos, encanamento d’água e estrada de ferro. Como também pode ser identificada nos projetos em que objetivavam a organização do espaço urbano, seja através de medidas policiais, seja pelas leis de ordenamento da cidade,

como o código de postura, ou ainda pela intervenção no saneamento e higiene pública, bem como através de instituições assistenciais, como o Colégio dos Educandos Artífices, Santa Casa de Misericórdia, Asilo dos Alienados e Asilo de Mendicidade, que tinham por fim afastar os loucos, coibir a mendicância das ruas, disciplinar o processo migratório, regulamentar o trabalho e prevenir a “ociosidade” e a “vagabundagem”. (ARAÚJO, 1997, p.65).

Os ideais higienistas, com a promoção de espaços limpos e da difusão de bons costumes entre a população, também estavam presentes nos primeiros anos do século XX. As epidemias – principalmente de varíola, cólera, malária e febres – eram comuns no cenário nacional e local e dizimaram um considerável índice da população e por isso, também no Piauí receberam atenção nos projetos políticos.

Ressalte-se o empenho do médico Eurípedes Clementino Aguiar, governador do Piauí (1916-1920) quando destacou a salubridade pública como prioridade do seu governo. Preocupado com a endemia do impaludismo que avançava em quase todo o Estado piauiense, considerava a epidemia um entrave ao progresso do Piauí. Na prática médica, ele propôs à Câmara importar quinino para combater o impaludismo e outras moléstias tropicais, como também conseguir maior número de médicos. A vigilância desse saber revela-nos a grande vontade de medicamentar corpos e cidade. (ARAÚJO, 1997, p.76).

Em tempos de ordem e progresso, mesmo o governo tomando à frente nos projetos de melhoria da cidade, através de campanhas pela saúde pública e medidas de urbanização e saneamento, a modernização de Teresina demorou a ser realmente implantada e vivenciada. Isso porque na sociedade ainda resistia os hábitos *versus* as medidas hodiernas.

E explicava um redator que as proposições higienizadoras das posturas municipais não são obedecidas – criam-se porcos nas ruas e quintais; o serviço de condução do lixo não funciona; alugam-se quartos sem fundos; os depósitos de couros estão no perímetro urbano; não há melhoria no abastecimento d’água, enfim, as medidas existem para não serem cumpridas. (QUEIROZ, 2011, p. 31).

Os primeiros surtos de progresso no Piauí foram sentidos de forma lenta, no entanto, “cada novidade trazia em si um susto, um movimento de admiração e também um frêmito de medo” (QUEIROZ, 2011, p. 35). Algumas inovações que chegavam à Teresina embora não conseguissem alcançar a grande massa, já apontavam um novo futuro para essa sociedade que sonhava com o progresso e que via seus modos de vida serem transformados dia-a-dia.

2.2. O papel da imprensa na difusão do imaginário progressista

A República nasce com promessas de novos ordenamentos políticos, econômicos e sociais e a virada do século XIX para o século XX era o tão esperado momento para que as transformações fossem concretizadas no país. No entanto, como vimos nos tópicos anteriores, as mudanças não conseguiram ser plenamente efetivadas e foram sentidas de forma vagarosa, promovendo desigualdades e conflitos.

Mas, o que tinha de realmente novo nesse modelo político ou o que sobrou dessa novidade anunciada? O que resistiu foi o desejo mais apurado de tornar a sociedade brasileira civilizada. O discurso pelo ordenamento social era mais forte e se sobrepunha até mesmo aos poucos resultados que a população sentia no cotidiano. É neste ponto que entra o papel da imprensa.

Os periódicos que a princípio cumpriam o papel de porta-vozes oficiais e eram palco das disputas políticas, agora começam a voltar seu olhar para as ebulições promovidas com o novo regime. “Assim, por meio dos títulos e lemas dos periódicos, os redatores explicitavam de antemão sua crença na ideia de progresso, no primado da razão, da ciência e da cultura letrada, associadas à vitalidade do novo e da atualidade” (ROCHA, 2007, p. 19).

Em meio à disseminação dos ideais progressistas, a imprensa ocupa um papel fundamental para a transformação de padrões culturais e a constituição das novas práticas e comportamentos da sociedade no período republicano. Os discursos dos jornais e revistas da época alertavam que para o Brasil se inserir no movimento civilizatório mundial, era necessário superar as barreiras entre os velhos hábitos e a proposta de um novo mundo.

Crianças e adultos estavam sempre, pelo menos a avaliação dos redatores dos jornais, precisando de corretivos e de ajustes de maneiras. Precisavam aprender a manter distâncias sociais, a frequentar os eventos públicos e privados, a bater palmas – aplaudir é também um saber, uma arte – a receber, a se comportar na mesa, a não avançar nos banquetes, a não roubar objetos pessoais nas toaletes alheias e vários outros hábitos da boa convivência social. A interferência sobre os costumes estava expressa na fala dos redatores, que apontavam para as novas normas de civilidade e esse aprendizado se realizava, em boa medida, por meio do lazer. (QUEIROZ, 2011, p. 35).

O modelo burguês que defendia a educação e a cultura das letras também foi fator decisivo para que nas primeiras décadas do século XX o número de periódicos cresça

exponencialmente e consiga também contar com uma maior participação de escritores, literatos e intelectuais na imprensa¹² (SOUZA, 2008).

Deve-se alertar que diante do cenário marcado por um grande número de analfabetos, a imprensa e suas produções, nessa época, não se voltava para a massa e sim para seus pares, aqueles que também produziam e difundiam, além dos bens culturais, a própria identidade político-social do local onde viviam.

A civilização cedeu lugar ao cosmopolitismo no horizonte dos escritores. Os hábitos citadinos é que passaram a receber a atenção e o interesse. O cosmopolitismo começou a ser identificado com uma civilização de empréstimo na qual valia sobretudo a cópia da fachada, da aparência. O importante era estar em dia com os detalhes, com a moda, com o cotidiano das cidades européias, principalmente Paris. (OLIVEIRA, 1990, p. 114).

Embora a produção cultural na época tenha conquistado força aos poucos, cabe ressaltar que, assim como no Império, ela ainda não havia conseguido tornar-se independente e necessitava do poder do Estado e daqueles que possuíam capital financeiro. Isso significa que a cultura ainda estava ligada diretamente às instâncias políticas e restrita nas mãos de poucos (SOUZA, 2008).

A produção de periódicos – e cabe ressaltar, de outras produções impressas – também consegue expandir porque o trabalho artesanal e manual começa a ser substituído pelo trabalho técnico de caráter industrial. Além disso, conta-se também com a ajuda do desenvolvimento editorial que no início do século XX conta com a *Libro Papelaria Veras*¹³ e a *Tipografia Paz*¹⁴, que, de acordo com Magalhães (1998), foram importantes para a profissionalização do movimento editorial do Estado.

A participação feminina na imprensa da época, ainda que discreta, também ajudou a disseminar os ideais de progresso através das páginas dos jornais e revistas, conquistando um novo público (as mulheres) que eram importantes não apenas para o negócio jornalístico, mas principalmente por serem personagens centrais no remodelamento da sociedade.

Observando os discursos e práticas da sociedade brasileira e piauiense percebemos que a imprensa se torna uma instância importante para a disseminação e consagração dos ideais progressistas, visto que, ainda que conseguisse alcançar a massa (formada por analfabetos), mas cabia a ela a tarefa de disseminar e incutir na sociedade as discussões modernizantes no

¹² Sobre este momento da história da imprensa ver tópico 2.3.

¹³ Surgiu no ano de 1906, de propriedade de Joaquim Campos Veras, e foi a primeira casa editora no Piauí.

¹⁴ A *Tipografia Paz*, do farmacêutico Tersandro Gentil Pedreira da Paz, foi inaugurada meses depois da *Libro Papelarias*.

meio daqueles que podiam propor e realizar transformações. É nesse sentido, que a revista *Litericultura* entra no cenário da imprensa literária no Piauí.

2.3. As definições do Jornalismo Literário e suas fases

O mundo respirava no século XIX e na passagem para o século XX, um contexto marcado pela ampliação da liberdade de imprensa, a diminuição de seus preços, o cosmopolitismo nascido com a ascensão da burguesia e a preocupação com a escolarização de todas as camadas da sociedade (HOHLFELDT, 2003; ARNT, 2004). Essas condições foram favoráveis para que os periódicos ganhassem força e invadissem o cotidiano das grandes metrópoles.

Vale lembrar o quanto a imprensa foi fundamental na democratização da cultura letrada. As massas, apenas alfabetizadas, encontraram nos jornais um estímulo à leitura. Em consequência, houve o aumento considerável das tiragens de jornais, que chegaram a atingir os seis dígitos. Os regimes europeus deram início a um processo de alfabetização da população urbana, de modo a formar mão-de-obra mais eficiente para as novas funções criadas pela Revolução Industrial. Os jornais foram essenciais para esse esforço, suprimindo as necessidades culturais dos novos consumidores. Como o livro ainda era muito caro para os assalariados, o jornal preencheu essa lacuna, publicando folhetins, romances e contos. (ARNT, 2001, p. 8-9).

Mas, mais do que representar aumento nas tiragens, os periódicos eram responsáveis por difundir o hábito de leitura, e para isso foi preciso que o jornalismo também se reinventasse. Assim, no século XIX, a imprensa sofre mudanças e a relação entre o político e o literário também se modifica. Isso acontece especialmente na França onde há uma abertura para a literatura nos impressos e que acaba refletindo o que acontece em outros países ocidentais.

Assim, a produção literária alcança o espaço dos periódicos no intuito de democratização educacional e de tornar a imprensa uma plataforma de divulgação do trabalho literário e ainda uma tarefa rentável para esses escritores. Por outro lado, os textos literários dinamizaram as publicações e proporcionaram para o jornalismo da época um aumento considerável do número de leitores, embora estejamos num contexto marcado pela pouca alfabetização. “A conexão da literatura com a imprensa diária produz um efeito tão revolucionário como a aplicação do vapor aos usos industriais” (HOHLFELDT, 2003, p. 32).

O êxito dessa união se dá com o surgimento do folhetim. O termo francês *feuilleton* inicialmente se referia ao espaço inferior dos jornais dedicado à crítica literária ou a assuntos diversos (HOHLFELDT, 2003) e não aos romances publicados nos jornais. Isso só iria acontecer em 1836, com a atuação de Emile Girardin, editor do jornal francês *La Presse*, que idealizou a publicação sequenciada do romance folhetim e inseriu o jornalismo na lógica capitalista, como pontua Pena (2005), sustentado pelo tripé: leitores, escritores e anunciantes.

Analisando especificamente o jornal *La Presse*, Tania Serra (1997) aponta que o periódico de Girardin passou de 70.000 exemplares para 200.000 exemplares em um ano. O sucesso do romance folhetim e a formação de um público cativo para esse gênero, especialmente na França, foi tão grande que universalizou o fenômeno do jornalismo literário, chegando a outros países com características diferentes.

No Brasil, por exemplo, no qual nos debruçaremos com mais detalhes no tópico seguinte (*ver tópico 2.4*), o jornalismo literário também foi marcado pela presença dos folhetins. “O Brasil não ficou fora deste movimento, publicando as obras francesas; tanto que Machado de Assis afirmou que escrever folhetins e continuar brasileiro era difícil” (ARNT, 2004, p. 47).

Nos Estados Unidos, o jornalismo literário não conheceu o impacto dos folhetins na sociedade, no entanto, experimentou com força proporcional outros gêneros como, os contos e as novelas, sobretudo em revistas especializadas. Os jornais, por sua vez, vivenciavam esse momento de aproximação entre jornalismo e literatura trabalhando com matérias de interesse humano, com foco em crimes e dramas familiares que tinham suas narrativas próximas da ficção. De modo geral, “a influência literária na grande imprensa americana foi sobre a forma de crítica, humor e sátira política” (ARNT, 2004, p. 51).

De fato, o folhetim¹⁵, que viria a “morrer” em 1914, com o advento do cinema e a Primeira Guerra Mundial (MEYER, 2005), representou importantes transformações no ambiente social, com a democratização da leitura, mas também, para os campos jornalístico e literário, que a partir desse momento marcaram o período da história da imprensa conhecido como jornalismo literário, onde há a influência de um sobre o outro, e que, anos mais tarde, o mundo vai assistir a sua separação e seu reencontro numa nova fase do jornalismo literário contemporâneo.

¹⁵ De acordo com Meyer (2005), o folhetim passa por três fases: de 1836 a 1850 que marca seu nascimento; de 1851 a 1871, período em que vive o seu apogeu; e, por fim, de 1871 a 1914 quando começa a experimentar sua decadência.

2.3.1. *O Jornalismo Literário e o New Journalism*

As definições, alcances e limitações na simbiose entre Jornalismo e Literatura, provocam ainda alguns questionamentos, especialmente se pensarmos basicamente nos estatutos desses dois campos: o primeiro voltado para a realidade e a verdade e o segundo, para a liberdade criativa – e por isso se aproxima, em geral, para a ficção. A convergência entre as narrativas desses dois campos, que parecem não ter afinidades, é que coloca em xeque o termo “jornalismo literário”, apresentado com mais força a partir do século XIX.

Decidimos não adentrar nas disputas entre os limites da ficção e realidade e nos pautarmos nas definições que se encontram mais próximas do que também conceituamos como Jornalismo Literário e os momentos em que a aproximação de elementos desses dois campos se torna necessária. Para isso, adotamos Pena (2013) que divide o Jornalismo Literário em pelo menos seis perspectivas de análise ou subgêneros, dos quais nos deteremos especialmente, na definição de Jornalismo Literário, a partir da participação de escritores na imprensa diária do século XIX e do movimento *New Journalism*, que acontece em 1960.

O século XIX vai vivenciar de forma mais concreta a confluência entre jornalismo e literatura, quando a imprensa diária é marcada pela participação de escritores que reproduzem no ambiente jornalístico, textos de estética literária. Nesse primeiro momento, a união entre o fazer literário e o jornalismo vai ser fundamental para a consolidação da imprensa e para a sobrevivência dos escritores, que não tinham como se sustentar da venda de livros, visto que o mercado editorial, ainda era muito restrito.

Jornalismo literário, na acepção que damos ao termo não se refere à imprensa especializada em literatura, que foi um fenômeno que apareceu no século XVII e que perdura, hoje, nos jornais e revistas especializados e nos suplementos de livros e na crítica literária. Jornalismo literário é uma forma de conceber e fazer jornal que se desenvolveu no século XIX e que se caracterizou pela militância de escritores na imprensa, com a publicação de crônicas, contos e folhetins. Este fenômeno marcou a imprensa como o lugar do debate cultural – uma das funções do jornalismo, que predomina, na imprensa, até os dias de hoje. (ARNT, 2004, p. 47).

O jornalismo precisava contar com os intelectuais da época, muitos deles literatos, visto que ainda não se tinha o jornalista como profissional da imprensa e eram poucos os que sabiam ler e escrever. Além do mais, ainda não se tinha encontrado um estilo de escrita próprio. “Assim, os primeiros profissionais a escreverem para os jornais eram especialmente

os literatos da época, homens afeitos às letras preocupados especialmente com questões de ordem política” (GUEDES, 2012, p. 2).

Do outro lado, os escritores descobriram a força desse espaço público para divulgarem seus trabalhos. Num primeiro momento, a transposição de conteúdos literários era necessária para a formação do público e transformar o jornalismo em algo rentável. Com os resultados aparecendo, o começo da profissionalização no jornalismo começa a ser sentida, e os literatos passam a ocupar as redações, definindo a função social do jornalismo, a partir da sua linguagem e conteúdos publicados nos jornais.

É a época de ebulição do jornalismo político-literário, em que as páginas impressas funcionam como caixa acústica de ressonância, programas político-partidários, plataformas de políticos, de todas as ideias. É época em que o jornal se profissionaliza: surge a redação como um setor específico [...] Nessa época do jornalismo literário, os fins econômicos vão para segundo plano. Os jornais são escritos com fins pedagógicos e de formação política. (MARCONDES FILHO, 2000, p. 11-12).

Assim, por muitos anos, o jornalismo alicerçou a literatura e esta ajudou na sua consolidação em meio à sociedade, conquistando públicos diversificados e com conteúdos voltados para a formação intelectual da sociedade. No entanto, a união entre Jornalismo e Literatura sofreu, com a virada do século XIX para o século XX, transformações importantes, visto que a profissionalização das redações e a busca pela informação acabam criando celeumas entre os textos literários e aqueles prioritariamente jornalísticos. O casamento entre os campos não acaba, mas diminui em sua força.

Apenas em meados de 1960 o Jornalismo Literário retorna com expressividade. Enquanto na primeira fase do JL tem forte influência francesa, esse segundo momento conta com a ressonância americana. O *new journalism*¹⁶ surgiu nos Estados Unidos, em meados da década de 60, como uma alternativa ao jornalismo de estilo objetivo e distanciado dos fatos, que caracterizava a imprensa americana até então.

Nesse período, os EUA viviam a efervescência da contracultura, que passava a questionar todas as convenções e tradições a partir da irreverência e da criatividade que era expressa em diversas manifestações artísticas (PESSA, 2009). Esse movimento somado a forte influência *hippie*, afeta também o jornalismo e a literatura (FARO, 2009).

¹⁶ O termo foi utilizado ainda no século XIX nos Estados Unidos para representar a *penny press* – ou seja, um novo jornalismo, mais barato, voltado para as massas que surgiu em 1830 – e anos mais tarde o “jornalismo amarelo” praticado por Joseph Pulitzer e William Randolph Hearst, pela forma sensacionalista com que os dois conduziam a linha editorial de seus jornais (COSTA, 2005).

O *new journalism* é o caminho inverso do jornalismo literário tradicional: de escritores-jornalistas, temos jornalistas-escritores. Os escritores ligados ao realismo social, do século XIX – como o inglês Charles Dickens (1812-1870) e o francês Honoré de Balzac (1799-1850) – abriram espaço para que os jornalistas experimentassem o caminho de volta, ou seja, retratar a vida real através das técnicas narrativas da literatura.

Os jornalistas americanos dos anos 60 começam a penetrar na realidade social para contar o que estava acontecendo no país. Começam pelos *features* (matérias frias) nos jornais diários, passando então para as edições dominicais dos mesmos, crescendo até atingir as revistas independentes como a *The New Yorker* e a *Squire* para finalmente, desdobrarem seus talentos sobre o veículo mais adequado para a renovação estilística proposta por estes representantes do *New Journalism*, ou seja, o livro-reportagem. (MORAIS, 2004, p.10-11).

Cruzar novamente a fronteira entre jornalismo e literatura, não é, no entanto, novidade apenas na década de 60. Mesmo antes do termo *new journalism* significar uma reportagem com tom de novela real, esse trabalho já era feito por, Charles Dickens, Ernest Hemingway e John Hershey. No restante da América também surgem expoentes ainda no século XIX, como José Martí, Manuel Gutierrez Najera e Rubén Darío (MARTINEZ, 1997). No Brasil, por sua vez, o *new journalism* chegou em 1966, com o lançamento, em São Paulo, da revista *Realidade e do Jornal da Tarde*, ambos trazendo reportagens que se aproximavam da literatura e que abrigaram toda uma geração de jornalistas-escritores.

Tom Wolfe, um dos maiores expoentes desse movimento, ao lado de Truman Capote e Gay Talese, divulga em 1973, o manifesto do *The New Journalism*, onde aponta que “não há como relatar a realidade senão com cor, vivacidade, presença” (LIMA, 2009, p. 122). Essa é a tônica que a reportagem assume nessa fase, caracterizada pela imersão do repórter em meio aos acontecimentos e a liberdade criativa do autor ao montar sua narrativa.

Dentre as principais características desse texto jornalístico estão: a valorização do ponto de vista dos personagens centrais e do autor, o fluxo de consciência, a linguagem descritiva (construção cena-a-cena), o uso de diálogos e a organização da narrativa no tempo presente (OLIVEIRA, 2007; PENA, 2013).

O principal gênero que nasce nessa fase é o livro-reportagem, cujo marco inicial se dá com a obra “A sangue Frio”, de Truman Capote, lançado em 1966, e se torna o principal legado deixado pelo *new journalism*. Torna-se um experimento importante onde o texto jornalístico torna-se confluyente com a realidade e também com a literatura. “O *new*

journalism sofisticada o instrumental de expressão do jornalismo, por um lado, e eleva seu potencial de captação do real, por outro” (KÜNSCH, 2000, p. 129).

No entanto, esse tipo de jornalismo, assim como o jornalismo literário tradicional, sofreu questionamentos e resistências: de um lado os literatos mais tradicionais que não queriam dividir o espaço dos livros, do outro, jornalistas profissionais que não aceitavam a subjetividade no seu trabalho. Dos dois lados um consenso: colocar realidade e ficção para interagir, traria prejuízos e confusões para os dois campos – a literatura com pé no real, e o jornalismo com recursos do ficcional.

Com o fim do movimento contracultural nos últimos anos da década 70, o *new journalism* enfraquece, deixando, no entanto, uma evidente contribuição para um fazer jornalístico literário que se mantém fiel à realidade e resulta numa reportagem aprimorada. Cabe ressaltar, que o jornalismo literário não acaba junto com o *new journalism*:

O New Journalism como corrente da prática da grande reportagem, particularmente na forma de livro, não existe mais. Convém que você saiba, porém, que essa tendência foi apenas a expressão moderna de algo que sempre existiu ao lado da corrente convencional do jornalismo: o jornalismo literário. Repórteres rebeldes sempre procuraram, ao longo da história, manter viva a chama da reportagem mais solta, criativa, provocante, tirando da literatura – e de outras formas de compreensão e expressão do mundo – inspirações renovadoras. (LIMA, 2009, p.51-52).

O fenômeno do *New New Journalism* no século XXI vem para comprovar que a semente do jornalismo literário continua viva entre os jornalistas-escritores, através dos jornais, revistas e especialmente do livro-reportagem, que se mantem. O movimento foi criado, assim como o Novo Jornalismo, para se opor a narrativa pragmática e a “prisão” da objetividade.

Com a mesma preocupação daqueles que participaram do *New Journalism*, esses autores pretendem abordar as preocupações sociais e políticas, se aproximando do que era produzido no século XIX, assim como explora os métodos e técnicas desenvolvidos pela geração dos anos 1960.

O novo jornalista novo se envolve até o talo com sua matéria e seus entrevistados. É o que os teóricos chamam de *close-to-the-skin reporting*, cuja tradução mais literal seria reportagem perto da pele. É preciso sentir os poros abertos, a trilha epidérmica, o cheio de suor. Nas palavras de Boynton, deve-se fazer uma imersão completa e irrestrita, na tentativa de construir uma ponte entre a subjetividade perspectiva e a realidade observada. (PENA, 2013, p. 60).

Assim, mesclando essas duas influências os autores pretendem testar os limites da linguagem. As inovações do Novo Jornalismo Novo estão presentes mais na forma como o repórter se envolve com as experiências, ou seja, como propõem estratégias inovadoras de imersão no real – como, por exemplo, Ted Conover que trabalhou como guarda de prisão para escrever *Newjack*, obra que trata sobre o sistema penitenciário dos Estados Unidos.

Bem como no Novo Jornalismo, o *New New Journalism* não se configura como uma instituição ou se desenvolve a partir de alguma teoria social. Os expoentes que fazem esse jornalismo – citando alguns, Robert S. Boynton, Adrian LeBlanc, Richard Preston, Lawrence Wright, Ted Conover e Gay Talese, este último um dos mais conhecidos, por também ter feito parte do Novo Jornalismo – não possuem uma relação direta, exceto na popularização dessa literatura de não-ficção.

Robert S. Boynton (2005) aponta que os debates entre os limites da subjetividade no jornalismo e o do factual na literatura pesam menos sobre esta geração, deixando-os mais livres para explorar esses dois gêneros e construir “a literatura do dia-a-dia”. Assim, o Novo Jornalismo tem conseguido discretamente garantir um lugar no centro da literatura americana contemporânea.

Cabe ressaltar, que o percurso feito neste tópico, entre o jornalismo literário tradicional, o *new journalism* e o seu embrião mais recente, vem no sentido de elucidar as diferenças entre essas perspectivas. No entanto, nossa pesquisa se focaliza apenas nessa primeira fase, já que a revista *Litericultura*, nosso observável, está situada nos primeiros anos do século XX e sua produção possui características evidentes desse tipo de escrita.

2.4. Traçando os caminhos do jornalismo literário no Brasil

No cenário do jornalismo brasileiro, o século XIX também, assim como o espelho europeu, é marcado pela forte presença de intelectuais e escritores, que atuavam entre o jornalismo, a literatura e a política. Num cenário social e econômico em transformação, que o país experimentava nesse período, somados ao peso por seu passado de país colonizado, a sociedade começa a cobrar mudanças no sistema político e econômico que refletem também no jornalismo.

Os periódicos panfletários e os pasquins que tinham certa projeção na sociedade, já não acompanham os anseios da população em geral, que buscava fugir das brigas político-

partidárias. Era preciso diversificar as temáticas e alcançar novos públicos, como as mulheres, por exemplo. Isso acontece primeiro a partir da transposição de conteúdo literário para as páginas dos jornais e a tradução de folhetins europeus até as adaptações e criações próprias conquistarem espaço.

A inserção do folhetim nos periódicos começa a formar um público para a ficção nacional e também para os jornais. A imprensa demonstrava um incrível potencial de alcance em um país de poucos leitores e livrarias. Às portas do século XX, praticamente todos os principais escritores do período publicariam seus romances primeiro nos jornais para depois lançar seus livros. (GUEDES, 2012, p.3).

Essa geração de escritores-jornalistas que nasce no século XIX e atravessa o século XX, vai proporcionar mudanças significativas tanto para o Jornalismo quanto para a história da Literatura brasileira. Esse casamento foi tão necessário em solo brasileiro quanto no europeu. Os escritores encontraram no jornalismo a visibilidade que precisavam e o jornalismo encontrou a diversificação de conteúdos e o aumento no número de leitores.

A influência e a aceitação da cultura francesa marcou essa fase do jornalismo literário no Brasil. Cabe ressaltar que o gosto francês nessa época refletia em tudo: na proposta urbanística das cidades, nos comportamentos e inclusive no gosto pela leitura. De acordo com Hallewell (2005), com um passado marcado pela colonização, o país rejeitou tudo aquilo que viesse de Portugal e passou a seguir o modelo da França, que representava o progresso e a modernidade.

[...] a preferência por modelos franceses em todas as esferas da vida brasileira vinha crescendo desde fins do século XVIII. A teoria e a prática políticas eram dominadas por influências francesas; a arte estava sendo deliberadamente confiada a professores franceses (sobretudo aqueles ligados à missão artística de 1816); a literatura brasileira era quase inteiramente inspirada na francesa; mesmo os costumes sociais ultraconservadores do país estavam sendo pouco a pouco transformados pela concepção generalizada de que a França era a única nação civilizada no mundo ocidental. (HALLEWELL, 2005, p. 146).

Dessa forma, o êxito dos folhetins em terras brasileiras foi inevitável e as páginas dos jornais brasileiros eram dominadas por esse gênero francês. O Jornal do Comércio foi o primeiro periódico brasileiro a publicar um folhetim ainda em 1838, com *O Capitão Paulo* de Alexandre Dumas, divulgado poucos meses depois da versão francesa. Paralelo a essa difusão

européia, os folhetins e romances locais também foram conseguindo espaço nos jornais brasileiros.

De acordo com Arnt (2004), o início do jornalismo literário brasileiro se dá no ano de 1852 com a publicação do folhetim de Manuel Antônio de Almeida, *Memórias de um sargento de milícias*, no Correio Mercantil. No entanto, o texto passa despercebido e o “impacto do folhetim brasileiro se dará em 1854, quando é publicado o *Guarani* de José de Alencar, no Diário do Rio de Janeiro” (ARNT, 2004, p. 49).

O Brasil, diferente do que viveu o jornalismo europeu no século XIX, não viu num primeiro momento um aumento significativo da alfabetização entre as massas e conseqüentemente não conseguiu garantir a viabilidade comercial dos periódicos. A conjuntura econômica e social, marcada pela concentração de renda, não favorecia o letramento de todas as camadas da sociedade, o que refletia em jornais de curta duração e com pequenas tiragens.

O censo de 1872 revela, por exemplo, que 77,20% ou pelo menos 6.853.668 brasileiros eram analfabetos dados que divergiam da realidade vivida na Europa, que propiciava o maior alcance do jornalismo literário, visto que à medida que o público crescia, os jornais conseguiam se firmar como principal fonte cultural da sociedade.

Na transição do Império para a República começam a ser sentidas algumas transformações importantes, como a maior circulação de renda, com a presença de imigrantes e a criação de empresas – já pontuadas mais detalhadamente no tópico 2.1 – que acabam aumentando o número de anúncios na imprensa (COSTA, 2015). Por outro lado, o Brasil também investia na formação de uma sociedade leitora a partir da criação de mais bibliotecas, livrarias e tipografias (LAJOLO; ZILBERMAN, 1998).

No que diz respeito ao público do jornalismo literário desse período, que se difundia especialmente através dos folhetins – romances para as mulheres, aventura para os homens e literatura infantil (HOHLFELDT, 2003) –, não há grandes diferenças entre o Brasil e a França: “o público do folhetim, tanto aqui quanto na França, vai ser aquele de quem não é requerido muito raciocínio; que, deparado com uma situação mirabolante e/ou patética, vai procurar a solução dos conflitos no próprio texto” (SERRA, 1997, p. 25).

No entanto, o fato de ser uma leitura rápida o jornalismo literário não descartou a exploração de outros gêneros, que possuíam um tom de crítica social e contribuía para a reflexão dos leitores sobre os problemas sociais. Arnt (2001) vai afirmar que o folhetim também vai dá vida à crônica moderna, que no Brasil tem como seu principal expoente Machado de Assis.

De acordo com Arnt (2001), a crônica representou o segundo passo em direção ao jornalismo literário, especialmente com a atuação de José de Alencar, que em 1854, passou a publicar suas crônicas sobre acontecimentos cotidianos da cidade no jornal *Correio Mercantil*. Esse gênero, que vai amadurecendo ao longo do tempo, torna-se ponto de confluência entre a ficção e a informação, visto que o olhar dos escritores volta-se para as questões sociais e a vida cotidiana e os cronistas utilizavam esse espaço para criticar, denunciar ou questionar os rumos do país.

O Brasil imitava o paradigma literário francês pelo frisson e sucesso que causava e os escritores que trabalhavam na imprensa viam-se compelidos a adotar os gêneros desse jornalismo. Mas, esses intelectuais demonstravam de alguma forma sua independência literária concentrando seu olhar para a temática genuinamente brasileira. Assim, o jornalismo literário dessa fase, “oscilava entre a tradução do real e o mergulho no universo ficcional” (GUIMARÃES, 2012, p. 113).

Até o alvorecer do século XX, portanto, a imprensa brasileira caracteriza-se pela simbiose entre jornalismo, literatura e política: houve quem se dedicasse apenas à política, houve quem só buscasse um espaço para dar visibilidade às suas criações artísticas. Mais comum, no entanto, era circular por todos esses campos, em crônicas, editoriais e comentários – sem sair da poltrona. (COSTA, 2015, p. 42).

Nesse período, os fazeres jornalístico e literário contavam basicamente com os mesmos personagens: eram escritores-jornalistas, que buscavam uma identidade política, social e cultural para o país, e se utilizam da escrita para mobilizar, denunciar e propagar os seus ideais políticos. “O processo de Independência acentuou esse caráter missionário: o intelectual considerado como mentor da sociedade, voltado para a aplicação prática das ideias. A imprensa foi o meio privilegiado de sua ação” (LUSTOSA, 2000, p. 33).

De acordo com Costa (2005), um local marcante para perceber a ebulição literária que o Brasil vivia na época, era em torno da Rua do Ouvidor, no Rio de Janeiro, onde os literatos se encontravam nos cafés e livrarias e tornavam aquele espaço um “país de poetas”. Esses escritores viram no jornal uma oportunidade para ter o seu trabalho intelectual reconhecido e que possibilitasse um bom salário, visto que a boa parte era proveniente de províncias pouco desenvolvidas ou ainda de camadas médias e baixas da população.

Se a *Belle Époque* tropical é considerada um período de estagnação literária, em termos estritamente estéticos, por outro lado ela desenvolveu as condições sociais para a profissionalização do trabalho intelectual. E também para a sua massificação. Ao contrário do que sonhavam os escritores, porém, essa

profissionalização se daria não por meio da arte, a literatura, mas do jornalismo, a indústria. [...] Os jornais e revistas tinham como trunfo servirem de berçário, vitrine, pedestal e mesmo de trampolim para o homem de letras, encarregando-se do recrutamento, da visibilidade e dos mecanismos de consagração dos escritores. Era a imprensa que dava as condições de sobrevivência e de divulgação para a produção dessa massa crescente de intelectuais brigando por um lugar ao sol. (COSTA, 2005, p. 24).

A contribuição de literatos nos jornais gerava uma boa renda, como pode ser visto no caso do *Jornal do Comércio*, um dos grandes periódicos do Rio de Janeiro, que pagava cerca de 30\$00 a 60\$00 mil-réis por colaboração aos intelectuais (BROCA, 2005). O jornalismo torna-se essencial para a literatura diante desse contexto histórico, visto que, marcado pelo analfabetismo e pelo fraco mercado editorial, os escritores não conseguiriam viver apenas da pena. É o que também admite o magistrado e poeta Rodrigo Otávio à *João do Rio*:

Em nossa terra, salvo exceções que se contam, as letras ficam no domínio do diletantismo. Muitos de nós, os chamados homens de letras brasileiros, somos realmente, na generalidade, professores, empregados públicos, advogados, jornalistas; muitos de nós, eu mesmo talvez, poderíamos ser, na França, por exemplo, homens de letras no sentido preciso, restrito da expressão. Aqui, ainda o não somos e não será possível sê-lo enquanto a literatura não for uma profissão, um meio remunerador e confessável. Por enquanto é uma ocupação de segunda, trabalho para as horas vagas, para o tempo que nos deixam as lides de nossa ocupação normal e principal. (RIO, 1994, p. 206).

Essa relação influenciou também no mercado editorial brasileiro. Os folhetins, contos, poemas e todos os outros tipos de ficção só eram compilados e transformados em livros se obtivessem sucesso com o público ainda nos jornais, devido aos altos custos de impressão. Por isso, os grandes romancistas brasileiros do período, como por exemplo, Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar e Machado de Assis tiveram a sua produção ficcional publicada primeiramente nos periódicos.

Assim, o jornalismo servia como um termômetro daqueles folhetins que faziam ou não sucesso. E por isso, para as obras dessa fase, “o autor nunca é autônomo [...] a intervenção constante dos leitores é peça fundamental na estratégia folhetinesca” (PENA, 2013, p.30). Os autores faziam, assim, de tudo para atender o gosto do seu público, chegando inclusive a modificar os rumos do enredo, podendo acrescentar personagens ou mesmo ampliar ou encurtar a narrativa.

Num universo marcado profundamente pela participação masculina, é importante destacar o espaço que as mulheres conseguiram conquistar no jornalismo e na produção

literária. Ao público feminino cabia apenas num primeiro momento, ser consumidora dos folhetins produzidos. No entanto, com os ideais progressistas, como aponta Louro (2000) em que a mulher ocuparia função primordial para a noção de civilidade, visto que era a responsável pela formação e manutenção da família, elas acabaram por ocupar também o papel de formadoras culturais através do jornalismo e da literatura.

De acordo com Telles (2000), as mulheres intensificaram sua atuação, ainda na segunda metade do século XIX, fundando diversos jornais de cunho literário, com o destaque para a atuação da escritora Dionísia de Faria Rocha em jornais cariocas, e no Nordeste a militância da maranhense Maria Firmina dos Reis, que publicou o romance *Úrsula* (1859). No Piauí, o nome que surge como expoente na literatura é a de Luiza Amélia de Queiroz, com as obras *Flores Incultas* (1875) e *Georgina ou Os Efeitos do Amor* (1893).

Mas o casamento entre jornalismo e literatura não foi unanimidade, nem mesmo na França, berço do jornalismo literário. No Brasil, muitos escritores se dividiam entre “os que saíam em defesa da não-prostituição da pena e aqueles que defendiam que o jornalismo introduzia o escritor na arte de lapidar as palavras”. (GUIMARÃES, 2012, p. 116). As críticas eram das mais variadas: a impossibilidade de se desenvolver uma escrita literária forte, a dependência daqueles gêneros que faziam sucesso e ainda a pouca autonomia dos escritores.

2.4.1. O papel social do jornalismo literário do século XIX e XX

A presença dos escritores na imprensa brasileira a partir do século XIX ajudou a formatar o modelo de jornalismo que, guardadas suas devidas diferenças e proporções, se mantém vigente: o jornalismo informativo, com assuntos variados e que buscava chamar atenção do seu público. A literatura, por sua vez, também teve que se reinventar diante dessa união.

Para atender as demandas do meio jornalístico – e a sua vocação para a informação – e as mudanças na estruturação da sociedade, os escritores passam a olhar para as questões sociais e os problemas cotidianos. “No século XIX, a literatura divulgada pelos jornais esteve à frente das discussões políticas e do questionamento ao sistema social. O jornalismo conseguiu, com a ficção e a crônica, fazer a síntese entre informação e crítica social” (ARNT, 2001, p.16).

Essa influência de um campo sobre outro, refletiu na defesa do Realismo/Naturalismo, escolas literárias que tiveram uma importante função no registro de suas épocas. Segundo Sússekind (1982) o século XIX marca o início de uma tradição de narrativas Realistas-

Naturalistas no Brasil, herdadas da França e Portugal, que marcaria profundamente o estilo literário brasileiro e se estenderia durante todo o século XX. Assim dentre as características do jornalismo literário desse primeiro momento, percebemos o privilégio da análise e do comentário somados a um movimento de engajamento social de crítica e denúncia.

As cores e as dores do mundo real serviram de inspiração para que o papel acolhesse desde a mais desatinada ficção até os relatos mais comportadamente próximos da razão. Do romance entre a palavra escrita e o mundo real, nasceriam, portanto, o Jornalismo e a Literatura – irmãos, guerreiros e amantes – que, fosse em um romance incestuoso, ou em campos opostos de uma mesma batalha, perseguiriam como ela – a palavra – o ideal utópico de retratar a realidade. Ao longo desse percurso, os filhos da palavra, sempre que prestes a atingir seu ideal, acabavam cedendo à sedução da subjetividade e da ficção. (GUIMARÃES, 2012, p.111)

Assim, mais do que pretender a constituição de um público leitor num momento de poucos espaços para a formação cultural, ou de representar uma intensa relação entre escritores e periódicos, o jornalismo literário deve ser visto pelo prisma de sua produção, onde os textos resultantes desse enlace produzem informação e tornam-se fonte de conhecimento social e histórico.

A imprensa dessa época representa especialmente a burguesia urbana, um grupo que ascendia em meio à sociedade e que cobrava maior participação na vida política do país (SODRÉ, 1999; COSTA, 2015). Portanto, os jornais e revistas dessa fase refletem e defendem os interesses desse pequeno núcleo, visto que é ele quem também vai conformar seu principal público. Além do mais, a maior parte dos intelectuais também participava dessa elite. A partir da atividade jornalística eles tentam influir de alguma forma nas forças que determinam o horizonte político, econômico e cultural do país.

Esses grupos artísticos se mantinham engajados na descoberta de uma cultura nacional autêntica e apesar de seus desejos de salvar o povo brasileiro de sua própria miséria, seu diálogo com as classes populares era bastante reduzido se comparado ao poder de atração dos cadernos de esporte e polícia, espaços onde a visão de mundo e os interesses dos segmentos urbanos populares eram mais bem representados do que nos artigos de política, economia e cultura. (COSTA, 2015, p. 47-48)

Os escritores-jornalistas do século XIX e início do século XX dão voz às mudanças e contradições sociais de diferentes épocas, se utilizando do universo ficcional para dizer aquilo que por motivações políticas e históricas não cabia numa linguagem mais direta, ao mesmo

tempo em que utilizaram uma linguagem mais rebuscada para apresentar o real de forma mais sedutora, tornando-se vendável e cooptando mais leitores (GUIMARÃES, 2012).

Telles (2000) aponta, por exemplo, que no jornalismo literário feminino, essas mulheres estavam engajadas na reivindicação e na defesa de direitos para todos, questionando as desigualdades sociais – especialmente a escravidão, por onde olhavam quais os impactos culturais e econômicos em se manterem escravos – e o lugar da mulher na sociedade cobrando o acesso à educação e o direito ao voto.

De acordo com Cândido (2006), a condição de país colonizado que o levou ao atraso e ao subdesenvolvimento, fez com que desde o processo de Independência e especialmente com a Proclamação da República, as elites artísticas estivessem ligadas ao forte sentimento de missão com o real em detrimento da fantasia. Expressar os sentimentos da nação e propor mudanças tornam-se mais importantes nessa fase. O jornalismo era, assim, o termômetro da vida cultural da república brasileira.

No entanto, a pressão provocada pelo enfoque literário realista e a missão imbuída aos escritores somados à dinâmica capitalista na qual o jornalismo foi introduzido gerou no início do século XX o marco de uma lenta transformação do jornalismo político-literário para o perfil noticioso. As opiniões e abstrações dos escritores – ainda que contaminadas pelo real – dão lugar a uma produção mais técnica e objetiva sobre os fatos do cotidiano.

2.4.2. Contextos para o rompimento entre Jornalismo e Literatura

Compreender o conceito de jornalismo literário e suas demarcações temporais torna-se mais complexo, visto que, embora, desde a chegada da Coroa Portuguesa no país em 1808 até meados da primeira metade do século XX, Jornalismo e Literatura caminhasse par a par, a partir da década de 50, experimentam uma ruptura que colocariam essas áreas em pontos antagônicos.

Guimarães (2012) divide a produção jornalística e literária do Rio de Janeiro e de São Paulo, os principais centros urbanos brasileiros no século XIX e XX, em três momentos, entre 1850 e 1950. A primeira geração, a qual a autora chama de geração de Machado de Assis, representa a fase em que Jornalismo e Literatura adotam o paradigma francês “e disputam acirradamente o status de copistas da realidade, culminando na criação de uma literatura realista e na escolha de um modelo jornalístico extremamente literário” (GUIMARÃES, 2012, p. 112).

A segunda fase, ou a geração Graciliano Ramos, nasce já em tempos de Estado Novo, no período da ditadura Vargas, em que os escritores se utilizam da ficção no jornalismo para “retratar uma realidade proibida” (GUIMARÃES, 2012, p. 112). Por fim, a geração Nelson Rodrigues, que marca o início da década de 50, vive um jornalismo que rompe com a literatura, adotando o modelo pragmático norte-americano. Nesse momento, cabe ao Jornalismo dar conta de informar os acontecimentos cotidianos com objetividade e imparcialidade e à Literatura compete trabalhar e explorar o universo ficcional e subjetivo.

Num primeiro momento, o jornalismo bebe na fonte da literatura. Num segundo, é esta que descobre, no jornalismo, fonte para reciclar sua prática, enriquecendo-a com uma variante bifurcada em duas possibilidades: a de representação do real efetivo, uma espécie de reportagem – com sabor literário – dos episódios sociais, e a incorporação do estilo de expressão escrita que vai aos poucos diferenciando o jornalismo, com suas marcas distintas de precisão, clareza, simplicidade. (LIMA, 2009, p.178)

Essa separação entre os campos ocorre de forma gradativa, determinadas por conjunturas estabelecidas ainda na República Velha (1889 – 1930): os importantes avanços tecnológicos – que possibilita o aumento de tiragens, um custo menor de impressão e o uso de fotografias, por exemplo – e a entrada do jornalismo na dinâmica industrial – com empresas mais complexas e a profissionalização das redações, marcada pela divisão do trabalho e por sua preocupação cada vez maior com as relações capitalistas que mantem os jornais: os anunciantes e a audiência (SODRÉ, 1999; RIBEIRO, 2007; ELEUTÉRIO, 2008).

A transição é sentida no dia-a-dia do profissional que agora deve se preocupar com a cobertura diária. A sociedade ocidental e suas ebulições políticas e econômicas – principalmente com a Primeira Guerra Mundial – modificam as necessidades do leitor, que agora cobram por informação, rápida e precisa, e essa tarefa cabe ao jornalismo. A prática jornalística entrava assim na indústria da informação e não cabia mais utilizar uma linguagem cheia de floreios.

Essa se torna a premissa fundamental para que nos Estados Unidos, começasse a ser pensado um novo modelo de jornalismo baseado em uma linguagem objetiva a partir de normas para escrita (como a pirâmide invertida e o uso de *leads*) e a nítida separação entre notícia e opinião. “As contribuições literárias começam a ter espaço demarcado na paginação, como tentativa de diferenciá-las do noticiário factual, que caminhava para ser o novo protagonista da folha impressa” (COSTA, 2015, p. 47).

Os EUA tornam-se assim, pioneiros ao profissionalizar os jornalistas e diferenciá-los dos literatos. No Brasil, os jornais vão aos poucos abandonando o modelo francês e adotando as formas de produção jornalística norte-americana. Conseqüentemente a separação entre os campos jornalístico e literário começa a acentuar-se e os manuais de redação apontam para os periódicos a necessidade da linguagem clara, objetiva e imparcial em detrimento do fazer literário.

Os jornais, sem desprezarem a colaboração literária, iam tomando um caráter cada vez menos doutrinário, sacrificando os artigos em favor do noticiário e da reportagem. As notícias de polícia, particularmente, outrora, mesmo quando se tratava de um crime rocambolesco, não mereciam mais do que algumas linhas, agora passavam a cobrir largo espaço; surge o noticiário esportivo, até então inexistente, tudo isso no sentido de servir o gosto sensacionalista do público que começava a despertar. Conseqüência: facultando trabalho aos intelectuais, aos escritores, os jornais lhes pediam menos colaboração literária — crônicas, contos ou versos — do que reportagem, noticiário, tarimba de redação. (BROCA, 2005, p.218).

Esses fatores trabalhados acima – a introdução do jornalismo no contexto industrial (com novas tecnologias, e profissionalização das redações) somados à importação do modelo norte-americano na produção e massificação dos conteúdos – resultaram em forças que levaram a separação entre os campos. No entanto, esses não foram os únicos motivos. Do outro lado, um forte movimento levou a Literatura a querer também abandonar o Jornalismo. É isso que trataremos no tópico a seguir.

2.4.3. *O fim do beltrismo nas artes e no jornal*

“O casamento entre imprensa e escritores era perfeito. Os jornais precisavam vender e os autores queriam ser lidos” (PENA, 2013, p. 32). Essa afirmação é o que em geral acaba resumindo a relação entre literatura e imprensa desde a segunda metade do século XIX, tanto no Brasil, quanto na Europa e nos Estados Unidos. No entanto, seus artífices não eram unânimes quanto a sua posição na defesa da influência do jornalismo na literatura e vice-versa.

Não se pode negar que até o início do século XX o campo literário e o jornalístico não eram, individualmente, capazes de formar um vínculo importante com seus leitores, portanto precisaram um do outro para que conseguissem legitimação. Sabemos que em nível nacional esse casamento foi importantíssimo e como resume Félix Pacheco, poeta e redator do *Jornal do Comércio*: “Toda a melhor literatura brasileira dos últimos 35 anos fez escala na

imprensa” (COSTA, 2005). Entretanto, surgem vozes – tanto de escritores quanto de jornalistas – para defender que jornalismo literário é um gênero menor e descreditar os benefícios dessa união (RESENDE, 2010).

Uma pesquisa elaborada pelo jornalista e escritor Paulo Barreto (mais conhecido pelo pseudônimo João do Rio) ainda em 1905¹⁷, e publicada dois anos depois no suplemento *O momento literário*, do jornal *Gazeta de notícias*, questionava os intelectuais da época – 36 personalidades participaram da pesquisa – se, o jornalismo, especialmente no Brasil, é um fator bom ou mau para a arte literária.

As respostas mais frequentes são, sem dúvida, as que põem em lados opostos arte e dinheiro. A polarização entre os que ainda acreditavam numa arte pura e ciumenta e os que defendiam o papel primordial do jornalismo na formação de um escritor é típica de um momento literário que experimenta as novas regras da arte. Estão em jogo duas lógicas opostas: a do artista desinteressado pelo aspecto econômico, que busca apenas lucros simbólicos por sua obra, como a glória, e a do artista que deseja viver de seu talento, e que, portanto, precisa ter lucros reais com seu trabalho. O problema não dizia respeito somente ao momento (e ao mercado) brasileiro. (COSTA, 2005, p.26).

A pesquisa de João do Rio exemplifica o quanto as bases do jornalismo literário no início do século XX estavam abaladas e ameaçadas. De acordo com os entrevistados, o jornal servia a literatura, mas o tempo de produção a distanciava de sua originalidade e qualidade; o jornalismo, por sua vez, tinha seu potencial abafado para que a produção literária pudesse se destacar (COSTA, 2005). Ninguém estava plenamente satisfeito.

Apenas um entrevistado deixaria registrada sua empolgação com essa relação tão próxima do jornalismo e a literatura no início do século: Machado de Assis. Exponente desse momento do jornalismo literário – apresentando grandes contribuições para o jornalismo e para a literatura, se pensarmos também nos campos em separado – ele reflete que:

O jornal é a verdadeira forma de república do pensamento. É a locomotiva intelectual em viagem para mundos desconhecidos, é a literatura comum, universal, democrática, reproduzida todos os dias, levando em si a frescura das idéias e o jogo das convicções. [...] O Jornal apareceu, trazendo em si o gérmen de uma revolução. Essa revolução não é só literária, é também social, é econômica, porque é um movimento da humanidade abalando todas as suas eminências, a reação do espírito humano sobre as fórmulas existentes

¹⁷ De acordo com Cristiane Costa, no livro *Pena de Aluguel* (2005), a enquete de João do Rio foi inspirada em uma pesquisa semelhante, *Enquête sur l'évolution littéraire*, organizada pelo jornalista Jules Huret, envolvendo 64 escritores e publicada, em 1881, no jornal *L'Echo de Paris*.

do mundo literário, do mundo econômico e do mundo social. (ASSIS, 1994, p. 945)¹⁸.

Depois da morte de Machado de Assis, em 1907, a relação entre jornalismo e literatura tornou-se mais acirrada. A república das letras agora dividia-se entre os escritores consagrados pelas páginas de jornais e os autores marginalizados que acreditavam numa arte pura e desinteressada (COSTA, 2005). Talvez por isso, Arnt (2004) afirme que o fim do jornalismo literário no Brasil se dá em 1907 – embora ainda se estendesse a influência deste tipo de produção em várias regiões do país.

Os grupos estavam definidos: de um lado aqueles que adeptos de uma linguagem mais clara e coesa – tanto para o jornalismo, quanto para a literatura; do outro, intelectuais que reivindicavam que as páginas dos jornais mantivessem a graça e leveza da narrativa literária e não se perdessem para a objetividade. No primeiro grupo, que pensava em novas maneiras de escrever para os dois campos – tanto Jornalismo, quanto Literatura – fazem parte um grupo de escritores que mais tarde iriam formar o movimento modernista em 1922. São eles: Oswald de Andrade, Carlos Drummond de Andrade e Graciliano Ramos.

Começava então uma batalha lingüística que colocava adjetivos, metáforas e demais “miçangas literárias” – como dizia Graciliano Ramos – no banco dos réus. Muitas seriam as vozes que se levantariam contra a “revolução do lead e dos manuais de redação e estilo” e a favor do nariz de cera, da literatice e da invencionice que davam tanto sabor às matérias jornalísticas. (GUIMARÃES, 2012, p. 117).

Os literatos ainda se faziam presentes nas redações dos periódicos brasileiros. A diferença é que agora ocupavam não apenas o posto de escritores, mas desempenhavam também funções de chefes de redação, repórteres, editores, revisores e copidesque. É a partir dessas novas atribuições que esses intelectuais ajudam a conformar a nova linguagem jornalística. A linha tênue que separava Jornalismo e Literatura, agora tornava-se um abismo que havia sido criado pelo esforço de jornalistas mais pragmáticos e dos literatos modernistas “contra textos repletos de floreios, adjetivos, ornamentos e penduricalhos, eles pediam apenas aquilo que fosse crucial para a compreensão das frases” (COSTA, 2015, p.48-49).

No projeto modernista vemos uma clara proposição para o jornalismo e literatura: os autores pretendiam para a imprensa uma linguagem mais direta, mas ao mesmo tempo, a estética literária também quer se modificar – abandonando o barroquismo e o exagero da linguagem. Era preciso encontrar o texto moderno. Assim, antes mesmo que o jornalismo

¹⁸ Publicado originalmente no jornal carioca *Correio Mercantil* nos dias 10 e 12 de janeiro de 1859.

brasileiro importasse o adotasse oficialmente, em 1950, o modelo norte-americano, os intelectuais que participavam das redações proporião uma estética textual mais enxuta (GUEDES, 2012).

Do outro lado, as críticas se concentram especialmente sob a voz de Nelson Rodrigues, que sai como grande defensor desse jornalismo literário ou do “jornalismo ficcional” que aos poucos é abandonado. “Inconformado com as novas regras, que proibiam os pontos de exclamação, as reticências e os adjetivos, Nelson pregou nos copidesques o rótulo de idiotas da objetividade” (COSTA, 2005, p. 19).

À medida que o jornalismo se reinventa, a literatura também aposta em novas perspectivas. Literatura e Jornalismo poderiam assim, ter continuado sua caminhada juntos. No entanto, com o fortalecimento do modelo pragmático norte-americano, eles interrompem sua marcha e abrem espaço para a separação entre as técnicas de cada campo.

[...] Jornalismo e Literatura nada mais eram, do que duas formas de se contarem histórias, cada uma com sua dose equilibrada de verdade e com sua medida necessária de ficção. Duas faces de uma mesma moeda que se entrecruzariam, enquanto houvesse, entre elas, nesse mesmo universo em que habitam as palavras, repórteres como Manzon e Nasser, cujas matérias jornalísticas os tornavam dignos de serem inseridos no rol dos precursores do realismo mágico e autores, como Graciliano, Oswald e Drummond, donos de uma Literatura que investia pesado na crítica da realidade social. (GUIMARÃES, 2012, p. 121).

O mercado editorial também é outro fator que favorece para que escritores busquem se afastar e sejam afastados do jornalismo. O Brasil viverá entre as décadas de 1920 e 1950, o primeiro *boom* do mercado editorial brasileiro, onde surgiram os primeiros best-sellers nacionais, que vão consagrar autores como Monteiro Lobato – o maior expoente na venda de livros (COSTA, 2005) –, Érico Veríssimo e Jorge Amado. Embora muitos autores ainda estivessem trabalhando em redações, dependessem da aceitação do Estado e disputassem com as traduções de autores consagrados, a venda de livros começava a se tornar um caminho viável para que estes se sustentassem.

O século XX marca então, o início da separação entre o Jornalismo – o reino da técnica e da cultura de massa – e a Literatura – o império da arte e da alta cultura. Mesmo com o afastamento paulatino entre as narrativas, a literatura nunca deixou de exercer alguma influência no jornalismo. Prova disso é que a crônica ainda está presente nos periódicos e que, de acordo com Arnt (2004), foi a herança deixada pela passagem dos escritores nos jornais.

Os dois campos mantem-se muito próximos ainda que pareçam distantes. Mesmo quando o jornalismo tende a negar o caráter subjetivo de seu trabalho, eles continuam próximos. Talvez, por isso, a história do jornalismo continue marcada por essa aproximação, que vai se dá de forma mais intensa, novamente, na década de 1960 com o *new journalism*.

2.5. Jornalismo Literário no Piauí

O contexto do jornalismo literário piauiense é bem próximo do que se desenvolve no Brasil: marcados pelo analfabetismo, os poucos leitores, a escrita restrita a pequenos grupos da elite e a aproximação se dá com notável interesse e ganhos tanto para o Jornalismo, quanto para a Literatura. A realidade no Piauí é ainda mais dura: se o jornalismo brasileiro nasce com séculos de atraso – apenas em 1808 –, no Piauí, o primeiro jornal só surge em 1832 com o título de *O Piauiense*¹⁹.

O atraso na inserção da cultura escrita – ocasionada especialmente pelas dificuldades com a educação e a manutenção de escolas no Estado – fez com que o movimento literário também se desenvolvesse com notáveis fragilidades em relação a outros centros urbanos do país:

Enquanto em outras capitanias se intensificava o movimento literário em que o nacionalismo se tornava uma nota subjetiva bem definida, floresciam agremiações como a Academia dos Esquecidos, a dos Selectos e outras, e surgiam vultos da envergadura de José Basílio da Gama, Thomaz Antônio Gonzaga, Cláudio Manuel da Costa, José de Santa Rita Durão, Ignacio José de Alvarenga Peixoto, etc., para só nos referirmos à segunda fase do século XVIII, o remoto e esquecido piauiense permanecia analfabeto! (PINHEIRO, 1994, p. 9).

Apenas no século XIX, especialmente durante o Segundo Reinado, o Piauí, a exemplo de outras províncias passa a sentir um aumento no número de periódicos autônomos, o que possibilita a inserção literária num ambiente marcadamente voltado para os debates políticos e às picuinhas partidárias. “A luta política, nunca arrefecida, fez proliferar em Teresina o

¹⁹ Surgiu na cidade de Oeiras, a então capital do Estado, sob a iniciativa do Padre Antônio Fernandes da Silveira. Para que fosse produzido foi necessário trazer da Bahia a Tipografia de Silveira & Cia. Esse periódico era redigido pelo professor de Latim Amaro Gomes dos Santos e poderia contar também com a participação do Padre Antônio Pereira Pinto do Lago na sua redação (PINHEIRO FILHO, 1997).

jornalismo. Não havia na imprensa neutralidade política: escrevia-se a favor do governo ou contra ele. As descomposturas eram pesadas” (CHAVES, 1994, p. 59).

A literatura piauiense, por outro lado, já tinha dado alguns passos além, com o pioneirismo de Ovídio Saraiva de Carvalho e Silva²⁰, primeiro poeta do Estado a publicar uma obra, ainda em 1808, quando lançou o livro *Poemas*, em Coimbra. No entanto, a obra por ter sido gestada e divulgada longe da terra natal – “embalada por musas europeias” (MAGALHÃES, 1997, p. 18) – é desconsiderada e alguns autores pontuam que a literatura piauiense só nasce de fato com Leonardo das Dores Castello Branco e a publicação de “*A criação universal*” em 1856.

A nossa história literária data, precisamente, do meado do século passado, sendo Leonardo das Dores Castello Branco (1789-1873) o primeiro poeta de valor que possuímos. Antes do autor de *A criação universal*, publicado em 1856, vivíamos como que entregues tão somente às lutas, às vezes gloriosas, que fazem da nossa história não uma narrativa descolorida, mas uma epopeia magnífica, batizada pelo sangue que acende as paixões e pelo ideal que arrasta os povos para a liberdade e para a independência. (MAGALHÃES, 1997, p. 80).

O jornalismo piauiense nasce assim, alimentado pelas dinâmicas e intrigas políticas e o que distinguia um jornal do outro era sua filiação partidária e a linguagem empregada – algumas moderadas, outras agressivas. Mas, diante das transformações que aconteciam no mundo e mesmo no Estado, já não era mais interessante prender-se ao jornalismo político, porta-voz de conflitos de famílias pelo poder, assim como a dinâmica das sociabilidades não suportava mais o caráter superficial e comercial dos periódicos.

Muitos jornais do século XIX – ainda que a maioria vinculada a partidos ou a políticos (RÊGO, 2008) – passam a publicar textos literários, especialmente poesias, que por seu reduzido tamanho eram comumente encaixadas nos cantos das páginas. Essas produções que acompanhavam a efervescência dos meios impressos – durante 1880, circularam em Teresina cerca de 54 jornais de pequeno formato (QUEIROZ, 2011) – já demonstravam a preocupação com a disseminação da cultura e da literatura e a colocavam como forma de impulsionar o crescimento econômico, social e político do Estado.

Como aponta Magalhães (1997), mesmo em cidades do interior, como Amarante ou Oeiras, é possível notar vestígios literários e o gosto que começava a se formar entre os homens. Ainda que sem os cursos superiores, ou uma boa formação, apreciar a literatura

²⁰ Nascido em 1786, na vila de S. João da Parnaíba, hoje cidade de Parnaíba, no norte do Estado, era filho de Antonio Saraiva de Carvalho e Margarida Rosa da Silva.

tornou-se possível graças ao trabalho desenvolvido pelos sacerdotes, que disseminaram os clássicos da literatura, “pelos longínquos e isolados sertões piauienses” (MAGALHÃES, 1997, p.32).

Os folhetins, inicialmente eram publicados de forma reduzida nos jornais, com é possível notar no jornal *O Escholastico*²¹, que em 1849 publicou apenas um texto literário (RÊGO, 2008). A partir daí houve o crescimento da produção jornalística e literária no Piauí como se pode perceber com o surgimento de pelo menos nove²² jornais literários como aponta a pesquisadora Ana Regina Rêgo (2001).

O marco para a história do jornalismo literário piauiense veio com a publicação do jornal *Recreio Literário* em 1851, escrito por José Martins Pereira de Alencastre e que possuía características evidentemente literárias (RÊGO, 2008). Mas foi com os jornais políticos – especialmente *A Imprensa* e *A Época* – que a literatura alcançou a sociedade, visto que “mantinham periodicidade definida e maior tiragem, além de uma longevidade somente encontrada nesses dois impressos” (RÊGO, 2008, p. 5).

Assim, os impressos iam abrindo espaços para os folhetins, poesias, poemas e críticas, especialmente para os escritos literários nacionais e as novelas internacionais que apareciam mais frequentemente nas páginas dos jornais. As obras escritas pelos próprios piauienses – poesias, poemas, ensaios e até mesmo livros – só conseguem conquistar seus lugares nos periódicos com a virada do século XIX para o XX.

Ainda em 1885 a novela de João Alfredo de Freitas foi divulgada em alguns capítulos no jornal *O Abolicionista*. O romance *Um Manicaca*, de Abdias Neves também foi publicado parcialmente em 1902 na imprensa piauiense e foi o único a ser publicado em forma de livro – fato que ocorreu sete anos depois. Mas, o primeiro romance publicado integralmente nos periódicos locais, foi *Memórias de um velho* de Clodoaldo Freitas, divulgado no Jornal *A Pátria* ainda em 1905 (MAGALHÃES, 1998).

A formação de um jornalismo e de um sistema literário no Piauí tem relação com um pequeno grupo de intelectuais que, para além do cultural, também estavam relacionados com o contexto social, político e econômico da ainda pequena cidade Teresina. A escrita, bem como no cenário nacional, era uma condição para poucos – a oportunidade de escrever e publicar suas obras existia para aqueles que tinham o diploma de curso superior. Assim, esses intelectuais, além de literatos e jornalistas, eram também políticos, advogados e médicos.

²¹ Jornal que possuía um discurso voltado exclusivamente para os conservadores do Partido Saquarema e à Igreja Católica.

²² Os jornais citados são: *O Espectro* (1849); *O Recreio Literário* (1851); *O Argonauta* (1877); *O Arbusto* (1878); *A Floresta* (1882); *A Sensitiva* (1883); *Prometeu* (1883); *A Estafeta* (1883); *O Papyro* (1874).

Especialmente nesse período do século XIX para o XX, grande parte dos jovens (aqueles provenientes de famílias ricas) eram enviados para outros centros urbanos, ou mesmo para outros países – especialmente da Europa – para que conseguissem sua formação. Nesse contexto a Escola de Direito do Recife foi primordial para a formação de grande parte da intelectualidade piauiense.

Para atrair esses jovens de volta, Teresina, como vimos, marcadamente rural e atrasada economicamente diante de outras províncias, investe na criação de um corpo de funcionários (CASTELO BRANCO, 2005). Seduzidos pela possibilidade de ingressarem no serviço público somado aos interesses familiares, os jovens retornam à capital e reanimam a sociedade com a circulação de novas ideias trazendo perspectivas mais alvissareiras.

Essa pequena elite intelectual que se formava estava próxima do poder público – ocupando cargos, ligados às disputas políticas e atuando no magistério como diretores ou criando as instituições particulares (CASTELO BRANCO, 2005) – e da formação do sistema cultural do Estado – onde suas atuações eram diversificadas: nas artes em geral, na produção historiográfica local (QUEIROZ, 2006) e especialmente na imprensa e na literatura.

Esses dois últimos campos de atuação são o enfoque desse capítulo visto que trabalhamos com a periodização da confluência entre as narrativas e técnicas do jornalismo e da literatura. Assim, é sob o comando desses jovens, que se desenvolve o jornalismo literário no Piauí, marcado pelo baixo retorno financeiro, visto que o crescimento da imprensa no Piauí era bem tímido.

[...] muitos bacharéis formados em escolas superiores, fundamentados em saberes legitimados pelo crivo da ciência, dedicavam-se a duas atividades fundamentais para divulgar a cultura escrita e romper com a mentalidade baseada na oralidade e na tradição, que eram o trabalho docente em escolas secundárias e a difusão da escrita e dos valores da cultura moderna através de publicações em jornais, revistas e livros, dando, dessa forma, impulso à circulação de ideias através da palavra escrita. Parte deles assume, na sua produção, posição marcadamente reformista. A intenção desses literatos era a de interferir, de tutelar as consciências, dando à sua produção um caráter prescritivo. Eles assumem a posição de que a sua formação superior trazia consigo a obrigação de dar encaminhamento a um processo e reformas que viessem a melhorar as condições de vida do povo, tirá-lo da ignorância, da forma como as pessoas haviam se subjetivado como homens e mulheres até aquele momento. (CASTELO BRANCO, 2005, p. 13-14).

O movimento literário no Estado, ainda atrasado diante do contexto nacional, foi sendo fortalecido, embora a escrita permanecesse como uma prática restrita à pequena elite masculina. As mulheres começam a ter discreta participação na imprensa piauiense ainda no

século XIX – como *A Violeta* (1863), primeiro jornal voltado para as piauienses – e ganha novos impulsos nos primeiros anos do século XX, saindo do papel público dos folhetins e para quem muitos jornais²³ se dedicavam.

Cabe ressaltar que por conta de sua exclusão do universo do aprendizado, as mulheres demoraram a se inserir e assumir as redações. Isso só acontece com a publicação do jornal *Borboleta*, que circulou de 1904 a 1907, e era redigido exclusivamente por representantes do sexo feminino, tendo como redatoras: Helena Bulamarqui, Alayde Bulamarqui e Maria Amélia Rubim. (SANTOS; RÊGO, 2012).

Um dos principais objetivos das jornalistas do *Borboleta* era abrir o mundo intelectual às mulheres, daí uma das suas mais frequentes reivindicações ser o aprimoramento cultural da mulher. Em vários artigos, assinalavam a importância de a mulher ser instruída, até mesmo para que pudesse cumprir melhor suas funções de mãe. (CASTELO BRANCO, 1996, p. 94).

Há outras referências à colaboração de mulheres na imprensa piauiense – especialmente em periódicos literários e noticiosos – como a de Maria Amélia Rubim e das cearenses Alba Valdez e Anthonieta Clotilde, na revista *Alvorada* (1909-1912); e a da poetisa piauiense Luiza Amélia de Queiroz, que publicou várias poesias em jornais e colaborou no jornal *O Telefone* (1883-1889).

A década de 1920 é muito significativa com uma intensa presença de mulheres publicando nos jornais da época, usando pseudônimos ou assinando crônicas de temática diversificada. Além disso, publicavam-se também discursos proferidos por alunas e professoras da Escola Normal. (ROCHA, 2012, p. 8).

Os escritores-jornalistas e seus anseios não encontravam no contexto piauiense fatores condizentes para o fortalecimento do jornalismo literário. Em linhas gerais o quadro era esse: a imprensa era dependente das verbas do Estado ou dos partidos políticos; os periódicos disputavam espaço com o jornalismo político dominante; a periodicidade e a tiragem dos jornais eram irregulares; os escritores se revezavam entre diversas redações; e por fim, a impressão era dificultada – uma mesma tipografia servia à vários jornais – e muitas obras eram publicadas em outros estados (como Rio de Janeiro, São Luís e Recife) o que limitava a repercussão dentro do Piauí. Esses fatores aliados às dificuldades em setores fundamentais

²³ Podemos citar os jornais *A Aurora* (1875), *A Rosa* (1875), *Jornal das Moças* (1880), *A Flor* (1883), *A Borboleta* (1888), editados em Teresina (PINHEIRO FILHO, 1997).

(desajustes na educação) refletiram no pouco tempo de existência da maioria dessas produções.

2.5.1. *Influências e Conteúdos*

O universo da leitura e das produções literárias no Piauí entre o século XIX e o século XX era marcado por influências que vinha do Romantismo e do Realismo-Naturalismo, movimentos de grande expressão “ligados às letras do norte-nordeste” (QUEIROZ, 2011, p. 158). É uma geração de formação e atuação político-literária, ou seja, aos interesses literários somavam-se a intensa participação política. Assim, a ação dos intelectuais, num contexto que estava polarizado entre analfabetos e doutores, deveria servir como mola propulsora de mudanças. Mais do que mostrar-se no mundo das letras eles eram levados a interferir na esfera social.

Por isso mesmo, a imprensa literária se pautava na defesa de seu papel pedagógico com o aumento de conteúdos voltados para o local – com debates e temas que refletiam a sociedade vigente – centrados em estudos políticos, históricos, religiosos e filosóficos. Aliado à poesia, outros gêneros também se fazem presentes, como os contos, a crônica e a crítica.

Assim, os escritores-jornalistas se viam imbuídos de uma verdadeira “missão social” (SEVCENKO, 2003) onde, mesmo sem a obtenção de retornos financeiros, persistiam na prática da escrita com o objetivo de que fossem lidos e compreendidos quanto aos seus objetivos de ajudar na construção de uma sociedade que visava o progresso e a civilidade.

2.5.2. *O fraco mercado tipográfico e os poucos leitores*

No pós-guerra, emergem os homens e os interesses práticos, em oposição aos dez anos anteriores, a época de maior fulguração de novos talentos e de maior vigor do movimento literário [...]. Essa proliferação de poetas, cronistas, oradores, conferencistas, etc. está também ligada às condições materiais de publicação na imprensa, que se diversifica, e à instalação das primeiras tipografias do Estado. Anteriormente, as publicações ou saíam dos prelos dos jornais ou eram realizadas fora do Estado – na quase totalidade em São Luís, Recife e Rio de Janeiro. De forma esporádica, algumas obras foram publicadas em Belém e em Fortaleza. A partir de 1907, Teresina passa a ser o local dominante quanto à impressão das obras dos autores locais. (QUEIROZ, 2011, p. 146).

Apenas em 1906 surgem as primeiras tipografias comerciais de Teresina: a Libro-Papelaria Veras e a Tipografia Paz ou Tipografia da Farmácia dos Pobres. Para o jornalismo,

o surgimento dessas empresas representou o aumento significativo no número de periódicos; para a literatura, a possibilidade de autores piauienses publicarem seus livros. Para ambos, significou maior independência e aumento da qualidade gráfica, visto que antes os jornais e livros só poderiam ser impressos, em Teresina, em oficinas de jornais panfletários, ou seja, mais rudimentares e ligadas a grupos políticos.

O pequeno número de tipografias estava relacionado principalmente às limitações do mercado: ainda que muitos jornais e revistas tivessem surgido na passagem do século XIX para o XX, estes possuíam um tempo de veiculação curto, e o principal cliente, o Estado, utilizava as tipografias oficiais, o que não sustentaria ou justificaria a existência de mais empresas.

O entusiasmo gerado com a instalação dessas tipografias comerciais não foi suficiente para garantir que os escritores se dedicassem apenas ao mercado livreiro. Era necessário ainda do apoio dos jornais e revistas para que suas produções literárias fossem divulgadas.

Quase todos os intelectuais piauienses, que mourejam na terra natal, tem prometido a publicação de uma ou mais obras, sem conseguirem realizar a promessa. Revelam com isso boa vontade. Mas parece que o meio não é favorável à eclosão de livros. Talentos de escol não nos faltam em todas as gerações. A nossa imprensa periódica o atesta sobejamente. No entanto, pode-se dizer que somos todos autores inéditos, por falta de livros, escritores dispersos nas páginas do jornalismo efêmero. (JORNAL O MONITOR, 1906 *apud* COSTA FILHO, 2010, p.93-94).

O fraco mercado editorial piauiense somado à dificuldade na distribuição de livros de autores que estão fora do eixo Rio-São Paulo, também impunha obstáculos para o reconhecimento dos literatos. Nem mesmo na capital do país, como aponta Hallewell (2005), esse mercado consegue alcançar todos os escritores, o que tornava o jornalismo ainda mais fundamental, uma vez que só eram lançados os livros daqueles que já haviam sido aprovados pelo público leitor dos periódicos.

A produção literária mantinha-se independente, sendo custeada pelos próprios autores e restritas em número de tiragens e de leitores. Por isso, como aponta Magalhães (1997), muitas obras produzidas pelos piauienses no período de 1900 a 1930, ficaram inéditas ou foram publicadas em outros locais – visto que os intelectuais saíam do Estado em busca de estudo ou de trabalho e acabaram participando da vida social e cultural de outras cidades.

A relação entre migração e êxito literário possibilita compreender o porque da produção literária piauiense do período abranger um significativo número de obras editadas fora do Estado. Trata-se, portanto, de uma literatura que

transborda os limites da província, por força do êxodo de seus escritores à procura da sobrevivência material e da realização pessoal, mas que se reintegra à história literária local, via crítica literária da época, que, ao se apropriar desses textos, recuperava sua origem, colocando-lhes o selo de literatura piauiense. (MAGALHÃES, 1997, p. 80).

Não era apenas o suporte gráfico e investimentos que faltava ao desenvolvimento do sistema literário piauiense. Era necessário garantir a recepção dos textos pelo público. Nem mesmo no jornalismo se conseguiu uma formação ampla de leitores para as produções literárias o que fazia refletir os pequenos números tanto de escritores, quanto de obras publicadas e de audiência.

Embora fossem muitas investidas para a formação de um público leitor – e os jornais de alguma forma até conseguissem lentamente aumentar um pouco esse número – o gosto pela leitura não penetrou nas veias da ascendente massa urbana que se escolarizava. A indiferença do público inviabilizava os negócios jornalísticos e da literatura, o que os tornava mais dependentes das verbas governamentais.

2.5.3. *Autores em busca de projeção literária*

A partir da leitura de Teresinha Queiroz (2011) é possível perceber que a atividade literária piauiense, desde a segunda metade do século XIX à Primeira República (1889-1930) esteve dividida e compartilhada entre dois grupos: os homens medianamente letrados e os bacharéis. O que os distinguia era a formação superior, no entanto, estavam sempre próximos em torno do movimento literário local. Esse primeiro grupo, formado por David Caldas, Licurgo de Paiva, Jônatas Batista, Pedro Britto, Celso Pinheiro e Antônio Chaves – dedicaram-se às letras no jornalismo e sem sair do Estado. São eles que:

[...] dão uma tônica toda particular do movimento literário local, não só por sua intensa atividade pessoal, como também por expressar uma visão da sociedade que não é a dos bacharéis, unificada por um saber de conteúdo universal e cosmopolitizada pelo acesso a valores outros de fora do Estado de origem. Os homens de letras não bacharéis dão um sabor todo próprio à literatura local e põem em questão muitos dos saberes e dos princípios veiculados pelos bacharéis, arejados pelo saber do tipo acadêmico. (QUEIROZ, 2011, p. 165).

Assim como no contexto nacional, há diferenças importantes entre aqueles que possuíam condições financeiras, o que coloca em evidência as desigualdades da sociedade republicana. A ascensão social e a projeção literária dependiam desses fatores econômicos e

refletiam no fato de que muitos aspirantes às letras não conseguiam seguir nessa carreira. Alguns autores como Celso Pinheiro, Lucídio e Alcides Freitas, Nogueira Tapety e Zito Batista, tocam na questão da desvalorização dos homens de letras “pela burguesia argentária e pançuda” (QUEIROZ, 2011, p. 165).

Isso dificultava a condição daqueles que permaneciam na terra natal, especialmente dos que trabalhavam na imprensa, que deveriam contribuir para o desenvolvimento cultural do Estado, construindo uma literatura representativa do Piauí e mediando a relação entre obras e leitores em busca de legitimação da produção local. Eles procuram superar a pequena divulgação e colocar os talentos literários à mostra.

À exemplo de João do Rio, no Piauí, Lucídio Freitas realizou uma pesquisa com intelectuais (MAGALHÃES, 1997; QUEIROZ, 2011) para perceber a visão deles em torno do movimento literário local. O que se percebe é a desmotivação dos literatos piauienses em torno do contexto local, visto que para a grande maioria, o sucesso e a projeção social só poderia ocorrer no Rio de Janeiro, principal centro de cultura das letras.

A literatura piauiense tinha pouca ou quase nenhuma representatividade no cenário nacional. Assim, muitos autores se mudavam para o Rio para tentar a sorte e conseguir projeção ou buscavam, mesmo de Teresina, um retorno da crítica literária de autores consagrados, que funcionavam como uma espécie de carta de recomendação, fundamental para atribuir valor às obras locais. O Rio de Janeiro representava para esse grupo o lugar do reconhecimento e do sucesso literário.

Entre as imagens que os literatos formam de si, uma das mais peculiares é a de matutos das letras. Essa perspectiva é tanto mais curiosa quanto eles se veem a produzir uma literatura tão universal quanto a dos literatos dos grandes centros e, tanto quanto possível, acompanhando o desenvolvimento das letras e das ciências, porém totalmente ignorados por esses mesmos centros de dinamismo cultural. Ao tempo em que essa caracterização denota certo sentido de inferioridade e de isolamento, ela remete ao que parece ser uma questão fundamental para esses matutos das letras – a questão do esforço inútil e inutilizado, do trabalho não valorizado, da falta de recompensa pelo esforço vital despendido na faina intelectual, enfim, a revolta contra um lugar e uma estrutura que não lhes permite alcançar a fama, justo retorno o seu árduo labor e às renúncias do presente. (QUEIROZ, 2011, p. 185-186).

Os homens de letras buscavam assim alternativas para criar um ambiente voltado à escrita – já que o sucesso pelos jornais e revistas vinha a passos lentos, embora quase todas as produções e críticas passassem nas folhas dos periódicos. Assim, fundavam grêmios estudantis e associações literárias, realizavam conferências e buscavam fundos de patrocínio,

tudo isso com o interesse de criar novos hábitos e disseminar o gosto pelas produções literárias, além de apresentar os novos nomes do universo das letras.

2.5.4. *Fundando jornais e revistas literárias*

Essa conjuntura de instabilidades – social, política e financeira – afetou até mesmo os grandes intelectuais do Piauí no século XIX e XX, como Clodoaldo Freitas e Higino Cunha. Embora, já tivessem alcançado certo prestígio e dispusessem de melhores condições em relação a maior parte dos literatos, a projeção intelectual foi abalada, o que resultou também em empreendimentos malogrados ou com sucessos parciais.

Isso se reflete na imprensa: muitos jornais e revistas com características literárias surgem durante a Primeira República (1889-1930) – contexto em que nos focamos nesse trabalho – por iniciativa desses intelectuais como mostra o quadro abaixo:

PERIÓDICOS LITERÁRIOS PUBLICADOS NO PIAUÍ DE 1889 A 1930		
<i>Teresina</i>	<i>Oeiras</i>	<i>Outros Municípios</i>
73 jornais/revistas	03 jornais/revistas	09 jornais/revistas

Tabela 1. Periódicos literários publicados no Piauí de 1889 a 1930. Fonte: PINHEIRO FILHO, 1997.

Como se vê, não apenas os principais centros do Piauí – Teresina, sede administrativa, e Oeiras, primeira capital do Estado – mas, outros municípios²⁴ vão experimentar o jornalismo literário. Embora citemos apenas 85 periódicos que possuíam características evidentemente literárias entre o século XIX e XX, cabe ressaltar, que muitos outros jornais e revistas com características diversas – noticiários, políticos – também abriam espaço para a valorização da literatura.

No entanto, a importância das folhas especializadas é que, embora o número reduzido de edições, elas tinham o intuito de marcar o lugar da literatura no contexto local, levando aos leitores conteúdos para sua formação cultural, indo além das questões políticas e dos assuntos ordinários que ocupavam boa parte da imprensa.

²⁴ Os municípios aqui tratados são Parnaíba (*A Juventude* - 1902), Amarante (*O Ideal* - 1902 a 1903 e *A Pátria* - 1917), Campo Maior (*O Raio* - 1916 e *Cruzada* - 1921), Altos (*A Tesoura* - 1902), Alto Longá (*A Jornada* - 1927), Piripiri (*Piripiri* - 1909) e Beneditinos (*A Jornada* - 1927) (PINHEIRO FILHO, 1997).

É evidente que as publicações especificamente literárias tendiam (e ainda tendem) à curta duração, reflexo de um mercado imprevisível. Mas as condições agravantes não impediram o aparecimento, ora efêmero, ora cíclico, de tentativas de resistência contra a adversidade do meio. (MAGALHÃES, 1997, p.64).

Nesse contexto, surgem ainda publicações cujo gosto literário dava o tom das páginas. Eram as revistas literárias que nasceram e foram dinamizadas especialmente após a instalação das tipografias comerciais. Antes da década de 1900 apenas duas revistas tinham surgido, de acordo com Pinheiro Filho (1997): a *Revista Mensal de Literatura, Ciências e Artes* (1887) e a *Revista Piauiense* (1896), ambas contavam com a colaboração de Clodoaldo Freitas e Higinio Cunha.

Com a chegada do século XX, nascem mais revistas de caráter literário no Piauí como: *A Pena* (1903), *Alvorada* (1909-1910), *Cidade de Luz* (1910), *Letra* (1911), *Via Lucis* (1912), *Litericultura* (1912-1913), *Via Vitae* (1917), *Revista da Academia Piauiense de Letras* (1918 – até os dias atuais) e *A Revista* (1927-1928).

Dentre as características das revistas piauienses é que muitas estavam ligadas à grêmios e associações literárias – que patrocinavam os custos de impressão, em virtude das dificuldades financeiras –, eram voltadas para um público em potencial e tinham poucas edições. “A efemeridade de projetos dessa natureza já se tornara tão comum no meio piauiense, que, ao anunciar a criação de mais uma revista, os jornais demonstravam preocupação com a continuidade da publicação” (MAGALHÃES, 1997, p. 63-64).

O maior empecilho para a continuidade dessas folhas estava no fato de que por serem publicações muito específicas exigiam a qualificação do público e o interesse desses, restringindo ainda mais o seu alcance e dificultando a comercialização dessas produções. Assim, as páginas circulavam mais em rodas de leitores já cativos – os próprios literatos e bacharéis – do que entre a massa, mas o que não invalidava os esforços dos jovens intelectuais que continuavam perseguindo os sonhos de fama e reconhecimento literário.

As revistas literárias piauienses publicadas no período de 1900 a 1930 tiveram sua importância principalmente no que diz respeito à veiculação de matérias que não teriam espaço nos jornais, como, por exemplo, os ensaios literários, muitos dos quais até hoje ainda não foram editados em livros. (MAGALHÃES, 1997, p. 67).

A imprensa, se não conseguiu formar o gosto literário entre o público, pela limitação nos níveis escolares da sociedade, pelo menos contribuiu para dar visibilidade e aproximar os literatos de seu possível leitor. Mas essa união entre jornalismo e literatura não conseguiu

resistir em meio ao forte o caráter político dos produtos jornalísticos e os textos literários foram destinados às seções que podiam ser facilmente excluídas.

No entanto, havia um grupo que estava preocupado em tornar a imprensa um espaço para o debate social, com um perfil educador e que contribuísse para a transformação da sociedade. São esses homens que conseguem, por exemplo, levar adiante projetos como a revista *Litericultura* (1912-1913), que mesmo após seu fim, lutaram para que os jornais e revistas permanecessem um espaço de exercício da arte literária.

Cabe ressaltar também, que após a morte de uma geração de homens de letras como Clodoaldo Freitas, Abdias Neves e Higino Cunha, o jornalismo literário não consegue ter expressividade no Piauí. Assim, movimentos como o *New Journalism*, não foram amplamente sentidos no estado – embora tenha marcado algumas iniciativas contemporâneas, como a revista *Revestrés*²⁵.

²⁵ A revista de cunho cultural surgiu em fevereiro de 2012, em Teresina, Piauí, como uma publicação bimensal.

3. NO JOGO DAS NARRATIVAS

Neste capítulo, trabalharemos o aporte teórico-metodológico que embasa esta pesquisa, que parte da tese hermenêutica fenomenológica de Paul Ricoeur (2010) sobre a correlação entre narrativa e temporalidade, a partir de alguns conceitos-chaves como a narrativa, tempo, *mimesis*, intriga, *mythos* e identidade narrativa.

É importante salientar, antes de adentrarmos no debate mais profundo, que o projeto filosófico de Paul Ricoeur, se concentra numa perspectiva antropológica, buscando compreender o sujeito e suas ações diante do mundo. Seu percurso de trabalho, que vê em Heidegger (2005) toda a sua base teórica, guardadas algumas ressalvas, pretende mostrar a relação entre o ser no mundo e a linguagem, apontando que a interpretação é uma forma de se marcar no mundo. Esse trabalho de compreensão de si é mediado, por sua vez, a partir da narrativa.

Interpretar uma obra requer uma relação dialética entre o texto, quem a produz e quem a lê, e esse trabalho hermenêutico que se inicia no contato com o mundo, para que este seja configurado a partir das representações em uma obra e por fim reconstruído – onde se chega ao ponto de perceber a capacidade transformadora da narrativa – é o que constitui o círculo hermenêutico de Paul Ricoeur (2010).

A hermenêutica fenomenológica ricoeuriana está assim preocupada com as profundas relações estabelecidas entre a palavra e a ação, e como aponta o autor, está em busca não daquilo que está por trás da obra “ao contrário, fica atenta a sua capacidade de detecção e de transformação” (RICOEUR, 2010c, p. 291).

Ricoeur (2010) se distancia do estruturalismo que em geral domina o estudo da narrativa e propõe novas asserções sobre como compreender e interpretar as narrativas. Ele entende a análise estrutural como um estágio necessário, por isso aproveita toda a riqueza desses estudos, no entanto, aponta que há riscos ao ficar restrito à estrutura, pois isolam os textos dos seus contextos e o retiram do movimento de comunicação e de sua relação com o mundo.

Assim trabalhar a teoria da narrativa de Paul Ricoeur (2010) é buscar não apenas os sentidos do texto, das ações representadas ou a dimensão temporal da narrativa, mas, um trabalho de deciframento do mundo a partir das obras, das experiências e de nós mesmos. Por isso, o trabalho hermenêutico é algo que está sempre a caminho, sempre em construção.

3.1. O conceito de narrativa

É graças à linguagem, que nos envolve e reside em nós, que o homem percebe sua condição de existência e se integra ao mundo tornando-se um sujeito ativo perante sua própria vida. Como aponta Cassirer (1994), o homem não vive apenas num mundo puramente físico, mas num universo simbólico integrando representações, emoções, sonhos, perspectivas e fantasias.

A narrativa aparece nesse contexto como uma peça-chave, sem a qual, não poderíamos conhecer e intervir na realidade, estabelecer os vínculos sociais e manter a vida em ordem. A narrativa é assim, ao mesmo tempo, resultado da atividade humana e reflexo desta.

Inumeráveis são as narrativas do mundo. Há em primeiro lugar uma variedade prodigiosa de gêneros, distribuídos entre substâncias diferentes, como se toda matéria fosse boa para que o homem lhe confiasse suas narrativas: a narrativa pode ser sustentada pela linguagem articulada, oral ou escrita, pela imagem, fixa ou móvel, pelo gesto ou pela mistura ordenada de todas estas substâncias; está presente no mito, na lenda, na fábula, no conto, na novela, na epopéia, na história, na tragédia, no drama, na comédia, na pantomima, na pintura (recorde-se a Santa Úrsula de Carpaccio), no vitral, no cinema, nas histórias em quadrinhos, no *fait divers*, na conversação. [...] a narrativa está aí, como a vida. (BARTHES, 2011, p.19-20).

Quando a narrativa se instaura percebemos o seu poder de expressar o mundo e revelar a realidade – uma realidade que possui um sentido próprio e que não se configura como “o real”. A narrativa como elemento de representação da realidade social, é uma premissa que nasceu com o conceito de *mimesis* de Aristóteles, que significa o processo ativo de imitar ou representar a realidade, portanto, uma narrativa tem seu verdadeiro valor na verossimilhança com a vida.

Imitação aqui, não deve ser vista como cópia do real, mas como uma imitação criadora. Essa perspectiva abre caminho para entendermos a *mimesis* criadora tanto no campo ficcional, como para o histórico – ou no campo das narrativas voltadas para o singular, que aqui, podemos incluir também o jornalismo.

Um objeto ou fato representado, assim, não significa a coisa em si, verdadeira e autêntica, mas uma representação imaginária e simbólica. Gérard Genette (2011) define que “a narrativa é uma representação de um acontecimento ou de uma série de acontecimentos, reais ou fictícios, por meio da linguagem e mais particularmente da linguagem escrita” (GENETTE, 2011, p. 255).

Neste ponto, narrativa e acontecimento se correlacionam diretamente: a narrativa é uma representação do acontecimento – através da linguagem – e não ele em si. A narrativa representa, enquanto o acontecimento implica num processo de transformação. Portanto, pode-se dizer que uma representação qualquer – sem o acontecimento – não constitui a narrativa.

A narrativa se constitui na tensão de duas forças. Uma é a mudança, o inexorável curso dos acontecimentos, a interminável narrativa da “vida” (a história), onde cada instante se apresenta pela primeira e última vez. É o caos que a segunda força tenta organizar; ela procura dar-lhe um sentido, introduzir uma ordem. Essa ordem se traduz pela repetição (ou pela semelhança) dos acontecimentos: o momento presente não é original, mas repete ou anuncia instantes passados e futuros. A narrativa nunca obedece a uma ou a outra força, mas se constitui na tensão das duas. (TODOROV, 2006, p.21).

Na perspectiva mais pragmática, as narrativas são vistas como “forma de organização da realidade em função de estratégias comunicativas” (MOTTA, 2009, p. 03). Assim, o ordenamento dos acontecimentos em uma narrativa, está ligado ao contexto, sendo uma decisão tomada de forma consciente para produzir certos efeitos de sentido.

Paul Ricoeur (2010), por sua vez, prefere definir a narrativa como “composição diegética”²⁶. Nesta perspectiva, contar implica entrar em uma dimensão ficcional – qualquer que seja o “narrador” e seu grau de comprometimento com a realidade (seja na História, na Literatura e também, como acrescentamos aqui, no Jornalismo²⁷) – visto que o ato narrar, sugere eleição, exclusão e seleção e dessa maneira nunca será uma equivalência da realidade.

O filósofo francês mostra que a narrativa só pode ser compreendida no tempo a partir da ação mimética de organização da intriga, ou da “arte de compor intrigas”. A intriga (ou *mythos*) representa ou imita uma ação que, em linhas gerais, faz a mediação entre os acontecimentos isolados e a narração (percebe a história como um todo).

A intriga assim equivale para Ricoeur (2010) ao “agenciamento dos fatos” tornando inteligíveis os eventos cotidianos a partir de arranjos que unificam, na narrativa, as ações

²⁶ A diegese é um conceito da narratologia, que diz respeito à dimensão ficcional de uma narrativa. Aproxima-se do conceito de enredo. Contudo, o enredo é a história, propriamente dita, e divide-se em partes: princípio, meio e fim. Na narrativa o tempo e espaço decorrem ou existem dentro da trama, com suas particularidades, limites e coerências determinadas pelo autor. É diferente da realidade do mundo que nos cerca.

²⁷ Nesta defesa, Ricoeur trava um embate com as perspectivas positivistas da História, aproximando-a do estatuto narrativo. Não queremos nos alongar sobre este debate aqui, visto que no tópico 3.5 faremos uma abordagem mais profunda sobre essa questão, onde acrescentaremos também a discussão do jornalismo enquanto narrativa.

contadas e dá contornos para que a história tenha começo, meio e fim – nos aspectos temporais – e consiga mostrar claramente o tema, espaço e personagens apresentados.

A narrativa é sempre constituída de uma trama que constitui seus diversos episódios e, além de ligá-los entre si, os coloca em relação com o enredo mais amplo, daí resultando uma totalidade significativa. Todavia, esta trama que se estabelece para cada narrativa específica, seja ela qual for, parte antes de mais nada de materiais que já se encontram configurados previamente na própria língua. [...] A narrativa é ainda constituída de uma história (ou de histórias entrelaçadas) não apenas sobre a “ação humana”, mas também sobre os seus significados [...] narrar é configurar ações humanas específicas, mas é também discorrer sobre significados, analisar situações. (BARROS, 2012, p. 06-07).

Para além do carácter inventivo e criador da narrativa, essa perspectiva hermenêutica a percebe como meio de compreensão do homem e do mundo. “É que a narração permite a compreensão de nós próprios numa dimensão temporal, isto é, histórica, mas, mais que isso, permite a compreensão de nós próprios na nossa historicidade” (FONSECA, 2009, p. 03).

A tese fundamental sustentada por Ricoeur (2010) é de que a narrativa torna acessível a experiência humana no tempo, ou seja, “o tempo se torna tempo humano na medida em que está articulado de maneira narrativa; em contraposição, a narrativa é significativa na medida em que desenha as características da experiência temporal” (RICOEUR, 2010a, p. 09).

Diante do exposto, cabe ressaltar que a narrativa é um instrumento importante de visibilidade do homem dentro da sociedade e ajuda para que o indivíduo e a comunidade se reconheçam a partir de seus valores morais, ideológicos e sociais. Quando se narra, fala-se sobre si, sobre sua identidade e o mundo que o cerca.

3.1.1. A crise da narrativa: entre narrar e explicar

Embora a capacidade de narrar seja considerada um aspecto imanente aos seres humanos, para Walter Benjamin (2012) a figura do bom narrador já não existe mais. Sua crítica acintosa tem como justificativa especialmente o fato do sujeito estar voltado para si mesmo, para suas questões particulares em detrimento do sentimento coletivo, o que leva à crise da narrativa.

É a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. É cada vez mais frequente que, quando o desejo de ouvir uma história é manifestado, o embaraço se generalize. É como se estivéssemos sendo privados de uma

faculdade que nos parecia totalmente segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências. (BENJAMIN, 2012, p. 213).

Para o autor, a narrativa que antes expressava uma visão de mundo compartilhada, no mundo moderno – cabe ressaltar que Benjamin voltava-se para a primeira metade do século XX – refere-se à um microuniverso voltado para si mesmo. As vivências comuns perdem lugar para a individualidade, especialmente quando o romance moderno surge e a narrativa é levada cada vez mais ao ocaso com os meios de comunicação e a difusão mais intensa da informação.

A experiência comum – aquela voltada à tradição, passada oralmente ou por escrito de geração à geração, que era transformada, reinventada e entrelaçada por outras histórias a cada passagem – agora se torna, na perspectiva de Benjamin, uma experiência solitária. A transmissão, assim, vai perdendo o seu valor, e em consequência, a narratividade também. “[...] opera-se um empobrecimento marcado pelo declínio do valor de qualquer transmissão, e mesmo um vazio de sentido da narratividade” (HARTMANN, 2015, p. 15).

Narrar a existência perde assim suas características de compartilhamento (tornar comum), sua capacidade criativa de enriquecer-se a cada novo ato de narrar e da construção de sentido coletiva e a sua utilidade – que segundo, Benjamin (2012) faz parte da natureza da verdadeira narrativa. E para Benjamin (2012) há um risco ainda maior: a experiência narrativa agora está repleta de explicações.

A cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão para tal é que todos os fatos já nos chegam impregnados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece é favorável à narrativa, e quase tudo beneficia a informação. Metade da arte narrativa está em, ao comunicar uma história, evitar explicações. (BENJAMIN, 2012, p. 213).

Na perspectiva de Walter Benjamin (2012) explicar significa esgotar as potencialidades da narrativa²⁸, como a liberdade de interpretação do leitor e a sua capacidade de permanência no tempo. Explicar, nesse sentido, contradiz a definição de narrativa, esta para Benjamin não se esgota jamais, visto que “ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de desdobramentos” (BENJAMIN, 2012, p.220).

²⁸ Walter Benjamin opõe a narrativa à informação, que deve ser consumida de forma mais imediata. “A informação só tem valor no momento em que é nova. Ela só vive nesse momento.” (BENJAMIN, 2012, p.220). Assim, a partir de sua perspectiva o jornalismo não possui o estatuto narrativo.

Já Paul Ricoeur (2010) – anos mais tarde, já na década de 1980 – propõe um olhar diferente sobre a relação entre narrativa e explicação. Para o filósofo francês a explicação já faz parte da própria estrutura narrativa, visto que, é encadeando os acontecimentos que a narrativa se organiza numa intriga compreensível.

Assim, todos os episódios que compõem a intriga garantem uma coerência à narrativa, justamente por seu poder explicativo, de mostrar as relações entre causas e consequências (RICOEUR, 2010). “[...] toda narrativa explica-se por si mesma, no sentido de que contar o que aconteceu já é explicar porque isso aconteceu” (RICOEUR, 2010a, p. 221).

“Explicar” na perspectiva ricoeuriana não equivale necessariamente a admitir uma lei geral para apreender os fatos, ou seja, limitá-los. Dessa forma, quando narramos e assim explicamos, não significa que findamos (esgotamos) os sentidos de uma narrativa, visto que essa operação inclui ainda o leitor e outros momentos de configuração e refiguração da mesma. Nesse sentido as explicações não são findas, não se esgotam.

As narrativas nascem com o autor e com o leitor, surgem por meio de documentos, vestígios e imaginação e dependem também do contexto e dos “paradigmas interpretativos existentes em sua cultura, sejam eles teórico-científicos ou estético-literários. O resultado dessa operação não é nem um reflexo do real histórico nem uma quimera” (MOSCATELI, 2005, p. 07).

Recorrendo a Paul Veyne (1983) percebemos que a explicação inerente à narrativa é necessária inclusive para a aproximação e familiarização do leitor com o conteúdo. Narrar, desta forma, não significa apenas encadear de forma episódica os fatos, mas elaborar “totalidades significativas” em torno de acontecimentos que antes pareciam estar dispersos.

“Procurar as causas”, é contar o fato duma maneira mais penetrante, é trazer à luz do dia os aspectos não-acontecimentais, é passar da banda desenhada ao romance psicológico. É vão opor uma história narrativa a uma outra que teria a ambição de ser explicativa; explicar mais é contar melhor, e de qualquer modo não se pode contar sem explicar (VEYNE, 1983, p. 121-123).

Assim, a perspectiva do historiador francês se afina com a de Paul Ricoeur (2010) que observa que não há uma dicotomia excludente entre “narrar” e “explicar”, visto que em princípio a própria estrutura narrativa supera essa questão, quando possibilita o leitor a seguir um enredo (seja ele voltado para um referente real – a história e/ou jornalismo – ou para o imaginário – ficção) tornando compreensíveis os fatos conformados em uma intriga, do seu

início ao desfecho. Nesse ínterim, narrar está diretamente articulado com compreender e explicar.

Embora defendam perspectivas que se distanciam em alguns aspectos, especialmente no caráter explicativo da narrativa, Walter Benjamin (2012) e Paul Ricoeur (2010) guardam como similaridades a noção substancial que envolve o conceito de narrativa: como uma atividade diretamente ligada ao viver, ao agir humano e fundamental para posicionar o ser no mundo e suas experiências.

3.1.2. Narrativas e temporalidades: o sentido do ser no tempo

A narrativa resulta da ação e da intencionalidade humana e como aponta Bruner (1997) é um instrumento natural à vida humana, que torna inteligível o excepcional e o corriqueiro, trata do comum, como as normas da sociedade, ao passo que traz o mundo mais particular, das crenças, desejos e esperanças. Ela dá vivacidade ao mundo e nesse processo está envolvida também a construção de sentidos.

No nível anterior, em que estávamos no processo entre explicar e compreender, a narrativa que confere uma concordância-discordante²⁹ aos paradoxos e complexidades da existência humana e suas ações, põe em jogo assim, a interpretação e a apropriação de sentidos. Colocar um acontecimento dentro do movimento de uma narrativa significa mostrar que há diferenças entre o evento puro (aquele real) e o evento narrativo (constituído no enredo ou na tessitura da intriga). O ato de configuração faz essa transposição entre esses dois pontos.

Como propõe os estudos sobre a linguagem – em especial aqui, a filosofia da linguagem a qual Ricoeur se aproxima – a interpretação está sempre aberta a novos sentidos. Isso porque qualquer que seja a natureza do texto e seu potencial de sentido eles abrem novos mundos ou novas possibilidades de mundo, onde cada sujeito interpreta e apropria de maneiras distintas.

De acordo com Jean Marie Gagnebin uma construção narrativa se remete não a uma noção de verdade, mas a “elaboração de sentido, seja ele inventado na liberdade da imaginação ou descoberto na ordenação do real” (GAGNEBIN, 1997, p. 70). Assim, para Ricoeur (1978), no jogo e no círculo entre interpretar e ser interpretado, o texto e a leitura tem

²⁹ Como nos mostra Paul Ricoeur, a concordância “é o princípio da ordem que preside ao que Aristóteles chama ‘agenciamento dos fatos’, e, por discordância – complementa – as reviradas de fortuna que fazem da intriga uma transformação regulada desde uma situação inicial até uma situação terminal” (RICOEUR, 1991, p. 168).

valor polissêmico e “todas as interpretações, ainda que conflituosas ou mesmo contraditórias, são igualmente válidas” (RICOEUR, 1978, p. 126-127).

Diante disso, esse filósofo francês vai desenvolver o círculo hermenêutico³⁰ para comprovar que a narrativa abre múltiplas possibilidades de interpretação e os jogos de sentido estão presentes desde o contexto que prefigura a ação narrada, ao leitor que refigura essa narrativa. “Da primeira vez, a compreensão será uma captação ingênua do sentido do texto enquanto todo. Da segunda, será um modo sofisticado de compreensão apoiada em procedimentos explicativos” (RICOEUR, 2000a, 86).

A interpretação neste estudo também tem uma implicação mais profunda: ao dotar de sentido as ações pré-figuradas e transformá-las em narrativas, o autor também interpreta a si e também se constitui. O mesmo acontece com o leitor quando o mesmo se coloca diante da obra. “Ao interpretarmos o mundo, co-implicamo-nos na interpretação, constituindo-nos sujeitos interpretantes e objetos da interpretação. Nossa relação com o mundo é mediada sempre pela significação que damos a ele” (RUIZ, 2003, p. 180).

No estudo da narrativa, o sentido está ligado não apenas ao que está imanente ao texto, mas também abarca o sentido do ser no mundo. Filiado ao pensamento de Heidegger (2005) – que busca o sentido do ser no tempo e entende o mundo, para além de seu aspecto espacial como um horizonte de sentido, onde os fatos, as pessoas e acontecimentos adquirem significado –, Ricoeur (2010) vai apontar que esse mundo se constrói na narrativa.

Para que esse mundo construído tenha sentido para aqueles que têm contato com a narrativa, é preciso que esta esteja relacionada com o tempo. Paul Ricoeur (2010) define, assim, a narrativa como a clara representação do tempo, fazendo parte do caráter temporal da experiência humana. Diante disso, o autor se propõe a aprofundar o estudo entre temporalidade e narrativa.

[...] considero que o caráter temporal da experiência humana é o que está em jogo especificamente nas pretensões referenciais de toda obra narrativa (narrativo (narratif) será sempre tomado aqui como o adjetivo correspondente ao substantivo narração (récit), as duas expressões terão, pois, sempre a mesma extensão). Em outros termos, o tempo devém tempo humano na medida em que é articulado de modo narrativo, e os relatos adquirem sentido ao tornarem-se as condições da existência temporal. (RICOEUR, 2012, p. 300).

³⁰ Ver tópico 3.3 – O círculo hermenêutico.

A citação exposta acima, excerto do texto “Entre tempo e narrativa: Concordância/discordância”³¹, que antecipa as discussões do livro *Tempo e Narrativa* refere-se a três conceitos basilares no desenvolvimento da Teoria da Narrativa de Paul Ricoeur. São eles: o próprio conceito de narrativa, o sentido e o tempo.

Mesmo autores estruturalistas, como Todorov (2006) reconhecem de alguma forma que a narrativa liga o ser ao tempo, como fica claro “A narrativa é igual à vida; a ausência de narrativa, à morte” (TODOROV, 2006, p. 128). Estudar a narrativa significa, assim, compreender a própria humanidade, perceber-nos como seres de relação (com o mundo, com os outros e consigo) e ainda como vivenciamos e representamos o tempo.

3.2. Tempo e temporalidade na narrativa

Na teoria narrativa proposta por Paul Ricoeur (2010), a questão sobre a fenomenologia do tempo ganha relevância ao perceber o sujeito como ser temporal e finito. Esta discussão torna-se necessária para o filósofo visto que, “é somente através de uma reflexão sobre nossa temporalidade, em particular sobre a temporalidade inscrita em nossa linguagem, que podemos alcançar uma reflexão não aporética do tempo” (GAGNEBIN, 1997, p. 70).

Ricoeur (2010) parte em defesa de uma narrativa que se relaciona e representa o tempo de forma bastante complexa, não sendo suficiente, definir essa relação em termos simplificados, como se pretende perceber quando apontamos a narrativa como uma sequência linear onde os eventos são organizados.

Os paradoxos que afligem nossa experiência humana do tempo vão mais além do caráter puramente linear e cronológico – ou antes cronométrico – do tempo. Eles acompanham toda tentativa de elaborar a relação dialética entre passado, presente e futuro, e a relação dialética entre parte e todo temporal. (RICOEUR, 2012, p. 301).

A partir disso, Ricoeur (2012) vai tecer uma discussão sobre a natureza do tempo, recorrendo especialmente à obra *Confissões* de Santo Agostinho (1996) e a *Poética* de Aristóteles (1996). Esse encontro promovido por Ricoeur objetiva firmar a tese de que a narrativa torna possível à experiência do tempo pela ação humana.

³¹ O texto resultou da conferência proferida ao *Groupe de Recherches sur la Philosophie et le Langage*, Grenoble 1981 – 1982.

Antes de adentrarmos mais profundamente no debate, cabem dois alertas iniciais: o primeiro é que, a *Poética* de Aristóteles (1996) silencia sobre a questão da temporalidade na atividade poética³². Por isso, Ricoeur (2010) se apoia em outra obra de Aristóteles (2009), intitulada *Física*, para travar o debate sobre o tempo com Santo Agostinho.

A outra questão, é que embora contraditórias as perspectivas sobre o tempo desenvolvido por Santo Agostinho (1996) e Aristóteles (1996) soma à sua obra os contrastes para construir seu argumento da relação entre tempo e narrativa e desenvolver sua própria teoria da composição narrativa.

Em Santo Agostinho (1996), Paul Ricoeur (2010) encontra uma forte referência para conceber o tempo como uma construção do espírito, do sujeito, sem existência fora dele. Ou seja, para ele o tempo é subjetivo, tem uma natureza psicológica e por isso mesmo, ele só pode ser determinado e medido a partir da alma.

Essa percepção subjetiva do tempo, que envolve diretamente a forma como os sujeitos se relacionam com as coisas no tempo (passado, presente ou futuro) vem contrapor a noção de um tempo cosmológico, que se firma numa realidade objetiva e que pode ser traduzida a partir de medidas – seja no espaço ou velocidade. “O tempo é subjetivo, pois o modo como nos referimos às coisas depende totalmente dos estados internos, tais como a memória, a expectativa, o sentir, etc.” (CARNEIRO, 2004, p. 231).

Assim, para Santo Agostinho (1996), a relação do ser e não-ser no tempo, se resolve a partir da dialética da *intentio* e *distentio animi*. Para ele, o tempo é assim uma distensão da alma (o movimento de ir e vir ligado ao nosso estado interior) no qual se resolveria em um só tempo: o presente. Assim, passado e futuro são considerados na perspectiva agostiniana não como tempos, mas como etapas do presente.

É impróprio afirmar que os tempos são três: pretérito, presente e futuro. Mas talvez fosse próprio dizer que os tempos são três: presente das coisas passadas, presente das presentes, presente das futuras. Existem, pois, estes três tempos na minha mente que não vejo em outra parte: lembrança presente das coisas passadas, visão presente das coisas presentes e esperança presente das coisas futuras. (AGOSTINHO, 1996, p. 327-328).

Não é possível desconsiderar o passado e o futuro como fases necessárias para a definição do tempo visto que, é próprio da natureza humana dividir o tempo (*intentio animi*). No entanto, Santo Agostinho considera estas etapas a partir de outros conceitos como a

³² A leitura feita por Ricoeur (2010) sobre a *Poética* é trabalhada especialmente para definir a composição narrativa, que trabalharemos mais adiante.

lembrança ou a memória (para referir-se ao passado) e a esperança ou a expectativa (para referir-se ao futuro).

O tempo não tem ser porque o futuro não é ainda, o passado não é mais e o presente desaparece. E apesar disso, dizemos alguma coisa de positivo sobre o tempo porque dizemos que o futuro será, o passado tem sido e o presente está sendo. Conhecemos a solução desse paradoxo: o passado está em um sentido presente na alma, graças às imagens de eventos passados que nós chamamos de lembranças; o futuro está igualmente presente na alma, graças a outras imagens, as da antecipação ou da expectativa; memória e expectativa se reúnem no presente, entendido como atenção ou expectativa. (RICOEUR, 2012, p. 301).

Na sua clássica afirmação “é em ti, oh minha alma, que eu meço meus tempos”³³, Santo Agostinho (1996), revela um paradoxo de sua tese sobre o tempo, visto que, reconhece a medida do tempo ao passo que afirma que o “tempo não é outra coisa senão distensão”³⁴. E assim, como medir o tempo que se distende na alma e não a partir do movimento dos corpos celestes como propõe a tese cosmológica? “A alma, diz ele, se estende, se alonga, de uma maneira que torna possível a comparação entre diferentes lapsos de tempo” (RICOEUR, 2012, p. 301).

Na perspectiva de Santo Agostinho (1996) o que medimos, não é o tempo, mas a percepção das coisas que passaram e da imagem que permanecem na nossa alma. Dessa forma, “o passado existe, por força de minha memória, no presente. Da mesma forma, o futuro existe, por força da expectativa de que as coisas ocorrerão, no presente. E o presente seria a percepção imediata do que ocorre” (CARNEIRO, 2004, p. 231).

O tempo assim só pode ser medido no presente (pela atenção que guarda as impressões) pela distensão da alma que vai da expectativa (projeção do futuro), a atenção (que acontece no presente), e a memória (em relação ao passado). A experiência psicológica do tempo, e a passagem entre futuro, presente e passado fica melhor exposto na passagem que Santo Agostinho nos dá como exemplo de sua tese:

Vou recitar um hino que aprendi de cor. Antes de principiar, a minha expectativa estende-se a todo ele. Porém, logo que o começar, a minha memória dilata-se, colhendo tudo o que passa de expectativa para o pretérito. A vida deste meu ato divide-se em memória, por causa do que já recitei, e em expectativa, por causa do que hei de recitar. A minha atenção está presente e por ela passa o que era futuro para se tornar pretérito. Quanto mais o hino se aproxima do fim, tanto mais a memória se alonga e a

³³ Confissões. 1996, p. 228

³⁴ Ibidem. p. 226.

expectação se abrevia, até que esta fica totalmente consumida, quando a ação, já toda acabada, passar inteiramente para o domínio da memória. (AGOSTINHO, 1996, p. 337).

Diante do exposto, o que vemos é que a atenção tem uma função de síntese, ligando o passado (a memória do passado) e o futuro (a expectativa do futuro), ou como pontua Ricoeur (2010), o que observamos é a “dialética da expectativa, da memória e da atenção, consideradas não mais isoladamente, mas em interação” (RICOEUR, 2010a, p. 37).

Dessa forma, Paul Ricoeur (2010) encontra em Santo Agostinho e na sua definição de triplo presente o instrumento mais eficaz para comprovar que o ser e a medida do tempo se resolvem na narrativa. Assim, o tempo para Santo Agostinho “impõe sua discordância ao anseio de concordância inerente ao *animus*³⁵, isto é, uma vontade (de poder) fazer triunfar a ordem sobre a desordem – violência interpretativa que impõe uma consonância narrativa à dissonância temporal” (RIBEIRO, 2015, p. 143).

Cabe ressaltar que, a definição de tempo por Santo Agostinho (1996) a partir da *distentio animi* “já não se trata de imagens-vestígios, nem de imagens antecipatórias, mas de uma ação que abrevia a expectativa e alonga a memória” (RICOEUR, 2010a, p. 37). A medida do tempo para Agostinho está assim relacionada com a dialética entre a atividade e a passividade da alma.

O achado inestimável de Santo Agostinho, ao reduzir a extensão do tempo à distensão da alma, é ter ligado essa distensão à falha que não cessa de se insinuar no coração do triplo presente: entre o presente do futuro, o presente do passado e o presente do presente. Assim, ele vê a discordância nascer e renascer da própria concordância das visadas da expectativa, da atenção e da memória. É a esse enigma da especulação sobre o tempo que responde o ato poético da composição da intriga. (RICOEUR, 2010a, p. 39).

Em outra via, Ricoeur (2010) recorre à Aristóteles (2009), e sua perspectiva cosmológica, para tratar da relação entre temporalidade e narrativa. Primeiro cabe ressaltar que na definição aristotélica sobre o tempo, prevalece a noção linear de tempo, além do mais, nesta perspectiva, o tempo é um contínuo, mensurável e extensivo, bem oposto à proposição de tempo metafísico de Santo Agostinho (1996).

Aristóteles (2009) define o tempo a partir da sua relação com o movimento, como “o número do movimento, segundo o antes e o depois”, bem como pode ser relativo ao processo de mudança, um processo objetivo, expresso por grandezas e que não dependem da alma.

³⁵ Espírito (tradução nossa).

Não nos esqueçamos que o movimento em si mesmo, tal qual o tempo, é infinito. De modo que não podemos apreender conceitualmente o movimento, mas apenas um movimento, assim como não podemos apreender o tempo, mas apenas e tão somente um (intervalo de) tempo. (PUENTE, 1998, p. 324).

Como alerta Paul Ricoeur (2010c), embora a definição aristotélica de tempo trate de operações, como a percepção, a comparação e a discriminação, que só podem existir na alma, Aristóteles (2009) descarta em sua argumentação a necessidade de ter uma alma para que o tempo possa existir. “Em outras palavras, embora seja preciso haver uma alma para contar efetivamente, o movimento, em contrapartida, basta por si só para definir o enumerável que é esse ‘algo do movimento’ que chamamos tempo” (RICOEUR, 2010c, p. 23).

Para Aristóteles (2009), a maneira mais comum de vivenciar o tempo, é a partir de suas três dimensões, o passado, o presente e o futuro, mas, no entanto, não podemos totalizá-lo e perceber sua duração de forma exata. O tempo é assim, dividido em função do “agora”, que está associado ao tempo presente, e possui a potência de dividi-lo em antes e depois, “ou seja, o agora é vivido como uma duração extensa que une o passado ao futuro” (PUENTE, 1998, p. 320).

Diante dessa perspectiva, o tempo é medido a partir do reconhecimento de dois “agoras” ou dos intervalos entre os “instantes” diferentes entre si. Ou seja, o espírito opera um corte na continuidade do movimento e instaura esse instante (RICOEUR, 2010), que marca a passagem contínua entre “o que já foi” e o que “ainda não é”. Assim como em Santo Agostinho, o presente, na concepção aristotélica ganha certa evidência, visto que é no presente que o instante divide e unifica o contínuo do tempo (REIS, 1996).

Como já apontamos anteriormente, embora a obra de Aristóteles que se debruce mais consistentemente sobre o debate e conceituação do tempo seja a *Física*, outra obra, que a início pretende tratar apenas da poética da narrativa, toca na questão do tempo quando trata do par *mimesis-mythos*, que diz respeito à arte de compor as intrigas pela atividade mimética.

Para configurar uma narrativa a questão do tempo está presente visto que o tempo lógico é necessário para garantir que a narrativa tenha começo, meio e fim, a partir da sucessão de episódios por relações causais (um por causa do outro), promovendo a concordância onde só haveria discordância. Assim, esse ato de ordenar uma intriga é o que garante a “unidade de uma totalidade temporal”.

Assim, como nos diz Paul Ricoeur, “é só na intriga que a ação tem um contorno, um limite e, conseqüentemente uma extensão” (RICOEUR, 2010a, p. 70). Essa extensão é o limite temporal para que a história se desenvolva, com suas tensões e reviravoltas, em uma

unidade contígua, que não necessariamente corresponde a uma forma cronológica. O tempo que Ricoeur aqui se refere “é o tempo da obra, não o tempo dos acontecimentos do mundo” (RICOEUR, 2010a, p. 70).

Assim, o que Aristóteles (1996) nos mostra é que na atividade produtiva de intrigas, de uma diversidade de acontecimentos é possível extrair uma unidade, que é o assunto ou o tema próprio daquele tempo narrado, e para isso, o tempo físico é necessário para organizar as novas experiências do mundo real.

Pode parecer inconcebível trabalhar duas concepções tão distintas de tempo – em Santo Agostinho (1996) e Aristóteles (1996; 2009) – no entanto, como afirma o próprio autor “a narrativa não pode prescindir do tempo mensurável, mas também não pode se contentar com ele” (RICOEUR, 2010c, p. 16).

As dificuldades próprias a ambas as perspectivas exigem que as duas se conciliem; com relação a isso, a conclusão de confrontação entre Agostinho e Aristóteles é clara: não é possível atacar o problema do tempo apenas por uma das extremidades, a alma ou o movimento. Apenas a distensão da alma não pode produzir a extensão do tempo; apenas o dinamismo do movimento não pode gerar a dialética do triplo presente. (RICOEUR, 2010c, p. 35).

Paul Ricoeur (2010) admite esse risco de somar em seu trabalho o conceito de tempo como categoria de uma realidade cosmológica e o tempo definido no ser, na *anima*³⁶, porque chega a uma conclusão inteligente nesse processo relacional entre a fenomenologia do tempo e a configuração narrativa: na tese de Paul Ricoeur o tempo cosmológico (ou o tempo do mundo e o tempo subjetivo (o tempo do sujeito) se encontram, se complementam e formam o “tempo do ser no mundo do texto” (RICOEUR, 2010).

Assim, o caráter temporal da narrativa, no momento da configuração da intriga, pode ser dividido em duas dimensões discordantes: uma cronológica, que caracteriza a história enquanto constituída por acontecimentos e segue uma linearidade; e outra não-cronológica, que diz respeito à construção da narrativa num conjunto inteligível, onde os acontecimentos são transformados em uma história (DALMONTE, 2009; NUNES, 1995).

Essa característica do tempo narrativo é que o impede de ser reduzido ao tempo físico ou apenas ao tempo da alma. O ato da narrativa trabalha, assim, em diferentes temporalidades que são: o tempo levado para contar e o tempo narrado. O tempo narrado ou o terceiro-tempo faz ponte entre o tempo fenomenológico e o tempo cosmológico.

³⁶ Alma (tradução nossa).

O que Ricoeur vai dizer é que é no entrecruzamento das narrativas históricas e ficcionais – com a construção do tempo histórico (que faz ponte entre o tempo cosmológico e o tempo da alma) no primeiro, e as variações imaginativas sobre o tempo (que permite uma liberdade criadora) no segundo – que o tempo humano é configurado. Assim a narrativa é considerada por Ricoeur (2010c) como a “guardiã do tempo”, visto que, “não haveria tempo pensado que não fosse narrado” (RICOEUR, 2010c, p. 411).

O tempo narrado nos leva à duas questões: a primeira, que a narrativa confere ao personagem a iniciativa para começar uma ação, por outro, dá autonomia para que o narrador determine o começo, meio e fim de uma ação (RICOEUR, 1991). Assim, o que cabe ressaltar, é que esses cortes temporais (começo, meio e fim) não coincidem com o tempo absoluto.

Outra questão é sobre para que tempo nos leva o olhar do narrador. Assim, não necessariamente uma narrativa nos leva para o passado. Do mesmo modo que o caminho narrativo pode ser retrospectivo, ele pode ser também prospectivo, podendo brincar com os jogos do tempo. “Entre os fatos narrados num tempo passado, tomam lugar os projetos, as esperas, as antecipações, através dos quais os protagonistas da narrativa são orientados para seu futuro mortal” (RICOEUR, 1991, p. 192).

Enfim, a narrativa nos ensina diuturnamente a “dialética do vir a ser, do ter sido, e do se fazer presente” (RICOEUR, 2010a), sendo que quando narramos, sempre no tempo presente, sobre os acontecimentos passados eles não são mais do que meras imagens que ficaram marcadas na alma, bem como as coisas futuras, só podem ser narradas por que são da ordem da premeditação.

Assim, a aporética da temporalidade é necessária nessa discussão, visto que é o tempo narrado (RICOEUR, 2010) que faz a mediação entre o acontecimento, a sua configuração narrativa e refiguração em *mimesis* 3, ou seja, o tempo da narrativa depende das relações entre o autor, a obra e o leitor. Assim, o que colocamos nas relações temporais inerentes à narrativa são impressões mentais, mas também inscrições no tempo do mundo.

3.3. O círculo hermenêutico

O ato de narrar, e sua condição de articular sentidos e temporalidades, pressupõe uma relação intensa entre o narrador, o texto³⁷ e seus leitores, onde é a partir da narrativa que o leitor tem acesso ao vivido e como numa via de mão dupla é a partir do vivido que este se liga ao autor. Essa relação é traduzida no ciclo hermenêutico de Paul Ricoeur que envolve três fases: a *mimesis I*, *mimesis II* e a *mimesis III*.

O conceito de tríplice *mimesis* de Ricoeur (2010) nasce da aproximação e das críticas – o que podemos encarar ainda como avanços – feitas à poética aristotélica. O filósofo francês afirma que não há possibilidade para que o texto se encerre em sua própria estrutura interna – marcando mais uma vez seu distanciamento do estruturalismo. Dito de outra forma, “a Poética não fala de estrutura, mas de estruturação; ora, a estruturação é uma atividade orientada que só termina no espectador ou no leitor” (RICOEUR, 2010a, p. 86).

Assim, o círculo hermenêutico ricoeuriano passa pela pré-compreensão comum do mundo no ato interpretativo (*mimesis I*), ao momento de configuração textual, que coincide com o texto construído como intriga (*mimesis II*) para então chegar ao processo de refiguração na recepção (*mimesis III*) e que envolve a papel recriador do leitor. Cada uma das *mimesis* pode ser mediadora entre as outras duas, assim, esse ciclo mimético “coloca em ação o poder humano da imaginação e da representação do mundo” (BARROS, 2012, p. 18).

Pretendemos a partir de agora desmembrar a tríplice *mimesis*, alertando, porém, que não dá para separar esses três momentos de forma tão inarticulada, pois como afirma Ricoeur (2010) não há como ter uma teoria da escrita narrativa, que exista sem um mundo a configurar e sem uma teoria da leitura. São processos imbricados.

Para narrar, precisamos partir de um mundo prefigurado, que se aproxima do viver na sua versão mais indiferenciada – e é este mundo que corresponde à *mimesis I*. Ela remete ao universo de elementos culturais e simbólicos, que traduzem o contexto, que subjazem ao texto narrativo, e que por isso nem sempre estão explicitamente marcados, mas que podem ser percebidos a partir da observação da condução do enredo, com a descrição do ser e agir dos personagens diante do tema.

Por maior que seja a força de inovação da composição poética no campo de nossa experiência temporal, a composição da intriga está enraizada numa pré-compreensão do mundo e da ação: de suas estruturas inteligíveis, de seus recursos simbólicos e de seu caráter temporal. [...] embora seja verdade que a intriga é uma imitação da ação, uma competência prévia é exigida: a

³⁷ Compreendemos texto a partir da perspectiva de Halliday (1985) que o encara na sua forma mais ampla – verbal ou não-verbal – podendo assim corresponder à elementos multisemióticos (verbal, escrito, audiovisual, imagético, etc.).

capacidade de identificar a ação em geral por seus aspectos estruturais; uma semântica da ação explicita essa primeira competência. Além disso, se imitar é elaborar uma significação articulada da ação, uma competência suplementar é exigida: a aptidão para identificar o que chamo as mediações simbólicas da ação. [...] Por fim, essas articulações simbólicas da ação são portadoras de características mais precisamente temporais, de onde procedem mais diretamente a própria capacidade da ação ser narrada e talvez a necessidade de narrá-la. (RICOEUR, 2010a, p. 96-97).

De acordo com Ricoeur (2010), toda experiência humana já abre caminho para a narrativa – ou como ele prefere afirmar existe uma “estrutura pré-narrativa da experiência” – e assim, o que está latente, encoberto, ganha existência e passa a ser notado, a partir do olhar do autor e da configuração narrativa configurada. Por isso, esse momento de prefiguração é um momento de eleição, de onde o autor retira desse horizonte de vivências, as ações, sujeitos, sentimentos, espaços e temporalidades que serão configurados na obra narrativa.

Não discutiremos ainda sobre real e ficcional, mas vale ressaltar que qualquer que seja o empreendimento narrativo – na literatura, na história ou, ainda, no jornalismo – a escrita joga luz e tira da opacidade esse “viver”, por isso, os elementos de uma narrativa terão sempre como referência aqueles que são eleitos nesse mundo real.

Partimos da prática, do entendimento do agir humano, para a configuração da narrativa. A *mimesis II* é o caráter puramente da configuração, que abre o mundo da composição poética. Embora seja onde o caráter estético esteja mais evidente, não pode ser reduzida a isto. É um processo complexo que envolve o tratamento das ações, personagens, o encadeamento, ou como Ricoeur (2010) denomina o “agenciamento dos fatos” em uma intriga.

Seguindo o pensamento ricoeuriano essa “unidade inteligível” vai unir ações, contextos e consequências, separados no tempo e espaço, que movimentam o cotidiano e que aparecem muitas vezes como fatos sem conexões, heterogêneos ou discordantes. “Vejo nas intrigas que inventamos o meio privilegiado mediante o qual reconfiguramos nossa experiência temporal confusa, informe e, no limite, muda” (RICOEUR, 2010a, p. 04). Uma intriga, assim, faz a medição entre fatos isolados e a história tomada como um todo e a inteligibilidade de uma obra consiste em sua capacidade de ser seguida (RICOEUR, 2012).

Uma intriga faz a mediação entre os eventos ou incidentes isolados e uma história tomada como um todo. Esse papel mediador pode ser lido em dois sentidos: uma história é *feita de...* (acontecimentos) na medida em que a intriga transforma esses acontecimentos *em...* (uma história). Um acontecimento, desde então, deve ser mais que uma ocorrência singular e única. Ele recebe sua definição a partir de sua contribuição para o

desenvolvimento de uma intriga. Uma história, por outro lado, deve ser mais que uma enumeração de eventos em uma ordem sucessiva, ela deve aferir um todo inteligível dos incidentes, de tal sorte que seja sempre possível perguntar qual é o “tema” ou o “sujeito” da história. (RICOEUR, 2012, p. 303).

A relação de concordância-discordante, presente em toda narrativa é caracterizada aqui: “O texto ganha, na *configuração*, autonomia em relação ao autor e ao contexto, visto que ela constrói um todo heterogêneo que tem por referência o mundo mimetizado, mas que, por outro lado, se distancia dele pela inovação metafórica” (PAULA, 2012, p. 244).

A complexidade dessa abordagem é importante também para perceber, que Ricoeur (2010) propõe uma reflexão mais profunda sobre o triunfo da narrativa na vida social. É abrir uma via de análise para perceber que na intriga – aonde se via concordância – também pode haver discordância, agora num outro sentido, mostrando que a narrativa pode se opor a ideologia dominante e a ordem social vigente.

A tessitura da intriga (enredo) pode assim, introduzir questionamentos, transgredir as regras sociais bem como legitimá-los, como podemos observar inclusive dentro das narrativas da revista *Litericultura* – grande parte das narrativas possuía um tom anticlerical, forte dose de crítica aos valores morais da sociedade no início do século XX.

Se é no ato de dar sentido aos fatos, através dos sistemas simbólicos, que ocorre a transição de *mimesis* I para *mimesis* II, esse processo de produção de sentido e representação da experiência não se esgota aí. Paul Ricoeur (2010) busca sua fundamentação em Aristóteles³⁸ (1996) novamente para mostrar o quão complexo e necessário é compreender a relação do leitor com o texto e construir esse último estágio de representação, a *mimesis* III.

Ao dar espaço para *mimesis* III, o que Ricoeur (2010) propõe não é de modo algum, um estudo de recepção – embora se utilize dela para construir seu percurso teórico –, mas mostrar que o autor e leitor estão intimamente interconectados a partir da obra, e que esta por sua vez, está aberta a novas interpretações.

Tratar da relação entre narrativa e o leitor significa num primeiro momento mostrar que a obra não está finalizada no processo de configuração narrativa ou como aponta Ricoeur “o texto só se torna obra na interação entre texto e receptor” (RICOEUR, 2010a p. 132). Assim, ainda que se empenhe em todo o caráter estrutural da narrativa o autor não finaliza a obra, porque o texto pode estar fechado quanto à sua sintaxe, mas sempre haverá lacunas, zonas de indeterminação que permitirão aos leitores novas intepretações.

³⁸ Para o autor a mimese deve se estender até a plateia para que a tragédia possa cumprir a sua finalidade de purificar os sentimentos de piedade e terror do espectador.

Chegamos aí ao segundo ponto: chamar o leitor para “terminar a obra” (RICOEUR, 2010a, p. 131) é dar autonomia para que o sujeito leitor aja diante do texto, construindo interpretações e reconstruindo a narrativa a partir do ato de leitura. Assim, “é no ato de ler que o destinatário brinca com as exigências narrativas, efetua desvios, [...] e experimenta o prazer que Roland Barthes chamava o prazer do texto” (RICOEUR, 2010a, p. 131). Segundo Ricoeur (2010) a relação entre escrever e ler se definem no processo hermenêutico assim:

Por um lado, os paradigmas aceitos estruturam as expectativas do leitor e ajudam-no a reconhecer a regra formal, o gênero ou o tipo exemplificados pela história contada. Fornecem as linhas diretoras para o encontro entre o texto e seu leitor. Em suma, são aqueles que regem a capacidade que a história tem de se deixar acompanhar. Por outro lado, é o ato de ler que se junta à configuração da narrativa e atualiza sua capacidade de ser acompanhada. Acompanhar uma história é atualizá-la em leitura. (RICOEUR, 2010a, p. 131).

Como mostramos anteriormente, a conformação de uma intriga também mantém uma relação muito próxima com a manutenção ou confrontação de certas ideologias. Vale retomar esta discussão aqui, porque o ato de leitura também envolve uma complexidade na forma como a ideologia reflete no individual, já que a relação do sujeito e da ideologia ocorre de maneiras diferentes de uma pessoa para outra.

Cabe ressaltar que, a ideologia³⁹ não é, dessa forma, descontínua e nem mesmo que o sujeito consiga romper com ela e manter-se afastado, mas mostra que ainda que compartilhando da mesma ideologia – visando a definição de Ricoeur (1983) – as experiências e as individualidades, diferenciam um sujeito do outro, interferindo na sua própria forma de interpretar.

Assim, ainda que uma narrativa seja construída com a intenção de afirmar a ideologia vigente, o leitor pode romper, contrariar e até mesmo reafirmar esta ideologia, o que leva a perceber que o mundo do texto e o mundo real do leitor, se tocam e se influenciam – podendo o sujeito, a partir da narrativa instaurada sobre o universo cultural (seja ela voltada para o real ou para o possível), reproduzir ações ou conduzir à novas transformações da prática social.

Todo um leque de casos se abre por esse fenômeno de interação: da confirmação ideológica da ordem estabelecida, como na arte oficial ou na crônica do poder, até a crítica social e mesmo a derrisão de qualquer real.

³⁹ Paul Ricoeur (1990) aponta que a função geral da ideologia é a da integração, e está ligada à necessidade que um grupo social tem de “conferir-se uma imagem de si mesmo, de representar-se, no sentido teatral do termo, de representar e encenar” (RICOEUR, 1990, p. 68).

Mesmo a extrema alienação com relação ao real ainda é um caso de intersecção. Essa fusão conflituosa dos horizontes não deixa de estar relacionada com a dinâmica do texto, em particular com a dialética da sedimentação e da inovação. (RICOEUR, 2010a, p. 135-136).

Se no momento da leitura, o leitor coloca o seu horizonte cultural diante da narrativa, cabe ressaltar que o leitor não está de todo livre para empreender modificações ou interpretações grosseiras. Falar em múltiplas interpretações do texto narrativo é pontuar também que o texto estabelece os limites, já que o texto liberta o leitor, mas também o coage. Ou, como resume Paul Ricoeur (2010c), “a leitura está no texto, mas a escritura do texto antecipa as leituras por vir” (RICOEUR, 2010c, p. 283).

Diante disso, o ato de leitura envolve uma disputa entre a retórica da leitura no qual o autor tenta persuadir o leitor, o pacto de confiança (RICOEUR, 2010) que eles estabelecem e a reflexividade da leitura, onde o leitor pode se emancipar das estratégias do texto e contestar ou tornar-se “vítima das estratégias do autor”. Portanto, a leitura também implica em uma ação. Essas complexidades e contradições é que permitem, afirmar concretamente que a leitura e seu processo dinâmico, evocam novos sentidos e constroem novas narrativas.

Esses três modos miméticos que trabalham a mediação entre temporalidade e narrativa – onde o tempo “entra na linguagem na medida em que esta configura e refigura a experiência temporal” (RICOEUR, 2010a, p. 96) – possuem um caráter circular do qual Ricoeur (2010) não nega. No entanto, ele alerta: não é um círculo vicioso. Por isso, o autor define em breve linhas como considera o círculo da mimesis: “Quanto a isso, preferiria falar de uma espiral sem fim que faz a meditação passar várias vezes pelo mesmo ponto, mas numa atitude diferente” (RICOEUR, 2010a, p. 124).

A tríplice mimese é, assim, um processo que envolve nossa realidade física e simbólica, quando extrai da cultura aquilo que será configurado ao passo que joga o sujeito leitor, envolvido em sua própria cultura, de volta para um mundo simbólico. Esse mundo não é necessariamente aquele que começou, mas um novo mundo, capaz de produzir novas experiências e/ou ressignificá-las, transformando também a realidade concreta – aquela de fora do mundo do texto.

Diante disso, podemos afirmar que o processo mimético, torna o sujeito ativo, já que a partir da narrativa ele representa e experimenta sua existência temporal, ao passo que tratar dela lhe coloca de volta num mundo real. É uma das principais formas de estar no mundo, de ser no tempo.

3.4. A força referencial da narrativa

Quando se toca no processo hermenêutico da tríplice mimesis não é possível desconsiderar a força referencial que a narrativa possui, ligando o mundo do texto (da obra) e o mundo do leitor. Como aponta Ricoeur (2010), “o que é comunicado é, em última instância, para além do sentido de uma obra, o mundo que ela projeta e que constitui seu horizonte” (RICOEUR, 2010c, p. 132).

O círculo hermenêutico põe em evidência duas questões: as narrativas – qualquer que seja ela, ficcional, historiográfica e, que podemos acrescentar também a jornalística – ao configurarem e/ou refigurarem o mundo da ação humana através da intriga, deixam claro em sua estrutura interna o sentido produzido; em contato com o leitor, a narrativa projeta e compartilha com seu público uma nova referência da experiência do mundo, e uma nova forma de refleti-la.

O que o processo hermenêutico de *mimesis* I à *mimesis* III faz é apreender esses dois movimentos – produção de sentidos e referência –, que acontecem na obra, como já dissemos, num ciclo não vicioso. As referências, aqui, podem ser interpretadas como o repertório cultural, os projetos ético-políticos de determinado contexto histórico que nos ajudam a compreender o sentido exposto no mundo da obra e até mesmo apreender o sujeito e sua subjetividade.

Nas narrativas, as referências não podem ser resumidas a dados extratextuais retirados do “mundo real”. A partir das possibilidades de interpretação, o autor – narrador pode também construí-las na própria obra, e contar ainda com a capacidade criativa e a própria carga sociocultural de experiência do leitor, para refigurar essas referências. Como mostra Ricoeur, “é somente na leitura que o dinamismo de configuração termina seu percurso. E é para além da leitura, na ação efetiva, instruída pelas obras consagradas, que a configuração do texto se transmuta em refiguração” (RICOEUR, 2010c, p. 270).

Assim, o que esta concepção ricoeuriana nos mostra é que ao colocarmos de lado a questão da referência real nas narrativas, o autor, o leitor e até mesmo o analista dessas obras, oferece por meio da narrativa novas possibilidades de ser no mundo (RICOEUR, 2010). É perceber como as narrativas, mergulhadas num contexto de referência, dão acesso ao real, mas não apenas a ele. Elas nos levam também a outro mundo – o mundo do texto – que guarda certos níveis referenciais, mas que está pleno de possibilidades interpretativas.

A hermenêutica ricoeuriana observa, então, que o leitor ao entrar em contato com a obra, sai de alguma forma transformado. Essa ação revela que a narrativa tem poder de operar uma mudança no mundo real – pelo menos abrindo novas possibilidades do leitor de agir e sentir. Dessa forma, a refiguração põe em jogo dois mundos – o mundo do texto e o mundo do leitor (RICOEUR, 2010c).

Autores e leitores estão assim, para lembrarmos Wolfgang Iser (2011), num eterno jogo, onde o campo é o texto, que pede para ser preenchido de sentidos e que é reatualizado, sempre, em novas possibilidades e, a partir disso, produz novas significações para a experiência cotidiana.

O próprio texto é o resultado de um ato intencional pelo qual um autor se refere e intervém em um mundo existente, mas, conquanto o ato seja intencional, visa a algo que ainda não é acessível à consciência. Assim o texto é composto por um mundo que ainda há de ser identificado e que é esboçado de modo a incitar o leitor a imaginá-lo e, por fim, a interpretá-lo. Essa dupla operação de imaginar e interpretar faz com que o leitor se empenhe na tarefa de visualizar as muitas formas possíveis do mundo identificável, de modo que, inevitavelmente, o mundo repetido no texto começa a sofrer modificações. Pois não importa que novas formas o leitor traz à vida: todas elas transgridem – e, daí, modificam – o mundo referencial contido no texto. (ISER, 2011, p. 107).

Cabe ressaltar, que essa relação entre seleção, configuração e refiguração não é dada ou imposta, visto que exige reflexividade (sobre as coisas narradas) e interação (com as coisas narradas e os mundos que se cruzam aí – o do texto e o do leitor). Estamos num jogo hermenêutico entre referências e interpretações, onde nenhum se sobrepõe ao outro, mas acabam criando limites entre um e outro e, assim, as obras, autores e leitores não estão presos à referência ou à interpretação, mas jogam nessa zona mista em que esses elementos são combinados.

Diante disso, como afirma Paul Ricoeur (2012), “o que é, com efeito, interpretado em um texto é um mundo pró-posto (*pro-posé*), um mundo que eu poderia habitar e no qual eu poderia projetar minhas capacidades mais próprias”. (RICOEUR, 2012, p. 300).

Nesse sentido, o círculo mimético pretende mostrar que a narrativa projeta não apenas o acontecimento para inteligibilidade e mesmo notabilidade, mas ambiciona partilhar uma experiência. “Porque estamos no mundo e somos afetados por situações tentamos nos orientar nele por meio da compreensão e temos algo a dizer, uma experiência para trazer para a linguagem e para compartilhar” (RICOEUR, 2010a, p. 133).

Assim narrar engloba tanto acontecimentos, quanto possíveis narrativas individuais, visto que ao partilhar experiências pessoais ou sociais, os autores-narradores deixam suas marcas, pois agenciam os fatos de acordo com os seus horizontes de compreensão do mundo. Ricoeur (2010) compreende nesse percurso que as narrativas também estruturam as identidades narrativas.

3.5. Identidade Narrativa e ação narrada

Ao traçar sua teoria da narrativa, Paul Ricoeur (1997) também estava preocupado em interrogar-se sobre a perspectiva interna do sujeito, sobre o “eu narrador”, o sujeito que vive e morre no tempo e que se interpreta a partir das histórias narradas. Nesse sentido, um dos objetivos da hermenêutica ricoeuriana é estabelecer a possibilidade de interpretação do si, buscando em “uma investigação sobre as formas de o agente se dizer e se reconhecer verbalmente autor de seus próprios atos” (RICOEUR, 1997, p. 21).

A experiência narrativa permite a compreensão do sujeito, de como ele se constitui a partir das relações com o mundo, com os outros e consigo, justamente porque suas marcas são transpostas na tessitura da intriga – quando os sujeitos narram, eles também são narrados. Como ressalta Walter Benjamin (2012), “imprime-se na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso” (BENJAMIN, 2012, p. 221).

O sujeito lançado no tempo é alguém capaz de agir, de fazer as coisas acontecerem no mundo (NASCIMENTO, 2011). Como aponta Hannah Arendt (2007) “é com palavras e atos que nos inserimos no mundo humano” (ARENDR, 2007, p. 189). Assim, é por meio da narrativa, que as ações que se desenrolam no decurso da vida tornam-se coerentes e, dessa forma, torna-se possível propor uma identidade pessoal.

Na ação e no discurso, os homens mostram quem são, revelam ativamente suas identidades pessoais e singulares, e assim apresentam-se no mundo humano, enquanto suas identidades físicas são reveladas, sem qualquer atividade própria, na conformação singular do corpo e no som singular da voz. Esta revelação de “quem”, em contraposição “o quê” alguém é – os dons, qualidades, talentos e defeitos que alguém pode exibir ou ocultar – está implícita em tudo o que se diz ou faz. Só no completo silêncio e na total passividade pode alguém ocultar quem é [...] (ARENDR, 2007, p. 192).

Assim, a partir da hermenêutica da ação, Ricoeur (1991) mostra que narrando as suas próprias experiências o indivíduo passa a compreender a si mesmo, visto que na capacidade de projetar o mundo no texto, o indivíduo interpreta a situação proposta pela narrativa, traz a compreensão para o mundo real, e assim, percebe um fato a partir da singularidade da vida.

Paul Ricoeur (2012) admite que é possível discernir a identidade do ato de narrar, visto que cada uma das narrativas, embora dividam esse título geral, possuem suas especificidades – como veremos no tópico 3.6. Elas são heterogêneas quanto ao gênero, no próprio modo de cada autor narrar e também na sua relação com a temporalidade e a referência ao real.

A identidade presumida no ato de narrar repousa sobre a capacidade do relato de projetar um mundo narrativo, e também à medida que essa capacidade é fundada por sua vez sobre a correlação primordial entre narratividade e temporalidade. (RICOEUR, 2012, p. 300)

Diante da condição do homem como ser temporal, Ricoeur (2010) formula a noção de identidade narrativa, para compreender a noção de sujeito, que também responde à aporia da dupla temporalidade (RICOEUR, 2010), fazendo ponte entre o tempo fenomenológico e o tempo lógico. Dessa forma, a partir da narrativa é possível chegar a dimensão temporal do si, quanto da própria ação. “Considerada como algo distintivamente *humano* a ação é o que revela e constitui o si-mesmo” (NASCIMENTO, 2011, p. 48).

A relação entre identidade, temporalidade e narrativa é clara na proposta de Ricoeur (2010), visto que é no texto que se descreve a ação e é no ato de configurar uma narrativa, onde o sujeito-narrador torna-se agente e esse agente possui uma história de vida (SILVA, 2001). O filósofo francês, assim, procura estabelecer a diferença entre a identidade substancial (o “eu”) e a identidade narrativa (do “eu”):

Sem o auxílio da narração, o problema da identidade pessoal está, de fato, fadado a uma antinomia sem solução [...]. O dilema desaparece se a identidade entendida no sentido de um mesmo (*idem*) for substituída pela identidade entendida no sentido de um si-mesmo (*ipse*); a diferença entre *idem* e *ipse* não é outra senão a diferença entre uma identidade substancial ou formal e a identidade narrativa. A ipseidade pode escapar ao dilema do Mesmo e do Outro na medida em que sua identidade repousa numa estrutura temporal conforme ao modelo de identidade dinâmica oriundo da composição poética de um texto narrativo. (RICOEUR, 2010c, p. 418-419).

Na obra de Paul Ricoeur (2010), a identidade é tomada num sentido prático, sendo ela mesma a busca de um autor para uma ação, ou seja, é a busca pela resposta à pergunta

“quem?” – fundamental para a determinação do si-mesmo. Assim, é na narrativa, que o poder de ação humana fica evidente, bem como é a partir dela que se procura o “alguém” responsável pela ação, o ator e o narrador da intriga.

Para Ricoeur (1991), a identidade só pode ser percebida com relação à permanência no tempo, e isso se dá por meio de duas noções: a identidade *idem* e a identidade *ipse*. *Idem* e *ipse* são desdobramentos da identidade pessoal, que levarão à construção da identidade narrativa, que se insere na esfera da unidade narrativa de uma vida.

A identidade *idem* ou *mesmidade* possui a característica de permanência no tempo, um ser que é idêntico e imutável no transcorrer do tempo. A *mesmidade* se refere ao caráter, que para Ricoeur (1991), é o conjunto de traços que permitem reidentificar o sujeito em várias fases do tempo como o mesmo, e como aponta o autor “o caráter é verdadeiramente “o quê” do “quem” (RICOEUR, 1991, p. 147). Seria correspondente ao código genético de uma pessoa e equivale a permanência substancial do ser ou de se identificar “a mesma para si mesma” (VILLA, 2000, p. 483).

A identidade *idem* agrega quatro sentidos fundamentais de acordo com Ricoeur (1991) que são assegurados pelo caráter. O primeiro deles é o numérico, que diz respeito a identidade como unicidade. O segundo, o qualitativo, dá-se a partir da ideia de semelhança extrema. O terceiro é a identidade como continuidade, onde o fator tempo aparece como princípio fundamental da identidade.

Esses sentidos levam à questão da permanência no tempo, que diz respeito à existência substancial. Isso leva a considerar que, ainda que haja mudanças, há algo da estrutura da identidade que permanece imutável, ou seja, “a estrutura invariável de um instrumento do qual teremos progressivamente mudado todas as peças” (RICOEUR, 1991, p. 142).

A ideia de estrutura que permanece através do tempo – mudam-se traços, mas a substância permanece – responde a questão da identidade pessoal. Mas, não é possível somente na identidade *idem* fechar essa problemática. Como apontamos durante todo o capítulo, o homem é o “ser no mundo”, um ser de relação, e por isso não pode estar apenas marcado por essa definição fixa do ser.

Assim, Paul Ricoeur (1991) apresenta a identidade *ipse*, que marca a abertura de uma identidade de si para o mundo, uma identidade que agora envolve o outro. A ipseidade se opõe a *mesmidade* ou identidade *idem*, porque não toca na questão da imutabilidade da personalidade, mas trata da constância a si. “Uma coisa é a perseverança do caráter; uma outra, a perseverança da fidelidade à palavra dada. Uma coisa é a continuação do caráter; uma outra a constância na amizade” (RICOEUR, 1991, p. 149).

Enquanto na *mesmidade* se estabelece uma relação de si consigo, na identidade *ipse* se trata de uma relação que vai para além do si, em relação com a alteridade interna, com o outro de si. Essa relação é caracterizada pela promessa, na capacidade do si ser fiel à palavra dada a um outro. “O si-mesmo como um outro sugere desde o começo que a ipseidade do si-mesmo implica a alteridade em um grau tão íntimo, que uma não se deixa pensar sem a outra.” (RICOEUR, 1991, p.14).

Além da questão da alteridade, outro ponto que diferencia a identidade *idem* e a *ipse*, é que esta última, trata do aspecto mais dinâmico e flexível da identidade pessoal, ou seja, atravessa o tempo passando por um longo processo de constituição durante a vida. A identidade *idem* refere-se à dimensão imutável do sujeito, enquanto que a ipseidade pertence ao mundo da ação e da transformação (CODINA, 2005).

Assim, mesmidade e ipseidade marcam suas diferenças. O primeiro conceito coloca o sujeito no mundo social, apontando-o como apenas mais um entre outros no mundo e leva à uma concepção de identidade “coisificada” (STEFANI, 2013). O segundo busca pela diferença do si – ou alteridade – ou seja, busca aquilo que caracteriza o sujeito como um ser singular, único.

A noção de *ipseidade* remete ao ser que toma conhecimento de si a partir dos efeitos das narrativas – sejam elas históricas, ficcionais e até mesmo jornalísticas – que são difundidas no mundo real. Desta forma, o “si” demanda a mediação reflexiva de representações, ações e obras do mundo. “A ipseidade é assim, a de um si instruído pelas obras da cultura que ele aplicou a si mesmo” (RICOEUR, 2010c, p. 419).

O si é, portanto, o sujeito que assume a dialética de sua identidade, na perpetuação de seu caráter (*idem*) e na manutenção de sua palavra e promessa (*ipse*). É aquele que acompanha a história de suas transformações, para por a experiência da alteridade; é o sujeito que é agente de suas ações, e paciente, no gozo ou na dor dos outros. (GARRIDO, 2002, p. 130).

Por outro lado, a intersecção entre identidade *ipse* e *idem* encontra-se no modo de permanência do tempo, no entanto, em tempo distinto – um para o passado/memória, o outro para futuro/promessa). A tese ricoeuriana pode então ser resumida na dialética entre a identidade *idem* e a identidade *ipse*, que não coincidem, mas se recobrem num certo ponto na constituição da identidade pessoal.

Na identidade pessoal se tem dois modelos de permanência no tempo de acordo com Ricoeur (1991): o caráter e a promessa, onde no primeiro identidade-*idem* e *ipse* se recobrem,

enquanto no outro os dois termos são entre si irredutíveis. Os problemas que surgem daí, para o autor, só podem ser resolvidos por meio de uma intervenção da identidade narrativa, “o tipo de identidade à qual um ser humano acede graças à mediação da função narrativa” (RICOEUR, 2000, p. 177).

Na perspectiva ricoeuriana, a constituição do si-mesmo se dá pela dialética entre mesmidade e ipseidade, que se mantem juntos na identidade narrativa. “É em função do caráter que o sujeito se decide e dá um valor moral às suas ações; são, por sua vez, essas últimas que se sedimentam no caráter” (DARTIGUES, 1998, p. 09).

A identidade narrativa seria assim a articulação da identidade pessoal sob o plano da teoria narrativa. Ela surge como o resultado de um trabalho hermenêutico sobre si-mesmo que propicia o desenvolvimento hermenêutico do sujeito através das variações imaginativas por ele suscitadas.

A identidade narrativa não é uma identidade estável e sem falhas; assim como é possível compor várias intrigas a respeito dos mesmos incidentes (que desse modo já não merecem ser chamados de mesmos acontecimentos), também é sempre possível tramar sobre a própria vida intrigas diferentes, opostas até. (RICOEUR, 2010c, p. 422).

A noção de identidade narrativa parte assim, da busca do filósofo francês por uma estrutura da experiência capaz de integrar narrativas ficcionais e históricas. Para ele, esse lugar de cruzamento seria a identidade narrativa, seja ela de uma pessoa ou de uma comunidade. Ao contar suas histórias a partir de modelos narrativos, pessoas ou comunidades, se reconhecem e compreendem o si. Assim, a “compreensão de si é uma interpretação; a interpretação de si, por sua vez, encontra na narrativa, entre outros signos e símbolos, uma mediação privilegiada” (RICOEUR, 1991, p. 138).

É em uma narrativa onde a identidade ganha forma, especialmente quando nos tomamos enquanto leitores de uma obra. O ato da leitura leva o sujeito à dimensões de mundos diferentes da suas, levam no limite à situações possíveis, a sua identificação com o personagem, suas ações que levam o leitor a por à prova o conhecimento de si mesmo. “Todos somos leitores de nós mesmos, ainda que o relato tenha sido escrito por outro” (VILLAVARDE, 2004, p. 137).

É possível falar de identidade narrativa mesmo diante do dinamismo do círculo hermenêutico – e as possibilidades de configurações e refigurações de um mesmo acontecimento ou de uma história de vida em vários níveis – porque, o ato de compor intrigas, faz surgir uma unidade, como já apontamos anteriormente.

A história narrada depende especialmente da ação dos personagens, onde essa categoria é “uma categoria narrativa, e seu papel na narração depende da própria inteligência narrativa que a intriga a si mesma” (RICOEUR, 1991, p. 170). Assim, ao construir uma narrativa, constrói-se também a identidade do personagem que é a própria identidade narrativa.

Quando a narrativa se instaura ela promove assim, a “síntese do heterogêneo” de acontecimentos que são, em sua essência, ações ou consequências das ações humanas, e que também possibilita identificar os autores ou os personagens daquela narrativa. A ação narrada evidencia, assim, as características dos personagens de uma história inserindo aquela ação em um “tecido de histórias narradas” ao passo que também constrói a concordância de uma vida, ou seja, reúne uma história de vida em uma unidade singular (RICOEUR, 1991). A identidade do personagem surge então da dialética entre concordância e discordância da *mise-en-intrigue* ou o tecer da intriga.

Segundo a linha de concordância, o personagem tira sua singularidade da unidade de sua vida tida como a própria totalidade temporal singular que o distingue de qualquer outro. Conforme a linha de discordância, essa totalidade temporal é ameaçada pelo efeito de ruptura dos acontecimentos imprevisíveis que a pontuam (encontros, acidentes, etc.); a síntese concordante-discordante faz com que a contingência do acontecimento contribua para a necessidade de algum modo retroativa da história de uma vida, ao que se iguala a identidade do personagem. (RICOEUR, 1991, p. 175).

É neste ponto em especial que Ricoeur comprova a afirmação feita ainda no tomo III de Tempo e Narrativa (2010): “a identidade narrativa é a resolução poética do círculo hermenêutico” (RICOEUR, 2010c, p. 421). Ela dá, em seus limites, uma solução para as aporias da temporalidade – entre tempo cosmológico e fenomenológico – já que a problemática da identidade se articula na “dimensão temporal da existência humana” (RICOEUR, 1991, p. 138).

Outra questão que daí surge, é também como “réplica poética” das aporias da ascrição, ou, em termos mais simplificados, da imputação de uma ação a um sujeito, visto que a narrativa faz coincidir “a iniciativa do personagem e o começo da ação” (RICOEUR, 1991, p. 175).

A constituição da narrativa está dessa forma indissociável da própria constituição da identidade narrativa do personagem, que nessa dialética entre concordância e discordância, se

reflete também na dialética interna do personagem, entre mesmidade e ipseidade ou estabilidade e imprevisibilidade.

No âmbito da ação narrada, os elementos de *idem* se apresentam como a unidade temporal e o encadeamento da história; *ipse*, por seu turno, refere-se aos acontecimentos que compõem uma história, e, especialmente, os elementos do acaso. A síntese entre *idem* e *ipse* é realizada pela intriga. No âmbito do personagem, *idem* refere-se à unidade e à idiossincrasia do personagem, responsáveis pela possibilidade de ele ser reconhecido como o mesmo ao longo da trama; *ipse*, por sua vez, compreende a imprevisibilidade dos acontecimentos. (STEFANI, 2013, p. 132).

O personagem ou o sujeito compreendido como personagem de uma narrativa não está separado de suas experiências. “A narrativa constrói a identidade do personagem que podemos chamar sua identidade narrativa, construindo a da história relatada. É a identidade da história que faz a identidade do personagem” (RICOEUR, 1991, p. 176).

Assim como não poderemos apreender o real ou um acontecimento tal como se desenrolou em sua totalidade, não podemos também apreender por completo e diretamente sobre nós mesmos. A narrativa, assim, como nos aponta Ricoeur (1991,2000) é que se configura como este lugar privilegiado que faz a medição entre o conhecimento de si e a interpretação de si. O princípio da verossimilhança aqui também é válido.

Contudo, Ricoeur (2010) alerta que embora a narrativa seja uma boa solução para a questão da identidade pessoal e da permanência do ser no tempo, nunca deixaremos de indagar sobre o si-mesmo. Isso porque, o ato de narrar, como propõe o próprio círculo hermenêutico, está em aberto – podemos narrar uma mesma ação de maneiras distintas – “a história de uma vida não cessa de ser refigurada por todas as histórias verídicas ou fictícias que um sujeito conta sobre si mesmo” (RICOEUR, 2010c, p. 419).

Por outro lado, tratar das perguntas-limites que a identidade narrativa responde, de nenhum modo significa apresentá-la diante de uma fragilidade conceitual. O que Ricoeur faz em sua extensa produção bibliográfica é romper com os ditames positivistas, e encarar o “inacabado” como fator positivo e constituidor do próprio sujeito. Assim, “o si é mantido por seus engajamentos e suas promessas ao longo do tempo, e computável por seus atos” (DARTIGUES, 1998, p. 09).

Percebendo que o fenômeno de leitura permite criar novas interpretações e promover novas posturas diante do ser e do agir no mundo, é que a teoria de Ricoeur (2010) reflete também sobre a ética enquanto orientadora das decisões e ações dos sujeitos e dos grupos e como fator constitutivo da *ipseidade*. Como aponta o autor, “a narrativa já pertence ao campo

ético em virtude da pretensão, inseparável da narração, à correção ética” (RICOEUR, 2010c, p. 423).

Embora não seja nosso objetivo tratar dessa questão de forma mais aprofundada, o filósofo francês nos mostra que a representação da vida do homem, como nos propõe a tríplice mimesis, é impossível sem ética, ou como fala se apoiando na Poética aristotélica “aquele que é objeto da representação é o homem segundo a ética. As qualificações éticas vêm do real” (RICOEUR, 2010a, p. 84).

Dessa maneira o ato de narrar não é ingênuo, ou como aponta Ricoeur (2010), não existem narrativas eticamente neutras, porque narrar significa estar imerso nas estruturas de um determinado tempo e dependem do campo de ação em que estão inseridos e seus constrangimentos. Por isso, “na troca de experiências, que a narrativa opera, as ações não deixam de ser aprovadas ou desaprovadas, e os agentes, de ser elogiados ou censurados” (RICOEUR, 1991, p. 194).

Assim, podemos perceber que a identidade narrativa possui uma dimensão moral, justamente por ser uma categoria da ação, que implica na responsabilidade ética e no compromisso com o meio social. Por isso, diante de uma narrativa o leitor também assume o papel de agente, porque pode confrontar com a visão de si mesmo e do mundo apresentada.

Podemos concluir assim, que na filosofia hermenêutica ricoeuriana, a narrativa é uma parte indispensável enquanto instrumento que garante a unidade de uma vida a partir da composição da intriga e que situa o ser no tempo. A narrativa é ainda mediadora entre a ação e o si, ou, entre o poder de agir e a responsabilidade ética. A categoria de identidade narrativa, assim, permite uma compreensão mais profunda do indivíduo mergulhado na historicidade.

3.6. Entre a narrativa histórica, literária e jornalística

Em síntese, as narrativas históricas, literárias e jornalísticas (que acrescentamos ao debate), aqui se diferenciam quanto à identidade estrutural, a exigência de verdade implicada em cada campo e a forma como articulam o caráter temporal da experiência humana. No entanto, essas narrativas se aproximam quanto à referencialidade e a possibilidade de tornar a realidade e o agir humano inteligível. Trabalharemos aqui, assim, sempre entre paralelismos e dissimetrias.

Tomando como ponto de partida o pensamento de Paul Ricoeur (2010), que visa superar a dicotomia entre as narrativas que têm pretensão à verdade (a História e que, por nossa conta, acrescentamos também o Jornalismo) e as narrativas ficcionais (que podemos apontar a Literatura⁴⁰, por exemplo), o autor reflete sobre o estatuto do modo narrativo, mostrando que a narrativa está ligada ao exercício da linguagem e não apenas da ficção.

Paul Ricoeur (2010) defende que a intriga – como já tratamos – se apresenta como uma “imitação criadora”, por isso, embora os textos históricos estejam apoiados em referenciais da realidade – assumir que a história é uma narrativa, mostra que ela deverá ser encarada como uma construção – aqui voltando ao ciclo hermenêutico – que envolve a construção do profissional historiador e também do receptor.

A consciência da narratividade (necessária) da História, reafirmada por Paul Ricoeur, apresenta implicações importantes, sendo a mais importante delas assegurar o retorno do vivido, da sensibilidade e da ação humana a uma historiografia que nos casos extremos parecia quase se abstrair do homem. (BARROS, 2012, p.03-04).

Essa asserção sobre a narrativa histórica nos serve também à narrativa jornalística. A função mediadora que a intriga exerce na História funciona da mesma forma no Jornalismo – há que surgir uma provocação diante dos acontecimentos, onde estes vão contribuir para o progresso de uma história que levará à construção do texto, um meio natural e necessário e que se torna um vínculo entre o vivido e o narrado.

Como aponta Arnt (2004), “as pessoas leem por ler, pelo prazer da leitura; e leem o jornal não exclusivamente pela necessidade funcional de informação, mas pela função de narratividade, intrínseca ao gênero jornalístico” (ARNT, 2004, p. 51). Perceber o Jornalismo e a História como narrativas é suscitar o debate entre objetividade e subjetividade, refletir sobre o “real” e “ficcional”, além de deixar implícita a discussão filosófica da verdade⁴¹.

No primeiro ponto, o paradoxo instaurado entre objetividade e subjetividade envolve diretamente a atividade do historiador e do jornalista. Na atuação prática, esses profissionais, que trabalham diante da complexidade, do detalhamento e do entrelaçamento de fatos, pregam

⁴⁰ Cabe ressaltar que não entendemos a Literatura apenas como uma escrita ficcional, ligada à imaginação e não à veridificação. Percebemos que essa definição é muito simplista e não abarca toda a produção literária produzida ao longo dos anos, que pode ser ficcional, mas também não-ficcional. Preferimos pensar como Eagleton (2006), que a define como uma forma de escrita que emprega uma linguagem particular. “Qualquer coisa pode ser literatura, e qualquer coisa que é considerada literatura, inalterável e inquestionavelmente - Shakespeare, por exemplo-, pode deixar de sê-lo” (EAGLETON, 2006, p. 16).

⁴¹ Foucault (1994) define a verdade como “em si mesma, a verdade é apenas um efeito – e o efeito de uma falsificação que nomeamos pela oposição entre o verdadeiro e o falso” (FOUCAULT, 1994, p. 244).

um ideal de objetividade – especialmente nas técnicas de apuração, a exigência de estar ligado à provas e elaboração dos textos – como se fosse possível silenciar a subjetividade presente em cada ato – como na escolha dos acontecimentos que serão transformados em textos, no tratamento dessas informações, na condução que levará a obra até o seu final e na conformação do sentido. É também nesse sentido é que a ideia de Paul Veyne (1983) é conveniente:

Os fatos não existem isoladamente, no sentido de que o tecido da história é o que chamaremos uma intriga, uma mistura muito humana e muito pouco “científica” de causas materiais, de fins e de acasos; numa palavra, uma fatia de vida, que o historiador recorta a seu bel-prazer e onde os fatos têm as suas ligações objetivas e a sua importância relativa. (VEYNE, 1983, p. 48).

De acordo com as concepções que defendem o objetivismo na produção do conhecimento, considerar um texto impessoal é torná-lo mais próximo do real, não permitindo que variações imaginativas atrapalhem a construção de um texto que coincide com o que de fato aconteceu, ou seja, que seja verdadeiro.

Entram em debate aí alguns mitos constituintes do Jornalismo e da História e seus estatutos de verdade. Ambos vivem sobre a construção mítica de um ideal de neutralidade e objetividade do texto visto que refletem sobre suas atuações no mundo social a partir de um olhar positivista.

No entanto, como aponta Berger (2014) “[...] já vai longe o tempo em que se afirmava o jornalismo como espelho da realidade e a história um relato fiel dos acontecimentos do passado. Aqui o ponto de partida e de horizonte é de que o jornalismo e história constituem-se como narrativas” (BERGER, 2014, p.19).

No campo das narrativas que estão voltadas para o singular, sejam elas históricas ou jornalísticas, elas ficam mais próximas da vontade de verdade onde se cruzam diferentes ideologias e interesses, que são ocultados através das estratégias de escolha e elaboração dos textos.

Foucault (1994) sustenta que a problemática da verdade deve superar a visão romantizada de suas qualidades, e perceber que a sociedade não gira em torno da verdade, mas da vontade de verdade imposta em relações políticas e ideológicas e construída historicamente. Nessa perspectiva foucaultiana, a verdade, seria uma expressão de determinado contexto social, produzida nos jogos de poder que determinam as relações entre o verdadeiro e o falso a partir dos seus interesses.

A intenção de verdade nos dois campos que articulamos aqui é o que faz com que eles possuam um estatuto narrativo específico, onde uma “construção do real” é na verdade, um desejo de “reconstrução”. Assim a História, a partir de Ricoeur, e o Jornalismo podem adquirir um duplo estatuto de realidade e ficção, mas nunca apenas de ficção.

3.6.1. Aproximações e diferenças entre as narrativas

Após essa defesa do Jornalismo e da História como narrativas, cabe iniciarmos o debate com as narrativas ficcionais. Paul Ricoeur (2010) rompe com a definição entre “realidade” e “irrealidade”, conceitos os quais o autor considera “ingênuos”. Na sua perspectiva, trabalhar História como “realidade do passado” e que aqui também trazemos o Jornalismo como “realidade do presente ou presente do passado”, traz problemas visto que:

O ter-sido é problemático na medida exata em que não é observável, quer se trate do ter-sido do acontecimento ou do ter-sido do testemunho. A preteridade de uma observação no passado não é observável, mas sim memorável. (RICOEUR, 2010c, p. 266).

Assim, o filósofo francês prefere perceber que a História, e ao seu lado, que também acrescentamos o Jornalismo, estão voltados para o singular – para o realizável – enquanto que, a ficção, está voltada para o possível. Isso resolve outra questão: na função poética da narrativa – seja ela histórica, jornalística ou ficcional – não existe um peso maior de uma sobre outra, no que diz respeito à referencialidade ou representação do mundo real.

Cada campo evidencia, a partir de suas perspectivas, aspectos, qualidades, valores da realidade e acontecimentos, tornando inteligíveis as ações humanas. A literatura ficcional pode, por exemplo, tornar acessíveis fatos que por meio das outras narrativas não foi possível tornar público, por pressões e constrangimentos diversos – em níveis pessoais, institucionais, etc. Assim, “uma das funções da ficção é liberar retrospectivamente certas possibilidades não realizadas do passado histórico” (RICOEUR, 2010c, p. 327).

Por isso, cabe trabalharmos também na perspectiva ricoeuriana de entrecruzamento das narrativas, no qual as intencionalidades de cada campo só são concretizadas “tomando de empréstimo a intencionalidade da outra” (RICOEUR, 2010c, p. 311). Assim, Ricoeur vai falar em ficcionalização da história e historicização da ficção.

No primeiro ponto, sobre a ficcionalização da história, Ricoeur (2010c) defende que os traços do imaginário na história se apoiam principalmente em conectores que colocam os

acontecimentos “diante dos olhos” dos leitores. Um desses primeiros conectores são os vestígios. O vestígio seria uma “coisa presente que vale por uma coisa passada” (RICOEUR, 2010c, p. 315), no qual depende do trabalho e da interpretação do historiador para que lhe seja atribuído um valor de real.

O papel mediador do imaginário na história pode ser percebido também na composição e estruturação do texto enquanto intriga. Como afirma Ricoeur (2010c, p. 318): “A mesma obra pode, portanto, ser um grande livro de história e um admirável romance. O incrível é que esse entrelaçamento da ficção à história não enfraquece o projeto de representância desta última, mas contribui para realizá-lo”. Em outro ponto, os acontecimentos marcantes (ou *epoch-making*) como aspectos do imaginário estão diretamente relacionados com a memória, e a capacidade de reforçar a identidade de uma comunidade.

O dever de memória não se limita a guardar o rastro material, escrito ou outro, dos fatos acabados, mas entretém o sentimento de dever a outros, dos quais diremos mais adiante que não são mais, mas já foram. Pagar a dívida, diremos, mas também submeter a herança a inventário. (RICOEUR, 2007, p. 101).

A memória ganha destaque por outro lado, porque possui um caráter lacunar, é seletiva, enquadrada, pode ser silenciada, é constituída e constituidora da memória coletiva e está em constantes disputas porque pode ser vista como instrumento de poder (POLLACK, 1989; HALBWACHS, 2006; LE GOFF, 1992). Ou seja, quando pensamos nas relações entre narrativa e memória também falamos em estratégias que visam estabelecer uma determinada visão de mundo e construir sentidos a partir de certos acontecimentos.

Sobre a memória é importante, também, dentro da perspectiva de Ricoeur (2007), entendê-la não como um “reservatório de lembranças”, mas perceber como o sujeito, dentro de sua experiência, ressignifica fatos, pessoas, e representa ao passo que também rerepresenta a realidade daquilo que já foi para o presente.

A memória é a construção de um ponto de vista sobre uma dada realidade em que passado e presente se encontram e são (re) significados pelo sujeito a partir desse ponto de vista. A memória não é assim um produto do passado, mas um processo de (re) significação desse passado à luz do presente. (DIAS, 2001, p. 148).

Ricoeur (2010) chamou esse processo de “dimensão hermenêutica da consciência histórica”, mostrando que a narrativa – seja ela histórica ou literária (e que acrescentamos também a jornalística) – implica em remissões ou projeções, que nos levam para o passado ou

futuro, a partir de uma dinâmica complexa que disputa sentidos, identidades, memórias e esquecimentos.

Na via contrária, na historicização da ficção, Ricoeur aponta que a narrativa de ficção imita de certo modo a narrativa histórica porque “narrar qualquer coisa é narrar *como se* isso tivesse se passado” (RICOEUR, 2010c, p. 323). Ou seja, quando narramos, trabalhamos em tempos verbais do passado, um passado para a voz narrativa que se dirige ao leitor.

Fala uma voz que narra o que, *para ela*, ocorreu. Entrar em leitura é incluir no pacto entre o leitor e o autor a crença de que os acontecimentos narrados pela voz narrativa pertencem ao passado dessa voz. (RICOEUR, 2010c, p. 325).

Ricoeur vai trabalhar ainda na aproximação entre história e ficção, a partir da afinidade entre o verossímil da ficção e os possíveis não realizados do passado histórico. Como afirma o autor, “o que ‘poderia ter acontecido’ abarca tanto as potencialidades do passado ‘real’ como os possíveis ‘irreais’ da pura ficção” (RICOEUR, 2010c, p. 327).

Nesse ponto, vamos tratar agora da ficcionalização do jornalismo e da historicização do jornalismo. O debate em torno da aproximação entre jornalismo e ficção não é novo como podemos perceber quando nos debruçamos sobre o percurso e as fases do jornalismo literário no Brasil e no Piauí⁴². No entanto, mantendo-se em campos distintos não podemos deixar de notar que o entrecruzamento entre os campos ainda é possível.

Não se trata apenas da aproximação de técnicas de escrita, mas da própria capacidade de imbricamento entre o real e o ficcional, entre o campo do singular e da possibilidade, bem como acontece na História. Assim como as narrativas históricas, as narrativas jornalísticas colocam os acontecimentos diante do público e o entrecruzamento com a ficção não coloca problemas à noção de representância do Jornalismo.

O que muda nesse paralelismo entre ficcionalização do jornalismo e ficcionalização da história são os conectores que fazem a mediação entre o acontecimento e os leitores. No Jornalismo, um dos conectores que podemos destacar é o testemunho, condição primordial no processo de produção das narrativas jornalísticas para atestar a veracidade dos relatos sobre os acontecimentos.

Há claramente, na discussão, uma premissa “referencial”, ou seja, o testemunho se apresenta como um caminho promissor para refletir e apreender como os acontecimentos sociais são construídos nos e pelos

⁴² Ver capítulo 02.

relatos midiáticos e pelos indivíduos que com eles interagem. (LEAL; ANTUNES, 2015, p. 02).

Assim como a História pega de empréstimo da ficção a forma de escrita para sensibilizar, levar o cômico, o jornalismo também se utiliza dessas estratégias para conseguir provocar emoções no público. É o que Ivonete Pinto (1997) chamou de dramatização, que “embora o termo seja entendido comumente como exagerado, a dramatização nada mais é que o esforço de tornar uma narrativa mais interessante, comovente, com vida, dando, assim, importância ao seu teor” (PINTO, 1997, p. 118).

Balzac (2004) mostra no seu livro *Os Jornalistas*, de 1843, que a prática jornalística, já desde os seus primeiros momentos – ele retrata a situação da imprensa em meados do século XIX – apresentava essa mescla de dramatização no sentido da interpretação, dando vivacidade a determinados fatos e silenciando outros, como vemos no trecho:

Todo jornal faz cobrir as Câmaras por meio de um redator estenógrafo que assiste às sessões, e que lhes dá a cor do jornal. Eis o programa dessas funções: Colocar, por inteiro, os discursos dos deputados que pertencem à cor do jornal, corrigir-lhes os erros de francês, realçá-los através de (sensação) (viva sensação) (profunda sensação). Se o chefe da nuance do partido que o jornal representa tomou a palavra, lhe é devida a seguinte frase: *Depois deste discurso, que agitou vivamente a Câmara, a sessão está por um momento suspensa, e os deputados se entregam a conversas particulares no hemiciclo.* [...] De volta, o Camarilista analisa em algumas linhas os discursos dos adversários políticos, os repassa de maneira incompleta, colocando entre parênteses junto a eles (*murmúrios*) (*a câmara se entrega a conversas particulares*) (*interrupções*) (*barulho*). (BALZAC, 2004, p. 56).

Não se pretende romper com a noção de que o Jornalismo está voltado para um referente real e que deva se sustentar na veracidade, mas, mostrar como o trabalho narrativo, exige interpretação. Portanto, qualquer que seja a narrativa jornalística ela será uma versão, uma representação do acontecimento, já que o próprio tratamento da informação é um aspecto de ficcionalização.

Sabemos que os distintos meios informativos organizam a informação de maneiras específicas, que têm diferentes vozes e formas peculiares de rearranjar os diversos fragmentos da realidade. Desse modo, ainda que não se utilizem comumente de histórias fabulosas, poderíamos entender que cada notícia, reportagem ou crônica representam uma nova existência no reino da linguagem. E que, por isso, têm aspectos criadores, de ficcionalização, na medida em que propõem relações que, novamente a princípio, não existiriam numa suposta realidade concreta e à parte da ação do jornalista. (JÁCOME, 2014, p. 188).

Como exemplo de narrativas jornalísticas ficcionalizadas, podemos citar a insurgência dos livros-reportagem, produções que nascem especialmente na década de 60, com o movimento do *New Journalism*⁴³. Esse tipo de narrativa se utiliza de alguns artifícios – como a descrição, a predição, recordações, diálogos, o cruzamento de várias histórias dentro de um enredo e outros – para transgredir os limites impostos pela técnica jornalística e se aproxima das formas de composição narrativa da ficção. Assim a narrativa jornalística também se utiliza de estratégias narrativas próprias da ficção, que ajudam inclusive para chegar o efeito de real que se pretende.

Do outro lado, no que diz respeito à historicização do jornalismo. Não pretendemos entrar no debate de algumas correntes que encaram o jornalismo como história do presente. Temos claro em nossa mente, que são campos distintos dos quais se aproximam em alguns aspectos, mas que não se equivalem.

Nossa discussão sobre a historicização do jornalismo, diz respeito às estratégias que os veículos de comunicação empregam para registrar os acontecimentos do mundo. Essa questão fica bem marcada quando vemos nos veículos de informação, espaços dedicados às edições comemorativas e às retrospectivas sobre um determinado fato.

Mas também, como nos aponta Matheus (2011), as estratégias de historicização estão presentes em quase toda produção diária, em reportagens comuns, como por exemplo, em textos que procuram interpretar as possibilidades para o futuro de um país, quando em época de eleições, quando trata de crises econômica – fazendo o balanços financeiros –, aprovações de projetos políticos e sociais, entre outros.

De maneira preliminar, as estratégias de historicização do jornalismo na revista *Litericultura* podem ser observadas, por exemplo, nos textos que tratam sobre personagens importantes para a história do Piauí, bem como acontecimentos históricos marcantes e uma busca pela evidência do folclore local.

Assim, como nos aponta Paul Ricoeur, tratar das aproximações entre as narrativas – ficcionais e não-ficcionais – não se trata de dissimular ou apagar as assimetrias que existem entre o “mundo real” e o “mundo irreal”, “a questão é justamente mostrar de que modo, único em seu gênero, o imaginário se incorpora à perspectiva do ter-sido⁴⁴, sem enfraquecer a sua perspectiva ‘realista’” (RICOEUR, 2010c, p. 312).

3.6.2. A credibilidade das narrativas (entre o mundo do texto e do leitor)

⁴³ Ver capítulo 02.

⁴⁴ O ter-sido no nosso entendimento abre para o mundo das narrativas históricas e jornalísticas.

Contar histórias implica em credibilidade, elemento fundamental e que pode ser considerado até mesmo como o capital simbólico no trabalho jornalístico e histórico. Porém, a credibilidade tem sido ligada nesses campos a certos procedimentos que os profissionais devem cumprir – como buscar fontes, ouvir os lados, confrontar documentos – e às estratégias de construção do texto mais objetivas e sem adjetivação – no caso do jornalismo, por exemplo, a partir do *lead*⁴⁵.

A credibilidade, dessa forma, não vem de estratégias externas – embora os procedimentos de apuração devam ser rigorosos – ou da necessidade de adotar certos procedimentos estéticos, mas do próprio fato do Jornalismo e da História cumprirem seus papéis como testemunha ou como mediadores entre passado e o presente, respectivamente. É na aproximação com a realidade que essas instituições se legitimam.

No hiato entre um acontecimento e sua configuração narrativa é preciso que o produto que daí resulta seja crível para que convença o leitor, qualquer que seja sua intenção de real. Umberto Eco (1994) nos ajuda a esclarecer que as narrativas não se bastam apenas com sua pretensão de verdade – no caso da histórica e jornalística – é preciso que elas trabalhem com o princípio da confiança, já que no mundo real não é possível que o sujeito comprove todos os fatos e ações por experiência própria, necessitando assim da mediação desses textos.

Mas a questão da credibilidade não está ligada apenas aos textos de não-ficção. A ficção também precisa ser crível, visto que a “ficcionalização é um jogo de linguagem, neste aspecto em que “desrealiza” o real e exige um processo intersubjetivo para se produzir, exige a presença do outro, a sua aceitação das regras do jogo” (BABO, 2015, p.98).

Paul Ricoeur (2010) vai assim inserir no pacto que se estabelece entre o mundo do texto e o mundo do leitor, a questão de “*reliability*”, ou na tradução mais literal, a questão da confiança. Assim, para o autor, a narrativa de ficção não depende de outros fatores externos – como a prova documental para a historiografia e o testemunho para o jornalismo – mas essencialmente da confiança.

É precisamente porque o romancista não em prova material para fornecer que pede ao leitor que lhe conceda, não só o direito de saber o que conta ou mostra, mas de sugerir uma apreciação, um juízo, uma avaliação de seus principais personagens. (RICOEUR, 2010c, p. 276).

⁴⁵ Técnica de escrita jornalística que corresponde ao primeiro parágrafo do texto, onde o jornalista apresenta de maneira sucinta as principais informações sobre um assunto, respondendo às perguntas “o quê”, “quem”, “quando”, “onde”, “como” e “por que”.

Mesmo o mundo do possível precisa ser persuasivo, precisa estabelecer uma relação de verossimilhança com o “ter-sido”, embora ainda conte com certa vantagem, pois a verdade dos mundos fictícios é intangível. Assim, na aproximação do mundo do texto com o mundo do leitor, o modo como o público leitor aceita o mundo ficcional ou a representação do mundo real não é diferente, já que em contato com a obra, o leitor deve colocar o ceticismo de lado.

Dentro deste contexto, Paul Ricoeur (2010c) afirma que a própria concepção da *tríplice mimesis* – especialmente entre configuração e refiguração – coloca em questão a retórica, visto que esta trabalha a capacidade de persuasão do orador em relação ao seu público, mas em outra via, o filósofo também trata da retórica da leitura, como apontamos anteriormente.

3.6.3. *O tempo nas configurações narrativas*

Com efeito, não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso ou prosa (pois bem poderiam ser postas em verso as obras de Heródoto, e nem por isso deixariam de ser de história, se fosse em verso o que eram em prosa) – diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder. (ARISTÓTELES, 1996, p. 451).

Essa citação de Aristóteles nos mostra que não nos basta recorrer às questões estéticas para tratar das diferenças entre as narrativas históricas, jornalísticas e ficcionais. O que distingue uma narrativa da outra é quanto à temporalidade: enquanto o primeiro considerado a “ciência dos homens do passado” volta-se para o tempo passado (remoto ou recente), o outro conta sobre o nosso aqui e agora e o último sobre tempos indistintos. Em linhas gerais, enquanto o tempo fictício é variável – podendo articular o presente, o passado e o futuro –, o tempo jornalístico e histórico pesa sob o presente (presente do passado) e o passado, respectivamente.

Como vimos no tópico 3.2, a narrativa trabalha com um “terceiro tempo” (RICOEUR, 2010) que possui seu recorte próprio e vai mediar o tempo vivido e o tempo cronológico. É a narrativa “que procura – imitando o tempo, substituindo o tempo físico pela cronologia – criar efeitos de continuidade temporal” (SAID, 2014, p. 84). O tempo da narrativa é uma experiência indireta – o tempo do sujeito – que jamais pressupõe uma equivalência do tempo real e do tempo do discurso.

O trabalho narrativo no jornalismo e na história impõe que o tempo narrativo (ou o tempo na obra) coincida com o tempo do universo, ou seja, exploram mais o seu caráter fenomenológico, aquele marcado por relógios e calendários, visto que tratam de fatos que

aconteceram e precisam situá-los. Por outro lado, o tempo que surge das variações imaginativas da ficção conta com a liberdade do narrador diante desses conectores do mundo real para reinscrever o tempo vivido no tempo cósmico.

A forma com que cada campo se relaciona com o tempo é diferente também, porque é reflexo da relação que estes mantem com o próprio contexto sociocultural, profissional e com os fatores de ordem técnica. O tempo no jornalismo, por exemplo, é imperativo quanto à sua lógica de produção e circulação, visto que trabalha em função da atualidade⁴⁶ e da periodicidade.

Já na História, o tempo de produção é outro, investindo em um tempo maior de apuração, por exemplo, assim como o tempo da construção da narrativa não está atrelado aos “*deadlines*”⁴⁷ apertados. Por outro lado, a liberdade de produção nas narrativas ficcionais, leva a uma relação com o tempo menos pressionada, justamente porque depende da imaginação e da capacidade criativa do autor.

Embora as diferenças estejam mais marcadas, devemos lembrar que a aproximação entre a narrativa histórica, jornalística e literária é percebida pela capacidade com que cada uma trabalha diferentes temporalidades articuladas no texto de forma pertinente.

Esses três estilos de narrativa podem trabalhar com deslocamentos do tempo – as jornalísticas e históricas, recuperam um tempo vivido por outro, encadeado no presente pelo narrador, que fala do tempo dos fatos passados – que são apropriados por leitores em momentos distintos e possibilitam ainda, unir personagens separados no tempo e no espaço, que talvez nunca tenham se encontrado pessoalmente ou ouvido falar um do outro. Em uma totalidade narrativa, estas vidas desligadas podem fazer sentido.

Nesse contexto, a imprensa literária do início do século XX, fase a qual nos debruçaremos nesse trabalho, aparece assim como um espaço privilegiado de investigação, pois trabalha com grandes deslocamentos de tempo e, unindo jornalismo, literatura e história os periódicos que nasceram sob essa influência preocupavam-se em assumir uma fala voltada para a sociedade, com textos mais aprofundados sobre o social.

Cabe ressaltar, que a discussão sobre a temporalidade do jornalismo no processo de configuração das narrativas no escopo do nosso trabalho, vem para provocar uma reflexão sobre as diferenças com os outros dois modos de narrar (História e Ficção), mas traz a

⁴⁶ Cabe ressaltar, que a noção de atualidade na imprensa do início do século XX é diferente da lógica empregada atualmente nas redações jornalísticas. Trataremos disso também mais adiante.

⁴⁷ Prazo de entrega (tradução nossa).

particularidade de que trabalhamos em torno de uma ideia geral da prática jornalística já profissionalizada.

O jornalismo profissionalizado que surge especialmente a partir da segunda metade do século XX, não coincide em alguns aspectos com as formas de produção da imprensa nas primeiras décadas dos anos 1900. Assim, se o jornalismo enquanto profissão está voltado para uma dinâmica cada vez mais acelerada de produção, o tempo é trabalhado de maneira distinta na fase do jornalismo literário sob a qual nos debruçamos.

A noção de atualidade na imprensa literária daquele contexto é diferente: o novo não correspondia aos fatos que acabaram de acontecer, na ordem do imediato, mas com o contato do autor com o fato, e do leitor com o texto produzido, ainda que tenha um lapso temporal entre o acontecimento, a configuração e o acesso ao público. Por outro lado, as dinâmicas do jornalismo literário e do “profissionalizado” se aproximam na medida em que os produtos – jornais, revistas, etc. – definem a sua periodicidade, o que acaba encurtando o tempo de produção se comparado com aquele que historiadores e literatos possuem para elaborar suas obras.

Podemos perceber na revista *Litericultura*, uma produção que está envolta pela sedução da liberdade ficcional, mas que não deixou de ser conduzida pela vontade de traduzir a realidade a qual estavam mergulhados, ou do universo do passado. Os autores tinham em mente a traçar um quadro da sociedade e do homem do seu tempo, mas também introduzir uma nova ordem social e estabelecer as principais premissas que deveriam servir de base para a nova estética que surgia.

Assim, na revista a mistura entre jornalismo (de cunho fortemente opinativo), história e ficção em estética literária, ajuda a complexificar a questão do real e ficcional e perceber qual dos dois traduz a realidade e a qual cabe o ônus de ser conduzido pela liberdade imaginativa e individual, onde, por vezes, os textos ficcionais, que compunham a maior parte das páginas do periódico, se aproximavam mais da expressão da realidade, do que propriamente os textos que possuíam essa intenção.

5. A REVISTA LITERICULTURA

Os intelectuais que atuaram nos primeiros anos do século XX observam a escrita para além do prazer de exercer sua veia literária, mas como um projeto político e ideológico que aspirava novos rumos para a sociedade. Com a profusão de iniciativas da imprensa literária nesse período, os literatos-jornalistas perceberam que a imprensa seria fundamental para esse momento de transformação no ordenamento social.

Se a escrita é uma importante ferramenta de poder e a imprensa esse espaço em que seria dada visibilidade a essa mentalidade, esses intelectuais se lançam em muitos empreendimentos – jornais e revistas – marcados por uma literatura engajada, e que vão surgindo no Piauí e no Brasil. É nesse contexto que surge a revista *Litericultura* (1912-1913).

Por isso, nos preocupamos aqui em perceber o que representou este periódico no Piauí na primeira década do século XX. Assim, este capítulo pretende ir além da história da revista e o tipo de jornalismo praticado, visto, que de certo, a *Litericultura* mais do que promover um jornalismo literário, representou a sociedade da época, portanto, suas ideias estão marcadas num determinado tempo e lugar, que justificam as formas de pensar e sentir o mundo, bem como influenciam as suas narrativas.

Por esta razão torna-se importante perceber para além da história da revista, o que esses homens que atuam o periódico escreviam sobre e no seu tempo, como a revista procura se posicionar diante do cenário de cultura das letras, qual a identificação do escritor com o tempo e o lugar em que viveu e a relação desses personagens com a formação cultural piauiense.

4.1. O surgimento da *Litericultura*

É no início do século XX que os periódicos são desenvolvidos com traços literários mais evidentes, demonstrando a construção de um cenário piauiense preocupado em dar visibilidade à escrita e às artes em geral. A revista *Litericultura* entra nesse contexto em 1912, circulando de forma independente e com publicação mensal até 1913.

O Piauí já havia experimentado outras iniciativas com a publicação de revistas, embora em número menor do que os jornais lançados do final do século XIX e início do

século XX (ver tópico 2.5.5). Pelo menos, sete revistas antecederam a *Litericultura: Revista Mensal de Literatura, Ciências e Artes* (1887), *Revista Piauiense* (1896), *A Pena* (1903), *Alvorada* (1909 – 1910), *Cidade de Luz* (1910), *Letra* (1911) e *Via Lucis* (1912). Grande parte delas possuía a participação de nomes que futuramente iriam se reunir para formar a revista *Litericultura*.

Apesar das investidas dos literatos em outros jornais e revistas, de políticos aos de cunho literário, a revista *Litericultura* pode ter sido resultado de uma conjunção de fatores. O primeiro que podemos apontar é que diferente do que acontecia no Brasil e nos países europeus, a união entre imprensa e literatura, no Piauí, não rendia grandes frutos financeiros aos escritores. Talvez por isso, fundar jornais e revistas se justificasse para que os literatos conseguissem uma maior remuneração por suas colaborações literárias, através das assinaturas e anúncios.

Mas esse motivo, não é suficiente para explicar o que levou esses literatos a desistirem de certos empreendimentos ou abandonarem a militância em outros jornais. Talvez o pretexto de ter sido criada uma nova revista, seja pela falta de espaço e liberdade para escrever sobre o que gostariam e defendiam, ou mesmo de criar uma revista com características predominantemente literárias, com regras para publicação e divulgação.

Logo em seu primeiro editorial a revista se posiciona com uma produção que se destina “exclusivamente à cultura das letras, nas suas várias modalidades”. Ela revela que esse gênero de cultura “não tem frutificado em nosso meio” não por falta de intelectuais aptos a produzir, mas por que não há um processo “eficientemente sistematizado”. Assim, a *Litericultura* dá indícios de que sua formação vem com o objetivo de também preparar um terreno propício para o desenvolvimento desses tipos de produção.

Por isso, seu corpo editorial se preocupa em esclarecer como a revista funcionaria para a publicação da produção intelectual e elenca alguns pontos que os colaboradores e redatores devem seguir, alertando especialmente sobre a importância do caráter social da revista em detrimento de publicações partidárias ou particulares.

I – As suas páginas estão franqueadas a quem quiser escrever de filosofia, ciências, artes, letras e, em geral, de qualquer assunto que se relacione com o desenvolvimento intelectual e moral da coletividade.

II – Ficarão ao critério da diretoria a aceitação ou rejeição dos artigos que lhe forem presentes.

III – A inserção de qualquer escrito será feita sob a responsabilidade exclusiva do seu autor, que o firmará com o seu nome ou com o pseudônimo que adotar.

IV – São inadmissíveis polêmicas de caráter pessoal, partidário ou sectário.

V – A publicação de um escrito não implica a solidariedade da redação com os conceitos nele emitidos. (LITERICULTURA, 1912a, p. 4).

O corpo editorial era composto basicamente por três funções: secretário – posto ocupado por Abdias Neves; diretor mensal, que mudava a cada edição da revista e foi revezado por nomes como Valdivino Tito, Mathias Olympio, Clodoaldo Freitas e João Pinheiro; e, por fim, o tesoureiro, função a qual o advogado Simplício Mendes se dedicava.

Vários gêneros de escrita conviviam nas páginas da revista como, poemas, poesias, contos, artigos, crônicas, críticas, estudos sobre a sociedade piauiense – sua história e cultura do Estado, além de teses jurídicas. As edições possuíam cerca de 60 e 80 páginas e apresentavam em média pouco mais de dez textos, onde, dependendo do gênero os quais pertenciam, ocupavam por vezes apenas uma página ou até mesmo 14 folhas. Os textos mais longos eram divididos em episódios e continuados em outras edições como é o caso de *As tiranias sociais* de Clodoaldo Freitas e *O idealismo filosófico e o ideal artístico* de Higinio Cunha.

Em quase todas as edições do ano de 1912 da *Litericultura* aparecia regularmente na contracapa o seguinte trecho do autor Goethe: “*Nunca o erro nos deixa em liberdade; Mas dentro de nós vive um desejo ardente, que o espírito nos guia lentamente às regiões mais altas da verdade*”. Goethe foi um dos mais influentes autores da literatura romântica europeia do final do século XVIII e início do século XIX com uma atuação diversificada que ia dos romances, prosas, aos estudos científicos. No entanto, o escritor alemão condenava a fantasia “exagerada” e defendia uma literatura que conseguisse equilibrar e mediar, através da arte, a realidade (KORFMANN, 2006), se aproximando assim do movimento Realista.

A escolha de utilizar tal trecho na entrada da revista revela que os escritores da revista estavam vivendo sob a influência do Romantismo e do Realismo-Naturalismo e suas obras, tão diversificadas quanto a produção de Goethe, possuíam certa relação com o pensamento do autor alemão, pois defendiam a evolução como uma lei universal e porque Goethe era integrante do grupo *Illuminati* ou Maçonaria Iluminada – a qual muitos autores da revista se afinavam.

No que diz respeito à produção da revista, a participação masculina dominava e a única investida feminina, ou pelo menos, a que conseguiu espaço na *Litericultura*, foi Amélia de Freitas Beviláqua. As mulheres nessa época não possuíam grandes espaços nas produções jornalísticas e literárias apesar de já existirem jornais e revistas com atuação feminina (*ver tópico 2.4*).

Assim, Amélia publica em 1 de maio de 1912, a crônica “*O colegial guloso*”, onde descreve a estória de um menino de 10 anos que tinha na gula e na avareza seus princípios morais e que mais tarde se tornam a fonte de seu principal arrependimento. O seu nome já havia aparecido em pelo menos duas edições da revista, no espaço dedicado a notas, onde os redatores elogiavam a criação da revista “*Ciências e Letras*”, no Rio de Janeiro, de iniciativa da escritora e do seu marido Clóvis Beviláqua, o que já demonstra a relação com o periódico piauiense.

A *Litericultura* também revelava em suas páginas o seu olhar sobre o pretense “mercado” jornalístico e cultural que começava a se formar no Piauí, colocando-se num cenário de publicações que longe da competição ou concorrência, festejavam a cada folha literária que surgia no Estado ou fora dele, como é possível perceber no trecho:

Cidade de Luz. Com o ar festivo dos radiosos triunfos que lhe guardam, acaba de dar-nos a sua segunda edição a Cidade de Luz, promissora revista que a aformosear-lhe as páginas um grupo escolhido de moços da sociedade literária Raymundo Correia. Agradecendo a sua visita, desejamos que lhe ampare o favor público, para que prematuramente não venha a desaparecer sua formosa peregrinação. (LITERICULTURA, 1912c, p. 66).

Assim, a *Litericultura* reafirmava sua posição enquanto propulsora de um jornalismo literário que conseguisse circular e projetar as letras na capital, nas cidades do interior e também em outros Estados. Para se manter em circulação, a impressão da revista, que até o fim de 1912 era de responsabilidade da Tipografia Paz, era mantida a partir dos financiamentos provenientes dos profissionais liberais que nela anunciavam além da arrecadação dos valores conseguidos com a venda dos exemplares. Cada edição custava 1\$000 (um réis) e as assinaturas variavam entre 12\$000 (doze réis) para o interior, outros estados e países e 10\$000 (10 réis) para um ano na capital.

A publicidade que existia na revista era destinada à última página de cada edição, onde apontava os nomes dos profissionais – entre advogados, médicos, dentistas, agrimensores e agrônomos – e os respectivos endereços de seus negócios. A *Litericultura* surgiu já na sua primeira edição contando com 23 anunciantes; o número foi aumentando, chegando à sétima edição (agosto de 1912) com pelo menos 32 financiadores. Desses personagens⁴⁸ que contavam com publicidade na revista, boa parte não produzia conteúdos para ela.

⁴⁸ Podemos citar alguns nomes como: Cromwell Carvalho, Themistocles Avelino, Miguel Rosa, João Santos, J. J. Pereira da Silva, Francisco Parentes, G. Castro Cavalcanti, Ribeiro Gonçalves, Bonifácio Carvalho, João Virgílio, R. Teixeira, Vaz da Silveira, A. Mendes de Carvalho, J. Climaco Filho, José Rocha e Raymundo Guedes.

Para conseguir penetrar em meio à sociedade e conseguisse alcançar um público em cidades do interior e em outros Estados, a *Litericultura* também trabalhava com o apoio de representantes e correspondentes para ajudar a disseminar a produção ou mesmo ampliar o número de colaboradores, como é revelado na edição do dia 01 de abril de 1912:

Seguindo no vapor do dia 7 do corrente para os municípios do sul do Estado, a negócios do seu particular interesse, de muito boa vontade se encarregou da propaganda desta Revista, nosso ilustrado patricio e operoso amigo Dr. Francisco de Moraes Correia, um dos nossos representantes na cidade de Parnaíba. Com ele se poderão, pois, entender todos os nossos correspondentes especiais em tudo que disser respeito aos interesses financeiro desta publicação. (LITERICULTURA, 1912b, p. 73).

A revista também realizava conferências literárias, que serviam tanto para disseminar as produções e lançar novos nomes no cenário, como também para promover o gosto do público por esse tipo de produto. A primeira conferência realizada pela *Litericultura* no dia 14 de julho de 1912 foi comandada pelo médico Alcides Freitas que discursou sobre o poeta Álvares de Azevedo, na Assembleia Legislativa.

A edição seguinte tratou sobre o momento: “Não podia ser mais feliz a estreia da série de conferências que esta revista promoveu, e que encontrou no seu primeiro conferencista um espírito na altura dos fins por ela desejado” (LITERICULTURA, 1912d, p. 65). O texto só seria publicado integralmente na edição de 01 de agosto de 1912, ocupando 17 páginas dedicadas à homenagem feita por Alcides Freitas e os principais poemas de Álvares de Azevedo.

No que diz respeito à organização de sua produção, a *Litericultura* contava com datas certas para ser publicada. Como atuava com colaboradores, sem uma redação fixa, o diretor mensal de cada edição recebia até o dia 15 de cada mês os textos, para que fossem selecionados quais seriam publicados no exemplar seguinte e então levados para a impressão. Até o final de 1912, todas as edições saíam no primeiro dia do mês; em 1913, os exemplares eram divulgados no último dia (dia 30 ou dia 31 – dependendo do calendário).

Além dos intelectuais piauienses, buscava-se ter mais referências em meio à literatura, tentando conquistar o apoio de escritores internacionais como Raoul de La Grasserie, jurista e escritor francês que “escrevendo a Abdias Neves, de Rennes, França, prometeu mandar-lhe uma página inédita para a *Litericultura*”. Essa nota merece atenção, visto que revela que esse núcleo de literatos e intelectuais estava em busca de afirmação e projeção, e dar visibilidade a

esse fato na Revista, era uma importante estratégia para afirmar que eles mantinham uma respeitável rede de relacionamentos entre os seus pares.

A discussão em torno da escolha do nome da revista – como coloca os textos, “*O nome desta revista*”, assinado por Valdivino Tito e “*Litericultura ou Literacultura?*” de Abdias Neves, ambos publicados na edição de 01 de agosto de 1912 – expõe a preocupação desses intelectuais em refletirem seus ideais sem espaços para contradições. O nome sugerido por V. Tito, embora apoiado pela maioria, levou à muitas considerações e debates.

Objectou-se: 1º que a palavra “Litericultura”, considerada nos seus elementos componentes, significa “cultura da letra”, e o termo letra, assim no singular, exprime apenas “caráter alfabético”, de sorte que tal denominação não convém a uma revista de letras (no plural); [...] Depois, em LITERICULTURA o primeiro elemento não está rigorosamente empregado no singular. Bem ao contrário, ele envolve uma ideia de plural. Seria inconcebível uma revista destinada exclusivamente à cultura de uma letra. (TITO, 1912, p. 98-99).

A principal oposição ao nome vinha daquele que, curiosamente, ocupava um dos principais cargos da revista: o escritor Abdias Neves. Ele se dedica em 05 páginas da edição de agosto de 1912, para explicar o porquê de ser contrário ao nome, desenvolvendo um estudo sobre a língua latina. Para ele:

[...] não tem apoio nos fatos observados na língua, nenhuma razão de preferência há em favor de *Litericultura* contra *Literacultura*, e, ainda mais, quando o estudo da composição do aglutinado literatura, em que entram os mesmos elementos que entraram em *litericultura*, mostra que *litera* é mais correta forma que *literi* e, deste modo, *literacultura* devia ter sido a formação preferida. É o que penso. (NEVES, 1912a, p. 109)

Além de abrir espaço para todos os tipos de produções, a *Litericultura* buscava ainda estabelecer um contato próximo entre autores, obras e leitores que iam surgindo no universo local, nacional e até mesmo internacional. Ao fim de cada edição, constava um pequeno espaço chamado de “Últimas notas” onde eram indicados livros⁴⁹ – onde é feita uma simples apresentação de seu tema geral, não chegando a representar uma crítica, visto que a “carência de espaço, não permite” – apresentar novos jornais e revistas de cunho literário, científico e jurídico e a inauguração de sociedades literárias. Essas iniciativas sempre mereciam elogios dos redatores da *Litericultura*. Esse espaço auxiliava os intelectuais na busca por projeção.

⁴⁹ Podemos citar como exemplo o livro Direito Público Internacional de Clóvis Beviláqua, que mereceu uma pequena crítica na revista.

Em 1913, o espaço “Últimas Notas e informações” também foi aproveitado para publicar artigos de outros grupos como, o texto Liga Anti-Clerical de Pernambuco e do Clube do Cupim do Clero, também de Pernambuco, onde atacavam com veemência o Clero. Esse posicionamento embora não reflita diretamente a posição dos redatores da *Litericultura*, conseguem espaço nas páginas da revista porque se afinam com seus discursos anti-clericais.

Algumas notas também apareciam no corpo da revista entre cada texto como é caso da publicada sob o título “*O príncipe dos poetas brasileiros*”, fazendo referência ao concurso literário proposto pela revista Fon-fon!⁵⁰ para saber qual o principal poeta brasileiro vivo. Nessa edição do concurso, ganhou Olavo Bilac, seguido de Alberto de Oliveira, Mario Pederneiras e Emilio de Menezes.

Isso demonstra o quanto a revista *Litericultura* estava atenta às produções jornalísticas, bem como no cenário literário brasileiro da época. Além disso, apresentava os grandes nomes da literatura nacional – que se concentravam em especial na cidade do Rio de Janeiro – para o público piauiense.

Além do mais, nas páginas da revista havia sempre um espaço para tratar sobre a recepção da *Litericultura* pela sociedade, apontando os aspectos positivos do periódico e sua importância para o cenário literário. Mas o que era mais comum é o olhar dos seus redatores e colaboradores sobre a própria revista. Na edição de junho de 1912, a revista aponta o cenário em que o periódico se desenvolve, mostrando desde a preocupação com o teor de sua escrita, a receptividade por parte de outros jornais e revistas, até a condição da leitura no Piauí:

As simpatias com que tem sido recebido este mensário pela imprensa indígena e de outros Estados da República, encorajam-nos a procurar cada vez mais torná-lo uma revista atraente e sugestiva. Sem imprimir-lhe uma feição pesada como são as publicações de caráter exclusivamente científico, nem dar-lhe a simples leveza encantadora com que se revestem as folhas inteiramente literárias, procuramos satisfazer do melhor modo a todos quantos nos dão a condescendência de nos ler. Para os eruditos, temos os artigos de ciência em que são encaradas momentosas questões e discutidos problemas de interesse geral; para o que se preocuparam com questões de arte oferecemos o conto, o verso, a crônica, o estudo sobre nossos homens de letras, etc. É pois, com esta feição dupla que a *Litericultura* deseja prosseguir, satisfeita por poder afirmar que os seus triunfos cabem em maior parte ao nosso público, de quem muitas vezes se tem dito que não auxilia as empresas da natureza desta, que se destinam a propaganda de nossas letras. A nossa existência é um desmentido à velha fórmula de que *o Piauí não lê*. Lê e o bastante para sustentar uma publicação de 70 páginas mensais. Este fato promissor é um estímulo para nós que, sem visar lucros, queremos

⁵⁰ A revista foi fundada em 1907 no Rio de Janeiro e tratava principalmente dos costumes e notícias do cotidiano. Teve como principal diferencial o uso de ilustrações. Ela ficou em circulação até agosto de 1958.

apenas mostrar os avanços do nosso progresso literário nesses últimos tempos. (LITERICULTURA, 1912b, p. 62).

O que deixa perceber com este editorial da revista, é que a *Litericultura* mantinha uma boa relação com seu público-alvo, que, embora restrito – já que se tinha uma sociedade marcadamente analfabeta e com forte predomínio do jornalismo político, o que não favorecia as iniciativas literárias, culturais, etc. – atendia as necessidades da revista, bem como o periódico respondia aos anseios de seu público. A revista escrevia assim, para os seus pares, uma espécie de “autopúblico, num país sem público” (CANDIDO, 2006).

Se por um lado, os financiamentos provenientes dos anúncios e das vendas avulsas e para assinantes iam bem e o periódico conseguia alcançar seu público-alvo com sucesso, do outro, a condição das tipografias piauienses prejudicavam sua circulação, provocando atrasos na impressão, como pode ser visto no trecho: “Pedimos desculpas aos nossos assinantes pela demora que na publicação do presente número desta revista. Foi motivada por acúmulo de serviço na tipografia onde a tiramos” (LITERICULTURA, 1912e, p. 212).

Como descrito no capítulo 3, existiam poucas tipografias, mesmo em nível nacional, que atendiam a um sem números de jornais e revistas que nasciam no início do século XX e, além disso, no cenário local elas ainda atendiam com pouca qualidade gráfica, o que resultava nos atrasos.

A trajetória da Revista *Litericultura* pode ser dividida em dois momentos primordiais: o ano de 1912, data de seu surgimento; e o ano de 1913, onde o periódico passa por algumas transformações e período que marca o seu fim. A principal transformação na *Litericultura* acontece com a mudança de tipografia, que influenciou até mesmo na concepção estética da revista. A Imprensa Oficial, ligada ao governo, agora era a responsável por manter o periódico mensal em circulação.

A primeira mudança ocorre no próprio corpo editorial da revista: em 1913, as funções de secretário, diretor mensal e tesoureiro deixam de existir, e surge apenas o cargo de diretor, ocupado por Abdias Neves. Observa-se também que o periódico parece não contar mais com o apoio financeiro de profissionais liberais. Se antes as últimas páginas da revista eram preenchidas com nomes e endereços de consultórios e clínicas, em 1913 desde sua primeira edição até o final desta não havia nenhuma publicidade⁵¹.

⁵¹ Cabe ressaltar que não podemos afirmar com precisão, visto que algumas edições da revista no ano de 1913 não possuíam a última página ou estavam rasgadas. Mas nas que foram encontradas em perfeito estado, não possuía publicidade.

Por outro lado, as normas para publicação continuavam as mesmas, aqueles que colaboraram no primeiro ano do periódico continuaram a escrever para a revista, os preços para vendas avulsas e assinantes também permaneciam e o conteúdo tinha sempre uma forte ligação com as transformações sociais e a preocupação em tornar a sociedade piauiense mais esclarecida.

Porém, em 1913 a revista passaria por novas dificuldades provocadas pelos serviços tipográficos, chegando a compilar numa mesma edição, dois números que sairiam em meses diferentes – foi o que aconteceu com a edição de outubro que só foi publicada junto com o exemplar de novembro. A *Litericultura* parecia não ser prioridade para a nova tipografia responsável por sua produção. É o que percebemos na nota publicada e assinada pela redação da revista:

Devido à grande afluência de serviço na Imprensa Oficial não nos foi possível preparar o fascículo correspondente a outubro. Em compensação, aumentamos o número de páginas deste e o mesmo tencionamos fazer no de dezembro. Daremos uma edição compensadora em o Natal. (LITERICULTURA, 1913a, p. 267).

Mesmo com a projeção de uma nova edição, a *Litericultura* acabou tendo seu fim decretado na última folha da edição de 30 de novembro de 1913. Não se pode apontar com certeza quais os motivos que levaram a isso, no entanto, supõe-se que a conjuntura formada pelo pequeno apoio financeiro, os altos custos da produção, a crise econômica durante o governo de Miguel Rosa (1912-1916)⁵² que levou ao atraso de salários e a preponderância do jornalismo de caráter político não favoreceu a continuidade da revista.

4.2. Do conteúdo à diagramação

O conteúdo era de responsabilidade de cerca de cinquenta homens, que além de atuar na revista e em outros periódicos, mantinham paralelamente outras profissões como, advogados, médicos, professores e políticos. Dentre eles podemos citar: Abdias Neves,

⁵² Seu governo foi marcado por uma forte crise econômica ocasionada pela perda do comércio do gado para o Pará e para a Guiana Francesa, o início da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), que prejudicou o comércio exterior, e pela seca de 1915, que abalou severamente a economia estadual.

Alcides Freitas, Celso Pinheiro, Zito Baptista, Jônatas Batista, Da Costa e Silva, Matias Olímpio, Higino Cunha, Clodoaldo Freitas, Simplício Mendes, João Pinheiro, dentre outros.

A principal característica da revista é que os autores tinha liberdade para articular os mais diversos conteúdos, alternando análises e observações críticas, onde suas produções tinham claras influências do Romantismo e do Realismo-Naturalismo. Havia espaço para que demonstrassem e expressassem seus projetos e posições políticas e culturais.

Se boa parte dos periódicos estava voltada para os acontecimentos locais e as disputas políticas, a *Litericultura* se ocupava de tratar sobre esses aspectos diante da dinâmica social que se instalava no mundo, acompanhando discussões que tornavam-se mais importantes e urgentes no contexto social.

A geração de literatos que atuam na revista *Litericultura* é marcada por um pensamento em que encara a literatura, sobretudo como atividade política (QUEIROZ, 2011), por isso a escrita desses intelectuais antes de representar a ficção ou livre exercício da imaginação, era principalmente uma prática social, política, intelectual, ideológica, que garantia a expressão daqueles que se preocupavam com a sociedade da época. O que os unia era a sensibilidade de observar o meio em que estavam mergulhados e reproduzir as inquietações, os desejos de mudança e a crítica a partir de seus pontos de vista.

Os textos produzidos por esses intelectuais e publicados na revista *Litericultura* possuem um grande valor para a análise de costumes do povo piauiense. Muitos escritos estão situados num recorte temporal que ia do século XIX ao século XX, ou mais corretamente, os autores projetavam seus textos a partir do presente em que viviam (primeira década do século XX) como também se voltavam para o passado em busca de traços, vestígios da história e da identidade piauiense.

Muitos dos escritos, embora com um grande peso ficcional apresentando personagens caricatos, ambientes diversos, em nada diminui a aproximação com a realidade social, onde todas as narrativas ali presentes de alguma forma representam um arcabouço e um instrumental memorialístico dos usos e costumes da sua época.

Alguns textos eram acompanhados de dedicatórias, especialmente os poemas, que quando não eram dedicados à expoentes da literatura – como o poema “*Threno*” escrito por Totó Rodrigues em homenagem à Raimundo Correia⁵³, poeta que havia morrido no ano anterior – e também eram direcionados aos amigos, família, esposa e até mesmo às paqueras.

⁵³ Um dos principais expoentes da poesia parnasiana no Brasil. Raimundo Correia foi, magistrado, professor, diplomata e poeta, nasceu em 13 de maio de 1859, a bordo do navio brasileiro no Maranhão e faleceu em Paris, França, em 13 de setembro de 1911.

Embora a participação de conteúdos fosse majoritariamente de intelectuais de Teresina, alguns textos também eram enviados de outros locais, tanto do interior do Estado – no qual podemos citar textos encaminhados por Augusto Ewerton, Moyses da Matta Oliveira e Arimathéa Tito, respectivamente dos municípios de União, Floriano e Barras – e ainda de outros estados como Pernambuco, de onde Joaquim Pimenta e Lucídio Freitas enviaram seus textos, e ainda do Maranhão, Bahia, São Paulo, Curitiba e Rio de Janeiro, este último onde foi produzido o conto de Amélia de Freitas Beviláqua.

Alguns autores também escreviam obras inéditas, especialmente para a *Litericultura* como o texto intitulado “*Fantasia*” de autoria de Sebastiao Paraná que foi enviado de Curitiba para aquela que seria a última edição da revista, datada de 30 de novembro de 1913. Além desse, podemos citar um artigo histórico de Abdias Neves que foi publicado originalmente na revista, em dois episódios (janeiro e junho de 1912), intitulado de “*Contribuições para a história do Piauí*”.

Esse último texto de Abdias Neves, por exemplo, revela que alguns escritores tinham afinidade em remontar momentos históricos e, nesse caso específico, trata num primeiro momento da história da imprensa piauiense e numa outra edição, ainda sob o mesmo título, do contexto político de censuras dos governos e das revoltas populares na capital da província em 1845.

A atuação diversificada e plural dos autores, que desempenhavam várias profissões, refletia na própria constituição do periódico. O trabalho de Jônatas Batista como teatrólogo, por exemplo, ficou evidente na *Litericultura*, com a publicação do drama histórico “*Jovíta, ou a heroína de 1865*”. A peça composta por três atos, conta a história de Antônia Alves Feitosa (ou pelo apelido Jovíta), que ainda com 17 anos, saiu do Piauí para lutar na Guerra do Paraguai. O primeiro ato da peça foi publicado na revista em abril de 1913, um ano antes de sua apresentação oficial no Clube Recreio Teresinense⁵⁴.

Os textos de conferências e discursos também eram comumente encontrados nas páginas da *Litericultura*. Após os eventos serem realizados, o discurso se transformava em texto escrito e era publicado integralmente na revista. O objetivo era expandir o alcance desses pensamentos, numa proposta que visava estimular a participação em conferências literárias ao passo que difundia a produção literária e o hábito de leitura.

Cabe ressaltar que o interesse na discussão e na publicação de tais escritos, que coadunavam com os ideais defendidos pelos redatores da *Litericultura*, era maior do que a

⁵⁴ O clube foi criado em 1911 por Jônatas Batista e Pedro José da Silva com o objetivo de possibilitar a visibilidade das produções culturais, em especial do teatro.

preocupação com a atualidade ou produção recente destes. Por isso, algumas conferências como “*Os símbolos na Maçonaria*” de Mathias Olympio, realizada na Loja Maçônica Caridade 2ª em 24 de fevereiro de 1911, apesar de ter ocorrido no ano anterior foi publicada integralmente na primeira edição da revista:

Aproximando-nos de seus símbolos, se não ouvimos, como o poeta que encostou o ouvido ao córtex do tronco gigante, as loas harmoniosas da seiva na as criadora e triunfal circulação, percebemos, todavia, os rumores das grandiosas lutas empenhadas através do erro pela soberana conquista da verdade. Cada um deles vale por um documento de valor antigo e como o oceano a repelir de suas entranhas no seu titânico labor os líquens e as salsugens, as algas e os detritos, representa no seio das sociedades a luta persistente e tenaz da virtude contra as impurezas, da verdade contra o erro, os vícios e as paixões humanas. Venerar o passado é amar os homens. A Maçonaria vindo de um longínquo passado, radiando no presente e avançando os seus princípios pelos séculos a dentro por um futuro muito distante, é uma bonançosa fonte de onde se abeberão com proveito os bons e os justos, que na contemplação dos seus símbolos, quiserem admirar o progresso das grandes verdade de civilizações desaparecidas. (OLYMPIO, 1912, p. 19).

Outros discursos realizados em conferências foram transpostos para a *Litericultura*: “*A Maçonaria como fator de liberdade*” e “*Perseguições Religiosas*” de Mathias Olympio; “*Moral Religiosa*” de Abdias Neves; “*A higiene na cidade e no campo*” de Raimundo Fernandes Silva; e, por fim, “*Álvares de Azevedo*” de Alcides Freitas, esse com uma importância ainda maior, visto que era resultado da conferência realizada pela revista, como já exposto anteriormente.

O texto citado de Raimundo Fernandes e Silva é um exemplo do tom crítico com o qual as cidades piauienses eram retratadas na *Litericultura*, especialmente quando se falava em higiene. O autor, durante uma conferência realizada no Palacete da Intendência Municipal de Teresina, elenca as principais doenças provocadas pela falta de cuidados tanto na cidade quanto no campo e como as construções das casas interferiam na saúde da população:

Quando há 8 anos, mais ou menos, residia nesta cidade, recordo-me ter morado em uma casa onde o poço ficava anexo à privada, e, de acordo com as informações que me prestaram os seus primeiros inquilinos, as águas deste poço eram utilizadas para o consumo doméstico. Entretanto, só hoje vejo quantos perigos cercavam aquela honrada família, pois sabemos que as águas provenientes da decomposição das fezes existentes na comúa, obedecendo às leis da gravidade vão se infiltrando nas camadas de terra do sub-solo até encontrar o lençol d’água subterrâneo do qual provem a água do poço. Assim sendo, é evidente que estas águas são nocivas porque arrastam consigo germens patogênicos que constituem um grande perigo para aqueles

que delas se utilizam. Um outro fato que também muito nos entristece é o pouco caso que se dá às construções de casa entre nós; [...] limitam-se a fabricar verdadeiras estufas, sem ar, sem luz, que constituem terríveis focos de moléstias [...]. (SILVA, 1913, p. 161).

Vários aspectos da vida social mereceram atenção e crítica dos literatos. A revista tratava temas sociais de forma bastante firme como se pode perceber através das reflexões sobre as relações familiares em textos, por exemplo, como “*A opinião pública e o divórcio*” que tratou do divórcio e se colocou como opositor das vontades da Igreja Católica. Abdias Neves escreve:

Antes de tudo, nenhuma razão explica, a não ser o preconceito religioso, que o decreto permitisse a separação indefinida dos corpos e mantivesse a indissolubilidade do vínculo. Trata-se de uma medida de ordem social: mas, onde o interesse da sociedade [está] quando permite que se separem dois cônjuges – está em proibir que se possam casar novamente e constituir, deste modo, duas uniões ilegítimas, ou está em lhes proibir essa união – deixando-lhes aberta, somente, a porta do concubinato? Onde o maior inconveniente, em que se casem, ou em que constituam as uniões ilegítimas? [...] Pretender, por outro lado, que os costumes se corrompam com a simples promulgação da lei que o estabeleça, é pretender que são as leis que fazem os costumes – quando a verdade é que são estes que determinam aquelas [...] (NEVES, 1912b, p. 209).

A *Litericultura* também se mostra, na questão do conteúdo, à frente do seu tempo e já antecipa algumas questões como o feminismo. As mulheres, que não tinha espaço na produção, eram, no entanto, temas de vários artigos como podemos observar no texto “*Em redor do feminismo*” assinado por Corintho Andrade em 1913, publicado em favor da emancipação feminina. Nele, o autor refere-se à diplomação de Nadeschda Suslowa no doutorado de medicina na Suíça como um exemplo de que o pensamento dos intelectuais sobre a inferioridade física e intelectual das mulheres já estava ultrapassada.

No artigo, a defesa partiu no sentido de explicar que as diferenças biológicas em nada interferiam na produção cultural ou no campo de atuação de homens e mulheres, já que estas diferenças eram criadas por fatores sociais e políticos que caíam em contradição cada vez que uma mulher conquistava novos espaços sem perder suas habilidades domésticas ou o sentimentalismo que “lhes é natural”.

As mulheres também aparecem ocupando um papel central na sociedade piauiense daquela época, como se pode perceber no discurso “*As mulheres na escola primária*” de Antonino Freire, publicado na revista. O discurso foi proferido durante a colação de grau das

primeiras normalistas formadas na Escola Normal⁵⁵ em 24 de janeiro de 1913. O texto mostra a importância da educação, cobrava atenção do Estado para que transformasse a Escola Normal num lugar de excelência e principalmente chama atenção para o papel da mulher na instrução pública.

Por outro lado, no periódico é possível notar também a construção de alguns estereótipos e doses de preconceito. Isso fica evidente na carta de 1911 de Antônio, que escrevia de São Paulo à um dos membros da *Litericultura*, retratando o “olhar” de fora sobre a situação de Teresina, capital piauiense. O texto trata da imagem que a cidade possuía naquele início de século, marcado por um atraso “desesperador”. Mas, ao mesmo tempo acaba configurando certos preconceitos sobre o povo piauiense como podemos perceber no trecho:

[...] uma população em geral raquítica e de estatura abaixo da média. Dir-se-iam os últimos rebentos de exausta hereditariedade, pungente e inquietadora, preliminarmente impulsionada por um disparatado e bárbaro cruzamento. O povo aí é triste e nada expansivo: a fisionomia parece-lhe cristalizar-se uma modorra imperturbável, como fatigada renúncia da vida ativa. (ANTONIO, 1912, p. 59).

A sociedade da época era marcada por valores conservadores e religiosos e as polêmicas eram cada vez mais tratadas nas páginas da revista. O conflito com o cientificismo era refletido de forma bastante ponderada nos textos de Higinio Cunha. A Maçonaria já era tratada de forma mais ousada. É o que vemos em “*A Maçonaria como fator de liberdade*” assinado por Matias Olímpio onde a instituição é apontada como a grande novidade que traria o bem, o amor e a fraternidade às relações sociais.

No artigo opinativo “*As Tirantias Sociais*”, Clodoaldo Freitas tece reflexões filosóficas acerca das imposições e o espírito de intolerância que está instaurado na sociedade. De forma irônica aponta como as normas sociais interferem até mesmo em pontos que deveriam ser de escolha pessoal como a moda. E de maneira mais incisiva critica a subordinação da população ao posicionamento da Igreja e coloca-a como responsável nesse contexto de manutenção de velhas práticas.

O homem, qualquer que seja a sua posição, vive eternamente subjugado pelas ferrenhas imposições sociais, que o apanham no berço e o levam, sem intermitências, até a sepultura e vão, muitas, vezes, além da própria sepultura. Ninguém pode eximir-se das fatalidades dessa pressão social e, quem as contraria, as infringe, passa por um criminoso, por um mau. Os bons são os obedientes, os adoráveis carneiros do rebanho panurgiano, que

⁵⁵ A Escola Normal Oficial foi criada em 1910, por Antonino Freire, que na época era Governador do Estado.

acreditam pacatamente, como dogmas imutáveis, como leis sacratíssimas, nessas normas fixas secularmente, consagradas pelo uso, pelos códigos e pelos governos. (FREITAS, 1912, p. 05).

Na sessão Jurisprudência, recorrente nas edições da revista, eram tratados temas do Direito como peças, ações jurídicas e sentenças completas assinadas principalmente pelos juízes Augusto Ewerton e Silva e Arthur Furtado de Albuquerque Cavalcante. A maioria das publicações nessa seção tinha relação com o governo estadual, cobrança de impostos indevidos, demissão de funcionários públicos sem justa causa, testamentos e crimes.

Pode-se perceber também uma forte influência da Escola do Recife na literatura jurídica da revista. Durante o século XIX e início do século XX a Escola representava o principal centro de formação e referência intelectual. Os ideais positivistas racionalistas e evolucionistas que triunfavam na Europa eram percebidos nos textos dos bacharéis piauienses.

Os bacharéis aproveitavam-se do espaço escasso para a produção e fazem disso palco de discussão das relações sociais, do Direito, da ciência, entre outros. Esses homens de letras refletem, por exemplo, a passividade do poder judiciário diante das questões vigentes da época, que Luiz Correia destaca:

[...] o poder judiciário não tem iniciativa: a sua ação não se desdobra se não em virtude da provocação daqueles que reclama a tutela e o reconhecimento dos seus direitos violados, desconhecidos ou somente ameaçados [...] (CORREIA, 1912, p. 58).

O retrato cultural do Piauí deste século possuía espaço também nas edições da revista. Em “*Festas Populares Piauienses*”, Matias Olímpio trata dos festejos dedicados aos santos e a Roda de São Gonçalo, exemplificando como se davam as danças e quais as letras das músicas cantadas durante as apresentações. Outros textos elencavam as principais lendas que rondavam o imaginário popular. A referência ao estudo da cultura, do folclore e das tradições é tratada como fonte de conhecimento da natureza de uma sociedade.

Percebe-se também características próprias da língua portuguesa nos escritos da época, como repetição de letras abolidas atualmente e um tom bastante interiorano, típico do Piauí do início do século, onde fica explícito a origem dos personagens. Termos como “cuma”, “dixe”, “inté” e “home” são alguns exemplos de termos utilizados no texto “*À Toa*” de João Pinheiro. Isso é exemplificado em:

[...] Era numa segunda feira, á meia noite, aproximadamente, sob a luz bruxoleante e quasi funerea das estrellas; chiavam morcegos; um caboré piava doloridamente ao longe; ramalhavam altas árvores sacodidas pelo vento; a espaços, a mãe da lua soltava o seu canto muito soturno e cadenciado; cahian folhas mortas; estalavam galhos seccos sob o incerto tropear de um ou outro animal que passava; a noite corria muito calma, entretanto, ao menor rumor, o Felix erguia a cabeça amedrontado [...]. (PINHEIRO, 1912a, p.38).

Alguns textos da revista *Litericultura* podem ser enquadradas no que Todorov (2006) chama de narrativa fantástica, como por exemplo, “*O excomungado*” de João Pinheiro e “*O boca de fogo*” de Arimathéa Tito. Essas narrativas tem em comum o fato de contarem sobre o sobrenatural, no entanto, enquanto a primeira é produto da imaginação do autor – as características ficcionais são mais evidentes – a segunda, parece tecer sobre um acontecimento que “realmente” aconteceu, já que o próprio autor revela acreditar na história que havia sido contada por um amigo.

O fantástico ocupa o tempo dessa incerteza; assim que escolhemos uma ou outra resposta, saímos do fantástico para entrar num gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que não conhece as leis naturais, diante de um acontecimento aparentemente sobrenatural. “Quase cheguei a acreditar”: eis a fórmula que melhor resume o espírito do fantástico. A fé absoluta, como a incredulidade total, nos levam para fora do fantástico; é a hesitação que lhe dá vida. (TODOROV, 2006, p. 149).

Outro gênero narrativo que surge na *Litericultura* é a fábula, com o texto “*Fábula das sementes*” de J. Fonseca Ferreira, que traz uma lição sobre o bom cultivo de sementes, fazendo diferenças entre agricultores (inteligentes e bem treinados) e lavradores (que plantam de qualquer forma e por isso não perdem suas produções).

Essa fábula dialoga e reforça a prioridade dos intelectuais que escreviam nessa revista: mostrar que a cultura das letras traria recompensas à sociedade da época, em vários aspectos. Embora tenha aparecido apenas uma vez, essas inserções refletem o olhar atento desses intelectuais sobre suas realidades e a diversificação na produção da revista.

A revista *Litericultura* já demonstra em seu conteúdo não apenas as questões tipicamente literárias, mas os diálogos que trava também com a ciência, a história, a política e a sociedade. Esse periódico mostra-se preocupado em narrar todos os aspectos da piauiensidade: sua história, as festas populares, os costumes, a crítica social e o pensamento filosófico e sociológico que se desenvolvia no Piauí. A partir de suas narrativas esses

intelectuais deixam claro sua intenção memorialística e também incitam os leitores a pensarem sobre aquilo que escreviam.

4.2.1. Diagramação

No que diz respeito à diagramação a *Revista Litericultura* traz algumas configurações comuns para a época como: formatação limpa com o uso de fontes diferenciadas e bom espaçamento entre as letras, o que facilitava a leitura. A capa, que possui uma tonalidade mais escura e adornos clássicos nos arredores da página, é composta pelo título, localizado na parte superior, pelo nome da tipografia na qual era produzida e o ano de sua publicação, que apareciam na parte inferior e em uma fonte diferenciada.

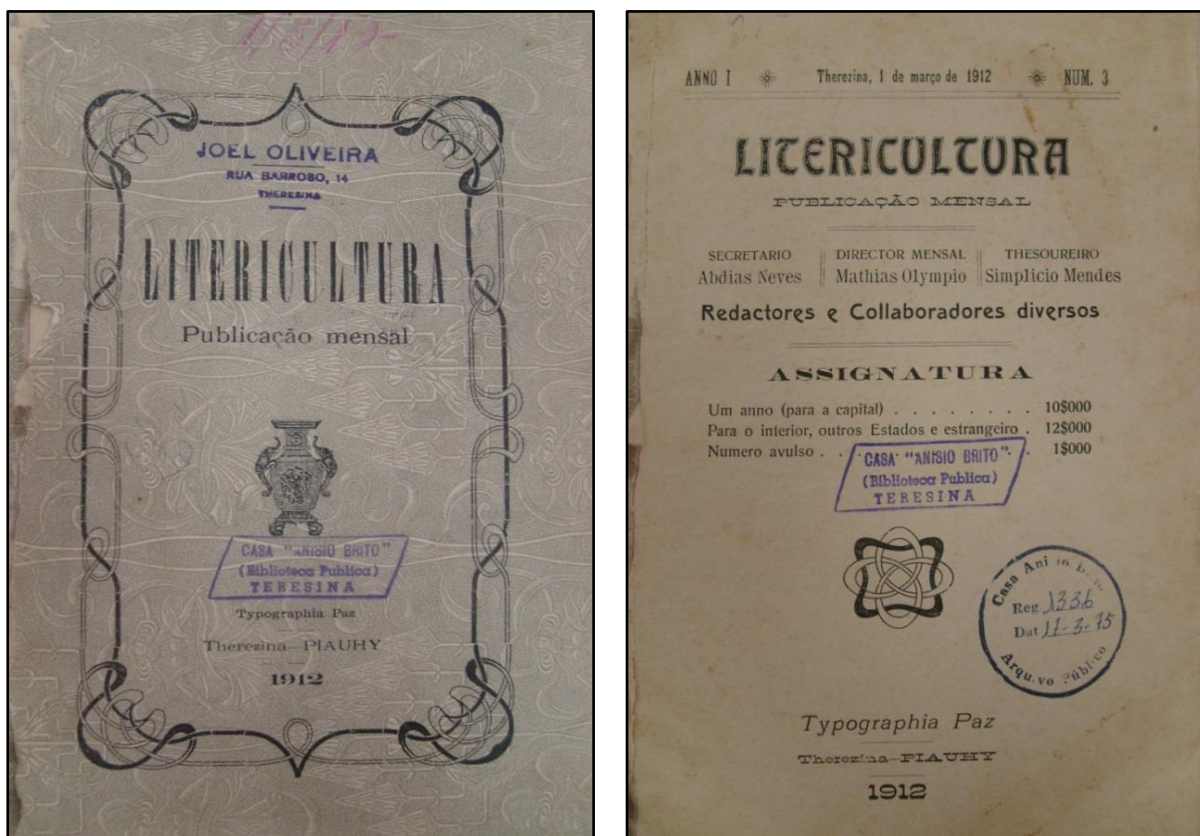


Figura 1. Capa e Contra-capa (da esquerda para à direita) da Revista Litericultura, edição de 01 de março de 1912. Revista digitalizada pelo Projeto Memória do Jornalismo NUJOC/UFPI.

A contra-capa por sua vez, apresenta no cabeçalho os dados sobre a revista: o ano, local, data e o número da publicação. Também aparece novamente o título da publicação, as divisões das funções da revista e seus respectivos responsáveis, além dos preços para a compra da *Litericultura*. No rodapé, bem como na capa, aparece o nome da tipografia, o local

de publicação e o ano. A partir daí, ausentam-se os adornos utilizados nos arredores da página, como se viu na capa.

As edições apresentam também um sumário, que mostram a ordem dos textos e seus respectivos autores, sem, no entanto, contar com as páginas onde podem ser encontradas cada escrito. No que diz respeito às fontes, de maneira geral, são usadas diferentes tipologias, que variavam da capa às páginas internas do periódico. O título da revista aparecia, por exemplo, de duas formas: na capa aparece em uma fonte de baixa largura e bastante acentuada no sentido vertical; na contra-capa e no cabeçalho das páginas internas seu nome aparecia numa letra mais arredondada.

Nas fontes, era comum o uso do recurso itálico, principalmente para descrever ações de alguns personagens descritos nos artigos. A fonte utilizada assemelha-se a atual *Times New Roman*⁵⁶, exceto nos títulos dos artigos, que traziam fontes diversas indo desde estilos mais elaborados – que se aproximam da família tipográfica fantasia – até outras mais simples.

Nas partes internas, onde se localizam os textos, nota-se um grande afastamento do texto das margens, dando um ar de ‘limpeza’ nas páginas. Os parágrafos são divididos em tamanhos médios, trazendo ainda mais conforto a leitura por conta da fonte em tamanho avantajado.

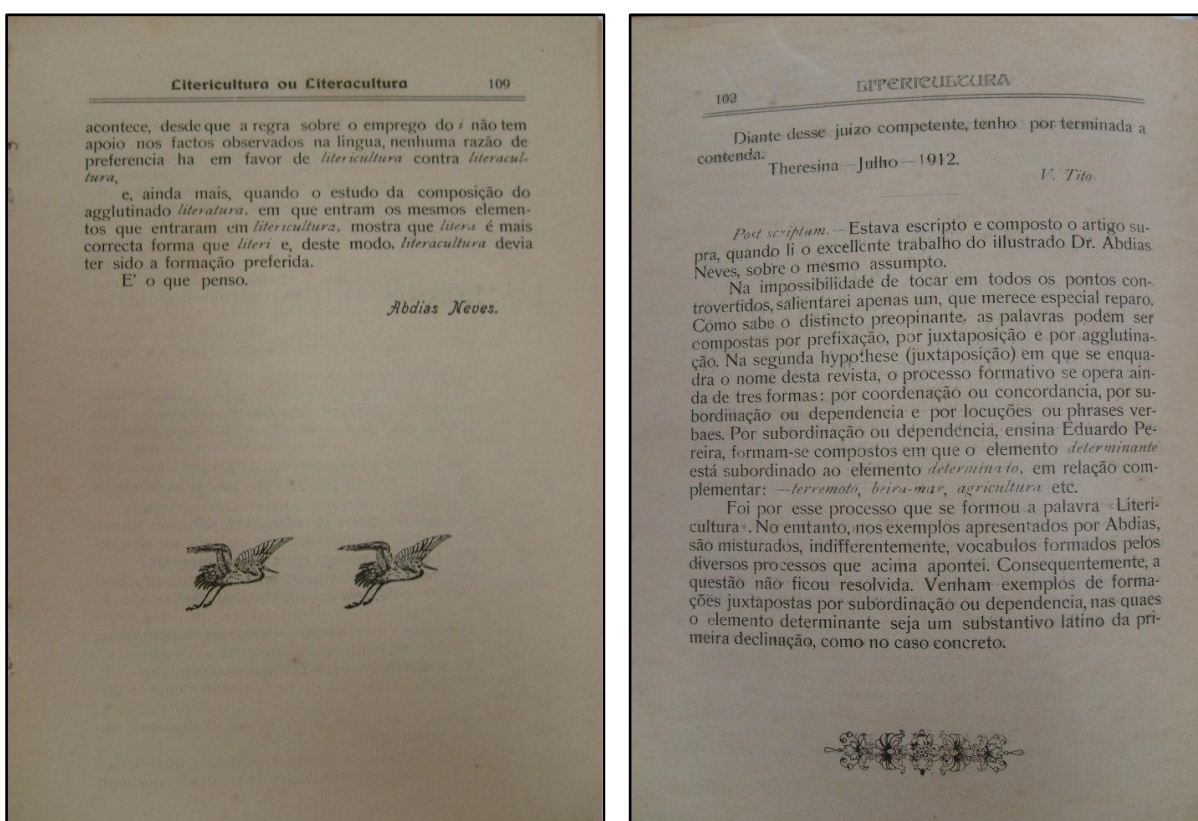


Figura 2. Exemplos de ilustrações na *Revista Litericultura*, edição de 01 de agosto de 1912. Revista digitalizada pelo Projeto Memória do Jornalismo NUJOC/UFPI.

Alternando-se entre uma página e outra, logo na parte superior da página tem-se o nome *Litericultura* e em seguida o nome do artigo em que se está posicionado. Com isso, o leitor pode se localizar melhor entre os vários textos que compõem a revista, acompanhando em cima da página o nome e o número da página em tamanho menor, no canto superior de cada página.

Algumas poesias publicadas na revista tinham uma configuração diferente dos textos de tamanho maior. Estas ocupavam geralmente a parte central da página, com seus títulos próximos ao texto, sem a linha que a separava. Na maioria das edições analisadas, páginas que deixavam espaço sobrando na parte inferior continham pequenos desenhos, algumas gravuras como pássaros, árvores, adornos florais, dentre outras.

Em sua sétima edição – que data de julho de 1912 – a revista já traz algumas novidades. Boxes com sumários passam a compor as capas dos exemplares da *Litericultura*. Percebe-se também, a partir desta edição que alguns textos não aparecem bem divididos em parágrafos e os blocos de texto se tornam maiores, deixando a leitura mais carregada e cansativa.

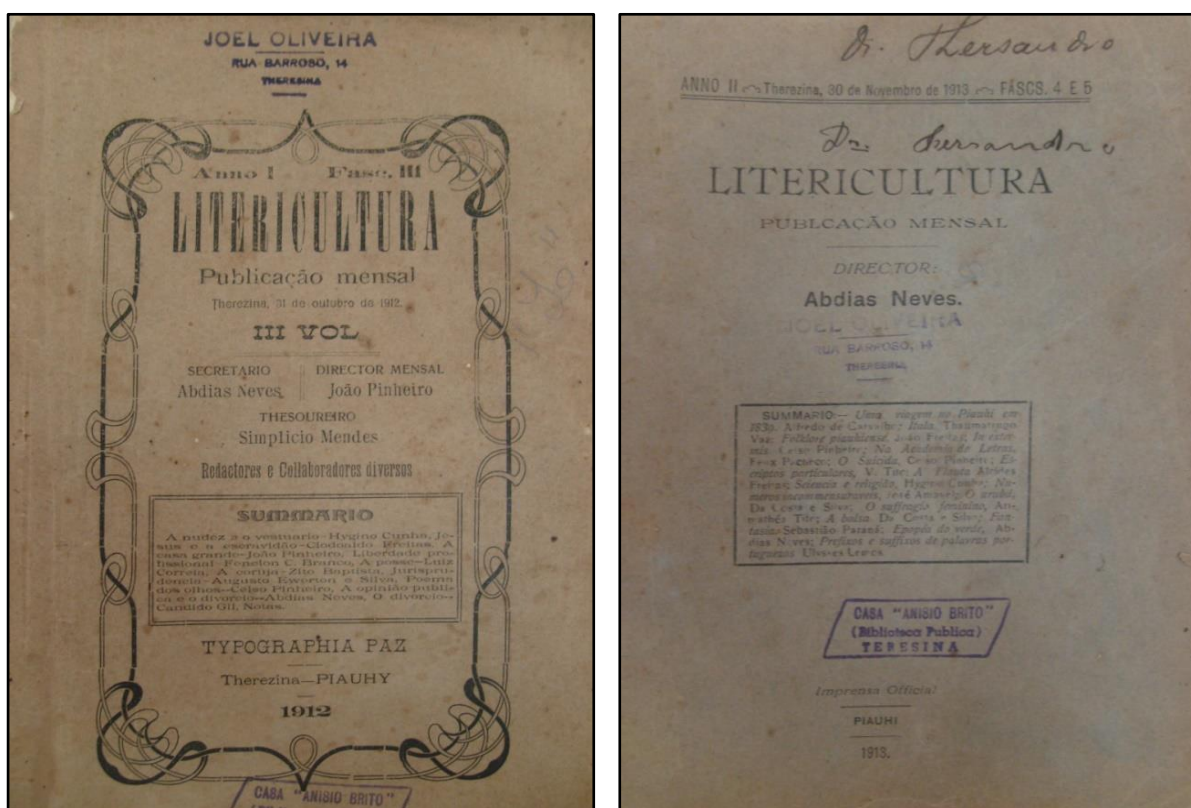


Figura 3. Mudanças das capas da Revista *Litericultura* (da esquerda para à direita), das edições de 31 de outubro de 1912 e 30 de novembro de 1913. Revista digitalizada pelo Projeto Memória do Jornalismo NUJOC/UFPI.

Outra mudança vai acontecer já no ano de 1913, quando a publicação apresenta configurações totalmente diferentes das apresentadas no início. A partir deste momento, os adornos nos arredores da página da capa deixam de existir, e a fonte utilizada no nome da revista muda para algo menos rebuscado.

O *layout* da página se torna mais simples e os títulos dos artigos continuam a ser escritos em fontes diferentes, porém bem mais padronizadas e legíveis do que antes. As pequenas ilustrações utilizadas no final de cada texto tem uma pequena alteração, ficando mais simples. Credita-se esta mudança as transformações de tipografia que aconteceram na época.

4.3. Os intelectuais

Boa parte dos intelectuais que passaram pela *Litericultura* foi influenciada pelo pensamento liberal-cientificista, percebendo a prática da escrita, para além do exercício da literatura, mas como uma oportunidade de atuar politicamente na sociedade. Por isso, seus textos buscam, sobretudo, definir comportamentos e propor mudanças das práticas sociais. Esses literatos se viam com a função de representar a sociedade partir dos seus textos e incitar o progresso que tanto se desejava na Primeira República.

Os principais nomes dessa época estavam sob a influência da Escola de Direito do Recife⁵⁷. O movimento iniciado nessa instituição repercutiu não apenas na formação de juristas, administradores ou políticos. O pensamento ali desenvolvido abrangeu todas as esferas da atividade intelectual – como, por exemplo, na literatura, na filosofia, na música, na história e no folclore (PAIM, 1997).

O direito, as letras e o pensamento social estavam, assim, completamente imbricados. O acesso a essa instituição, detentora da vanguarda científica do país, marcou de forma significativa a percepção da realidade e as experiências desses homens, como aponta Clodoaldo Freitas sobre a Escola de Direito do Recife:

⁵⁷ A Faculdade de Direito do Recife foi criada em 11 de agosto de 1827. Inicialmente funcionava em Olinda e só depois foi transferida para Recife. Para o contexto do Nordeste, esse centro teve uma importante atuação para que os conterrâneos conseguissem formação e mais além para o desenvolvimento crítico e a participação ativa da realidade política.

A nossa república era um pequeno cenáculo onde as línguas de fogo do evangelho vinham todos os dias fazer milagres. Nós descíamos da maior sublimidade das ideias, das almas regiões inacessíveis dos princípios ao mais baixo terreno da realidade, na materialidade dos fatos, de sorte que o pobre rapaz entrava assombrado em um mundo quase fantástico. (FREITAS *apud* QUEIROZ, 2011, p. 95).

Mais do que representar um centro marcado pelo positivismo, a cientificidade e a crítica, a Escola de Direito do Recife foi importante para que esses escritores fossem além do aprendizado curricular e ao regressarem ajudassem a fortalecer o pensamento piauiense. Assim, mesmo aqueles que possuíam outras formações – médicos, dentistas, agrimensores – estavam também respirando essas novas ideias.

Na Literatura, por exemplo, o principal legado deixado entre a segunda metade do século XIX e as duas primeiras décadas do século XX, veio com a reação ao Romantismo, tornando o Realismo-Naturalismo a principal expressão da época (VENTURA, 1991).

Teresinha Queiroz (2011, p. 148) aponta pelo menos quatro gerações de homens que atuavam na literatura piauiense: nascidos na década de 1850 (Clodoaldo Freitas e Higino Cunha); na década de 1870 (Abdias Neves); na década de 1880 (Zito e Jônatas Batista, Celso Pinheiro, Da Costa e Silva, Esmaragdo de Freitas, e Pedro Britto); e na década de 1890 (Alcides e Lucídio Freitas, Nogueira Tapety, Mário Couto, Cristino Castelo Branco, Edison Cunha).

Na *Litericultura*, atuavam expoentes de todas essas gerações, o que justifica a confluência de estilos que esse periódico apresenta. Além do mais, a revista nasce com nomes que, em sua maioria, já possuíam experiência na literatura e na imprensa – tanto piauiense, quanto em outros locais, como Recife e São Luís, onde, por exemplo, Higino Cunha e Clodoaldo Freitas, respectivamente, iniciaram suas carreiras. Assim, esses homens, reunidos no mesmo projeto formaram um produto com reflexo cultural importante.

Imbuídos de princípios científicos, convictos da ideia de que o caminho de um determinado modelo de civilização e de progresso, na qual os países mais desenvolvidos a Europa apareciam como modelos paradigmáticos, seria um percurso a ser inexoravelmente seguido por todos, passavam a prescrever à sociedade os comportamentos que deveriam ser incorporados às práticas cotidianas da população. Romper com velhas sociabilidades rurais, criar hábitos citadinos, valorizar a formação escolar dos filhos dentro de princípios definidos pela ciência, educando a prole para se tornar homens e mulheres disciplinados e úteis à sociedade, esses seriam os passos iniciais no percurso de reformas que os piauienses deveriam seguir. (CASTELO BRANCO, 2005, p. 14-15).

Mais do que representar um periódico que dava espaço para as produções históricas, literárias e para as opiniões desses homens, a revista agregou intelectuais e seus diversos gêneros de escrita, configurando um ambiente literário que servia também para reafirmar a própria condição desses sujeitos como pertencentes à essa elite literária no início do século XX.

Os autores que tiveram participação mais ativa na revista *Litericultura* foram: João Pinheiro (15 textos), Abdias Neves (11 textos), Clodoaldo Freitas (12 textos), Alcides Freitas (10 textos), Mathias Olympio (8 textos), Higinio Cunha (8 textos), Augusto Ewerton e Silva (7 textos), Celso Pinheiro (7 textos), Da Costa e Silva (5 textos), Zito Baptista (4 textos) e Antônio Chaves (4 textos).

Boa parte desses homens que escreviam na *Litericultura* dedicavam-se à outras profissões, mas abraçaram a carreira literária e a atuação no mundo das letras, por perceberem o papel social de suas obras, que conseguiram respeito e prestígio, tanto na produção da Literatura, quanto por suas atuações na imprensa.

O exercício intelectual refletia assim, uma ativa participação e atitude política, que ganhavam legitimidade na sociedade piauiense, embora seus ideais ainda não fossem completamente aceitos por conta das propostas de transformação que cabiam ali e que rompiam com os valores da comunidade.

O fato é que esses escritores adotavam uma postura cidadã diante do contexto, mas preocupavam-se também em deixar um legado para a área cultural. Eles não queriam que suas obras e contribuições fossem relegadas ao esquecimento e, por isso, não mediram esforços para montar jornais e revistas de cunho literário. No Piauí, e no caso específico da *Litericultura*, a atividade jornalística não teve um grande potencial de reverberação no seu tempo, mas deixou ecos para a formação intelectual e a história cultural do Estado.

4.3.1. *Novos projetos culturais: a criação da Academia Piauiense de Letras e do IGHP*

Em volta da imprensa, os intelectuais se uniam em busca de projeção e do fortalecimento do espírito das letras no Piauí. O Piauí vivia no início do século XX, um dos momentos mais fecundos de sua produção literária, e a atividade jornalística foi fundamental não só para isso, mas principalmente para descobrir entre os homens de letras do início do século XX, suas afinidades e impulsionar, assim, projetos políticos e culturais defendidos por esses núcleos.

Assim nascem iniciativas como a Academia Piauiense de Letras (APL), fundada em 1917, a formação do Instituto Geográfico e Histórico Piauiense em 1918 e a criação do Cenáculo Piauiense de Letras em 1927. Todos esses empreendimentos nascem a partir da atuação de um grupo formado por jornalistas e escritores, responsáveis pelo movimento cultural do Estado, e que tinham como objetivo congregar intelectuais e promover a literatura, em busca de legitimação e reconhecimento social.

Mas, além disso, essas instituições são criadas já que “estabelecer um lugar de distinção para os escritores significava instituir espaços de consagração em torno dos autores que formavam essas agremiações, distinguindo-os dos demais homens de letras da época” (ROCHA, 2013, p. 6).

As tentativas para a criação da Academia Piauiense foram muitas e aconteceram ainda nos primeiros anos da década de 1900. João Pinheiro, por exemplo, relatou que sediou em sua casa uma reunião no dia 4 de agosto de 1901 para debater propostas para a criação de uma sociedade literária. No entanto, a iniciativa não foi levada à frente e apenas 16 anos depois a Academia Piauiense de Letras seria fundada (SOUZA, 2008).

Além da intensa participação de intelectuais piauienses, a Academia recebeu apoio também do poder público municipal que sempre cedia os seus imóveis, especialmente o salão do Conselho Municipal de Teresina para a realização de reuniões dos literatos e para sessões especiais – como, por exemplo, o próprio lançamento da APL em 30 de dezembro de 1917.

A direção da APL, que tinha mandato de dois anos, era formada por Clodoaldo Freitas – presidente, João Pinheiro – secretário geral, Felon Ferreira Castelo Branco – primeiro secretário, Jônatas Batista – segundo secretário, Antônio Chaves – tesoureiro e Edison Cunha – bibliotecário. Com essa organização, a partir de 1918, a APL passou a publicar também a Revista da Academia Piauiense de Letras que se definia em sua primeira edição assim:

[...] esta publicação, [é] destinada, principalmente, a difundir o gosto das boas letras e dos estudos de história e geografia do Piauí, de que tanto carecemos. O nosso olvido pelas coisas piauienses concorre para que sejamos esquecidos dentro do país, de forma que os geógrafos e historiadores cometem os erros mais grosseiros sempre que se referem á nossa terra, tão pouco amada de seus filhos. A fundação da Academia de Letras e a publicação desta Revista visam chamar a atenção dos entendidos para o estudo de quanto nos possa interessar, de seus homens, de suas coisas, tanto quanto estiver ao alcance das nossas forças. (FREITAS, 1918, p. 1).

Com o intuito de difundir o gosto pelas letras e prestar um importante serviço ao Piauí, esses intelectuais-literatos se reúnem mais uma vez para fundar o Instituto Geográfico e

Histórico Piauiense (IGHP), em 23 de junho de 1918, que tinha por objetivo o “estudo da história, antropologia e geografia em geral e especialmente no que respeita ao Estado do Piauí” (SOUZA, 2008).

Muitos nomes que fizeram parte da fundação do IGHP também foram sócios-fundadores da Academia Piauiense de Letras, como Clodoaldo Freitas, Higino Cunha, Fenelon Castelo Branco e João Pinheiro. Eram basicamente os mesmos componentes, tanto da APL quanto do Instituto e que ocuparam ou ainda ocupavam cargos e posições importantes na sociedade piauiense da época. A primeira diretoria do IGHP era composta pelo presidente Higino Cunha, o secretário Benjamin de Moura Baptista, o tesoureiro Simplício de Sousa Mendes, o bibliotecário João Pinheiro e por fim, como orador, Valdivino Tito de Oliveira.

O IGHP também publicou sua revista, no entanto, só foram veiculados apenas seis números. O foco da revista era publicar documentos que deveriam servir de subsídio para a escrita da história local, pequenos artigos de curiosidades e ainda veicular críticas, reivindicando, por exemplo, maior atenção do Governo Federal ao Piauí (SOUZA, 2008).

Os políticos, magistrados, médicos, literatos e historiadores dessa época promoveram assim, em menos de dois anos, duas instituições importantíssimas para o desenvolvimento cultural do Piauí. O valor e a utilidade pública dessas duas agremiações chegaram a ser reconhecidas pela Lei 1.001, de 4 de julho de 1921. No caso da APL, esta conseguiu ainda ter projeção nacional, se filiando a Federação das Academias de Letras do Brasil. O Instituto Geográfico e Histórico Piauiense, por sua vez, não conseguiu ter muitos sucessos e passou um longo período inativo.

Um dos frutos que também ganha projeção é o *Cenáculo Piauiense de Letras*, criado em 07 de setembro de 1927, onde a solenidade de instalação aconteceu no prédio da Assembleia Legislativa do Estado. Essa agremiação cultural era composta basicamente por jovens ligados a vida cultural e literária, de diferentes naturalidades e que difundiam as mais diversas tendências.

O Cenáculo que teve dentre seus membros-fundadores, o nome de Laurindo Raulino – advogado, magistrado, literato e professor – se organizava tal como a Academia Piauiense de Letras: possuía o total de 30 cadeiras, sendo distribuídas 27 para os homens, e 03 para as mulheres, onde os patronos eram os ocupantes também de cadeiras da APL.

Por fim, o que se percebe é que esses intelectuais que movimentavam o cenário cultural do Estado no início do século XX tinham como objetivo divulgar as produções literárias realizadas pelos homens de letras piauienses, tentando estabelecer um diálogo com as manifestações que ocorriam em outros estados e países, em busca de projeção e novas ideias,

mas sem dúvida, na preocupação de legitimidade a literatura como forma de acesso e divulgação de conhecimento e tornar a sociedade mais intelectualizada.

5. ANÁLISE DAS NARRATIVAS NA REVISTA LITERICULTURA

Neste capítulo, analisaremos quatro narrativas publicadas na revista *Litericultura*, a partir da abordagem teórico-metodológica hermenêutica de Paul Ricoeur (2010). Esta pesquisa, parte do método da análise de narrativas e reconhece a dialética entre sentido e referência, que, como bem propõe o círculo hermenêutico, são construídos e reconstruídos continuamente ao passo que as narrativas entram em contato com os leitores e suscitam novas configurações. Como explicita Ricoeur (2000):

Una vez liberada de la primacía de la subjetividad, ¿cuál puede ser la primera tarea de la hermenéutica? A mi juicio, buscar en el propio texto, por una parte, la dinámica interna que preside la estructuración de la obra; por otra, la capacidad de la obra para proyectarse fuera de sí misma y dar lugar a un mundo, que sería ciertamente la «cosa» del texto. Dinámica interna y proyección externa constituyen lo que llamo la labor del texto. La tarea de la hermenéutica consiste en reconstruir esta doble labor del texto. (RICOEUR, 2000b, p. 205).

A teoria da interpretação está fundamentada na relação entre compreensão e explicação, mediada pela interpretação dos jogos de linguagem. Nesse processo interpretar, significa dirigir perguntas ao objeto estudado, bem como deixar-se questionar por ele; compreender, por sua vez, é tratar os dados “coletados” numa perspectiva dialógica com o mundo que o cerca, buscando os sentidos e referências construídos ali.

Assim, a finalidade de uma hermenêutica filosófica de viés crítico pode ser considerada a própria compreensão humana, onde, a partir do olhar do presente, buscamos os sentidos e as construções de mundo, numa relação intensa entre o que é compreendido e o sujeito que se empenha na tarefa de compreender.

Essa abordagem centra-se num trabalho de interpretação e compreensão do mundo proposto nas narrativas, num claro processo de desconstrução do texto, e na percepção de que cada texto traz consigo uma proposta de mundo original e única. Assim, no trabalho interpretativo, devemos buscar não as intenções dissimuladas numa obra, mas o mundo projetado.

De fato, o que deve ser interpretado, num texto, é a proposição de mundo, de um mundo tal como posso habitá-lo para nele projetar um de meus possíveis mais próprios. É o que chamo de mundo do texto, mundo próprio a este texto único. (RICOEUR, 1990, p. 56).

Cabe ressaltar, que nesse processo de compreensão-explicação, o texto adquire uma característica muito particular que é a sua “tríplice autonomia” (RICOEUR, 1990) explicada por sua liberdade em relação à intenção (e condições psicológicas) do autor, ao próprio contexto de produção (histórico, social, econômico e cultural) e à apropriação do leitor.

Perceber que o mundo do texto “faz explodir o mundo do autor” (RICOEUR, 1990, p. 53) significa que as narrativas possibilitam novas formas de apreender experiências particulares, não de forma literal, já que a experiência vivida permanecerá na esfera privada, mas que as experiências mediadas serão partilhadas por outras “vidas” e seus sentidos e referências tornam-se assim, públicos, coletivos.

Além disso, romper com o contexto (as condições sociais de sua produção) não significa que a narrativa, seja ela ficcional ou histórica, não possa ir ao encontro de referentes reais – até porque cabe ressaltar que o processo hermenêutico está sempre entre o sentido e a referência.

Isso representa que as narrativas fazem referência a uma realidade não objetiva, rompendo com as ideias pré-conceituadas ou estabilizadas no tempo, para dar liberdade justamente aos novos modos de apresentar o mundo, e mais do que isso, apresentar a relação do ser no mundo (RICOEUR, 1990).

Desse modo, o “distanciamento” (RICOEUR, 1990) da obra diante do autor, do seu contexto social de produção e do seu público, além de ser uma questão metodológica que aparece como condição fundamental para o processo interpretativo, é principalmente um elemento constitutivo do fenômeno narrativo.

Por isso mesmo, o nosso objetivo diante da análise não é buscar “o quê” do autor que subsiste nos textos – a compreensão desse sujeito sobre si, seus valores ideológicos partilhados, seu propósito diante do público –, mas perceber os sentidos e referências que são construídos e reconstruídos na interação entre o mundo do texto e o mundo do leitor como propõe Ricoeur (2010).

Assim, este trabalho que se pauta no aporte teórico-metodológico hermenêutico de Paul Ricoeur que tem duas formas de entrada: o círculo hermenêutico, que se refere à compreensão da lógica interna do texto bem como as mediações sucessivas (entre configuração e refiguração), que por sua vez, nos leva ao outro caminho de análise que é a hermenêutica do si, preocupada especialmente com a construção das identidades narrativas nas obras.

A partir do círculo mimético, buscamos compreender o texto num percurso que vai das partes para o todo e estas a partir do todo, atentando não apenas para as questões estruturais,

mas para o que o texto “diz” e como se dá a inteligibilidade – a organização – da ação narrada. Além disso, a partir do círculo, podemos perceber que essa circularidade de interpretação representa não apenas a possibilidade de se encontrar uma pluralidade de sentidos e referências em torno de uma obra, mas mostrar que cada um – autores e/ou leitores – abrem novas possibilidades de experiência do ser, criando mundos possíveis de serem habitados.

Por outro lado, complementando esse percurso, a identidade narrativa vem para mostrar as identidades conformadas na função narrativa, num trabalho em que interpretar não significa somente buscar os sentidos e referências do texto, mas também ter acesso ao sujeito, o agente, ao “eu” no seio da ação que se descobre por meio da interação e de seus próprios questionamentos. Assim, é por meio da função narrativa que o sujeito toma conhecimento de si, de sua *mesmidade* e *ipseidade*, pela forma como age e que designa o outro.

Diante do exposto, análise hermenêutica pode ser descrita em fases, segundo Ricoeur (1978): a) a leitura preliminar, onde está implícito o processo de compreensão dos primeiros significados; b) a leitura crítica, onde se dá o processo mais profundo de compreensão e interpretação da narrativa; c) e por fim, apropriar-se e explicar os sentidos e referências ali presentes.

Foi delimitado como *corpus* desta pesquisa, 14 edições da revista (disponível em formato de imagem digital), o que representa todas as edições disponíveis no acervo do Arquivo Público do Estado do Piauí e digitalizadas a partir do Projeto Memória do Jornalismo, vinculado ao Núcleo de Pesquisa em Jornalismo e Comunicação (NUJOC) da Universidade Federal do Piauí.

Alguns exemplares não estão completos, bem como na coleção faltam algumas edições. As edições digitalizadas são: janeiro, março, abril, maio, junho, julho, agosto e outubro de 1912 – temos o lapso dos meses de fevereiro, setembro, novembro e dezembro desse ano; e de 1913 temos as edições de abril, maio, julho, agosto, setembro e novembro (perdendo as edições de janeiro, fevereiro, março, junho e outubro).

Deste universo, foram destacados 147 textos e agrupados nas seguintes categorias: a) Produções literárias; b) Produções historiográficas; c) Produções jornalísticas (que abarcam as notas, editoriais e textos de cunho opinativo como críticas, ensaios e artigos); d) Produções jurídicas; e) Outras produções (discursos e conferências reproduzidos na revista). As produções literárias e o jornalismo opinativo aparecem com maior frequência na revista como vemos na tabela abaixo:

TEXTOS DA REVISTA <i>LITERICULTURA</i> POR CATEGORIA				
<i>Produções literárias</i>	<i>Produções historiográficas</i>	<i>Produções jornalísticas</i>	<i>Produções jurídicas</i>	<i>Outras produções</i>
74	08	34	22	09

Tabela 2. Divisão dos textos da revista *Litericultura*.

Cabe ressaltar que esta divisão não é tão rígida já que, muitos textos apresentam características de confluência entre os campos literário, histórico e jornalístico (opinativo). No entanto, foi necessária essa categorização para que elegêssemos os textos que compõem a amostra dessa pesquisa.

Como nosso aporte teórico-metodológico é a teoria da narrativa, foram selecionados apenas os textos com características literárias e históricas, descartando assim, os textos jornalísticos – já que os materiais encontrados possuíam um cunho mais opinativo do que informativo, o que iria de encontro ao método de análise⁵⁸ – e também os jurídicos e outras produções, por não comporem o objetivo desta pesquisa.

A amostra intencional é composta por quatro narrativas publicadas na *Litericultura*: os textos literários escolhidos foram os contos *Os Burgos* de Clodoaldo Freitas (divulgados nas edições de janeiro e abril de 1912) e *Chapéu de Sebo* de João Pinheiro (publicado em junho de 1912); já os históricos foram *Uma Viagem no Piauí em 1839* de Alfredo de Carvalho (presente nos fascículos de julho, agosto, setembro e novembro de 1913) e o texto *Um patriota piauiense* de Clodoaldo Freitas (apresentado na edição de junho de 1912).

Assim, diante da definição da amostra que compõe a nossa análise, nos voltamos para dois processos principais, que são de descrição e interpretação, a partir das seguintes etapas: a) processo de descrição das narrativas identificando os aspectos estruturais – o ambiente prefigurado, o tema, as intrigas, os personagens principais, os discordantes, as vozes narrativas e os aspectos do tempo e espaço; b) etapa que propõe uma dimensão analítica dos personagens, onde percebemos a construção das identidades narrativas a partir das ações narradas (que provocam e que sofrem); c) buscamos os sentidos e as questões referenciais construídas na narrativa, percebendo as dinâmicas e vozes sociais presentes no texto; d) refletimos sobre as sínteses elaboradas nos processos interpretativos, realçando os aspectos

⁵⁸ Os textos jornalísticos que se apresentam na revista *Litericultura* possuem caráter puramente opinativo e carregam pouco de narração, por isso foram descartados nessa análise.

mais importantes, pensando sobre os modos de existência (a partir das identidades narrativas) e desvelando os projetos de mundo presentes no texto e na nossa reflexão como público em *mímesis 3*.

Dessa forma, o processo analítico está focado nas ações narrativas, conseqüentemente em seus agentes, por isso a identidade narrativa – tensões entre *ipseidade* e *mesmidade* – é um elemento fundamental na nossa análise. Cabe ressaltar que a análise de narrativas que aqui se propõe extrapola o nível estrutural, embora seja relevante perceber esses aspectos, buscando assim, observar as construções sociais que se impõem dentro dos textos a partir das ações dos sujeitos que garantem a dinâmica da ação narrada.

Como não é nosso objetivo compreender o autor, que emerge a partir de suas obras, na sua singularidade, não nos deteremos nas biografias de Clodoaldo Freitas, João Pinheiro e Alfredo de Carvalho, mas dedicamos o *apêndice A* deste trabalho para apresentar brevemente as trajetórias desses intelectuais.

Diante da concepção hermenêutica de Ricoeur é que esta pesquisa, que parte de uma operação interpretativa das narrativas, não tem como objetivo chegar a uma conclusão verdadeira, ou única. É uma investigação que busca apresentar uma consideração válida e plausível a partir dos instrumentos que utilizamos para verificação do nosso *corpus*, sempre dentro de um processo de compreensão e explicação.

Assim, o nível interpretativo deste tipo de pesquisa inquiri diretamente o investigador e o objeto investigado (no caso a revista *Litericultura*) – especialmente esta pesquisa em que a autora se apresenta em *mímesis 3* –, solicitando que ambos coloquem suas visões e experiências e as confrontem numa dimensão reflexiva e analítica. É um processo de constituição daquele que narra, mas também daquele que interpela, porque trabalhamos dentro de uma dimensão existencial.

5.1. Análise das narrativas literárias

5.1.1. A narrativa literária no conto “Os Burgos”

O conto de Clodoaldo Freitas, “*Os Burgos*”, publicado na revista *Litericultura* em três edições, das quais só pudemos recuperar duas – datadas de 01 de janeiro de 1912 e 01 de abril

de 1912 –, apresenta a trágica história de amor entre dois irmãos, provenientes de família abastada, que passam a viver maritalmente e tem a relação descoberta pela sociedade.

O enredo se desenrola no espaço urbano, mais especificamente na capital maranhense São Luís no século XIX, reconhecida na trama a partir de alguns dados como o nome da rua onde ficava localizada a casa dos Burgos (Rua São Pantaleão, atualmente localizada no centro da capital) e pela referência à Igreja da Sé⁵⁹.

O conto “Os Burgos” possui uma relação dialógica com outras duas obras que exerceram grande relevância na vida e obra do literato piauiense e são considerados pelos biógrafos de Clodoaldo Freitas (como a historiadora Teresinha Queiroz) os romances preferidos do autor. A primeira é com a obra “Os Maias” do escritor português Eça de Queirós⁶⁰, publicado em 1888 e que conta a história de três gerações da família Maia, concentrando-se na história de amor entre os irmãos Carlos Eduardo e Maria Eduarda.

Há marcas de intertextualidade também em relação à obra “Paulo e Virgínia” de Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre⁶¹ (1788), um romance curto que conta a história de duas crianças criadas como irmãos e que na adolescência descobrem-se apaixonados e são então separados por suas mães – Virgínia é enviada à Europa, enquanto Paulo permanece na ilha Maurício (região colonizada pela França e que na época era chamada de Île de France).

Paulo e Virgínia não conseguem viver a paixão que nutriam porque quando retorna para a ilha, o navio de Virgínia passa por uma tempestade e começa a afundar. Para não tirar a roupa em frente aos marinheiros, a personagem prefere afundar junto com o navio. Paulo assiste toda a cena e morre de tristeza logo em seguida.

Das duas obras, Clodoaldo Freitas se aproxima pelo tema, que concentra como intriga principal a relação incestuosa entre irmãos, com a diferença de que na narrativa de “Os Maias” os irmãos desconheciam o fato e em “Paulo e Virgínia”, os apaixonados não eram realmente parentes.

Já a narrativa que iremos analisar trata da relação consentida entre irmãos biológicos, o que torna o enredo ainda mais polêmico e representa a intenção do autor em chocar a

⁵⁹ A Igreja da Sé também chamada de Igreja de Nossa Senhora da Vitória, atualmente denominada Catedral Metropolitana, começou a ser construída em 1619 pelo 3º Capitão-Mor Diogo Machado da Costa e foi inaugurada três anos depois. Em 1922 passou por uma importante reforma que resultou na atual arquitetura da Igreja.

⁶⁰ José Maria de Eça de Queirós (1845 – 1900) foi um dos mais importantes escritores portugueses, tendo vários romances reconhecidos e traduzidos pelo mundo como O Crime do Padre Amaro (1875), O primo Basílio (1878) e Os Maias (1888), este último considerado o melhor romance realista português do século XIX.

⁶¹ O francês Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre (1737 – 1814) foi um importante escritor e botânico. A sua quarta obra publicada “Paulo e Virgínia” foi considerada um clássico da literatura francesa sendo traduzido para vários idiomas e recomendado para as moças, pois defendia a virgindade e a postura recatada a ponto de abrir mão da própria vida.

sociedade daquela época em que a história foi configurada. Por outro lado as três obras se aproximam, principalmente pela defesa de um amor ultrarromântico, idealizado e que é impedido de ser levado adiante.

Como mostramos no capítulo 3, a ficção traça relações com o real, tensionando um mundo ilusório e a consistência de dados extratextuais que realmente existiram. No texto de Clodoaldo Freitas o entrelaçamento dos aspectos da ficcionalidade com dados que fazem referências ao real aparece de duas maneiras mais imediatas: a primeira como já falamos, o enredo se desenrola num espaço físico conhecido – a cidade de São Luís, onde o autor morou por alguns anos entre 1871 e 1874 e depois entre 1906 a 1910; e a segunda é que a trama se passa no seio de uma família de sobrenome importante na historiografia maranhense, por ter participado de forma ativa no cenário de disputas políticas no período de adesão do Maranhão à Independência do Brasil, em 28 de julho de 1823.

A família Burgos⁶² protagonizou ao lado da família Belfort e Bruce o episódio conhecido como a “Guerra dos Três Bês”⁶³. Os personagens dessas famílias que dominavam a vida econômica, política e social da Capitania do Maranhão participaram de vários episódios de ascensão e deposição do poder, durante as Juntas Provisórias de Governo do Maranhão (Primeira Junta Provisória – 08/08/1823 e a Segunda Junta Provisória – 29/12/1823).

Este trabalho, não tem pretensão de aprofundar as disputas que envolviam as famílias que formavam nesta época a arquitetura do poder maranhense⁶⁴, mas cabe ressaltar que, essas dissonâncias ajudaram a atravancar o processo de formação do poder nacional e resultou ainda em brigas com outras famílias da província e com os portugueses que ainda residiam lá – fatos que levaram, por exemplo, à “Revolução de 1824”⁶⁵. Este cenário de conflito perdura até o início da década de 1840 no Maranhão.

Cabe ressaltar que embora haja coincidências referentes ao contexto da família Burgos, o conto é uma obra ficcional e não podemos determinar que a história narrada por Clodoaldo Freitas sobre a paixão dos irmãos de fato ocorreu.

⁶² O sobrenome Burgos é encontrado inicialmente na província de Pernambuco e chega ao Maranhão a partir dos matrimônios que ocorrem com a família Belfort. Assim, Belfort e Burgos, pelo menos no Maranhão pertencem à uma mesma família. No entanto, essa questão genealógica não foi suficiente para impedir a disputa entre essas famílias pelo poder (LIMA, 2009).

⁶³ O principal motivo que fomentava a briga entre as famílias, era o apoio aos portugueses. A família Burgos era apontada como uma das patrocinadoras da causa portuguesa, para a volta do domínio de Portugal sobre o Brasil, e fazia isso em troca de apoio político. Por outro lado, os Belforts e Bruces eram acusados de estarem articulando a implantação da República.

⁶⁴ Ver ASSUNÇÃO, 2005 e COUTINHO, 2005.

⁶⁵ Em 1824 o clima de agitação favoreceu o levante do interior contra os desmandos que aconteciam na capital e sob o comando de Salvador Cardoso de Oliveira o movimento exigia a deposição de Burgos, Belforts e Bruces do poder. A situação torna-se mais tranquila apenas em novembro de 1824 quando chega em São Luís o almirante Cochrane responsável por manter a ordem na província (MEIRELES, 1980).

5.1.1.1. *Os Burgos*

O conto que carrega como título o sobrenome da nobre família mostra assim, como Clodoaldo Freitas pretende dar peso à essa história, situando que a trama estará centrada no seio dessa família. No ambiente social sobre o qual esta narrativa é configurada – o século XIX – os sobrenomes e os títulos são fundamentais para adquirir respeito e prestígio na sociedade.

Podemos dividir o enredo em pelo menos três fases: a primeira que trata sobre o amor entre os irmãos, expondo como iniciaram o relacionamento e a decisão de manter-se afastados da sociedade; a segunda que dá conta da reação da sociedade e os boatos que surgem com a descoberta da relação incestuosa e dos filhos mortos; e por fim, o ápice, com o suicídio de Christina e o completo isolamento de Burgos.

A narrativa contada em terceira em pessoa – que podemos definir como narrador onisciente neutro ou ainda na definição de Genette (1995) um narrador heterodiegético – se utiliza da digressão temporal ou analepse, rompendo cronologicamente com a narrativa e levando o leitor de um presente, em que o narrador apresenta Burgos já com certa idade – fazendo uma breve descrição do seu perfil físico e psicológico – para um passado onde se encontrariam todas as justificativas para a atual situação do personagem. Logo no início Burgos é apresentado:

Aquele velho alvo, formoso, de longa barba branca, que passava silencioso e risonho, com um pequeno embrulho debaixo do braço, teve uma mocidade brilhante e tempestuosa. Foi rico e um dos mais festejados peralvilhos de seu tempo. Passará longos anos na Europa estudando e recebera uma aprimorada educação literária e artística. Falava diversas línguas, era músico e pintor. A todos estes dotes, juntava o de uma grande beleza, de uma bondade infinita sem afetação. Tudo nele transpirava bondade. Seu gênio angelico a todos cativava. Suas maneiras eram tão singelas, que ninguém lhe podia resistir. No infortúnio, já velho e pobre, ainda tinha no rosto esse condão, que lhe era peculiar, de cativar os corações. Quem o via passar, curvado ao peso da idade e dos terríveis sofrimentos, olhava-o com piedade e respeito. (FREITAS, 1912a, p. 22).

Focalizando inicialmente em Burgos, a apresentação do personagem leva o leitor em terceira *mimesis* a se questionar sobre quais motivos este personagem, que se apresenta tão bondoso e com uma juventude marcada pela prosperidade, seja afetado na velhice pelo infortúnio. Para responder a esta inquietação, o narrador segue a história, levando os leitores para 30 anos antes, com a intenção de explicar sobre a trama que envolvia esse personagem.

A partir daí a história começa a ser contada do passado, mostrando que após a chegada de Burgos da Europa – ação que reflete uma prática comum na sociedade da época, onde os filhos de famílias ricas iam para os centros europeus para se formarem e depois retornavam à terra natal – os irmãos haviam se apaixonado e decidiram manter a união.

Diante do envolvimento, os irmãos Burgos passam por um drama psicológico e resolvem mudar o seus comportamentos, mantendo-se afastados da sociedade, com o objetivo evitar os comentários sobre a relação incestuosa.

Aparentados com as melhores famílias do Maranhão, os dois irmãos eram muito frequentados e relacionados na sociedade maranhense. Aos poucos, porém eles foram resumindo as festas, cortando as relações, isolando-se no grande prédio, que ocupavam, à rua de S. Pantaleão. Afinal trancaram as portas mesmo aos parentes. É que eles se amavam e viviam entregues à felicidade desse amor, que os absorvia completamente. (FREITAS, 1912a, p. 23).

Logo nas primeiras páginas, o narrador mostra-se preocupado em descrever os protagonistas da história – como vimos com o personagem Burgos. A sua irmã, D. Christina também é caracterizada pelo narrador como “senhora de elevados dotes morais e intelectuais, formosa e prendada” (FREITAS, 1912a, p. 23). Os dois possuíam ainda como características em comum o fato de serem religiosos e gostarem de promover novenas e missas.

D. Christina teria vinte e cinco anos. Era alva, esbelta, alta, tinha os olhos grandes e negros, cabelos negros, boca pequena, dentes admiráveis. Era uma mulher bonita. Tinha muitos traços de semelhança com o irmão e a mesma bondade angélica no semblante. O Burgos era de estatura regular, um pouco cheio do corpo. Tinha os cabelos pretos e nazarenos. Era também um bonito rapaz. (FREITAS, 1912a, p. 24).

O narrador faz a caracterização dos personagens de forma indireta, apenas sobre a suas aparências físicas e alguns traços gerais – como o fato de pertencerem à uma boa família, por ter um grande potencial econômico e por serem religiosos – mas os aspectos mais profundos sobre a personalidade dos irmãos Burgos e Christina são mostrados a partir de suas ações e falas.

Assim a identidade *idem* de Burgos e de Christina são construídas em conformidade com os valores morais vigentes na elite da sociedade da época, ainda que o narrador alerte para as contradições dessas identidades quando afirma: “Ninguém melhor do que eles sabiam organizar uma festa religiosa ou profana” (FREITAS, 1912a, p. 23), revelando assim a identidade *ipse* dos personagens em oposição à sua mesmidade.

A estratégia narrativa de Clodoaldo Freitas deixa transparecer outras oposições e lutas internas que vão marcar toda a ação narrada: a primeira delas é o amor e como estes definiam a relação incestuosa que viviam. Assim, para Burgos: “Vivamos para o nosso amor, para esse amor que faz de minha vida um éden de delícias divinalmente imortais” (FREITAS, 1912a, p. 23).

O incesto considerado ainda um dos maiores tabus da humanidade e proibido em quase todas as sociedades seja pelas crenças religiosas, normas sociais e até mesmo pelos códigos penais de alguns países⁶⁶, era percebido a partir de um olhar diferente. O amor entre Christina e Burgos é assim representado como algo puro e que se aproximava do divino. O sentimento de culpa inexistente entre os irmãos porque eles se sentiam seguros de viver essa relação, o que aparece é o medo de serem descobertos e da reação da sociedade.

Christina expõe seu medo quando revela que num primeiro instante relutou em assumir sua paixão “por medo de afrontar as iras e as maldições do mundo” (FREITAS, 1912a, p. 25); depois Burgos, que em certo momento da narrativa, ainda que afirme estar seguro da decisão teme pela reação da sociedade.

Aí há uma disputa entre identidade *idem* e *ipse* quando, ainda apegados aos valores morais temem os castigos da sociedade, mas ao mesmo tempo, não se refutam em viver de acordo com seus desejos e vontades. Quando expõem seus julgamentos sobre o amor e a sociedade, há a inversão (quando comparada com a sociedade) daquilo que os personagens consideram como benéfico ou ruim: o amor entre os irmãos é tratado a partir de certos adjetivos positivos – “verdadeiro”, “doce”, “puro” – já os valores morais presentes na sociedade da época são tratados como “maldição” e “ira”, refletindo mais uma vez a *ipseidade* dos personagens.

No entanto, a narrativa demonstra que a paixão e o amor que nutriam ganhava mais força do que a preocupação com a possível descoberta do romance, e por isso, em vários momentos da narrativa, Clodoaldo Freitas permite que os personagens exponham seus sentimentos e descrevam sua relação “por suas próprias bocas”, através do diálogo, para gerar um sentimento de proximidade com o leitor – em *mímesis* III – e para mergulhá-lo no universo romântico que envolvia os irmãos, como vemos no trecho a seguir:

– Dizes bem. Porque havíamos nós de nos privarmos da nossa felicidade por causa da maledicência desta sociedade, que abandonamos e de que não carecemos? [...]

⁶⁶ No Brasil o incesto não é considerado crime.

– Como te amo, não sei dizer-te, por que não encontro na linguagem humana uma palavra que possa exprimir essa mistura de alvoroço e de calma, de ânsias e de ternura, de desejos e de delícias que me fervilham n’alma. Amo-te, principalmente porque sei que o mundo te amaldiçoa. Tu me amas também assim, não é verdade?

– Certamente. (FREITAS, 1912a, p. 23-24).

O excerto reforça a identidade *ipse* da personagem D. Christina quando esta diz: “*Amo-te, principalmente porque sei que o mundo te amaldiçoa*”, mostrando mais uma vez que está contrária aos valores morais e que o sentimento que nutre por ele também se justifica por este defender o relacionamento sem ceder às pressões sociais que imperam, ainda que corra o risco de ser considerado pelo mundo, ao lado dela, o escárnio da sociedade.

Em outro trecho que também reflete a identidade *ipse* de Christina, esta fala ao irmão: “Que me importa que os outros, os do mundo, reparem no nosso isolamento? [...] Que se rasguem de falar. A minha única felicidade é estar só contigo, segregando-te de todos, para só eu ter a ventura deste meu amor [...]” (FREITAS, 1912a, p. 23). Os desejos e vontades individuais são intensificados diante do social e assim, o isolamento deles reflete também que suas singularidades são marcadas pela dependência da relação, que pautam seus comportamentos e que se torna maior até do que eles mesmos.

Esta fala de D. Christina mostra outra questão muito forte dentro da narrativa: ela difere o casal dos outros, “os do mundo” – aqueles que representariam a maldade – mostrando que não se sentem pertencentes à esse “mundo” de valores morais que proíbem e julgam o amor que sentem. Além disso, que vivem num permanente estado de fantasia, idealizando suas vidas como se estivessem realmente segregados da sociedade e que viveriam esse amor por muitos anos, sem interferências.

Dentro da narrativa, a sequência cronológica é rompida mais uma vez quando os irmãos passam a lembrar o início do relacionamento, que já mantinham há cinco anos. Neste momento, explora-se ainda mais os detalhes da relação entre Burgos e Christina, revelando a intimidade marital em que vivem, quando Christina chama Burgos pelo apelido (“Neném”), bem como outros carinhos que faziam um ao outro como cafunés e despertar com beijos.

A narrativa se compõe também de poucas histórias paralelas que aparecem para dar mais leveza ao drama, sem, no entanto, desviarem o foco do enredo principal. Surge assim Tinoco, que se tornou indigente após perder toda a fortuna do pai. Este personagem – sua identidade *idem* – concentrava em sua figura todos os vícios – era guloso, “comia como um porco”, falava pornografias, era ébrio, fumava e não tinha bons modos.

Este personagem era definido ainda – ironicamente – por sua fama como gastrônomo – “que o Maranhão inteiro conheceu” (FREITAS, 1912a, p. 25) –, por sua esperteza, certa dose de humor e sua relação próxima na casa dos irmãos Burgos, onde tinha sempre garantido as suas refeições.

Outro personagem que surge é o do padre Maia, que na verdade era capelão da Sé, mas, gostava de ser chamado de padre e usava, inclusive, batina – identidade *idem* marcada por certa vaidade – e era muito requisitado para novenas e terços. Conhecido por sua ignorância, nunca pode ordenar-se porque não sabia falar em latim, assim, contava com a ajuda do Sr. Burgos que o ensinava gramática latina e portuguesa.

As figuras de Tinoco e do padre Maia servem pra reforçar a construção em torno do perfil psicológico do casal Burgos – e de suas identidades *idem* – marcados pela bondade que se exprimia nos seus semblantes “angelicais” e suas atitudes bondosas, já que Burgos e Christina abrem sua casa para ele e são prestativos ao ajudar o capelão com as aulas.

No que diz respeito ao tratamento destinado à Tinoco especialmente, os irmãos mostram mais uma vez que não estão preocupados com os valores da sociedade vigente, traços da identidade *ipse*, visto que sua casa era frequentada por um homem que não serviria de exemplo a ser seguido e o jeito abusado e compulsivo do amigo não gerava desconforto, raiva ou críticas entre os irmãos.

Por outro lado, a relação com o padre Maia, significava de alguma forma que os irmãos tinham interesse em manter contato com a religião, embora soubessem que a Igreja Católica não aceitaria a relação incestuosa. De forma indireta, também mostraria que o casal que praticava o pecado diante dos valores religiosos, serviria à Igreja ajudando o capelão a subir na ordem hierárquica dessa instituição.

Os personagens secundários fazem metáfora também ao contexto social da época quando Tinoco e o padre Maia traçam um diálogo que expõe um conflito de pensamentos e atitudes entre eles. Enquanto Tinoco representa a figura do despudorado e daquele que representa os vícios em demasia, o padre por sua vez, representando a imagem da Igreja, critica e tenta intimidá-lo diante dos seus maus modos como podemos notar no trecho a seguir:

- És um alarve, Tinoco, murmurou o padre Maia, benzendo-se horrorizado. Assim, nem um porco.
- Tu és um bobo, colega! replicou o Tinoco. Bobo e doente. Só um doente é como tu. Bebicas, não comes. Sou capaz de apostar que estás indigestado só de ver-me comer e embriagado de ver-me beber. Quanto mais se me visses comer com disposição.

- Ainda comes mais? perguntou o padre Maia admirado.
- Muito mais, afirmou o Tinoco, rindo-se. Hoje, com este, é o terceiro almoço.
- Não creio. (FREITAS, 1912a, p. 28).

Entre os irmãos Burgos e Tinoco há de certa forma uma relação de igualdade ou até mesmo superioridade por parte de Tinoco, que os fazem esperá-lo para almoçar e cobra a quantidade de comida desejada, sem que o indigente seja tratado de forma penosa. Por outro lado, com o padre Maia há um sentimento de compaixão que envolve a relação com Burgos e D. Christina.

Enquanto Tinoco é visto como esperto e fanfarrão, o padre Maia é visto por sua pureza e sua pouca habilidade com as letras, como podemos ver no trecho: “A sua única paixão neste mundo é a tonsura⁶⁷ e é pena não poder recebê-la por causa da sua estupidez” (FREITAS, 1912a, p. 30). A relação entre Burgos e o padre Maia revela duas outras questões como vemos no trecho a seguir:

- É sábia, sabia ou sabiá?
- Sábia! Disse o Burgos rindo-se.
- O verbo é sabia. Não sabe que sabiá é um pássaro? Sábia é o feminino de sábio, um home que sabe muita cousa.
- Como o senhor?
- Como eu, não: como o bispo e o presidente. (FREITAS, 1912a, p. 30).

A primeira delas é que o domínio do latim e do português por Burgos não é tratada como uma questão de superioridade – ele mesmo não se afirma como um sábio, demonstrando humildade, marcas da sua ipseidade. Por outro lado, num contexto social mais amplo, percebemos que esse trecho revela a hierarquia de poderes existente naquela conjuntura: os sábios eram o bispo e o presidente, ou melhor dizendo, a Igreja (na figura do Bispo – um dos principais cargos da hierarquia católica) e o Estado (na figura do Presidente) que estavam acima de qualquer cidadão, ainda que este fosse proveniente de uma família abastada e intelectualizada.

No que diz respeito à narrativa produzida por Clodoaldo Freitas, percebe-se que o autor faz uso recorrente da caracterização não apenas do perfil físico e psicológico dos personagens, mas para também situar temporalmente. Não marca datas específicas – o ano em que a narrativa se desenrola, por exemplo, não é citado – mas deixa claro algumas mudanças

⁶⁷ A tonsura é um corte de cabelo feito pelo Bispo numa cerimônia religiosa para conferir o primeiro grau de ordem no Clero. Tornou-se um sinal distintivo desde o século IV. Ver ROMAG, Dagoberto. **Compêndio da História da Igreja** - v.1. Rio de Janeiro: Vozes, 1949, p. 275.

de plano temporal quando volta 30 anos antes ou como no exemplo “Corria o mês de Março, de chuvas torrenciais e calor asfixiante” (FREITAS, 1912a, p. 26).

As marcas temporais na narrativa de Clodoaldo Freitas ficam evidentes também quando o narrador aponta, por exemplo, a idade de D. Christina (que à época tinha 25 anos), e o tempo em que os irmãos mantinham essa relação. Outro exemplo que aparece na narrativa sobre as passagens do tempo são as aulas de latim do padre Maia, que aconteciam “sempre de três para as quatro horas” (FREITAS, 1912a, p. 29) e que faziam “talvez uns trinta anos” (FREITAS, 1912a, p. 30) que o capelão se dedica a estudar a gramática.

Há descrição também do espaço em que a narrativa transcorria, especialmente da casa dos irmãos, local que concentra toda a ação narrada, como mostra o exemplo a seguir: “[...] a sala de jantar, que ocupava toda a extensão da casa, muito confortável, muito arejada, com grandes quadros religiosos e profanos pelas paredes, gaiolas de pássaros pelas janelas, misturadas com trepadeiras” (FREITAS, 1912a, p. 27).

O conto também faz uso de alguns recursos como a sátira – “O Tinoco, quando comia, não conversava alegando que era um ato de estupidez e falta de educação não levar a sério um ato de tamanha magnitude” (FREITAS, 1912a, p. 27). Há algumas marcas de ironia e de um leve humor como no trecho a seguir:

Na festa dos Remédios ano passado, um indivíduo, que tinha um botequim anunciou dar jantar com vinho por cinco mil reais. O desembargador Braga prendeu o Tinoco em um quarto, sem comida, durante o dia inteiro. A noite levou-o para o largo e mandou-o comer. O Tinoco limpou tudo, doces, bolos, frutas e comidas. Bebeu tudo, cervejas, vinhos, licores e até o café. O pobre hoteleiro pôs as mãos na cabeça. Pagaram-lhe os prejuízos os que assistiram o jantar pantagruélico do incomparável glutão e o hoteleiro, no dia seguinte, por baixo do anúncio, acrescentou: Menos para o Tinoco! (FREITAS, 1912, p. 28-29).

Se na primeira parte o narrador preocupa-se em definir o caráter dos protagonistas da história e envolver o leitor contando detalhes sobre o amor ultrarromântico que viviam, o segundo momento da narrativa mostra as primeiras atribulações pelas quais os personagens passam. Eles abandonam a residência localizada no centro urbano e mudam-se para uma quinta da família, numa área rural mais afastada – “para os lados do Gavião⁶⁸” (FREITAS, 1912b, p. 05) – e fazem de lá o seu refúgio.

⁶⁸ A Quinta do Gavião pertencia a Januário Martins Pereira que vendeu a propriedade em 1855 para a construção do Cemitério de São José da Misericórdia, mais conhecido como Cemitério do Gavião, que começou a funcionar em 06 de setembro de 1855 e atualmente está localizado no bairro Madre Deus em São Luís. Ver BARROS,

Neste momento da narrativa o narrador volta-se para o presente (o presente do narrador no ato da configuração) mostrando que aquele terreno, anos depois, havia sido comprado pelo Estado e transformado em um hospital para tratar pacientes com peste bubônica e varíola, doenças infectocontagiosas, e que por isso eram tratados em espaços mais afastados do centro urbano. Esse dado vem com o objetivo de reforçar o quanto os irmãos viviam isolados após mudarem-se para a zona rural.

A vida de abundância e bom gosto, embora não tão luxuosa, que viviam na casa da Rua São Pantaleão, é substituída por uma vida puramente rural, o que demonstra que os protagonistas da história eram desapegados das questões materiais e também não buscavam a aceitação da sociedade.

Assim, entregues a uma vida pacata e longe dos questionamentos sociais, Burgos e Christina sofrem em quatro anos com a perda de quatro filhos, que nasceram mortos e foram enterrados no quintal da casa. Sem conseguir constituir a família que gostariam, por conta da morte das crianças, Burgos e D. Christina buscam o consolo na crença em Deus – traços da mesmidade –, e mais uma vez os personagens são construídos sob a contradição da fé alimentada diante dos “atos pecaminosos” considerados pela sociedade.

As únicas testemunhas da relação, os escravos que trabalhavam na casa dos Burgos, consideravam a relação dos irmãos um escândalo, no entanto, as críticas eram feitas em voz baixa ou como aponta o narrador “rosnavam baixinho” para não serem escutados pelos patrões. No entanto, o último parto iria abalar a vida silenciosa que levavam, já que Christina teve febre puerperal⁶⁹ e foi necessário o auxílio médico. Isso foi o bastante para que a notícia de que Christina havia perdido um filho se espalhasse.

A opinião pública começou a murmurar e os escravos, aproveitando o ensejo, a espalhar que D. Christina havia tido outros partos e matava os filhos para encobrir a sua desonra. Não faltou quem se julgasse bem informado e bradasse contra o escândalo e contra a indiferença da polícia, de braços cruzados, diante de tantos e tão execrands crimes. (FREITAS, 1912b, p. 5-6).

Surgem então novos personagens secundários que são responsáveis por movimentar a trama e que estão diretamente relacionados com o fim trágico dos irmãos Burgos. Primeiro surge Moura, vizinho e amigo da família, que reage com indignação ao descobrir a relação

Raul Marcel Ribeiro. **A desterritorialização funerária**: da inumação no interior das Igrejas aos enterramentos em cemitérios públicos entre os séculos XVIII e XIX. Teresina: 2007. (Dissertação de mestrado).

⁶⁹ Febre puerperal é o nome de uma doença que comumente acometia as mães após o parto – no período comumente chamado de puerpério. Conhecida desde a Antiguidade, a doença chegou a matar muitas mães e crianças a partir do século XVII.

incestuosa e assume uma atitude mais agressiva cobrando soluções da polícia. A narrativa dá espaço também para um personagem – não nomeado – que trava um diálogo com Moura sobre o caso dos Burgos.

– Uns canalhas, berrava ele. E eu que os frequentava e deixava minha família ter relações com aquela mulher infame! É preciso um castigo exemplar, uma punição severíssima contra aqueles incestuosos, que afrontaram com tanta impudência a moral, os bons costumes, a família e a religião. Agora é que eu quero ver se há justiça neste Maranhão e se a lei é igual para todos. E agora, se esses miseráveis escaparem eu mudo-me desta terra, porque tudo está perdido entre nós.

– Pois, então, vá arrumando as malas, porque eles são ricos, de família poderosa e nada sofrerão. Verá. As penas, entre nós, são feitas para os pobres. Os ricos tudo fazem impunemente. (FREITAS, 1912b, p. 5-6).

Este excerto revela uma sociedade fortemente marcada pelos valores religiosos em que qualquer afronta à moral deveria ser punida, e na ideia de que os ricos, naquela sociedade, não sofrem penalidades. Mais uma vez, o capital econômico aparece como fator de peso na sociedade, até mesmo para o julgamento criminal. A identidade narrativa dos personagens é assim construída sob o referencial econômico que acaba reforçando as desigualdades.

A estratégia narrativa de Clodoaldo Freitas ao não nomear o personagem que está em embate com Moura pode ser encarada como uma alternativa para mostrar que o julgamento não é individual, não parte apenas de um sujeito e que possui um peso social mais forte. Assim, a fala desse personagem – que alerta para o fato dos ricos sempre saírem impunes dos crimes – reflete a fala da opinião pública.

Em paralelo ao drama que os irmãos viviam, a narrativa segue com o diálogo dos “dois ferozes censores” que travam um debate sobre o contexto social da época, colocando em questão agora a ordem política, como fator principal para o estabelecimento da ordem moral na sociedade. A história se passa ainda em tempos de Império, e os personagens discutem sobre o fim do regime e as mudanças que viriam com a República.

– Por isto é que há tantos ódios latentes contra o império, o fautor de todas essas misérias. A revolução há de vir, mais cedo ou mais tarde, sanear esta atmosfera empestada e lavar esta lama pútrida que cobre a superfície da pátria escravizada. Há de vir e aí dos grandes e dos poderosos, quando chegar a vez dos pobres e dos pequeninos! Não teremos misericórdia. O sangue há de correr em ondas para fecundar a árvore da liberdade.

– Isto para o dia de São Nunca.

– Quem sabe?

– Eu sei, porque vejo como as coisas se passam e não posso iludir-me. Tolo é quem duvida do que vê.

– Eu, que creio no progresso humano e na evolução, não posso duvidar que tudo isto há de passar rapidamente e chegará o dia da igualdade, que é o dia da justiça para todos. O que sinto é que esta ordem de coisas não pode durar, porque ninguém a tolera mais. Este império, que vive na iniquidade, há de acabar pela iniquidade. (FREITAS, 1912b, p. 6-7).

Esse trecho, bem como o anterior, deixa espaço para a livre interpretação do leitor em *mimesis* III, que poderá refletir sobre os argumentos apresentados no momento de configuração narrativa. Ao defender os seus ideais republicanos, a identidade *idem* de Moura aparece, bem como a do outro personagem não identificado, quando este faz coro à descrença no progresso e na mudança das condições de vida. O peso da sociedade na fala desse personagem é mais uma vez mostrada. Ele torna aqui também interlocutor da sociedade, e sobre o que esta pensa da República.

Outro personagem que aparece é Briolange, esposa de Moura. O narrador também preocupa-se em fazer uma breve descrição do perfil físico do casal: Moura era “muito magro e espevitado” e Briolange era uma senhora gorda, desdentada, olhos azuis, com rosto corado e sardas. Esses personagens envolvem-se numa intriga secundária. Ao chegar em casa e contar para a esposa Briolange sobre o segredo dos vizinhos, esta, num primeiro momento não dá atenção ao marido e questiona:

– É da tua conta? Que te importam as desgraças alheias? É melhor que cuides da tua vida e cortes os escândalos que dás com as tuas tafularias e deboches cotidianos.

– O melhor é que cries juízo e me deixes em paz.

– Era muito bom. Mas o que me revolta é ver um canalha como tu, mau pai, mau marido, mau cidadão, exasperar-se contra dois infelizes, que são os únicos prejudicados. (FREITAS, 1912b, p.7).

Após isso, Briolange parte violentamente para cima dele dando socos e cobrando explicações acerca de uma amante que ele possivelmente mantinha e Moura, por sua vez, nega que tenha uma amante. Esse trecho da briga entre o casal de amigos toca sutilmente nas hipocrisias que mantem-se vivas na fala da sociedade – Moura apontava a história dos Burgos mostrando bastante indignação, mas não analisava os erros que cometia em sua própria casa.

A identidade narrativa do personagem Moura é construída assim a partir de suas contradições: apresentava-se como um feroz defensor da família e dos valores morais (*idem*), mas que não praticava isso em casa (*ipse*); Briolange é caracterizada, por sua vez, por um perfil violento, marca de sua mesmidade, e que não exerce um papel de submissão ao marido, comum ao que era ensinado às mulheres naquela época, e o afronta.

No que diz respeito às suas opiniões sobre a relação entre os irmãos, os dois personagens são construídos em cima da indignação e cobram por justiça. Se num primeiro momento Briolange se refere aos irmãos como “dois infelizes” e cobra satisfação de Moura por estar se envolvendo numa questão que não é dele, num outro momento chega a afirmar: “Há de ser bonito ver subir a forca esse casal de fidalgos. Mas qual! O ouro deles há de servir para abafar o escândalo” (FREITAS, 1912b, p. 8).

Briolange se mostra, assim como o marido, defensora da moral – chegando a torcer pelo fim trágico dos irmãos – ao passo que desacredita que a punição será aplicada, já que os dois são de família rica, pesando mais uma vez o julgamento da opinião pública.

A narrativa de Clodoaldo Freitas abre espaço mais uma vez para tocar em questões públicas de forma mais direta: quando Briolange e o marido conversam sobre as possíveis penas dos irmãos naquele contexto – a forca ou a prisão perpétua – eles relembram uma situação em que uma jovem mulher – estudante do Liceu Maranhense⁷⁰ – foi enforcada e anos depois foi considerada inocente.

Neste ponto do diálogo percebemos um momento de tensão: embora apontem como frequentes as falhas nos julgamentos de crimes, Briolange ao questionar se os irmãos Burgos não seriam de fato inocentes, tem como resposta de Moura que nenhuma pena aplicada a eles incorreria em erro.

No entanto, o narrador deixa claro que ao tomar a proporção pública muitos fatos foram inventados ou aumentados, e assim, os boatos tomaram a proporção de verdade e a história propagada sobre a vida dos irmãos era de que já teriam tido cinco filhos e que D. Christina teria os matado – quando na verdade a irmã de Burgos teve apenas quatro partos e as crianças já teriam nascido mortas. Esse cenário demarca as primeiras nuances da tragédia que cercava a vida dos Burgos.

Outra crítica que aparece no conto de Clodoaldo Freitas é sobre a relação que os escravos desempenhavam nos lares e como eram representados na sociedade da época. Num primeiro momento da trama, fica claro que a presença de escravos na casa dos Burgos não representava nenhum “risco” para o segredo dos irmãos.

Eram indivíduos silenciados que sabiam dos pormenores da relação – a escrava mais velha, por exemplo, era responsável pelos partos de D. Christina e os outros de enterrar os corpos das crianças –, mas que deveriam fingir não ver e não podiam comentar. Outro fato é

⁷⁰ Cabe lembrar que Clodoaldo Freitas estudou durante o ano de 1874 no Liceu Maranhense. Este dado confirma mais uma vez que o conto tem uma relação muito forte com os fatos, experiências, lugares e relações realmente vividas pelo autor.

que se falassem caíam no descrédito como vemos no diálogo a seguir, entre Moura e Briolange:

- E como nós, sem motivo sério de convicção, lavramos logo contra eles a sentença de morte? E se eles forem inocentes?
- Realmente! A gente não deve acusar sem prova. O fato do incesto não induz logicamente o fato do infanticídio.
- Afinal de onde partiu tudo isto?
- Dos escravos.
- Ora, é ser louco acreditar em histórias de escravos contra seus senhores. Não devemos ser fáceis. (FREITAS, 1912b, p. 6-7).

Assim, definidos como sujeitos ignorados em sua presença e existência, e suas falas desacreditadas pela sociedade, restava também serem responsabilizados por qualquer situação negativa. Foi o que D. Christina fez ao saber da investigação da polícia. A irmã de Burgos acusou os escravos pelas “calúnias” que circulavam sobre eles e tratou de colocar a culpa na escrava Quitéria, afirmando que esta mantinha uma relação com Burgos e que as ossadas encontradas enterradas no quintal eram filhos da escrava e do irmão que nasceram prematuramente.

No conto, apenas a escrava Quitéria foi nomeada, uma estratégia para deixar claro quem seria responsabilizada pela morte das crianças, enquanto todos os outros escravos que aparecem no contexto não são apontados pelo nome, o que sugere um apagamento e exclusão do sujeito.

Outro trecho revela mais uma vez a desvalorização da palavra dos escravos no contexto social da época, é quando tomados pela vontade de saber detalhes da relação incestuosa, Moura e a esposa decidem visitar os irmãos Burgos na tentativa de oferecer os serviços para a defesa diante da imprensa e do tribunal com a intenção de ganhar algum dinheiro com a situação, mostrando a capacidade de dissimulação do casal.

- Pois ajustemos o meu trabalho e lhe prometo que a coisa não é tão feia como lhe parece. Escreverei artigos para a imprensa, analisarei o inquérito policial e censurarei acemente a autoridade, que cometeu tantos desatinos e tamanhas violências em sua casa. O público ficará inteirado de tudo e esse clamor se voltará contra a polícia violenta, que aproveita depoimentos de escravos contra os senhores. (FREITAS, 1912b, p. 12).

Mesmo contando com várias mentiras ao seu favor – responsabilizando a escrava Quitéria pelos filhos, negando que mantinha um relacionamento incestuoso e contando com a descrição do médico que tinha atendido D. Christina – os irmãos Burgos estavam

atormentados pela possibilidade de serem condenados. Por isso, contratam os serviços de Moura para tentar barrar a ação da polícia e retratar a imagem dos irmãos diante da sociedade.

Nesta terceira parte da narrativa, diante dos infortúnios que rodeavam a vida de Burgos e D. Christina, os personagens passam por uma reviravolta e chegam a esquecer do espírito religioso e a fé que os moviam. Agora a religião é vista como desnecessária para os momentos de dor e sofrimento, diferente do que defendiam as suas posturas no início da narrativa. Disse Burgos:

- Nunca saberemos nada da morte. Os sonhos das religiões, ensinados por Platão, pertencem somente aos vivos. Não nos preocupemos com isto. Não vale a pena nos enredarmos nas fantasias dos poetas. Encaremos seriamente o problema de nossa vida, tal como ele se nos antolha na realidade presente. A fé é muito bela para os tempos de felicidade. Na desgraça, vendo tudo desabar em roda de nós e falharem todas as promessas da fé, a dúvida nos assalta e largamos o caminho do céu, para trilhar as urzes da terra.
- É o verdadeiro caminho que devemos seguir. (FREITAS, 1912b, p. 14).

Esse trecho revela que o estado de sonho que viveram até ali e que pensavam nunca ter fim é, pela primeira vez, rompido pela interferência da sociedade. Por isso, Burgos e a irmã combinam um plano em caso de serem acusados: se os dois fossem presos ou apenas D. Christina fosse presa, os dois se suicidariam; se apenas ele fosse preso, a irmã iria tentar de tudo para conseguir a sua absolvição ou sua fuga. Nem mesmo no momento do desespero, os irmãos deixam de demonstrar o seu amor um ao outro e o quanto não se sentiam pertencentes ao mundo em que viviam como podemos perceber nesse trecho:

- Juntos na vida e na morte.
- Na vida e na morte. Uma só sepultura receba os nossos corpos, os mesmos vermes os consumam e o mesmo esquecimento os cubra eternamente, riscando os nossos nomes da memória detestável dos homens. (FREITAS, 1912b, p. 16).

No entanto, sem terem tempo de pensar, eles foram surpreendidos com a chegada do chefe de polícia e do mandado de prisão de D. Christina que foi oficialmente acusada de infanticídio. Assim, mais uma vez a face trágica da vida do casal se mostra. Embora o fato do incesto tenha sido amplamente divulgado, através dos boatos, e os supostos crimes de infanticídios recaíram apenas sobre D. Christina – ela era acusada de ter mandando matar as crianças.

Em um trecho do diálogo entre Moura e Burgos é possível perceber que ele só seria acusado de algo caso a irmã revelasse fatos comprometedores. Em outro momento, o chefe de

polícia afirma à Burgos que as provas só pesam contra D. Christina. De maneira geral é sempre a personagem que está sob o risco de ir à júri e sob o peso da condenação moral pela sociedade, apontada como uma “mulher infame”.

A privacidade da família Burgos foi violada por que, para aquela conjuntura (o ambiente pré-figurado é o século XIX), a suspeita de que pudessem ter atentado contra a vida de uma criança era visto como um grave delito e que deveria ser punido, já que a maternidade e a paternidade eram as principais funções da mulher e do homem na sociedade, o que justificava a investigação da polícia e o julgamento da opinião pública. Essa passagem exemplifica como os valores morais da sociedade se impõem diante dos desejos e ações individuais.

Sem alternativa diante do caso, D. Christina vai ao quarto e bebe um copo com água e arsênico. Já envenenada, chama o irmão e faz com que ele prometa que não tentará suicídio. “Pois bem, vive para me chorares, me amares depois de morta” (FREITAS, 1912b, p. 18). A morte lenta e entre juras de amor é assistida também pelo chefe de polícia.

O suicídio não é pensado pela voz interior da personagem, a decisão, de rompante, é apenas relatada pelo narrador. Embora tenham combinado sobre o que deveriam fazer diante do impasse – como já mostrado anteriormente – a irmã rompe o acordo e sua iniciativa surpreende os personagens que fazem parte da configuração narrativa e os leitores em *mimesis* III, e reflete mais um traço da *ipseidade* de Christina, que marcada pelo desespero tira sua própria vida.

Assim, sem questionar à Burgos sobre sua vontade, D. Christina convence o irmão para que não se mate. Ela impõe o seu desejo e decisão diante do outro, preocupada apenas consigo, um traço de *ipseidade*.

Mais uma vez a personagem Christina rompe também com a religião, marcas de sua identidade *ipse*, já que o suicídio é considerado um pecado muito grave pela Igreja Católica, pois o sujeito que atenta contra a própria vida, desrespeita as leis de Deus, único com soberania absoluta para determinar sobre a vida e a morte.

O sentimento de culpa aparece pela primeira vez no enredo: enquanto Burgos se sente culpado pelo crime que recai sobre sua irmã, Christina considera que a responsabilidade pelo sofrimento por que estavam passando era culpa do mundo e, naquele momento, aponta diretamente o chefe de polícia, o agente que leva o mandado de prisão e que é apontado por D. Christina como um sujeito malvado, inepto e causador de sua desgraça.

Burgos toma conhecimento pelo chefe de polícia que o pedido de prisão foi motivado pelo depoimento do casal de amigos, que atestaram ter ouvido a confissão de D. Christina de

que tinha estrangulado as crianças. Revoltado com a postura de Moura e Briolange, Burgos parece falar com o leitor como vemos nesse trecho: “E assim, senhores doutores, vidas invejadas como a minha e a de minha irmã, são despedaçadas em um instante por uma calúnia infame, nascida não sei de onde!” (FREITAS, 1912b, p. 21).

Com a morte da irmã, há mais uma vez o abandono da religião, desta vez, por Burgos, marcando sua ipseidade. Isso fica claro em duas passagens: a primeira quando o chefe de polícia o incentiva a viver para crer na divina providência e Burgos o responde: “Eu, porém, mesmo vivendo, poderei crer? Este cadáver, que lhe responda” (FREITAS, 1912b, p. 21).

Num outro momento, antes de enterrar o corpo da irmã, uma escrava lembrou que era necessário chamar o padre para encomendar a alma de D. Christina. Burgos reagiu dizendo: “O padre dela sou eu” (FREITAS, 1912b, p. 22), retirando o poder da Igreja e rejeitando qualquer participação nesta situação de sofrimento.

O corpo de D. Christina foi assim enterrado numa funda sepultura no quarto, e sobre esta, Burgos colocou o seu colchão onde dormiu até a sua morte. Sua vida reduziu-se ao isolamento, não visitava pessoas, nem era visitado e tocava marchas fúnebres ao piano. Sua imagem não sofreu abalos diante da sociedade, embora após a morte de D. Christina fosse olhado com pena.

Quando ele passava, com a longa barba branca, metido no seu velho fato preto, com o infalível embrulho debaixo do braço, grandes e pequenos olhavam-no respeitosamente, enquanto ele com um sorriso de inefável piedade e tristeza, seguia a passos lentos rua em fora, silenciosamente, como a estátua da dor. (FREITAS, 1912b, p. 23).

A ipseidade do personagem é marcada assim pela fidelidade ao pedido da irmã – “vives para me chorares”. Manter a promessa de D. Christina leva Burgos a um novo começo – aquele que coincide com o início da configuração narrativa de Clodoaldo Freitas, em que está preso na esperança de manter vivo o amor dos irmãos.

A exposição da vida íntima de Burgos e Christina resulta na construção de uma narrativa que levou o casal à separação, da maneira mais trágica que pode ser, através da morte, e da trajetória solitária de Burgos, que passados 30 anos se apoiava nas lembranças e no luto representado materialmente num quadro da irmã pintado por ele e num embrulho de presente que continha a blusa que Christina usava no dia de sua morte.

A narrativa encerra mostrando que Burgos cumpriu a promessa de chorar pela irmã até o dia de sua morte, quando foi enterrado no cemitério público da cidade, e a seu pedido, foi colocado na sua sepultura o colchão, o retrato e o embrulho com a blusa. Anos depois, essas

lembranças de D. Christina foram retiradas da sepultura, quando os ossos de Burgos foram atirados à vala comum.

Neste momento, o narrador faz mais uma metáfora da relação dos irmãos e da sociedade: as pressões sociais impuseram a separação dos irmãos a partir do suicídio de D. Christina e naquele momento, marcava mais uma ruptura separando Burgos (seu corpo) das lembranças materiais da irmã.

Voltando para o núcleo da história – a relação dos irmãos Burgos – embora o social, num primeiro momento, não consiga interferir na vida do casal, por conta do retraimento desses personagens e a formação de um lar – na sua concepção como ambiente conformado para a discrição e para a intimidade de uma família –, não foi possível evitar o peso da sociedade sob a história do casal, o que levou ao desfecho trágico.

5.1.1.2. *Algumas considerações*

O conto “*Os Burgos*” está entre a liberdade e os apelos da fantasia proposta pela narrativa ficcional ao passo que também se prendem a pressupostos reais, onde podemos perceber os ideais, as regras, as relações e as imposições sociais que dominavam contexto da época.

O ficcional encontra dois núcleos trágicos em torno dos irmãos Burgos: o incesto, moralmente condenável pelos valores religiosos que regiam a sociedade da época, e a morte dos bebês, que por um lado abalam a relação familiar visto que não era possível construir uma família na concepção da época (formada por pai, mãe e filhos) e por outro, é onde a sociedade consegue atribuir o peso de suas histórias e condená-los criminalmente, já que o incesto não é considerado crime no Brasil.

Narrativamente a solução para a intriga formada foi matar D. Christina e acabar o núcleo familiar que já começava imperfeito e fracassado diante da sociedade, ainda que nutrissem um sentimento sincero e sem culpas. O conto também retrata o peso que recaí sobre a mulher e seu papel na sociedade daquela época, tendo D. Christina sofrido ofensas e a própria acusação dos crimes pesou apenas sobre ela. Diante do incesto fraterno concretizado e consciente, o suicídio pode representar na narrativa um traço de moralidade personificado.

A narrativa tem como principais características o fato de utilizar *flash-backs*, não ficando presa a uma sequência cronológica linear. Por isso, o narrador volta em alguns momentos do presente ao passado dos sujeitos narrados, bem como do presente ao passado daquele que narra, para colocar situações, justificativas, ações dos irmãos e consequências.

Clodoaldo embora não se preocupe em narrar com detalhes o tempo e o espaço em que o enredo se desenrola, faz um mergulho principalmente nas características e subjetividades dos seus personagens, tanto os protagonistas como os personagens secundários. A narrativa dá espaço para sentimentos e ações e expõe que a identidade do casal é construída a partir da relação incestuosa. Se num primeiro momento aparecem fortes e seguros de viver a relação, por outro lado, quando refletiam sobre a situação demonstravam medo.

A identidade narrativa dos irmãos Burgos é construída a partir de posturas antagônicas: conhecem e se utilizam das bases da própria religião cristã para também se posicionar socialmente, superar angústias e traumas, ao passo que confrontam a partir da relação incestuosa e do suicídio as próprias determinações da Igreja e do que é pecado.

Isso reflete que a identidade dos personagens é marcada por tensões: a identidade *idem* aponta para sujeitos religiosos, que temem ser descobertos; e a identidade *ipse*, que contradiz a *mesmidade*, é marcada pelo desejo de manter e vivenciar esse relacionamento.

O narrador aponta, a partir dos personagens secundários, que a liberdade dos sujeitos de praticarem ações e conduzirem suas vidas como gostariam, sem estarem subjugados pelos valores do pecado ou da obediência, não interfere na índole das pessoas – no caso dos personagens, o fato de estarem no pecado não os tornam pessoas más ou que não estejam preocupados com o social, ajudando Tinoco, o padre Maia.

Os personagens também passam por um momento de transformação na narrativa, já que, de início possuíam uma postura bondosa e angelical, e após terem sido descobertas as mortes dos filhos, adquirem uma postura injusta e mentirosa – manipulando pessoas para alimentar as mentiras que os fizessem se livrar da culpa.

Além disso, mais uma vez se colocam em tensão entre a religião e o pecado, uma vez que a postura de confiança em Deus se modifica para o esquecimento da fé, levando D. Christina a cometer suicídio, e à Burgos à escolha de enterrar a irmã sem a benção do padre.

O texto de Clodoaldo Freitas apela para uma construção emotiva, trabalhando entre a descrição de um amor puro de um lado e a desaprovação por outro, demonstrando que o social pesa mais sobre as relações do que o desejo do indivíduo, podendo levar às tragédias reais.

5.1.2. A narrativa literária no conto “Chapéu de sebo”

O conto “Chapéu de sebo” do autor piauiense João Pinheiro, publicado na edição de 01 de junho de 1912 da revista *Litericultura*, tem como intriga principal a infidelidade

matrimonial e a separação proposta pela personagem Anna Ignácia, apresentando como clímax, o homicídio da esposa, cometido pelo marido, Zé Barreto.

A construção da narrativa de João Pinheiro, dedicada à Clodoaldo Freitas, estabelece uma relação remissiva com o conto “*Os Barretos*” deste autor também publicado na *Litericultura*, na edição de 01 de maio de 1912. Não é objetivo traçar um estudo comparativo entre os contos, mas como possuem uma correspondência, é preciso perceber os estranhamentos e afinidades nessas duas construções narrativas.

As tensões que envolvem a tessitura da intriga nos contos são diferentes: no texto de Clodoaldo Freitas a tragédia culmina pela falta de reciprocidade do amor; no conto “*Chapéu de sebo*”, o desfecho acontece porque a traição é induzida pelo perfil preguiçoso do personagem principal. No entanto o eixo principal é comum aos dois: a traição e o assassinato da esposa.

Também como exemplo das diferenças, podemos citar o nome dos personagens principais que mudam e as suas identidades narrativas – o marido que se chama Pedro Barreto na narrativa de Clodoaldo, passa a se chamar Zé Barreto, mas nos dois contos o apelido de ambos é Chapéu de sebo; já a esposa Ignácia, ganha um nome composto e é chamada de Anna Ignácia no texto de João Pinheiro.

De maneira bem sintética, a narrativa de Clodoaldo Freitas trata da tragédia que envolve o casal formado por Pedro Barreto e Ignácia, primos prometidos desde a infância. Podemos apontar que a identidade narrativa construída desses dois personagens é refletida assim: a identidade *idem* de Pedro Barreto é construída em torno do sujeito alegre e passional que nutria possessividade e ciúmes da mulher e que já havia mostrado sua capacidade até mesmo de matar; enquanto que a *mesmidade* de Ignácia é marcada por sua beleza, subserviência, medo do marido e certa dissimulação.

A *ipseidade* dos dois personagens só é revelada no contexto da traição: a identidade *ipse de* Ignácia se mostra após conhecer Manesinho, personagem pelo qual se apaixona e com quem foge abandonando o marido e os filhos. A personagem aparece, assim, de forma mais segura diante de Pedro Barreto, chegando a enfrentá-lo.

Pedro Barreto, por outro lado, revela o seu conflito identitário quando incita de alguma forma a sua esposa a desviar-se da ideologia que partilhavam – já que alimentava sempre uma desconfiança em torno dela – ao passo que também ao descobrir a traição percebe-se envolto de uma mistura de sentimentos: ódio, pena, perdão e vingança.

É sobre essa tensão que no fim da narrativa a passionalidade de Pedro Barreto se apresenta de duas formas: ele tenta violentá-la e sem que ela ceda, ele a mata com uma facada

no peito. Após ser preso, revela o peso de sua culpa diante do crime, o que o leva a cometer suicídio por enforcamento, mais um traço da sua passionalidade.

As vozes sociais que aparecem nesta narrativa se apresentam de duas formas: Ignácia é vista como vítima e culpada – é apontada em alguns trechos como “safada” e “infame” ao passo que a narrativa a coloca como vítima, já que não havia tido outro amor porque não teve escolha e também sua mentira era necessária para que não fosse agredida. Pedro Barreto por sua vez é visto como assassino e como homem que vingou a sua honra.

Após a morte dele a voz da Igreja Católica também se apresenta, já que por ter cometido o suicídio não foi sepultado no cemitério, sendo enterrado numa cova rasa na frente da cidade e o corpo comido pelos urubus.

O conto “*Chapéu de sebo*” de João Pinheiro, por sua vez, guarda certas diferenças. A narrativa reforça sua autonomia diante do texto de Clodoaldo Freitas, e mostra sua força e independência construindo principalmente as identidades dos personagens de maneira distinta.

Como já observamos, a estratégia de mudar o nome dos protagonistas, marca as características de unicidade de cada personagem, refletindo assim nas identidades construídas na narrativa. Enquanto Pedro Barreto é marcado por sua passionalidade eu se mantém desde o início da narrativa de Clodoaldo Freitas, o personagem Zé Barreto, por sua vez, alterna entre a apatia, a passionalidade e a frieza excessiva.

As semelhanças mais aparentes entre as duas narrativas são a origem dos personagens que eram provenientes de Crateús (localizado no Oeste do Ceará, no limite com a província do Piauí), e o fato de que fogem para o distrito Campo Maior na província do Piauí, onde passam a residir.

O ambiente pré-figurado na narrativa (*mimesis* 1) na narrativa “*Os Barretos*” é a fuga da seca que havia assolado o Ceará entre os anos de 1877 e 1879, o que levou a uma intensa migração de cearenses para outras províncias como o Piauí, Maranhão e Amazonas, em busca de emprego e de refúgio. Já no texto de João Pinheiro, a trama se desenrola já na cidade piauiense, deixando pistas, mas não revelando os detalhes que levaram os personagens principais a se estabelecerem ali.

Neste ponto os motivos para que os personagens da narrativa de João Pinheiro, Zé Barreto e Anna Ignácia, tenham decidido mudar para Campo Maior não é reforçada pelo fator externo – a seca – que passa a atingir a família. Isso aparece de forma implícita na narrativa, diferente do que mostra a narrativa de Clodoaldo Freitas, que reforça esse fator externo como motivo da mudança.

5.1.2.1. *Chapéu de Sebo*

Na narrativa “*Chapéu de sebo*” o enredo está dividido em quatro partes e como já adiantado trata de uma tragédia que se desenrola no seio familiar. O casamento de Zé Barreto e Anna Ignácia começa a se desfazer diante dos problemas financeiros que passam após o marido ser acometido de uma doença – nunca caracterizada na narrativa – que culmina com a traição e posteriormente com o homicídio cometido por ele contra Anna Ignácia.

No que diz respeito à configuração narrativa (*mímesis* 2), quanto ao foco narrativo, o texto alterna a narração entre primeira e terceira pessoa, privilegiando principalmente o ponto de vista do personagem Zé Barreto. Os diálogos também aparecem de forma recorrente, sendo intercalados pela intervenção pontual do narrador-observador ou narrador heterodiegético (GENETTE, 1995).

O tempo e ambiente psicológico tornam-se importantes na narrativa e são explorados principalmente a partir do personagem Zé Barreto, como podemos notar no trecho a seguir:

Foi a um canto, acendeu o cachimbo, voltou a assentar-se no velho fiango de que se se levantara e, – pernas traçadas, olhos fitos, estático, começou a rever-se ao chegar à Crateús pela primeira vez. Era uma criança!
Tão mocinho! diziam todos.
Podia ter uns dezoito anos. Fora a passeio em visita a umas velhas parentas que tinha ali quando conheceu casualmente e desposou quase em seguida a Anna Ignácia, que nesse tempo também... Ah, que pedaço de mulher! Por ali em redor não havia outra...(PINHEIRO, 1912b, p. 24).

Esse excerto revela que o personagem vai da sua situação presente ao passado, ou melhor dizendo, da sua velhice à mocidade, com o objetivo de marcar o tempo da imaginação, da lembrança e da saudade. Assim essa ação narrada a partir do tempo psicológico também revela um espaço psicológico que são as próprias experiências e sentimentos do personagem Zé Barreto.

No que diz respeito ao narrador em primeira pessoa (autodiegético), mais uma vez o personagem Zé Barreto aparece narrando uma ação que gira em torno de si. Essa estratégia narrativa aparece como uma oportunidade do marido de Anna Ignácia justificar a situação atual em que vive, motivada por sua doença.

[...] foram residir em Crateús, onde viveram largos anos felizes e lhes nasceram quase todos os filhos entre a mais franca abundância e farta prosperidade.

Que tempos! Ah! Mas o que é bom pouco dura, considerou amargamente. Apareceram-lhe umas febres com uma dor. E que febres foram estas que quase me levaram à sepultura, explicava ele quando referia-se à sua terrível moléstia.

Nunca mais fiquei bom; melhorei. A dor cedeu um pouquinho, mas não me deixou mais; de vez em quanto sinto aqui...aqui... Não tive mais sangue. Fiquei nessa amarelidão. E tudo o que eu tinha, tudo... as minhas coisinhas todas se acabaram; foi um horror! Fiquei limpo. E nunca mais pude trabalhar. (PINHEIRO, 1912b, p. 24).

O trecho mescla a narração em primeira e terceira pessoa, numa ponto de vista alternado, mas a focalização continua concentrada na percepção do personagem Zé Barreto, ou seja é uma focalização interna, para mostrar todo o sofrimento diante da doença e mostrar como uma questão íntima influenciou a percepção externa das outras vozes que compõem a narrativa. Este trecho também revela um momento auto-reflexivo de Zé Barreto, onde interpreta e expõe seus sentimentos diante do passado de “fartura” e o presente de sacrifícios e dificuldades.

Exceto o momento em que há reflexões do personagem Zé Barreto sobre seu passado, de maneira geral, a ação narrada segue uma linearidade, sem muitas descrições dos espaços ou ambientes físicos, onde as ações ocorrem. O espaço ou ambiente aparecem para marcar as mudanças no enredo ou é apresentado para reforçar a situação de pobreza em que a família Barreto vivia: “habitava umas velhas e arruinadas meias agora ali para os lados da rua do Sol” (PINHEIRO, 1912b, p. 22).

No que diz respeito às identidades narrativas, é possível perceber logo na primeira parte do enredo, como é construída a identidade *idem* do personagem Zé Barreto. O protagonista é apresentado a partir do seu posicionamento como mendigo, desde sua forma de se vestir até o fato de que pedia esmolas na rua carregando sempre uma subscrição⁷¹.

Chapéu de sebo! Chapéu de sebo! Olha o Chapéu de sebo! gritava a garotada encarniçada, aos pinchos, ao vê-lo passar esfarrapado, imundo, – o grande chapéu de couro reluzente, a que devia a graciosa alcunha, pendido para um lado, o passo incerto, a voz trêmula, mendigando.

Preguiçoso! bradavam uns; cabeça chata sem coragem esfuziavam outros. Se há de trabalhar para sustentar a mulher e os filhos! (PINHEIRO, 1912b, p. 22).

Sua imagem era sempre motivo de zombaria diante da sociedade, como se pode perceber no excerto acima. A narrativa reflete o problema que envolvia Zé Barreto: doente, não conseguia trabalhar e preferia esmolar na rua; no entanto, como dependia da boa vontade

⁷¹ Uma espécie de lista de assinaturas com o objetivo de angariar recursos.

das pessoas, sua arrecadação foi diminuindo e a situação financeira piorando. A *mesmidade* de Zé Barreto como sujeito preguiçoso é reforçada por sua esposa, Anna Ignácia, que o repreende sobre a situação em que viviam:

– Tenha coragem! Trabalhe, seu Zé Barreto! gritava ela aturadamente. Olhe que os seus filhinhos morrem de fome! Procure um ganho. Todo homem arranja um meio de vida para sustentar a família. Só você!...Eu nunca vi...um homem forte e sadio!
 – Sadio! Então você acha que eu sou forte e sadio, Anna!?
 Ah, é porque não é com você!
 Apois você não vê como ando esbilitado e doente! Ah, se eu pudesse!... (PINHEIRO, 1912b, p. 23).

Os filhos aparecem na narrativa também para reforçar a situação penosa em que viviam. São caracterizados como “esqueléticos” e “andrajosos”, que sofriam com fome. Assim, diante do apelo de um dos filhos, a *ipseidade* de Zé Barreto é refletida quando aponta sua tristeza diante da situação em que a família vivia. “Ele deteve-se consternado, deitou silenciosamente a sua velha subscrição no vasto bolso da esfarrapada calça, e abalou desconsoladamente” (PINHEIRO, 1912b, p. 23).

Sua identidade *ipse* também é construída quando a narrativa volta-se para a juventude de Zé Barreto, que reforça sua contradição com a atual situação que provocava zombaria: “Fora moço, forte e querido” (PINHEIRO, 1912b, p. 22), descrição essa que se opunha à postura praticamente inerte que o personagem havia assumido. No entanto, o narrador justifica a condição desse personagem, como mostra o excerto:

Ao menor esforço sobrevinham-lhe tonturas, desmaios e síncope. Tentou vários trabalhos por diversas vezes, mas sem obter o menor resultado. Foi então que começou a recorrer à caridade pública. (PINHEIRO, 1912b, p. 24).

A narrativa revela assim, uma tensão que existe sobre a postura de Zé Barreto: as vozes sociais (que vem de fora) e a de sua esposa afirmam uma conduta preguiçosa deste personagem; já as posições adotadas pelo próprio Zé Barreto e também pelo narrador, o colocam numa situação penosa já que este vivia diante de uma doença que não tinha cura.

A estratégia narrativa oferece assim, uma visão do passado (quando mostra toda sua virilidade e capacidade de cuidar da família, chegando a possuir sua própria lavoura) ao passo que no presente reflete um homem fraco, sem perspectivas e irresponsável diante do seu lar.

Essa tensão abre espaço para que o leitor em terceira *mimesis* consiga ponderar sobre as posturas expostas.

Ainda no primeiro momento da narrativa é possível perceber a construção da identidade narrativa de Anna Ignácia. Sua *mesmidade* é marcada pela paciência e resignação. Sua primeira mudança de postura no enredo acontecerá quando a situação financeira da família se complicar: “passava dias mal humorada, tinha crises de choro, andava irritada, resmungando; exprobase-lhe amargamente a cada passo a indolência, a inércia daquela tristíssima vida de indigente” (PINHEIRO, 1912b, p. 23). Assim, sua *ipseidade*, diferente da de Zé Barreto, aponta sua revolta diante das chacotas que as famílias recebiam da sociedade.

O segundo momento da narrativa já revela o contexto de traição em que o casal está inserido. “Fora a Caxias, explicava com mal dissimulada satisfação a mulher aos poucos que raramente perguntavam pelo Chapéu de sebo” (PINHEIRO, 1912b, p. 25). Esse excerto aponta algumas características dos personagens: a primeira que Zé Barreto não possuía importância diante da sociedade ou mesmo que sua popularidade não era tão grande. Por outro lado, esse trecho também mostra que a própria mulher já o rejeitava e o tratava com ironia, assim como a sociedade.

Pela primeira vez as características físicas de Anna Ignácia são apontadas e mostram as diferenças do seu esposo: “[...] mostrando um riso brejeiro um gracioso renque de dentes pequenos, claros, brilhantes. Era alva, de olhos negros, ainda nova, – um pancadão, afirmava convicto o Miguel Feitosa [...]” (PINHEIRO, 1912, p. 25). Se Zé Barreto havia mudado com o tempo, a ponto de ser ridicularizado por sua aparência, sua esposa, por outro lado, continuava despertando olhares por sua beleza.

As pistas da infidelidade são dadas a partir também do olhar de outros personagens que surgem na narrativa. Os diálogos entre os vizinhos Zé Diogo e outro vizinho que não é nomeado, revela o julgamento social que coloca em confronto os valores daquela sociedade e as justificativas para as ações de Anna Ignácia.

– Aquilo é uma galinha!
 Não diga isso, compadre, atalhou prudentemente o vizinho da direita;
 Considere as circunstâncias da pobre.
 Coitadinha! Qualquer outra faria pior.
 – Ora, não me venha com essas, compadre, pois você tem coragem de
 arranjar ainda justificativas para semelhante pouca vergonha! É boa! Então
 porque o marido por uma desgraça qualquer, torna-se incapaz de trabalhar, a
 mulher deve implicitamente atirar-se à patifaria?
 Hein!?

– Não, não foi positivamente isso o que eu disse, compadre; você enganou-se. Mas você não deve absolutamente ignorar o juízo de todos aqui, na cidade, fazem do Chapéu de sebo! (PINHEIRO, 1912b, p. 25).

A voz do personagem Zé Diogo, representa o peso dos valores e preconceitos da sociedade diante de uma mulher que trai o marido; o outro personagem, que não é nomeado, parece refletir a voz do narrador trazendo ponderações. Assim, o narrador mais uma vez busca o leitor em terceira *mímesis* para tomar um partido a partir da polaridade que se instaura através dos julgamentos postos pelas vozes sociais presentes no texto – entre “galinha” *versus* “coitadinha”.

Os homens com que se relacionavam não eram descritos, mas a narrativa dá pistas sobre o perfil desses sujeitos, a partir do bodegueiro, personagem que andava cercado Anna Ignácia antes mesmo da viagem de Zé Barreto – o que reforça mais uma vez a falta de atitude do marido. O perfil não era dos melhores: “o bodegueiro contíguo, um magricelas de grossos supercílios e fartos bigodes, que a andava requestrando por último com muita insistência” (PINHEIRO, 1912b, p. 25).

O desgaste da relação é apontado também quando Zé Barreto volta de Caxias à Campo Maior. Enquanto o protagonista se declarava à esposa, demonstrado saudade e carinho – refletindo sua *mesmidade* – por outro lado, a reação de sua esposa era de repulsa, marcas de sua *ipseidade*, deixando claro o seu desejo de vê-lo distante ou até mesmo morto.

– Não entre, vociferou avançando com mal e com muita indignação. Você não pode mais ficar aqui. Eu já não sou a mesma, seu Zé Barreto, aqui em casa anda homem me vendo! esbravejou colérica, tocando-lhe quase o rosto com a mão violentamente agitada. Aqui em cada anda homem! repetiu, não preciso mais de você pra coisíssima alguma....vá se embora! Puxe! Não pise mais aqui! (PINHEIRO, 1912, p. 26-27).

Essa ação de Anna Ignácia demonstra a impaciência com a atitude desleixada do marido revelando sua traição de forma abrupta. Esse excerto reforça o papel social que o homem ocupava naquele contexto histórico – como o provedor do lar – e já que Zé Barreto não conseguia garantir o sustento e o bem-estar de sua família, passa assim, a ser humilhado por sua esposa, que já havia procurado esse “perfil” em outros homens.

A atitude de Anna também pode ser percebida como uma intenção de despertar seu esposo para que tomasse alguma atitude. No entanto, Chapéu de sebo não conseguiu esboçar nenhuma reação mais enfática ou mesmo violenta, a não ser choro e tristeza por desacreditar naquilo que estava acontecendo – marca de sua *mesmidade*.

Mais uma virada acontece na vida de Anna Ignácia, que se reflete na decisão da separação e por assumir o papel de mulher que traía, sem culpa ou vergonha – traços da sua *ipseidade* que rompia com os valores morais esperados por uma mulher naquele contexto. Por outro lado, o perfil de Zé Barreto permanece. Suas ações refletem sua falta de iniciativa e sua inércia e, num primeiro momento, aceita praticamente sem questionar a decisão de Anna.

As vozes internas também estão presentes na narrativa, especialmente a dos personagens principais, que são Anna Ignácia e Zé Barreto como mostra o trecho a seguir, onde Anna reflete sobre a presença do marido e expõe sua “verdade” mais íntima: “Diabo do sem préstimo...se havia de ficar por lá mesmo...não sei o que uma coisa dessas ainda vem cheirar aqui!...Tanta gente boa que morre” (PINHEIRO, 1912, p. 26).

Diante da separação do casal e a traição assumida por Anna Ignácia, a narrativa instaura o primeiro ponto discordante da trama, quando o contrato de fidelidade entre o casal é rompido pela esposa e que vai marcar a virada na identidade narrativa do Chapéu de sebo, logo depois.

Mais uma vez o ambiente é descrito para reforçar a péssima situação que Zé Barreto vivia após a separação como vemos no trecho a seguir, especialmente com a chegada do inverno na região: “Todos os riachos extravasavam, a água cascadeava por toda parte. [...] havia casas sitiadas pela enchente, animais acossados pela praga, bizerritos dizimados pelo mal [...]” (PINHEIRO, 1912b, p. 28). Mesmo com tantas coisas ruins acontecendo em sua vida, Chapéu de sebo adentra ainda mais numa inutilidade aparente, sem esboçar nenhuma reação como mostra o excerto a seguir:

[...] o Chapéu de sebo escorraçado, faminto, tiritava sob forte aguaceiro incessante nos beirais das casas alheias ou em alguns dos cantos mais escusos da cidade, onde se recolhia num mutismo hórrido por último, ainda sob o inconsciente apupo da garotada, mas já sem estender a mão a esmolas, sem um gesto, sem uma palavra. (PINHEIRO, 1912b, p. 28).

Ao passo que parecia afundar na sua inércia, o personagem de repente sofre uma reviravolta e começa a pensar em vingança: “Aquela desgraçada! E entrechocando com áspero fracasso os dentes num espasmódico *trismus* satânico: Matá-la...pisá-la...Hei de esganá-la!...Hoje...amanhã...Depois, o que importava!” (PINHEIRO, 1912b, p. 28). O homem calmo e apático dá lugar a um sujeito que premedita uma vingança – refletindo sua *ipseidade*. A narrativa também abre para a antecipação do futuro – prolepse (GENETTE, 1995) –, o que prepara o público para os próximos passos da ação narrada.

A intenção de Zé Barreto está aparente apenas para o leitor em terceira *mimesis*, já que para os personagens que compõem a narrativa, especialmente para Anna Ignácia, há apenas a suspeita e o medo de que algo pudesse acontecer. Em certo trecho da narrativa fica claro o espírito de temor que rondava a vida da esposa de Zé Barreto após a separação:

E como se soubesse que, abandonada covardemente por quantos a seduziam e naturalmente induziam ao torpíssimo procedimento anterior, a mulher receiosa da represália e porventura sabedora dos seus cruentos intuitos, recolhera-se à casa de respeitável senhora [...]. (PINHEIRO, 1912b, p. 28).

Aqui ficam claras pelo menos duas questões: a primeira que num contexto macro, a imagem da mulher infiel ou separada diante da sociedade era vulgarizada. O sentido produzido nessa narrativa é de que sem um companheiro fixo, a mulher estava sujeita à quaisquer condições de degradação. Assim, desprotegida ela procura amparo na casa de “respeitável senhora” que possuía assim uma conduta ilibada, e se não conseguisse defendê-la das más intenções do marido, pelo menos resguardaria sua honra.

Outra questão, é que aponta para a fragilidade da identidade de Anna Ignácia, que era “seduzida” ou “incitada” a cometer a traição. Os homens aparecem como os responsáveis pela atitude de Anna, apagando a autonomia dessa personagem. O narrador vai assim, amenizando o peso de sua decisão, o que constrói uma identidade facilmente induzida pelas vontades alheias – refletindo sua *ipseidade* – que contradiz com a posição firme que assume diante do marido pelo desejo de se separar.

Na continuidade da ação narrada, Zé Barreto passa a perseguir a sua ex- esposa, e neste momento, pela primeira vez, o narrador coloca dúvidas sobre a doença do homem: “Chapéu de sebo, ou propositadamente, ou realmente porque tantos e tão desconfortados abalos agravassem de um modo atroz todos os seus antigos sofrimentos, disse-se doente, aflitíssimo” (PINHEIRO, 1912b, p. 29).

O narrador permite assim que o leitor (*mimesis* 3) levante suspeitas sobre a postura de Zé Barreto durante o primeiro encontro com Anna Ignácia após a separação: o público consciente do desejo de vingança agora diante daquele quadro de sofrimento do personagem (Zé Barreto reclamava de falta de fôlego e pedia socorro) pode especular sobre sua identidade que pode ser refletida por sua aura penosa – sua *mesmidade* – ou mostrando sua frieza e capacidade de dissimulação – mostrando assim sua contradição, ou *ipseidade*.

Assim apareceu desprevenidamente à mulher como se entre ambos se não houvesse dado o menor incidente. E, muito, naturalmente, depois de, entre

espaçados e doridos gemidos, referir detidamente aos circunstantes todos os seus cruciantes padecimentos:

– Ah, Anna Ignácia, você é que podia ir me dar uns remédios! Ande! Vamos lá pra casa! O que você faz aqui? Horre, que você também...

Parou circunvagando o olhar expectante a observar porventura o efeito produzido pelas suas arrastadas palavras. E, quase em seguida, num tom ainda mais súplice e convincente:

– Vá me fazer essa obra de caridade! Ande! vambora, mulher! concluiu tristemente num grande gesto que parecia tudo perdoar e esquecer. (PINHEIRO, 1912b, p. 29).

A forma como o diálogo é exposto na narrativa, demonstra que Zé Barreto procurava ser convincente com Anna Ignácia já que esta sempre questionou e duvidou sobre a doença do marido. No entanto, mesmo dando atenção ao pedido de Chapéu de sebo, a esposa permanece numa postura fria e distante. “Surpresa, Anna Ignácia nada disse. Quedou-se aflitíssima a enrolar e a desenrolar com simulada atenção a ponta do chale; mas como ele insistisse: – Não sei, balbuciou, num encolhido gesto medroso” (PINHEIRO, 1912b, p. 29).

Esse trecho reflete de forma mais profunda outra questão que pode levar o público a duvidar da atenção dada por Anna Ignácia ao pedido de seu ex-marido. Ela estava indecisa porque temia uma atitude agressiva dele e até mesmo a morte; no entanto, por outro lado, esse impasse reflete certo interesse com a reaproximação: Zé Barreto precisava de sua esposa por sua doença e agora, ela também era colocada numa posição de dependência dele, visto que havia sido abandonada por outros homens e estava sem casa no momento.

A narrativa segue mostrando um diálogo entre Anna Ignácia e uma amiga não identificada, que tentava convencê-la de ajudar Zé Barreto. A voz da amiga aparece como estratégia para mostrar que o posicionamento de Anna diante da imagem do esposo não havia mudado: não acreditava na sua doença e temia a reação dele.

– Não acredite, minha negra, aquilo tudo é fingimento. Você mesmo não conhece aquele homem! O que ele quer é me pegar...mas só se for pra de trás das costas, que eu mesmo...Deus me defenda!

– Então ele não está doente?

– Tá o que!

– Será possível! Ele nunca se queixou!?...

– Ah! lá isso de se queixar, se queixava, se queixou sempre de uma falta de fogo e de uma dor...Mas era só. Aquilo é manha.

– Não é não, minha negra, seu José está muito doente e eu se fosse você ia tirar esse peso da consciência. Por que não? Aquilo é pra poucos dias. Ele está ali e está no buraco. Pode ir com fé em Deus que nada lhe há de acontecer.

– Pois sim; destá que ela vai. Só se eu fosse doida, terminou. (PINHEIRO, 1912b, p. 30).

Esse excerto reflete uma tensão construída em torno da imagem de Zé Barreto – onde é caracterizado por Anna, a personagem que mais conhecia sua intimidade, por sua dissimulação e pelo desejo de matá-la – ao passo que cria uma expectativa no público para saber qual a decisão tomada pelos personagens.

Embora tenha resistido num primeiro momento – refletindo sua *mesmidade* – acaba cedendo diante da insistência da amiga e do Chapéu de sebo, sempre salientando que seu objetivo era apenas ajudar a medicar o ex-marido. Essa passagem mais uma vez reforça o quanto Anna Ignácia era influenciável – característica da sua identidade *ipse* – a tomar uma atitude.

Quando Anna aceita receber e cuidar do marido Zé Barreto é o momento onde o discordante se instaura mais uma vez e deixa espaço para que o inesperado faça parte da tessitura da intriga. Assim, o narrador envolve sempre o leitor em terceira *mímesis* num clima de tensão e medo, já que Chapéu de Sebo revela sua intenção de matar Anna Ignácia – embora apenas os participantes externos da narrativa (o narrador e o público) saibam concretamente do seu intuito – e Anna Ignácia suspeitasse.

Contudo continuou a precaver-se, a dobrar a vigilância. Não perdia o marido de vista; seguia-lhe acauteladamente todos os passos, estudando-lhe os mais insignificantes movimentos, acompanhando-lhe o vago olhar amortecido em que julgava por vezes descobrir como rápidas, cintilantes chispas de ódio ao tentar penetrá-lo procurando perscrutar-lhe os mais recônditos pensamentos. Assim velou ainda duas grandes, sombrias noites muito atenta. (PINHEIRO, 1912b, p. 31).

Os vizinhos e amigos eram alertados sobre o perigo que rondava o casal: sabiam concretamente da intenção dele ou pelo menos escutavam os desabafos de Anna Ignácia. Em uma de suas conversas com suas vizinhas, Anna deixa claro o motivo de seu retorno, que não era apenas para cuidar de Zé Barreto, mas também porque estava numa situação crítica.

– E por que você não dorme?
 – Com medo que ele me mate, menina.
 – Ora, ora, você também... E pra que você voltou, mulher de Deus?
 – Pra onde eu havia de ir, minha negra? Assim ao menos... (PINHEIRO, 1912b, p. 30-31).

Mesmo tentando manter-se vigilante, Anna Ignácia acaba pegando no sono logo na terceira noite, e Zé Barreto encontra a oportunidade para matá-la. Antes de concretizar o fato o narrador nos mostra o conflito identitário que Chapéu de sebo começa a sentir.

Demorou-se largo tempo silencioso, estático a fitá-la, envolvendo-a toda num longo, tristíssimo olhar em que pareciam vibrar o mais pungente desespero e uma amargura inconsolável. Entretanto, súbito rasgou-se-lhe a negra boca num frio riso sinistro e ele, afastando imediatamente o filhinho que também dormia, foi a um canto e erguendo as mãos ambas um grande machado [...]. (PINHEIRO, 1912b, p. 31-32).

O excerto revela a reviravolta que o personagem sofre em um tempo muito curto. Sua tristeza reflete sua *mesmidade*, ao passo que externar a sua frieza e falta de arrependimento são marcas de sua *ipseidade*. O interesse com a reaproximação de Anna Ignácia era realmente de matá-la, o que reforça a sua capacidade de dissimulação já que não houve tentativa de reconciliação e não respeitou sequer a presença do filho.

O conflito identitário de Zé Barreto também é revelado após o contexto de sua prisão que aconteceu sem resistências. O personagem sofre um drama psicológico em que confronta sua ação premeditada e sua *mesmidade* que estranha e desconhece o seu ímpeto cruel.

E, só mais tarde, na cadeia [...] teve uma vaga, quase apagada reminiscência dos fatos subsequentemente ocorridos. E todo ele estremeceu ao compreender o alcance, a enormidade da sua estranha desventura. Contudo, nada negou. Confessou sombriamente o torvo crime. Havia assassinado a mulher porque ela o abandonara prometendo mandar matá-lo, asseveravam. (PINHEIRO, 1912b, p. 32).

O excerto acima reforça sua crueldade, ao passo que também Zé Barreto busca tirar de suas costas a responsabilidade do crime, e joga o peso da culpa na esposa como se fosse levado por ela a tomar esta decisão. Os sentimentos e posturas apontados neste trecho revelam um conflito entre um sentimento de culpa e o impulso cruel do Chapéu de Sebo.

Assim, a narrativa aponta que este protagonista que vive entre o remorso e a resistência em assumir a sua violência, acaba demonstrando que com a mesma medida que havia punido sua esposa, também não estava livre dessa força súbita e violenta e atenta contra a própria vida dentro da cadeia.

Quando o narrador explora a surpresa da sociedade diante do homicídio de Anna Ignácia percebemos mais uma vez a construção da *ipseidade* de Zé Barreto que tomou uma atitude inesperada por todos já que era visto como um sujeito indefeso, incapaz de matar: “Que cabeça chata ruim! [...] A gente vê cara e não vê coração” (PINHEIRO, 1912b, p. 32).

Por outro lado, quando tomam conhecimento que Zé Barreto havia cometido suicídio dentro da prisão, os julgamentos sociais mudam e passam a percebê-lo a partir da *mesmidade* construída desde o início da narrativa: “Coitado! Que homem infeliz! Também, aquela

mulher!” (PINHEIRO, 1912b, p. 32). A mesma sociedade que o condenava, agora o penaliza e a culpa mais uma vez recai sobre Anna Ignácia.

A voz da Igreja Católica também aparece, visto que por ter cometido suicídio – considerado um dos pecados mais graves pela religião, sendo o espírito por isso condenado a viver no inferno – o corpo de Zé Barreto não pôde ser enterrado no cemitério, já que este local é visto como um chão sagrado que concede descanso apenas aos fieis.

No entanto, a narrativa de João Pinheiro mostra uma tensão com o posicionamento da Igreja: ainda que a Igreja tivesse negado “o doce, o irrefragável direito de repousar na sagrada comunhão” (PINHEIRO, 1912b, p. 32) os companheiros de prisão o enterraram numa sepultura ao lado da capela de Lourdes, “sob uma carnaubeira onde chicos-pretos [...] modulam sentidamente” (PINHEIRO, 1912b, p. 32).

Assim, por ter sido abraçado pela terra e pela natureza, tornou-se uma “bem-aventurada alma”, a quem atribuíam milagres e sua sepultura passou a ser visitada por romeiros, tornando-se um mártir para aqueles que ainda viviam. O amor com que a terra acolheu seu corpo promoveu a redenção do seu espírito, não precisando assim da interferência de uma instituição, como a Igreja, para absolvê-lo ou condená-lo.

Desta forma, se na visão da Igreja não ser enterrado no cemitério serviria de punição e também um modo de mostrar aos outros que o exemplo não deve ser seguido, a narrativa confronta esse posicionamento, mostrando que se a Igreja era capaz de decidir ou não quem seria digno de ser enterrado ao lado de outros mortos, só a terra, a “doce mãe comum”, é capaz de acolher e dar o descanso e praticamente purifica.

5.1.2.2. *Algumas considerações*

O conto “*Chapéu de sebo*” de João Pinheiro apresenta vários pontos discordantes na narrativa que rompem com valores morais e papéis sociais, arraigados na tradição patriarcal, tanto do homem quanto da mulher: o personagem Zé Barreto não consegue exercer o papel de provedor da família, é zombado pela sociedade e por conta disso, sua mulher resolve pela dissolução do casamento; esta por sua vez mantém relacionamentos com outros homens com quem não consegue fixar família em busca de segurança.

No entanto, a configuração narrativa (*mimesis* 2) ainda que exponha os rompimentos, os limites, gerando vários acontecimentos diversos dentro do enredo, os julgamentos da sociedade em torno de Anna Ignácia e a necessidade imposta à Zé Barreto para que este

defenda a sua honra, provoca e torna necessário o reencontro desses personagens o que leva ao desfecho trágico da narrativa.

Dentre as principais características da narrativa, podemos citar a não-linearidade dos personagens, que passam por mudanças ao longo de todo o enredo. São personagens que vão apresentando complexidades e contradições no decorrer da tessitura da intriga, mostrando conflitos interiores, mas também sofrendo pressões sociais externas, que acabam refletindo nas suas identidades.

Anna Ignácia, por exemplo, é a primeira eu sofre um processo de reconstrução identitária. Se no início o narrador sugere aos leitores que esta seja uma personagem que se enquadra no papel convencional da mulher – paciente, tranquila, resignada –, por outro lado ela rompe esses limites e toma atitudes moralmente condenáveis pela sociedade naquele contexto. Assim ao trair o marido e decidir pela separação, a personagem revela a sua *ipseidade* que confronta os valores sociais vigentes.

A personagem só mantém uma questão-problema em torno de si com que não consegue romper: o papel de subalternidade e dependência do homem – seja ele o esposo Zé Barreto ou de qualquer outro com quem se relacionou para conseguir o sustento da família – a sua *mesmidade*. Sua atitude rompe com os valores sociais da época ao passo em que toma essa atitude em prol de uma vida familiar tradicional, onde o homem ocupava o papel de provedor.

A trajetória de Anna Ignácia na narrativa reflete assim o papel da mulher naquela sociedade: estava ligada apenas aos trabalhos domésticos e por isso, dependia do homem para sustentar a casa; ao passo que também ao cometer a traição e separar-se⁷² do marido, fosse por qualquer motivo, tornava-a uma mulher condenada e desmoralizada socialmente.

Assim, a mulher não possuía um papel ativo diante daquele contexto social e embora tente romper com sua situação particular de dependência do marido “preguiçoso” (*ipseidade*) não discute ou confronta essa condição feminina diante do homem – traços de sua *mesmidade* – buscando apenas um novo companheiro e, como não encontra, se sujeita a voltar para a casa com o Zé Barreto, mesmo sabendo do risco que tinha de ser assassinada pelo marido.

Esse trecho também revela que Anna Ignácia vivia assim sob o temor de duas violências: a primeira, as represálias sociais por ser uma mulher separada e que mantinha relacionamentos com outros homens; e a segunda, por suspeitar da intenção do marido de

⁷² Usamos este termo, mas cabe ressaltar que o desquite – a primeira forma de legalizar a separação no Brasil, onde os cônjuges podiam se separar, mas não podiam casar-se novamente – foi instituído apenas em 15 de janeiro de 1919 pela Lei nº 3.725.

matá-la. O narrador / autor por sua vez, deixa claro que o medo de ser discriminada socialmente pesa, de alguma forma, muito mais do que o medo que possuía do marido, o que justifica sua escolha de voltar para casa com Zé Barreto.

Por outro lado, a narrativa também reforça que Zé Barreto não conseguia se encaixar na identidade masculina tradicional, na qual compete ao homem ser o provedor da família, refletindo sua identidade *ipse*. Assim, as responsabilidades impostas à figura masculina pelos rígidos parâmetros socioculturais daquela época, trazem prejuízos para o arranjo interno do casamento com Anna Ignácia e influenciam decisivamente na separação do casal.

No que diz respeito a *mesmidade* do personagem Chapéu de Sebo, a narrativa à constrói como um personagem apático que não toma atitudes necessárias para promover uma mudança de vida, que não reage às chacotas da sociedade e que está sempre sujeito à vontade alheia, como por exemplo, a vontade de seus vizinhos, que podem ou não contribuir com esmolas.

No entanto, no decorrer do enredo essa identidade vai sendo desestabilizada, e o sujeito de aura penosa, com perfil sentimental torna-se indiferente ao mundo, passa a ser frio e planeja vingança contra Anna Ignácia, que no fundo era a única capaz de tirá-lo da apatia, revelando assim uma *ipseidade* marcada pela violência e dissimulação.

O personagem Zé Barreto revela um conflito muito profundo e parece assumir em determinados momentos da narrativa dois sujeitos dentro de si: um sujeito capaz de articular um plano e matar o outro (Anna Ignácia) para resolver o seu conflito e lavar a sua honra; e outro que mata a si para reforçar sua estranheza com a atitude tomada. É nesse embaraço que a *ipseidade* de Zé Barreto é desnudada.

No final do enredo os objetivos Anna Ignácia e Zé Barreto com a reaproximação pareciam confluir e alertava para uma dependência, que já não era financeira, mas mostrava a necessidade da presença do outro como possibilidade de garantir a integridade da honra dos dois. No entanto, enquanto os dois buscam salvar sua imagem diante da sociedade, seus interesses se confrontam porque para que Zé Barreto fosse vingado, já não era mais preciso a presença de Anna Ignácia.

Assim, enquanto a esposa é colocada numa posição de inferioridade visto que estava acuada pelas pressões sociais e pelo medo de Zé Barreto, este, por sua vez, assume certa superioridade, afirmando isso através da força e da capacidade de assassinar a esposa em busca de salvar sua honra.

No que diz respeito à configuração narrativa, o narrador/autor vai sempre preparando o público leitor em *mímesis* 3 para perceber os rompimentos que acontecem entre os

personagens, suas ações e suas questões mais íntimas. Assim, as ações não se tornam de todo imprevisíveis, mas deixam espaço para os suspenses, os questionamentos e as surpresas, visto que os protagonistas mostram a todo tempo suas contradições.

As vozes sociais que aparecem na narrativa de João Pinheiro tratam os personagens Zé Barreto e Anna Ignácia a partir de dualidades que os colocam sempre em oposição: quando um era visto como coitadinho, o outro era responsabilizado e julgado socialmente. No caso da esposa, a sua infidelidade possui dois pesos: um julgamento moral mais forte que a condenava e outro que acredita que a traição cometida pela mulher possuía uma razoabilidade, já que sofria no casamento com a “preguiça do marido”.

O inverso também é possível de ser visto no lado de Zé Barreto: considerado criminoso por ter matado a esposa, é também encarado com um sentimento de dó e pena por sempre ter se colocado como doente e por ter cometido o homicídio porque a mulher o tinha de certa forma provocado.

Assim, os protagonistas da narrativa de João Pinheiro – Zé Barreto e Anna Ignácia – assumem papéis complexos para os valores sociais e morais da época, mostrando que suas contradições internas, reflexos do contexto em que viviam, resultaram num desfecho trágico, que era praticamente inevitável, visto que o casal estava sempre em desacordo.

5.2. Análise das narrativas históricas

5.2.1. A narrativa histórica no texto “Uma Viagem no Piauí em 1839”

Este tópico se propõe a analisar a narrativa produzida por Alfredo de Carvalho sobre a viagem do britânico George Gardner ao Piauí. O texto intitulado “*Uma viagem no Piauí em 1839*” foi publicado de forma sequenciada em cinco edições da revista *Litericultura* – junho, julho, agosto, setembro e novembro de 1913.

No entanto, não foi possível ter acesso a uma das edições da revista (junho de 1913) pelo fato de não ter sido encontrado o arquivo original e nem mesmo o volume na forma digitalizada. Além disso, grande parte da narrativa de novembro foi extraviada, constando apenas quatro páginas.

Antes de adentrarmos propriamente na análise, cabe descrevermos um pouco a trajetória do médico, botânico e zoólogo escocês George Gardner (1812-1849) no Brasil. Aos

24 anos, interessado em estudar as riquezas das plantas tropicais, conseguiu um auxílio financeiro de vinte botânicos e de quatro museus para custear sua viagem ao país, com a finalidade de coletar materiais e dados da flora brasileira.

Assim, montou um roteiro de expedição, que incluiu as províncias do Rio de Janeiro (onde chegou em 1836), Bahia, Pernambuco, Alagoas, Ceará, Piauí, Tocantins, Goiás, Minas Gerais e Maranhão, de onde partiu em 1841 de volta para a Europa, levando consigo uma grande amostra de espécies vegetais e animais.

Sua expedição lhe rendeu reconhecimento, e logo ao retornar à Glasgow, tornou-se professor de botânica e história natural na Universidade de Andersonian, foi assistente de professor na Universidade de Oxford, em 1842 foi aceito como sócio na Linnean Society of London⁷³ e no ano seguinte ocupou o cargo de superintendente do Jardim Botânico, no Ceilão, onde cuidou até o seu falecimento.

O herbário montado por ele com milhares de espécies vegetais coletado no Brasil e em outras regiões, hoje está sob a responsabilidade do Museu Britânico de História Natural em Londres e do Herbário de Fielding, na Universidade de Oxford. Os estudos de George Gardner possibilitaram um maior conhecimento da biogeografia brasileira, além da descrição de muitas espécies de plantas e animais, antes desconhecidas, trazendo muitas inovações especialmente sobre as famílias de orquídeas e outros tipos. Além disso, os escritos estão repletos de dados antropológicos sobre os costumes, as características do povo, as relações econômicas e políticas, entre outros.

O resultado de sua expedição foi publicado em 1846 no livro “*Viagens no interior do Brasil: principalmente nas províncias do Norte e nos distritos do ouro e do diamante durante os anos de 1836-1841*”⁷⁴, originalmente em inglês. No Brasil, a parte relativa ao Piauí foi publicada na *Litericultura* graças a uma tradução de Alfredo de Carvalho, historiador que também traduziu os trechos da passagem de Gardner pelo Ceará, publicado na *Revista do Instituto do Ceará* (1912). A obra só viria a ser traduzida completamente para o português por Albertino Pinheiro em 1942 e reeditada em 1975⁷⁵.

Alfredo de Carvalho baseou-se nos textos inaugurais do diário de viagem de George Gardner, que registrou sua passagem pelo Piauí em 1839, passando por Sant’Ana das Mercês

⁷³ A Sociedade Linnean de Londres, fundada em 1788 é a sociedade biológica ativa mais antiga do mundo em atuação.

⁷⁴ Ou no título original, “*Travels in the interior of Brazil: principally through the northern provinces and the gold and Diamond districts, during the years 1836-1841*”.

⁷⁵ GARDNER, George. Viagem ao interior do Brasil, principalmente nas províncias do Norte e nos distritos do ouro e do diamante nos anos de 1836-1841. Tradução de Milton Amado, apresentação de Mario Guimarães Ferri. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia; São Paulo, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1975.

(atualmente município de Jaicós), Oeiras (à época capital da província) e seguindo pela Vila de Nossa Senhora do Livramento de Paranaguá (que corresponde atualmente ao município de Parnaguá) de onde partiu rumo à Pernambuco.

Esse conjunto de textos, ricamente escrito, considerado uma “literatura de viagens”, manifestam uma detalhada reconstituição de ambientes, costumes do passado e características políticas e econômicas da província do Piauí e que na *Litericultura* apresentam-se a partir da escrita de Alfredo de Carvalho em uma nova narrativa.

5.2.1.1. *Uma Viagem no Piauí em 1839*

Embora sendo um diário de viagem, a narrativa transcrita especialmente para a *Litericultura* – como deixa claro o autor – é contada em terceira pessoa, mostrando que Alfredo de Carvalho não apenas transcreveu o texto, mas também se mostrou interferindo na forma narrativa.

A narrativa desenvolvida por Alfredo de Carvalho aproveita a riqueza de descrição que aparece nos escritos de Gardner sobre sua viagem e são conectadas de forma que se pode aproximar ou pelo menos conhecer mais a fundo as características e costumes do povo piauiense no século XIX.

Dentre suas características mais gerais, podemos observar que não há uso de diálogos e o plano temporal da narrativa segue uma cronologia e linearidade, relatando o trajeto feito pelo naturalista britânico George Gardner no Piauí.

Realizamos um breve trabalho de comparação, recorrendo ao texto original de George Gardner e a tradução reeditada, para perceber se houve uma interferência do historiador Alfredo de Carvalho na narrativa publicada na *Litericultura*. De maneira geral o texto na *Litericultura* respeita a narrativa originalmente feita por Gardner, com a observação de que há algumas supressões no texto e reestruturação de frases, já que a narrativa na revista é contada em terceira pessoa, enquanto que na obra original é narrada em primeira pessoa.

Embora não haja muitas interferências tão diretas no texto – mudando o sentido da narrativa – a narrativa de Alfredo de Carvalho em alguns momentos silencia, a presença, por exemplo, de Mr. Walker, acompanhante de viagem de Gardner e dos negros que os acompanhavam, como pode ser exemplificado no trecho a seguir: “A três de março de 1839, o naturalista preparou-se para deixar a hospitaleira vivenda” (CARVALHO, 1913a, p. 03).

Nos trechos originais do botânico, sempre há referência aos acompanhantes, a partir do seu próprio nome como “eu e Mr. Walker” ou “nós” e o excerto anterior, encontra-se da

seguinte maneira na obra original: “A três de março de 1839, nos preparamos para deixar a residência do bom e velho padre” (GARDNER, 1849, p. 185. Tradução nossa).

Exceto em alguns trechos, a narrativa de Alfredo de Carvalho aponta a presença de outras pessoas como quando se refere ao “comboio” do qual Gardner participava ou quando utiliza as falas do próprio Gardner, como a seguir:

Em outros lugares do Brasil, escreveu o botânico, não raro encontrei em abundância estes insetos em casas abandonadas; porém jamais tão numerosos como ali; para escapar aos seus ataques durante a noite, tivemos de armar as nossas redes muito altas e de despir-nos em cima duma mesa. (CARVALHO, 1913a, p. 04).

A estratégia narrativa de Alfredo de Carvalho ao silenciar a presença de outras pessoas na expedição – não os nomeando, nem apontando quantos eram –, se propõe assim a colocar George Gardner como personagem central do enredo, um sujeito histórico que possuía uma importância significativa na narrativa, já que é em torno da sua figura e de suas ações que a tessitura da narrativa se constrói.

A segunda parte dos relatos de viagem de George Gardner – publicado em julho de 1913 (cabe ressaltar que não tivemos acesso à primeira parte no fascículo do dia 30 de junho de 1913, porque esta edição foi extraviada) – inicia com a sua partida da fazenda Boa Esperança⁷⁶, uma grande propriedade do padre Marcos de Araújo Costa⁷⁷, onde esteve hospedado por oito dias, após sua chegada do Ceará.

George Gardner revela já no início alguns hábitos como, por exemplo, o costume de viajantes se hospedarem em casas que pertenciam aos padres ou em grandes fazendas da região e a hospitalidade com que foi tratado na casa do padre Marcos, que todos os dias servia uma “rez gorda para o consumo do pessoal da fazenda e dos hóspedes” (CARVALHO, 1913a, p.3) e que havia preparado carne seca e outros alimentos para que o naturalista pudesse levar na sua jornada até Oeiras.

O padre Marcos é definido nesta narrativa a partir de adjetivos como: “bom”, “venerando sacerdote” de um “espírito congenial”, que reforçam sua identidade *idem*. Embora

⁷⁶ A Fazenda Boa Esperança está localizada atualmente no município Padre Marcos.

⁷⁷ O sacerdote foi um importante educador piauiense tendo transformado a fazenda Boa Esperança, por volta de 1820, na escola de Primeiras Letras e de Instrução Secundária da Província. O padre também possuía uma forte articulação política, embora deixasse claro que não era sua prioridade: era primo e assessor de Manoel de Sousa Martins (Visconde da Parnaíba), participou ativamente do movimento pela independência do Piauí e ocupou cargos importantes – Secretário do governo provisório (1824 a 1825), Vice-Presidente da província (1825-1828) e membro da Assembléia Provincial (1835). (Ver: SOUSA NETO, Marcelo de. **Entre vaqueiros e fidalgos: Sociedade, Política e Educação no Piauí (1820-1850)**. Recife, 2009).

a breve passagem de Gardner na fazenda, a narrativa deixa claro que os dois tornaram-se amigos, a ponto de que já na Inglaterra, o botânico recebia correspondências e espécimes do sacerdote, para ajudá-lo em seu estudo.

O Piauí provincial surge na narrativa de Alfredo de Carvalho como um personagem, onde são apresentadas as características e costumes do povo, sua economia e relações sociais, assim como o tempo e espaço também são narrados. Como exige toda grande narrativa histórica, o tempo e o espaço são apresentados em minúcias nos textos de Alfredo de Carvalho.

A capital da província piauiense e as demais vilas, fazendas e casas por onde George Gardner passou foram bem descritas, e podem inclusive ser consideradas como personagens da narrativa. Oeiras, ou a antiga Vila da Mocha (elevada à categoria de cidade em 1762) foi assim definida:

Era muito irregularmente edificada, constando de uma vasta praça de algumas ruas que partiam de suas faces meridional e ocidental. A população não excediam três mil almas e sua porção mais importante, não incluindo os empregados públicos, eram de comerciantes que trabalhavam mercadorias europeias. [...] A cidade contava com três igrejas, duas das quais, conquanto já muito antigas, estavam ainda por acabar. Havia também outros edifícios públicos como cadeia, o quartel, a Assembleia Provincial, a Câmara Municipal e o hospital; nenhum, porém, era digno de nota, exceto a cadeia, que acabava de ser terminada. [...] No extremo norte da cidade havia um belo e grande edifício caindo em ruínas, que fora o colégio dos Jesuítas, antes de sua expulsão do Brasil. (CARVALHO, 1913b, p. 67-68).

Nas descrições dessas vilas por onde Gardner passou também são apontadas características das habitações e costumes do povo, como fica exemplificado na passagem de Gardner pela vila de Santana das Mercês, atualmente o município de Jaicós:

[...] Está situada cerca de cinco léguas ao Oeste de Boa Esperança e constava, então, de setenta a oitenta casas, formando três lados duma praça quadrada, no centro da qual erguia-se uma bonita igreja. Em redor agrupavam-se muitas cabanas, da gente mais pobre, construídas de troncos e folhas de carnaúba, palmeira muito abundante nas vizinhanças; alguns negociantes e artífices, como alfaiates e sapateiros, residiam, permanentemente, no lugar; a maioria das casas pertencia, porém, aos fazendeiros das cercanias, que só as ocupavam durante o Natal e outras festas. (CARVALHO, 1913a, p. 04).

Além de fazer referência à estrutura da pequena cidade de Jaicós em 1839, este trecho nos revela os costumes da sociedade – boa parte da população não morava em casas, mas em

pequenas cabanas, já que as construções com alvenarias e tijolos só eram possíveis para os grandes fazendeiros. Estes por sua vez não habitavam na vila e só passavam por lá durante as festividades.

Este trecho ainda nos revela que, sem um mapa concreto do território por qual passavam, eram as vilas e grandes fazendas que serviam como referência para situar geograficamente os povoados e os caminhos da expedição, sempre calculando as distâncias pelas léguas. “No dia seguinte, o naturalista andou cerca de cinco léguas, e depois do meio dia, chegou à fazenda de nome Retiro [...] Cerca de três léguas antes de Cachimbinho havia um pequeno povoado” (CARVALHO, 1913a, p. 6).

Dentro das descrições do cenário da época, os grandes problemas enfrentados por Gardner na sua viagem eram as precárias condições de transporte e das estradas, quase sempre cruzadas por muita vegetação, rios e riachos:

[...] Duas léguas adiante da fazenda, três das bestas de carga caíram num atoleiro; a superfície estava coberta de relva e parecia perfeitamente sólida, mas, por baixo, o solo ficara tão saturado d’água que se transformara numa massa de lama viscosa. Não foi sem trabalho que conseguiram retirar os animais, sendo preciso descarregá-los; no decorrer do dia passaram mais três atoleiros, nenhum, porém, tão extenso. (CARVALHO, 1913a, p. 04).

Há também a descrição sobre a utilização das vias fluviais para o transporte em longas distâncias como prática da época. No entanto, as dificuldades encontradas por navegantes e comerciantes para o transporte pelos rios que passavam principalmente pela capital provinciana eram grandes: no período da seca, os problemas eram quanto à navegabilidade dos rios; já nos períodos de chuva, a forte correnteza e os atoleiros de animais.

A dificuldade de transporte aparece na narrativa de Alfredo de Carvalho como um problema também para aumentar a distância e o isolamento de Oeiras diante dos outros países – o contato com estrangeiros ainda era raro no Estado: “Antes de Gardner apenas um inglês havia visitado Oeiras; vários habitantes ainda lembravam-se de Spix e Martius⁷⁸” (CARVALHO, 1913c, p. 130). O problema no transporte também refletia na economia da

⁷⁸ Os alemães Johann Baptist von Spix e Karl Friedrich Philip von Martius, que compunham a Missão Artística Austro-Alemã que acompanhou a princesa Maria Leopoldina de Áustria (futura imperatriz do Brasil), vieram ao país com o objetivo de realizar a descrição da fauna e flora da região. O itinerário da viagem, que durou entre os anos de 1817 e 1820, foi bem próximo do feito por Gardner: Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais, Goiás, Bahia e exploraram especialmente o norte do país, passando por Pernambuco, Piauí, Maranhão e Amazonas. A coleção feita pelos naturalistas contendo mais de 9 mil espécies de animais e plantas está no Museu de História Natural de Munique. Os diários de viagem dos naturalistas foram publicados em três volumes sob o título Viagem pelo Brasil 1817-1820 (ou no título original em alemão “*Reise in Brasilien 1817-1820*”) entre os anos de 1823 e 1831. A obra contém desenhos e mapas que retratam a paisagem, a fauna e flora do país, como também os dados etnográficos, como os costumes, o folclore e até mesmo o estudo das línguas indígenas.

província, visto que dificultava a exportação e também a importação de mercadorias europeias.

A narrativa de Gardner faz também breves apontamentos sobre o comércio das regiões por onde passava onde os únicos artigos de exportação eram o gado e o couro, enviados especialmente para o Maranhão, Bahia e Pernambuco e “ocasionalmente mandam-se boiadas até Minas Gerais” (CARVALHO, 1913c, p.131). No entanto, em povoados pequenos, o comércio conseguia se diversificar, como em Samambaia que se mantinha especialmente pela produção e venda de redes e tinha como principais consumidores os viajantes que passavam pela região.

O botânico também não deixava de registrar em seus escritos as características geográficas do Piauí e sua fauna e flora. Entre um ponto e outro de viagem ele fazia referências à essas questões: “A largura da serra, no ponto atravessado, era de légua e meia; era principalmente coberta de *Mimosas* e *Crótons*” (CARVALHO, 1913a, p. 5) ou ainda “havia um extenso bosque de carnaúba, com muitas e grandes lagoas, que só tinham água no tempo das chuvas” (CARVALHO, 1913a, p. 5).

Há dados sobre a composição da flora e dos cenários naturais marcados pela variedade (chapadas, regiões secas, outros que tinham aspectos de parque) e a caatinga, bioma tipicamente brasileiro, além de uma vegetação formada por uma abundância de espécies (como cajueiros, jatobás e a sucupira). As características do clima da região também foram descritas na narrativa:

Nos meses de Maio, Junho e Julho eram os mais agradáveis da estação, porque então cessavam, tudo continuava fresco e verde, e a atmosfera mantinha-se relativamente fria devido ao forte vento. [...] Depois do mês de Julho ocorria uma grande mudança: toda a região começava a tomar um aspecto seco e árido [...] dando motivo ao ar tão aquecido que ninguém saía de casa, salvo por grave necessidade. (CARVALHO, 1913b, p. 68 e 69).

Como constituía seu objetivo principal na expedição de Gardner perceber a vegetação e a fauna, alguns elementos apontados na narrativa revelam inclusive sobre como a população se utilizava de recursos naturais como se pode ver no trecho em que o botânico se refere ao Angico “cuja casca era usada em todo o sertão para curtir couros e cuja a resina dizia constituir o principal alimento dos saguis” (CARVALHO, 1913a, p. 6).

A narrativa também aponta outros dados da pesquisa, como a presença de araras, jacarés, jiboias, lontras, tamanduás, avestruzes, capivaras, saguis e a descoberta de “pássaros aquáticos” chamados pelo povo da região de jabirus. Descreve ainda a convivência dos

fazendeiros com animais selvagens, como as onças, visto que em muitas fazendas – como a fazenda de Santo Antônio onde Gardner esteve hospedado – criavam-se bezerros que costumeiramente era vítimas dos ataques desses animais.

Para os fazendeiros era comum a caça das onças, assim como a exposição desses feitos como troféus. Como segue: “Três meses antes ele matara uma grande onça preta, cujo couro e caveira, que conserva, mostra ter sido um animal de grande tamanho e vigor” (CARVALHO, 1913a, p. 5).

Em outro trecho, a narrativa revela que Gardner percebeu a familiaridade dos fazendeiros com esse tipo de animal, quando durante sua viagem, já a caminho de Pernambuco, ouviu onças bramindo muito perto. No entanto, o fazendeiro “garantiu que o animal estava distante pelo menos meia légua e que, pela voz, devia ser um macho muito grande” (CARVALHO, 1913d, p. 198).

Dentro das residências, que passavam muito tempo fechadas, como exposto na narrativa anteriormente, era comum a utilização de fogueiras dentro de casa para espantarem os bichos como pulgas e carrapatos. “Estava tão cheia de pulgas que só depois de acenderem uma grande fogueira no meio da sala, que conseguiram obter repouso” (CARVALHO, 1913a, p. 4).

Encontrou também no Piauí espécies de insetos comuns a todas as regiões do Brasil como o bicho de pé no qual no seu relato, naquele contexto representava um perigo comum especialmente aos escravos que andavam descalços e que se não retiravam o bicho a tempo, corriam quase sempre o risco de ter os pés amputados.

Alguns outros dados são apresentados na narrativa, como, por exemplo, as doenças e epidemias que assustavam a população daquela época: “As principais moléstias reinantes na cidade e nos seus arredores, eram febres intermitentes e malignas [...] eram frequentes as afecções do peito e ocorriam muitos casos de oftalmia” (CARVALHO, 1913b, p. 69).

A capital da província possuía apenas dois médicos residentes e uma farmácia, com pouca estrutura e que ofertava medicamentos velhos e de péssima qualidade. Assim, George Gardner também atuou como médico no período em que esteve em Oeiras, tratando principalmente de doenças como a dispepsia (também conhecida como indigestão), a asma e a paralisia. No entanto, sua atuação foi bem mais além, chegando a realizar cirurgias complexas.

Os médicos que atuavam em Oeiras – o português José Luiz da Silva, médico mais experiente caracterizado na narrativa como pessoa inteligente e amável (identidade *idem*) e outro jovem baiano, do qual não teve seu nome revelado e descrito como sujeito pouco

instruído e de índole desagradável (identidade *idem*) – não possuíam habilidade e nem mesmo coragem para realizar cirurgias.

Assim, Gardner realizou cirurgias de catarata em três pacientes e de litotomia (extração cirúrgica de cálculo no sistema urinário) em outras três pessoas. A ação do médico e botânico revela não apenas sua generosidade, mas também aponta que esses casos apareceram como oportunidades para praticar cirurgias que “na Inglaterra, poucos jovens cirurgiões poderiam se ensaiar” (CARVALHO, 1913b, p. 69).

A identidade narrativa de Gardner é construída a partir de sua atitude generosa com a população – marcas da sua mesmidade – não apenas por realizar a cirurgia de quem precisou enquanto esteve na província, mas também por não ter cobrado: “[...] estes míseros clientes fizeram tudo por manifestar a sua gratidão ao médico, que, porém nada quis receber deles” (CARVALHO, 1913b, p. 70).

No que diz respeito às profissões, Gardner valoriza em seus escritos – e Alfredo de Carvalho por sua vez dá espaço na narrativa – o trabalho dos vaqueiros e a forma como estes lidavam diariamente com o gado:

Montado à cavalo e armado desta vara, o vaqueiro escolhe o animal que deseja pegar, persegue-o a pleno galope, alcança-o em breve, ferindo-o, a toda carreira com o ferrão, no quarto, facilmente o derruba antes que a rez se possa levantar, o vaqueiro apeia-se e laça-a; desta maneira é pegado quase todo gado da província. (CARVALHO, 1913c, p.131)

A narrativa também toca sutilmente no papel do negro naquela sociedade, não falando apenas deste como escravo, mas apontando também a existência de negros livres. Quando já estava de partida do Piauí, ainda em Uruçuí, localizado no sul da província, um mestre-escola negro e algumas outras pessoas se juntaram ao comboio de Gardner. Dos acompanhantes, o que mais chamou atenção foi o mestre-escola, por sua boa educação, bom humor e por ser bem relacionado na sociedade.

Diante dele, Gardner avaliou que “os brasileiros são, talvez, mais isentos de semelhantes prejuízos do que qualquer outra nação” (CARVALHO, 1913c, p. 135). Essa afirmação do botânico reflete que, se era difícil ver um negro que não fosse escravo e que ainda mais soubesse se relacionar e se posicionar em meio à sociedade, essa cena revela um progresso do Brasil frente às outras nações, o que leva a certa admiração do pesquisador.

Sobre a questão dos negros, em outro trecho percebemos a interferência de Alfredo de Carvalho na tradução da narrativa de George Gardner. Quando está na fazenda Canabrava, o

proprietário Coronel Martins pede que um escravo acompanhe Gardner para lhe mostrar o caminho certo, visto que a fazenda ficava numa estrada que possuía muitas ramificações.

No trecho original de Gardner essa passagem é escrita assim: “fomos acompanhados por sua ordem de um pretinho que nos pôs na vereda certa” (GARDNER, 1849, p. 190). Já na revista *Litericultura*, o trecho foi assim reescrito: “o Coronel mandou um escravo indicar o verdadeiro caminho a seguir” (CARVALHO, 1913a, p. 7).

A escolha de “pretinho” para se referir ao escravo, sugere um peso preconceituoso que Gardner coloca sobre o homem negro – que reflete de algum modo sua visão etnocêntrica europeia. A narrativa de Alfredo de Carvalho suaviza a questão – substituindo por escravo – concordando com as posições ideológicas da revista *Litericultura*.

Da sua saída da fazenda Boa Esperança – no dia 03 de março de 1839 – George Gardner passou por mais nove fazendas, fazendo suas últimas paradas na fazenda Canabrava, propriedade do Coronel Martins e logo depois na fazenda Canavieiras, do Major Clementino Martins, ambos parentes (irmão e sobrinho, respectivamente) do Barão da Parnaíba, presidente da Província.

A narrativa aponta que em boa parte das fazendas e vilas por onde passou, George Gardner entregava uma carta de apresentação escrita pelo padre Marcos, para que superasse as desconfianças dos locais. Isso aconteceu também na sua chegada em Oeiras, que aconteceu no dia 12 de março de 1839.

A passagem do botânico em Oeiras foi a mais demorada e a mais marcante na narrativa, especialmente pela aproximação com o Barão da Parnaíba, importante figura que dominava todo o contexto político da província naquela época. Em busca de autorização para sua estadia na capital, George Gardner segue para o Palácio, que era como se chamava a casa do presidente da província, e o descreve como um lugar de “apenas um pavimento e aspecto muito mesquinho” (CARVALHO, 1913b, p. 65).

A forma como reconhecem a residência do Barão, já demonstra a imponência com que ele gostava de ser tratado e como a população o encarava – como uma figura nobre. No entanto, o olhar de um estrangeiro, refletia na verdade que sua altivez estava marcada muito mais de forma simbólica – pela relação de poder que mantinha com a sociedade – do que material, já que seu “Palácio” não era suntuoso e não provocava admiração.

A guarda da residência oficial do Barão era feita por um sentinela descrito na narrativa como um mulato ainda jovem que usava roupas da tropa de linha que estavam sujas e rasgadas. “Um dos seres de mais ignóbil aparência imaginável [...] não fora o mosquete e a sua atitude perfilada, passaria por um mendigo” (CARVALHO, 1913b, p. 65). A figura do

sentinela que além da guarda faz a recepção dos visitantes, serve para reforçar o modesto local da casa do Barão

A identidade narrativa (*idem*) constituída do sentinela soma além de seus maus modos na vestimenta – roupas rasgadas e velhas – mas também seus maus modos ao tratar o cavalo do botânico, quando o animal tentou subir na calçada em frente ao prédio e foi levado à rua novamente pelo sentinela. Em outro trecho a brutalidade parte para o próprio George Gardner, como percebemos no trecho abaixo:

Apeou-se, então, Gardner e dirigiu-se à porta; porém, mal tinha posto os pés na calçada, foi tratado com igual brutalidade e informado que *ninguém podia entrar em palácio de esporas*. Tirou-as, imediatamente e, havendo inquerido se havia mais alguma formalidade a observar, permitiu-lhe a sentinela o ingresso. (CARVALHO, 1913b, p. 66).

Para conseguir se aproximar do Barão da Parnaíba, mais uma vez Gardner se utilizou da carta de apresentação escrita pelo padre Marcos. O sargento que trabalhava na residência incumbiu-se de entregar ao presidente da província, enquanto Gardner esperava na antessala.

Essa passagem reflete bem a relação de poder que existia em Oeiras naquele período: os acessos aos espaços do Palácio se davam de forma gradativa – primeiro passou na antecâmara e só depois de confirmar que o Barão poderia recebê-lo é que Gardner foi conduzido para uma sala maior (que continha mesas, um sofá e algumas cadeiras). A espera de 20 minutos também reflete um exercício de poder do Barão diante de Gardner, mostrando que a figura do Barão é importante para o botânico, mas o inverso não corresponde.

Na narrativa, Manuel de Sousa Martins, o Barão da Parnaíba, é tratado por Gardner a partir do pronome Sua Excelência, demonstrando também a relação de poder por ser presidente da província. Após o encontro, a primeira impressão de Gardner sobre o mais influente político do Piauí na época foi de um homem que se vestia de forma simples.

O seu vestuário [...] consistia em uma leve camisa de algodão caindo solta sobre um par de ceroulas do mesmo pano, que desciam pouco abaixo dos joelhos; as pernas e os pés estavam nus e estes metidos nuns chinelos; em volta do pescoço pendiam-lhes diversos rosários com crucifixo e outros penduricalhos de oiros. (CARVALHO, 1913b, p. 66).

O seu despojamento revela sua identidade *idem*, visto que se vestia de acordo com o que normalmente as pessoas usavam em casa, mas também sua identidade *ipse*, já que não se vestia pela posição que ocupava, mas sim preocupado com o seu conforto. A narrativa segue

apresentando o Barão da Parnaíba revelando não apenas as suas características físicas como vemos a seguir:

Enquanto ele percorria as minhas cartas, escreveu Gardner, não me pude impedir deixar de escutar a aparência daquele homem cujo nome era mais afamado, no Norte de Brasil, do que o de qualquer outro, e cujo governo despótico da província, de que é presidente, lhe granjeou o apelido de Francia do Piauí. Era de baixa estatura e vigorosamente constituído, sem ser corpulento; o seu olhar revelava atividade muito maior, tanto física como de espírito, do que o geral dos homens de sua idade no Brasil, pois andava, então próximo dos setenta anos; a sua cabeça era de notável tamanho e, de acordo com os princípios da frenologia, assaz bem equilibrada anterior e posteriormente; na região dos sentimentos morais era, porém, deficiente e tinha considerável largura entre as orelhas. No decurso da conversação, a sua fisionomia tomava uma expressão sinistramente desagradável, não obstante procurasse disfarçá-la, de contínuo, com um semi-sorriso. (CARVALHO, 1913b, p. 66).

O trecho apresenta uma percepção aguçada e com leves tons de crítica e ironia de Gardner sobre este sujeito, como revela especialmente ao utilizar alguns termos como “governo despótico” ou apontando seu apelido “Francia do Piauí” (comparando com o paraguaio José Gaspar Rodríguez Francia⁷⁹) e ironizando como na passagem “na região dos sentimentos morais era, porém, deficiente”.

Gardner também relata que o Barão da Parnaíba tinha poucos conhecimentos de botânica e só a compreendia pela sua utilidade prática. Assim, para ele, os estudos e coleções feitos por Gardner só teria realmente vantagem se fosse aplicado para a produção de medicamentos ou de materiais de tinturaria.

Essa passagem reflete certa indignação de Gardner diante do presidente e da firmeza do pensamento – que se confunde com certa austeridade, por não admitir estar errado – do Barão que não se deixava convencer da importância do estudo do botânico. “De que os produtos da natureza fossem estudados com outro qualquer intuito, além do de sua mera utilidade para o homem, era coisa de que não podia fazer ideia” (CARVALHO, 1913b, p. 67).

Ao manifestar o desejo de permanecer alguns dias em Oeiras, Manuel de Sousa Martins cede uma casa vazia e alguns móveis como duas cadeiras, uma mesa e um de pote de barro. Na narrativa, Alfredo de Carvalho sempre reforça o tratamento hospitaleiro que o Barão manteve com George Gardner como no trecho a seguir:

⁷⁹ Mais conhecido como Dr. Francia ou *El Supremo*, o ditador paraguaio permaneceu no governo de 1814 a 1840 e sua administração foi marcada pela defesa da independência do Paraguai diante dos grandes países colonizadores e mantinha uma forte oposição à Igreja.

O Barão, principalmente, foi um incansável em obsequiá-lo, porque, além de arranjar-lhe casa, mandou os seus animais a se refazerem e, frequentemente, o convidava para jantar, refeição que assumia uma feição toda patriarcal, sentando-se o Barão numa cadeira à cabeceira de longa mesa, que ia dum a outro extremo de vasta sala; aos lados tomavam lugar, em bancos, os convidados, havendo, não raro, entre eles, simples vaqueiros. (CARVALHO, 1913c, p. 130).

O excerto revela duas questões: a primeira que apesar de Gardner ter considerado a atitude do presidente uma “amabilidade”, podemos perceber que o fato de não ter oferecido o Palácio para que se hospedasse, aponta que aquele estrangeiro não o interessou de algum modo ou ainda que não quisesse estabelecer laços de intimidades mais profundos, cumprindo apenas certos protocolos para garantir a hospitalidade do viajante.

Por outro lado, esse trecho revela mais características da *mesmidade* e *ipseidade* do Barão da Parnaíba: os jantares seguiam todas as regras de uma cerimônia formal (*idem*), sentando o anfitrião na cabeceira da mesa, ao passo que eram liberados para os vaqueiros fazerem parte à mesa (*ipse*).

Toda a imponência política do Barão da Parnaíba que não se apresenta nos seus modos, na sua vestimenta, no seu trato, na sua moradia (que estava muito aquém de um Palácio), bem como a sua simplicidade “ao sentar na mesa com vaqueiros”, refletem a identidade *ipse* do presidente da província.

A narrativa dá espaço então para revelar o contexto político da capital da província, do qual o Barão da Parnaíba ocupava o papel principal no século XIX, e como nos mostra a historiografia piauiense, mantendo-se no poder por mais de 20 anos, com raros e rápidos interstícios. A identidade narrativa de Manuel de Sousa Martins, construída como uma autoridade despótica, era sempre reforçada.

A província do Piauí enviava, então, dois deputados à Assembleia Geral do Império; mas tudo que dizia respeito à administração interna, o Barão da Parnaíba, governava com autoridade despótica. Ocupava a presidência desde a proclamação da independência do Brasil, com exceção dum curto período, quando uma outra pessoa foi enviada para o substituir, mas, que pouco tempo permaneceu no cargo – falecendo de repente e em circunstâncias suspeitas.[...] Era antes temido do que respeitado pela massa da população. (CARVALHO, 1913b, p. 70).

A narrativa segue em seus esforços de tentar construir um perfil da maior autoridade do Piauí na época, e então apresenta brevemente sua biografia e alguns traços de sua vida – de família humilde, o governante era católico fervoroso, teve pouca instrução e era conhecido

por seus modos grosseiros, mas, conseguia a simpatia das autoridades a partir dos presentes que lhes dava – identidade *idem*. Tinha pelo menos 2000 amigos e aderentes, com os quais podia contar e ainda indivíduos leais que cumpriam suas ordens “fosse qual fosse a sua natureza” (CARVALHO, 1913b, p. 71). Foi descrito principalmente a partir da relação de poder que exercia na província como se vê no trecho a seguir:

A firmeza de sua administração tinha-lhe criado muitos inimigos, especialmente devido à execução de certas leis provinciais; neste particularurgia, porém, confessar, em seu favor, que estas providências visavam, sempre, o benefício das classes mais pobres; assim havia proibido seus principais gêneros de alimentação, que eram a carne e a farinha, fossem vendidos na cidade acima de um preço fixo e, aliás, muito modico; todavia cuidava sempre em mandar todo o gado de sua propriedade para a Bahia e outros mercados distantes e mais remuneradores [...]. (CARVALHO, 1913b, p. 71).

O trecho acima revela sua identidade *ipse*, pois suas ações reforçam uma contradição – mesmo despótico, seu governo buscava beneficiar os mais pobres, no entanto não se utilizava das leis, visto que buscava lucro em mercados concorrentes e mais competitivos, ao invés de também negociar seu gado também a um preço mais baixo. A narrativa sempre reforça o poder econômico do Barão, quando aponta frases como “voltava de uma de suas fazendas” ou mostra a astúcia com que agia frente ao mercado para a venda de seu gado – como exemplifica o excerto anterior.

Voltar ao passado (ainda que recente) também é uma estratégia na narrativa de Alfredo de Carvalho para sustentar o argumento de que o perfil autoritário do Barão de Parnaíba incomodava a muitos. Nesse ponto a narrativa retoma o ano de 1838 – analepse (GENETTE, 1995) – para relembrar a tentativa de homicídio contra Sousa Martins, quando sofreu uma emboscada ao voltar de uma de suas fazendas e levou um tiro no ombro.

Três homens participaram da ação, mas o autor do disparo teria sido o mulato Joaquim Seleiro, funcionário que morava na casa do Barão – sua identidade *idem* é construída como um “homem de maus bofes e muito violento” (CARVALHO, 1913b, p. 71) – que participou inclusive das buscas dos criminosos e foi preso assim que retornou.

Essa importante passagem na história do Barão da Parnaíba construída narrativamente também revela mais detalhes da identidade *idem* do presidente da província: “sabia-se também que, poucos dias antes, o Barão o maltratara, sem causa justificada” (CARVALHO, 1913b, p. 71), mostrando que este personagem possuía uma atitude grosseira, justificando de alguma maneira a ação do seu funcionário.

A narrativa deixa no ar também o envolvimento do Barão da Parnaíba em crimes – o primeiro daquele que tinha sido enviado para substituí-lo no poder – e depois de Joaquim Seleiro, o mandante da emboscada que faleceu na cadeia “vinte e seis dias após a perpetração do crime, em meio de circunstâncias que geraram boatos suspeitos” (CARVALHO, 1913b, p. 71). Esses trechos também deixam o leitor em *mímesis* III livre para a interpretação desses fatos.

Outro trecho que também permite perceber a austeridade e desmandos que o Barão cometia, é quando Gardner comunica o Barão de que o homem que havia sido contratado para guiá-lo até a linha meridional da província havia desistido da viagem. Assim o Barão “fez vir o homem à sua presença e, como persistisse no seu desígnio, mandou metê-lo na cadeia” (CARVALHO, 1913b, p. 130-131).

A ipseidade do Barão da Parnaíba é construída também a partir de contradições: embora tivesse muitos inimigos, conseguia manter-se num governo tranquilo, o que gerava um estado de paz e tranquilidade na província, “maior do que o de quase todas as outras circunscrições políticas do império” (CARVALHO, 1913b, p. 71).

A narrativa deixa transparecer também a admiração que Gardner nutria por esta figura como exemplifica o trecho a seguir: “Os que se interessam pela história do Brasil, escreveu o naturalista, devem certamente apreciar um breve esboço da vida de um homem tão extraordinário como foi o Barão da Parnaíba” (CARVALHO, 1913b, p. 71-72).

O tensionamento que se mostrava em outros trechos da narrativa, entre Gardner e a identidade construída do Barão da Parnaíba parece reverter-se e o emprego de adjetivos como “extraordinário” refletem que à medida que Gardner vai escrevendo e construindo a identidade do Barão da Parnaíba – e que Alfredo de Carvalho refigura – parece que também vai nutrindo um sentimento de admiração por esse personagem da história piauiense, o que por sua vez, essa identificação revela a constituição de uma relação de alteridade.

É em torno de Manuel de Sousa Martins, presidente da província do Piauí, que a narrativa detém um maior empenho para sua descrição, tomando como característica quase que uma narrativa biográfica. Apenas quando trata da biografia do presidente da província, é que na narrativa, Gardner e Alfredo de Carvalho o tratam pelo nome e não pelo título que possuía, o que demonstra pela primeira vez uma aproximação com aquele personagem histórico, bem como sugere uma relação de proximidade do leitor com este personagem.

Em linhas gerais sua vida é contada assim: de família com poucos bens – seu pai era português e sua mãe brasileira – foi o primogênito, nascendo em 1776. Teve pouca instrução – sabia apenas ler e escrever e algumas noções básicas de aritmética – e sua primeira

ocupação foi como vaqueiro na fazenda da família, comum às práticas do século XIX, já que as figuras do vaqueiro e do fazendeiro pouco se distinguiam (SOUSA NETO, 2009).

Aos 20 anos, após o falecimento do pai, passou a ser cuidado por sua madrinha, de quem herdou uma outra fazenda, deixando o ofício de vaqueiro e iniciando os seus negócios vendendo gado para a Bahia, mercado com que manteve relação por muitos anos.

Ocupou ainda funções militares após alistar-se na cavalaria de milícias de Oeiras e foi nomeado tesoureiro do erário. Durante essa fase, não possuía muito prestígio na província, “sendo mais conhecido pelo seu espírito manhoso e maneiras grosseiras, do que por seus predicados mais nobres” (CARVALHO, 1912b, p. 72), traços da sua identidade *idem*.

Sua *ipseidade* é construída a partir de suas ações, mostrando que para adquirir respeito e influência na província, Sousa Martins dava presentes e atenção às autoridades, especialmente governadores e juizes, e apoiava as medidas adotadas, independente da orientação política do governador da província. Por outro lado, também buscava o apoio da Igreja, que no contexto do século XIX, possuía um grande poder econômico e político.

Católico fervoroso, não perdia ocasião de manifestar o seu zelo religioso, mostrando-se muito amigo do clero, disputando a direção das festas de igrejas, nas quais não duvidava dispende quantias avultadas, e assim assegurava-se a proteção dos padres. (CARVALHO, 1912b, p. 72).

A estratégia narrativa de construir a biografia de Manuel de Sousa Martins, uma história de vida que poderia ser considerada comum à qualquer piauiense daquela época – visto que vinha de uma família de poucos bens, foi vaqueiro e era pouco instruído – vem para dar ênfase ao percurso de “sucesso” e prestígio construído pelo Barão da Parnaíba, que o levou ao poder e a permanecer por tanto tempo no maior cargo da província.

Além do esforço pessoal de Sousa Martins, a narrativa concatena ainda outros acontecimentos, deste período, que ajudaram a colocar este personagem na presidência do Piauí, como por exemplo, o retorno do então governador da província Elias José Ribeiro de Carvalho em 1821 à Portugal – o que levou a instauração de um Governo Provisório⁸⁰ – e também a chegada de João José da Cunha Fidié nomeado Governador das Armas da província do Piauí em dezembro de 1821.

⁸⁰ Este governo provisório, eleito no dia 7 de abril de 1822, tinha como presidente o vigário-geral Matias Pereira da Costa, os capitães Francisco de Sousa Mendes (secretário) e Miguel Pereira de Araújo e os sargentos-mores José Antônio Ferreira e Caetano Vaz Portella – todos obedientes à causa Portuguesa. Santos e Krueel (2009) revelam que Manuel de Sousa Martins tentou uma vaga na junta provisória, no entanto, as autoridades portuguesas negaram sob a justificativa de que ele exercia outros cargos. Esse dado, de acordo com os pesquisadores, foi decisivo para o rompimento com a Corte portuguesa e seu alinhamento futuramente com os independentes.

Especialmente a informação da chegada do militar português é fundamental na narrativa não apenas para contextualizar o momento político do Piauí, com interferências da corte portuguesa, mas para mostrar como a presença de Fidié na província ajudou, ainda que indiretamente, na ascensão política de Manuel de Sousa Martins.

A narrativa abre espaço para tratar do personagem Fidié, conhecido por sua oposição à independência do Brasil – os ideais defendidos marcam a identidade *idem* – e também por ter se tornado o principal opositor do Barão da Parnaíba, com o intuito de dar continuidade à ação narrada.

No contexto de lutas pela independência, a notícia da decisão de D. Pedro I em favor da independência do Brasil, demorou a chegar no Piauí, e o movimento separatista na província começou a ser articulado na vila da Parnaíba, localizada no litoral da província. Nas províncias vizinhas o movimento libertador era dado como um sucesso e muitas cartas chegavam às pessoas mais importantes de Oeiras, com informações sobre os progressos do movimento e incitando a população local a participar e abraçar a causa. Neste cenário, a figura de Manuel de Sousa Martins é retratada assim:

[...] o prestígio de Sousa Martins era ainda tão diminuto que nenhuma destas cartas lhe foi dirigida; mas, ao seu espírito arguto não escapou a oportunidade de se salientar e, pelo mesmo portador daquelas cartas, escreveu para o Ceará e outros lugares, manifestando-se disposto, com muitos amigos, a dar todo o seu apoio à independência. (CARVALHO, 1913b, p. 73).

A identidade *ipse* de Sousa Martins é assim construída a partir de sua oposição declarada ao desejo português de continuar o domínio sobre o Brasil, ainda que boa parte da população de Oeiras se declarasse fiel à D. João VI. Além disso, mostra que sua participação na vida política da província e sua relação com outros lugares foi construída em cima de um esforço pessoal, não sendo reconhecido por muito tempo como uma importante figura do cenário político brasileiro.

Isso iria mudar apenas, quando o Barão da Parnaíba consegue participar de forma ativa na luta pela independência do Brasil. Seu principal opositor na província era Fidié, que mantinha-se “leal ao juramento prestado a D. João VI” (CARVALHO, 1913b, p. 73) – traços de sua *ipseidade* – mesmo diante da ordem do governo central de proclamar em Oeiras a independência do Brasil.

No entanto, a viagem da tropa comanda por Fidié para Parnaíba⁸¹, com o objetivo de desarticular o movimento, abriu espaço para que Manuel de Sousa Martins colocasse em prática um plano arriscado em Oeiras, prendendo todos os suspeitos de serem contra à Independência, inclusive membros do Governo Provisório e por outro lado busca reunir uma milícia contra Fidié, “seu inimigo mais temeroso” (CARVALHO, 1913b, p. 73).

A briga entre o Barão da Parnaíba e Fidié reforçam que o contexto de independência do Brasil, na verdade, só fazia pano de fundo para a verdadeira causa: a disputa de poder na província e a possibilidade de autoafirmação do Barão como principal influência política na região.

A fim de dar maior prestígio à sua autoridade, proclamou-se presidente da província e, sob o pretexto de que Fidié estava a regressar a Oeiras, urgindo por isso por a bom recato os fundos públicos, apoderou-se do erário, que, no momento, estava bem provido de numerário. Corria, geralmente, que nunca prestou contas satisfatórias do emprego desses dinheiros, e era certo que, daquela época, datavam as bases da imensa fortuna que, depois, veio a possuir. (CARVALHO, 1913b, p. 73)

Este trecho revela como o Barão da Parnaíba ascendeu à presidência da província, dando um golpe ao assumir o governo local, e causando danos ao erário público, por ter se apropriado do dinheiro da província, sob o pretexto de pressionar e enfrentar as milícias portuguesas.

Esse fato marcou a proclamação da independência em Oeiras, que aconteceu em 24 de janeiro de 1823 e teve o aval de D. Pedro I, que em recompensa por lutar a favor da emancipação política do território brasileiro de Portugal, é promovido à coronel da milícia e seu irmão é nomeado governador das armas, no lugar de Fidié.

Diante do cenário, deposto do cargo e sofrendo hostilidades da população de Oeiras, Fidié resolve seguir para a vila de Caxias, no interior do Maranhão, local que ainda se mantinha fiel à corte portuguesa. A vila se tornaria importante também para Sousa Martins, já que perseguindo seu maior inimigo no momento, o presidente da província enviou as forças de Oeiras e os vencidos de Campo Maior para se juntarem aos cearenses com o objetivo de desarticular o movimento de resistência na província do Maranhão. “Fidié, com apenas 250

⁸¹ Neste ponto, George Gardner – traduzida por Alfredo de Carvalho – narra o encontro das tropas de Fidié e os independentes de Parnaíba assim: “Os habitantes de Parnaíba, sabendo que Fidié marchava contra eles, reuniram-se e saíram a encontra-lo no caminho; o combate teve lugar em Campo Maior, cerca de meia distância de Oeiras a Parnaíba, onde, com facilidade, Fidié derrotou completamente os adversários, pondo-os em fuga” (CARVALHO, 1913b, p. 73). Esse episódio é conhecido na historiografia piauiense como Batalha do Jenipapo e ocorreu em 13 de março de 1823.

defensores, lhes resistiu por espaço de onze meses [...]. Conduzido prisioneiro a Oeiras, foi dali enviado para o Rio de Janeiro, onde recuperou a liberdade e de onde voltou a Portugal” (CARVALHO, 1913b, p. 74).

O episódio na vila de Caxias resultou não apenas no aumento do prestígio político de Sousa Martins – que após o ocorrido recebeu o título de brigadeiro e de Barão da Parnaíba – mas também no aumento considerável de sua fortuna. Na região moravam muitos portugueses, que para não serem roubados ou assassinados “muitos dentre eles haviam pago, por somas elevadas, a proteção do vencedor, que assim, diziam ter juntado avultadíssima quantia de dinheiro” (CARVALHO, 1913b, p. 74).

É a partir de Fidié e sua presença na capital – e o contexto político de adesão do Piauí à Independência do Brasil – que Manuel de Sousa Martins mostra sua capacidade de articulação. O militar português aparece na narrativa no papel de antagonista da história, responsável por fazer o protagonista surgir e por construir a imagem do Barão da Parnaíba como “grande herói” e líder.

Há uma reviravolta na história do Barão da Parnaíba: antes sem prestígio, agora consegue articular o movimento de independência dentro e fora da província, além de comandar todos os negócios da região, como as 30 fazendas reais onde eram criados os gados que garantiam a receita do tesouro provincial, bem como todos os cargos públicos que estavam ocupados por parentes ou dependentes e manter-se firme no governo por 20 anos.

A narrativa segue dialogando com a “história oficial” e traz informações complementares, remontando o cenário histórico da época, quando aponta, por exemplo, o contexto de rebeliões que aconteciam de forma mais moderada no Piauí e de contorno mais incisivo nos estados vizinhos – Maranhão, Ceará e Pernambuco.

O episódio a qual mais se debruça a narrativa é a Balaiada, revolta popular que teve início no Maranhão em 1838, contra o monopólio político exercido pelos grandes fazendeiros e que vai ter como estopim a prisão do irmão do vaqueiro Raimundo Gomes, mais conhecido como Cara Preta, e depois a invasão da cadeia da vila da Manga e a soltura dos presos.

Esse fato histórico é retratado na narrativa porque esta rebelião acaba fazendo com que George Gardner desviasse o itinerário inicialmente planejado. A Balaiada é caracterizada de maneira negativa na narrativa como “desordem” e aqueles que participavam da rebelião – principalmente sertanejos, índios e escravos – eram considerados como “vagabundos” e “bandidos” “que sempre preferiam tomar parte em alguma desordem a procurar trabalho regular” (CARVALHO, 1913b, p. 75).

Alguns detalhes do movimento foram retratados por Gardner como o alinhamento dos balaios e o partido liberal ou chamado de bem-te-vis:

É quase certo que, por esse tempo, ele entabulou correspondência com certo partido na capital do Maranhão, que sendo infenso à forma de governo monárquico, pretendia derrubá-lo; constava que destes aliados recebia Raimundo secretamente armas e munições. (CARVALHO, 1913b, p. 75).

A força do movimento também é citada narrativa, quando Gardner aponta o cerco que os rebeldes fizeram na vila de Caxias, não permitindo a entrada de alimentos, até que a população não pôde resistir e os rebeldes tomaram o local, levando ainda todo o material bélico que a vila possuía (5000 armas de fogo e 800 barris de pólvora) e ainda um montante em dinheiro (cerca de 75% do valor das mercadorias dos comerciantes da região). Por fim ainda fizeram o prefeito da vila e outras autoridades prisioneiras durante vários meses.

Com o movimento fortalecido no Maranhão, o Barão da Parnaíba reforçou o número de soldados também em Oeiras – “uma multidão muito mesclada de indivíduos de todas as estaturas e cores [...], na maioria usando de chapéus, gibões e calças de couro” (CARVALHO, 1913b, p. 76) – e enviou cerca de 600 homens, sob o comando do Major Clementino Martins, seu sobrinho, para se juntar às forças do Ceará e Pernambuco que iam socorrer Caxias.

Ainda no Piauí, Gardner também recebia dados sobre a rebelião, que já somava mais de 5 mil pessoas mortas e tinha dado prejuízos inestimáveis às cidades ocupadas. Gardner faz uma avaliação dessas rebeliões que, segundo ele, “perpetuamente ocorrem no Brasil, mantendo o país num estado de constante desordem e paralisando as energias dos que realmente desejam o seu progresso” (CARVALHO, 1913b, p. 76).

A Balaiada só chegou ao fim em 1841, por isso, os relatos de George Gardner sobre este momento político encerram antes mesmo de ter notícias sobre o avanço das tropas rebeldes para o Piauí e Ceará. Gardner decide então seguir rumo ao Rio de Janeiro, passando por Goiás e Minas Gerais.

Durante toda a narrativa há a preocupação em situar e guiar, espaço e temporalmente, as ações dos personagens, como pode ser visto no excerto a seguir: “Na tarde de 22 de julho de 1939 deixou Gardner a cidade de Oeiras, e começava a longa travessia em direção ao Rio de Janeiro” (CARVALHO, 1913c, p. 130).

Os relatos de Gardner ao passar pelo sul do Piauí é que esta guerra civil tinha complicado a vida das pessoas em alguns lugares da província como em Paranaguá, especialmente o comércio já que a Balaiada “impedia os negociantes, que costumavam visitá-

la, anualmente, de vir a Paranaguá. Costumavam trazer gêneros da Europa, sal, pólvora, etc., que trocavam por cavalos, bois e couros” (CARVALHO, 1913c, p. 139).

Antes de fazer sua partida, o médico britânico revela, que já era possível sofrer as consequências da revolução no Maranhão, visto que, além da mudança do itinerário, estava difícil receber as remessas de dinheiro vindas da Europa.

A narrativa também se ocupa de mostrar como se deu a boa relação entre o botânico e a população da região, como no trecho em que se vale da sua profissão de médico “pois já observara que, na sua qualidade de médico, era bem acolhido por toda parte” (CARVALHO, 1913c, p. 129). Além disso, elencava as amizades que fez durante os meses que permaneceu em Oeiras, como o capitão Antônio de Moraes e seu filho, o Dr. Casimiro José de Moraes Sarmiento, que ficou encarregado de levar para Pernambuco a coleção de espécies de Gardner e enviar para a Inglaterra.

Durante os quatro meses que ali permaneceu, foi o naturalista tratado, por todas as classes sociais, com a máxima polidez e hospitalidade, maior, na verdade, do que em qualquer outra parte do império em que tinha residido algum tempo. (CARVALHO, 1913c, p. 130).

À medida que o texto avança percebemos, que George Gardner, além de ampliar seus profundos conhecimentos sobre botânica, vai traduzindo nos seus escritos a sua compreensão sobre a realidade social brasileira, e para isso, aproxima-se tanto das autoridades – de quem dependia para que sua expedição pudesse acontecer – mas também daqueles mais simples.

No que diz respeito à George Gardner, este, enquanto personagem, é explorado a partir dos aspectos da sua viagem. Por ser uma narrativa baseada no diário de viagem do botânico – que conserva muito do texto original de George Gardner –, quase nada se fala sobre ele diretamente – apenas Alfredo de Carvalho toma licença, para referenciá-lo como um grande naturalista que visitou o Brasil.

No entanto, podemos perceber na narrativa que apesar da botânica ser, naturalmente, sua busca principal, o pesquisador revela em seus escritos sua afinidade em trabalhar com algo próximo da história, do povo e do contexto dos lugares em que passou.

5.2.1.2. *Algumas considerações*

A partir da análise podemos perceber, primeiramente, um exemplo prático do que Paul Ricoeur (2010) chamou de ciclo hermenêutico ou tríplice *mímesis*. A narrativa aqui analisada,

desenvolvida por Alfredo de Carvalho é feita a partir da narrativa produzida por George Gardner, portanto passa pelos estágios descritos por Ricoeur – a partir da experiência vivenciada por Gardner no Piauí (*mimesis* I) e sua materialização através dos relatos (*mimesis* II), foi possível a interpretação ou tradução por Alfredo de Carvalho (*mimesis* III) e mais vez a materialização em narrativa, no caso histórica (*mimesis* II).

Como toda narrativa, o texto analisado trabalha pela seleção e exclusão de acontecimentos e a vigem de Gardner é um exemplo disso, pois não é narrada toda a trajetória do botânico no Brasil, mas apenas sua passagem pelo Piauí, com ênfase em aspectos centrais como um mergulho nas questões sociais e políticas da época, e no estudo da vegetação e fauna brasileira, objetivo inicial da pesquisa de Gardner.

A força de uma narrativa histórica está no ordenamento temporal e espacial, mas também, os personagens são elementos importantes para sustentar o eixo narrativo. O próprio Piauí – seu povo, costumes, peculiaridades, arquitetura, paisagens, comércio, o transporte, as enfermidades e outros dados que aparecem nesta obra – pode ser visto como um personagem desta narrativa.

George Gardner deixa-se levar então na missão de compreender o seu redor a partir das peculiaridades nas falas, comportamentos, ambientes e nas relações. Os seus relatos se apresentam como grandes fontes históricas, ao passo, que o botânico realiza um trabalho quase antropológico situando, para além dos dados científicos, o Piauí no período do Império.

Porém, no texto “*Uma viagem ao Piauí em 1839*”, podemos notar que os sujeitos protagonistas da história são George Gardner e Manuel de Sousa Martins, o Barão da Parnaíba. Num primeiro momento, o presidente da província Barão da Parnaíba se apresenta como o principal personagem nos relatos de George Gardner e depois, na narrativa de Alfredo de Carvalho, que refigura (*mimesis* III) o texto de Gardner, é o próprio pesquisador que aparece como principal agente da ação narrada.

A narrativa de Alfredo de Carvalho, para existir, depende visão de mundo de George Gardner, ou seja, é a sua subjetividade que filtra a realidade observada. Assim, a narrativa publicada na *Litericultura* foi capaz de construir memória tanto da passagem de George Gardner no Piauí, atribuindo valores e significados à trajetória por ele percorrida e aos espaços em que ele ocupou, como também de reforçar episódios da historiografia tradicional a partir de um olhar bem mais subjetivo, ajudando a complementar outros escritos.

O texto de Alfredo de Carvalho funciona então como um fio de memória, que embora reflita uma experiência individual são fragmentos que possuem uma potência multiplicadora de criar novos significados. A narrativa adquire assim um estatuto próprio, visto que embora

deva ser pensada como uma instituidora de totalidades possibilita que sejam criados significados nas experiências sociais.

5.2.2. *A narrativa histórica no texto “Um patriota piauiense”*

Clodoaldo Freitas dedicou-se na edição de 01 de junho de 1912 da revista *Litericultura*, para tratar sobre um aspecto importante da biografia de Leonardo de Carvalho Castello Branco. O artigo histórico, publicado sob o título “*Um patriota piauiense*”, busca remontar os detalhes sobre a prisão e o exílio em Lisboa, na cadeia do Limoeiro, deste importante personagem piauiense, que foi um dos líderes do movimento pela Independência no Piauí.

No percurso deste processo analítico é necessário que retomemos em breves passagens um pouco da trajetória de Leonardo de Carvalho Castello Branco, já que a narrativa de Clodoaldo Freitas se debruça apenas sobre um acontecimento marcante na biografia do piauiense.

Leonardo de Carvalho Castello Branco, que posteriormente passou a ser chamado de Leonardo de Nossa Senhora das Dores Castello Branco, nasceu em 1788, na Fazenda Taboca, na Vila de São João da Parnaíba, localizada na região que atualmente corresponde ao município de Esperantina.

De uma importante família portuguesa que colonizou o norte do Piauí – filho de Miguel Carvalho e Ana Rosa Clara Castello Branco e com oito irmãos – Leonardo foi poeta, prosador, cientista e teve uma forte atuação política no Estado. Sua formação ficou por conta do seu pai, que educado em colégio de jesuítas, passou aos filhos conhecimentos humanísticos além de português, latim, geografia, física e matemática.

Ainda jovem, Leonardo se casou com Judith da Mãe de Deus Castello Branco, com quem teve nove filhos, e construiu casa na fazenda Limpeza. A situação financeira da família era confortável, no entanto, o envolvimento na Guerra da Independência no Piauí e, posteriormente, na Confederação do Equador⁸² fez com que perdesse boa parte de sua riqueza.

⁸² A Confederação do Equador foi um movimento de caráter emancipacionista e republicano que eclodiu em 1824 na região Nordeste do Brasil. Concentrada especialmente em Pernambuco, a revolta era uma reação à centralização política imposta por D. Pedro I na Constituição de 1824 e à influência política dos portugueses mesmo após a independência. Contou com uma grande participação popular e logo se espalhou para outras províncias como Ceará, Rio Grande do Norte e Paraíba e mais enfraquecida no Piauí e Pará (FAUSTO, 2013). Seus principais líderes foram Frei Caneca, Cipriano Barata e Padre Mororó. No Piauí, Leonardo de Nossa Senhora das Dores Castello Branco foi um dos líderes, chegando a aliciar pessoas para o levante, no entanto, foi preso em Oeiras antes mesmo de dar o grito de revolta (FREITAS, 2012).

Como poeta, a obra de Leonardo de Nossa Senhora das Dores Castello Branco é extensa, mas ainda pouco conhecida, e dela destacam-se o *Ímpio Confundido* (1837), *Santíssimo Milagre* (1839) e principalmente *A Criação Universal* (1856) contendo muitas informações sobre mecânica e astronomia. Esse último, um livro de poemas foi a primeira tentativa de se fazer poesia científica, embora não tenha conseguido ressonância na época.

Como gênio inventivo, Leonardo também não obteve tanto êxito: tentou a invenção do moto-contínuo e do barco de rodas, impelido por propulsores mecânicos. No entanto, sem apoio financeiro e ainda sofrendo perseguições políticas, seus projetos nunca foram levados adiante.

Dos seus feitos políticos, literários e inventivos as biografias de Leonardo de Nossa Senhora das Dores Castello Branco focam-se especialmente na sua participação quase heroica em movimentos políticos na época, visto que em termos de literatura e ciência, o talento do piauiense não conseguiu ter visibilidade.

Falecido no dia 12 de junho 1873, com quase 85 anos, no Sítio Barro Vermelho, no então município de Barras, sua história estampou várias obras biográficas⁸³, muitas delas que se contradizem sobre algumas consequências geradas pela sua participação no movimento pela Independência no Piauí.

É especialmente sobre este contexto histórico que a narrativa de Clodoaldo Freitas se debruça. Fontes da historiografia piauiense (SANTOS e KRUEL, 2009; GUTEMBERG, 2008; CHAVES, 1975; BRANDÃO, 1974) remontam que a notícia da Independência do Brasil demorou a chegar à capital da província do Piauí⁸⁴, sendo, primeiro, recebida na vila da Parnaíba. Com a adesão de muitos patriotas, Parnaíba torna-se a primeira província do Norte do Brasil a proclamar a Independência⁸⁵, ainda no dia 19 de outubro de 1822.

Este momento histórico contou com a participação de Leonardo de Carvalho Castello Branco, bem como de outros homens importantes da época como o coronel Simplício Dias da Silva e o juiz João Cândido de Deus e Silva, além de outros nomes⁸⁶. Em busca de conseguir

⁸³ As primeiras obras biográficas sobre Leonardo Castello Branco são de importantes literatos piauienses como Clodoaldo Freitas (*Vultos piauienses: apontamentos biográficos*, 1903), Lucídio Freitas (*História da poesia no Piauí*, 1924) e João Pinheiro (*Literatura piauiense: esboço histórico*, 1937).

⁸⁴ Essa afirmação aparece também, como vimos, na narrativa de Alfredo de Carvalho “*Uma viagem no Piauí em 1839*” publicada na *Litericultura* e também analisada nesta dissertação.

⁸⁵ A ação resultou na decisão de D. Pedro I nomear a província com o título honroso de Metrópole das Províncias do Norte (SANTOS e KRUEL, 2009).

⁸⁶ Participaram ainda o tenente-coronel José Francisco de Miranda Osório, o capitão Domingos Dias, o capitão Honorato José de Moraes Rego, o major Bernardo Antônio Saraiva, o 1º tenente Joaquim Timotéo de Brito, José Ferreira Meireles, Manoel Antônio da Silva Henriques, João José de Sales, o escrivão Ângelo da Costa Rosal e Bernardo de Freitas Caldas.

adesões a causa separatista e controlar as insubordinações dos portugueses e seus aliados à decisão de D. Pedro I, vários homens foram enviados para as vilas e províncias vizinhas.

Leonardo de Carvalho Castello Branco segue então para o Ceará e de lá, com uma tropa já fortalecida com armas e munições, decide seguir para Piracuruca, chegando em 22 de janeiro de 1823 e em ato público proclama no mesmo dia a Independência.

É a partir desse momento que a narrativa de Clodoaldo Freitas focaliza. Assim, a narrativa faz um recorte na história de lutas da independência do Piauí, com cunho mais biográfico, retomando a participação de Leonardo de Nossa Senhora das Dores Castello Branco nesse período, com ênfase na sua participação na proclamação da independência em Piracuruca e sua prisão e exílio.

Por ter sido preso, Leonardo não participou das lutas campais que aconteceram no Piauí e que mais tarde eclodiria com a Batalha do Jenipapo⁸⁷, uma das revoltas mais sangrentas entre independentes e as tropas comandadas por João José da Cunha Fidié no cenário de lutas pela independência do Brasil e que levou ao enfraquecimento do domínio português na província piauiense.

A narrativa desenvolvida por Clodoaldo Freitas inicia com a explicação sobre o nome adotado por Leonardo de Carvalho Castello Branco após a sua prisão – que passou a assinar Leonardo de Nossa Senhora das Dores Castello Branco, como pagamento de uma promessa feita a Nossa Senhora das Dores para que fosse libertado, o que aponta para sua identidade *idem* sustentada pela sua religiosidade.

O autor, também justifica a publicação do texto, que tem a intenção de retificar o artigo “*História do Piauí: as lutas da independência*” – publicado originalmente em 1885 no jornal *A Imprensa*⁸⁸, e anos depois transcrito no jornal *O Monitor* – que, baseado nos estudos de Luiz Antônio Vieira da Silva⁸⁹, davam conta que Leonardo havia sido fuzilado em Lisboa.

Clodoaldo Freitas neste percurso pela escrita histórica e biográfica compõe sua narrativa trabalhando com cartas e documentos oficiais, que, com uma linguagem fortemente descritiva auxiliam o autor a reconstruir as memórias em torno desse episódio da vida de Leonardo de Carvalho Castello Branco e conseqüentemente sobre seu papel nesse importante momento histórico brasileiro.

⁸⁷ A Batalha do Jenipapo ocorreu no dia 13 de março de 1823 quando piauienses, cearenses e maranhenses entraram em confronto com a tropa liderada por Major João José da Cunha Fidié, encarregado de conter o movimento a favor da Independência do Brasil na região norte do país.

⁸⁸ FREITAS, Clodoaldo. História do Piauí: as lutas da independência. *A Imprensa*. Teresina, ano XX, n° 853, 31 de janeiro de 1885, n. 854, 7 de fevereiro, de 1885, e n. 855, 12 de fevereiro de 1885.

⁸⁹ Importante historiador e político maranhense que publicou em 1862 a obra *História da Independência da Província do Maranhão: 1822-1828*.

Ao utilizar cartas e documentos, que narram todos os passos e observações daquele momento, o autor deixa livre para o leitor em terceira mímesis perceber e interpretar as disputas que existiam naquele contexto. Além disso, podemos notar que a utilização desse material constitui também uma estratégia de objetivação, já que os documentos narram por si próprios, amenizando assim – e até mesmo ocultando – as interpretações subjetivas do narrador/autor.

5.2.2.1. *Um patriota piauiense*

O texto é narrado a partir de um ponto de vista alternado, e por isso mesmo apresenta vários narradores. Clodoaldo Freitas, neste ponto, por exemplo, também se posiciona como narrador (autor/narrador) quando aparece em primeira pessoa em várias passagens como: “retifiquei esse erro”, “meus estudos” e “tenho em meu poder a carta de sentença”.

Em outro, quando justifica a publicação dessa narrativa, ele também se mostra de maneira evidente, a partir dos pronomes possessivos e dos verbos em primeira pessoa como segue: “No meu livro *Vultos piauienses*, tratei, segundo as informações que pude colher, do nosso ilustre conterrâneo Leonardo de N. S. das Dores Castello Branco” (FREITAS, 1912c, p. 45).

Esse excerto também aponta para a identificação do narrador com o personagem, quando o chama de “ilustre conterrâneo”, mostrando que a imagem construída na narrativa sobre Leonardo é sempre com o intuito de posicioná-lo como um homem importante por suas qualidades e ações notáveis.

Outros personagens do enredo também aparecem narrando em primeira pessoa como é o caso do próprio Leonardo de Carvalho Castello Branco e na narrativa há também a presença de narrador que conta na primeira pessoa do plural, como exemplifica o ofício da Câmara Municipal encaminhado à Justa Administrativa de Governo da Província do Maranhão que inicia com o verbo “temos”.

As narrativas em primeira pessoa (seja do singular ou do plural) revelam muito mais dos sentimentos envolvidos no contexto da prisão de Leonardo de Carvalho Castello Branco, por isso, abusam na adjetivação e o que acaba por expor ainda mais os personagens já que a narração está sob seu ponto de vista.

Em alguns trechos, a narrativa também se apresenta em terceira pessoa, promovendo um distanciamento dos fatos, embora isso ocorra principalmente nas passagens que ligam uma carta à outra e nos documentos oficiais – em que aparece mais uma vez a pessoa no plural –

como no relato a seguir: “Julgam por extinto o presente processo [...] Mandam que seja o réu posto em liberdade, se lhe dê baixa na culpa e pague as custas” (FREITAS, 1912c, p. 52).

Percebemos que a vantagem de uma narrativa escrita sob o ponto de vista alternado é que, entre um narrador-personagem e um narrador onisciente, mesclam-se duas perspectivas – uma mais próxima e outra mais distante – que permite ao leitor em terceira *mímesis* entrar em contato com diferentes olhares – tanto do narrador externo, quanto do narrador interno – para construir sua interpretação.

A narrativa não faz uma contextualização sobre o cenário ou apresenta de forma mais aprofundada o personagem (seus traços físicos e/ou psicológicos) sobre a qual vai se tratar, demonstrando assim, que o autor/narrador presume que o seu leitor já conheça a existência desse sujeito, o que representa ou retoma também que este já mostra sua importância histórica para aquele ambiente, no caso o Piauí, mostrando que apenas o seu nome – Leonardo de Carvalho Castello Branco – já é um índice de toda a sua história.

O texto começa assim pelo seu clímax – ou seguindo a perspectiva de Ricoeur (2010), começa pelo discordante – já que inicia pela prisão de Leonardo mostrando assim, as discontinuidades que levaram este personagem histórico a ser excluído de alguns importantes episódios – como a Batalha do Jenipapo que mereceu sempre mais atenção da historiografia no contexto no cenário de lutas pela independência do Brasil.

A narrativa segue uma linearidade – mostrando ponto a ponto, como se deu a prisão, quais os passos seguintes, até a soltura do personagem. Assim a história é narrada sobre o tempo passado, pois já se conhece todos os encadeamentos (início, meio e fim). O universo espaço-temporal (diegético) não é apresentado de forma ricamente descritiva, mostrando que a narrativa está concentrada especialmente nas ações que envolvem a figura de Leonardo.

No entanto, há alguns marcadores temporais mais objetivos (seguindo o calendário) apontando os dias e horas, como exemplifica o trecho a seguir: “Às 9 horas da manhã de uma 4ª feira, 22 de Janeiro de 1823, estava o padre Boaventura Fernandes de Meirelles, em oração na igreja matriz de Piracuruca [...]” (FREITAS, 1912c, p. 45).

Em outros momentos a narrativa também retoma fatos ocorridos (sem marcação no calendário) como revelam expectativas e antecipações do futuro – prolepse (GENETTE, 1995). Os dois casos aparecem muito bem sintetizados no excerto a seguir: “Ela se apresenta num pé de exército de 4 a 6 mil homens, que já deve ter feito em Oeiras, o que cedo vereis entre vós outros. Dois ou três mil homens vão fazer o mesmo em Campo Maior” (FREITAS, 1912c, p. 46).

Na contextualização sobre a prisão de Leonardo de Carvalho Castello Branco, a narrativa sugere que o movimento para a prisão do piauiense começou no dia 22 de janeiro de 1823, através da figura do padre Boaventura Fernandes de Meirelles, pároco da igreja matriz de Piracuruca, que espalhou a notícia nas regiões vizinhas.

O padre Boaventura conseguiu fugir para a vila de S. Bernardo, onde chegou às 9 horas da noite de 26 de janeiro, levando a alarmante notícia. O comandante geral, Severino Alves de Carvalho, imediatamente levou o fato ao conhecimento da Junta Provisória, informando-lhe que o chefe do movimento era Leonardo de Carvalho Castello Branco e o cearense José de Souza, por antonomasia – Cabeça de piqui, filho da Granja e acrescenta que é provável que todo o Longá acompanhe a Leonardo, porque sua família compõe todo o terreno [...] (FREITAS, 1912c, p. 45-46).

Esta passagem da carta de sentença de Leonardo revela duas questões primordiais: a primeira reforça a aproximação da Igreja com o Estado monárquico e a segunda aponta para a forte influência da família Castello Branco no norte da província.

Na narrativa, da chegada de Leonardo de Carvalho Castello Branco à Piracuruca à sua prisão, foram suprimidos alguns dados historiográficos importantes como sua viagem para Campo Maior em 10 de fevereiro de 1822, onde encontrou a vila já rebelada e efetuou a prisão da tropa de Fidié⁹⁰ e outros personagens importantes como o do vigário Pe. João Manoel de Almeida e proclama a adesão da Vila ao movimento de independência e fez aclamação de D. Pedro I, como Imperador Perpétuo do Brasil (SANTOS e KRUEL, 2009). A estratégia é assim de focalizar a ação narrada não na trajetória completa de Leonardo, mas no contexto de sua prisão como já havia prometido o autor.

Assim, a narrativa prossegue apontando que com o intuito de ajudar os independentes, Leonardo de Carvalho Castello Branco deixou seus aliados no lado piauiense – na Fazenda Melancia – e seguiu no dia 01 de março de 1823, com uma escolta de apenas dois soldados, para a vila de São Bernardo no Maranhão, para efetivar com o comandante geral Severiano Alves de Carvalho, de quem já teria tido uma resposta positiva⁹¹, um acordo de adesão ao movimento da independência.

No entanto, o suposto interesse de Severiano fazia parte de um plano para que fosse efetuada a prisão de Leonardo que, logo após atravessar para o outro lado do rio Parnaíba, ainda no porto da Repartição, foi preso. Essa passagem reforça o espírito pacifista do

⁹⁰ A tropa era composta pelo 4º Esquadrão do primeiro regimento da Cavalaria, comandado pelo tenente Egídio da Costa Alvarenga, além de 100 homens sob a liderança do tenente-coronel José Antônio da Cunha Rabelo e de artilheiros com dois canhões (SANTOS e KRUEL, 2009).

⁹¹ SANTOS e KRUEL, 2009.

piauiense e o seu grau de envolvimento com a causa independente – identidade *idem* –, colocada em prioridade do que até mesmo a vida e liberdade deste.

A captura do líder do movimento pela independência foi narrada com alegria no ofício enviado pela câmara municipal da vila de São Bernardo à Junta Administrativa⁹² do governo maranhense, como segue:

Temos a maior satisfação e prazer inexplicável de levar a sempre respeitável presença de V. Exas., o amor patriótico ao sistema constitucional em que estão os habitantes desta vila e seu termo, segundo as prontas demonstrações que deram no dia 1 do corrente mês quando inesperadamente chegou ao Porto da Repartição, distante desta Vila dez léguas, o faccioso chefe dos insurgentes do Piauí, Leonardo de Carvalho Castello Branco, com dois do seu séquito, deixando a força da tropa na Fazenda Melancias, esta da outra banda do Rio Parnaíba, distante daquele porto um quarto de légua, pouco mais ou menos. (FREITAS, 1912c, p. 48).

A prisão de Leonardo de Carvalho Castello Brancos serviu assim para reforçar a imagem das autoridades de São Bernardo, perante os portugueses e aqueles que não defendiam a separação política, a partir de expressões como “amor patriótico”. Para dar ênfase ao apoio da causa portuguesa, o ofício aponta que a notícia da chegada de Leonardo na região “incitou a todos os ânimos, constantes em ardor e desembaraço, não só aos magistrados, mas a todo povo” (FREITAS, 1912c, p. 48-49) reforçando o sentido de unidade que havia, partindo não só de autoridades (os magistrados), mas contando também com a participação popular.

Da mesma forma que divulgava cartas para mostrar seu posicionamento a favor das decisões de D. Pedro I, Leonardo de Carvalho Castello Branco divulgou, logo após a primeira noite preso, suas impressões – deixando claro que foi bem tratado durante sua custódia na vila – e inquietações geradas por sua prisão.

No trecho inicial da carta, Leonardo fala de sua decisão de ir até a vila de São Bernardo da Parnaíba acompanhado somente de dois soldados “pelas razões próprias do meu caráter e sistema” (FREITAS, 1912c, p. 49) – refletindo sua identidade *idem*, já que não escondia seu posicionamento nem mesmo temia ser preso naquelas circunstâncias.

As mesmas ditas autoridades, em particular o comandante geral, hão me representado, que, não querendo esta província aderir à causa da Independência, é contrário ao sistema constitucional obrigar vontades; que elas protestam não fazer hostilidades por esta província, contanto, porém,

⁹² A Junta Administrativa era composta por Francisco Antônio Rodrigues, Francisco José Spínola, Manoel José Barbosa de Godoes e José Nunes Pereira.

que se pratique a mesma moderação a seu respeito. Ora, eu tenho a lembrar que o Senhor D. Pedro só manda que se socorram aquelas províncias que assim o requerem, o que esta ainda não fez. Devo acrescentar que meu gosto fora que assim se praticasse, evitando-se a efusão de sangue, tão contrária à humanidade e às ordens do Senhor D. Pedro, nosso Augusto Imperador. Este é o meu parecer, como membro nomeado do Conselho Militar de Guerra. (FREITAS, 1912c, p. 49-50).

Neste trecho, fica claro que Leonardo questiona os motivos de sua prisão – o governo alegava que ele pretendia obrigar aos habitantes da vila, por meio do uso da força e de armas, a aderir à proposta de D. Pedro I pela independência do Brasil. Essa versão gera conflitos com a própria condição com que Leonardo chegou ao porto da Repartição e o acordo firmado anteriormente com o comandante geral da vila São Bernardo.

O excerto expõe ainda uma proposta de negociação feita pelas autoridades da vila que não seriam hostis com os independentes desde que não se tentasse proclamar a independência ali. No entanto, mesmo diante do acordo não pouparam Leonardo da prisão, já que pesava sobre ele a liderança do movimento no Piauí.

Embora a carta seja endereçada à José Francisco de Souza, também comandante da força independente, as últimas linhas dão um recado direto às autoridades da vila e soam como uma ameaça ou uma prospecção do futuro, do que aconteceria, caso a vila não fosse obediente às ordens de D. Pedro – que embora não fosse de sua vontade reagir com lutas, já havia autorizado o comando militar dos independentes a brigarem se fosse necessário.

Além disso, Leonardo de Carvalho Castello Branco reforça sua autonomia e certa autoridade – pelo cargo que exercia – diante daquele contexto político, quando assina a carta afirmando: “Este é o meu parecer, como nomeado membro do Conselho Militar de Guerra. Os outros exporão o seu como entender na forma decretada e, depois, resolverão o que parecer mais acertado” (FREITAS, 1912c, p. 50).

Além disso, no final da carta Leonardo alerta: “Advirto, porém, que qualquer outra medida que em contrário se adote, deve ser contemplada como diretamente oposta à minha segurança individual” (FREITAS, 1912c, p. 50). Esse trecho demonstra a fragilidade em que este importante líder dos independentes se encontrava.

A carta de Leonardo de Carvalho Castello Branco após sua prisão no quartel da vila de São Bernardo, revela sua identidade *idem* por seu posicionamento manter-se firme mesmo diante da prisão e pela sua coragem, ao passo que também torna visível sua identidade *ipse* já que aponta sua autonomia – que independente da vontade de seus aliados toma a decisão de não declarar guerra à vila – e revela o medo quanto à sua segurança.

Apontado como um perigoso líder, Leonardo das Dores Castello Branco foi processado e levado para São Luís, capital maranhense, de onde foi encaminhado para Lisboa após o pedido feito pelo governo provisório do Maranhão à capital portuguesa. O pedido, enviado em abril de 1823, alegou que a cidade não teria estrutura e a quantidade de autoridades necessária para julgá-lo. Além disso, apontou que a presença de Leonardo na província poderia trazer problemas.

[...] além de não haver número suficiente de ministros para o julgarem [...] porquanto seria perigoso pretender sentenciá-lo com os poucos, que existem, por lhe bastar a discrepância de um voto, para paralisar a decisão e arriscar o ânimo dos povos e a tranquilidade pública e conservando-se por mais tempo nesta cidade semelhante réu rodeado de amigos e parentes, chefe da rebelião e de partidos e que o era também de uma divisão militar naquela província, enfatuado em princípios perniciosos e até protetor de um sistema político, que infelizmente tem grassado nas províncias do sul [...]. (FREITAS, 1912c, p. 51).

Assim, a decisão da transferência de Lisboa aponta para o ambiente político da época – onde o movimento pela Independência estava ganhando fôlego – ao passo que revela também a influência de Leonardo de Carvalho Castello Branco na região e os movimentos de apoio que surgiram com o apoio popular.

Diante disso, Leonardo é levado para a cadeia do Limoeiro, em Lisboa, e fica preso de maio a 26 de setembro de 1823, quando conseguiu ser posto em liberdade graças a um decreto publicado em junho do mesmo ano, que invalidava prisões que tivessem sido motivadas pela divergência de opiniões políticas.

No texto da petição que garantiu a liberdade de Leonardo, são construídas as imagens de D. João VI e do piauiense. O rei é tratado sempre como “Vossa Majestade” e sua identidade *idem* é construída sob os atributos da justiça e da retidão. Já Leonardo de Carvalho Castello Branco é caracterizado pela situação em que vive, um sujeito “oprimido” pela “penosíssima situação a que hoje se acha reduzido” (FREITAS, 1912c, p. 50) – que revela sua identidade *ipse* por confrontar com a imagem corajosa que passava (identidade *idem*). Além do mais é apontado como um homem “probo e amantíssimo de Vossa Majestade” (FREITAS, 1912c, p. 50), traços da sua identidade *ipse*.

A narrativa constrói ainda a imagem do movimento pela independência do Brasil sob o olhar de Leonardo de Carvalho Castello Branco, a partir da transcrição da declaração pública do piauiense distribuída na região de Piracuruca no dia 24 de janeiro de 1823. O texto

marca o intenso movimento para que as províncias aderissem à luta pela independência do Brasil contra as tropas portuguesas.

O objetivo da carta era convocar à população piauiense e maranhense a aderir à luta dos independentes sem que haja necessidade de haver lutas ou violência, como revela o trecho: “Quereis que a vossa adesão à nossa santa e comum causa, seja obra da força? Pois sereis satisfeitos. Ei-la” (FREITAS, 1912c, p. 46). A narrativa anuncia ainda o peso da guerra apontando a quantidade de pessoas que estão engajados diretamente na independência do Brasil.

O texto de Leonardo tentava convencer a população apontando para as fragilidades encontradas pelas tropas portuguesas que perdiam em número por deserção e tiveram que recorrer à municípios como Oeiras, Campo Maior e Caxias (no Maranhão) e pediram ajuda para tentar segurar o movimento independente. No entanto, algumas passagens também revelam que ao passo que o movimento liderado por Leonardo de Carvalho Castello Branco penetrava e ganhava força no Piauí e nos seus estados vizinhos, Ceará e Maranhão, o mesmo não ocorria no norte desses estados.

Segundo a carta o movimento independente ainda sofria com a “teimosia” e “rebeldia” de províncias do Piauí e Maranhão que queriam continuar subjugadas às decisões de Portugal, ou ainda a desmembrar o Brasil – entre os estados que proclamaram a independência e outros que preferiam à dependência à Corte Portuguesa. A este grupo, Leonardo afirma que antes de deixar a luta “primeiro derramaremos a última gota do nosso sangue” (FREITAS, 1912c, p. 47).

Como estratégia, Leonardo de Carvalho Castello Branco coloca o movimento a favor da independência como um exemplo da força patriótica que é maior do que a vontade de Portugal em continuar colonizando o país, como segue: “Não temeis essas forças muito superiores as vossas existentes no vosso próprio continente e confinantes e temeis as de Portugal tão remotas e apoucadas? Que estranha mania!” (FREITAS, 1912c, p. 47).

Leonardo coloca assim o movimento como uma força superior – que se justifica pelo aumento de membros que apoiam à causa – mas também por, estes membros, serem – na visão do piauiense – maiores do que mesmo a massa que ainda não fazia parte da revolução. Esse trecho deixa claro que a ideia do movimento se desprende de alguma forma da necessidade de participação popular, que reforça a sua *mesmidade*.

Sua imagem também é construída em torno da dualidade entre paz e violência (reflete a *ipseidade*) – são pacíficos, desde que não sejam confrontados pela sociedade, mas ao

mesmo tempo são capazes de instaurar e prolongar o conflito, com o uso da força para cumprir a decisão de D. Pedro.

Apontando entre vantagens oferecidas pelo governo de Portugal e aquelas que poderiam provir de uma sociedade livre, como, por exemplo, o comércio franco e liberal entre as nações, a narrativa também traça diálogo com a imprensa da época, fazendo críticas aos veículos que defendiam a dependência à Portugal, como o jornal *Conciliador*⁹³, no qual rebate:

Acaso vos decidis sobre a vossa futura felicidade, pelo que ledes nas dolorosas páginas do *Conciliador*? Ignorais que o seu redator é europeu e, por isto vos oculta o conhecimento dos fatos, que fazem o nosso bem e fazem o direito inalienável e decidida razão com que proclamamos a nossa Independência? Ele nos chama facciosos, perjuros e incendiários; ele nos reputa estúpidos e iludidos, agentes do velho despotismo; ele finalmente afirma que o partido europeu é atualmente, quase geral no reino brasílico. Que mentira! (FREITAS, 1912c, p. 47).

Neste trecho, Leonardo das Dores Castello Branco referia-se principalmente ao padre Tesinho, redator do *Conciliador*. Sua identidade *idem* é construída a partir de uma distinção primordial que é a sua nacionalidade – sendo europeu este não poderia defender outra coisa que não os interesses de Portugal – ao passo que também mostra a contradição de Tesinho (*ipseidade*), quando o coloca como o redator de um jornal, presume-se que contaria assim a verdade, mas que peca pela omissão ou transformação de fatos em favor do partido português.

Assim, a narrativa de Clodoaldo Freitas na revista *Litericultura* mostra a clara oposição assumida entre aqueles que participavam do movimento pró-independência e aqueles que pretendiam se manter ligados ao governo de Portugal, o que refletiam na forma como os membros de cada grupo eram retratados.

A narrativa vai assim construindo as imagens também de seus personagens, especialmente de Leonardo das Dores Castello Branco que se apresenta assim: “dignai-vos a atender as sinceras vozes de um patrício vosso, que todo unicamente se dedica ao vosso bem presente e ainda mesmo futuro” (FREITAS, 1912c, p. 46), refletindo sua identidade *idem*.

É importante salientar que a estratégia narrativa empregada para construir as imagens dos personagens segue uma lógica: a imagem positiva construída sob Leonardo das Dores

⁹³ O *Conciliador do Maranhão* foi o primeiro jornal com circulação periódica em São Luís e surgiu em 15 de abril de 1821 mantendo-se em circulação até julho de 1823. Seus redatores eram o padre José Antônio da Cruz Ferreira Tezo – mais conhecido como padre Tezinho – e Antonio Marques da Costa Soares, ambos afinados com o projeto constitucional português. O jornal tornou-se assim, neste período, o principal veículo de comunicação que incentivava à resistência à Independência do Brasil. (GALVES, 2011; SILVA, 1972).

Castello Branco é feita por ele mesmo, a partir da transcrição das cartas do piauiense; em contrapartida, os detalhes ou adjetivos negativos, eram apontados em outros documentos de autoridades que colocavam seus pontos de vista sob Leonardo. Nesse ponto a narrativa, abre para o leitor em *mímesis* 3 faça suas próprias considerações em torno do personagem.

Do lado de Leonardo Castello Branco, os portugueses eram vistos como “inimigos”, “tiranos” e como o último sinal do atraso que atravessava a nação, como vemos no trecho: “Obtida a possível reunião dessas forças mencionadas, seguros da vitória, marcharemos alegres a desalojar o nosso tirano déspota do seu último e mal seguro asilo” (FREITAS, 1912c, p. 46).

Embora não se refira diretamente, neste ponto a narrativa trata de Fidié, o inimigo da revolução, que concentrava em sua imagem todo o peso da colonização portuguesa. Particularmente a identidade *idem* de Fidié é construída sob o argumento do despotismo e tirania, mas também revela sua identidade *ipse* quando aponta o medo que este possuía com a deserção: “Ele não ignora a sua fraqueza. A deserção da tropa aumenta o seu temor. [...] o seu pesar se patenteia por três cartas dirigidas a seus amigos [...] pedindo socorro” (FREITAS, 1912c, p. 46).

Enquanto o grupo proclamava-se como instrumentos da liberdade da sociedade brasileira, do lado das tropas portuguesas eles eram retratados como “criminosos” ou “facciosos” e Leonardo era apontado como o “chefe da facção”.

[...] o faccioso Leonardo de Carvalho Castello Branco, originário habitante da província do Piauí. Pelo mesmo verá V. Exa. provado o crime de lesa-nação e soberania, pretendendo este réu não só seduzir com proclamações incendiárias aos fieis habitantes desta província para desobediência a S. M., mas até a querer entrar com força armada para os obrigar adotarem o seu sistema de residência e religião. A enormidade destes crimes, que, para nos servimos das frases das nossas leis, são comparados a lepra, que não tendo cura empece todo o corpo e aos que com eles se comunicam e devem apartar da comunicação da gente [...] (FREITAS, 1912c, p. 50)

Por sua vez, aqueles que trabalhavam para combater e prender os adeptos ao movimento pela independência eram vistos como fieis habitantes, personagens aos quais era dedicado a atenção e proteção divina e a oração para que tivessem muitos anos.

O que era comum aos dois grupos políticos é o uso do discurso patriótico defendido tanto por revolucionários, quanto pelos governos portugueses, para justificar seus posicionamentos políticos como podemos ver nos trechos abaixo:

Até quando malignas e espessas nuvens ofuscarão as luzes do vosso entendimento? Pois vós, que sois brasileiros, recusais obedecer o senhor D. Pedro, imperador constitucional do Brasil e seu perpétuo defensor? [...] Ah! Onde estão o brio e patriotismo brasilienses? (FREITAS, 1912c, p. 46).

Mas o procurador desta mesma corporação João Nunes Pereira, que é sargento de cavalaria desta vila, animado do seu verdadeiro espírito de patriotismo constitucional, se reuniu à dita companhia, marchando esta para o mencionando porto da Repartição de onde conduziram o dito faccioso, que se achava já preso pelo comandante parcial José Antônio Correia. (FREITAS, 1912c, p. 49).

Cabe ressaltar também a imagem construída por Leonardo das Dores Castello Branco sob D. Pedro I – identidade *idem* – como homem venerável, a quem se devia respeito e obediência, visto que suas ações visavam o benefício da população, colocando-o como um sujeito que deveria ser saudado por ser o “perpétuo defensor” do Brasil. Apontado como “augusto e amado Imperador” pelo piauiense, a admiração e identificação de Leonardo com o imperador, reflete sua *mesmidade*.

Cabe ressaltar, no entanto, que um dos narradores, é o próprio autor Clodoaldo Freitas, que embora tenha se posicionado em breves momentos no texto, deixa claro que o objetivo da narrativa é de posicionar nesse contexto de revoluções, a figura de Leonardo de Nossa Senhora das Dores Castello Branco como um herói piauiense, um “ilustre patriota, o único, afinal, que, realmente, sofreu pela causa da independência entre nós e, por isto mesmo, menos mereceu dos poderes públicos” (FREITAS, 1912c, p. 53).

Essa afirmação expõe que esta narrativa de cunho biográfica é afetada pela interpretação do próprio narrador e vem para sanar algum problema deixado à imagem de Leonardo de Nossa Senhora das Dores Castello Branco por terem minimizado sua atuação como artífice político. Assim há um reforço muito mais positivo sobre sua figura, e a identidade narrativa do narrador Clodoaldo Freitas – que aqui não se confunde com o autor – reflete sua admiração por este sujeito histórico e conseqüentemente a alteridade.

5.2.2.2. *Algumas considerações*

O artigo histórico “*Um patriota piauiense*” vem então como reflexo da vontade pessoal de Clodoaldo Freitas – que também se apresenta como personagem da narrativa – em construir uma memória patriótica piauiense, sob o ponto de vista, da participação de Leonardo de Nossa Senhora das Dores Castello Branco no contexto de lutas pela independência do Brasil, no Piauí.

A narrativa se desenvolve assim a partir de apenas um núcleo de conflito, que é a prisão de Leonardo e seu exílio em Portugal. Como toda narrativa, o texto analisado trabalha pela seleção e exclusão de acontecimentos, focando-se apenas nas questões e causas que levaram à prisão e posteriormente a liberdade de Leonardo de Carvalho Castello Branco, dando indícios de como se desenvolveu o movimento pela independência do Brasil no Piauí, mas, sem fazer um mergulho mais profundo nas questões políticas da época.

É neste ponto que Ricoeur (2010) nos mostra que os processos de ficcionalização da história, e que aqui também aplicamos ao jornalismo, tem relação com os modos de trabalhar e construir a memória e o esquecimento. Portanto, a narrativa de Clodoaldo Freitas ao passo que traz a figura de Leonardo de Carvalho Castello Branco como herói neste episódio também esquece outros momentos e características da vida do piauiense tão importantes quanto ele nesse momento histórico.

Embora tenha um cunho biográfico, o narrador não está preocupado em descrever o personagem Leonardo, a partir de seu perfil físico ou psicológico, de forma mais descritiva. Em outra via, esta narrativa histórica permite que personagem construa sua própria identidade a partir de suas ações. Outras imagens também são construídas na narrativa revelando conflitos de posicionamentos, especialmente entre os independentes e portugueses.

O personagem principal, Leonardo de Nossa Senhora das Dores Castello Branco, é marcado principalmente por sua previsibilidade nesta narrativa biográfica. Assim sua identidade *idem* é sempre reforçada sob a sua condição de lealdade ao movimento e a sua coragem, e mantem-se inalteradas ao longo da narrativa.

A narrativa oferece ao leitor – a partir das estratégias de objetivação como o uso de cartas e documentos – fazer suas próprias considerações em torno da imagem do movimento pela independência do Brasil, assim como a de Leonardo de Nossa Senhora das Dores Castello Branco.

O artigo também é um exemplo prático do que Paul Ricoeur chamou de ciclo hermenêutico ou tríplice *mimesis*. A narrativa aqui analisada, desenvolvida por Clodoaldo Freitas, se utiliza das narrativas de outros personagens como o próprio Leonardo e as cartas oficiais do governo, portanto passa pelos estágios descritos por Ricoeur.

A partir da experiência vivenciada por Leonardo e líderes políticos no Piauí (*mimesis 1*) e sua materialização através dos relatos (*mimesis 2*), foi possível a interpretação e transposição dos textos por Clodoaldo Freitas (*mimesis 3*) e mais uma vez a materialização em narrativa, no caso histórica.

A partir dos documentos utilizados também podemos perceber formas narrativas que lançam mão de estratégias típicas das narrativas ficcionais, que assumem em alguns momentos ora tons moralizantes, ora ganham uma carga dramática para sensibilizar os leitores.

Assim, a narrativa histórica “*Um patriota piauiense*” aponta para a utilização de uma história pessoal (um sujeito) como possibilidade de tessitura da narrativa, onde são possíveis operações que promovem contínuas ressignificações sobre os acontecimentos e identidades, e nesse caso em particular do envolvimento de um piauiense no movimento de Independência do Brasil, onde sua participação tem estado sujeito a diversas disputas de sentido, acionando estrategicamente a memória e o esquecimento.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do contexto da imprensa literária piauiense do início do século XX, a revista *Litericultura* se posiciona como um periódico que defende a liberdade de criação, onde as narrativas são frutos não apenas de uma concepção estética e poética, mas da própria capacidade de apreensão do social daqueles que escreviam sobre o seu tempo (passado e/ou presente), sem amarras, tornando os seus escritos vetores de experiência, mas também de complexificação das dimensões éticas e morais da sociedade.

A *Litericultura* vem assim para confrontar, buscar caminhos de ruptura com o sistema social vigente e para isso, utiliza o poder da narrativa – seja ela literária ou histórica – que advém justamente da possibilidade de colocar em tensão aspectos identitários, valores e construções morais de uma forma suave e inteligível.

Percebendo que nenhuma narrativa é ingênua, o periódico ao tratar sobre temáticas como o incesto, o suicídio, a traição, a separação e o homicídio a partir das narrativas literárias, “*Os Burgos*” e “*Chapéu de Sebo*”, desestabiliza os conceitos formados na sociedade.

Por outro lado, as narrativas históricas “*Um patriota piauiense*” e “*Uma viagem no Piauí em 1839*”, buscando trazer memórias de um personagem esquecido em torno de um episódio importante para a historiografia local, bem como apresentar relatos de um estrangeiro sobre o Piauí oitocentista, tem como intuito construir um sentimento de unidade, revelando aspectos positivos, qualidades e a própria história desse povo – percebendo que conhecer essa história significa reconhecer-se.

Assim, as narrativas analisadas aqui neste trabalho operam uma mediação entre o ser e o tempo, que é ao mesmo tempo linguística e acional, porque oferece uma forma de perceber o mundo, além dos relatos homogêneos e oficiais, buscando os contrassensos e as dispersões próprias da humanidade para formar relatos de vida coerentes.

Das quatro narrativas selecionadas para esta análise podemos perceber que as formas de apreensão e trabalho com as temporalidades na revista *Litericultura* são diferentes. Todas as narrativas analisadas se passam ainda no século XIX e refletem diretamente duas questões mais gerais sobre a revista e o contexto da imprensa literária.

A primeira é que os lapsos temporais da narrativa mostram a necessidade que esses escritores/autores tinham da imprensa para conseguir difundir as suas produções. A segunda, é que o tempo presente (no sentido da imediaticidade) não é uma preocupação do periódico,

cabendo ao tema o papel principal. Assim, o tom crítico das produções e o fato de se debruçarem sobre as questões sociais é que garantiria a atualidade dos escritos, ainda que tenham sido produzidos anos antes de sua veiculação.

Reforçando este último ponto, aparece a liberdade de criação e, portanto, novas formas de encarar o tempo, tanto externas ou cronológicas – sem preocupar-se em discorrer sobre o circunstancial ou presa no tempo presente (o presente daqueles que escreviam e liam a revista) –, quanto internas e subjetivas – a partir das reflexões e dramas psicológicos pelos quais os personagens nas narrativas passam.

No que diz respeito às narrativas literárias, os dois contos – “*Os Burgos*” de Clodoaldo Freitas e “*Chapéu de Sebo*” de João Pinheiro – possuem um viés dramático e as desestruturas e desventuras recaem sobre o seio familiar, instituição consagrada no início do século XX. É possível notar que os dramas humanos estão presentes, numa relação complexa de negociação entre os desejos íntimos e as imposições sociais, ou entre as atitudes individuais que afetam e destroem o equilíbrio do outro.

As narrativas literárias traçam em comum, também, o fato de que as intrigas que tecem vem para desnudar questões sociais que não apareciam por conta da comodidade social em que os indivíduos estavam inseridos. O que parecia correto, homogêneo e linear ganha uma denúncia, uma crítica, mostrando que dentro dos lares, nas relações mais íntimas era possível perceber os comportamentos “desviantes”.

Autores como João Pinheiro e Clodoaldo Freitas dão espaço nas suas narrativas, para uma forte crítica mostrando a decadência das instituições cultuadas na sociedade – como a família, a Igreja e o Estado. Por outro lado, a partir da excepcionalidade dos fatos apresentados – o incesto, a traição, a separação, o homicídio e o suicídio – além de confrontar o social, mostram que essas questões reúnem os requisitos para a tragédia, impossibilitando que o conflito seja resolvido de forma pacífica.

A tragédia por sua vez está associada à família, mas com condições e estruturas totalmente diferentes: em “*Os Burgos*”, os irmãos são provenientes de família abastada e agraciados pela felicidade; já em “*Chapéu de Sebo*”, o casal que levava uma vida tranquila, vê-se diante da pobreza e da chacota da sociedade.

A condição social dos personagens nas narrativas é necessária para justificar o desfecho. As pressões em torno dos irmãos Burgos se dão, justamente por pertencerem à elite, e que, portanto, deveria servir de exemplo à sociedade. Por outro lado, no drama que envolve o casal Zé Barreto e Anna Ignácia, a pobreza justifica a necessidade de cometer as ações condenadas pela sociedade.

Outra questão em comum nas duas narrativas é que os personagens são desestabilizados socialmente por suas vontades, mostrando um peso maior sob a figura da mulher, já que a tragédia acontece e desfecha em torno delas. Em “*Os Burgos*”, o homem e a mulher mantêm seus desejos em equilíbrio – ambos decidem manter a relação incestuosa e sofrem por conta disso –, mas, apenas D. Christina é acusada pela sociedade e assim é levada a cometer o suicídio.

Em “*Chapéu de Sebo*”, o homem se coloca numa posição inerte, alegando estar doente e não consegue sustentar sua família, o que por sua vez leva à mulher a decidir trair o marido e se separar, e após ser abandonada por homens e “rechaçada” socialmente é assassinada pelo esposo. Embora no final, Zé Barreto cometa o suicídio, a tragédia não gira em torno dele, mas sim de Anna Ignácia, já que porque ele a matou é que decide atentar contra sua vida.

O papel do homem nas narrativas literárias em relação à sociedade é de uma posição superior à da mulher. Com Clodoaldo Freitas o homem – Burgos – sofre com a ausência da irmã, mas é encarado pela sociedade com olhos respeitosos e piedosos. Já em João Pinheiro, o homem que se vê no direito de fazer justiça a seu modo, é colocado como coitado e sofredor e depois “consagrado” como um quase santo. O peso negativo e o esquecimento recaem sempre sobre a figura feminina.

Como nos propõe a tarefa hermenêutica, as narrativas devem ser reconstruídas num duplo trabalho: o do sentido e da referência. De maneira geral, o mundo que as obras projetam tem características conservadoras, embora as narrativas tentem buscar alternativas para visibilizar críticas e promover reflexões.

No caso do texto “*Os Burgos*”, os sentidos construídos são de oposição aos valores vigentes. Assim, a obra de Clodoaldo Freitas projeta um mundo diferente das imposições sociais e abre para a possibilidade de pensar que os sujeitos são livres em suas escolhas – embora a tragédia se justifique pelo fato da pressão social ser maior do que a próprio desejo íntimo.

Por outro lado, o texto de João Pinheiro ao passo que revela doses de críticas, também promove um reforço das pressões sociais, já que a Anna Ignácia acaba voltando para casa com medo de retaliações e no final a tônica da narrativa acaba “absolvendo” Zé Barreto, de forma metafórica, pelo crime que cometeu.

Já nas narrativas históricas percebemos em comum, certo tom biográfico – mais acentuado no texto “*Um patriota piauiense*” de Clodoaldo Freitas – mostrando assim, o sujeito como possibilidade de tessitura da narrativa histórica. Além disso, esse conjunto de

textos constitui uma rica fonte memorialística, com o estudo de diferentes aspectos da história do Piauí dando, assim, subsídios para a construção da memória histórica.

Outra característica presente nas duas narrativas históricas é a capacidade de focalização nos fatos narrados, bem como uma imersão do autor/narrador no enredo, a partir do aprofundamento dos dados relativos à vida social. Essa percepção vai ao encontro do que também Paul Ricoeur (2010) defende em sua obra, criticando a História por anular o historiador como partícipe. Assim, nas narrativas históricas da *Litericultura* temos uma história construída a partir de olhares, que retratam sentimentos e percepções individuais sobre a intriga apresentada.

No que diz respeito aos sentidos e referências, o texto histórico de Clodoaldo Freitas eleva Leonardo de Carvalho Castello Branco à figura de herói, e vale assim, na medida em que mostra que sua conduta implica em sacrifícios em nome da nação que naquele momento representava opor-se aos valores políticos conservadores que dominavam o contexto. Assim, sua imagem vale justamente por sua contravenção ao modelo político que tentava permanecer.

A narrativa também busca tirar essa figura do esquecimento, recriando uma memória acerca da história de Leonardo Carvalho Castello Branco, concentrando a intriga em torno deste personagem com importante atuação na história política local e nacional, ressaltando sua participação nas lutas pela independência do Brasil.

No entanto, ao passo que focaliza a sua narrativa neste episódio, Clodoaldo Freitas esquece a atuação de Leonardo em outras áreas, como o seu pioneirismo na poesia científica, ao publicar em 1856 “*A criação universal*” – esquecido pela historiografia literária, que aponta o marco da poesia científica⁹⁴ com Sílvio Romero e a “*A poesia dos harpejos poéticos*” publicada em 1870.

A narrativa que se concentra em torno da figura heroica, para além da individualidade da vida narrada, mostra a capacidade seletiva desse tipo de escrita e sua criação deliberada, o que demarca assim uma aproximação com o território do ficcional. Assim, esta narrativa comprova o que o círculo hermenêutico ricoeuriano traz à tona, que é a impossibilidade de apreender o “real” ou o “todo significativo” sobre um fato ou uma vida, já que os textos são resultados de inúmeros enquadramentos e interpretações.

A narrativa de Alfredo de Carvalho por sua vez tem uma profusão de personagens – como a província piauiense, que mais do que demarcar campo físico onde as ações acontecem, ganham a partir da tônica narrativa características de um indivíduo, a partir da sua

⁹⁴ A concepção da poesia científica só ganhou de fato uma fundamentação, com a publicação do manifesto *A poesia científica* de Martins Júnior, publicado em 1883 (SABINO, 2006).

mudança de clima, paisagens, etc. – e até mesmo os personagens que surgem mais enfaticamente, como o autor original da narrativa – George Gardner – e também o presidente da província, o Barão da Parnaíba.

O texto é resultado da própria proposta hermenêutica – há uma apropriação e interpretação (*mimesis* 3) do diário de viagem de George Gardner (*mimesis* 2) que levou Alfredo de Carvalho à configurar sob uma nova narrativa (*mimesis* 2) o ambiente já prefigurado pelo botânico escocês (*mimesis* 1). A “nova” narrativa é construída, assim, sob o olhar de Alfredo de Carvalho diante do percurso de George Gardner no Piauí.

As críticas às condições sociais e a pouca infraestrutura da província piauiense oitocentista, são amenizadas pelo olhar do “estrangeiro” e suavizadas a partir das estratégias descritivas. No entanto, é possível perceber o tom de denúncia da narrativa, quando são apontadas, por exemplo, a dificuldade de transporte de pessoas e cargas na época – o que dificultava o comércio, mas também o livre trânsito –, bem como as concentrações de renda, a pouca escolaridade da população e as condições insalubres que alguns viviam.

No texto histórico de Alfredo de Carvalho é possível perceber que a configuração narrativa se concentra em duas figuras primordiais: o Piauí – a partir de sua heterogeneidade – e o Barão da Parnaíba – por sua posição de poder na província.

No que diz respeito ao Piauí, a província se torna um personagem que não é uniforme – em cada passagem de George Gardner por fazendas, vilas e distritos mostram as diferenças não só nos aspectos naturais – clima, vegetação, fauna – mas também nos perfis físicos, na pouca infraestrutura dos locais e nas suas relações sociais (alguns lugares mais distantes e pouco visitados recebiam com receio o viajante George Gardner; em outras, especialmente a capital, sua recepção foi feita com muita tranquilidade e hospitalidade).

Manuel de Sousa Martins, o Barão da Parnaíba, por sua vez, é apresentado a partir de sua trajetória biográfica, mostrando suas dificuldades na infância com a perda do pai e sua ambição e capacidade estratégica, que o levaram ao posto mais importante da província, mas que, no entanto, merecia algumas críticas pelo seu autoritarismo. No entanto, sob este personagem há um reforço de suas ações no sentido que também fica claro a admiração em torno desta figura política polêmica.

As duas narrativas, de alguma forma, também dialogam quando fazem referência ao contexto de lutas pela Independência do Piauí, a partir de enquadramentos distintos. Como já alertamos, as narrativas podem se expandir e se focalizar, trazendo perspectivas distintas ou complementares sobre um mesmo fato.

As lutas pela independência no Piauí são tratadas de forma mais ampla e distante no texto de Alfredo de Carvalho, e servem como pano de fundo para mostrar a ascensão do Barão da Parnaíba, justificando o seu lugar de poder. Assim, como na narrativa de Clodoaldo Freitas sobre Leonardo de Carvalho Castello Branco, o contexto é abordado de forma mais focalizada a partir da participação desse personagem.

Nas duas narrativas, os fatos se complementam e não divergem, com a observação de que as narrativas que resultam dessas abordagens historiográficas nascem de perspectivas subjetivas – olhares externos (como de George Gardner, personagem da narrativa de Alfredo de Carvalho) e olhares internos (aqueles que participavam do contexto de lutas, o Barão da Parnaíba e Leonardo de Carvalho Castello Branco) que se lançam diante do fato.

Assim, nas narrativas históricas analisadas neste trabalho, percebemos que o objetivo é construir uma memória sobre o Piauí e seus personagens, dando visibilidade às figuras esquecidas ou detalhes desconhecidos sobre estas personalidades, promovendo um sentimento de identificação, despertando questões como o patriotismo e o reconhecimento das qualidades próprias do “nosso” lugar ou dos “nossos” conterrâneos.

Comparando as narrativas históricas e literárias, o que é comum ao processo de configuração de todos os textos analisados, é o papel que o leitor assume diante da ação narrada. O narrador/autor sempre busca se aproximar e convocar o público para tomar suas decisões e posições, embora também a defendam um argumento, a partir de apontamentos políticos e sociais que aparecem por meio de um “diálogo”.

Os escritos também confluem porque buscam romper com o horizonte conservador que dominavam as relações sociais do Piauí do início do século XX. Há uma evidente força regionalista nos escritos, mas tratam de histórias que poderiam ter acontecido em qualquer outro lugar, salvo suas singularidades e exceções. Sem ligar-se tanto ao determinismo geográfico, especialmente as narrativas literárias, são feitas do particular – as vidas e individualidades – para invocar o coletivo. As narrativas históricas, por outro lado, possuem um peso maior do regionalismo – do local onde a ação narrada acontece. Isso porquê, o próprio espaço torna-se personagem ou justifica a presença ou importância do personagem no quadro narrativo.

De fato, independente dos limites de liberdade criativa que cada uma das narrativas impõem, os textos devem ser críveis e, por isso, a utilização de panos de fundo reais para ambientar ou de fragmentos de memória para a elaboração de uma história, servem para criar uma unidade verossímil que aproxima o leitor.

No entanto, as narrativas guardam diferenças profundas, que não só no nível do histórico *versus* o literário. A mais aparente, é sobre o processo de construção das identidades narrativas: enquanto as narrativas históricas apresentam personagens mais lineares, os sujeitos construídos nas narrativas ficcionais apresentam mudanças mais repentinas e profundas.

Nos textos literários de João Pinheiro e Clodoaldo Freitas, as mudanças dos personagens são principalmente resultado de uma competição ou confronto com os contextos dominantes na época, que conseqüentemente, promovem uma desestabilização e um conflito interno. Os personagens podem assim, ter a cada ação narrativa uma oportunidade de se rerepresentar ou se redescobrir diferente do que eram, tecendo as discordâncias em torno de suas próprias experiências marcadas no tempo e no espaço e em si mesmos.

Por outro lado, as identidades narrativas nos textos históricos, embora sejam mais lineares e constantes, ajudam a construir também a identidade narrativa da sociedade piauiense. Assim, a identidade piauiense é construída a partir dos atos heroicos de Leonardo Castello Branco, da ambição e capacidade de transformação do Barão da Parnaíba, da coragem em enfrentar os campos de batalha em prol da Independência, da hospitalidade do povo piauiense, das dificuldades que passavam pela pouca infraestrutura e concentração de poder, assim como, pela política dominada por um governo déspota e autoritário.

Há também outra diferença: as narrativas literárias tem em comum o desfecho trágico que aparece com uma conotação exemplar, de punição necessária àqueles que não estavam em conformidade com os valores sociais da época. Ao passo, que as narrativas históricas, buscam retratar histórias que mostram certa empatia com os personagens e as experiências que viveram e a necessidade de reconhecê-los e tirá-los do esquecimento.

Embora tenhamos enquadrado os textos em categorias específicas – literárias e históricas, levando em conta as suas características mais proeminentes – percebemos que as narrativas da revista *Litericultura* mesclam numa escrita literária características históricas e vice-versa. Além disso, podemos notar que todos os textos publicados na revista dialogam entre si – seja diretamente, a partir das referências de um conto ou artigo histórico à outro textos, ou de forma indireta, utilizando fatos comuns como cenário narrativo.

Exemplo disso, é que o texto analisado de João Pinheiro, ao tratar da separação, remete, por exemplo, a textos da *Litericultura* como os artigos filosóficos “*A opinião pública e o divórcio*”, de Abdias Neves e “*O divórcio*” de Cândido Gil, ambos publicados na edição de 31 de outubro de 1912. O texto histórico de Clodoaldo Freitas e de Alfredo de Carvalho, também são exemplos de como um texto possui ligações com outros, a partir do contexto narrativo.

A narrativa histórica “*Um patriota piauiense*” remete ainda que as obras desses autores, publicadas dentro da revista conversam com o ambiente de produção cultural do Piauí de forma mais ampla – o texto, por exemplo, retifica uma primeira publicação de Clodoaldo Freitas em outro jornal e aponta para um livro que produziu, integrando o circuito dialógico da produção do conhecimento.

A revista propõe, desta forma, uma continuidade narrativa que leva à conformação do posicionamento ideológico deste periódico, do arsenal de defesas e ataques aos valores sociais vigentes, da referência à um país patriarcal, e do confronto à hierarquia e conduta da Igreja Católica, que refletem também o posicionamento de seus escritores.

Assim, as obras aqui analisadas revelam a multiplicidade hermenêutica presente na revista *Litericultura*: tratam de acontecimentos (criados ficcionalmente ou reconstruídos historicamente) que deixam claros os referenciais como a Escola de Recife, à afinidade com a Maçonaria, o intuito de desconstruir valores enraizados em prol de uma liberdade progressista, a partir de vozes e abordagens distintas, mas que coadunam na missão e valores do periódico.

As narrativas quando elencam as ações e seus agentes – sejam no campo ficcional ou na historiografia – reconstroem trajetórias de vidas, elementos dominantes dos contextos e principalmente as identidades narrativas, evidenciando o si através da *mesmidade*, o outro a partir da *alteridade* e o si-mesmo como o outro a partir da *ipseidade*.

Assim, a perspectiva deste trabalho em evidenciar a construção identitária, mostra que os sujeitos são construídos e constituídos no social, no entanto, o seu compromisso com desejos internos, refletem conflitos, que provocam nuances não apenas na tessitura da intriga, mas nas formas de relação, observação e mudança das dinâmicas sociais.

De maneira geral, podemos notar que o livre exercício da escrita na revista *Litericultura* está diretamente relacionado aos questionamentos e problematizações do fundo ético e moral sob o qual toda narrativa é construída. O interesse é assim não apenas exercitar a arte da escrita, mas transgredir algum preceito social, fugir das estabilidades que no fundo provocam e geram desigualdades. Assim, as tessituras das narrativas, contrapõem o contexto moral e o reconfiguram em novas possibilidades que antes não eram percebidas.

7. REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. Coleção Os Pensadores, São Paulo: Nova Cultural, 1996.
- ANTONIO. Therezina. **In: Litericultura**. Therezina: Typographia Paz, 1912, ano I, n.1, p.58-60.
- ARAÚJO, Maria Mafalda Baldoíno de. **Cotidiano e imaginário: um olhar historiográfico**. Teresina: EDUFPI/ IDB, 1997.
- ARENDT, Hannah. **A condição humana**. 10ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2007.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1996.
- _____. **Metafísica**. 2ª ed. São Paulo. Edições Loyola. 2002.
- _____. **Física**. Campinas, SP: Editora da Unicamp. 2009.
- ARNT, Hérís. **A influência da literatura no jornalismo: o folhetim e a crônica**. Rio de Janeiro: E-papers, 2001.
- _____. **Jornalismo e ficção: as narrativas do cotidiano**. In: Revista Contemporânea n. 3 Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2004. Disponível em: http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_03/contemporanea_n03_05_arnt.pdf. Acesso em: 04 de janeiro de 2016.
- ASSIS, Machado de. **Obras completas**. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, v.3, 1994.
- ASSUNÇÃO, Matthias. Miguel Bruce e os “Horrores da Anarquia” no Maranhão, 1822-1827. **In: JANCSÓ, István (org.)**. Independência: história e historiografia. São Paulo: Hucitec: Fapesp, 2005.
- BABO, Maria Augusta. Ficcionalidade e processos comunicacionais. **In: PEIXINHO, et. al (orgs)**. 20 anos de Jornalismo contra a indiferença. Coimbra: 2015.

BARBOSA, Marialva. **O filósofo do sentido e a comunicação**. Conexão – Comunicação e Cultura, UCS, Caxias do Sul, v. 5, n. 9, p. 139-149, jan./jun. 2006. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/viewFile/209/200>. Acesso em: 09 de julho de 2015.

_____. **O que a história pode legar aos estudos de jornalismo**. Revista Contracampo, n. 12, 2005. Disponível em: <http://www.uff.br/contracampo/index.php/revista/article/view/558/325>. Acesso em: 09 de julho de 2015.

BARROS, José D'assunção. **Tempo e Narrativa em Paul Ricoeur**: considerações sobre o círculo hermenêutico. Revista de História e Estudos Culturais Vol.9. Ano IX nº 1, 2012. Disponível em: http://revistafenix.pro.br/PDF28/Artigo_9_Jose_D_Assuncao_Barros.pdf. Acesso em: 09 de julho de 2015.

BALZAC, Honoré de. Os jornalistas. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. **In:** BARTHES, Roland [et. al.]. Análise Estrutural Da Narrativa. 7. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 8. ed. rev. São Paulo : Brasiliense, 2012.

BERGER, Christa. Potencialidades das narrativas histórica e jornalística. **In:** Ana Regina Rêgo; Teresinha Queiroz; Marcela Miranda. (Org.). Narrativas do Jornalismo & Narrativas da História. 1ª edição. Lisboa: Media XXI, 2014, v. 1, p. 17-31.

BEVILÁQUA, Amélia. O colegial guloso. **In:** Litericultura. Therezina: Typographia Paz, 1912, ano I, n.5, p.16-18.

BORGES, Rogério Pereira. **Autonomia e ruptura**: uma proposta teórica para o jornalismo literário. 2011. 369 f. Tese (Doutorado em Comunicação) - Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

BOURDIEU, Pierre. Razões práticas: sobre a teoria da ação. São Paulo: Papyrus, 1996.

BOYNTON, Robert S. **The New New Journalism**. 2005.

BROCA, Brito. **A Vida Literária No Brasil – 1900**. Rio De Janeiro: José Olympio Editora, 2005.

BRUNER, Jerome. **Atos de significação**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CARNEIRO, Marcelo Carbone. Considerações sobre a idéia de tempo em Santo Agostinho, Hume e Kant. **In:** Interface - Comunic.,Saúde, Educ., v.8, n.15, mar/ago 2004, p.221-232.

CARVALHO, José Murilo de. **A formação das almas: o imaginário da República no Brasil**. 13ª edição. Companhia das Letras: 1990.

_____. **Os três povos da República**. Revista USP, São Paulo, n.59, p. 96-115, setembro/novembro 2003.

CARVALHO, Alfredo de. Uma viagem no Piauí em 1839. **In:** Revista Litericultura. Teresina: Imprensa Oficial, 1913a, ano II, fasc. 1, p. 3-8.

_____. Uma viagem no Piauí em 1839. **In:** Revista Litericultura. Teresina: Imprensa Oficial, 1913b, ano II, fasc. 2, p. 65-76.

_____. Uma viagem no Piauí em 1839. **In:** Revista Litericultura. Teresina: Imprensa Oficial, 1913c, ano II, fasc. 3, p. 129-140.

_____. Uma viagem no Piauí em 1839. **In:** Revista Litericultura. Teresina: Imprensa Oficial, 1913d, ano II, fasc. 4 e 5, p. 195-198.

CASSIRER, Ernst. **Ensaio sobre o Homem: introdução a uma filosofia da cultura humana**. Martins Fontes: São Paulo, 1994.

CASTELO BRANCO, Pedro Vilarinho. **Mulheres Plurais**. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1996.

_____. **Famílias e escritas: a prática dos literatos e as relações familiares em Teresina nas primeiras décadas do século XX**. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-graduação em História da UFPE. Recife, 2005.

_____. **As transformações nas sociabilidades dos jovens em Teresina nas primeiras décadas do século XX.** OPSIS - Revista do NIESC, Vol. 6, 2006.

CHAVES, Monsenhor. **Teresina:** subsídios para a história do Piauí. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1994.

CODINA, Graciela Deri de. **As aporias do eu na Recherche de Proust:** desilusão e sentido (Tese de doutorado). IFCH, Campinas: Unicamp, 2005.

CORREIA, Luís. Os secretários de Estado – agentes da confiança do chefe do poder executivo – são neste caráter, funcionários subalternos do Tribunal de Justiça – corporação judiciária?. **In:** Litericultura. Therezina: Typographia Paz, 1912. ano I, vol. II, p.55-60.

COSTA FILHO, Alcebíades. **A gestação de Crispim:** um estudo sobre a constituição histórica da piauiensidade. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, 2010.

COSTA, Angela M. da; SHIWARCZ, LILIAM. **No tempo das certezas:** 1890 – 1914. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

COSTA, Cristiane. **Pena de aluguel:** Escritores jornalistas no Brasil 1904-2004. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

COSTA, Emilia Viotti da. **Da monarquia a república:** momentos decisivos. 7ª edição. São Paulo: UNESP, 1999.

COSTA, Livia Cunto Salles da. **Jornalismo Literário:** história e experiências contemporâneas nos Estados Unidos e no Brasil. Monografia (Graduação em Comunicação Social/ Jornalismo) – Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de Comunicação – ECO. 2015. Disponível em: <http://zonadigital.pacc.ufrj.br/wp-content/uploads/2014/02/MonografiaL%C3%ADviaCunto2015.pdf>. Acesso em: 06 de maio de 2016.

COUTINHO, Mílson. **Fidalgos e Barões.** Uma História da nobiliarquia luso-maranhense. São Luís: Instituto Geia, 2005.

CZARNOBAI, Antônio Felipe. **Gonzo:** o filho bastardo do new journalism. Monografia (Graduação em Comunicação Social) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, março de 2003.

DALMONTE, Edson Fernando. **Pensar o discurso no webjornalismo:** temporalidade, paratexto e comunidades de experiência. Salvador: EDUFBA, 2009.

DARTIGUES, André. Paul Ricoeur e a questão da identidade narrativa. **In:** CÉSAR, C. M. (org.). Paul Ricoeur – Ensaios. São Paulo, SP: Paulus, 1998, p. 7 – 25.

DIAS, Luiz Francisco. **Texto, escrita, interpretação:** ensino e pesquisa. João Pessoa: Idéia, 2001.

DILTHEY, Wilhelm. **L'Édification Du monde historique dans les sciences de l'esprit.** Paris: Cerf, 1988.

DORNELES, Vanderlei. **Do verbal para o visual:** o status da imagem nas revistas semanais de informação. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Umesp. São Bernardo do Campo, São Paulo, 2004.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura:** uma introdução. 6ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção.** 1.ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. Imprensa a serviço do progresso. **In:** DE LUCA, Tania Regina; MARTINS, Ana Luiza. História da imprensa no Brasil. São Paulo: Contexto, 2008, p. 83-102.

FARO, José Salvador. **Revista Realidade 1966-1968:** tempo da reportagem na imprensa brasileira. Porto Alegre: Age, 1999.

_____. **Novo jornalismo. Onde está o problema?** História, Cultura, Comunicação. 24 maio 2009. Disponível em: <http://www.jsfaro.net>. Acesso em: 16 de junho de 2016.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil.** São Paulo: EDUSP, 2013.

FERNANDES, Cláudio. **Economia cafeeira e industrialização do Brasil.** Brasil Escola. Disponível em: <http://brasilecola.uol.com.br/historiab/republica-cafe-industrializacao.htm>. Acesso em 05 de abril de 2016.

FONSECA, Maria de Jesus Martins da. Introdução à hermenêutica de Paul Ricoeur. **In:** Revista Millenium do Instituto Politécnico de Viseu, n 36, Portugal, 2009.

FONTINELES FILHO, Pedro Pio. **As escritas de Clio:** literatura e modernização da cidade de Teresina, nas duas primeiras décadas do século XX. **In:** Simpósio Nacional de História, 2009, Fortaleza. Anais do XXV Simpósio Nacional de História – História e Ética. Fortaleza: ANPUH, 2009. CD-ROM.

FOUCAULT, Michel. Dits et écrits. Paris: Gallimard, 1994.

FREITAS, Clodoaldo. Advertência. **In:** Revista da Academia Piauiense de Letras, Teresina, 1918.

_____. As tiranias sociais. **In:** Litericultura. Therezina: Typographia Paz, 1912. ano I, n.1, p.5-11.

_____. Os Burgos. **In:** Revista Litericultura. Therezina: Typographia Paz, 1912a. ano I, n.1, p.22-31.

_____. Os Burgos. **In:** Revista Litericultura. Therezina: Typographia Paz, 1912b. ano I, n.4, p.05-23.

_____. Um patriota piauiense. **In:** Revista Litericultura. Therezina: Typographia Paz, 1912, ano I, fasc. 6, p. 45-53.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica.** Tradução Flávio Paulo Meurer. 2ª edição. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Dizer o tempo. **In:** Sete aulas sobre linguagem, memória e história. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

GALVES, Marcelo Cheche. **Os impressos e as formas de lembrar:** memórias produzidas sobre o jornal Conciliador, Maranhão, 1821-1823. Recôncavo - Revista de História da UNIABEU, v. 1, p. 68-82, 2011.

GANCHÓ, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas.** 9ª edição. São Paulo: Ática. 2006.

GARRIDO, S. V. A hermenêutica do si e sua dimensão ética. **In:** CESAR, C. M. (org.). A Hermenêutica Francesa: Paul Ricoeur. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

GENETTE, Gérard. **Discurso da Narrativa**. 3ª ed. Lisboa: Vega, 1995

_____. Fronteiras Da Narrativa. **In:** BARTHES, Roland [et. al.] Análise Estrutural Da Narrativa. 7. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

GUEDES, Nicoli Glória De Tassis. **Do jornalismo literário à objetividade jornalística:** as narrativas jornalísticas e a tradição das narrativas realistas/naturalistas brasileiras. Revista Escrita (PUCRJ. Online), v. 2012, nº 14, 2012. Disponível em: <http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/20010/20010.PDF>. Acesso em: 17 de abril de 2016.

GUIMARÃES, Sandra. **Jornalismo e literatura:** As duas faces de uma mesma moeda. LETRÔNICA v. 5, n. ESPECIAL, p. 111-124, fevereiro 2012. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/viewFile/10686/7440>. Acesso em: 17 de abril de 2016.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil:** sua história. 2ª edição. São Paulo: EDUSP, 2005.

HARTMANN, Sara. Walter Benjamin e Paul Ricoeur: narração e experiência por vir. **In:** Cadernos Benjaminianos, [S.l.], n. 9, p. 13-23, out. 2015. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cadernosbenjaminianos/article/view/8598>. Acesso em: 10 de setembro de 2016.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Parte II. Petrópolis: Vozes, 2005.

HOHLFELDT, Antonio. **Deus escreve direito por linhas tortas:** O romance folhetim dos jornais de Porto Alegre entre 1850 e 1900. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

HOLLANDA, Cristina Buarque de. **A Questão da Representação Política na Primeira República**. Caderno CRH (UFBA. Impresso), v. 21, p. 25-35, 2008.

ISER, W. O Jogo do texto. **In:** LIMA, Luis Costa (org.). A literatura e o leitor: textos da teoria da recepção. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

JÁCOME, Phellipy Pereira. Quem conta um conto, aumenta um ponto?. **In:** Bruno Souza Leal; Elton Antunes; Paulo Bernardo Vaz. (Org.). Para entender o jornalismo. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2014, v. 1, p. 187-198.

JANNOTI, Maria de Lourdes Mônico. A República faz dez anos! **In:** Armando Malheiro da Silva, Maria Luiza Tucci Carneiro, Stefano Salmi. (Org.). República, Republicanismo e Republicanos. 1 ed. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2011, v. 1, p. 207-244.

KLACZKO, Andrea. **O jornalismo literário nas revistas Piauí e Brasileiros:** em busca da literariedade. Monografia (Graduação em Comunicação Social) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Bauru: São Paulo 2010.

KORFMANN, Michael. **A literatura moderna e a visibilidade:** do abstrato e da distorção no romantismo. Revista Letras (Curitiba), v. 70, p. 33-57, 2006.

KÜNSCH, Dimas Antônio. **Maus pensamentos:** os mistérios do mundo e a reportagem jornalística. São Paulo: Annablume. FAPESP, 2000.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A formação da leitura no Brasil.** 2ª edição. São Paulo: Ática, 1998.

LEAL, Bruno Souza; ANTUNES, Elton. O testemunho midiático como figura de historicidade: implicações teórico-metodológicas. **In:** 24º Encontro Nacional da Associação Nacional dos Programas de Pós Graduação em Comunicação, 2015, Brasília. Anais 24º Encontro da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. Brasília: Compós - Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 2015. p. 1-17.

LEONÍDIO, Adalmir. **O “Republicanismo Social” no Brasil na passagem do Império à República.** Revista Diálogos, 2010, Vol. 11, nº1-2.

LE GOFF, Jacques. **História e memória.** Campinas: Editora da Unicamp, 1992.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas Ampliadas:** o livro reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. São Paulo: Manole, 4ª edição, 2009.

LITERICULTURA. Therezina: Typographia Paz, 1912a. ano I, nº. 1.

_____. Therezina: Typographia Paz, 1912b. ano I, nº. 4.

_____. Therezina: Typographia Paz, 1912c. ano I, n.º. 5.

_____. Therezina: Typographia Paz, 1912d. ano I, fasc. I, vol. II.

_____. Therezina: Typographia Paz, 1912e. ano I, fasc. III, vol. III.

_____. Therezina: Typographia Paz, 1913a. ano II, fasc. 4 e 5.

LOURO, Guacira Lopes. Mulheres na sala de aula. **In:** PRIORE, Mary Del. (org.) História das Mulheres no Brasil. 3 ed. São Paulo: Contexto, 2000, p. p. 443 - 481.

LUSTOSA, Isabel. **Insultos impressos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MAGALHÃES, Leandro Henrique. **Tensões sociais na 1ª República através de Lima Barreto**. Hist. Ensino, Londrina, v.3, p.79-86, abr. 1997.

MAGALHÃES, Maria do Socorro Rios. **Literatura piauiense**. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1998.

MARÃO, José Carlos; RIBEIRO, José Hamilton. **Realidade revista**. Santos: Realejo, 2010.

MARCONDES FILHO, Ciro. **Comunicação e jornalismo: A saga dos cães perdidos**. São Paulo: Hacker Editores, 2000.

MARTINEZ, Tomás Eloy. Periodismo y Narración: Desafíos para el Siglo XXI. **In:** Conferência da SIP em 26 de outubro de 1997, em Guadalajara, México. Disponível em: http://www.fnpi.org/fileadmin/documentos/imagenes/Maestros/Textos_de_los_maestros/periodismo.pdf. Acesso em: 15 de abril de 2016.

MATHEUS, Letícia Cantarela. **Comunicação, tempo, história: tecendo o cotidiano em fios jornalísticos**. Rio de Janeiro: Mauad X, Faperj, 2011.

MEIRELES, Mário M. **História do Maranhão**. 2ª ed. São Luís, Fundação Cultural do Maranhão, 1980.

MEYER, Marlyse. **Folhetim: uma história**. São Paulo: Companhia das letras, 2005.

MORAES, Letícia Nunes de. **Leituras da revista Realidade: 1966-1968**. São Paulo: Alameda, 2007.

MORAIS, Gabriela Weber de. **Livro-reportagem – amalhando experiências para contar uma história**. II Encontro Nacional da Rede Alfredo Carvalho. 2004.

MOSCATELI, Renato. **A narrativa histórica em debate: algumas perspectivas**. Revista Urutágua (Online), Maringá, n.6, 2005.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Narrativas: representação, instituição ou experimentação da realidade?** Sbpjor, n. 1, p. 1-13, 2009. Disponível em: http://sbpjor.kamotini.kinghost.net/sbpjor/admjor/arquivos/luiz_gonzaga_motta.pdf. Acesso em: 09 de julho de 2015.

NASCIMENTO, Cláudio Reichert do. **Identidade pessoal e ética em Paul Ricoeur: da identidade narrativa à promessa e à responsabilidade**. Études Ricoeuriennes / Ricoeur Studies, Vol 2, nº 2, 2011, p. 48-62.

NEVES, Abdias. A opinião pública e o divórcio. **In:** Litericultura. Therezina: Typographia Paz, 1912b. ano I, fasc. III, vol. III, p. 200-208.

_____. Litericultura ou Literacultura? **In:** Litericultura. Therezina: Typographia Paz, 1912. ano I, fasc. II, vol. II, p.105-109.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. 2ª ed. São Paulo: Editora Ática S.A., 1995.

NUNES, Maria Cecília S. de A. Trama e poder: trajetória do republicanismo no Piauí (1870-1894). **In:** EUGÊNIO, João Kennedy (Org.). Histórias de vários feitio e circunstância. Teresina: Instituto Dom Barreto, 2001, p. 210-233.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. **A questão nacional na Primeira República**. São Paulo: Brasiliense. Brasília: CNPq, 1990.

OLIVEIRA, Priscila Natividade Dias Santos. **Radicalmente Chique:** os procedimentos de extensão no New Journalism de Tom Wolfe, em Radical Chique. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Santos – 29 de agosto a 2 de setembro de 2007.

OLYMPIO, Mathias. *Os símbolos na Maçonaria*. In: Litericultura. Therezina: Typographia Paz, 1912. ano I, n^o. 1, p. 12-19.

PAIM, Antonio. Estudos Complementares à História das Idéias Filosóficas no Brasil. Editora UEL: v. 5, 1997.

PAULA, Adna Candido de. **A Teoria da Interpretação e a Hermenêutica Bíblica de Paul Ricoeur**. Revista Brasileira de Literaturas e Teologias, v. 2, p. 240-252, 2012.

PENA, Felipe. **Jornalismo Literário**. 2^a edição. São Paulo: Editora Contexto, 2013.

_____. **O jornalismo Literário como gênero e conceito**. 2005. Disponível em: <http://www.felipepena.com/download/jorlit.pdf>. Acesso em: 07 de maio de 2016.

PESSA, Bruno Ravanelli. **Livro-reportagem: origens, conceitos e aplicações**. Regiocom, Universidade Metodista de São Paulo, 2009. Disponível em: http://www2.metodista.br/unesco/1_Regiocom%202009/arquivos/trabalhos/REGIOCOM%2034%20%20Livro%20Reportagem%20O%20que%20%C3%A9_%20para%20qu%C3%AA%20-%20Bruno%20Ravanelli%20Pessa.pdf Acesso em: 16 de junho de 2016.

PINHEIRO FILHO, Celso. **Historia da imprensa no Piauí**. 3^a ed. Teresina: Zodiaco, 1997.

PINHEIRO, João. A Toa. In: Litericultura. Therezina: Typographia Paz, 1912a. ano I, n^o. 4, p. 36-41.

_____. Chapéu de Sebo. In: Litericultura. Therezina: Typographia Paz, 1912b. ano I, n^o. 6, p. 22-33.

_____. **Literatura piauiense: esboço histórico**. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1994.

PINTO, Ivonete. **A dramatização no telejornalismo**. Revista FAMECOS, n^o 7, Porto Alegre: PUC-RS, 1997.

POLLACK, Michel. Memória, esquecimento e silêncio. In: Revista de Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol. 02, n.03, 1989, p.03-15.

PRADO JÚNIOR, Caio. **História econômica do Brasil**. 2ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1949.

PUENTE, Fernando Rey. **Os Sentidos do Tempo em Aristóteles**. 1998. Tese (Doutorado em Filosofia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo. 1998.

QUEIROZ, Teresinha de Jesus Mesquita. **A importância da borracha de maníçoba na economia do Piauí: 1900-1920**. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 1984.

_____. Os homens de letras e a política republicana. **In:** NASCIMENTO, Francisco Alcides do; VAINFAS, Ronaldo. *História e Historiografia*. Recife: Bagaço, 2006. p. 459-485.

_____. **Os literatos e a República**: Clodoaldo Freitas, Higino Cunha e as tiranias do tempo. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 2011.

REIS, José. Estudo sobre o tempo. **In:** Revista Filosófica de Coimbra , nº 9, 1996, p. 143-203.

RÊGO, Ana Regina Barros. **Imprensa piauiense: atuação política no século XIX**. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 2001.

_____. Imprensa Piauiense e os Ideais Republicanos: A atuação do Jornalista David Moreira Caldas no Piauí. **In:** II Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho. Florianópolis-SC, 2004.

_____. **Imprensa Piauiense entre a literatura e a política**. 2008. Disponível em: <http://paginas.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/6o-encontro-2008-1/Imprensa%20Piauiense.pdf>. Acesso em: 06 de junho de 2015.

RESENDE, Geovanna Argenta de Bastos. Jornalismo literário: uma análise da revista Brasileiros. **In:** Alcar – Associação Brasileira de Pesquisadores de História da Mídia I Encontro de História da Mídia da Região Norte Universidade Federal do Tocantins. Palmas, 2010. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/alcar/noticias-dos-nucleos/artigos/Jornalismo%20literario%20uma%20analise%20da%20revista%20Brasileiros.pdf>. Acesso em: 04 de maio de 2016.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart. **Imprensa e história no Rio de Janeiro dos anos 1950**. Rio de Janeiro: E-papers, 2007.

RIBEIRO, Martha. **O tempo em desalinho**: Estudo sobre a natureza do tempo no Livro XI das confissões de Agostinho. *Questão de Crítica*, v. III, p. 140-156, 2015.

RICOEUR, Paul. **O conflito das interpretações**: ensaios de hermenêutica. Rio de Janeiro: Imago, 1978.

_____. **Interpretação e ideologias**. 4ª edição. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.

_____. **O si-mesmo como um outro**. Tradução de Lucy Moreira Cesar. Campinas: Papyrus, 1991.

_____. **Da Metafísica à Moral**. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

_____. **Teoria da interpretação**: o discurso e o excesso de significação. Lisboa: Edições 70, 2000a.

_____. **Narratividad, fenomenología y hermenéutica**. *Anàlisi*, nº 25, p. 189-207, 2000b.

_____. **A identidade narrativa e o problema da identidade pessoal**. Trad. Carlos João Correia. *Arquipélago*, n. 7, 2000c, p. 177-194.

_____. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

_____. **Entre Tempo e Narrativa: Concordância/Discordância**. Tradução: João Batista Botton. *Kriterion*, Belo Horizonte, nº 125, Junho, p. 299-310, 2012.

_____. **Tempo e narrativa**. (Tomo 1). São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010a.

_____. **Tempo e narrativa**. (Tomo 2). São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010b.

_____. **Tempo e narrativa**. (Tomo 3). São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010c.

RIO, João do. **O momento literário**. Rio de Janeiro. Fundação Biblioteca Nacional do Livro, 1994, p. 206.

ROCHA, Olívia Candeia Lima. **Lugares, saber e poder: apropriação feminina sobre as práticas discursivas entre 1875 - 1950**. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Piauí. Teresina, 2007.

_____. **Mulheres e Imprensa no Piauí no Final do Século XIX e Início do Século XX**. II Encontro Nordeste de história da Mídia. 2012.

_____. Feminismo e escrita de mulheres no Piauí (1875-1925). **In:** XXVII Simpósio Nacional de História: conhecimento histórico e diálogo social. 2013. Disponível em: http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364699481_ARQUIVO_OLIVIAROCHAANPUH2013.pdf. Acesso em: 04 de maio de 2016.

SABINO, Márcia Peters. **Augusto dos Anjos e a Poesia Científica**. Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Letras, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, área de concentração Teoria da Literatura. Juiz de Fora, 2006.

SAID, Gustavo. As narrativas da história e do jornalismo e a construção do tempo: alguns delineamentos teórico-metodológicos. **In:** Ana Regina Rêgo; Teresinha Queiroz; Marcela Miranda. (Org.). Narrativas do Jornalismo & Narrativas da História. 1ª edição. Lisboa: Media XXI, 2014, v. 1, p. 81 -94.

SANTOS, Gervásio; KRUEL, Kenard. **História do Piauí**. Teresina: Zodíaco, 2009.

SANTOS, Jéssica Catarine; RÊGO, Ana Regina. **Borboleta: a participação feminina na imprensa teresinense no início do século XX**. II Encontro Nordeste de História da Mídia. 2012.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. **Hermenêutica - Arte e técnica da interpretação**. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

SERRA, Tania Rebelo COSTA. **Antologia do romance-folhetim brasileiro**. Brasília: Editora UNB, 1997.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 2ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SILVA, Luís Antônio Vieira da. História da independência da província do Maranhão (1822-1828). 2ª ed. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana, 1972.

SILVA, Miguel Franquet dos Santos. **O contributo da comunicação para a constituição de “si-mesmo”**. [On-line], 2001. Disponível em <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/franquet-miguel-comunicacao-si-mesmo.pdf>>. Acesso em 23 de novembro de 2016.

SILVA, Raimundo Fernandes. A higiene na cidade e no campo. **In:** Litericultura. Therezina: Typographia Paz, 1913, ano II, n.3, p.155-162.

SILVA, Sérgio. **Expansão cafeeira e origens da industrialização no Brasil**. São Paulo, Alfa-Omega, 1976.

SODRÉ, Nelson Werneck. **Panorama do Segundo Império**. São Paulo: Ed. Brasiliense, série 5ª, vol.170, 1939.

_____. **A história da imprensa no Brasil**. 4ª edição. Mauad X: 1999.

_____. **Formação Histórica do Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1978.

SOUZA, Paulo Gutemberg de Carvalho. **História e Identidade: as narrativas da piauiensidade**. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Piauí. Teresina, 2008.

STEFANI, Jaqueline. **Obliquidade e opacidade da subjetividade em Ricoeur: uma análise ética e hermenêutica**. Sapere Aude – Belo Horizonte, v.4 - n.8, p.124-135 – 2º sem. 2013.

STOVER, Charles C. Tropical Exports. **In:** W. Arthur Lewis (org.). Tropical Development 1880-1913. Londres, George Allen and Unwin, 1970.

SÜSSEKIND, Flora. **Tal Brasil, qual romance?** Rio de Janeiro: Achiamé, 1982.

TELLES, Norma. Escritores, escritos, escrituras. **In:** PRIORE, Mary Del. (Org.). História das mulheres no Brasil. 3 ed. São Paulo: Contexto, 2000, p. 401-442.

TITO, Valdivino. O nome desta revista. **In:** Litericultura. Therezina: Typographia Paz, 1912. ano I, fasc. II, vol. II, p.98-102.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2006.

TOYAMA, Lucas. **Um jornalismo muito humano**. Faculdade Cásper Líbero, São Paulo, 1 Mar. 2002. Disponível em: [http://biondi.fcl.com.br/facasper/jornalismo/reportagens/noticia.cfm?secao=11 &codigo=11](http://biondi.fcl.com.br/facasper/jornalismo/reportagens/noticia.cfm?secao=11&codigo=11). Acesso em: 11 de maio de 2016.

VILLA, Mariano Moreno. **Dicionário de pensamento contemporâneo**. Tradução de Honório Dalbosco. São Paulo: Paulus, 2000.

VILLAVERDE, Marcelino Agís. **Paul Ricoeur – a força da razão compartilhada**. Coleção: Pensamento e Filosofia. Lisboa: Instituto Piaget, 2004.

VENTURA, Roberto. **Estilo Tropical - História cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870-1914**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a história**. Lisboa: Edições 70, 1983.

VIANNA, Oliveira. **O Ocaso do império**. Brasília: Senado Federal, 2010.

WELLER, Wivian. A hermenêutica como método empírico de investigação. **In:** 30ª Reunião Anual da ANPED, 2007, p. 1-16.

APÊNDICES

APÊNDICE A – Biografias dos autores

- *Clodoaldo Freitas*

Clodoaldo Severo Conrado de Freitas (nasceu em 07 de setembro de 1855 em Oeiras e faleceu em 30 de junho de 1924 em Teresina), filho do coronel Belisário José da Silva Conrado⁹⁵ e da professora Antônia Rosa Dias de Freitas, bacharelou-se em Direito pela Faculdade de Recife e teve uma intensa vida profissional destacando-se como jurista, político, jornalista e literato.

Iniciou seus estudos ainda no Piauí, entre a sua cidade natal e a vila de Jaicós, seguindo, anos depois, para o Maranhão para continuar cursando as primeiras letras. Ainda em São Luís, aos 15 anos, quase entrou para vida sacerdotal, passando ainda três anos no Seminário das Mercês, de onde saiu em 1874 para ingressar no Liceu Maranhense. Um ano depois, retorna ao Piauí e matricula-se no Liceu Piauiense, onde concluiu os seus estudos.

O principal centro de sua formação foi a tradicional Escola de Direito do Recife na qual permaneceu de 1876 a 1880, onde assumiu marcadamente as suas posições ideológicas, alinhando-se à filosofia positivista, aos ideais republicanos e abolicionistas e dando mais ênfase ao estudo de literatura, história e da crítica religiosa (QUEIROZ, 2011).

Quando retorna ao Piauí, em 1881, Clodoaldo Freitas se envolveu a partir da imprensa nas lutas partidárias, defendendo o Partido Liberal no qual ele e sua família eram filiados. Atuou ainda na Promotoria Pública de Teresina e no Juizado Municipal de Valença, além de ocupar cargos em governos, como o de Taumaturgo Azevedo (1889-1890), Antonino Freire (1910-1912) e Miguel Rosa (1912-1916), chegando a Procurador Geral do Estado do Piauí e Chefe de Polícia.

Sua carreira na política é abalada por momentos negativos, como a queda do Partido Liberal e a deposição de governos aliados e as perseguições políticas que sofreu por sua atuação republicana e crítica feroz na imprensa. A cada fracasso político mudava de Estado em busca de reconhecimento: chegou a ser juiz no Rio de Janeiro e de várias comarcas no interior de Minas Gerais.

De volta ao Piauí, em 1897 e 1903 disputa o mandato de deputado e embora, bem avaliado nas eleições, seu nome é barrado no Congresso. A partir dos insucessos na carreira

⁹⁵ O pai de Clodoaldo Freitas participou como combatente durante a Guerra do Paraguai que durou de 1864 a 1870.

política e dificuldades financeiras, que o levou a sair do Piauí, Clodoaldo Freitas divide sua vida entre os estados do Pará⁹⁶, Maranhão⁹⁷ e Piauí.

Por outro lado, toda a sua atuação literária, que reflete seu posicionamento anticlerical e a sua intensa afinidade com a Maçonaria, é marcada pelo reconhecimento da crítica. Mesmo com sua vida agitada, marcada por retornos sucessivos à terra natal, em todos os Estados que morou, se manteve ligado às atividades na imprensa⁹⁸ – participando de vários jornais e revistas –, na política e na produção cultural.

Em 1916, Clodoaldo Freitas resolve finalmente fixar morada no Piauí, após ser nomeado pelo governador Miguel Rosa como desembargador do Tribunal de Justiça do Estado. No cenário cultural, o intelectual continuará tendo uma participação ativa, sendo um dos fundadores da Academia Piauiense de Letras em 30 de dezembro de 1917 – no qual foi o primeiro presidente (1917-1919) –, e tornando-se membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e da Sociedade de Geografia do Rio de Janeiro e presidindo o Instituto Histórico e Geográfico Piauiense.

No que diz respeito ao legado cultural deixado por Clodoaldo Freitas, sua participação ativa na vida literária resultou na publicação de cerca de 14 obras – como “*Os fatores do Coelhado*” (1892), “*História do Piauí*” (1902), “*Vultos piauienses*” (1903), “*Memórias de um velho*” (1905), “*Em roda dos fatos*” (1911) e “*Contos a Teresa*” (1915), além das traduções de “*Inferno de Dante*” (1912) e “*Os últimos dias de Pompéia*” (1912) – e possui ainda outras grandes obras que continuam inéditas.

Com uma vasta atuação no cenário local e nacional, Clodoaldo Freitas foi um importante expoente que liderou a geração literária do século XIX ao início do século XX, vindo a falecer em 30 de junho de 1924, em Teresina. Ele deixou a esposa, Corina Freitas e os filhos Lucídio Freitas e Alcides Freitas, os dois também com forte atuação no cenário literário do Estado.

⁹⁶ Em Belém (PA) Clodoaldo Freitas terá dois momentos: de 1903 a 1905 quando se torna professor da Faculdade Livre de Direito do Pará e após isso retorna brevemente ao Piauí em 1905 para atuar como advogado e colaborador no jornal Pátria; e depois de 1914 a 1916 quando é eleito deputado estadual pelo Partido Conservador.

⁹⁷ Clodoaldo Freitas, que já havia morado ainda na adolescência em São Luís, retorna à capital maranhense em 1906 permanecendo até 1910, onde atuou como jornalista, ocupou cargos públicos e colaborou com os governos de Benedito Leite e Colares Moreira (1909 – 1910). Além disso, essa fase marca uma intensa produção literária de Clodoaldo Freitas, bem como um maior engajamento cultural, tendo participado da fundação da Academia Maranhense de Letras em 10 de agosto de 1908.

⁹⁸ No Piauí colaborou em diversos periódicos: *Diário do Piauí*, *A Imprensa*, *O Reator*, *O Abolicionista*, *A Reforma*, *O Democrata*, *O Estado*, *A República*, *A Notícia*, *O Piauí*, *O Diário*, *A Pátria* e *A Notícia*.

- **João Pinheiro**

João Pinheiro, filho do tenente-coronel João José Pinheiro e de Maria Castelo Branco, nasceu na cidade de Barras em 16 de maio de 1877 vindo a falecer com 69 anos de forma repentina no Rio de Janeiro. O piauiense exerceu várias profissões: foi professor, odontólogo, contista, poeta, romancista e jornalista, sendo esta última a sua principal atuação.

Cursou as primeiras letras ainda em Barras, mudando-se anos depois para Parnaíba e no fim da década de 1890 para Teresina, para continuar os estudos. Sua primeira formação foi na Faculdade de Odontologia de Salvador, na Bahia, onde ingressou em 1895 e concluiu o curso três anos depois. De volta à Teresina, abriu um dos primeiros consultórios odontológicos da cidade e exerceu a profissão durante toda a sua vida.

Mesmo durante o período de sua formação técnica, não deixou o interesse pelos estudos literários, se debruçando sobre o romance, a poesia, o conto e a crítica literária. A importância dada à literatura foi tão grande, que conseguiu montar uma respeitada e seleta biblioteca com obras literárias de todos os estilos – que acabou se desfazendo logo após o seu casamento com Genoveva Saraiva Ribeiro.

Sua atuação profissional era bastante diversa: exerceu o magistério – atividade que garantia a compra dos livros para sua biblioteca particular – tornando-se professor de português do Liceu Piauiense e da Escola Normal do Piauí. No Liceu exerceu ainda o cargo de diretor por longos anos, assim como da Instrução Pública do Estado do Piauí. Dividia sua vida entre as aulas que lecionava pela manhã e os atendimentos no consultório odontológico pela tarde.

Participou também de forma ativa do jornalismo piauiense e chegou a ser diretor de periódicos como o *Almanaque Piauiense* e as revistas *Litericultura* e *Alvorada*. Foi ainda, redator nos jornais *A Luz*, *A Semana*, *A Pátria*, *Correio de Teresina*, *O Reator*, *A Revista*, *A Imprensa*, assim como das revistas da Academia Piauiense de Letras, do Instituto Histórico e Geográfico Piauiense e do *Almanaque da Parnaíba*.

No entanto, tornou-se reconhecido na literatura, onde, ainda com 18 anos, lançou o livro de poemas *Falenas e Sílides*, em parceria com José Luís Batista, mas, que não foi bem recebida pela crítica. Sua primeira obra conhecida só viria em 1906, quando teve seu talento reconhecido após publicar o livro *Solar dos Sonhos* pela Casa Leuzinger⁹⁹, no Rio de Janeiro.

⁹⁹ Criada pelo fotógrafo sueco George Leuzinger em 1840, a Casa funcionou como papelaria, sendo depois transformada em uma oficina de gravura, tipografia e litografia e 20 anos mais tarde em ateliê fotográfico. Foi uma das maiores referências em artes gráficas, impressão e divulgação de gravuras e fotografias no país.

A obra que firma seu nome como poeta é um compilado de 25 poemas e sonetos, publicados nos jornais de Teresina.

João Pinheiro conseguiu reconhecimento também na ficção após a publicação de dois livros de contos: “*À Toa... (Aspectos piauienses)*” (1923) – publicado na revista *Litericultura* – onde o autor focaliza os costumes, tradições e paisagens do Piauí; e em seguida o “*Fogo de Palha*” (1925), também de cunho regionalista.

Outra publicação importante na trajetória do literato é o título “*Literatura Piauiense – escorço histórico*” (1937), uma obra representativa para a crítica literária do Piauí, trazendo à luz a história da literatura e autores e produções que estavam sendo relegadas ao esquecimento. O piauiense também publicou a obra “*Chiquita*” e, com sua morte repentina, deixou inéditas ainda “*Páginas de Antanho*” e “*Papa-Fogo*”.

O literato ficou marcado na história da literatura piauiense como um escritor regionalista, que se dedicava especialmente aos estudos históricos, com foco em lendas, tradições e costumes. João Pinheiro também participou do movimento literário de forma ativa, sendo um dos fundadores da Academia Piauiense de Letras – chegando a ocupar a função de secretário geral – e do Instituto Histórico e Geográfico Piauiense, além de ter sido sócio correspondente da Academia de Letras do Rio Grande do Norte.

- ***Alfredo de Carvalho***

Alfredo de Carvalho (nasceu em 1870 em Recife e morreu em 1916 na mesma cidade), renomado historiador pernambucano foi pioneiro na pesquisa integrada sobre a imprensa brasileira. Sua formação no ensino primário e secundário se deu ainda em Recife, quando anos depois iniciou na Alemanha, em Hamburgo, o curso de engenharia que não chegou a concluir.

De volta ao Brasil, decidiu concluir os estudos em engenharia na Escola Militar do Ceará em 1890, mas abandona a carreira militar e segue para os Estados Unidos em 1892, onde finalmente concluiu seu curso de engenharia na Escola Politécnica da Filadélfia. Como engenheiro, trabalhou na estrada de ferro Central do Brasil, no Rio de Janeiro, e na Central de Pernambuco. Foi aprovado em primeiro lugar no concurso do Ginásio de Pernambuco para lecionar as cadeiras de Minerologia, Geologia e Meteorologia, mas com a anulação do concurso, por questões políticas, não exerceu o magistério.

Alfredo de Carvalho saíria assim de sua terra natal em dois momentos: foi em 1897 para o Amazonas, onde realizou uma excursão com o objetivo de desenvolver trabalhos na

área de topografia, e mudou-se em 1899 para Santos, São Paulo, para atuar como redator do jornal Cidade de Santos. Com a morte da sua mãe, em 1900, ele retorna ao Recife, casa-se com Marieta Siqueira de Carvalho e fixa morada, trabalhando agora como engenheiro fiscal de usinas de açúcar de Pernambuco.

No entanto, seu grande destaque seria a partir da sua relação com a imprensa do país, colaborando com diversos jornais e revistas do Brasil como: o Diário de Pernambuco; o Jornal do Recife; a Revista Brasileira; a Revista Pernambucana; a Revista do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano; as Revistas dos Institutos Geográficos e Históricos da Bahia e do Rio Grande do Norte; o Almanaque de Pernambuco; e a Revista Litericultura. Na imprensa, muitas vezes escrevia sob os pseudônimos de Aldecar, Robur, Philoclio, P. Pacífico e Heraldus.

Já no início do século XX foi pioneiro ao idealizar um inventário de impressos que foram publicados no Brasil. Essa iniciativa tornou-se um projeto coletivo e foi acolhida pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e resultou em 1908 numa exposição jornalística na capital federal, Rio de Janeiro.

Além disso, teve uma importante atuação em entidades literárias e científicas do país e do mundo como a Academia Pernambucana de Letras (da qual foi presidente), o Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano, a Academia Cearense, os Institutos Históricos e Geográficos da Bahia e do Rio Grande do Norte; o Centro de Ciências, Artes e Letras de Campinas – e do mundo – como, por exemplo, da *National Geographical Society* e da *Anthropological Society*, situadas em Washington, nos Estados Unidos.

Ao longo de sua formação, Alfredo de Carvalho tornou-se poliglota – falava alemão, inglês, holandês, francês, italiano e espanhol – e traduziu diversas obras para o português como: *Diário de um soldado da Companhia das Índias Ocidentais*, do alemão Ambrosio Richshoffer (1897); *Olinda conquistada*, do holandês padre João Baers (1898); *O Diário de expedição de Mathias Beck ao Ceará em 1840*, do holandês Mathias Beck (1903); e *Notas dominicais*, do francês L. F. Tollenare (1904).

Alfredo de Carvalho é autor ainda das seguintes obras: *Jornais pernambucanos, 1831-98* (1899); *A imprensa baiana, 1811-98* (1899); *Frases e palavras: problemas histórico-etimológicos* (1906); *Estudos pernambucanos* (1907); *O tupi na coreografia pernambucana: elucidário etimológico* (1907); *Diário de Pernambuco, 1825-1908* (1908); e *Anais da imprensa periódica pernambucana de 1821 a 1908* (1908).

APÊNDICE B – Relação completa de autores e textos publicados na revista *Litericultura*

• *Revista Litericultura – edições de 1912 (Ano I)*

REVISTA LITERICULTURA – 01 DE JANEIRO DE 1912		
	AUTOR	TEXTO
1.		Litericultura
2.	Clodoaldo Freitas	As tiranias sociais
3.	Jonathas Baptista	A Tosca
4.	Mathias Olympio	Os símbolos na Maçonaria
5.	Antônio Chaves	Apólogo
6.	Clodoaldo Freitas	Os Burgos
7.	Baurélio Mangabeira	Deixando a orgia
8.	João Pinheiro	O Excomungado
9.	Zito Baptista	Uma página dos Bárbaros
10.	F. A. Brandão Júnior	O Sul do Piauí
11.	Mario Baptista	Cena do Norte
12.	Abdias Neves	Contribuições para a história do Piauí
13.	Totó Rodrigues	Threno
14.	A Carvalho Filho	Os filhos naturais havidos na viuvez e reconhecido então, por escritura pública ou testamento, concorrem à sucessão paterna com os legítimos preexistentes
15.	João Pinheiro	Rurigena
16.	Antônio Chaves	Teresina (Therezina)
17.	Alcides Freitas	Cravo Branco
18.		Últimas Notas

REVISTA LITERICULTURA – 01 DE MARÇO DE 1912		
	AUTOR	TEXTO
1.	Clodoaldo Freitas	As Tirantias Sociais
2.	Augusto Ewerton e Silva	Religião
3.	Mario José Baptista	Direito de Sucessão
4.	João Pinheiro	José Apollonio (Aspectos Piauienses)
5.	Lucídio Freiras	Poema Antigo
6.	Augusto Ewerton e Silva	A árvore
7.	João Pinheiro	Cuore
8.	Arthur Furtado	Jurisprudência (Fôro de Teresina)
9.	Oliveira Roma	Revolta Sangrenta
10.	Mathias Olympio	Direito Constitucional
11.	U. Brandão	O rio
12.	Simplício Mendes	Notas e Impressões
13.	Abdias Neves	Tipos e Fatos

REVISTA LITERICULTURA – 01 DE ABRIL DE 1912		
	AUTOR	TEXTO
1.	Clodoaldo Freitas	Os Burgos
2.	Eudoxio Neves	Extase
3.	Augusto Ewerton e Silva	Fiança Criminal
4.	Valdivino Tito	Prescrição da ação penal
5.	João Pinheiro	À toa (Aspectos piauienses)
6.	J. Fonseca Ferreira	Fábula das Sementes
7.	Mathias Olympio	A Maçonaria como fator de liberdade
8.	Arthur Furtado de Albuquerque Cavalcanti	Jurisprudência

9.	Alberto Correia Lima	Aliança
10.	Mathias Olympio	Festas populares piauienses
11.		Últimas notas

REVISTA LITERICULTURA – 01 DE MAIO DE 1912		
	AUTOR	TEXTO
1.	Mathias Olympio	Piauienses Mortos
2.	Antonio Chaves	Página antiga
3.	Amélia de Freitas Bevilaqua	Colegial guloso
4.	Baurelio Mangabeira	Ode a maio
5.	Augusto Ewerton	Jurisprudência
6.	Mathias Olympio	Festas Populares piauienses
7.	Clodoaldo Freitas	Os Barretos
8.	U. Brandão	A Gaivota
9.	Mathias Olympio	Perseguições Religiosas
10.	João Pinheiro	Missão Abreviada (aspectos piauienses)
11.	Corintho de Andrade	O Direito e a Moral
12.	Clodoaldo Freitas	Os Mortos
13.		Últimas notas

REVISTA LITERICULTURA – 01 DE JUNHO DE 1912		
	AUTOR	TEXTO
1.	Abdias Neves	Contribuições para a História do Piauí
2.	Mathias Olympio	Piauienses Mortos
3.	Augusto Ewerton	Jurisprudência
4.	João Pinheiro	Chapéu de Sebo (Aspectos piauienses)

5.	Clodoaldo Freitas	As Taras
6.	Celso Pinheiro	Os nossos olhos
7.	Clodoaldo Freitas	Um patriota piauiense
8.	João Pinheiro	Olhos negros
9.	Wanderico Gonçalves Pereira	Seara Alheia Prescrição da ação penal
10.	Zito Baptista	Astros Mortos
11.		Últimas Notas

REVISTA LITERICULTURA – 01 DE JULHO DE 1912

	AUTOR	TEXTO
1.	Clodoaldo Freitas	O processo de Jesus
2.	Lucídio Freitas	Lírio Branco
3.	Abdias Neves	Moral Religiosa
4.	Alcides Freitas	Lírio Branco
5.	João Pinheiro	Ao pé da viola (Aspectos piauienses)
6.	Augusto Ewerton	Jurisprudência
7.	W. Einarhdt	A noiva
8.	Celso Pinheiro	A Janela
9.	Moyes da Matta Oliveira	É necessário hasta publica para a viúva não binuba vender bens dos filhos menores?
10.	Luiz Correia	Os secretários de Estado – agentes da confiança do chefe do poder executivo – são neste caráter, funcionários subalternos do Tribunal de Justiça – corporação judiciária?
11.	João Pinheiro	João Alma
12.	João Pinheiro	O Sucuriú

REVISTA LITERICULTURA – 01 DE AGOSTO DE 1912

	AUTOR	TEXTO
1.	Higino Cunha	A nudez e o vestuário
2.	Alcides Freitas	Álvares de Azevedo
3.	Valdivino Tito	O nome desta revista
4.	Lucídio Freitas	Canção da tristeza
5.	Abdias Neves	Litericultura ou Literacultura?
6.	Celso Pinheiro	Os nossos olhos
7.	João Pinheiro	O malassombrado (Aspectos piauienses)
8.	Clodoaldo Freitas	O perfil dos apóstolos
9.	Fenelon Castelo Branco	Na esfera do Direito Civil
10.	Simplício Mendes	Notas e Impressões

REVISTA LITERICULTURA – 31 DE OUTUBRO DE 1912		
	AUTOR	TEXTO
1.	Higino Cunha	A nudez e o vestuário
2.	Clodoaldo Freitas	Jesus e a escravidão
3.	João Pinheiro	A casa grande (Aspectos piauienses)
4.	Fenelon Castelo Branco	Liberdade profissional
5.	Luiz Correia	A posse
6.	Zito Baptista	A coruja
7.	Augusto Ewerton e Silva	Jurisprudência
8.	Celso Pinheiro	Poema dos olhos
9.	Abdias Neves	A opinião pública e o divórcio
10.	Cândido Gil	O divórcio
11.		Notas

• *Revista Litericultura – edições de 1913 (Ano II)*

REVISTA LITERICULTURA – 30 DE ABRIL DE 1913		
	AUTOR	TEXTO
1.	Antonino Freire	A mulheres na escola primária
2.	Zito Baptista	Canção de Inverno
3.	Luiz Correia	Nomeação de desembargadores
4.	Da Costa e Silva	Alma pantheista
5.	Valdivino Tito	Jurisprudência causuística
6.	Celso Pinheiro	Olhos de bebedo
7.	Corintho Andrade	Em redor do feminismo
8.	Higino Cunha	O idealismo filosófico e o ideal artístico
9.	Luiz Carvalho	Sertanejas
10.	R. Fernandes e Silva	A criação cavalariça no Brasil e o seu futuro
11.	Jonathas Baptista	Jovíta, ou a heroína de 1865
12.	Leonidas e Sá	No Rio das Garças

REVISTA LITERICULTURA – 31 DE MAIO DE 1913		
	AUTOR	TEXTO
1.	Higino Cunha	O idealismo filosófico e o ideal artístico
2.	João Pinheiro	O supremo desprezo
3.	Silva Mendes	A superstição do amor
4.	Nota	O príncipe dos poetas brasileiros
5.	Alcides Freitas	Oiro
6.	R. Fernandes e Silva	A criação cavalariça no Brasil e seu futuro
7.	Abdias Neves	O sangue das rosas

8.	Arimathéa Tito	O boca de fogo
9.	Da Costa e Silva	Clarão da lua sobre o mar
10.	Abdias Neves	Controvérsias Constitucionais
11.	Felix Pacheco	Sombras
12.	Jonathas Baptista	Terra da luz
13.		Bibliografia

REVISTA LITERICULTURA – 31 DE JULHO DE 1913

	TEXTO	TEMA
1.	Alfredo de Carvalho	Uma viagem no Piauí em 1839
2.	Alcides Freitas	Balada
3.	Higino Cunha	O idealismo filosófico e o ideal artístico
4.	Da Costa e Silva	Inverno
5.	R. Fernandes e Silva	As maravilhas do reino animal
6.	Antonio Chaves	Da janela
7.	Abdias Neves	Traços de um perfil
8.	Alcides Freitas	De olhos em lágrima
9.	Luiz Correia	A instituição do júri
10.	Douville Leal	Decisão negativa do júri
11.	Dr. J. Nogueira Paranaguá	Folclore piauiense
12.		Páginas escolhidas
13.		Bibliografia

REVISTA LITERICULTURA – 31 DE AGOSTO DE 1913

	AUTOR	TEXTO
1.	Alfredo de Carvalho	Uma viagem no Piauí em 1839

2.	Alcides Freitas	Primavera
3.	Clodoaldo Freitas	O milagre
4.	João Pinheiro	Primavera
5.	Higino Cunha	O idealismo filosófico e o ideal artístico
6.	Zeca Beleza	Olhos
7.	Valdivino Tito	Ações rescisórias
8.	Leônidas Sá	Folclore piauiense
9.	Alcides Freitas	Resurrexit

REVISTA LITERICULTURA – 30 DE SETEMBRO DE 1913

	AUTOR	TEXTO
1.	Alfredo de Carvalho	Uma viagem no Piauí em 1839
2.	Alcides Freitas	Canção de um louco
3.	Higino Cunha	O idealismo filosófico e o ideal artístico
4.	Da Costa e Silva	Outono
5.	R. Fernandes e Silva	A higiene na cidade e no campo
6.	Felix Pacheco	Na Academia de Letras
7.	Abdias Neves	Hino à febre
8.	João Freitas	Folclore piauiense
9.	Joaquim Pimenta	Páginas escolhidas (recife)
10.		Notas e informações

REVISTA LITERICULTURA – 30 DE NOVEMBRO DE 1913

	AUTOR	TEXTO
1.	Alfredo de Carvalho	Uma viagem no Piauí em 1839
2.	Thaumartugo Var	Itala

3.	João Freitas	Folclore piauiense
4.	Celso Pinheiro	In extremis
5.	Felix Pacheco	Na Academia de Letras
6.	Celso Pinheiro	O suicida
7.	Valdivino Tito	Escritos particulares
8.	Alcides Freitas	A flauta
9.	Higino Cunha	Ciência e religião
10.	José Amável	Números incomensuráveis
11.	Da Costa e Silva	O urubú
12.	Arimatéia Tito	O sufrágio feminino
13.	Da Costa e Silva	A balsa
14.	Sebastião Paraná	Fantasia
15.	Abdias Neves	Epopéia do verde
16.	Ulysses Lemos	Prefixos e sufixos de palavras portuguesas