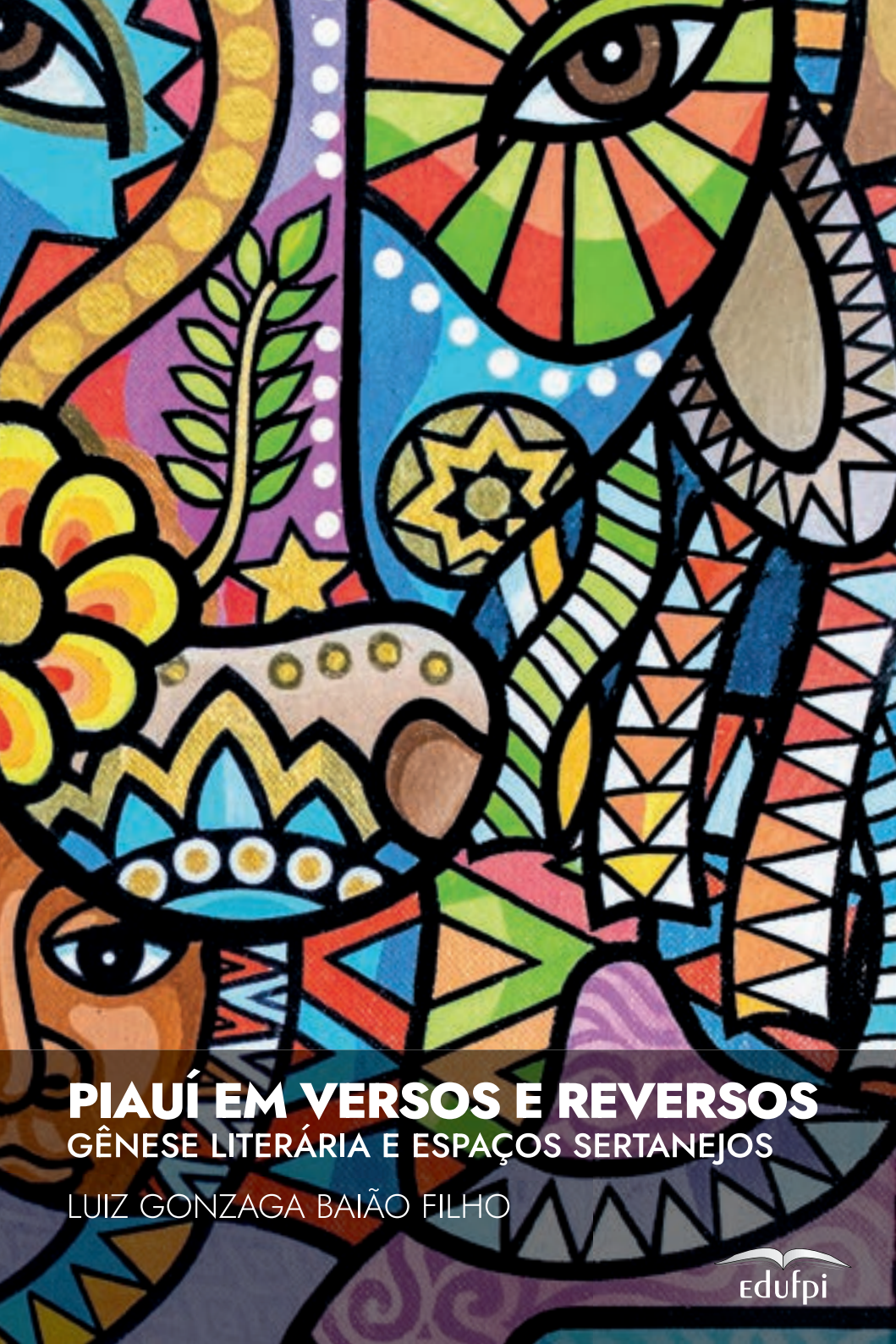




PIAUÍ EM VERSOS E REVERSOS
GÊNESE LITERÁRIA E ESPAÇOS SERTANEJOS

LUIZ GONZAGA BAIÃO FILHO

PIAUÍ EM VERSOS E REVERSOS

**PIAUÍ EM VERSOS
E REVERSOS:**
GÊNESE LITERÁRIA E
ESPAÇOS SERTANEJOS

LUIZ GONZAGA BAIÃO FILHO



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ

Reitora

Nadir do Nascimento Nogueira

Vice-Reitor

Edmilson Miranda de Moura

Superintendente de Comunicação Social

Jacqueline Lima Dourado

Coordenadora da EDUFPI

Olivia Cristina Perez

Coordenador da Gráfica Universitária da UFPI

Renan da Silva Marques

EDUFPI - Conselho Editorial

Jacqueline Lima Dourado (presidente)

Olivia Cristina Perez (vice-presidente)

Carlos Herold Junior

César Ricardo Siqueira Bolaño

Fernanda Antônia da Fonseca Sobral

Jasmine Soares Ribeiro Malta

João Batista Lopes

Kássio Fernando da Silva Gomes

Maria do Socorro Rios Magalhães

Teresinha de Jesus Mesquita Queiroz

Equipe Técnica

Projeto Gráfico, Capa e Imagens

Sérgio Donato – SUPERFREAK Creative Lab

Diagramação e Finalização

Lidia Araújo dos M. Moura Fé

Avaliação Técnica Editorial

Ariane Cavalcante Lima

Jasmine Ribeiro Malta

Revisão Geral

Beatriz Rodrigues

Ariane Cavalcante Lima

Assistente Editorial

Tayrla Kelly Gomes Carvalho

Impressão

Gráfica Universitária da UFPI

Fotografia das Capas

Victor Martins

FICHA CATALOGRÁFICA

Universidade Federal do Piauí

Biblioteca Comunitária Jornalista Carlos Castello Branco

Divisão de Representação da Informação

B152p Baião Filho, Luiz Gonzaga.
Piauí em versos e reversos : gênese literária e espaços
sertanejos / Luiz Gonzaga Baião Filho. – Teresina :
EDUFPI, 2026.
184 p.

ISBN 978-65-5904-473-3 (Impresso)

ISBN 978-65-5904-476-4 (E-book)

1. História cultural. 2. Piauí. 3. Literatura brasileira.
4. Regionalismo. 5. Saudade. 6. Sertão. I. Título.

CDD 981.22

Bibliotecária: Francisca das Chagas Dias Leite - Bibliotecária - CRB 3/1004



Editora da Universidade Federal do Piauí – EDUFPI
Campus Universitário Ministro Petrônio Portella
CEP: 64049-550 - Bairro Ininga - Teresina - PI - Brasil



*Para minha mãe, Ivete. Com amor
e reconhecimento pelos incentivos de sempre.
Também para meu pai, Gonzaga,
com imensa saudade traduzida hoje com
este ensaio, pela sua importância entre nós.*

Sumário

Apresentação	9
Prefácio	15
Capítulo 1	19
A Inserção do Piauí na Literatura da Pátria	19
Capítulo 2	35
Tempos de saudades em José Coriolano Lima	35
Capítulo 3	73
Vidas desregradas em Licurgo de Paiva	73
Capítulo 4	99
Tragédias anunciadas em Francisco Gil Castelo Branco	99
Capítulo 5	165
Considerações Finais	165
Referências	171

Apresentação

Quando o imaginário social não é fruto da leitura crítica, padece em nós a possibilidade de escrever do nosso próprio tempo. A História aqui escrita nas linhas deste livro que agora está em suas mãos percorreu muitos caminhos ao longo de anos de leitura, pesquisa e escrita. O meu interesse pela leitura literária nasceu tarde, como é ainda comum entre a juventude brasileira, que apresenta dificuldades nesse tipo de leitura e para quem ela é de difícil acesso no ensino escolar. Tornei-me leitor interessado em Literatura apenas aos 18 anos, devido a essas circunstâncias. Se foi difícil aprender a leitura direcionada, imaginem o quanto foi aprender a escrever ao longo de minha formação intelectual e para um público crítico e específico do espaço da Universidade. De modo diferente, *Piauí em versos e reversos* é uma busca de tentar a superação de obstáculos ao escrever para além das fronteiras da academia.

No projeto de doutorado em História comecei a pesquisar sobre quem havia escrito versos e narrações a respeito do Piauí na Literatura, fazendo a escolha de pensar a relação entre saudade e sertão, duas palavras muito presentes no repertório dos poetas do Piauí da segunda metade do século XIX. José Coriolano de Souza Lima, Licurgo José Henrique de Paiva e Francisco Gil Castelo Branco, escolhidos para esta pesquisa histórica são piauienses com trajetórias de vidas diferentes, interesses políticos semelhantes e atividades intelectuais em

uma sociedade passada, vivendo em momentos de rupturas sociais em certos espaços do país e de permanências de valores dominantes em outros. Para nós, tão importante quanto compreender o interesse político deles em localizar o sertão no espaço piauiense por meio da Literatura é entender por que começaram a dizer, em tom de lamento e, muitas vezes, por orgulho, que sentiam tanta saudade desse lugar imaginário, que, posteriormente, seria cada vez mais identificado como um espaço regional impactado pelos efeitos da seca.

O que os aproximam consiste em falar da saudade do sertão, isto é, exaltar valores sociais de nascimento no Piauí, ao divulgá-los em diferentes lugares do país e fora dele. O que os afastam um do outro falando do mesmo assunto são as condições sociais em que viveram sua atividade literária, os espaços de leitura e de escrita criadoras e as experiências com a valorização desse sentimento, a saudade. Ora vista como aparência de um tempo da esperança que nunca morre, mostrando a força eterna do passado sobre o presente; ora percebida como desregramento da vida, ao entender que as coisas, as pessoas, os lugares um dia terminam, percebendo a saudade como passageira e companheira do acaso; e, por fim, expressa como uma força invencível, uma tragédia que anuncia as marcas deixadas pelo tempo e a previsão esmagadora do futuro. Assim, eles escreveram em versos, enredos e personagens numa tentativa de aplacar dores, sofrimentos e insônias que iam além da própria memória e de lembranças pessoais, familiares e sociais, pois buscavam cada um ao seu modo e a um só tempo enunciar para quem escreviam - inclusive para os que não iriam naquele momento ler seus escritos, que a saudade era uma maneira de lidar com o irreversível.

Portanto, caro leitor, eles estavam falando de uma maneira de sentir saudade que inventou ideias e valores dependentes da sociedade da qual faziam parte, dos seus espaços

de convivência política e das desigualdades sociais aos quais estavam envolvidos, por pertencerem a determinados grupos sociais e políticos. Os três escritores de nosso livro partilharam da percepção de uma sociedade, no caso do espaço piauiense, mergulhada numa relação profunda com a saudade do sertão, um sentimento de algo ou alguém desse lugar que estava se perdendo ou já estava perdido. Chamar de regionalista essa relação da “sociedade do couro” com a saudade implica em fechar-se nela mesma, sem perceber a presença do *Outro* em seu próprio discurso e em sua vontade política de erguer fronteiras, até mesmo raciais, para as diferenças do seu próprio tempo histórico.

Nesse sentido, colocar o espaço piauiense ao reverso significa questionar uma tendência de construir um passado homogêneo para todos os seus habitantes, na medida em que as fazendas de gado representaram, historicamente, os valores sociais e econômicos da elite política desse espaço do país. A tentativa de fazer do vaqueiro um herói de nossa História não significou colocar em questão os valores sociais de uma ordem dominante há séculos. Portanto, o reverso da saudade está em encurralar o momento histórico daqueles que a cultivaram como forma de ir contra as mudanças do seu próprio tempo, reduzindo o imaginário da sociedade aos limites dos currais de gado e ao controle da população.

A Literatura denominada Regionalista ou Sertaneja não nasceu no sertão, mas em diferentes capitais do país. No final do século XIX, quando os movimentos literários do naturalismo e do realismo confrontaram a formação romântica do escritor brasileiro, na tentativa de enxergar os problemas sociais segundo a formação de um pensamento próprio e originário da “natureza” e da “pátria”, forjou-se que este pensamento estaria nascendo da própria realidade observada, segundo a qual as ideias e os valores estavam antes, portanto, fora do lugar.

Assim, a possibilidade de escrever sendo fruto da observação mais próxima da realidade acabou resultando na percepção de que determinados valores sociais do “meio” eram considerados irreversíveis ou inexoráveis, segundo os quais a natureza determina quem são o homem e a sociedade, inclusive em suas formas de pensamento, e, nesse sentido, pelas capacidades psicológicas e intelectuais.

A inserção do Piauí nesse panorama da Literatura da pátria ocorreu de maneira tardia, sendo fruto de um pensamento naturalista em voga nos anos de 1870, que capturava o sertão para transformá-lo em símbolo de poder de uma elite decadente, interessada em projetar seus valores sociais em símbolos dominantes para toda a sociedade, enaltecendo a fazenda de gado e o vaqueiro como insígnias e brasões de uma parte do sertão ao norte do país. Esse regionalismo pitoresco e de costumes foi capaz de imobilizar as forças sociais de transformação de uma época, seja com relação à posse da terra, seja nas relações de trabalho e até mesmo nas relações conjugais, não chegando a se tornar um movimento literário de ruptura política com o romantismo, como queriam seus epígonos.

Os espaços sertanejos eram múltiplos e não se limitavam ao interior dos currais de gado, lugares que acabaram sendo consagrados por instituições conservadoras dessa sociedade pecuarista, como a família e a Igreja Católica. O Estado e a política, nessa percepção saudosista do tempo e da História, não seriam de interesse dos grupos sociais excluídos, como ainda hoje acreditam os defensores do regionalismo sertanejo. Nosso intuito é mostrar como a elite do gado transferiu seus valores sociais para constituir o imaginário de toda a população nessa época, capturando dessa até mesmo suas manifestações culturais em proveito próprio, bem como a maneira de pensar em versos a História e a saudade como formas de lidar com suas perdas de poder no cenário das províncias brasileiras.

Este livro que está em suas mãos é o resultado da minha pesquisa de doutorado em História pela Universidade Federal de Pernambuco, intitulada *Exilados de minha terra: a construção da saudade na Literatura de escritores piauienses no Segundo Reinado. 1850-1880*, transformada em ensaio crítico da relação entre História e Literatura do espaço social piauiense. Certamente, o que mais nos aproxima dessa época me parece ser o elogio que ainda hoje é expresso sobre a importância das fazendas de gado, enaltecendo o vaqueiro como símbolo de uma sociedade governada por uma elite em decadência, que não planejava coletivamente e, muito menos, concretizou saídas de modernização, com projetos sociais para inserção do Piauí no cenário econômico de disputas políticas entre as províncias ao Norte do Brasil. O regionalismo nortista, no qual os espaços sertanejos estão sendo inseridos através de um conjunto de imagens românticas e naturalistas, não é uma escola literária no sentido de reunir vários intelectuais e escritores em torno de uma única corrente de pensamento. Na verdade se tratava de um projeto político e literário iniciado por Franklin Távora, proveniente do processo de diferenciação social e econômica entre duas regiões do país, o Norte e o Sul, não tendo nada a ver diretamente, de início, com a associação cultural entre sertão e seca do século seguinte pelo chamado romance de 30. Portanto, é anacrônico chamar de regional todo e qualquer espaço interior do país antes de 1880, pois o regionalismo nortista recuou sua origem para antes dessa década, recobrando discursos e imagens de paisagens, pessoas e sentimentos sob uma roupagem regional.

Luiz Gonzaga Baião Filho
São Raimundo Nonato (PI),
Novembro, 2025

Prefácio

O livro *Piauí em versos e reversos: gênese literária e espaços sertanejos*, de autoria do historiador Luiz Gonzaga Baião, se situa num campo historiográfico que, nas últimas décadas, tem problematizado, com crescente rigor, os limites entre História, Literatura e a Análise do Discurso. Ao eleger a produção literária piauiense da segunda metade do século XIX como objeto de estudo privilegiado, esta obra não se limita a uma leitura contextualizada de textos poéticos e narrativos, mas avança para uma reflexão historiográfica profunda sobre a historicidade dos afetos, dos espaços e das identidades sociais, mais precisamente daquelas vinculadas ao sertão e à saudade.

O livro analisa a construção histórica do tema da saudade na Literatura produzida por escritores piauienses do século XIX, mais precisamente entre os anos de 1850 e 1880, período marcado por transformações significativas no Império brasileiro. Ao privilegiar autores como José Coriolano, Licurgo de Paiva e Francisco Gil, a obra busca compreender como o conceito de “minha terra” foi mobilizado na poesia e na prosa, elaborando um discurso literário que não se restringiu a um sentimento individual de nostalgia, mas que expressou, de forma poética e política, a experiência de desenraizamento social, o exílio intelectual e as tensões próprias de uma sociedade que passava por um momento histórico de intensas transições.

O livro vincula-se ao que François Dosse identificou como uma virada reflexiva da História, atenta às narrativas, às temporalidades múltiplas e às mediações simbólicas que constroem a perspectiva histórica. Ao recusar explicações lineares ou teleológicas sobre a Literatura chamada “regional”, o autor evidencia que os versos e enredos analisados não são meros reflexos de um espaço natural ou de uma suposta essência cultural piauiense, mas tratam-se de produções situadas, atravessadas por disputas políticas, experiências sociais e regimes de historicidade particulares. Desse modo, a Literatura é apresentada como prática social dotada de dimensão histórica, e não como ilustração ou acessório da análise histórica.

Nessa mesma direção, a obra demonstra com clareza que os textos literários devem ser compreendidos a partir de suas condições de produção, circulação e apropriação, bem como dos lugares sociais ocupados por seus autores. Ao reconstituir trajetórias intelectuais, espaços de escrita e públicos leitores, o livro expõe como a saudade do sertão foi elaborada como discurso historicamente situado, cuja eficácia simbólica dependia tanto das formas literárias quanto das estruturas sociais e políticas que a sustentavam. A análise desloca, assim, a Literatura do campo da mera representação para o terreno das práticas culturais que constroem sentido sobre o passado e o espaço.

A contribuição mais incisiva deste trabalho reside em sua interlocução crítica com a Historiografia Brasileira sobre região e identidade, em especial, com as reflexões do historiador Durval Muniz de Albuquerque Júnior. Ao problematizar o sertão piauiense como construção discursiva e não como dado natural ou geográfico, *Piauí em versos e reversos* opera uma desnaturalização fundamental: revela como a saudade foi mobilizada como dispositivo simbólico de poder, capaz de homogeneizar experiências sociais diversas e de sustentar valores de uma elite pecuarista em meio a transformações políticas e culturais. O sentido da palavra “reverso” anunciada no título da

obra está relacionada com a necessidade de expor as fissuras, os silêncios e os conflitos apagados pelas narrativas dominantes que produziram um passado uno e imutável.

Nesse movimento, o livro dialoga, ainda que implicitamente, com tradições literárias que também desmontam ficções de identidade e lugar. Tal como em *Cem anos de solidão*, de Gabriel García Márquez, onde Macondo é simultaneamente um espaço concreto e uma construção mítica, sujeita a invenções e esquecimentos, o sertão piauiense aqui analisado é desvelado em sua natureza fabricada como um território de memórias seletivas, disputado por palavras e versos que tanto revelam quanto ocultam. Mas, sobretudo desse local que se comunica com o mundo.

Assim, a obra contribui decisivamente para a Historiografia ao mostrar que os sentimentos como saudade possuem História, que os espaços são produzidos discursivamente e que a Literatura constitui um terreno privilegiado para compreender as operações simbólicas que sustentam projetos políticos e identitários. Ao articular História intelectual, História cultural e Análise do Discurso, este estudo amplia o repertório interpretativo sobre o Piauí oitocentista e, ao mesmo tempo, oferece instrumentos teóricos para repensar criticamente os usos do regionalismo na escrita da História.

Trata-se, portanto, de uma contribuição decisiva para o campo da História. A obra ultrapassa os domínios dos estudos literários ou regionais para engajar-se no cerne do ofício do historiador. Ela reafirma, com rigor metodológico, que a escrita da História se traduz em um ato crítico de interrogação das narrativas consolidadas. Ao desmontar a construção discursiva do sertão e da saudade, o livro demonstra que a operação historiográfica é fundamental para desnaturalizar o passado. Mais do que ampliar leituras sobre o Piauí, esta investigação oferece um modelo analítico para se pensar como identidades e espaços são produzidos em contextos de poder. Afirma, assim, que

a tarefa do historiador é trazer à tona os silêncios das tradições e abrir o passado a uma pluralidade interpretativa que questione as próprias ferramentas com que o construímos.

A originalidade dos temas abordados neste livro se manifesta, em primeiro lugar, na escolha de um *corpus* documental ainda pouco explorado pela Historiografia. A Literatura Piauiense do Segundo Reinado, muitas vezes relegada a uma posição periférica na História cultural Brasileira, é aqui valorizada em sua potência criadora e em sua capacidade de dialogar com questões mais amplas da História nacional, como a centralização monárquica, o papel das elites representadas principalmente pelos bacharéis, a emergência do regionalismo e a construção discursiva da seca como problema social. Ao deslocar o olhar do eixo tradicional da produção literária que possui uma tradição de estudos centrados no Rio de Janeiro, Pernambuco e Bahia para o Piauí, o livro contribui substancialmente para a descentralização da análise crítica e amplia as fronteiras do conhecimento histórico sobre o Brasil oitocentista.

Assim, este prefácio convida o leitor a percorrer as páginas que se seguem com atenção às camadas narrativas que estruturam o texto: as escolhas teóricas, as estratégias de escrita e as interpretações propostas. Mais do que apresentar respostas definitivas sobre a produção literária do Piauí oitocentista, o livro propõe perguntas, deslocamentos e inquietações, marcas fundamentais de uma História que se reconhece como prática intelectual situada no tempo presente.

Ao articular História e Literatura, o historiador Luiz Gonzaga Baião reafirma que compreender o passado é também um ato de imaginação disciplinada, sustentada pelo diálogo crítico com as fontes e pela responsabilidade ética do encontro entre o rigor e a narrativa, entre o documento e a interpretação. Boa leitura!

Cidade dos Arrecifes, idos de dezembro de 2025.
Prof. Dr. Helder Remigio de Amorim (UNICAP)

Capítulo 1

A Inserção do Piauí na Literatura da Pátria

Hoje, em uma época distante daquela dos três escritores abordados neste livro, de modo semelhante à formação de estudos nas capitais – no caso Recife, como assim o fizeram José Coriolano Lima e Licurgo de Paiva –, retornei há dois anos para o Piauí com uma bagagem profissional, atividades intelectuais e experiências da docência universitária acumuladas por mais de dez anos em Pernambuco, sobretudo em Garanhuns. Filho de um mecânico e de uma professora, desde cedo recebi incentivos para uma vida dedicada aos estudos escolares, descobrindo meu interesse pela História durante o ensino médio, que logo depois seria concretizado com a formação docente pela Universidade em São Raimundo Nonato. O interesse por escrever algo a respeito da relação da História com a Literatura foi aparecendo em minhas leituras acadêmicas, na medida em que percebia esses saberes se cruzando em um campo de aproximações e de estudos específico: o Espaço da Narrativa. Quando li alguns trechos d'*A poética* de Aristóteles enquanto cursava o Mestrado em Filosofia na Paraíba, e o estagirita comparou Homero e Heródoto, tive uma percepção que guardei comigo: a de que aquele era um caminho intelectual possível de ser percorrido, tornando-me, naquele momento, um estudioso da concepção de História presente em alguns dos escritos históricos, poéticos e filosóficos de Voltaire.

Depois de alguns anos fora da academia, elaborei um projeto de História e, por conseguinte, consegui sua aprovação no doutorado em Recife. Inicialmente, o tema era sobre as formas de escrita da História colonial piauiense, metamorfoseando-se ao longo de aulas que nos tiravam do lugar comum, encontros com professores, professoras e colegas de curso – dentre estes últimos, o também piauiense e amigo Gustavo Vilhena –, os quais provocaram diretamente dúvidas em nossas jornadas diárias de aulas e debates, ressoando no tema de minha tese e de muitos outros. Regina Beatriz Guimarães Neto, Antonio Paulo Rezende, Antônio Jorge de Siqueira e Durval Muniz de Albuquerque Júnior contribuíram, sem sombra de dúvidas, para minha aproximação com o texto literário, sendo os dois últimos professores os que o fizeram de forma mais direta: um, meu orientador, e o outro, com participação crítica decisiva sobre a versão parcial e ao final da tese a respeito da relação entre História e saudade. Assim, posso contar-lhes como foi minha aproximação com o estudo histórico do texto literário, embarcando em caminhos intelectuais das diferenças desses professores e em seus olhares para o espaço sertanejo, talvez um indicativo do caminho que atravesssei para saber como foi elaborada a poesia pelos três escritores piauienses, salientando, desde já, que não se trata de um estudo *clássico* de escolas literárias, no qual se elencam seus principais expoentes e características.

A construção deste ensaio no campo dos estudos culturais foi realizada em diferentes momentos: primeiro, pela análise separada e comparada dos textos literários; em seguida, pela pesquisa histórica de fontes documentais da época, sejam cartoriais, relatórios de província e jornais do Piauí, bem como periódicos de outras províncias, tais como Pernambuco, Maranhão e Rio de Janeiro. Dessa maneira, escolhi analisar com mais profundidade do que em panorama as relações entre o

sertão e a saudade, mais precisamente em livros de uma Literatura produzida por escritores piauienses no Segundo Reinado. Logo, tratamos de colocar em questão uma forma de análise dominante, ou seja, um modo de pensamento que define e, ao mesmo tempo, classifica todo e qualquer verso ou narrativa do sertão por meio de estudos regionais ou de regionalismos. Coube então perguntar-nos desde quando o único lugar do sertão na História era o de aceitar um destino ou uma luta inevitável para lidar de maneira “regional” com a saudade, e por que passaram tanto tempo a Historiografia e a Crítica Literária sem mostrar nada diferente disso em sua materialidade, isto é, a do discurso (Foucault, 2004). A partir desse questionamento pensamos que nem sempre foi regionalista a classificação das narrativas e dos versos do sertão pelos discursos literários no Brasil.

A relevância dos objetivos de nossa pesquisa reside na percepção inovadora da relação histórica, presente no Brasil, entre saudade e sertão, tal como produzida pela Literatura no Segundo Reinado. No caso específico em que examinamos, trata-se de livros de escritores piauienses dedicados ao tema, tanto na poesia quanto na prosa, nos quais se elaboram diferentes significados poéticos e políticos em torno da saudade, sobretudo quando passam a empregar o conceito romântico de *minha terra*. Chegar até essa visão preliminar nos trouxe a possibilidade de evidenciar como José Coriolano de Souza Lima, Licurgo José Henrique de Paiva e Francisco Gil Castelo Branco narraram uma maneira própria de compor o tema da saudade na Literatura desse período, não se tratando apenas de uma continuidade literária entre os três autores. Esse interesse que nos levou pela escolha da Literatura está fundamentado na perspectiva da historicidade desse momento histórico, em que o tema da saudade e, especificamente, a saudade do sertão, passou a ocupar e a preocupar a maneira como esses

escritores mantiveram suas relações pessoais, sociais e políticas por esse sentimento com o tema do retorno à terra natal.

Atualmente, é possível evidenciar o quanto me parece ser importante tratar desse tema, considerando a permanência de inúmeros discursos e práticas ainda presentes no cotidiano da vida política – e não apenas no âmbito partidário –, bem como nas artes, nas vicissitudes das elites, nas reivindicações das classes populares e nos papéis de instituições da sociedade. Tais manifestações reforçam elementos arraigados de um imaginário que tem atravessado e vem sendo reelaborado por quase dois séculos. Um campo simbólico repleto de imagens e textos, muitas vezes anacrônicos: o vaqueiro sertanejo, a musa virgem, as comidas locais, o caçador de onça, o padre da freguesia, a fazenda opulenta, o pequeno roçado, a pessoa ainda escravizada, a mulher interiorana, o castigo da seca e os efeitos da fome. Ao mesmo tempo, também se fazem presentes os costumes urbanos, as praças e as cidades pequenas, o trabalho que ainda não é livre, a riqueza e a especulação do comércio, os altos impostos, os avarentos políticos por cargos públicos e a vida solteira advertida pela Igreja Católica. Para o nosso contemporâneo, essas imagens parecem, à primeira vista, compor um quadro de algum espaço regional e de uma cultura regionalista; no entanto, carregam uma imensa historicidade, na qual essa mitologia insiste em não desaparecer de nossas práticas discursivas, sobretudo pela maneira como ainda hoje é mantida a relação da sociedade de espaços sertanejos com a saúde.

Essas identidades supostamente regionais não nasceram na natureza, embora tenham sido “eternizadas” pela Literatura. É preocupante perceber que discursos sobre pessoas, coisas ou lugares classificados como regionalistas “por nascimento” se tornaram uma forma de não questionar que, em determinado momento histórico, forças políticas e sociais

interessadas nesse projeto se articularam para “co-memorar” o nascimento dessa classificação, processo cuja gênese remonta à segunda metade do século XIX e que encontrou no texto literário um centro privilegiado de elaboração. Em nossos dias, falar em regionalismo significa erguer, em certo sentido, fronteiras para não perceber as diferenças de uma mesma época, de uma mesma sociedade e de diferentes espaços sociais do sertão. A saudade, nessa forma de construção identitária, acaba sendo transformada em um sentimento reacionário à mudança social, geralmente como uma forma de vivência nas grandes cidades e capitais, elaborada poeticamente na tentativa de eternizar o tempo e a memória dessas identidades.

A forma de imaginar uma outra época está bastante viva na ausência de percepção dos problemas atuais do Piauí, isto é, a nossa possibilidade de escrever sobre nosso próprio tempo padece de imaginação, porque pensamos e acreditamos que ainda hoje somos frutos dos discursos políticos que fizeram de *Ataliba*, o *vaqueiro*, o herói da nossa História. Os vaqueiros, as fazendas de gado e, sub-repticiamente, seus proprietários, são filhos desse campo simbólico em transformação, pela apologia daqueles “estudantes piauienses”: um de Príncipe Imperial (hoje, o município de Crateús, no Ceará), outro de Oeiras e o último de Campo Maior (hoje, o município de José de Freitas, no Piauí).

Um historiador em particular tem bastante importância na reflexão histórica sobre o questionamento das concepções identitárias produzidas pelo regionalismo nortista do século XIX; digo isso pela abordagem que realizei do texto literário enquanto historiador. Citado anteriormente, o historiador Durval Muniz de Albuquerque Júnior (1988) desnaturalizou temas, enredos e personagens capazes de construir, de forma homogênea, determinados espaços e habitantes do país, mostrando, principalmente, que as regiões são o resultado de uma

operação de discursos regionalistas, e não o seu contrário. Em sua obra seminal, *A invenção do Nordeste e outras artes* (2009), compreende-se que aquilo que chamamos de tradição regional é fruto do apagamento de diferentes conflitos de grupos sociais e forças políticas, reunidos em uma unidade imagético-discursiva capaz de suprimir as diferenças e as multiplicidades de um espaço que vai sendo classificado por meio de costumes tradicionais. Essa mesma obra é pioneira na Historiografia Brasileira ao tematizar o conceito de Espaço da Saudade como uma forma de pensar categorias fundamentais como tempo, memória e História. Enfim, consoante a tal autor e à sua reviravolta nos estudos históricos, foi-nos possível mostrar que as categorias espaciais como terra, região, território e lugar são fundamentais para o ofício do historiador, e que não podemos abrir mão de também historicizar seus começos, seus dissensos e suas fissuras, trazendo para o fazer histórico novos olhares para corpos, sujeitos e geografias.

A História, a Antropologia e a Crítica Literária têm abordado o tema do sertão para analisar a construção histórica da relação entre o sertão e a saudade na sociedade piauiense do século XIX. Sob diferentes ângulos, temas e problemas de abordagem, essas disciplinas colocaram em evidência a preocupação social, econômica, política e cultural em inserir historicamente a província do Piauí na constituição do espaço sertanejo. A nosso ver, é preciso colocar em questão a classificação como regionalistas desses escritores, em particular da Literatura sobre o sertão no Segundo Reinado, quando analisamos a construção da saudade como uma forma de expressar o passado através do discurso regionalista. A saudade, nessa Literatura, assim como veremos adiante em sua História, nos mostra que a chamada “sociedade do couro” manteve relações de poder estreitas com a construção desse sentimento coletivo.

Atualmente, estudar o tema do sertão do gado no Brasil significa entrar em uma seara ampla e complexa sobre o assunto, pelo fato de essa temática ter sido objeto de pesquisa em diferentes campos do saber e, de modo específico, quando se trata de pesquisar o tema do sertão construído pela Literatura, iniciada, pelo menos, desde a metade do século XIX. Começamos a pesquisar, também, na Historiografia, a maneira como ocorreu a formação dos saberes sobre a sociedade pecuarista e a constituição das relações de poder no espaço piauiense, com o objetivo de entender por que se tornou nosso problema classificá-los como regionalistas antes de 1880. No processo de construção do tempo histórico pelas narrativas em poesia e em prosa, procuramos evidenciar como esse discurso literário e político começou a classificar como regionalistas as narrativas do sertão piauiense.

Para fazer a análise teórica e metodológica da documentação, ao repensar por que todo o espaço piauiense estava sendo inserido no sertão a partir da segunda metade do século XIX, delimitamos a pesquisa entre 1850 e 1880, com a possibilidade de analisar uma documentação e uma Literatura pouco conhecidas pelas pesquisas sobre os “sertões” no Brasil. No caso, uma Literatura produzida no Piauí nas obras *Impressões e Gemidos*, de José Coriolano de Souza Lima, publicada no ano de 1870; *Flores da Noite*, de Licurgo José Henrique de Paiva, publicada em 1866; e, por último, *Ataliba, o vaqueiro*, de Francisco Gil Castelo Branco, publicada inicialmente em folhetins no ano de 1878 e em livro em 1880. De modo geral, a classificação desses autores como regionalistas tem relação direta com o surgimento do termo “escritores do Norte” ao final dos anos 1870, no momento em que a chamada Escola do Recife direcionava seu movimento literário contra o predomínio do romantismo na formação literária nacional.

Além da análise desse problema na Crítica Literária, abordamos, sobretudo, a maneira como o texto literário construiu o conceito de *minha terra*. Para isso, deslocamos esse problema para analisar as imagens do sertão produzidas em relatórios e periódicos do período estudado, que, no âmbito político, também construíram narrativas do sertão piauiense. No caso do discurso literário, trata-se de uma Literatura que foi escrita em poesia e em prosa, respectivamente, nas décadas de 1850, 1860 e 1870. Porém, o que havia de novo nesse discurso que, aparentemente, era repetido pela Literatura? Como e de onde se elaborou a imagem do sertão para falar de todo o Piauí? A princípio, a novidade consistia em falar da saudade, já que significava fazer da saudade do sertão uma maneira de inserção do Piauí no panorama literário, construindo significados na composição poética e política do conceito de *minha terra*.

O recorte entre os anos 1850 e 1880 foi escolhido por marcar o momento político de auge e, posteriormente, de declínio do regime monárquico, bem como a relação histórica com a produção literária dos escritores escolhidos para essa pesquisa, observando como cada um deles tem sido classificado de acordo com as tendências literárias em voga desse período, seja como escritor de cunho romântico, naturalista ou regionalista. Em vez de tomar essas classificações como ponto de partida para a análise histórica da saudade e do sertão no discurso literário, o objetivo principal consiste em problematizar a inserção do Piauí nesse jogo discursivo de classificações do conceito de *minha terra* no Segundo Reinado, mostrando como diversos discursos construíram o tema da saudade do sertão.

Em contrapartida, propus evidenciar a trajetória histórica desse conceito, buscando entender sua relevância na abordagem, em profundidade, da relação de poder entre traços bio-

gráficos e os lugares sociais (Certeau, 2008) de produção dessa Literatura. Ainda do ponto de vista metodológico, partimos do pressuposto de que cada discurso histórico sobre o sertão escolhido por nossa pesquisa, seja da criação poética ou da classificação literária, seja dos relatórios de província e de jornais dos partidos políticos, não representa o discurso hegemônico de inserção do Piauí no regionalismo por meio do “discurso da saudade”, na medida em que este último não se reduz à formação de cada um desses discursos em particular (Albuquerque Junior, 1988).

Na década de 1850, estava sendo consolidada, não sem fissuras e disputas, a ideia de unidade nacional e territorial construída politicamente pela monarquia Brasileira e pelas elites dominantes do país (Carvalho, 2012). Nesse momento, era uma novidade ver a projeção do sertão na Literatura, não enquanto lugar ausente do progresso e da civilização, mas como um cenário idealizado pela noção de beleza natural do romantismo (Candido, 1959). Imagens do sertão feitas, no começo, pela poesia, geralmente produzida em centros urbanos, para quem estava lendo Literatura a partir das principais capitais do Brasil. Se a narrativa não mudava muito em sua retórica e em sua semântica (Koselleck, 2006), de o sertão ser visto como interior distante, lugar deserto e longe das cidades, sua composição poética e seu conteúdo estético não permaneceriam os mesmos com a transição literária entre o romantismo e o naturalismo no Brasil.

Pelo visto, o emprego do conceito de *minha terra* na Literatura romântica, desde os *Primeiros Cantos*, de Gonçalves Dias (1846), exaltando o indígena e as belezas naturais, até o romance histórico *O Sertanejo*, de José de Alencar (1874), sobre o sertão do Ceará, fez com que aparecessem diversos discursos literários, como também políticos e jornalísticos, que fizeram da saudade do sertão uma maneira não somente de lidar, nas

grandes cidades, com o tema da terra natal, mas de reagir às mudanças sociais e políticas no Segundo Reinado, que resultaram na entrada do regionalismo em relações de poder dominantes das províncias situadas ao Norte do país.

Nos relatórios de governo e nos jornais do Piauí, entre os anos de 1850 e 1880, as imagens do sertão foram construídas politicamente como forma de evidenciar o atraso social e econômico dessa província, seja para explicar a decadência da pecuária, seja para justificar as consequências do fenômeno da seca no âmbito local. No vocabulário político dos presidentes, os “nossos sertões” impediam a presença do progresso e da civilização no espaço piauiense, devido, principalmente, à sua distância dos principais centros urbanos e comerciais do país e da Europa. No discurso político de unidade territorial do país, o sertão era projetado como obstáculo para a realização do ideal de civilização pela monarquia Brasileira. Na formação dessa elite letrada e bacharelesca, emergiu um conflito pela construção diversa do sertão, pois essas imagens de ausência da civilização entraram em confronto com o discurso político na Literatura, que atribuía novos conteúdos ao emprego do conceito de *minha terra*. Afinal, por que, entre os anos de 1850 e 1880, diferentes discursos e imagens foram nomeando todo o espaço piauiense através de uma concepção “saúdosa” do sertão?

Primeiro, é preciso dizer que o romantismo do sertão (Candido, 1959) já havia sido construído, de modo incipiente, com poetas considerados ultrarromânticos, como Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu e Fagundes Varela, ou da terceira geração, como Castro Alves, para ficar entre os mais conhecidos, que escreveram poemas em forma de cantiga do “amorofo sertanejo”, de “saúdaes de minha terra”, do “canto do sertanejo”, enfim, do “crepúsculo sertanejo”, respectivamente. Um lirismo bucólico construído pela poesia, isso antes de José de Alencar publicar o romance *O Sertanejo* em 1875. Somen-

te nessa década, o sertão vai sendo transformado em espaço específico pelo poder do discurso político de determinadas províncias do Norte, tanto na Literatura quanto na política, no momento de repercussão nacional da chamada “Grande Seca” ou “Seca do Ceará”, ocorrida entre os anos 1877 e 1879, que vai pouco a pouco sendo transformada no principal “problema” dessa região do país (Albuquerque Junior, 1988).

Particularmente, procuramos fazer uma História dessa Literatura da “Saudade” no Brasil, que construiu um discurso do Piauí como sertão, e de que maneira essa província foi sendo incorporada à região Norte do Brasil a partir da segunda metade do século XIX. Uma História desse sentimento e dos sentidos empregados no conceito de *minha terra* para falar do Piauí e do Norte nesse período. Um conceito histórico que foi sendo produzido inicialmente no romantismo e no naturalismo, capturado posteriormente por outros discursos que inventaram o regionalismo nortista a partir da cidade do Rio de Janeiro, ao final da década de 1870. Afinal, o sertão era um problema regional nessa época? Essa Literatura tinha, em sua composição política, interesses que podemos definir como regionais? Ou locais e provinciais? E se tinha, quais interesses políticos eram esses ao falar do sertão e, depois, do fenômeno da seca, como imagem de toda essa província do país?

Portanto, em vez de tomar essas formas de classificação da poesia e da prosa do século XIX como formas de explicação estanques da Literatura Brasileira, nosso problema é entender como e por que elas foram sendo classificadas de regionalistas; enfim, como houve a inserção do Piauí nessa Literatura. Neste sentido, significa entender por que ocorreu essa mudança do sertão romântico para uma imagem naturalista com roupagem regional, por exemplo, com a poesia de José Coriolano Lima, quando Franklin Távora (1876) defendeu, no prefácio de *O Cabeleira*, a construção de uma Literatura própria do Norte.

Defendemos a ideia de que somente no final da década de 1870 ocorreu a emergência de discursos literários em defesa do regionalismo, como uma corrente literária difusa, provinciana e emergente no Brasil. A partir dessa década, é possível entender o surgimento de um livro como *O Sertanejo*, de José de Alencar. Um livro clássico da Literatura Brasileira, classificado pela Crítica Literária e pela Historiografia como romance regional, apesar de ter o subtítulo “romance brasileiro”. Um romance desse escritor da Literatura Brasileira que fundiu as narrativas do indígena idealizado de Gonçalves Dias com os versos de saudade do sertanejo enunciados por José Coriolano Lima, inclusive construindo a ideia do sertanejo como herdeiro direto do indígena – no caso, do vaqueiro Arnaldo e seu desejo de ter o sobrenome de seus patrões. Portanto, o conceito de *minha terra* do regionalismo nortista não é apenas uma evolução ou uma continuidade daquele elaborado pelos poetas românticos do Brasil. O regionalismo nortista emergiu no interior da formação do “novo” discurso da seca, que havia transformado o fenômeno da seca no principal problema das províncias ao Norte do país.

Afinal, qual a diferença política, no campo literário, dessas oposições entre sertão e cidade enunciadas na poesia desses escritores, daquela que Franklin Távora iria elaborar a partir de 1876 e classificar também Francisco Gil Castelo Branco em 1878, diferenciando, assim, as regiões Norte e Sul do Brasil? À primeira vista, nos parece que ambas as oposições têm em comum um interesse político: que sertão e Norte fossem vistos como barreiras às mudanças sociais e econômicas da conjuntura nacional e às transformações que ocorriam nos principais centros urbanos do Brasil, em escalas espaciais diferentes e de acordo com o lugar de enunciação desses discursos literários. Vale salientar que, entre os conceitos de região e de *minha terra*, prevaleceu este último na poesia romântica, enquanto o

conceito de região apareceu com mais força no romance histórico iniciado na década de 1870, no momento de fundação, na crítica literária, da época do regionalismo nortista. Isso não quer dizer que tenha simplesmente evoluído para o de “região seca” com a narrativa do romance sertanejo, nessa procura por delimitar o sertão entre as províncias ao Norte do Brasil.

Para análise historiográfica e da crítica literária, nos baseamos em diferentes autores da época em questão e em historiadores contemporâneos. Do ponto de vista metodológico, repensamos as variações semânticas e os saberes políticos desse conceito no romantismo brasileiro, utilizando as referências teóricas das pesquisas de Reinhart Koselleck (2006) e de Michel Foucault (2010). Quanto aos autores brasileiros, em sua maioria historiadores e de crítica literária, abordamos criticamente as leituras de Antonio Jorge de Siqueira (2010), Durval Muniz de Albuquerque Junior (1998, 2009), Antonio Candido (1959), José Murilo de Carvalho (2012), Evaldo Melo (1999), dentre outros trabalhos. Além do próprio Franklin Távora (1876) e de José de Alencar (1874), pois ambos estavam no Rio de Janeiro, entrando em embates e forjando, contra “escritores do Sul”, a fundação de uma Literatura regionalista a partir da cidade do Rio de Janeiro.

Dividimos nosso trabalho em três capítulos, acrescidos de uma breve introdução e de considerações finais, e, em cada um deles, vamos analisar a vida, a obra e o momento histórico dos escritores dessa Literatura sobre a relação entre sertão e saudade, que vem, sem aprofundamento histórico, sendo classificada de maneira dominante por meio de regionalismos. Abordaremos metodologicamente cada um desses autores a partir das mudanças provocadas na feitura das imagens do sertão nessa conjuntura histórica, mostrando os diferentes momentos de mudança na forma de classificação dessas imagens, quando elas foram capturadas por obras e pela crítica literária

para a definição de uma Literatura do “Norte” com discursos e enunciados regionalistas.

No capítulo ***Tempos de saudades em José Coriolano Lima***, analisamos a vida, a poesia e o momento histórico desse escritor e funcionário público, em sua trajetória como poeta entre as províncias do Piauí, do Maranhão e de Pernambuco, principalmente durante a década de 1850, quando ingressou no curso de Direito na capital pernambucana. Neste sentido, em sua elaboração dos significados do conceito de *minha terra*, a saudade do sertão foi sendo construída como forma de transformar em tema literário o retorno à província do Piauí, mas também como uma maneira de reforçar os valores dominantes de sustentação da ordem vigente da sociedade pecuarista. A mudança da capital de Oeiras para Teresina e a construção do espaço piauiense como “nossos sertões” pelos governos dessa província – um sertão enquanto obstáculo ao progresso e à civilização no Piauí –, levaram José Coriolano Lima a construir de forma diferente esse conceito, buscando indiretamente reagir contra o discurso político que evidenciamos nos relatórios de província, ressignificando o mesmo vocabulário que definiu o sertão piauiense como lugar distante, isolado, rústico etc.

No capítulo ***Vidas desregradas em Licurgo de Paiva***, nosso foco consiste em evidenciar o lugar social de produção da poesia de Licurgo José Henrique de Paiva – a cidade do Recife dos anos de 1860 – retomando a oposição entre sertão e cidade construída inicialmente por José Coriolano Lima. Porém, Licurgo de Paiva teve uma trajetória diferente, na medida em que seu lirismo experimentava o pensar na poesia as mudanças de um “modo de viver” urbano que interferia em sua construção do tema da saudade do sertão. A relação entre a vida boêmia e a Literatura, que deixaria para trás seu interesse inicial em ingressar na Faculdade de Direito do Recife, aparece na maneira como o poeta experimentou inserir os valores do

adventício mundo urbano de maneira diferente em seus poemas, com a possibilidade e as expectativas de ruptura com os valores dominantes do espaço sertanejo. Vale salientar a ênfase que atribuiu ao espaço urbano em sua construção de novos significados do conceito de *minha terra*, principalmente nesse momento de início no Recife de um ambiente intelectual marcado pela aproximação entre cientificismo e Literatura, possibilitando ao poeta, um “filho do Norte”, se inserir nesse debate político, que colocava Pernambuco como principal centro das províncias do Norte.

No capítulo ***Tragédias anunciadas em Francisco Gil Castelo Branco***, seguimos os passos dos capítulos anteriores, evidenciando o contexto da produção literária desse escritor durante a década de 1870. Diferente dos dois poetas citados, Francisco Gil Castelo Branco havia se formado em Letras na França e retornava ao Brasil, ocupando um cargo do governo Imperial no Rio de Janeiro, no momento de repercussão da seca de 1877 como principal problema das províncias ao Norte do país. Além disso, sua construção do tema da saudade do sertão trouxe novos significados para o emprego do conceito de *minha terra*, embalado pelas teorias deterministas e raciais difundidas e incorporadas pela Literatura Brasileira. Com ele, a saudade vai sendo projetada na construção do sertão pecuarista a partir de noções como meio e raça. Doravante, o sertanejo era visto como “conhecedor” do sertão, sua luta agora não era somente contra as interferências de valores urbanos na sociedade pecuarista, pois era o fenômeno da seca o principal obstáculo que ele deveria enfrentar para não deixar esse espaço, que pouco a pouco estava sendo constituído pela saudade.

Enfim, as diferenças históricas e os significados políticos da saudade emergiram com as mudanças no emprego do conceito de *minha terra*, que nos serviu para repensar as formas de classificação desse tema do sertão pecuarista entre o roman-

tismo e o naturalismo da segunda metade do século XIX. No entanto, esses três escritores reforçaram uma maneira de expressar a saudade que estava muito preocupada em não deixar que fossem alteradas as relações de poder no espaço piauiense, ao fazer dela um sentimento de barreira diante das incertezas do tempo, da memória e da História.

Capítulo 2

Tempos de saudades em José Coriolano Lima

No ano de 1859, José Coriolano de Souza Lima concluiu o curso de Direito na Faculdade que passou a ser conhecida por Escola do Recife na década de 1870, tornando-se, assim, um bacharel em Ciências Sociais e Jurídicas. Sua formação superior ocorreu em um momento histórico de centralização política do Estado Nacional, que logrou êxito em larga medida contra as forças políticas federalistas, ou mesmo separatista, organizado em partidos políticos ou em focos dispersos pelas províncias do Norte até o Sul do país. Ao mesmo tempo, para ele, como para outros bacharéis, havia sido uma década marcada “por muitos anos” de romantismo. Foi um tempo de discursos literários preocupados pela procura de um ideal de beleza e de equilíbrio entre a pátria e a natureza. Esses eram alguns dos principais temas para fazer poesia de cunho romântico.

Proponho, neste capítulo, problematizar certos efeitos políticos e históricos da classificação literária no Brasil, quando relacionamos o lugar social e a trajetória biográfica do poeta José Coriolano Lima durante o Segundo Reinado, ao situá-lo no quadro geral de nossa pesquisa histórica sobre as narrativas do sertão pecuarista entre 1850 e 1880. Isso se deve ao fato de pensar diferente da visão clássica de determinada Historiografia e Crítica Literária, que supõe certa relação de continuidade, ou mesmo de identidade, entre sociedade e criação poética,

ora com ênfase em traços biográficos do escritor, ora nas correntes de pensamento literário em voga no momento. Procuramos, ao contrário, relacionar os poemas com seu lugar social e, simultaneamente, com a trajetória biográfica, ao apresentar historicamente as variações da classificação literária do poeta nesse período.

Por isso, nosso objetivo é repensar como surgiram e como foram sendo classificadas essas narrativas do sertão, em versos de um poeta menor entre os homens de letras do período. Afinal, somente a partir da década de 1870 e do movimento cientificista da Escola do Recife é que o poeta José Coriolano Lima começou a aparecer e a ser reconhecido como homem de letras, sendo classificado como pioneiro na maneira de dizer o que era e onde ficava a realidade dos espaços sertanejos ao Norte do país.

Iniciamos a parte referente à análise de certos traços da biografia com a visão de sua vida e de sua única obra, comentada por um de seus contemporâneos na segunda metade do século XIX. Pensamos que o problema de sua classificação literária surgiu no momento em que Franklin Távora, interessado em fundar uma Literatura que reunisse escritores do “Norte do Brasil”, incluiu e definiu José Coriolano Lima como um poeta dessa região do país. Como veremos, até 1870, ano da publicação de seu único livro póstumo, seus poemas haviam sido impressos nas folhas de jornais e revistas da província de Pernambuco, mostrando alcançar o público não somente do curso de Direito, mas também das aristocracias rurais e dos nascentes grupos urbanos, em uma urbanização que dinamizava o cenário político da capital pernambucana, especificamente, a produção literária no interior do grupo social de futuros bacharéis.

Portanto, o principal discurso biográfico que prevaleceu sobre sua trajetória foi aquele que emergiu da classifica-

ção literária feita por Franklin Távora. Desse modo, aspectos relevantes antes e depois do curso de Direito haviam sido reformulados, ou mesmo desconhecidos, no momento em que ficou reconhecido como “poeta do Norte” durante as décadas de 1870 e 1880. Em vez de começar, obviamente, com a descrição do ano e da província de seu nascimento, problematizamos os caminhos que levaram ao uso do recurso crítico de sua classificação como regionalista, recobrando o período anterior à década de 1870, ou melhor, ao ano de 1876. Nesse ano, Franklin Távora publicou no prefácio do romance *O Cabeleira*, um discurso político reivindicando a expressão lírica de um sentimento regionalista na classificação da Literatura no Brasil, incluindo José Coriolano Lima entre os escritores que fizeram “uma pintura fiel” da realidade de suas províncias.

Contudo, além desse prefácio, a classificação regionalista continuou sendo sustentada pelos comentários da crítica de Franklin Távora, que defendia a separação da Literatura Brasileira em duas vertentes. Em 1883, publicou nas colunas do jornal *O Paiz*, impresso em São Luís do Maranhão, um comentário mais marcado pelo proselitismo do que pela crítica literária, então praticada em jornais e revistas. Com o título *Um poeta do Norte*, o texto provocou um efeito político que consolidou a classificação do poeta e que, desde então, tem sido repetida por historiadores, críticos literários e cientistas sociais.

A classificação literária desse poeta por Franklin Távora, iniciada em 1876 e retomada em 1883, cristalizou uma determinada visão biográfica de José Coriolano Lima e de sua obra. Para o romancista cearense, também bacharel em Direito em Recife e funcionário do Império no Rio de Janeiro desde 1874, José Coriolano Lima foi pioneiro no regionalismo sertanejo por compor uma poesia de cunho sertanejo cada vez mais nomeada de “nossa terra” e por antecipar, na poesia, um sentimento de ser nortista. Trata-se de uma maneira de sentir que, segun-

do Távora, somente seria reconhecida pela outra parte do país, o Sul, assim como seus próprios “arquitetos”, com a formação de uma Literatura do Norte. A recepção pública de seu comentário crítico recuava o regionalismo aos anos de 1850, e a trajetória do poeta passou a ser biografada com ênfase na suposta continuidade entre o sertão e sua província natal. Isso produzia um recorte homogêneo, efeito dessa classificação regional, que esperava encontrar uma única realidade do sertão espalhada por toda a província piauiense.

O que foi escrito posteriormente de sua biografia, principalmente, em estudos interessados pela História social da Literatura ou por literatos do Piauí dessa época, reduziu sua classificação ao comentário elaborado por Franklin Távora. Ainda que produzido em outro momento histórico. Essa redução reunia as narrativas do sertão pautadas no cientificismo da Escola do Recife, que já começava a ser um centro difusor da ideia de que o meio, no caso o sertão, determinava a natureza e a população de parte ou de províncias inteiras do país.

Essa trajetória biográfica de José Coriolano Lima não contemplou outros momentos de sua vida que não estivessem centrados no período da Faculdade de Direito, lugar social que possibilitou sua projeção como poeta e homem de letras apenas após a sua morte, já sob as vestes do cientificismo da Escola do Recife nos anos de 1870. Para isso, é possível repensar sua trajetória trazendo à tona outros aspectos relevantes de sua vida: a condição de filho de fazendeiro pertencente à elite econômica e política da província piauiense, suas ligações com o partido liberal, suas posições políticas em determinados momentos contrárias à monarquia e as intrigas entre famílias e parentelas dessa elite do gado. Enfim, interessa-nos tecer novas tramas de sua vida, que o transformaram em poeta ainda jovem, analisando o momento anterior à sua classificação literária, quando seus poemas eram projetados no “gosto popular”,

devido aos limites que circunscreviam o alcance de uma poesia feita entre bacharéis, no interior de instituições de ensino ou em jornais que circularam muito mais em espaços urbanos e não no sertão do gado de onde provinham seus enredos e narrativas.

É importante evidenciar que, antes mesmo de concluir o curso de Direito em 1859, José Coriolano de Sousa Lima já participava da vida política local. O negociante, branco e com 22 anos, conforme uma classificação de eleitores residia na vila de São Raimundo Nonato havia cerca de quatro anos e participava do processo de qualificação dos votantes da paróquia. Nascido em 1829 na povoação de Piranhas, nos limites entre Piauí e Ceará – elevada à condição de vila em 1832 com o nome de Príncipe Imperial –, deixou cedo a fazenda Boa Vista, provavelmente aos 18 anos, para acompanhar o irmão Sebastião Ribeiro de Lima, que havia se tornado padre colado da paróquia de São Raimundo, vinculada, como as demais paróquias do Piauí, ao Bispado do Maranhão.

Em São Raimundo, veio depois juntar-se a eles outro irmão, de nome Jerônimo. Naquele período, a vila de Príncipe Imperial vivia intensos conflitos políticos e rivalidades pessoais pelo controle local do poder após a criação do município. Essas tensões resultaram em crimes e assassinatos no Termo, que, por anos seguidos, foram informados ao ministro da Justiça como sendo o resultado de uma zona de conflitos situada na fronteira com a província do Ceará e às margens do rio Poti. Nessa viagem para residir na vila de São Raimundo, o jovem José Coriolano Lima já ensaiava o começo de sua vida como poeta. Em trechos de um poema sem título, escrito sobre essa viagem, o jovem poeta dizia acompanhar um só “irmão”, aquele que havia sido ordenado padre colado da povoação de São Raimundo. Diferentes dele, seus irmãos permaneceram morando o restante da vida nessa vila, adquirindo terras e pessoas es-

cravizadas, além de assumir funções burocráticas e os cargos políticos necessários ao funcionamento de uma pequena vila do Império.

Entre os inventários da vila de São Raimundo, verificou-se que os irmãos de José Coriolano Lima deixaram aos herdeiros um patrimônio característico da sociedade pecuarista, composto por terras, gados e pessoas escravizadas. Essa configuração corrobora com a interpretação de Tanya Brandão em *A elite colonial piauiense*, para quem “as pessoas cujos espólios somavam valores elevados eram as que possuíam maior quantidade de bens de diferentes tipos” (2012, p. 206). Além dessa trilogia do poder pecuarista, constam livros entre os bens inventariados, o que evidencia a vinculação desse grupo familiar ao processo de instrução pública primária e secundária na época, o que possibilita inserir a vida escolar de José Coriolano Lima no convívio com seus dois irmãos, em São Raimundo, no final da década de 1840.

José Coriolano Lima preparava-se para ingressar na Faculdade de Direito de Olinda. Era um desses filhos de fazendeiros orientados para as carreiras judiciária e política. Sua eleição para juiz de paz e sua participação no processo de qualificação de votantes em São Raimundo o iniciavam nesse caminho ainda muito jovem, participando da disputa política partidária entre grupos locais e em conflitos nas redes de parentesco da elite do gado para serem inseridos nos cargos administrativos e em partidos políticos, concorrendo pelo poder de governar a província piauiense.

Já em Olinda, primeira sede do curso de Direito, José Coriolano Lima concluiu, em 22 de fevereiro de 1856, a escrita de um poemeto em três cantos intitulado *O touro fusco*. A epígrafe, extraída de Álvares de Azevedo, antecipava sua filiação ao romantismo brasileiro. No texto, percebemos uma narrativa marcada pela trama política que nos remete a elementos au-

tobiográficos, evidente pela metáfora de duelos entre touros servindo de projeção também de disputas e assassinatos entre fazendeiros, lutando entre si pelo controle do poder político e partidário em Príncipe Imperial.

A inserção de sua narrativa do sertão no interior da Literatura romântica variou com as mudanças em sua trajetória de vida por diferentes províncias – Piauí, Maranhão e Pernambuco – e também na projeção do poeta entre os chamados escritores do Norte do Brasil, sobretudo a partir dos anos de 1870. Portanto, buscamos repensar historicamente os interesses históricos e políticos envolvidos em sua elaboração literária, no momento de auge dos discursos românticos em poesia e em prosa no Brasil, relacionando-os às definições da Crítica Literária dessa época, criada principalmente em jornais e revistas.

Nesse momento de publicação dos poemas de Gonçalves Dias, José Coriolano Lima vivenciava a instrução escolar na vila de Príncipe Imperial, e tudo indica que teria sido então, ainda muito jovem, que leu seus primeiros poemas e também ouviu cantorias e trovas de pessoas anônimas. O ritmo marcado por rimas narradas em tom épico de seus poemas evidencia um recurso estilístico que ele foi incorporando do romantismo para a composição de sua poesia. Entre sua saída, na década de 1840, da vila de Príncipe Imperial e seu retorno abalado e doente, já no final da década de 1860, José Coriolano Lima escreveu mais de uma centena de poemas, alguns deles perdidos, restando apenas trechos e fragmentos, como o que deixou sobre a povoação de São Raimundo. Nesta última, ele se manteve muito próximo daqueles que se ocupavam dos interesses políticos e econômicos de transformá-la em uma vila do Império em meados do século XIX, inclusive participando dos rituais católicos na condição de testemunha de casamentos e de batismos, e também em processos judiciais enquanto testemunha e examinador de depoimentos em inventários.

Enquanto isso, no âmbito político, os relatórios de governo da província piauiense insistiam no discurso de isolamento dos sertões do gado. Nesse discurso político, o espaço piauiense circunscrito como sertão passou, então, a ser produzido simbolicamente, com certa regularidade, pelos presidentes da província para criação da futura capital do Piauí, acelerando as mudanças político-administrativas ocorridas a partir da década de 1850. No plano nacional, foram abafados os discursos políticos de separação das províncias do Império, discursos com características separatistas e nascidos no contexto histórico de transformações políticas e sociais desencadeadas ainda na primeira metade do século XIX. O federalismo significou, em parte, uma tentativa de mostrar a província de Pernambuco como centro político dessa região, com a difusão do separatismo entre províncias do Norte.

Em 1852, o governo do Piauí, sob a presidência de José Antônio Saraiva, realizou a mudança da capital da província da cidade de Oeiras para a Nova Vila do Poti, que em seguida passaria a se chamar Teresina. Entre as imagens que serviram para justificar essa mudança estava a necessidade de retirar a capital piauiense de “nossos sertões”, ao transferi-la para um lugar próximo do rio Parnaíba. Nesse discurso político de um membro do Partido Conservador no Piauí, em forma de relatório apresentado à Assembleia da província, temos uma descrição elaborada do sertão como um lugar que deveria ter ficado no passado, diante do fracasso de Oeiras enquanto primeira capital; e que passou a servir de argumento para produzir expectativas capazes de transformar a situação econômica e social da província por meio da navegação desse rio, visando realizar o ideal de progresso e civilização capitaneado pelos agentes do Império. Expectativas construídas pelo discurso político do presidente da província, o bacharel em Direito José Antônio Saraiva.

E, fallando a linguagem dos factos, fazendo descer pelo Parnahiba os algodões, os couros, e mais productos da Provincia, e não pelo Itapecuru, que nos chegaremos a dar as forças productivas da Provincia a direcção, que lhe é conveniente. Seria isso uma cousa que se possa realizar sem o auxílio poderoso da administração? - Não o creio - É mister por tanto que eu e vós, Senhores, estejamos a margem d'aquelle rio, e não vivamos a dezenas de léguas, n'estes sertões, uma vida estéril para os mais importantes melhoramentos materiais da Provincia (1851, p. 35).

O discurso de José Antônio Saraiva, político conservador nomeado pela ordem imperial, ao mesmo tempo em que mobilizava interesses econômicos para transferir o centro político piauiense dos “sertões” para a margem do rio Parnaíba, alimentou a expectativa de que essa mudança o incorporasse de vez ao projeto centralizador proposto, em larga medida, pelos membros do Partido Conservador em prol da unidade territorial do Império, evitando, portanto, fissuras locais e regionais nos partidos políticos. Desse modo, no vocabulário dos grupos de estudantes que foram estudar no Recife, especificamente dos filhos da elite pecuarista do Piauí, esse discurso oficial vai delimitando o sertão de uma ponta a outra do espaço piauiense. A partir de 1850, após o início do governo de José Antônio Saraiva, apareceram com certa regularidade discursos e práticas políticas nos relatórios, situando a província do Piauí em “nossos sertões”. No relatório de governo desse ano, o presidente dizia que a província precisava passar por profundas mudanças para, assim, se igualar em civilização às “suas irmãs” do país. Para explicar as razões e alimentar o desejo de mudanças, o presidente da província retomou com novas expectativas uma velha narrativa, que praticamente vinha sendo repetida havia décadas, e que seria composta em seu discurso político

como resultado do isolamento de Oeiras, tanto do restante do Piauí quanto de outras províncias do Brasil.

Nessa perspectiva, o presidente Saraiva mudava politicamente a maneira de referir-se às longas distâncias entre fazendas, vilas e cidades do Piauí e sua relação com o país, afirmando tratar-se de olhar para o atraso de “nossos sertões”. O que estava acontecendo historicamente era uma mudança na constituição desse discurso político em meados do século XIX, apesar do emprego linguístico da mesma palavra, variando, aparentemente, apenas em termos semânticos pelo seu uso no plural ou no singular, e que estamos chamando de forma geral de narrativa do sertão.

Porém, o que diziam os contemporâneos dessas mudanças políticas iniciadas com a mudança da capital na década de 1850 e, principalmente, por que, na narrativa literária, surgiram poemas expressando saudade e orgulho de viver distante no sertão? Na década de 1850, vários estudantes do ensino secundário de diferentes províncias se preparavam para ingressar nos cursos superiores criados no Brasil desde a década de 1830. Em Recife, que passou, a partir de 1856, a funcionar como sede do curso de Direito iniciado em Olinda, ocorreu o encontro desses estudantes que buscavam a formação bacharelesca, algo que, antes dos anos de 1830, estava restrito aos cursos fora do Brasil, principalmente na Europa.

Ser um advogado, um juiz de direito, um promotor ou, mais ainda, um ministro da Justiça, como foi o caso de José de Alencar, aparecia em níveis diferentes de poder nos desejos e nas expectativas daqueles que ingressaram nas faculdades de Direito do Império, tanto no Recife como em São Paulo. Além disso, o status de bacharel também movimentou esse grupo social de estudantes para ingressar na formação superior, sobretudo devido aos interesses políticos e familiares que, aliados ao título de bacharel, os colocariam em destaque dentro da política e da cena partidária dessa época.

Contudo, as experiências e as expectativas de ser bacharel em um país com uma enorme restrição de acesso à instrução pública, e também ao ensino superior, não eram vivenciadas de maneira homogênea por esse grupo social, em sua maioria, filhos das elites agrárias e de novos grupos urbanos do país dessa época, estes últimos concentrados principalmente nas províncias do Rio de Janeiro, São Paulo, Salvador e Recife. Mesmo assim, nas pequenas vilas, grupos provincianos ligados à elite local passavam a perceber a abertura de horizontes com a participação na política de pessoas formadas em Direito, e também em outros cursos superiores.

Na faculdade, era necessário concluir os cinco anos de cadeiras para ser bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais. No decorrer dessa trajetória de formação superior, muitos desistiram e outros seguiram diferentes caminhos no exercício profissional ou da carreira judiciária. O certo é que, entre os estudantes, não somente quando ingressavam na faculdade, ganhava destaque o crescimento do interesse pela Literatura romântica, tanto estrangeira como Brasileira; neste último caso, de nomes das “letras pátrias” em destaque, como Gonçalves Dias e Álvares de Azevedo. A formação desse grupo de estudantes vindos da província do Piauí para Pernambuco, inicialmente chamados de “letrados” e não de homens de “ciência”, despertou o interesse comum pela Literatura romântica entre membros da elite local, inicialmente pela criação de versos com narrativas de costumes e de crenças provincianas.

Em Olinda e na cidade do Recife, depois de fazer os preparatórios para iniciar sua formação bacharelesca, José Coriolano Lima continuava a escrever poemas, comparando o que chamou de modo de vida do “homem do sertão” ou do “catigueiro”, em oposição à cidade e ao espaço urbano, o “viver das praças”. Antes disso, sua trajetória estudantil havia começado com a saída de Príncipe Imperial para São Raimundo, com destaque para seu convívio com dois irmãos, um padre e outro

militar. Logo ao chegar a São Raimundo, no ano de 1847, José Coriolano Lima foi testemunha de um casamento realizado em 24 de outubro desse mesmo ano.

Quando comparada à vila de Príncipe Imperial, a povoação de São Raimundo apresentava-se como uma paisagem distante, um espaço do sertão para onde partira nessa época, saindo da fazenda Boa Vista e da casa de seus pais, mais precisamente de uma propriedade situada a algumas léguas da vila de Príncipe Imperial. Nesse momento, ele não havia ultrapassado os limites do espaço piauiense para morar em outras províncias. A chegada a São Raimundo foi seu primeiro afastamento da casa e da propriedade de seus pais em sua viagem para “o sertão”, ocasião em que passou também a acompanhar o padre Sebastião Lima em sua ida ao Bispado e, em outras ocasiões, retornando a Príncipe Imperial.

Publicado em São Luís na década de 1870, o livro *Impressões e Gemidos*, de José Coriolano Lima, passou a circular também na cidade do Rio de Janeiro, ultrapassando os limites de sua circulação entre as províncias ao Norte. Como vimos, foi nesse momento que Franklin Távora defendia a construção de uma “Literatura do Norte”, propondo uma classificação regional dos escritores brasileiros entre Norte e Sul. No entanto, é preciso repensar historicamente se a representação do sertão realizada por Távora obedecia a interesses políticos de defesa das províncias do Norte, já que escreveu poemas nas décadas de 1850 e 1860. Assim, antes de se classificar *a priori* como regionalista toda narrativa sobre o sertão, salientamos que o regionalismo nortista na Literatura emergiu somente no final da década de 1870, justamente quando Franklin Távora reivindicava a fundação de uma Literatura específica e de homens letrados dessa região do país.

Após anos de estudante-poeta na Faculdade de Direito de Pernambuco, José Coriolano Lima entrou diretamente na política partidária, concorrendo ao cargo de deputado provin-

cial. Paralelamente, seguiu carreira no funcionalismo público, ocupando diversas funções judiciais por conta de sua formação de bacharel em Ciências Sociais e Jurídicas. Entre o Piauí e o Maranhão, viveu os últimos dez anos de sua vida intensificando seu envolvimento com a política partidária do Império, atuando como Bacharel em comarcas judiciárias dessas duas províncias.

Entre o final da década de 1840 e a década de 1860, José Coriolano Lima manteve-se dedicado à produção poética, iniciada após sua primeira saída de Príncipe Imperial. De São Raimundo, ainda no interior do espaço piauiense, prosseguiu sua criação poética na cidade do Recife, ao mesmo tempo em que se formava no curso de Direito. Adiante, veremos que a década de 1870 foi decisiva para a emergência de discursos e práticas literárias regionalistas no Brasil. Por esse motivo, não podemos classificar como regionalista todo escritor que, antes dessa época, tenha produzido narrativas do sertão a partir da “cor local”. Afinal, românticos e naturalistas elaboraram diferentemente o sertão em suas produções literárias, tanto na poesia quanto na prosa.

No âmbito político da província piauiense em 1853, após o fim do governo de José Antônio Saraiva, os conservadores permaneceram no controle do governo provincial, enquanto os grupos liberais se concentravam em vilas como Príncipe Imperial e na antiga capital, Oeiras. O uso da palavra sertão, presente no discurso político dos relatórios dessa província, mostrava o Piauí isolado do comércio externo e distante da política nacional, distante dos principais centros urbanos, principalmente daquelas províncias em que o comércio tinha maiores ligações com o mercado externo, como Pernambuco, Bahia e Rio de Janeiro.

O sertão aparecia como um espaço distante de tudo, resultando no isolamento espacial da província piauiense. Sua população era descrita como portadora de comportamentos

primitivos, rústicos e incultos, caracterizados pela pouca instrução escolar e pela quase ausência de rituais católicos, considerados bases de nacionalização da política e das leis do Império. Em 1853, o presidente da província Antonio F. Pereira de Carvalho relacionava a crise da pecuária com o fenômeno da seca no sertão, reforçando a oposição entre sertão e litoral:

A criação de gado, não obstante as sêccas, que flagellao nossos certões, constitui a principal industria da Província. Sua exportação se faz para as diferentes provincias limitrofes com mais ou menos vantagem, segundo o rigor da estação e circunstancias favoraveis n'aquelles mercados. [...] sobretudo nos nossos certões, que são afastados do litoral, sirva a Província de grande proveito, por que em pequenos volumes se pode transportar consideráveis valores (1853, p. 17).

Da descrição política do sertão rude e do sertanejo inculto presente na ordem dos discursos políticos dos relatórios, José Coriolano Lima incorporou essas mesmas características como qualidades naturais do “modo de viver” sertanejo, apenas invertendo o que ouvia e provavelmente também lia em discursos políticos da época, que insistiam no atraso e a pobreza das populações sertanejas. A historiadora Teresinha Queiroz (1994), em seu estudo sobre os escritores piauienses Clodoaldo Freitas e Higino Cunha, contemporâneos e propagadores do cientificismo em Pernambuco e no Piauí, construiu a partir deles sua visão dos piauienses que escreveram anteriormente, nomeando-os genericamente como escritores-bacharéis ou literatos de cunho popular, dentre eles José Coriolano Lima. Sem analisar detidamente a produção intelectual do período, em um breve tópico de um dos capítulos de sua tese sobre os literatos e o que denominou de “tirania do tempo”, essa histo-

riadora o classificou como regionalista pela presença do tema do sertão em sua poesia sobre o Piauí.

Contudo, Queiroz não se questionou por que José Coriolano Lima foi classificado como poeta de cunho popular e regional. O que, em nosso entendimento, significa repensar o regionalismo a partir das ideias formuladas por Franklin Távora nas décadas de 1870 e 1880, o qual se considerava fundador do regionalismo de cunho naturalista e realista na Literatura Brasileira, quando definiu de forma categórica que José Coriolano Lima foi um escritor de poesias de cunho regional, de poemas populares elaborados entre as décadas de 1850 e 1860 e, principalmente, de poemas que falavam em nome de uma dada região do país: a região Norte.

Ao invés de fazer uma História regional de resgate do sertão na Literatura piauiense, optamos por realizar uma análise historiográfica, mostrando a justaposição de correntes ou escolas literárias na classificação dessa poesia, ora romântica, ora naturalista. Nesse sentido, a década de 1870 foi decisiva para a inserção desse poeta no interior do movimento literário e político de classificação e de separação da Literatura Brasileira entre escritores do Norte e do Sul. O regionalismo nortista, ao mesmo tempo em que propôs sua crítica ao romantismo, teve de ressignificar as narrativas românticas do sertão sob suas máximas positivistas e deterministas. Segundo Teresinha Queiroz, é possível resgatar um projeto de História abortado nessa “poesia sertaneja” elaborada sobre a província do Piauí, rompendo com os preconceitos que “informam suas biografias”, por meio do questionamento da memória que os contemporâneos tinham desses poetas.

No entanto, Queiroz não questiona a elaboração narrativa do sertão e do sertanejo no discurso desses poetas chamados genericamente de regionalistas, dentre eles José Coriolano Lima e Francisco Gil Castelo Branco. O sertão, nessa definição

regional do espaço, é um lugar físico e material, espaço onde viveu José Coriolano Lima antes de estudar no Recife, onde apareceu como poeta, por exemplo, nas páginas de um jornal. A seguir, vamos comparar o momento histórico de elaboração de seus poemas não com a classificação regionalista dos anos de 1870, mas com as narrativas políticas do sertão presentes em periódicos e relatórios provinciais.

No âmbito nacional, os partidos políticos das províncias se dividiam, sem rigorosa uniformidade, entre a centralização e a descentralização do Estado, um conflito mais de correntes e menos de decisões políticas, que se espalhava pelo país a partir da capital do Império, em torno de decisões sobre temas nacionais como escravidão, imigração, lei de terras, impostos etc. Predominante no país durante a segunda metade do século XIX, essa divisão política e partidária variava estrategicamente nas províncias, dependendo dos arranjos locais das oligarquias com o controle dos ministérios por um dos partidos. No âmbito dos partidos políticos das províncias do Norte, parte da oligarquia açucareira de Pernambuco reivindicava, em seus jornais, medidas de reconhecimento do partido liberal por parte do governo imperial, ressaltando sua importância econômica e política para o Norte do país. Em 1854, o jornal *O Liberal Pernambucano* defendia uma visão separada da situação política de Pernambuco entre as províncias do Norte, enfrentando a família dos Cavalcanti, que dominava politicamente os interesses do Partido Conservador.

Ao mesmo tempo em que elaborava poeticamente sua narrativa do sertão em jornais do Recife, José Coriolano Lima também passou a se posicionar de forma “pública” sobre seu “torrão natal”, mudando politicamente sua visão do sertão no espaço dos jornais, com críticas e ataques aos conflitos familiares e aos crimes cometidos entre “moquecas” e liberais no Piauí, tanto na vila de Príncipe Imperial quanto na capital Te-

resina. O discurso literário desse jovem poeta, bucólico e saudososo, contrastava com o discurso político corrosivo, agressivo e partidário que elaborou para uma folha do jornal *O Liberal Pernambucano*, no ano de 1854.

Nesse mesmo jornal, percebemos que seus interesses políticos eram contrários à manutenção da família Cavalcanti no governo de Pernambuco, um confronto do Partido Liberal pelo controle do poder político nessa província. O editorial falava em superar essa disputa oligárquica para que “Pernambuco e, por conseguinte, o Norte serem reconhecidos pelo Sul do país”, para se “fazer vistas” a Pernambuco, dada sua proeminência liberal entre as províncias dessa região. O discurso político-partidário começava a evidenciar Pernambuco como centro do Norte, o que significa dizer que as forças separatistas continuavam presentes até a segunda metade do século XX, reagindo contra as mudanças econômicas e políticas associadas ao deslocamento do eixo econômico e político do país para o Rio de Janeiro, província e capital do Império.

Na política partidária, aparecia um José Coriolano Lima filiado ao Partido Liberal, preocupado em expor ao público pernambucano os crimes, os assassinatos e os conchavos que marcavam seu “torrão natal”. Na formação política desse discurso liberal em defesa das províncias do Norte, presente no jornal desse partido em Pernambuco ainda não se observava de modo explícito recortes político-administrativos ou divisões geográficas que separassem o país em duas regiões. Na verdade, o que se destacava era o interesse das oligarquias pernambucanas em projetar Pernambuco como centro difusor de “princípios constitucionais” ao Norte do Império, com o objetivo político de se colocar em destaque no interior dessa parte do país.

Nesse sentido, o recorte político do espaço piauiense presente nos jornais apenas evidenciava os interesses locais

de grupos partidários e de parentelas em disputas pelo poder municipal e pelos cargos da burocracia em nível de província. As vilas e cidades – ou seja, o espaço urbano – apareciam nessas narrativas jornalísticas na medida em que serviam como lugares no sertão originados nas fazendas de sua família, ou melhor, as famílias da elite do gado em cargos da burocracia municipal e provincial. Como o cargo de presidente da província era uma nomeação direta do imperador, os grupos locais se dividiam na disputa por cargos e funções públicas, já que muitos deles não exigiam formação superior, diferente do caso das funções burocráticas de juiz de Direito. No jornal *O Liberal Pernambucano*, em trechos de sua correspondência aos redatores, o Piauí era descrito como uma província marcada por conflitos de parentesco e dissidências partidárias pelo controle do poder político:

[...] e onde finalmente os famigerados - Moquecas, Paivas Bezerras, Mellos, Falcões e Emas [...] apresentão materia para folhas e folhas; tanto por serem muito mais malvados que alguns Mellos, como porque, estando agora dando as cartas no P. Imperial, mercês á política, tem praticado actos criminosos de toda a natureza, não obstante já pesar-lhes sobre as fronte, ennegrecidas pelo sello de suas torpes façanhas, uma excomunhão vitanda e a mais indelevel nodoa proveniente de muitos homicidios, dos quaes ainda se não quizerão purgar, nem destes nos tribunais e nem daquella ás portas do Templo do Senhor! (1854, p. 2)

No Recife, José Coriolano Lima construiu uma visão política do Piauí por meio da poesia romântica, ciente de que silenciava os conflitos sociais da sociedade pecuarista. Ao uniformizar a constituição dessa sociedade por meio da ideia de

que todos pertenciam ao sertão e compartilhavam a mesma trajetória de vida, estrategicamente, homogeneizava os conflitos entre os diferentes grupos políticos e sociais. No registro literário, todos eram descritos como sertanejos – ricos ou pequenos proprietários, brancos, negros ou mestiços, homens livres, escravizados, mulheres, comerciantes etc. – dissolvendo hierarquias e antagonismos internos. Mais adiante veremos que ele, assim como o poeta Licurgo de Paiva nos anos de 1860 e o cronista Francisco Gil Castelo Branco nos anos 1870, ainda que tendo trajetórias e lugares sociais diferentes, começou a fazer da saudade um sentimento para amenizar a percepção da decadência dessa sociedade pecuarista. Insistiam, assim, na ideia de que o sertão romântico era a única maneira de narrar, em versos ou em prosa, a realidade dessa província.

De filiação liberal, José Coriolano Lima não assumia individualmente posições políticas abertas contra a monarquia, sobretudo porque seus interesses políticos eram predominantemente de cunho localista e vinculados à província piauiense, mais do que com a política de âmbito nacional. No caso de Príncipe Imperial e do próprio Piauí, o Partido Liberal não tinha interesses políticos nacionais, muito menos regionais; seus interesses visavam manter o poder político nas mãos dos fazendeiros e de suas famílias, tornando seus interesses pessoais os interesses do partido, seja Liberal ou Conservador.

Seja o regionalismo uma manifestação tardia do romantismo, seja ele um dos conteúdos da formação de uma Literatura romântica no Brasil (Candido, 1959), entendemos que ambas as definições se cruzam historicamente em determinados momentos, o que permite colocar em questão qualquer classificação rígida que não busque avaliar como as mudanças históricas e políticas alteraram as próprias regras de classificação literária. Interessa-nos, portanto, analisar os poemas de José Coriolano Lima a partir de dois eixos temáticos que dialogam

entre si, ainda que não se confundam ao ponto de apagarem suas diferenças.

Dividimos a análise dos poemas segundo dois eixos: formação literária e criação narrativa. O primeiro refere-se às influências de correntes literárias estrangeiras e nacionais que circularam nesse período. O segundo consiste em evidenciar sua singularidade no interior dos movimentos literários, mostrando como a justaposição de classificações revela que as regras classificatórias foram sendo reformuladas ao longo do tempo. Esses deslocamentos recuaram e ressignificaram o momento de formação de novos pensamentos, como ocorreu com o cientificismo da Escola do Recife, que recuou politicamente sua classificação do regionalismo para alçá-lo como um novo movimento literário. Tal perspectiva pressupunha a superação do romantismo e a crítica de seus dois pilares: a monarquia e o catolicismo como fundamentos do Estado Imperial.

Nos dois primeiros eixos deste livro, o biográfico e o do lugar social, tentamos mostrar como a classificação literária proposta por Franklin Távora, segundo a qual José Coriolano Lima seria naturalista no conteúdo e romântico na forma, produziu uma visão que, desde os anos de 1870, vem sendo repetida sem questionamentos, tanto na Historiografia quanto na Crítica Literária. Ao partir desse pressuposto teórico e metodológico, repensando a classificação formulada em 1870, torna-se evidente que sua narrativa do sertão se fundamentava mais nos conceitos cientificistas de meio e de raça do que propriamente na concepção romântica de fusão entre pátria e natureza. Outro ponto importante consiste na análise dos eixos temáticos baseada na transição e na justaposição de movimentos literários, isto é, em evidenciar os anacronismos da leitura regionalista sobre a vida e a obra do poeta e, sobretudo, em mostrar como essa classificação conduziu a uma releitura de sua poesia a partir de uma tendência cientificista e evolucionista.

Afinal, por que as mudanças históricas entre as décadas de 1870 e de 1880 alteraram o modo de classificação da criação literária de José Coriolano Lima? Por que, de poeta romântico nos anos de 1850 e 1860, ele passou a ser um “poeta do Norte” nas décadas seguintes, para usarmos a expressão de Franklin Távora? Ao recuar o regionalismo sertanejo das províncias do Norte para os anos 50 e 60, essa classificação cientificista tornou anacrônica sua produção literária, ao chamar de regionalista tanto a trajetória biográfica do poeta quanto seu momento histórico e seu lugar social?

A seguir, tentaremos responder a essas questões relacionando os eixos temáticos, sobretudo porque não podemos considerar como regionalista todo escritor apenas por ter construído, em versos ou em prosa, uma narrativa do sertão antes de 1880. O recorte regional feito pela classificação de 1870 não apagou em definitivo, como já dizia Franklin Távora, a tendência romântica de sua criação literária. Afinal, não foi por posição política ou partidária de sua tendência liberal que essa classificação transformou José Coriolano Lima em poeta regional. Pelo contrário, foram os efeitos políticos e históricos dessa classificação que tornaram “do Norte” suas posições políticas e sua trajetória biográfica, na medida em que essa classificação surgiu com o advento do movimento literário dos anos de 1870.

Sem utilizar diretamente como referência o livro *Impressões e Gemidos*, vamos analisar historicamente os poemas, relacionando-os às datas e aos lugares de sua produção literária, organizados com poemas inéditos por Saulo Fernandes e publicados com o título *108 Poesias de José Coriolano de Souza Lima*. Seleccionamos os poemas de acordo com sua narrativa do sertão na relação entre os eixos temáticos, principalmente aqueles em que o sertão foi narrado, escolhendo a saudade como maneira de pensar o que ele é e onde localizá-lo na província piauiense. Não partimos de uma separação rígida dos

eixos de acordo com a seleção dos poemas, pois optamos por escolher os poemas sobre o sertão e a saudade e, em seguida, separar os eixos no decorrer da análise, possibilitando perceber os efeitos dessa transição entre romantismo e naturalismo em seus poemas, a partir do recorte feito por essa classificação literária de 1870.

No poema *Gemidos*, que dá um dos nomes ao título do livro de 1870, o poeta dizia que tem saudades de “seu ninho”. O ninho era descrito como lugar de nascimento na “natura”, no meio dela, um sentimento de estar presente na vida, que também vai aparecendo em sua elaboração literária da narrativa. Ao evocar a presença eterna da “natura” na vida e na alma, natureza cuja presença era expressa em termos como bosque, brisa e viração, o poeta busca encontrá-la também presente em sua terra de nascimento, pois, ao dizer “Gemidos seus são frases”, os versos seriam uma forma de expressar sentimentos de tristeza e de alívio, canto ou gemido. Ao final do poema, os versos se transformam em um canto de saudade, ao mesmo tempo em que expressam dor e sofrimento provocados pela solidão. No verso, a palavra saudade significa um alívio, mas “por ser infeliz”:

*Meus versos, meus tristes versos
Que alívio às vezes me dão,
São os afetos diversos
De minh'alma e coração;
São gemidos de minh'alma
Que às vezes colhem-me a palma
No seio da solidão,
Com que mitigo e se acalma
A frágua de uma impressão.
Gemidos são sempre frases
Arrancadas pela dor?*

*Não: da vida em certas frases
Exprimem gozos de amor
[...]
Mas o canto do poeta
Acaso é canto ou gemer?
Se na desgraça o enceta
Como pode canto ser?
Não é canto: são gemidos,
São ais do peito sentidos
É triste o pranto correr;
São os ecos repetidos
Do seu constante sofrer.
[...]
Canta, e seu canto o que diz?
Diz saudades do seu ninho,
Canta por ser infeliz.
(2015, p. 281-282)*

Historicamente, o poeta imaginava a saudade como uma forma de ver e pensar a solidão vivida em Recife que, na trajetória de sua vida, foi provocada pela saída, ainda jovem, de seu lugar de nascimento e do convívio com a família. A ida para morar e estudar na província de Pernambuco abriu novos horizontes para sua ascensão como Bacharel e homem de Letras nessa época, mantendo seu interesse de escrever poemas. Os versos que escolhiam a saudade surgiram não somente por expressarem um sentimento de formação da língua e da Literatura portuguesas, mas também por conta das mudanças que alteraram a trajetória de vida do próprio José Coriolano Lima. Nos poemas escritos em Recife, a paisagem imaginada era a da natureza descrita como virgem intocada e pura, como no poema *Saudade filial*, uma saudade provocada pela distância dos pais e do tempo da infância, reagindo contra o tempo presente

de sua vida como estudante residente no bairro Soledade: “E quando eu penso nos tempos passados.../ No viver doce que fruí ao lado/ Dos pais queridos, que inda eu bem verei”, e que “Deus não permita que dos pais que adoro/ Distante morra sem ainda os ver” (Idem, p. 335-336). Portanto, a saudade significava, no romantismo, a falta de alguém, a ausência de algo ou de algum lugar; todavia, o poeta buscava mais do que isso com a palavra saudade.

A expectativa era pensar em “tempos passados” mudando conforme o ritmo temporal da História, ao esperar que a saudade não alterasse o ritmo natural de retorno à terra natal, um retorno ao “modo de viver” desses “tempos passados”, um tempo capaz de assegurar a permanência do que já estava estabelecido não pelos homens, mas daquilo que era permitido e proibido aos homens pela vontade de Deus (Chauí, 2007), projetando, diante das incertezas do futuro, um tempo de esperança. A saudade pessoal dos pais e da infância distantes na sociedade do sertão passou a ser também, para os filhos da elite do gado que ultrapassavam os limites do sertão, uma maneira de sentir saudade dos “tempos passados”. *Primeiro o sertão e, depois, o sertanejo, foram sendo narrados no interior de uma formação literária romântica e constituídos historicamente por meio de uma preocupação moral. Inicialmente, a escolha da saudade passava a ser fruto de sua expressão como um sentimento romântico, prometendo assegurar ao homem a esperança de que foi a natureza, e não os homens ou as sociedades, que estabeleceu moralmente as relações de poder entre o permitido e o proibido.*

O mito da mulher que lhe foi destinada, a musa virgem, reforçava, no presente, um pensamento católico de separação profunda entre corpo e alma, um código de valores que estabelecia uma moral de proibições às mulheres. O tempo presente do lirismo vai sendo afetado pela separação do momento marcado pela solidão, sacralizando, na poesia, o mito da mulher à

espera do casamento, ao fazer da saudade um sentimento sublime, sem raízes, sem prazeres imediatos. Ao dizer, pois, “que peno, que em tal amargura/ Meu corpo aqui vive, minh'alma está lá” (2015, p. 287), percebemos uma narrativa elaborada pelo impacto das relações urbanas, diferenciando grupos e pessoas no Recife da década de 1850, com o surgimento de práticas sociais, econômicas e políticas “onde tudo passa”, como o próprio fluxo de pessoas, de mercadorias e também de desejos, de ideias e de comportamentos sociais.

Na poesia, a saudade era a idealização de uma sensação de estar perdido e distante de um tempo passado, que estava sendo corroído pelo presente; por isso, esperava-se por um tempo eterno, que fosse eterno como a presença da natureza na alma humana, capaz de congelar o tempo em impressões do passado que “está lá”, longe e sem as “mentiras da praça”, pois “E eu, triste, saudoso, me fino constante!/ Meu corpo vive aqui, minh'alma está lá” (Idem, p. 288). Inicialmente, essa relação entre sertão e espaço urbano foi se transformando numa “lira de nova invenção”, sem deixar de sofrer a influência direta da Literatura portuguesa que circulava e era lida no país. Portanto, a narrativa produziu um passado romântico, na tentativa de fazer da saudade um reencontro com esse tempo passado, o principal sentimento de criação literária em seus poemas escritos entre os anos de 1850 e o fim da década seguinte.

A Faculdade de Direito, quando funcionava em Olinda, era principalmente o lugar de “uma ciência católica” e de defesa da monarquia. Segundo o historiador Antonio Jorge de Siqueira (2009), tratava-se de um curso nascido sob a égide do pensamento teológico proveniente da ilustração portuguesa, ensinada no seminário dessa cidade. Já em Recife, José Coriolano Lima reforçou os dogmas católicos que o jovem poeta havia aprendido no espaço familiar e nas vilas por onde viveu antes de começar o curso de Direito. No poema *A grandeza de*

Deus, a crença na existência de Deus aparece como em inúmeros poemas, por meio da descrição de fenômenos da natureza, revelando uma visão sacralizada e providencialista da natureza no pensamento católico no Brasil.

*Que cena majestosa se me of'rece
Onde quer que um olhar pasmoso fite!
Que notas, que harmonia deleitável
Respira a natureza que me cerca!
Aqui manso ribeiro o prado corta,
Ali mais apressado o rio rola,
Mais além ronca o mar em fúria acesso!
[...]
Que pode um grão de areia movediça
Contra a rocha em que o mar se quebra iroso?
Que pode pobre argila sobre argila
Contra Deus que sustenta mundos infindos?
(2015, p. 12-15)*

Quando abordou o tema da seca, o poeta atribuía a chegada da chuva aos desígnios de Deus, como no poema *A canção do serrano*. A seca descrita do sertão vinha de sua memória pessoal e da mudança do tempo cíclico da natureza, vista como um mandamento ou uma ordem divina. Para o sertanejo da sociedade pecuarista, a criação do gado no sertão era uma maneira frequentemente utilizada para datar os anos ou as épocas, uma cronologia secular do tempo baseada, geralmente, nos registros de nascimento e de venda do gado para outras províncias, incorporada pela política provincial de fiscalização e de cobrança de impostos e dízimos dos proprietários de gado. Contudo, a seca continuava sendo um fenômeno de ordem sobrenatural e natural; ainda assim, era também secular, sacralizada por uma visão que produziu a submissão do homem às

forças naturais e sobrenaturais, sendo incorporada à construção romântica da saudade do sertão. Segundo Durval Muniz de Albuquerque Júnior:

Todas estas maravilhas do sertão somente a seca destrói, ela transforma, muda o sertão, o que incomoda profundamente os homens pobres, que traçam, pois, no seu discurso, uma espécie de sublimação do verdadeiro sertão, criando um forte contraponto entre realidade de antes e realidade durante a seca (1998, p. 122).

No entanto, esse discurso tradicional sobre a seca, presente no poema, ainda não era um discurso literário dominante na construção narrativa do sertão como espaço da seca entre as províncias do Norte. Na visão desse poeta sobre a província do Piauí, predominava a construção narrativa de uma província constituída largamente por fazendas de gado, mantendo uma produção agrícola voltada para a subsistência, seguindo, no presente, uma visão cíclica do tempo natural entre verão e inverno e, no caso da pecuária, um tempo da sociedade baseado no nascimento das novas crias e nas vendas dos rebanhos de gado. A chegada do inverno, ou do tempo das “chuvas”, reforçava a crença do sertanejo, e do próprio poeta, na recuperação das “perdas passadas” ameaçadas pela seca. Os “primores” descritos da natureza se confundem com o sentimento da saudade pelas “maravilhas” que “vêm lá do sertão”:

*Agora a seca arrebenta,
Coragem! Meus filhos, fé!
Teremos bastante chuva,
Boa safra de café.
Garças à Virgem Maria,
Louvores à San José.*

*Esta noite ouvi a porta
Muitas vezes estalar;
Esta noite a rã esteve
Constantemente a raspar...
São sinais de bom inverno:
Vamos, rapazes, plantar.
[...]
Não invejo o pão das praças,
Pois temos a nossa de aipim;
Não há nada mais gostoso
Como o nosso gergelim,
Como a nossa tapioca
E o beiju co'omondobim.
[...]
Não invejemos a vida
Que desfruta o cortesão:
Somos aqui poderosos,
Somos nobres que mais não:
Temos a enxada por cetro,
O machado por brasão.
(2015, p. 153-156)*

O discurso tradicional da seca do sertão ainda não configurava um “problema” regional das províncias do Norte antes da década de 1880. Esse discurso da seca estava restrito aos limites das províncias, repercutindo somente no âmbito do poder provincial e local. O tema da seca foi sendo incorporado pela poesia romântica, construindo uma visão do sertanejo como homem da “serra”, da “roça” e das “catingas”, que tem conhecimento das forças da natureza, e que possuía um saber adquirido pelos sinais que evidenciam a intensidade das chuvas esperadas no sertão. José Coriolano Lima não poderia falar em nome do sertão como área “flagelada” da região Norte, pois

a “seca do Norte” ainda não havia sido recortada como espaço regional no país. Nesse momento, a imagem do sertão está relacionada com a construção política do sertanejo do Piauí para os leitores dos centros urbanos, mais precisamente para o público dos periódicos impressos na cidade do Recife. Enquanto isso, o discurso separatista e federalista produzido em Pernambuco projetava sua proeminência no interior das províncias do Norte, entrando em confronto com o regime monárquico e com as medidas de concentração do poder imperial nas províncias do Sul.

Na metade do século XIX, o discurso político do sertão mobilizava um arquivo de imagens e de textos do Piauí que o definiam como lugar atrasado e de pessoas rudes, sem instrução e sem comércio. Porém, sua emergência na poesia deslocava esse vocabulário para forjar um discurso “natural” do lugar, refazendo essa semântica histórica ao usar de forma diferente o mesmo vocabulário. Um sertão poético, diferente do sertão político que aparecia nos relatórios de governo – no caso dessa província, discursos políticos em larga medida multiplicados em novos relatórios. Se o tema da seca nascia no discurso dos relatórios, ofícios e correspondências de governo como problema local e provincial, no discurso poético ele retratava um momento de dificuldades de fazendeiros, isto é, da elite, e de outros grupos sociais de pequenas vilas e vastas freguesias, sem, com isso, ser priorizada para a elaboração do recorte geopolítico do sertão inserido no Norte do país.

O sertão poético, que não mostrava os conflitos sociais no interior dessa sociedade, produzido por um discurso de apologia da pureza e de sua rusticidade, vai sendo convertido pelos jornais e governos em característica natural do sertão e do sertanejo, para resistir às mudanças que vivia o Brasil, como a imigração, a crise da escravidão, as colônias agrícolas, a urbanização etc. O sertanejo do romantismo, avesso ao conflito,

pacato, ensimesmado, vai sendo visto como um homem pobre que acreditava ser fruto de uma vida bruta, assim como era bruta a forma de lidar consigo nas fazendas e com a sociedade, e agora com a própria poesia. Uma poesia do “bruto que entre os seus foi respeitado;/ Possam mostrar que quem os brutos canta/ Do mundo ao criador a voz levanta” (Idem, p. 227).

O povo do sertão, sertanejos ou catingueiros do Piauí, era personagem projetado de seu lugar provinciano de nascimento para ser alojado e conhecido em cidades e em outras províncias. O que a poesia levava do corpo e da memória do sertanejo eram as preferências e os desejos de que estes não fossem transformados pela vida que acontecia com os homens e a sociedade das praças comerciais. Contudo, o que vemos é que o cantor e o povo de seu canto poético têm sua experiência de cantorias da oralidade organizada na escrita pela narrativa do sertão. Ainda jovem, o negociante José Coriolano Lima levava para São Raimundo mercadorias para vender junto com seu irmão Jerônimo na feira dessa vila, entre o final da década de 1840 e o início dos anos de 1850. Mercadorias comercializadas na feira dessa recém-criada vila, em um largo da única praça rodeada pela igreja e por dezenas de casas, tanto de telha como de taipa, em feiras provavelmente mensais, onde eram vendidos requieijão e jerimum, milho e arroz, sal e pimenta etc. Dessa experiência de viajar por diferentes lugares do Piauí, ele escutava o “rojão” das trovas e das violas dos cantadores, que eram reelaborados em seu discurso como um canto do povo sertanejo e do sertão. No poema *O Piauí*, o poeta utilizava o conceito romântico de *minha terra* para construção da imagem sertaneja desse espaço:

*Vós pensais que minha terra
Menos que as outras encerra
De beleza e de primor?*

*Enganai-vos: é tão bela,
Tão prendada que como ela
Poucas há, se alguma o for.
É terra, cujas campinas
Se matizam de boninas.
(2015, p. 34)*

Nesse discurso sobre a praça comercial, os homens estariam carregados de desejos e de obsessão pelo advento de uma nova sociedade, diante do momento de mudanças sociais nas principais cidades do país. Nessas cidades, sobretudo nelas, mudava-se permanentemente a feição urbana do país: aumentavam os prédios, as ruas e as avenidas que modificavam as cidades, e, com isso, mudava a própria visão que a sociedade e os homens tinham delas. Na praça e na cidade, a saudade era vista como uma maneira de reagir às mudanças da época, como viajar em barco a vapor ou de trem, deslocar-se pela cidade de bonde ou frequentar o teatro e os bailes noturnos.

As novas práticas de sociabilidades da cidade, que apareciam com a palavra praça, eram valores sociais silenciados por essa política da saudade. A saudade emoldurada do sertão deslocava sua experiência urbana para forjar limites entre modos de viver contraditórios, ao alojar essa experiência na construção do outro, o que está na praça. No caso, a praça comercial era evidenciada por esse discurso romântico por sua separação de si mesma, neste caso, do sertão, que, de modo ambíguo, negava politicamente valores sociais do universo urbano. A construção de um sentimento coletivo de saudade do sertão estando na cidade era uma forma de sociabilidade como recusa da nova sociedade urbana, comercial e citadina emergente nas principais capitais do país.

A percepção do tempo histórico nessa sociedade pecuarista significava lidar contra aquilo que a ameaçava; em larga

medida, significava lutar contra as mudanças históricas dessa época. No geral, a poesia romântica de José Coriolano Lima é tanto uma preocupação moral de sua memória pessoal como se aproxima de uma narrativa histórica. Ela busca guardar aquilo que aconteceu no seu passado, como uma dada forma de imobilizar e de eternizar o tempo; por isso, ele expressava a saudade do sertão na Literatura, na qual o sertanejo aparece como herói dessa luta quase diária contra o espaço urbano. Enquanto isso, as mudanças da época arrancavam do lugar de nascimento os homens dessa sociedade pelo processo de estranhamento com a nascente sociedade urbana, e lançavam-nos no devir de mudanças sociais do país, em um tempo “onde tudo passa”: passam diariamente pessoas, mercadorias, transportes, jornais, leis etc. A saudade do sertão nessa poesia, e também na prosa romântica, é contrária às mudanças da História, quer ser a memória coletiva dessa sociedade pecuarista e, por isso, insistia em alimentar a memória individual desse personagem, o sertanejo, como forma de resistir às mudanças econômicas e sociais do tempo histórico.

Fazer uma História da sociedade sertaneja no Piauí, entre os anos de 1850 e 1880, significa questionar como essa Literatura expressou o tema da saudade do sertão e suas formas de lidar com a natureza, a memória e o tempo na constituição desse espaço provincial. O poder do discurso da saudade do sertão nascia, portanto, na segunda metade do século XIX, momento em que as mudanças em diferentes províncias alteravam o recorte político e o arranjo estratégico entre as elites dessa parte do país, algo a que o historiador precisa estar atento não somente para entender o sertão e o sertanejo como cenário e personagem forjados de um determinado lugar do país, mas também as descrições de seus costumes, crenças e hábitos antigos, que constituem o passado de determinados brasileiros. Na verdade, precisamos repensar as narrativas do sertão e

seus enunciados como construção de um espaço político pela linguagem literária. Os desejos de falar em nome deles na Literatura se constituíam em interesses políticos de determinados grupos, lugares e sociedades, que homogeneizavam conflitos econômicos e sociais, com a intensificação do contato entre províncias dentro do país, neste caso, ligada à formação baixela da elite pecuarista na capital pernambucana.

Nesse sentido, elaboradas em grande medida em grandes cidades, como Recife, as narrativas do sertão tiveram o poder de construir um espaço literário para que a elite piauiense pudesse resistir às novas temporalidades e sociabilidades do país. Para Antonio Candido (1959), o Brasil foi inventado como nação pelo romantismo e pela Independência entre 1836 e 1888 e não produziu uma “ruptura essencial” na forma de praticar uma Literatura patriótica quando comparada às influências vindas da Europa, variando apenas em sua forma de expressão ou de espírito e nos conteúdos locais.

Inicialmente, a Literatura nacional elaborou uma imagem do país buscando, na Literatura e no nacionalismo praticado na Europa, as criações e os estilos para compor a imagem genuína do país. Os interesses políticos de compor uma lírica, ou mesmo uma lira, apareceram não somente na defesa da Literatura e de sua missão (Sevcenko, 2003) de mostrar diferentes personagens, cenários, enredos etc.; eles apareceram no poder do discurso literário de composição política do espaço das províncias. Com essa Literatura foram sendo definidos temas, problemas, narrativas e argumentos para escrever sobre o sertão. Esses poemas inventavam o sertão e o sertanejo como temas da Literatura, mesmo que de maneira provinciana e oligárquica. O discurso literário teve o poder de instituí-los como realidade de determinadas províncias do país. O poder desse discurso e dessas imagens do sertão residia justamente em criar um espaço natural do país contrário às mudanças históri-

cas e sociais. Em meados do século XIX, esse discurso literário começava a fazer desse lugar um sentimento de saudosismo, não apenas de “exotismo” do passado brasileiro.

Na ausência do Piauí, a infância era quem ditava o ritmo do tempo de viver, construindo o sentimento da saudade do sertão. De saída, lembrar-se da infância já era sentir saudade. Não somente saudade de outro tempo que se passou, mas de momentos de um tempo presente que o poeta carregava expressos na própria saudade. O romantismo fazia da saudade um sentimento para se localizar e para lidar com as transformações urbanas que alteravam a imagem dominante do sertão, o refúgio na natureza. O tempo “cíclico” do sertão era visto ora como um tempo de inverno, ora como um tempo de seca. Uma ordem natural ditada do “lado de fora” do tempo histórico, seja pela natureza ou por ordem de Deus, em que o que marcava historicamente a ação do tempo humano e social eram os anos de seca ou de inverno, constituídos pela ação de um tempo natural e divino. Ou ainda por meio da marcação do tempo pela referência anual ao nascimento do gado, que seria vendido em feiras do Piauí e de províncias vizinhas. Um calendário social estabelecendo as fronteiras da vida do sertão e do sertanejo, as datas comemorativas de suas crenças religiosas no catolicismo e dos costumes diários dessa sociedade do gado.

O tempo romântico e histórico da sociedade pecuarista emergiu no discurso literário pela invenção saudosista de filhos dessa elite que viviam nas grandes cidades do país. Portanto, o recorte do espaço sertanejo não era ainda um recorte regional, que delimitasse a pecuária como atividade econômica dada sua dimensão de dependência da economia açucareira, mas um recorte provinciano, um problema enfrentado por filhos dessa elite do gado de diferentes províncias ao Norte do país, que se encontravam em Recife para estudar e formar-se em Direito; com isso, passavam a partilhar a elaboração de pro-

blemas comuns ligados aos interesses políticos de fazendeiros dessas províncias.

A emergência do novo discurso da seca, inclusive na poesia, despertava a consciência dos filhos dessa elite do gado para falar em nome do sertão como uma zona pecuarista afetada pela “seca do Norte” do país. O regionalismo sertanejo, que passava a recortar o sertão como área afetada pela seca das províncias do Norte, tem sua emergência ligada ao despertar político das elites açucareiras e algodojeiras e, em menor escala, das elites pecuaristas, para enfrentar as mudanças sociais de suas províncias e dessa região do país, por meio de um discurso que, na década de 1870, passava também a ser elaborado no Rio de Janeiro.

O sertanejo que emerge como tema da Literatura romântica, com a saída da elite do gado para as grandes cidades, como Recife e Salvador, e depois o Rio de Janeiro, era uma expressão saudosista de códigos tradicionais daqueles que sentiram seu afastamento das províncias de nascimento. Em Recife, os filhos dessa elite, partilhando o convívio social comum de ser estudante e, em seguida, bacharel em Direito para ocupar funções e cargos no governo de suas províncias, ou de províncias vizinhas, tomavam dimensão dos interesses políticos e econômicos da oligarquia pecuarista, buscando, nesse sentido, serem inseridos dentro de uma política dessas províncias, que começava a ser elaborada no Norte, inicialmente, na província de Pernambuco. Despertavam para as diferenças no preço do gado, de pessoas escravizadas e da terra, dos impostos, dos incentivos fiscais e dos empréstimos do governo central para as províncias, da criação de colônias agrícolas, do incentivo à construção de estradas de ferro e da navegação a vapor, da política de imigração etc.

Para agir contra o tempo histórico da cidade e do espaço urbano, esses homens expressaram sua saudade do sertão e

do sertanejo, um homem avesso às novas sociabilidades crescentes no país. Na poesia, o sertanejo era um sujeito moral que vivia mais para lidar com os (des)prazeres da cidade, que, por sinal, os detestava, do que com os conflitos da sociedade sertaneja. O sertanejo e o sertão saem dos limites locais de determinadas províncias do Norte para serem publicados e lidos, tanto em livros como em jornais e revistas, que circulavam em larga medida na capital do país. No Rio de Janeiro, com essas imagens poéticas do sertão inserido entre as províncias do Norte, o discurso regionalista reivindicava uma Literatura própria do ser do Norte, como uma reação regional à “invasão estrangeira” que ocorria no Sul, sobretudo no processo de construção do regionalismo como fundação de uma Literatura “genuinamente” nacional (Albuquerque Junior, 1988). Enfim, na década de 1870, a imagem romântica do sertão elaborada pela poesia de José Coriolano Lima passou a ser lida a partir de um novo cenário político e intelectual do país. Nesse momento histórico, sua classificação como “poeta do Norte” ou escritor regionalista passava a ser relacionada com o vocabulário e os costumes das populações de determinadas províncias do Norte, ao mesmo tempo em que ocorria a inserção política de parte do Piauí na zona do sertão afetada pelo fenômeno da seca.

Sem sombra de dúvidas, o poeta José Coriolano Lima inovou a poesia de sua época ao transformar o sertão por meio do conceito de *minha terra*, oriundo da linguagem romântica. Sua concepção de saudade se materializava em animais e plantas, cenários e pessoas da província piauiense, não sendo apenas uma forma de saudade etérea e sublime de um lugar imaginado do interior do país. Sua importância literária repercutiu na formação do romance histórico brasileiro do final do século XIX, com seus enredos de costumes, de crenças e de cenas pitorescas de determinadas províncias do país. Atualmente desconhecido do público piauiense e brasileiro, esse poeta

transformou *a posteriori* com sua poética a forma de perceber os problemas sociais da pecuária, trazendo para o espaço literário personagens socialmente excluídos, tais como o vaqueiro, a escravizada, o caçador, a mulher interiorana e o cantador, dentre muitas outras personagens. Morreu muito jovem, em sua terra natal, aos 40 anos, deixando mais de uma centena de poemas, que foram reunidos com a publicação de seu único livro, *Impressões e Gemidos*.

Atualmente, a importância de seus poemas está presente na construção identitária piauiense, na formação literária de outros poetas, como Hermínio Castelo Branco, e em seu livro *A lira sertaneja*, na valorização de uma vida camponesa em áreas afastadas dos centros urbanos e na consolidação de valores sociais de uma cultura regionalista emoldurada pela saudade dos tempos de opulência das fazendas e dos currais de gado. Todavia, contraditoriamente, ainda hoje reforçam uma percepção do tempo e da História que não evidencia as opressões do patriarcalismo sertanejo, da política estadual dominada por um sistema de parentelas e das desigualdades sociais nas relações de trabalho nas grandes propriedades de terra.

Capítulo 3

Vidas desregradas em Licurgo de Paiva

Em 1866, o livro *Flores da Noite* era anunciado no *Jornal do Recife*. O começo da venda do livro em livrarias da capital, com prefácio escrito por Tobias Barreto, foi considerado decisivo na trajetória de vida que passamos a conhecer do poeta Licurgo José Henrique de Paiva. Sua classificação literária foi, em larga medida, definida a partir desse traço biográfico e contemporâneo, em parte enunciado pelo próprio Tobias Barreto no prefácio. Nele, os comentários giravam em torno da expectativa de que seus versos eram de um poeta *novel*, no entanto, ainda tributário da escola romântica no Brasil. Segundo Tobias Barreto, fazendo mais uma leitura pessoal do que um juízo crítico dos poemas, um poeta “moderno” precisava não apenas ter talento, pois era fundamental ser versado no conhecimento de que a arte fosse bela, ao mesmo tempo, útil e sábia.

Nesse sentido, sem deixar de fazer comentários críticos a quatro poemas do livro, sobretudo em considerações dirigidas à poesia romântica do século XIX, o que prevaleceu nessa incipiente Crítica Literária foi a possibilidade de enunciar que, no tocante à poesia, caminhávamos para o fim do romantismo. Além disso, o poeta recebia “conselhos” para superar não somente o romantismo, como também para não embotar seu talento com a vida e a poesia da “sensualidade”. Poucos anos depois, sem conseguir ingressar no curso de Direito, com maior interesse pela Literatura e pela boemia da vida urbana e das

ruas do Recife, os comentários biográficos apontavam, jocosamente, Licurgo de Paiva retornando para a província do Piauí dominado pelo álcool e fracassado como poeta.

Na verdade, não podemos desconsiderar essa classificação contida no prefácio de 1866, pois a leitura dos poemas ocorria sob o impacto das teorias científicas, o que ficou mais evidente com a poesia de José Coriolano Lima nos anos de 1870. No caso de *Flores da Noite*, o processo de classificação foi iniciado já no prefácio, e por aquele que se tornou depois um dos principais expoentes da Escola do Recife. O ambiente intelectual apontava para novas ideias na formação intelectual ligada ao curso de Direito, na medida em que esse comentário crítico era, literalmente, um ataque ao romantismo brasileiro pelo cientificismo. Neste capítulo, propus problematizar a narrativa do sertão ao verificar como ocorreu a construção da saudade na poesia de Licurgo de Paiva, procurando perceber quais ambiguidades produziram essa classificação de 1866, com sua expectativa de superação do romantismo na formação literária durante a segunda metade do século XIX.

Começamos com os traços biográficos que contaram a trajetória da vida de Licurgo de Paiva, mostrando a relação direta que possuem com o comentário de Tobias Barreto. Seguindo a sequência teórica do capítulo anterior sobre a poesia de José Coriolano Lima, partimos da análise histórica do impacto de novas perspectivas e de teorias científicas na reformulação das regras de classificação literária no Brasil. Nos anos de 1860, no Recife, o ambiente intelectual da Faculdade de Direito incorporava a difusão de novas correntes de pensamento, de modo geral sintetizadas pelo avanço de modelos teóricos científicos entre as instituições do Império, como faculdades, museus e institutos (Schwarcz, 1993).

No prefácio desse livro, já aparecia o esboço de um discurso cientificista contra o romantismo, defendendo uma

maior aproximação na relação entre poeta e sábio, entre a criação poética e as leis naturais estabelecidas pela ciência moderna. Assim, começava a difusão desse ideal cientificista, ainda de modo esparso, algo que posteriormente seria representado diretamente com o movimento literário da Escola do Recife e de seus principais epígonos, sendo a década de 1860 um momento histórico que antecedeu o advento do naturalismo literário no Brasil. Nesse sentido, é preciso problematizar sua trajetória de vida e seu lugar social antes da publicação e repercussão do livro, bem como a forma como compôs uma narrativa do sertão e sua expressão da saudade, nesse momento de transição literária entre o romantismo e o naturalismo no Brasil.

Em 1861, após dois anos da conclusão, por José Coriolano Lima, do curso de Direito, chegava à capital pernambucana o jovem Licurgo de Paiva, com 19 anos de idade. Nascido no Piauí, na cidade de Oeiras, que naquela data era a capital dessa província, Licurgo José Henrique de Paiva era filho do tenente-coronel Miguel Henrique de Paiva e de Carolina Joaquina Bento, sendo seu pai fazendeiro e um dos membros do comando superior da Guarda Nacional. Nascido nesse contexto familiar viveu parte de sua infância em um momento de turbulências políticas e econômicas da província, após o término da Balaiada e do longo governo do presidente da província piauiense Manoel de Sousa Martins, Barão da Parnaíba.

Ainda a partir dessa década, a província passou a ser governada, entre 1844 e 1852, por políticos desconhecidos do espaço piauiense, nomeados pela monarquia e vindos de outras províncias, como foram, por exemplo, Zacarias de Góis Vasconcelos, José Idelfonso de Sousa Ramos e José Antônio Saraiva. Nesse período, um dos temas discutidos nas assembleias anuais dessa província era a mudança da capital de Oeiras para a margem do rio Parnaíba. Um dos argumentos utilizados para

defesa da mudança, principalmente pelos grupos políticos situados fora de Oeiras e pelos partidários da mudança, era tirar a capital de “nossos sertões”. Nesse contexto histórico de disputas políticas, a palavra “sertão” era empregada para falar do atraso de Oeiras como cidade e capital do Piauí, uma maneira de chamar a atenção do governo imperial para o isolamento de uma cidade no sertão, criada por uma geopolítica colonial (Vilhena, 2016) há mais de um século, porém com enormes dificuldades de relações políticas e econômicas com outras partes do país.

Ainda em 1852, aos 10 anos, Licurgo de Paiva provavelmente escutava de seus pais a notícia de que passaria a morar, junto com sua família, na cidade de Teresina, doravante a nova capital do Piauí. Apesar de não entender o que se passava nesses conflitos políticos em torno da mudança da capital, pois era ainda uma criança, ele começava a escutar a palavra sertão em seu convívio familiar. A essa altura, a formação de narrativas do sertão já estava sendo produzida por presidentes da província que tentavam inseri-la no panorama político e econômico nacional.

Aos 19 anos, já morando em Recife, ele passava a ter contato com uma capital com um maior afluxo de pessoas, mercadorias e serviços, além de livros, rodas literárias e uma vida boêmia, com o advento de novas relações de trabalho em centros urbanos, ligadas a grupos médios das atividades comerciais do país. Uma cidade por ele antes nunca vista, capaz de modificar sua vida e abrir outras possibilidades, após sua saída do Piauí, com o objetivo de se tornar bacharel em Direito. Antes da ida para Recife, a mudança da capital piauiense já havia sido decisiva nos rumos de sua trajetória de vida, no momento em que cresciam as narrativas de isolamento do sertão para se referir ao Piauí. No Recife, Licurgo de Paiva se deparava convivendo com os filhos das elites agrárias de diferentes províncias, prin-

principalmente das províncias açucareiras, buscando o preparatório de Humanidades para ingressar no curso de Direito.

A mudança da capital, como era de esperar, trouxe grave crise para o comércio de Oeiras, abandonada ao Governo. Em setembro de 1852, Miguel Henrique dirige-se a Saraiva pedindo-lhe a reforma de suas letras, bem como que pudesse saldar seus débitos com a Fazenda em prazos mais dilatados (Chaves, 1998, p. 480).

Historicamente, as narrativas do sertão nos relatórios de província foram elaboradas por meio de um discurso dominante, principalmente pela ideia de que o sertão é um espaço não civilizado, de que o sertão significava a ausência da civilização. Um discurso presente nos relatórios de governo do Piauí, enunciado para mostrar uma visão de isolamento da província, distante do centro e das demais províncias do Império, devido ao predomínio da pecuária como sua principal atividade econômica e social desde o período colonial.

Nesse sentido, quando Licurgo de Paiva embarcava para estudar no Recife, o Piauí já estava sendo projetado politicamente pela situação de isolamento no sertão durante o Segundo Reinado. Teresina, mesmo construída na margem direita do rio Parnaíba, não deixaria de ser uma cidade incorporada ao sertão do discurso político e, depois, no literário desse período, uma cidade que estaria distante de alcançar a civilização, quando comparada economicamente às principais capitais e províncias. Sua primeira viagem, ainda no interior do espaço piauiense, aconteceu entre Oeiras e Teresina. Os limites da cidade de Oeiras haviam ficado pelo caminho; sua vida, em grande medida circunscrita aos limites das fazendas e às poucas ruas de Oeiras, era deslocada para viver em uma cidade em crescente urbanização. Já na capital Teresina, o cenário era de uma cida-

de em processo de construção urbana, inicialmente pensada para alojar a máquina administrativa e política da província, os prédios públicos e as praças, além, é claro, das casas comerciais e residenciais. Começou a assistir às aulas no Liceu Piauiense, apesar da irregularidade das aulas, da falta de um prédio próprio e da ausência de professores em algumas cadeiras. Assim, pôde frequentar as aulas tanto do ensino primário como, depois, do ensino secundário em Teresina. Este último tinha no currículo o ensino das cadeiras de Língua Nacional, Latim, Francês, Filosofia, Geometria, Retórica, Geografia, História e Inglês.

Licurgo de Paiva chegava ao Recife nesse contexto histórico de conflitos de ideias políticas pela espacialização da pátria no quadro geral de suas províncias. Se, no discurso político de construção da unidade nacional e territorial, o sertão passava a ser “nosso” e, mesmo distante, pertencia ao país a partir da década de 1850, com o processo de centralização, no discurso poético que ele passou a produzir em Pernambuco, o sertão passou a ser a imagem de *minha terra*, ou seja, a imagem da província do Piauí como lugar de seu nascimento no sertão. Entre o que era “nosso” e o que era *minha terra*, percebemos um revezamento conceitual da imagem do sertão capaz de elucidar as possíveis diferenças de elaboração dessa imagem entre o romantismo e o naturalismo no Brasil, tanto no âmbito literário quanto no âmbito político. A busca por definir o espaço da natureza e da pátria colocou as províncias em uma disputa discursiva para forjar o ideal de civilização no interior do discurso de unidade nacional. Em Pernambuco, que outrora havia sido o principal centro econômico do país por conta da produção da cana-de-açúcar, começava uma corrida pela construção de símbolos para compensar a perda de poder dessa província no cenário nacional a partir da segunda metade do século XIX.

Nas expectativas familiares e políticas de seus pais, Licurgo de Paiva deveria fazer os preparatórios para ingressar no

curso de Direito. A partir de 1861, a expectativa de um novo tempo em sua vida passou a ser a cidade pernambucana. Recife era uma cidade de efervescência política, que por décadas foi marcada por conflitos federalistas e até mesmo separatistas contra a ordem centralizadora do Império. Para os filhos das elites provinciais, essa cidade era um lugar de convergência para se tornar bacharel, em muitos casos aproximando-os de interesses comuns em funções ou cargos de governo, seja nas províncias, seja nos ministérios. Nessa época, as diferenças políticas, econômicas e sociais entre Piauí e Pernambuco produziram distintas expectativas de vida nesse jovem estudante, que passava a incorporar o sertão ao vocabulário de sua narrativa poética, assim como havia feito José Coriolano Lima na década de 1850. No tópico a seguir, vamos analisar o momento histórico da década de 1860, anos em que ele permaneceu no Recife até desistir do objetivo de ser Bacharel e ser projetado como poeta com o livro *Flores da Noite*, um livro que evidenciava alguns antecedentes do advento das ideias do cientificismo, com novos modelos teóricos incorporados por meio da Faculdade de Direito, uma instituição que, na década de 1870, foi transformada no lugar de onde saíram as críticas e os críticos da Escola do Recife ao movimento romântico no Brasil.

Licurgo de Paiva recomeçava sua vida no curso de Humanidades em uma cidade onde ainda ardiam fortes conflitos políticos do Partido Liberal contra a centralização monárquica. Entre 1861 e 1866, quando morou em Recife, deparou-se com a elaboração de um passado de glória e de orgulho que buscava definir o espaço de destaque ocupado por Pernambuco na História do Brasil. A construção do passado nacional com a qual teve contato nas aulas de Língua Nacional e História no Liceu Piauiense, baseada na unidade do país na língua, na natureza e na política, encontrava-se com um discurso patriótico e separatista elaborado politicamente na província de Pernambu-

co. Em 1866, depois de desistir do objetivo de ser bacharel em Direito, o jovem estudante publicou seu único livro, *Flores da Noite*, reunindo os poemas que escreveu durante esse período na capital pernambucana.

No Recife, Licurgo de Paiva tomava dimensão desses discursos separatistas, já que o emprego da palavra “Norte” aparecia com maior intensidade nos discursos políticos de reação à centralização, impressos em jornais e documentos oficiais da província de Pernambuco. Em repúblicas, bares e ruas, no preparatório e nos bailes, ele percebeu o emprego discursivo desse novo recorte político de Pernambuco como centro do Norte, incorporando esse espaço à construção desta visão que tomava o Norte a partir da capital pernambucana. Afinal, como o discurso político separatista produzido em Pernambuco incorporava as diferentes províncias que passavam a compor a parte Norte do país? Quais outras práticas discursivas, além da política, fizeram emergir o Norte como parte do país na segunda metade do século XIX? Por que estudantes vindos de suas províncias para morar em Recife deslocavam o recorte do Norte para a poesia, ao serem inseridos no cenário político e no debate literário durante o Segundo Reinado?

No caso específico do Piauí, podemos observar a centralidade que a imagem do sertão ganhava nesse discurso de inserção das províncias no espaço político do Norte. No discurso político dos relatórios dessa província, essa imagem buscava evidenciar não somente sua distância dos centros de civilização do país, na medida em que fazia do sertão uma imagem dominante do espaço piauiense. O afastamento dessas províncias dos “nossos sertões” do centro político do Brasil também permitia deslocar os efeitos de poder da descentralização em direção a outras capitais, dentre elas Recife, que aglutinava principalmente o comércio externo e interno com suas províncias vizinhas.

Já no campo historiográfico, principalmente na produção de uma História do Brasil realizada pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), primava-se por compor um quadro sintético que reunisse as diferenças naturais e sociais entre as províncias. A partir das descrições elaboradas sobre essas províncias, o IHGB formava um discurso comum de unidade nacional e territorial do Império, seguido em larga medida pelos institutos provinciais e por suas questões locais. Nessa perspectiva, Varnhagen (1979) defendeu o patriotismo na construção da unidade do país pelo Império e pela “civilização”, e considerava o “provincialismo” fruto de tendências e fissuras que ameaçaram a unidade, isto é, a centralização, durante a primeira metade do século XIX.

Pernambuco era uma província que contava com a Faculdade de Direito como um espaço catalisador para formação política e jurídica, e também literária, dos filhos das elites provinciais que estudavam nessa cidade. Licurgo de Paiva vai estudar no preparatório em Recife nesse momento do debate de ideias a respeito da diferenciação entre Norte e Sul na política do país. Portanto, o discurso de “separação” buscava colocar as províncias do Norte reagindo de modo uniforme ao processo de centralização política, tomando Pernambuco como centro político dos conflitos federalistas nessa área do país. Afinal, o que nos interessa nesse debate é entender por que as ideias federalistas foram sendo incorporadas à formação de um discurso de separação entre Norte e Sul, que invadiu o campo da Literatura, e como ocorreu a inserção da província piauiense nesse espaço em que estudantes se preparavam para ingressar na Faculdade de Direito, como foi o caso de Licurgo de Paiva.

Esses jovens estudantes escreveram correspondências, artigos e poemas em jornais falando de sua província de nascimento, e para isso, recorreram ao conceito de *minha terra*, que vinha sendo elaborado no interior do movimento român-

tico no Brasil. Conforme a classificação de Antonio Candido da poesia romântica, o patriotismo e o nativismo, isto é, a “cor local”, defendidos por essa geração como forma de diferenciar o brasileiro do europeu, serviram de base ideológica para formação do romantismo literário no Brasil, diferenciando-se de suas principais referências e dos autores europeus, como Byron, Musset, Herculano etc. Contudo, ele afirma que nem toda Literatura romântica produzida entre 1831 e 1888 era de caráter nacionalista, e cita Álvares de Azevedo como típico poeta crítico do nacionalismo de “cor local” da poesia Brasileira, seja indianista ou de costumes.

A natureza era representada de forma simbólica pelo conceito de *minha terra*, empregado na poesia romântica desde Gonçalves Dias. Em torno da Faculdade de Direito, os estudantes ampliavam seus contatos com essa Literatura nacionalista romântica elaborada na Europa e no Brasil, algo ainda restrito a um pequeno grupo de filhos das elites provinciais. O interesse pela poesia começava, portanto, no início da juventude, de forma que o ingresso nos cursos superiores aproximava jovens que, em comum, conversavam sobre os livros que já haviam lido da Literatura nacional e estrangeira. Licurgo de Paiva foi um desses estudantes interessados em poesia, e tudo nos indica que foi inicialmente por ter vivido nos principais centros urbanos do Piauí dessa época, as cidades de Oeiras e de Teresina, que expandiu sua formação intelectual na cidade do Recife, no preparatório de Humanidades.

Em Recife, os estudantes interessados por poesia intensificavam o conhecimento de um universo mais amplo de escritores e de obras. Entre as aulas do preparatório, nas rodas de poesia em bares e praças, eram recitadas poesias de autores já consagrados e também os poemas que os estudantes começavam a escrever sobre diversos temas. Quando chegou a Recife em 1861, Licurgo de Paiva começava a fazer poesia reformulan-

do o vocabulário literário construído sobre o Piauí como província “nascida” no sertão. A província do Piauí, que desde José Coriolano Lima passou a ser chamada de sertão ou de *minha terra*, era um espaço construído pelo sentimento da saudade. Uma saudade pessoal que começava a fazer parte da composição poética de novos significados desse conceito, pois sentir saudade do lugar de nascimento era uma forma não somente de lembrar-se de pedaços do tempo, mas também lançar-se no desejo de viver, na poesia, a construção saudosa do tempo e do passado do sertão a partir da cidade do Recife.

O romantismo buscava a construção do país como pátria do futuro e do progresso; contudo, também possuía largamente uma visão de determinados grupos e espaços dessa sociedade, escolhendo a saudade como forma de lidar com as mudanças do tempo e da História. A partir de meados do século XIX, surgia um novo arranjo político do federalismo e de práticas liberais, com a intensificação das relações políticas entre as diferentes províncias e a monarquia constitucional. A imagem do porto de Recife, por onde embarcavam e desembarcavam pessoas livres, libertas e escravizadas, artigos de consumo e de luxo, jornais e livros, e que tinha na economia açucareira sua principal fonte de riquezas e de poder, servia politicamente, nos discursos políticos de Pernambuco, como porta de entrada e de saída para as províncias e principais capitais do país e de outros países. Entre as pessoas que desembarcaram em Recife, em 1861, estavam Licurgo de Paiva e outros estudantes. Também chegavam documentos e jornais de partidos oficiais das províncias do Norte, que vinham do Pará para Pernambuco pela navegação costeira de cabotagem.

Assim como José Coriolano Lima, Licurgo de Paiva teve contato com os discursos políticos de relatórios e de jornais que recortavam o espaço piauiense em torno da imagem do sertão. Começavam uma nova elaboração dessa narrativa do Piauí

como sertão, com o emprego do conceito romântico de *minha terra*. O político e o poético dessa imagem estavam presentes na trajetória de vida desses estudantes do Piauí, principalmente daqueles que tinham acesso com maior regularidade à instrução pública e particular. Homens que buscavam o bacharelismo como forma de inserção social e de *status* na construção das práticas sociais e políticas durante o Segundo Reinado. A partir da poética de *minha terra*, os estudantes percebiam o poder desse discurso para organizar novos temas, enredos e personagens, isso ao lerem os poemas românticos que exaltavam o indígena e a natureza, o amor e Deus, a terra e a alma. Com a análise de seu livro, veremos o poeta escrevendo narrativas para inserir o Piauí no cenário do Norte por meio da imagem do sertão. Assim, sua poesia reelaborava esse conceito nesse momento de emergência política de Pernambuco como centro das províncias do Norte e de difusão do cientificismo pela Faculdade de Direito. Entre romantismo e naturalismo, pátria e região, centro e províncias, percebemos a construção poética de *minha terra* como um conceito fundamental na trajetória da vida e nos poemas de estudantes que foram estudar em Recife. Antes de 1866, quando estreava a publicação de seus poemas em jornais, editados posteriormente em um livro pela Tipografia do *Jornal do Recife*, ele se preparava para ingressar no curso de Direito, objetivo que ficaria pelo caminho com o despertar do seu interesse pela Literatura, em particular pela poesia.

Em 31 de março de 1866, os jornais do Recife eram distribuídos para seus assinantes, jornais diariamente vendidos pela cidade. Além disso, tinham como “correspondentes” jornais de outras províncias e da capital do país, intensificando a circulação de informações do governo, do comércio e de outros assuntos dessa e de outras províncias. Entre as folhas desse dia, Licurgo de Paiva passava a ser conhecido por meio do *Jornal do Recife*. Entusiasmado com a publicação de seus poemas pela

tipografia desse mesmo jornal, procurava a nota que informava a venda do seu livro na Librairie Française, localizada na Rua do Crespo, n.º 9. Na nota, era informado o tipo de brochura, a quantidade de páginas e presença de um retrato do autor, sendo vendido ao preço de 5\$000 réis. Nesse mesmo jornal, havia informações dos ministérios do governo imperial e dos negócios públicos da província, da movimentação de vapores no porto, da venda de produtos comerciais e de escravizados, da divulgação de bailes em clubes e no Teatro de Santa Isabel, da venda de livros etc.

O prefácio de seu livro havia sido escrito por Tobias Barreto, que posteriormente, junto com Silvio Romero, tornar-se-ia um dos principais defensores do cientificismo na Faculdade de Direito. Inicialmente, assim como a maioria de jovens poetas fazia com seus poemas, Licurgo de Paiva publicou alguns deles em jornais, vivendo entre escrever poemas e o preparatório em humanidades para ingressar no curso de Direito. Em apenas cinco anos, conseguiu publicar seu primeiro livro, aos 24 anos de idade, destacando-se entre os estudantes que se preparavam para ingressar na faculdade. Tobias Barreto, que considerou escrever no prefácio do livro mais um conselho para um “projeto de poeta” do que considerações com “juízo crítico” comentou em boa parte do prefácio, as possíveis relações entre arte e ciência no século XIX, direcionando o que Licurgo de Paiva deveria fazer para se transformar em um grande poeta, assim como os principais “poetas modernos”.

Afinal, por que Licurgo de Paiva intitulou seu livro com o nome *Flores da Noite*? Qual a forma literária de composição poética do sertão que está presente em seus poemas publicados em 1866? Não era novidade que um estudante piauiense, preparando-se para o curso de bacharelado, principalmente o de Direito, enveredasse pela escrita de poemas, como já analisamos a respeito do poeta José Coriolano Lima. A desistência

do curso ocorreu em razão do crescimento de seu interesse pela vida de poeta e pelos espaços de sociabilidade de uma “vida boêmia” pela cidade, como tabernas, cafés e livrarias. Segundo Teresinha Queiroz, entre os escritores do Piauí, esse poeta:

[...] antecipa a geração de boêmios, fracassados e bizarros do começo do século. Arejado por estudos preparatórios, com vistas ao curso jurídico em Recife, onde se estabelece na década de 1860, publicou naquela cidade seu livro de versos, Flores da Noite, prefaciado por Tobias Barreto. Esse começo auspicioso não teve sequência, pois o poeta, dedicando-se a vida boêmia, que nunca mais abandonou, desistiu dos estudos superiores, sendo chamado de volta à Província, onde deveria ingressar na vida prática. Aqui se dedicou ao jornalismo e à vida boêmia. O álcool, de que se tornou dependente, vai prejudicar sua vida profissional e embotar seu talento, que no fim da vida já era só lembrança (1994, p. 121).

O jornal de 31 de março elencava um panorama das obras e dos autores que eram lidos nessa época, em sua maioria livros estrangeiros. Os miseráveis, de Vitor Hugo, *A Literatura portuguesa*, de Pereira da Silva, *Anais do Brazil*, de Biard, para citar apenas alguns de uma lista de dezenas de livros de Literatura e também de outros campos do saber, como medicina e religião cristã. No jornal do dia 5 de abril, apareciam poetas estrangeiros e brasileiros, como Camões, Casimiro de Abreu, Gonçalves Dias e Fagundes Varela, e, novamente, uma nota anunciando a venda do livro *Flores da Noite*. Contudo, antes de publicar seu livro, Licurgo de Paiva precisou construir como leitor, sua inserção no saber literário, que incluiu, em larga medida, a leitura de livros de poetas, de exemplares como esses

que eram vendidos na Librairie Française, em Recife. Desses autores ganharam destaque, em sua composição literária, os brasileiros Gonçalves Dias e Álvares de Azevedo, além do romancista francês Alexandre Dumas.

Morador na Rua do Príncipe, sua família esperava que, após os cinco anos de curso, ele retornasse para a província do Piauí. Seu novo espaço de vida era uma capital com maior circulação de pessoas e mercadorias, com seus sobrados e casarões, suas ruas e tabernas, suas travessas e seus becos, mas também com seus sítios e engenhos nas imediações do espaço urbano. No encontro do cais do Porto, cruzada pelas pontes sobre os rios Capibaribe e Beberibe, a cidade do Recife se ligava ao país e ao exterior. Concluir o curso e seguir carreira de advogado em Recife ou em outra capital significava possuir condições financeiras e sociais restritas a poucos estudantes, nesse momento de ascensão dos bacharéis na vida pública e política. Tratava-se de um cenário de mudanças econômicas, marcado pelo aumento das relações comerciais e por novas relações sociais que giravam em torno de interesses de grupos ligados ao comércio e à prática da concorrência, por exemplo, presentes na diversificação de anúncios dos jornais. Ser advogado no Recife significava ter condições para alugar uma sala nos prédios do centro da cidade, como fizera Franklin Távora antes de sua mudança para o Rio de Janeiro, atuando como advogado nessa praça comercial. No horizonte de expectativas desses futuros bacharéis em Direito, formados na Faculdade do Recife, e daqueles que se preparavam para ingressar no curso, a atuação do bacharel na política bifurcava-se em diferentes caminhos, muitas vezes sobrepostos, seja na política partidária, seja na elite burocrática.

Até a década de 1860, falar em Norte no campo literário não significava ainda produzir um discurso em defesa política dessa região do país. A poesia romântica empregava o termo

Norte como uma natureza “sacralizada”, esta última, presente em todas as partes do país. Para a moralidade cristã presente na formação social e intelectual desses poetas, e em larga medida vinculada ao discurso de unificação do Império pela religião católica, a natureza do Brasil era vista como um espaço sacralizado para sentir a presença de Deus, do sagrado e do mistério. Esse discurso da natureza não dividia a sociedade e os homens; ela era símbolo da presença da vida e da morte para todos, sem distinção de grupo social, e sentir a natureza de forma indivisa era, ao mesmo tempo, não duvidar da existência de Deus, do sagrado e do mistério. Nessa visão, a natureza, quer dizer, o tempo natural, o dia e a noite, era como um mesmo céu para todos do país, em qualquer província do Brasil. A natureza ainda não estava dividida em duas áreas com características naturais distintas, como passou a ser dividida com o advento do cientificismo e dos conceitos de meio e de raça entre as instituições de ensino e de pesquisa, sejam faculdades, institutos ou museus.

No Brasil, o poeta romântico empregava o conceito de natureza como continuidade de um tempo natural e cíclico na formação da sociedade e dos diferentes espaços do país: um tempo sem começo e sem diferença e, nesse sentido, buscando uma origem para a pátria como um eterno retorno à natureza. Então, por que Licurgo de Paiva nomeou seu livro *Flores da Noite*? Por que flores, e em específico, da noite? Por que não nomeou Norte ao invés de noite, vivendo em Pernambuco nesse momento de emergência política de discursos separatistas da década de 1860, como aparece em trecho do poemeto *Dina*, em que o poeta dizia “Tu és dos trópicos, Dina,/ Da zona ardente do norte,/ O lis da tez mais divina”? (1866, p. 9). Em sua dedicatória do livro a M. Rodrigues, as flores significavam a expressão dos sentimentos de “mancebo pensativo”. Com efeito, as brincadeiras de infância e da amizade, representa-

das pela relação com a musa dos poemas, contrastavam com a vida do centro urbano e a solidão da cidade do Recife. Ainda na apresentação, o poeta nos dizia que somente Deus e sua musa poderiam compreender seus “segredos” diante de “uma vida amargurada”. Nessa perspectiva romântica, saudade e solidão eram sentimentos presentes não somente no homem, mas em toda a natureza. Enfim, a inserção da província do Piauí no romantismo era feita segundo uma visão romântica da natureza, porém um espaço que vai sendo recortado pelos “trópicos” e definido como uma “zona ardente” do país.

Portanto, fica evidente que, depois de José Coriolano Lima, o Piauí continuava sendo inserido na Literatura por meio da imagem do sertão, pela composição de significados para o emprego do conceito de *minha terra*, um espaço que vai sendo politicamente inserido também no Norte, chamado de “zona ardente” dos “trópicos”. Enfim, se Licurgo de Paiva expressou a presença do Piauí no Norte, isso significa que seus poemas estavam sendo compostos em versos a partir do Recife, uma cidade que aglutinava grande parte da elite intelectual do país em torno da Faculdade de Direito, uma instituição direcionada para a formação bacharelesca e um lugar onde ganhava visibilidade falar em nome do Norte entre os estudantes em preparação e matriculados nesse curso. No entanto, esse recorte em sua poesia não era um prolongamento da História de comemoração do orgulho e da glória pernambucana, mas de exaltação da natureza tropical, nesse caso, do sertão localizado ao Norte do país.

Entendemos, antes de iniciar propriamente a análise do livro publicado em 1866, que *Flores da Noite* foi produzido no momento de mudanças no ambiente intelectual no Recife e, de modo geral, no Brasil, o que torna possível perceber como escritores pouco conhecidos nacionalmente nos possibilitam repensar a divisão clássica da noção de evolução da Literatura

durante o predomínio do romantismo, tanto na poesia como na prosa. Para entender o que Licurgo de Paiva trouxe de novo para a composição do poema romântico, precisamos problematizar seu emprego do conceito de *minha terra*, ao continuar nossa análise das narrativas do sertão em sua construção literária da saudade. Com isso, repensamos sua relação política com a vida boêmia em Recife e com o ambiente intelectual dos anos de 1860, comparando as referências da Literatura Brasileira e estrangeira que tornaram possível a publicação de seus poemas.

Esse novo ideário, denominado de “um bando de ideias novas”, foi construído por muitos intelectuais do Direito em Recife como signo de ruptura com tudo o que foi produzido no Brasil antes da década de 1870. Segundo Lilia Moritz Schwarcz, em *O espetáculo das raças*, essa mudança provocou o aparecimento dos homens de *sciencia* entre a elite intelectual do Império, que incorporaram e propuseram novas definições e classificações da nação e das províncias do país, amparados por um arcabouço de teorias e classificações das populações e dos espaços cada vez mais determinados por conceitos raciais e climáticos. No entanto, pensamos de modo diverso dessa historiadora em sua definição de ruptura dessa geração de 1870, entendida como uma ruptura com o conhecimento das regras anteriores de produção literária entre homens de letras e homens de ciência. De fato, houve mudança; agora é preciso questionar como os próprios “vencedores” dessa luta discursiva entre homens de letras e homens de ciência instituíram a década de 1870 e, especificamente, a Faculdade do Recife como o marco ou começo de sua própria ideia de ruptura com o período anterior e o movimento romântico.

Os comentários de Tobias Barreto no prefácio do livro nos possibilitam recuar até meados da década de 1860 para entender as relações de poder que surgiram entre ciência e

Literatura, sem deixar de questionar o começo desse discurso político de ruptura construído pela chamada geração de 1870, isto é, pela Escola do Recife. Principalmente, com o objetivo também de analisar essa mudança por meio deste livro, problematizando suas referências de pensamento na produção de novos significados do conceito de *minha terra*, no cruzamento entre o pensamento romântico e metafísico, fortemente ligado com o Seminário de Olinda, e as “ideias novas” do cientificismo e do naturalismo, posteriormente personificadas pela geração de Tobias Barreto e Silvio Romero.

Nesse contexto histórico, o discurso político de separação começava, na década de 1860, a formar um novo horizonte de expectativas no debate de ideias que agitava a capital pernambucana. Afinal, como Licurgo de Paiva passou a construir o tema da saudade em seus poemas? Até que ponto sua construção narrativa do sertão, baseada na saudade, se diferenciava daquela produzida pela poesia de José Coriolano Lima, ao pensar a expressão desse sentimento com o advento das teorias deterministas e cientificistas no ambiente intelectual da cidade do Recife? O conceito de *minha terra* no Brasil, elaborado inicialmente com o surgimento da poesia romântica e relacionado aos significados da saudade presentes no romantismo português de Garrett e Herculano, passou novamente a ser empregado nesse momento de conflitos políticos pela inserção das províncias do Norte na política imperial ao final do Segundo Reinado. O conceito não é o mesmo, pois mudava o contexto histórico e político vivido pelo país, e mudava também a composição poética desse conceito no campo literário. Entre o poema e o romance, não se tratava das mesmas imagens do sertão nos discursos sobre a saudade, quando aproximamos os versos “Um dia tive saudades/ dos ares de meu sertão”, de Licurgo de Paiva, da prosa “Quando te tornarei a ver, sertão de minha terra natal, que achesse há tantos anos na aurora serena e feliz de minha infância?”, de José de Alencar.

No poema *Minha terra*, podemos analisar as diferenças no emprego desse conceito na composição poética romântica, ao perceber como, posteriormente, esse conceito passou a ser utilizado na Literatura definida como regionalista e alinhada às máximas do cientificismo. A diferença não é apenas de gênero literário ou mesmo de estilo e forma de expressão. A saudade nesse poema expressa sentimentos de conciliação do sertão com suas recordações ou com os “tempos passados”. Nele e em outros poemas, como veremos, a saudade era uma tentativa de conciliar-se com a ausência de sua terra natal, quer dizer, de conciliação com a mulher idealizada, seja a mãe, seja a amante, o sítio, o bosque, o lago, as serrarias, o céu, a tarde, a família. Começando com uma epígrafe de Casimiro de Abreu, o poeta dizia:

*De minha terra os primores,
Na lira de meus amores,
Eu irei cantar agora:
Minha terra é tão formosa
Como entre as flores a rosa
Que desponta na aurora.
É uma loura criança
Que se embala na esperança
Sem presunção, mas risonha;
É uma virgem modesta,
A sombra ali na floresta,
Que só com Deus é que sonha.
O sabiá pela mata
O terno canto desata,
Voando incerto nas flores;
E a rolinha amorosa
Também acorda chorosa
Num canto cheio de amores.*

[...]

O boiadeiro, mais longe,
Imita o canto do monge
Que peregrina saudoso.
E o som da nota que exala
Da serra agreste que embala
Ao seio negro e fragoso.

[...]

Balança o bosque demente,
Como num sonho candente
Embala a virgem saudade,
Além tremula a mangueira,
E o sabiá na palmeira
Modula ao som da Trindade.

[...]

Deus me dê de voltar ainda
Aquele terra tão linda
Que foi meu berço adorado,
Para, nas sombras suaves,
Ouvir o canto das aves
Dos meus – de todos ao lado.

(1866, p. 13)

Sua saudade pessoal se intercalava com o tema da saudade presente em sua leitura da Literatura romântica, o que nos possibilita perceber esse sentimento também como uma construção coletiva de uma dada sociedade e de seus grupos sociais no Brasil. Ambígua, a saudade traz, ao mesmo tempo, um desejo de falar da ausência e da novidade de sua vida distante do sertão. Principalmente quando, em sua narrativa, o sertão passou a ser sinônimo de recordação da infância e do espaço do campo, uma projeção romântica do ideal de pureza da natureza. Pelo visto, sentir saudades do sertão passava a ser

também a construção de um tempo passado produzido cada vez mais pela Literatura, uma maneira de pensar a saudade de determinados lugares, pessoas e sociedades, que iam deixando de existir com o processo de diferenciação política, social e econômica que repercutiu entre províncias do país.

Licurgo de Paiva era um frequente leitor de Álvares de Azevedo, epigrafeado na maioria de seus poemas, sobretudo naqueles com citações da poesia ou versos de obras da Literatura Brasileira e estrangeira. Em *Flores da Noite*, a presença da cidade ou da “urbe” ocupou boa parte de seus pensamentos para a composição em versos da poesia, assim como uma visão edênica da natureza do Brasil. Recife, a praça comercial, foi imaginada como uma cidade com uma vida marcada e repleta de incertezas, que ele contrapôs à sua infância em contato direto com a província piauiense, ou seja, com “os ares de meu sertão”. Saudade “daquele tempo” que se passou, sendo no presente transformado em tempo da infância perdida.

O conflito pessoal de Licurgo de Paiva entre viver longe do Piauí e a busca por se tornar bacharel em Pernambuco, de certa maneira, era também, em sua poesia, um conflito com uma moralidade romântica da saudade. Significava que o conflito pessoal consistia em acreditar que o tempo vivido da infância estava “lá”, justamente por que a saudade também era expressão de sua esperança em retornar como bacharel em Direito, em versos que diziam “Tem sido só por amar-te,/ Por te querer, por gozar-te,/ Que peregrino me fiz;/ Se o sacrifício valer-te,/ Desejo só merecer-te/ O que de uma outra não quis” (1866, p. 18).

Em meados da década de 1860, sua narrativa literária do sertão já começava a inserir o Piauí no espaço do Norte por meio de um discurso “climático” da natureza, que aproximava determinadas províncias enquanto “irmãs” de uma mesma “região”, tornando “irmãos” também aqueles poetas na construção

da saudade de um tempo de retorno à natureza. No entanto, essa pretensa semelhança de realidade ao Norte contrastava com a competição política e econômica presente em discursos direcionados a chamar a atenção do governo imperial na capital do país, geralmente em torno de conflitos provinciais e locais. Nesse sentido, podemos pensar a expectativa de provincialismo do Piauí nessa “zona ardente” e dos “trópicos”, diferentemente de um recorte regional fixo e referente ao espaço nortista, como vai emergir com a imagem da “seca do Norte”, como veremos com o conto *Ataliba, o vaqueiro*.

A poesia de Licurgo de Paiva, que tinha formação intelectual mais romântica do que cientificista, consistia na tentativa de reconciliar *a priori*, quase que religiosamente, o amor e a morte, a aurora e o anoitecer, o nascimento e o túmulo, o prazer e a dor, a devassidão e a inocência etc. Assim, nos foi possível compreender a importância da saudade em sua composição poética, como uma maneira de produzir sua inserção dentre os poetas românticos que abordaram esse discurso político de retorno, nesse caso ao sertão, empregando o conceito de *minha terra*. Com um pequeno “romance”, chamado *Amor e Morte*, ele constituiu a IV parte do livro, ensaiando o começo de uma prosa como prolongamento do conteúdo literário de seus poemas, sem, com isso, mudar a forma poética de construção da saudade. Uma prosa de lembranças daquela “primeira saudade”, recordações capazes de valorizar a “nudez da beleza” e menos a variação de suas “roupagens”.

Um “filho dos trópicos”. Era assim que se definia o poeta. No entanto, nesse momento do livro, seus 21 poemas buscavam mergulhar mais nas “sombas do tempo” e menos nos “sonhos da infância”; queriam mostrar um poeta inspirado pelos poetas do “sensualismo”, sendo o principal deles Álvares de Azevedo. A lira escrita na introdução da última parte, que havia inclusive deixado Tobias Barreto preocupado com o futuro

de quem ele chamou de “projeto de poeta”, era uma defesa de que, no próprio poeta, “os tempos também mudam”, inclusive a maneira de dizer como imaginamos historicamente a saudade. Leitor de Álvares de Azevedo, ele tentava mergulhar na construção ficcional da praça comercial e da cidade inspirado no “sensualismo” da *Lira dos Vinte Anos*. Para ele, isso significava “seguir de longe as pegadas desse grande vulto da Literatura moderna” (1866, p. 5). E, apesar de esperar dos leitores a compreensão da mudança que teria feito na composição poética de sua “lira”, com poemas que tratavam das “perdições” do homem pelo pensamento romântico, o que ficou evidente com esses poemas foi, novamente, sua busca por fazer da saudade uma forma de idealização romântica do passado, por meio das relações conjugais como código moral contra os prazeres do “mundo insano”.

Portanto, a construção literária do sertão ou de *minha terra* não era feita por uma narrativa com um recorte físico e geográfico delimitado, ou mesmo com fronteiras administrativas que demarcassem a existência espacial de limites precisos do sertão entre as províncias do Norte, apesar de o advento do cientificismo no ambiente intelectual da cidade do Recife ter possibilitado a inserção do Piauí no espaço “climático” do Norte. Deixamos evidente que a imagem do sertão da poesia romântica antecedeu o aparecimento dessa imagem naturalista do romance “sertanejo” da década de 1870, como veremos no próximo capítulo, por meio da análise desse discurso cientifista na obra *Ataliba, o vaqueiro*, do escritor Francisco Gil Castelo Branco, que retrata episódios no Piauí da “seca dos sertões do Norte”.

Com o livro *Flores da Noite*, repensamos sua inserção na divisão clássica e pedagógica do romantismo brasileiro diante do surgimento de novas regras de classificação da História literária no Império, associadas a Tobias Barreto e Franklin Távora

nos anos de 1860 e 1870. Não somente a poesia de Licurgo de Paiva nos permite evidenciar que existiram diferentes perspectivas históricas e políticas sobre o conceito de *minha terra* durante os movimentos romântico e naturalista no Brasil, mas também as próprias classificações literárias forjam seus começos e trajetórias, reunindo escritores de épocas e momentos históricos distintos.

A poesia de Licurgo de Paiva foi renovadora pela possibilidade aberta de pensar o espaço literário por meio da saudade como expressão de paradoxos, sendo o principal deles a relação entre o amor e a morte, com a incorporação, na poesia, da experiência urbana e das incertezas produzidas por novas relações sociais no Recife. O estigma de boêmio minimizou, até hoje em dia, a verve poética de seu livro como fruto do advento do cientificismo no Brasil, mostrando-nos um poeta identificado com novas ideias difundidas pelo positivismo e pelo evolucionismo, elaboradas a partir do espaço da província piauiense e da cidade do Recife, deslizando entre o poético e o ficcional. O espaço do Norte vai deixando de ser apenas uma coordenada geográfica, adquirindo feições climáticas e paisagísticas de uma parte diferente do país. No entanto, não consideramos regionalista sua definição espacial de Norte, mas fruto historicamente do vocabulário político das contendas federalistas da província de Pernambuco.

Atualmente, a poesia de Licurgo de Paiva nos permite pensar a saudade como encontro com o acaso, e não apenas com a esperança, inclusive como um paradoxo no qual a incerteza se torna possível no tempo histórico. O tempo cíclico do romantismo, marcado pela valorização profunda do passado, da saudade como forma de construção de identidades e do *Eu* romântico, vai sendo abalado pelas noções de um tempo histórico aberto às possibilidades do adventício mundo urbano e comercial, da especulação financeira e do enriquecimen-

to profissional. O futuro surge como uma porta aberta às incertezas da construção de uma nova sociedade, um romance sem a segurança de valores sociais arraigados, como a ordem conjugal da mulher e a estrutura familiar dos filhos, colocando em risco a ordem patriarcal dos pais e da sociedade tradicional. A vida boêmia aparece como forma de colocar em xeque a ordem do discurso dominante, assim como o escritor passa a figurar como personagem público que ultrapassa o espaço da formação literária. As vidas desregradas do mundo moderno projetavam o poeta na vida pública; a ortodoxia das crenças sagradas era progressivamente secularizada com o nascimento da sociedade burguesa, marcada pela ascensão do indivíduo e pela formação profissional voltada para o comércio de mercadorias e serviços privados. Nesse sentido, percebemos a importância do livro *Flores da Noite*, de Licurgo de Paiva, que ultrapassou épocas sendo frequentemente mal compreendido por comentários centrados muito mais em sua vida pessoal do que em sua obra. Um poeta que morreu de forma ignóbil, talvez pelas possibilidades abertas de ter escrito contra seu próprio tempo.

Capítulo 4

Tragédias anunciadas em Francisco Gil Castelo Branco

Nos capítulos anteriores, discutimos como as narrativas do sertão foram produzidas por José Coriolano Lima e Licurgo de Paiva, repensando a interferência de traços biográficos e dos lugares sociais nas regras de classificação literária entre romantismo e naturalismo no Brasil. Nas décadas de 1850 e 1860, o momento da mudança da capital de Oeiras para Teresina e a redefinição das relações de poder entre o centro e as províncias foram decisivos na construção política do sertão por meio de uma poética romântica da saudade. Diferentemente, na década de 1870, outra narrativa do sertão passou a imaginar sua localização na área seca do Norte, incorporando de forma diferente as primeiras narrativas desses escritores piauienses que abordaram o tema da saudade, no contexto histórico de formação do regionalismo literário no Brasil. Neste capítulo, vamos abordar a problemática da saudade na obra *Ataliba, o vaqueiro*, do escritor Francisco Gil Castelo Branco, conto publicado inicialmente em folhetins na cidade do Rio de Janeiro, ao final da década de 1870, após sua chegada à capital do país, regressando da cidade francesa de Marselha, onde havia feito sua formação de bacharel no curso de Letras.

Na verdade, os principais traços biográficos demarcaram sua trajetória de vida em sintonia com a formação intelectual ligada ao cientificismo difundido durante os anos de

1870, justamente a década em que se formava um movimento político e literário propondo a superação do romantismo no Brasil. Por isso, analisaremos a seguir suas narrativas do sertão, evidenciando uma transição literária do romantismo para o naturalismo, sem com isso pressupor apenas a continuidade de movimentos literários em um sentido linear e evolucionista. Em larga medida, seguindo a sequência teórica e metodológica dos capítulos anteriores, repensamos esse momento histórico da década de 1870, quando a Literatura começava a delimitar o sertão como área seca entre as províncias do Norte.

Afinal, somente no final dessa década o fenômeno da seca foi transformado em problema natural das províncias do Norte, com diferentes discursos explicando que os efeitos da seca de 1877-1879 teriam sido causados pelas influências negativas do meio e da raça entre populações isoladas no sertão. Nesse sentido, propomos avaliar as perspectivas biográficas e historiográficas que buscaram classificar rigidamente Francisco Gil Castelo Branco como um precursor do romance de seca dos anos 1930, sem levar devidamente em conta a relação de seu livro *Ataliba, o vaqueiro* com os movimentos literários das décadas que antecederam sua publicação. Não foi em Pernambuco, mas no Rio de Janeiro, que ele passou a construir sua narrativa do sertão, certamente por conta da repercussão, na capital, dos efeitos da seca, nesse momento histórico marcado também pelo impacto do cientificismo nas instituições e no ambiente intelectual da cidade do Rio de Janeiro.

Francisco Gil Castelo Branco nasceu no Piauí no ano de 1848, na fazenda Boa Esperança, município de Campo Maior. Filho da elite pecuarista piauiense, ele viveu desde cedo em uma província marcada pela atuação de seus familiares em conflitos políticos e sociais na primeira metade do século XIX, como as lutas pela Independência e depois a Balaiada, mantendo contato com a poesia de Leonardo das Dores Castelo

Branco e com as ideias liberais difundidas no Piauí por Lívio Lopes Castelo Branco. Nessa primeira metade do século XIX, a oligarquia do gado no Piauí começou a exercer o controle político da província quando passou a ser administrada por Manoel de Sousa Martins, primeiro Barão, depois Visconde da Parnaíba, títulos de nobreza recebidos pela política imperial visando evitar as dissidências locais e provinciais contra a monarquia representativa. Contudo, ocorreram conflitos pelo governo da província no interior desse grupo político, entrando em disputas, muitas vezes pela inserção de suas famílias no exercício do poder político e partidário, isto é, eram movidos também por interesses econômicos de inserção de suas famílias no cenário político da província. Nesse cenário de conflitos políticos pelo controle do poder político da província, podemos situar o começo da vida do jovem Francisco Gil no Piauí.

O período que viveu no Piauí é pouco conhecido. A documentação e alguns traços biográficos dessa época são lacunares. Informações até o momento desconhecidas a respeito de sua instrução escolar na província, se estudou no Liceu ou com mestres particulares (Costa Filho, 2006) antes de seguir para morar e estudar Letras na cidade francesa de Marselha. O certo é que viveu no Piauí nas décadas de 1850 e 1860, com sua vida pessoal alterada pela mudança da capital para a cidade de Teresina. Seu pai, Francisco da Cunha e Silva Castelo Branco, um oficial da cavalaria de ordenanças, havia recebido a posse de terras nas proximidades da antiga vila do Poti, em lugar chamado Livramento, por conta do casamento com Ana Tereza Pereira do Lago. Francisco Gil era o filho primogênito desse casal.

Nesse momento, morando ainda nessa província, ele começava a conhecer o espaço piauiense a partir dos discursos políticos que transformavam Teresina em capital do Piauí. Portanto, a imagem do sertão que passou a construir do Piauí

ao longo de sua vida tem relação direta com a distância de Teresina dos demais municípios piauienses, também com a distância entre as sedes dos municípios e das fazendas ou outras propriedades, como, por exemplo, a distância entre a propriedade de seus pais e Teresina, nessa fazenda de sua família que ficava ao norte da nova capital piauiense.

Assim como o momento de sua vida no Piauí, o período de formação em Letras na França ainda tem sido lacunar, limitando um maior aprofundamento na análise de sua vida intelectual e de suas (p)referências literárias. No entanto, novas informações a respeito de sua vida no Rio de Janeiro, a partir da década de 1870, nos possibilitam afirmar que se tornou bacharel em Letras ainda jovem, com cerca de vinte e cinco anos de idade. Quando assumiu o cargo de amanuense em uma das secretarias do Império, em 1876, dava continuidade ao seu processo de afastamento da fazenda de gado e da nascente cidade de Teresina. Já no Rio de Janeiro, tentou ingressar como professor por concurso no Colégio Pedro II, ocupando parte do seu tempo entre o trabalho de amanuense e a dedicação intelectual ao campo literário, em particular à construção na, prosa, do tema da saudade, no momento histórico de repercussão nacional da “seca do Norte” na capital do país.

Diferentemente de José Coriolano Lima e de Licurgo de Paiva, que escreveram largamente uma poesia na cidade do Recife, ligada às ideias da teologia da ilustração e do romantismo, filiando sua formação literária ao Seminário de Olinda e aos poetas do “sensualismo”, Francisco Gil Castelo Branco construiu sua imagem do sertão em prosa, escrevendo a partir do Rio de Janeiro, nesse momento de inserção do Piauí na “região flagelada da seca”, visando descrever a realidade econômica e política de uma das províncias do Norte afetadas pelos efeitos da seca iniciada em 1877. Neste sentido, percebemos que foram diferentes as trajetórias de vida, os momentos his-

tóricos e a circulação das narrativas do sertão produzidas por José Coriolano Lima, Licurgo de Paiva e Francisco Gil Castelo Branco entre as décadas de 1850 e de 1880.

Funcionário da inspetoria e monarquista, o amanuense estava dividido entre o trabalho no Ministério da Agricultura e a atividade literária. Nesse contexto histórico, a imigração de colonos europeus aumentava consideravelmente ano após ano. O Brasil vivia a expansão da economia cafeeira nas províncias do Sul; incentivos econômicos à imigração foram concedidos em paralelo ao fim da escravidão, dinamizando o comércio de alguns setores da economia nacional. No campo literário, a Literatura se aproximava do pensamento científico e das teorias evolucionistas. Enfim, a década de 1870 ficou conhecida como o momento de ruptura com o movimento literário de filiação romântica. Ligados à Escola do Recife, Tobias Barreto e Sílvio Romero reivindicavam a crítica dos postulados metafísicos do romantismo brasileiro, propondo, principalmente, a utilização dos conceitos de meio e de raça na construção da identidade nacional. O cientificismo colocava o problema de saber se era possível uma civilização nos trópicos e questionava a miscigenação de diversas raças e a diversidade do meio natural como obstáculos à presença da civilização no Brasil.

Quando publicou seu conto em folhetins no *Diário do Rio de Janeiro*, no ano de 1878, vários tipos de discursos sobre os “episódios da seca no Norte” (subtítulo do conto), inclusive o discurso literário do autor, buscavam explicar por que o “flagelo da seca” era considerado o principal problema das províncias dessa região. Na década de 1870, o tema da saudade começava a ser alterado pela centralidade que o discurso da seca adquiria na construção político-administrativa do recorte da “região flagellada pela secca de 1877”. A formação dos discursos que separavam o Brasil entre Norte e Sul colocava, paulatinamente, a seca como principal problema do Norte. Nesse momento, a

provincia do Piauí passava a ser construída na Literatura como parte da área de retirantes ou flagelados pela seca. No Rio de Janeiro, o sertanejo e o vaqueiro passarão, em âmbito nacional, a ser vistos por outra parte do país como homens que lutavam contra os efeitos da seca e para não deixar o sertão para trás. A imagem romântica, ou o mito do sertão da abundância e do retorno do homem à natureza edênica, teve, a partir de então, de lidar com uma visão da natureza que expulsava o homem de sua terra natal, pressionando o sertanejo para a retirada do sertão em razão dos efeitos da seca.

O problema da saudade de retornar ao sertão, iniciado no discurso da poesia romântica, deve ser relacionado historicamente com o crescimento da formação de bacharéis e a circulação política e social desses sujeitos na burocracia e na política partidária. Falando em nome das oligarquias das províncias de nascimento, o emprego desse conceito mudava de perspectiva histórica quando grupos de famílias ou de populações inteiras ultrapassavam as fronteiras locais e provinciais, alterando as relações de poder dominantes, controladas pelas oligarquias dessa região do país. Nesse momento, a seca afetava também o “mundo dos ricos” e, ao mesmo tempo, despertava nas oligarquias nortistas o interesse em enfrentar suas consequências, produzindo um discurso de combate aos efeitos que causava nas populações da região afetadas pelo fenômeno da seca (Albuquerque Junior, 1988).

A construção da saudade, expressando um sentimento do sertanejo de não deixar a terra natal, do vaqueiro que lutava até a morte para não abandonar a fazenda, mesmo não sendo sua propriedade, tem relação direta com a emergência desse novo discurso da seca, que passou a inserir o espaço piauiense e outras províncias do Norte na região “flagelada”. Tudo isso ocorria em um momento histórico de transição do trabalho escravizado para o trabalho braçal livre, de fomento do governo

geral à política de imigração e da formação de colônias agrícolas. Por fim, o autor ocupava um lugar social privilegiado para relacionar o problema da terra e do trabalho no Brasil Imperial. Contudo, diferentemente dos poetas românticos, o impacto das ideias do positivismo francês e do evolucionismo social no Brasil da década de 1870 repercutiu de forma diferente na sua composição prosaica do conceito de *minha terra*, utilizado para recortar o espaço piauiense no Norte, porém ainda elaborado em cruzamento com narrativas do sertão da poesia romântica das décadas de 1850 e 1860.

O folhetim *Ataliba, o vaqueiro* foi escrito quando o autor tinha 30 anos de idade, um jovem piauiense que morava no Rio de Janeiro e ocupava o cargo de funcionário do governo Imperial, desse mesmo governo ao qual as oligarquias cobravam recursos e investimentos em obras ligadas ao “ramo” dos socorros públicos. Enquanto a imigração se dirigia, em larga medida, para formação populacional de colônias agrícolas, engrossando e diversificando a mão de obra de grandes proprietários das províncias do Sul, o crescimento da emigração entre as províncias do Norte passava a preocupar o domínio das oligarquias provinciais, na medida em que intensificava a crise econômica e social enfrentada por essa região, desde o momento em que o Rio de Janeiro se consolidava como centro político e econômico do país, a partir da segunda metade do século XIX. No ano de 1878, em plena repercussão nacional da seca iniciada em 1877, o bacharel e amanuense da Inspetoria de Terras e de Colonização escreveu um “episódio” a respeito dos efeitos da “seca no Norte” ocorridos na fazenda Morro, localizada no “extremo da província do Ceará, em terras do Piauí, para as bandas de Marvão” (Castelo Branco, 1998, p. 29).

Como veremos, não somente na Literatura foi sendo produzido um recorte naturalizado do sertão entre as províncias do Norte. Nos jornais e nos relatórios provinciais do Piauí

da década de 1870, a seca começava também a ocupar, em larga medida, o principal assunto para explicar a crise financeira, comercial e social dessa área do país. A seguir, vamos problematizar, a partir de jornais e relatórios piauienses da década de 1870, quais eram os interesses da oligarquia pecuarista em construir o discurso da seca como principal problema dessa província, ao inserir o Piauí na região das províncias que solicitavam recursos do governo imperial, sob o pretexto de solucionar os efeitos do fenômeno da seca.

Até o final da década de 1870, a palavra sertão não era sinônimo do discurso da seca de uma determinada região do país (Albuquerque Junior, 1988). Assim, problematizamos a construção dos discursos provincianos e separatistas na Literatura romântica dos anos de 1850 e 1860, mostrando que o discurso também sai dos seus lugares de produção para se alojar em outros espaços discursivos. Portanto, é preciso colocar em questão as relações de poder entre pátria e região na década de 1870, momento em que os espaços sertanejos estavam sendo reelaborados de determinadas províncias do Norte, como foi o caso do Piauí. O projeto de unidade territorial colocou a possibilidade de incorporar o imaginário do sertão e suas populações ao espaço brasileiro das grandes cidades, de integrá-lo aos interesses econômicos de exploração territorial e de unidade política entre as províncias do país.

No entanto, a propaganda nos jornais da seca do Norte começava a mudar a forma de dizer o sertão nessa década, despertando o interesse político e econômico de grupos locais pelos recursos do ramo do socorro público, buscando direcionar parte desses recursos para a “seca” dos municípios piauienses e de outras províncias. Na diferenciação entre Norte e Sul, as elites nortistas foram despertando para o uso estratégico desse mecanismo de poder, cobrando uma política que considerasse a visão que tinham do seu lugar de nascimento, o Norte, ao

buscar converter a política de socorro público em socorro aos “retirantes da seca”.

Os jornais, em grande medida pertencentes aos grupos e partidos políticos da província, que ocupavam alternadamente o controle do governo provincial, também construíram, a partir do final da década de 1870, imagens da seca como principal problema do Piauí e de suas “irmãs” do Norte. Entre 1870 e 1879, foram registrados cinco anos de secas em vários pontos da província, respectivamente, os anos de 1870, 1872, 1877, 1878 e 1879. Mesmo a seca de 1877, que marcou a emergência da seca como “problema” do Norte, ainda não havia incluído toda a província piauiense no mapa da região “flagelada”. O que ocorreu foi uma transformação do fenômeno da seca em problema comum do Norte, pelo discurso de diferenciação entre as duas áreas do país, quando grupos oligárquicos nortistas se agrupavam politicamente em torno de “soluções” para combater os efeitos da seca. Nesse cenário, os jornais *A Época* e *A Imprensa*, um do Partido Conservador e outro do Partido Liberal, travaram uma disputa política no espaço dos jornais para a legitimação de cada um dos partidos no governo da província, produzindo, no entanto, o mesmo discurso em prol da “voz” dos emigrantes. Durante a seca de 1877-1879, podemos assistir a esse conflito envolvendo as medidas adotadas pela administração provincial para o socorro público e para o uso de recursos financeiros do Império, que, em larga medida, não estavam sendo destinados para esse fim.

Economicamente, a crise que afetou a pecuária extensiva estava relacionada, externamente, às alterações comerciais e financeiras do mercado agroexportador e, internamente, aos impostos e dízimos cobrados da criação e da comercialização do gado e de seus derivados, além da exportação do algodão para províncias vizinhas. O Piauí possuía, em larga medida, a escravidão como força de trabalho das fazendas, incluindo as

fazendas nacionais, surgindo um processo incipiente de maior diferenciação de grupos sociais nos espaços urbanos. As profissões liberais ainda não haviam se diversificado de forma significativa entre os diferentes grupos sociais; predominava a relação de poder entre senhor e escravizado nas fazendas. Nos municípios, dominava o controle de poucas famílias e pessoas na administração das municipalidades, quase sempre em déficit com os cofres da província, pela convivência, pressão e sonegação dos fazendeiros e criadores diante da fiscalização dos agentes da Fazenda, como coletores e fiscais, principalmente em relação aos impostos sobre a venda do gado para Pernambuco, Bahia, Maranhão, Ceará e para Guiana Francesa.

A princípio, enfatizo como os relatórios e os jornais construíram politicamente as imagens da seca do sertão piauiense, principalmente ao analisar a parte relativa aos socorros públicos nos relatórios e nos artigos dos periódicos. No mapa de 1878, elaborado pelo engenheiro André Rebouças, era delimitada a extensão da seca iniciada em 1877, como espaço denominado “região flagelada pela seca do ano de 1877”. O mapa traçava as linhas de estradas de ferro construídas e projetadas nessa região, com a justificativa, no âmbito político, de socorrer as populações das províncias nortistas. Os relatórios e os jornais piauienses recortavam os municípios afetados pela seca, na medida em que os pedidos das câmaras municipais chegavam solicitando os socorros públicos do governo provincial e imperial.



Fonte: https://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_cartografia/cart540446/cart540446.jpg

Em 1878, podemos perceber que o recorte da seca abrangia as províncias de Sergipe, Alagoas, Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará, além de partes da Bahia e do Piauí, chegando a fazer limite com o Maranhão por meio do rio Parnaíba. Se o mapa tivesse sido elaborado em 1879, certamente a parte do Piauí que ficou de fora seria incluída, na medida em que o discurso da seca passava a ocupar o centro das atenções nos relatórios e jornais do início desse ano. Os pedidos de socorros das vilas de Jerumenha, Parnaguá, São Raimundo Nonato e São João do Piauí foram enviados no ano de 1878, inicialmente “previstos” de acordo com o relatório que apresen-

tava os pedidos enviados dessas vilas por recursos, alimentos e formação da comissão de socorros.

Em 1870, o presidente da província dizia que os primeiros cuidados de sua administração estavam concentrados em socorrer da fome os habitantes dos municípios afetados pela “grande seca dos anos anteriores” (1870, p. 30). Contudo, a crise econômica era explicada nesse discurso pela produção que havia estacionado, pelas enfermidades do gado e pela escassez de invernos, além de “outras mais circunstâncias inerentes às estações, ao clima etc.”. O cultivo e a venda do algodão, que haviam aquecido momentaneamente, em pequena escala, as finanças dessa província, quando comparadas à exportação do Ceará, da Paraíba e do Rio Grande do Norte, entravam em declínio após o fim da Guerra da Secessão nos Estados Unidos.

Ainda no ano de 1870, a falta de chuvas era responsabilizada pela crise alimentícia em diversos pontos da província, um “gravíssimo mal” que não seria enfrentado sem a construção de açudes. O relatório ainda citava as medidas de construção de açudes que ocorriam na província cearense, para o aproveitamento do regime pluvial de chuvas. No Ceará, os açudes “não só servem para as plantações, como têm produzido o fenômeno, aliás, de fácil explicação, de não serem muito intensas as secas ali aparecerem” (1870, p. 14). O represamento da água das chuvas evitaria os “sofrimentos do povo”, apesar de que boa parte desses açudes era construída em propriedades particulares, de difícil acesso para a maioria da população pobre afetada pelos efeitos da seca. O governo imperial havia aprovado as despesas do socorro público desse ano, recursos envolvendo a construção de estradas de ferro e de açudes, a compra e distribuição de alimentos, de “fazendas”, de vacinas etc. Nos municípios, os potentados locais despertavam para o crescimento das verbas destinadas para o ramo do socorro público, na medida em que as províncias nortistas passavam

a cobrar do governo imperial recursos para enfrentar regularmente os efeitos da seca.

Invariavelmente, a pecuária era louvada pela oligarquia piauiense como fonte das rendas da província, garantindo a manutenção dos grandes proprietários e fazendeiros no controle do discurso político a respeito da importância da pecuária como a “principal riqueza” do Piauí. Enquanto isso, o atraso da agricultura era atribuído à “indolência natural dos habitantes do interior”, dedicados à caça, à pesca e à colheita de frutos, “sem quererem aplicar-se à agricultura, fonte inesgotável de riqueza de nosso país” (1870). Segundo essa visão, em todas as atividades agrícolas não haveria estímulos para incutir na população dos “vastos sertões” o “espírito do amor pelo trabalho”. Neste discurso político de falta de iniciativas próprias da população na província, o governo buscou a solução na colonização estrangeira ou “mesmo nacional”, para “fazer desaparecer essa apathia do povo piauiense” (1874, p. 52).

A província piauiense solicitava ao governo imperial a criação de uma colônia nas proximidades da cidade e do rio Parnaíba, “sendo mais fácil o transporte de seus produtos por meio deste rio”. Nesse discurso, a mudança da capital já deixava de ser o foco, para que a navegação do rio, voltada à exportação, continuasse construindo a expectativa de progresso que impulsionaria o setor pecuarista, pois os projetos ou propostas de estradas de ferro para favorecer o contato e o comércio dos municípios com a capital e outras províncias ficavam à mercê da expectativa gerada pela navegação de “levar a vida e o progresso a essas regiões centrais”. Ainda nesse relatório, o governo reclamava da falta de braços para o trabalho agrícola e da escassez da mão de obra escravizada, solicitando, no pedido de criação de colônias, a vinda de 50 a 100 famílias de imigrantes ingleses, já que estava previsto para esse ano o desembarque de 5 mil ingleses no Brasil, apesar de o “clima ardente

das províncias do Norte afugentar os colonos europeus”, que, obviamente, foram concentrados nas províncias do Sul, não somente pelo discurso de semelhança do clima, mas também, certamente, pelo impacto das teorias raciais sobre a mestiçagem da população Brasileira a partir da década de 1870.

Entre 1873 e 1877, ano de repercussão nacional da seca como problema de algumas províncias ao Norte, os relatórios reforçavam a expectativa de que a navegação resolveria as dificuldades de comércio do Piauí com as duas “grandes praças de Pernambuco e Ceará!”, com vistas à criação de uma companhia de navegação e à adoção de medidas administrativas para compra de embarcações, pela aprovação do aumento da subvenção exigida pela Companhia Pernambucana para estender a rota de viagem dos navios até as imediações de Amarração. Quanto à falta de vias férreas no Piauí, os relatórios atribuíam a ausência de projetos e de iniciativa da província em possuir ferrovias, como outras províncias do país, à sua incapacidade de ocupar um lugar de destaque “entre suas irmãs”. Neste sentido, junto ao pedido feito ao governo imperial de construção de uma via férrea, a província solicitava o contrato com um engenheiro do Império para mapear e projetar essa ferrovia, abrangendo os municípios próximos da capital piauiense. Novamente, a parte das finanças investida na navegação do rio Parnaíba gerava uma enorme expectativa de que ela resolvesse a crise do setor pecuarista e as dificuldades de comércio do Piauí com outros mercados, deixando as estradas e as ferrovias em segundo plano entre as medidas político-administrativas apresentadas pelos presidentes dessa província.

O homem pobre do sertão piauiense e da área “seca do Norte”, a quem Francisco Gil Castelo Branco dará o nome de Ataliba, o vaqueiro das lidas com o gado, tendo sua vida alterada pelos efeitos da seca, vivia as incertezas provocadas pela quebra da ordem social imposta pelas relações dominantes

da sociedade pecuarista. Para o governo provincial, a emigração no Piauí representava um perigo para uma economia em processo de decadência, no momento em que se ampliavam as relações comerciais no país, aumentando as disputas políticas entre as províncias diante da instabilidade do regime da monarquia representativa. O governo imperial exigia das províncias que os recursos financeiros enviados para socorrer as “vítimas do flagelo da seca” não fossem distribuídos em dinheiro, esperando que os emigrantes “se retirassem” para o lugar de onde vieram, seja do Piauí ou de outras províncias. A atuação das comissões de socorros não minimizava o crescimento da emigração, pois estes ultrapassavam as fronteiras entre províncias em dezenas de grupos formados por homens, mulheres, crianças, idosos.

O peso do setor de subsistência na economia pecuarista onerava os cofres da província, conforme aumentava a procura e a compra de alimentos nos *mercados* locais, escasseando mais ainda as poucas reservas de abastecimento dos municípios piauienses. O aumento da população do Piauí, com o crescimento de emigrantes cearenses, desordenava uma economia já em decadência, sem grandes mudanças no setor de criação do gado e da agricultura, na fiscalização dos impostos e nas relações de trabalho. Após um ano da criação dos núcleos, o governo provincial nomeou duas comissões, formadas em Teresina, para inspecionar as condições dos núcleos de emigrantes nos municípios da capital e da vila de União, que estavam a cargo dos fazendeiros dessas comarcas. Depois disso, foram firmados apenas sete contratos, após o parecer do relatório sobre as condições dos dezoito núcleos, conforme os acordos estabelecidos pelo contrato vigente com o governo. As manobras de controle do serviço do socorro pelos potentados locais forjavam a redução das despesas pela metade, estabelecendo no contrato o gasto diário de 160 mil réis com cada emigrante.

Além disso, o governo tomou a medida de colocar um vapor da Companhia de Navegação para que os emigrantes retornassem aos lugares de onde vieram, supostamente deixando “a carga” deles essa decisão e sem “pressioná-los”. Nas lojas do comércio local, os comerciantes aumentavam o preço dos produtos, na medida em que o crescimento da procura não acompanhava o abastecimento do setor de subsistência, passando o governo a ser comprador direto de alimentos e de “fazendas”. Na tentativa de evitar o monopólio de preços na compra de alimentos e de “fazendas”, o governo adotou a medida de adquiri-los diretamente, alegando que precisava não comprometer as finanças com os núcleos de emigrantes.

O discurso da seca passava a construir um passado comum para toda a província; a crise era explicada pela seca e por seus efeitos, e a seca de 1877 era considerada a “mais intensa seca que tem sofrido depois de nossa emancipação política”, sem muitos “resultados dessa luta com a natureza”. O aumento do número de mortes por doença, miséria, crime e fome passava a ser explicado unicamente pelos efeitos da seca: a vida de “infelizes” que andavam quase “nus” pelas fazendas e pelos espaços urbanos, vistos com medo e insegurança pelos potentados locais e pelo governo provincial. Para o governo provincial, era necessário aumentar a fiscalização dos contratos dos núcleos e o controle da população de emigrantes com “medidas enérgicas”, uma população calculada em torno de 7.000 mil pessoas. A falta crescente de gêneros estava ligada ao crescimento da entrada de cearenses no Piauí; aliado a isso, os cereais enviados do Rio de Janeiro cessavam por conta das medidas de proibição da exportação para as províncias do Norte. Assim, o governo provincial afirmava, no auge da seca, que os emigrantes “só tinham que esperar a morte”, ou os barcos a vapor em direção à cidade de Parnaíba para retornarem ao seu destino.

Em Teresina, uma casa afastada do centro da cidade foi alugada para retirar os emigrantes das ruas e das margens dos rios Poti e Parnaíba, exigindo-se dos “bons” a ocupação com o trabalho, já que, nessa visão, a seca era responsável pela quebra dos “costumes” do sertanejo, levando à ociosidade e aos “maus hábitos”. Esse fenômeno afetava também o patrimônio dos ricos, “cujas fazendas estão sendo já dizimadas pela seca”, e onerava ainda mais as finanças da província, configurando uma “crise sem precedente”, que agravava o pagamento das despesas do funcionalismo, sobrecarregado pelo peso da lei de vitaliciedade, além do atraso no pagamento dos vencimentos.

Portanto, na análise dos relatórios ficaram evidentes os interesses políticos e econômicos da oligarquia piauiense em relação ao ramo do socorro público, com o despertar da elite nortista para os efeitos da seca como explicação dos problemas políticos, econômicos e sociais dessa província e do Norte do país. O emigrante sertanejo, o Ataliba do livro, foi construído pelos relatórios como vítima do flagelo da seca que atingia as províncias do Norte. Em toda a década de 1870, os presidentes do Piauí, piauienses ou de outras províncias vizinhas, afirmavam que era preciso que o governo imperial contasse com o conhecimento do habitante da região - mais precisamente das oligarquias que nela haviam nascido - para combater os efeitos da seca. As emigrações desordenavam as hierarquias sociais estabelecidas em torno da grande propriedade e da transição do trabalho escravizado para o de mão de obra livre.

A imagem do sertanejo como emigrante, no discurso dos relatórios, apagava estrategicamente as diferenças e os conflitos existentes no interior dessa sociedade, que já se encontrava em retrocesso econômico no contexto histórico da década de 1870. Quando a seca passou a afetar diretamente as fazendas da pecuária, lançando também na miséria e na fome membros das oligarquias nortistas, dentre elas fazendeiros da

oligarquia piauiense, já estava sendo produzido um discurso político que projetava a decadência do Piauí e do Norte ao final do Segundo Reinado. Para controlar a presença dos emigrantes, as oligarquias passaram a falar em nome deles, reivindicando verbas próprias para solucionar o flagelo da seca. No Piauí, a emigração aumentava a população nas vilas e cidades no momento em que tomava conhecimento da existência de verbas dos governos para “ajudar” os flagelados da seca. Já o governo provincial, formado principalmente pela oligarquia pecuarista, temia que sua principal fonte de rendas, o gado, entrasse em colapso econômico com o aumento da perda dos rebanhos de grandes fazendeiros e de pequenos proprietários, estes últimos em disputa pela mudança do valor e da cobrança dos impostos, que beneficiavam os primeiros em razão das desigualdades no pagamento e na fiscalização dos coletores.

Contudo, o discurso da seca no Piauí reforçou todo esse quadro, gerando uma busca da oligarquia piauiense por inserir a província no espaço nortista, ao fazer da seca um “corolário de horrores” e da imagem do sertão como “terra do Piauí”. Assim, os relatórios piauienses dos anos de 1870, apresentados em assembleia e enviados para a monarquia, reuniram politicamente as reclamações sobre os efeitos da seca nos municípios e as solicitações de auxílios financeiros e alimentares ao governo provincial. Isso ocorreu na medida em que transformavam o socorro público em principal “arma” no combate às suas consequências que, na visão dos governantes, eram a fome, a miséria, a nudez e a loucura dos flagelados, um discurso político das oligarquias que imaginavam ameaçadas as hierarquias sociais estabelecidas na sociedade piauiense.

Portanto, se nos relatórios o discurso da seca dos “vastos sertões” no Piauí foi ganhando notoriedade com a emergência da “região flagelada da seca”, tal como desenhada no mapa de Rebouças em 1878, os jornais piauienses foram o palco coti-

diano de produção desse discurso que legitimava a seca como assunto da “atualidade”. Neles se colocavam em disputa os partidos políticos e seus jornais pelo controle da política de socorro público, pelas nomeações das comissões na capital e nos municípios de acordo com essas disputas políticas, por verbas, mantimentos, vestuários, contratos, envio de cargas, núcleos de emigrantes etc. Nos jornais, cada um buscava falar em nome das populações emigrantes: cartas, artigos, notícias e anúncios sobre a seca iniciada em 1877. Enfim, os jornais foram o espaço da disputa pela legitimidade da política de socorros entre os partidos, incorporando os municípios piauienses ao espaço da seca, anunciada em ofícios, correspondências, circulares, decretos, resoluções e, por fim, condensadas e filtradas pelos relatórios do governo provincial.

Os jornais encenavam o cotidiano das disputas partidárias, descrevendo a presença dos emigrantes nos municípios, as denúncias de desvio e da política partidária praticada pelas comissões, o inchaço populacional das vilas e cidades piauienses, a escassez de cereais no comércio local, o aumento dos preços dos alimentos e a especulação financeira em torno das verbas enviadas pelo governo, além da concorrência desigual pelos contratos de fornecimento e de criação de núcleos. Quanto aos emigrantes, os jornais também não se diferenciavam muito na descrição do seu cotidiano, informando periodicamente o aumento da população emigrante e apresentando números que serviam, igualmente, como estratégia para atrair para os municípios mais verbas e o “socorro imediato” às vítimas da seca, como vacinas, alimentos e vestuário. Eram páginas que clamavam ao leitor para se comover com cenas de “horror” espalhadas pelo espaço piauiense, bem como colunas com menções de louvor à caridade dos homens de fortuna, que tinham “compaixão” pelos “nossos irmãos” lançados na miséria, na fome, na nudez e na doença.

Nos jornais, os partidos políticos buscavam falar em nome dos flagelados, preocupados em lhes dar um corpo e uma voz nas páginas que periodicamente circulavam na imprensa piauiense. Escolhemos os jornais *A Época* e *A Imprensa*, de diferentes partidos políticos, um conservador e outro liberal, para analisar a construção da imagem do emigrante no Piauí no momento em que a seca do Norte surgia como “problema” dessa região do país. Optamos por fazer um recorte vertical, e não panorâmico (Rêgo, 2001), dos jornais piauienses da década de 1870, considerando a disputa política desses periódicos pelo controle do ramo do socorro público entre os anos de 1877 e 1879. No cruzamento dos discursos sobre o cotidiano da “seca” descrita por esses dois jornais do período, aparecem em destaque a seca e a emigração de retirantes como causa principal da situação de decadência dessa província.

Em abril de 1878, o jornal *A Época* anunciava a devastadora seca que, há um ano, vinha solapando a principal base econômica da província do Piauí, a criação e as fazendas de gado. O ano de 1877 havia sido marcante para as oligarquias nortistas porque lhes despertava uma preocupação política e econômica com os efeitos da seca, levando-as a se colocarem como capazes de “salvar” a região do desastre, apresentado como sem precedentes quando comparado às secas anteriores. Para transformar a seca de 1877 na maior seca de “todos os tempos” dessa região, o discurso oligárquico da seca passou a colocar em conflito as oligarquias nortistas pela inserção política no espaço da região afetada. Nesse jornal do Partido Conservador no Piauí, a seca e seu “cortejo de horrores” já haviam acabado “com todas as fazendas” e o rebanho da pecuária cearense. A seca intensificava a emigração de cearenses para o Piauí e despertava a oligarquia piauiense para “rogar” pela ajuda do governo imperial, explicando que as finanças do Tesouro Provincial já não conseguiam arcar com as despesas decorren-

tes da emigração de mais de “20 mil almas” do Ceará para o Piauí até aquela data.

Com os liberais no poder, esse jornal conservador atacava a chamada política dos “regeneradores”, que consistia no incentivo à economia e na redução dos gastos públicos. O jornal criticava ainda as medidas do governo liberal no Piauí, especialmente a redução do número de núcleos de emigrantes de dezoito para sete, sob a justificativa de reduzir os gastos com aqueles núcleos que não haviam feito “prosperar o trabalho” nem a “melhoria de vida” dos emigrantes. Os liberais eram atacados também pelas demissões, em grande número, de pessoas ligadas ao Partido Conservador. O clima político era tenso no interior da oligarquia piauiense, e os jornais evidenciam uma disputa partidária em torno da instituição do serviço de socorro público nos municípios piauienses e, em âmbito regional, entre as províncias do Norte.

Nesse momento, com os liberais no poder, o jornal *A Imprensa* passava a fazer proselitismo político-partidário em defesa das medidas adotadas pelo governo, dentre elas a redução dos núcleos de emigrantes. A emigração para os núcleos estava no centro dos interesses políticos dos partidos em torno dos socorros públicos, que passaram a fazer política nos jornais com os recursos direcionados às comissões de socorros e, no caso específico, aos núcleos de emigrantes. Para defender a “solução” do governo de redução dos núcleos e conter os gastos com os socorros, o jornal construiu um discurso político alinhado ao governo liberal, baseado na estratégia de diferenciar a atuação dos partidos na província pela forma como tratavam a seca na “opinião pública” do jornal, bem como pelas denúncias de arbitrariedades a respeito das medidas e dos gastos adotados por cada partido com “a seca e os emigrantes”.

A seguir, continuamos a análise da imagem do emigrante da seca construída politicamente pelos jornais piauienses *A*

Imprensa e A Época. Diferentemente dos relatórios, os jornais piauienses encenavam o cotidiano dos conflitos entre os partidos políticos e os municípios, disputando a legitimidade política de suas medidas para enfrentamento de um “quadro de horrores” que atingia diversas partes da província. Analisamos o entrecruzamento do discurso oligárquico nesses jornais, destacando as posições políticas assumidas por cada um quando o assunto principal era a seca de 1877-1879. Podemos dividir esse recorte em dois momentos da administração política da província durante a “grande seca”: o primeiro, marcado pelo governo do Partido Conservador; o segundo, pela ascensão do Partido Liberal ao poder provincial e pelas alternâncias nas relações de poder durante esse período da década de 1870.

Em 1877, o governo do Partido Conservador no Piauí adotou a medida de criação dos núcleos de emigrantes. Em meados desse ano, o governo piauiense engrossava a série de discursos da seca elaborados pelas oligarquias do Norte, ligadas aos setores açucareiro, algodoeiro e pecuarista. A imprensa liberal atacava o governo, denunciando a falta de publicidade dos contratos, os desvios de recursos em geral e o partidarismo dos conservadores na escolha dos contratantes dos núcleos, bem como a precária distribuição dos recursos entre os municípios que cobravam atenção do governo imperial, inicialmente Oeiras, Parnaíba, Príncipe Imperial, Jaicós e Piracuruca. O emigrante, fosse piauiense ou oriundo das províncias vizinhas, significava para ambos os partidos políticos a vinda de recursos financeiros do governo imperial para amenizar a crise econômica, que passava a ser explicada pelos partidos como resultado da seca e do crescimento da emigração.

Porém, como foi que o jornal *A Imprensa* construiu a imagem do emigrante, do “filho do Piauí” e das províncias como Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba e Pernambuco, no interior do processo de disputa pelo governo provincial e, por sua vez, pelo

controle da política de socorro público entre 1877 e 1879? Como era vista a repercussão da seca do Norte sendo transformada em problema “regional” do Brasil? A partir dessas questões, defendemos que Francisco Gil Castelo Branco passou a elaborar, desde o Rio de Janeiro, um discurso literário como “conhecedor dos costumes das províncias do Norte”, cruzando a Literatura romântica, que narrava as saudades do sertão, com o discurso político dos relatórios e jornais que faziam circular, na capital do Império, as imagens da seca e dos emigrantes do Norte, nesse momento de transformação da seca de 1877 na maior seca que havia afetado as províncias ao norte do país. Funcionário imperial, ele estava havia anos distante do Piauí quando repercutiam as notícias da “seca do Norte” ou das províncias nortistas, que passaram a centrar a disputa partidária na perspectiva de legitimar, por meio da formação da opinião pública em seus próprios jornais, qual seria o “melhor” governo, isto é, o partido político mais apto ao tratamento dos emigrantes.

No ano de início da seca, entre os meses de agosto e dezembro, o jornal *A Imprensa* publicou periodicamente ataques ao governo conservador, destacando a “indiferença” desse governo diante dos efeitos da seca no Piauí. A seca, inicialmente conhecida como seca do Ceará, era anunciada como a mais devastadora entre todas as secas anteriores. Nos municípios limítrofes com a província cearense, os potentados locais enviavam cartas às redações dos jornais piauienses, de acordo com suas ligações partidárias. Em Piracuruca, estimava-se a chegada de cerca de mil cearenses; em Oeiras, também crescia a população de emigrantes da seca. O jornal divulgava que os próprios emigrantes tinham consciência do rigor da seca e da disposição dos governos em socorrer suas “vítimas”. Os liberais acusavam o governo conservador de usar a imagem ou o quadro do “cortejo de males” para beneficiar o partido por meio do ramo do socorro público.

De modo geral, os liberais criticavam os gastos excessivos dos recursos do Tesouro da Província com esse serviço, formando a visão do emigrante como ônus para os cofres da província, em sua estratégia de oposição ao Partido Conservador no Piauí. Os conservadores eram acusados de não socorrer devidamente os emigrantes nos núcleos e nos municípios e, por isso, de terem agravado os efeitos da seca. Na verdade, o discurso oligárquico dos partidos políticos, por meio de seus jornais, buscava transformar a intensidade da seca de 1877 em “problema” do Piauí inserido na região seca do Norte, ocasionada em parte pelo “desconhecimento” que os próprios governos teriam dos emigrantes e da região afetada pela seca. Politicamente, o socorro público estava mais a serviço de interesses particulares dos membros do governo e dos partidos do que propriamente dos emigrantes. Em seus editoriais sobre a “seca”, nos artigos e noticiários, o governo conservador falava no aumento da ruína da província e no quadro de “horrores do flagelo”. A ineficiência no socorro aos emigrantes, extenuados pelas longas viagens pelos “vastos sertões” e fragilizados pela fome e pelas doenças, agravava ainda mais os efeitos da seca. Apesar de ter criado os núcleos e iniciado o socorro aos municípios afetados, os conservadores teriam se beneficiado com o aumento dos gastos da província e do governo imperial ao ramo do socorro público, transformado, entre as províncias do Norte, em socorro aos “flagelados da seca”.

Após sair do governo, os conservadores passaram a sustentar um discurso partidário de oposição ao governo liberal, criticando suas medidas “regeneradoras” de diminuição dos gastos do governo com os socorros e a defesa do incentivo financeiro à economia de mercado. Em 1878, já com os liberais no poder, o jornal *A Época* acusava que as medidas de redução dos núcleos e de revisão dos contratos não passavam de “retórica”, além de manipularem a opinião pública ao construir

a imagem do emigrante “bem acolhido” no Piauí pelo governo liberal, com o suposto progresso da agricultura e da criação de gado nos núcleos, a organização das “choupanas” por ruas, a instalação de escolas de Primeiras Letras e a realização de desobrigas por padres, com batismos e casamentos dos emigrantes. Para os conservadores, a redução dos núcleos aumentava a concentração de duzentos para mais de mil emigrantes em um único núcleo, gerando a insalubridade desses espaços ao acentuar a miséria, a doença e, conseqüentemente, o crescimento das mortes associadas à seca. A fiscalização não passaria de um acordo entre o governo e os “amigos contratados”, que avultariam recursos ainda maiores do que aqueles anteriormente distribuídos entre os dezessete núcleos, com o pagamento mensal de quatro contos de reis para os sete núcleos escolhidos, de acordo com a estratégia política de redução e de eficiência dos gastos do governo.

Ao final do ano de 1878, o jornal conservador afirmava que os sucessivos anos da “grande seca” do Norte haviam sido agravados no Piauí pelas medidas dos “regeneradores” no âmbito local e nacional, um “sistema” de governo que propunha a melhorar o investimento dos recursos da província no socorro das “vítimas da seca”, mas que, na prática, desajustava o arranjo político dos núcleos e das comissões de socorros conforme a estratégia política dos conservadores. Além disso, os liberais adotaram a medida de utilizar os vapores da Companhia de Navegação do rio Parnaíba para o envio dos emigrantes para “fora do Piauí”, acreditando que, por meio dessa medida, haveria a diminuição dos gastos com a emigração, principalmente de cearenses. Tal medida era vista por esse jornal como expressão do desinteresse do governo liberal pelo “filho da terra”, ao priorizar o emigrante de outra província no socorro à seca, apesar de todos serem designados no discurso político como “nossos irmãos”.

O jornal *A Época* ia mais além: a “seca” do ano de 1878 teria devastado não só o Norte, mas também as cinco partes do mundo, onde governos e regimes políticos teriam abandonado à própria sorte populações de famintos e de miseráveis. Nessa visão apocalíptica dos conservadores, já existia “a seca do Norte quando o Partido Liberal subiu ao poder”, e o rigor do desastre teria sido ocasionado por um governo interessado em tirar proveito da miséria dos emigrantes, sugando os cofres das províncias em benefício dos seus correligionários. Os liberais, por sua vez, acusavam o Partido Conservador de “enlouquecer” com a perda do poder político no governo vigente, em razão das demissões em grande número de pessoas em cargos nomeados e da mudança na composição das comissões de socorros nos municípios. Nesse cenário político, o que mudava na construção da imagem do emigrante estava relacionado às disputas partidárias pelo controle do socorro público no Piauí.

Os jornais *A Imprensa* e *A Época* começavam o ano de 1879 atualizando a imagem da seca iniciada em 1877 como sendo a maior de todas as secas. Ambos defendiam que a emigração de populações das províncias vizinhas teria sido o fator que aumentou o rigor da seca no Piauí, uma visão que tomava a seca expandindo sua extensão pelo Norte a partir da repercussão nacional como “seca do Ceará”. Outro ponto de convergência na construção da imagem do emigrante, que percorria as “longas distâncias nos sertões” e as partes do “interior” da província em direção à capital Teresina, surgia dos interesses partidários pelo controle dos contratos de manutenção dos núcleos e dos recursos destinados às comissões de socorros. Sem dúvida, tanto os liberais como os conservadores estavam interessados em transformar a seca em pretexto político para cobrar recursos dos governos destinados ao ramo do socorro público. Lutando entre si, os jornais desses dois partidos transformavam o emigrante da seca em principal

assunto de suas páginas, e cada um pintava com mais “horror” aquela que “foi uma seca que ficara gravada na memória por muito tempo”.

Relatórios e jornais piauienses chegavam ao Rio de Janeiro anunciando a “devastação da seca” nessa província e nas províncias vizinhas. Em 1878, Francisco Gil Castelo Branco começava a produzir a imagem do emigrante da seca a partir da composição política e literária de narrativas do sertão, empregando o conceito histórico *minha terra*. A imagem romântica do sertão havia sido construída pelos poetas piauienses nas décadas de 1850 e 1860, mais precisamente por José Coriolano Lima e Licurgo de Paiva, com versos centrados na saudade do sertão; contudo, na década de 1870, com outras imagens repercutindo nacionalmente, passou-se a mostrar um sertão que expulsava e abandonava o sertanejo em sua luta para não deixar a terra natal. Afinal, qual a novidade na composição literária desse conceito entre escritores do “Norte” e, especificamente, como ocorreu a mudança histórica na forma de falar da saudade? A seguir, analisamos o conto *Ataliba, o vaqueiro*, problematizando a construção dos significados do conceito de *minha terra* ao narrar “episódios da seca no Norte” do Brasil.

Primeiramente, partimos do questionamento de uma perspectiva defendida na Historiografia e na Crítica Literária, que propôs a classificação e a interpretação do conto *Ataliba, o vaqueiro* como precursor do chamado “romance de seca”, por anteceder, ainda no século XIX, o surgimento desse tema na Literatura oitocentista, que viria a se tornar predominante na Literatura posteriormente classificada como nordestina, no início do século XX. Essa perspectiva buscou identificar a “origem” do tema da seca na Literatura naturalista, posteriormente também representada por escritores classificados como regionalistas do século XX, tais como Rachel de Queiroz e Graciliano Ramos.

No afã de estabelecer uma linha de continuidade entre Francisco Gil Castelo Branco e o regionalismo nordestino, essa interpretação colocou em plano secundário o conceito de *minha terra* da Literatura romântica produzida a partir da metade do século XIX, sobretudo aquele elaborado pela poesia de escritores piauienses, tais como José Coriolano Lima, Licurgo de Paiva e outros poetas. Com isso, não procuramos inverter a ordem dos acontecimentos nem buscar nessa Literatura romântica o começo do discurso da “seca no Norte”, posteriormente associado ao “Nordeste”, tampouco considerar a poesia romântica como precursora das narrativas piauienses da seca, antes da publicação do conto *Ataliba, o vaqueiro*, no Rio de Janeiro, em 1878.

De modo diferente, buscamos analisar a construção ficcional da narrativa desse conto a partir do momento histórico e de seu lugar de produção, mais precisamente do contexto político e social de decadência do regime monárquico no Brasil, do trabalho exercido no cargo de amanuense no Ministério da Agricultura e de suas possíveis ligações pessoais e políticas com a província do Piauí. Além disso, é necessário problematizar como o autor construiu o tema da saudade para inserir o espaço piauiense na região “flagelada pela seca de 1877”. Afinal, por que suas personagens sentiam tanta saudade ao deixar o sertão para trás, esse lugar devastado pelos efeitos da seca, e, ao mesmo tempo, esperava-se que o sertanejo não abandonasse sua terra natal? Como compôs, na Literatura, sua visão poética e política desse conceito herdado da Literatura romântica? A partir dessas questões, escolhemos metodologicamente dividir o conto em duas partes, delimitando o momento na narrativa em que Francisco Gil Castelo Branco passou a construir sua visão da saudade por meio do fenômeno natural da “seca do Norte”.

Na primeira parte, correspondente aos capítulos I a IV são apresentadas as principais personagens da História, em

cenar que enunciavam a “seca no Norte”: o vaqueiro Ataliba, a sertaneja Terezinha e sua mãe Deodata, além do escravizado Cassange e do caçador Dionísio. Todos moravam nas terras da fazenda Morro, propriedade de um “maiorato” residente na vila piauiense de Marvão, que havia delegado a administração da fazenda ao vaqueiro Ataliba, conforme as relações dominantes de trabalho na sociedade pecuarista. A narrativa tem início com um encontro “enamorado” entre Ataliba e Terezinha, às margens de um riacho próximo à “cabana”, onde ela vivia com a mãe. Nessa parte, o enredo se constrói em torno da expectativa e do pedido de casamento feito por Ataliba a Terezinha, bem como do folguedo com os “agregados” da fazenda para comemorar o noivado. Esses acontecimentos se passam em um único dia do mês de setembro de 1877, tendo como cenário um município da província do Piauí, no limite com a província do Ceará.

Leitor da Literatura romântica desse período, Francisco Gil Castelo Branco compôs, nessa parte, um cenário romântico do sertão inspirado na visão mítica do homem integrado à natureza. Vivendo em “ermos longínquos”, o sertanejo possuía “naturezas especiais”, caracterizadas pela influência do clima e da fisionomia na “têmpera” dessa personagem do discurso literário. Os sertanejos eram vistos como homens tão ligados à sua terra de nascimento que “morrem onde se prendem, como as lianas que se adunam às vetustas árvores das suas florestas” (Castelo Branco, 1998, p. 32).

A descrição de Terezinha, uma “morena sedutora”, filha do “sertão”, apresenta-a como uma mulher pobre e camponesa, vestindo saia de chita e camisa orlada de rendas, confeccionadas por ela mesma com o seu “cabedal produtivo”. A visão da mulher idealizada pela poesia romântica, oferecendo à arte um “modelo de perfeições” e um corpo feminino desenhado de forma idílica e inocente, contrastava com o conhecimento naturalista, ao evidenciar o detalhe de suas mãos, “estragadas

pelo trabalho” de buscar água no riacho com uma “grande cabaça”. Já Ataliba é descrito em seu “traje caprichoso”, isto é, o traje de vaqueiro, com destaque para o vocabulário de seu vestuário e de seus instrumentos de trabalho e de vingança: a “arma de fogo” e a “lâmina de aço”.

O tempo histórico no sertão era visto como um prolongamento do curso ordinário da natureza. A passagem do dia para a noite, a ave que busca o ninho, o ribeiro que corre vindo da solidão, enfim, a História da vida, *magistra vitae*, do sertanejo era construída nesses trechos como um prolongamento da imagem harmônica do tempo natural. Essa imagem romântica do sertão como uma terra de “primores”, associada à sertaneja que amava sua terra natal, equivalia também ao sentido “saudoso” do amor que Terezinha expressava pelo vaqueiro, “por quem, saudosa, soluço amores?” (Idem, p. 30). Trata-se de um tempo em que as coisas, lugares e pessoas existiam para não deixar de ser do sertão, mesmo quando as incertezas sociais de abandonar esse espaço eram aliviadas pelo sentimento da saudade de “outrora”. Com a “chegada” da seca de 1877 ao discurso literário, ocorria uma ruptura na visão harmoniosa de integração da “gente do sertão” ao tempo natural. Contudo, esse discurso não deixará de fazer da saudade um sentimento de busca do sertanejo por viver um tempo natural, regido por valores sociais hierarquizados por “gente antiga” e por “nossos costumes primitivos”.

Nessa perspectiva, o sertanejo deveria lutar por permanecer na terra natal, mesmo não sendo proprietário dela, como ocorre com todas as personagens que compõem o enredo do conto. O discurso cientificista da luta do homem pela sobrevivência, introduzido na Literatura Brasileira a partir da geração de 1870, aproxima-se da ficção romântica na construção do saber literário, fazendo dos valores sociais e dos aspectos psicológicos das personagens objetos da ciência positiva. Contudo,

propor um enredo da luta do sertanejo para viver em harmonia com a natureza não evidencia os conflitos sociais presentes na fazenda de gado; ao contrário, colocam momentaneamente todos em condições iguais, lutando para não ultrapassar os limites desse espaço. A ruptura da rotina e a quebra das relações dominantes da pecuária, principal fonte econômica da província piauiense, aparecem, então, no diálogo entre Ataliba e Tia Deodata:

— Sabe, tia Deodata, que o patrão para o mês vem vaquejar fazenda?

— Iche! Não é tempo próprio!

— Talvez queira negociar alguns novinhos da última ferra e potros da era passada com os marchantes do Maranhão ou com algum cabeça-chata.

— Iche! Os cabeças-chatas agora não vêm à nossa coalhada! Ouvi contar que a seca está brava lá pelas bandas deles.

— Inhá, sim, tia Deodata, e também pelos nossos pastos ela já vai fazendo das suas; parece castigo! Bem pregou o missionário barbadinho que, por causa dos balões das mulheres da vila, havíamos de pagar dízimos aos céus! Se continuam estas solteiras estamos no mato! (Idem, p. 38)

Da vila de Marvão, o proprietário da fazenda decide “vaquejar” o gado de sua propriedade, mudando o “tempo próprio” de venda do rebanho. Vender o gado em momento inapropriado, ainda por cima “novinhos da última ferra e potros da era passada”, desordenava o pacto das relações dominantes entre vaqueiro e fazendeiro, sobretudo o sistema de pagamento por meio da quarta. O discurso da seca como causa da quebra da ordem dominante surge, assim, na relação de venda do gado

em “tempos ruins” para cearenses, chamados pejorativamente de cabeças-chatas, e também na explicação da seca anunciada por um “missionário barbadinho”, por causa “dos balões das mulheres da vila” (Idem, p. 38) em continuar solteiras. Assim, a seca passava a ser vista pelos sertanejos como “castigo”, apesar da “queixa” contra a venda do gado fora do momento de partilha com o vaqueiro:

— *Que a Virgem Santíssima nos proteja e nos livre do mal, amém Jesus!* — exclamou a velha batendo no rosto, e acrescentou:

— *O Cassange está demorando! Aposto que foi primeiro visitar as cunhas, que velho delambido, meu São Benedito! Tornando à vaca-fria, não posso meter no meu tear que o amo queira vender gado em tempos tão ruins. Não se sabe servir à gente da praça. Não entendem do curral e desperdiçam o serviço alheio, entregando a flor das manadas aos cabeças-chatas.*

— *É assim mesmo, tia Deodata!*

— *Meu defunto tinha essa queixa. Que os anjos advoguem a sua causa!*

— *Amém!*

— *Não fique amofinado com isto, Sô Ataliba, talvez o amo mude de parecer. As febres sezões estão lascando!*

O vaqueiro soltou um suspiro.

— *Iche! Como suspira! Homem de Deus, não empo-le o seu coração com esta mágoa. Há de ver que o amo não vem à nossa cancela. Faço uma promessa a Santo Antônio; tenho uma oraçãozinha que não falha!* (1998, p. 39).

O questionamento da venda do gado em “tempos tão ruins” e, em seguida, a clemência dirigida à intervenção do santo para impedir a ida do proprietário à fazenda foram produzidos, nesse discurso, para explicar a situação da fazenda Morro;

no entanto, como vimos, tratava-se também de um discurso oligárquico, buscando explicar a crise que afetava o setor pecuarista e de subsistência do Piauí. Na verdade, as vozes das personagens acabavam se cruzando estrategicamente para a construção da imagem do sertão e de todo espaço piauiense inserido na região seca do Norte, algo que também relatórios e jornais repercutiram como problema da província e dessa parte do país. O narrador mobilizou o conceito de *minha terra* em cada personagem, anunciando de modo relativamente uniforme que a intensidade e a extensão da seca de 1877 eram maiores do que as secas anteriores, para afirmar que o sertanejo no Piauí lutava para não abandonar sua terra natal.

Assim como os relatórios e os jornais, esse conto sobre a seca do Norte reforçava os interesses políticos da oligarquia piauiense, cujo objetivo era preservar as hierarquias sociais exercidas pelo patriarcalismo sertanejo. O autor não colocou em cena, em nenhum momento, os governos do país, tampouco as comissões de socorro público voltadas de maneira “filantrópica” para ajudar as “irmãs do Norte”. Contando a História da “seca do Norte” a partir da cidade do Rio de Janeiro, ele assumiu como narrador um lugar social diferente do das personagens, sem, com isso, deixar de fazer delas um discurso político em defesa da oligarquia (e) de sua terra natal, a província do Piauí, e não apenas ser uma voz falando em nome do “sofrimento” provocado pela seca.

O problema de lidar com o sentimento da saudade, presente tanto em sua experiência pessoal quanto em suas referências literárias, encontrava pela frente um cenário de “novas ideias” no campo literário, diferente daquele das décadas de 1850 e 1860. No Brasil, a difusão do cientificismo, do evolucionismo e do positivismo buscava estabelecer novas concepções para definir, em termos científicos, a relação entre natureza e homem, natural e social, biológico e histórico.

No vocabulário literário das personagens, o narrador procurou definir uma visão do sertanejo a partir dessa relação entre natureza e homem, inclusive no âmbito da mistura “de cor” dos habitantes da província, sendo a saudade apresentada como tentativa do sertanejo de não deixar o sertão, isto é, a natureza, para viver de acordo com as maneiras da “gente da praça”. Na década de 1870, o habitante do Piauí passava a ser definido racialmente como sertanejo, e o espaço da província, como sertão afetado pela seca do Norte. Nesse momento, a “terrível seca” surge como um hiato na narrativa de construção da imagem saudosa do sertão, quando as personagens percebem que precisam, urgentemente, abandonar as terras da fazenda Morro. Entre aquelas que anunciam a seca, destaca-se o caçador Dionísio: por meio dele, o narrador constrói o discurso naturalista da seca no Norte, tão presente na documentação oficial dos governos, dos partidos e dos jornais da província piauiense:

— O que tem, homem de Deus?

— As brotoejas estão roendo-me a pele, tia Deodata.

E o caçador, segurando um sabugo dava veemente fricção na própria epiderme. — Vamos ter uma seca danada, tia Deodata!

— Sô Ataliba também diz isto. Anda tão jururu o pobre homem!

— Está porque não quero ser vaqueiro! Não vale a pena a gente amofinar-se! No mato há tanta fruta de pequi e tanta caça! Nesta seca vamos ter muito veado, porém tenho os meus receios... Ela vem tão brava!

— Será o que Deus quiser! (Idem, p. 50)

Nessa primeira parte do conto, a seca vai sendo anunciada pouco a pouco pelas personagens. Porém, o principal as-

sunto – a realização do casamento entre Terezinha e Ataliba – despertava nos sertanejos um estado de euforia. A chegada de Cassange de Marvão, trazendo as “encomendas” compradas na “loja de Sô Zé Cartucho”, no momento exato em que Terezinha aceitava casar-se com Ataliba, despertava uma enorme euforia entre eles e, em seguida, entre os agregados da fazenda. O ambiente taciturno era rompido pela “algazarra” e pela “gargalhada”, no momento em que o narrador se valia do tempo natural para sacralizar o amor de “lá” do sertão.

O castigo da seca era anunciado pelo “missionário barbadinho” como consequência das mulheres da vila, o que mostrava a condição de vida das “mulheres solteiras” como alteração da hierarquia social do casamento entre os “pobres campônios”. A seca era vista, assim, como causa do desajuste nos códigos dominantes da vida sertaneja, afetando a fisionomia e o “espírito” dessa população do país. Em primeiro lugar, as febres sezões e as brotoejas surgiam como indícios ou sinais de anúncio do castigo, levando as personagens ao extremo de suas “crendices” e “superstições” diante do mistério da seca. Em segundo lugar, o abatimento deveria ser enfrentado com coragem e honra; para Ataliba, isso significava não abandonar a profissão de vaqueiro responsável pela fazenda na ausência do proprietário, não abandonar Terezinha nem os demais agregados; tampouco os espaços do sertão: as pedras em fogo do riacho já seco, as árvores secas e retorcidas, quando “outro-ra” eram verdes e frondosas. Enfim, apesar de a seca começar a mudar o cenário somente na segunda parte do conto, seu anúncio ocorre toda a primeira parte, tornando o ambiente romântico do casamento e do folgado um prenúncio da luta do sertanejo contra a seca.

Cassange, um homem escravizado de oitenta anos, permite entender como, a cada escolha das personagens, o narrador mobiliza o conceito de *minha terra*. As ligações com a

África e com a experiência da escravidão desaparecem completamente de sua vida, apesar de ter sido “importado da África ainda moleque”. A escravidão - enquanto regime de exploração no Império - encontrava-se em colapso; a entrada de imigrantes aumentava as pressões pelo fim do trabalho escravizado, fermentavam os movimentos abolicionistas e crescia o tráfico interno de escravizados, intensificado pelas fugas, revoltas, e pelo recrutamento violento durante a Guerra do Paraguai. O narrador construiu uma visão harmônica do escravizado no interior da economia pecuarista, e Cassange aparece como uma “fábrica”, aceito na “casa de Terezinha”, pois já havia sido escravizado como ajudante do marido de Tia Deodata, um dos vaqueiros da fazenda, falecido no ano de 1872. O mais velho entre todas as personagens, o africano era apresentado como um “calendário vivo acerca das coisas relativas a essas paragens” (Idem, p. 42). Estimado por crianças, moças e idosos, o narrador descreveu sua “figura exótica” como:

Pequeno e esguio, tinha uma cabeça grande, encapinhada de cabelos brancos-cinza, que lhe desciam pelo rosto alongado, abastecendo-lhe a barba de judeu agiota. Espessas sobrancelhas escondiam-lhe os olhos de rato, e a larga boca ocultava dentes alvíssimos; o mais era vulgar.
(1998, p. 42)

A pessoa escravizada estava na base da formação social do Piauí (Brandão, 1995) e ainda representava parcela significativa da mão de obra em diversos setores econômicos das províncias do Norte. Na segunda metade do século XIX, a escravidão no Piauí constituía grande parte da força de trabalho das fazendas de gado e das vilas, a ponto de proprietários de escravizados cobrarem o aumento do imposto de meia-siza sobre a venda para outras províncias, em função do crescimento

do tráfico interno intensificado após a Lei Eusébio de Queiroz de 1850.

O narrador forjava, contudo, a visão de uma escravidão amena no Piauí, silenciando as formas de insubordinação escrava no setor pecuarista. Nessa visão, Cassange aparecia como membro da “família sertaneja”, integrado a um grupo no qual os conflitos sociais próprios do regime escravista desapareciam à medida que sua “figura exótica” era incorporada à narrativa pelo emprego do conceito de *minha terra*. Improvisando versos, suas “trovas” despertavam o entusiasmo daqueles que o ouviam, e ao som do seu “berimbau ou urucungo”, tirava sons desafinados para festejar a notícia do noivado. Portanto, percebe-se um africano escravizado que, desde “moleque”, morava na fazenda Morro, cuja subordinação às ordens do vaqueiro se manifestava no tratamento de “meu amo”. Tal recurso reforçava a hierarquia entre as personagens Ataliba e Cassange, hierarquia que, ao mesmo tempo, era suprimida pela visão de que todos seriam iguais no sertão, ao menos até o momento da “grande seca”, que viria a alterar as relações de dominação na pecuária. O narrador constrói as lembranças da seca por meio da memória do africano, mostrando seu sofrimento diante do riacho seco: “que nunca o pensei!...nem na outra seca que veio antes da guerra dos Balaaios!” (Idem, p. 70).

O setor de subsistência da economia piauiense encontrava-se em processo de decadência, enquanto as relações dominantes de venda de gado e de organização do trabalho pouco alteravam a produção do setor. A cobrança de impostos não era ponto pacífico entre o governo provincial e os proprietários de terras e de escravizados, desencadeando, durante o Império, uma política oligárquica de concentração dos gastos do Tesouro provincial no funcionalismo público e na navegação do rio Parnaíba, este último projetado como o “futuro” da província. O progresso do setor pecuarista deveria chegar pelas

águas desse rio, por meio da navegação, uma vez que o governo provincial, comandado pela oligarquia piauiense, alimentava a expectativa de transformar a produção pecuarista e o comércio nas vilas e nos municípios. Esperava-se, inclusive, que o comércio pelo rio reduzisse a dependência econômica do Piauí em relação a Caxias, vizinha da capital Teresina, e ao porto de São Luís. O aumento dos preços nas lojas de comércio das vilas e cidades piauienses, juntamente com o aumento da migração interna e de emigrantes de províncias vizinhas, desordenava uma economia predominantemente de subsistência, até então relativamente equilibrada frente às crises do mercado agroexportador do país. O esgotamento das finanças do governo com a crise do principal setor de rendas da província gerava um aumento nos preços de cereais e outras mercadorias. No conto, a variação no preço e na qualidade das “encomendas” era examinada em detalhes por tia Deodata:

Deodata e Terezinha, assentadas sobre uma esteira, ao pé do candeeiro, e Ataliba, colocado de cócoras ao lado delas, examinavam cautelosamente as ninharias que lhes trouxera o africano, interrogando-o ao mesmo tempo da saúde de pessoas conhecidas e inquirindo-o sobre mil outras trivialidades, que deixaremos em esquecimento (1998, p. 43).

A alteração dos preços e da qualidade dos itens comprados e vendidos na vila ficou circunscrita às queixas de Tia Deodata contra o negócio na loja de Zé Cartucho, dizendo que “aquele homem não é capaz de negócio; é um judas!” (Idem, p. 43). Novamente, vemos que os conflitos sociais eram escamoteados pela visão católica das personagens e do narrador, pois, em uma sociedade em transição, as relações de concorrência e disputa, marcadas pela emergência de novas práticas comer-

ciais, abalavam uma ordem cotidiana caracterizada, até então, pela pouca alteração dos preços e do fornecimento de produtos no comércio local. A crise do setor pecuarista empurrava os habitantes das fazendas para os pequenos núcleos urbanos e para a capital, enquanto a decisão da venda do gado em “tempos ruins” gerava descontentamento do governo, preocupado com o déficit financeiro da província, e dos proprietários. Neste sentido, o diálogo entre Cassange e Tia Deodata sobre as compras realizadas em Marvão não ultrapassava os limites do conhecimento do “sertão”, deixando no “esquecimento” os interesses políticos e econômicos da oligarquia piauiense em torno de sua principal riqueza, a criação de gado.

A construção de um “nós” sertanejos apagava momentaneamente as diferenças provocadas por mudanças sociais no interior da província e da região Norte, isso de acordo com o impacto de novas relações de trabalho e de sociabilidades emergentes no final do Segundo Reinado. As lojas do comércio local começavam a modificar, de modo incipiente, as relações sociais no Piauí. O espaço romântico do sertão deixava de ser apenas a imagem do isolamento das fazendas dispersas em extensas freguesias, a partir da criação de novos municípios e do crescimento populacional, sem com isso superar em número os habitantes das fazendas, sítios e retiros. Nesse contexto, a sociedade pecuarista estava sendo construída simbolicamente pela saudade, como forma de reagir à crise de seus valores dominantes e às glórias passadas da pecuária.

A saudade da fazenda configurava-se como um discurso dominante nessa sociedade, não sendo construída apenas pelo discurso oligárquico dominante, mas também pela poesia romântica. Sentir saudade do sertão relacionava-se à construção desse sentimento por meio de um discurso popular que expressava os conflitos vividos pelos sertanejos diante da possibilidade de abandonar o sertão, inclusive ao enfrentar

os períodos da seca frente às incertezas de desaparecimento dos valores dominantes dessa sociedade. A coragem e a honra surgem na narrativa como códigos de conduta destinados à manutenção desses valores morais do sertanejo. A presença da seca no sertão retirava o sertanejo de sua vida “humilde”, ligada a uma natureza acolhedora e dadivosa, ao perturbar e incitar aquilo que eram concebidas como suas qualidades “naturais”: a valentia e a lealdade.

A luta “saúdosa” para não abandonar o espaço do sertão constituía-se, assim, como uma construção social desses valores dominantes, voltada à manutenção da hierarquia dos grupos sociais encenados no enredo: o proprietário ausente, o vaqueiro, a mulher, o homem escravizado, o comerciante, o padre e, por fim, o retirante. Na narrativa, é a seca que passa a explicar a desordem e o abandono do sertão, não havendo a quebra social da ordem dominante pelos grupos, quando analisamos o discurso das personagens por meio do conceito de *minha terra*. O motivo da desordem social é justificado pelos efeitos da seca, sobretudo na construção da saudade como código moral de defesa da sociedade patriarcal, tanto de homens quanto de mulheres sertanejas, como Tia Deodata, transformada pelo narrador em matriarca da família.

Entendemos por camponês do sertão a construção de um discurso de parentesco “espiritual” entre os sertanejos, utilizado como estratégia para reforçar laços de solidariedade e igualdade no interior da sociedade pecuarista, sem implicar enfretamento direto dos conflitos sociais intensificados pelas pressões de diferenciação entre os grupos. A sociedade pecuarista emergiu, simbolicamente, de uma maneira de pensar a História baseada na saudade dessas hierarquias sociais, buscando o apaziguamento dos conflitos políticos que alteravam a ordem dominante. A saudade do ritual “acerca dos deveres conjugais” dos noivos, por exemplo, articulava práticas de fes-

tejar e rezar a acontecimentos sociais como a celebração do noivado. Os noivos deveriam casar conforme os costumes dos sertanejos e da “gente antiga”, recusando o casamento por “interesses e ambição” associados à “gente da praça”. O conceito de *minha terra* vai sucessivamente repetindo que o sertão era um lugar de gente antiga, inclusive de “costumes primitivos” e de um vocabulário próprio.

Para a construção semântica desse vocabulário, o narrador lançava mão de uma miríade de ditos anônimos e expressões provincianas, elaborando uma língua singular, um conjunto de dialetos e frases, capaz de dar sentido aos códigos da oralidade para o campo da escrita literária. *Inhá, sô, iche, quenquem, cachingando*, entre muitas outras expressões, foram elencados nos diálogos das personagens. Trata-se de uma gramática que transita entre a mimese da natureza e sua organização para o público da cidade, misturada à norma culta da língua portuguesa presente na voz do narrador, que assim marca a separação de seu lugar social e o das personagens. O narrador se preocupou em destacar a proximidade “natural” de personagens com sons e corpos “enrobustecidos” do sertão: a voz de Tia Deodata, que ao falar parecia “cacarejar”, ou Cassange comparado a um macaco “guariba”, evidenciando uma visão preconceituosa afinada às teorias evolucionistas dessa época.

Desse modo, o público leitor dos jornais do Rio de Janeiro passava a conhecer os costumes das províncias do Norte, e, neste caso, o Piauí, por meio de um vocabulário construído a partir do conceito de *minha terra*, conceito ambíguo, que situava o sertanejo entre o natural e o histórico, o nascimento e o costume. Ao inventariar esse modo singular de falar, o narrador reforçava a ideia, defendida por Franklin Távora, de que tal linguagem “não podia ser deixada de parte pelo artista formado naquele meio”.

Antes da realização do folguedo de comemoração do noivado, aparece a última personagem do núcleo principal do enredo: Dionísio, mais conhecido como o Caçador, “um caboclo assaz conhecido desses lugares” (Idem, p. 48). Dionísio ocupa um lugar diferente na narrativa da primeira parte, pois, embora sua “profissão” o associe à ideia de preguiça, ninguém seria mais conhecedor dos “mistérios do sertão” e dos “segredos dos bosques”. Por meio dele, o narrador reforça os sinais de devastação esperados com a chegada da seca, inclusive na pele do próprio Dionísio.

Apesar do assunto principal da primeira parte ser o casamento, o narrador insere progressivamente a província piauiense no espaço que delimita a “seca do Norte”. No folguedo, discute-se também a “aspereza da seca”, entre outros assuntos. A comida, a cantiga e a dança do noivado mostram o sertão como lugar de uma vida camponesa circunscrita à fazenda Morro, onde todos contribuíam com a realização da festa, deixando a cabana de tia Deodata “apinhada de gente” (Idem, p. 50). O narrador singulariza o paladar, a dança e a cantiga dos sertanejos. No Piauí, ser do sertão significava fazer nessa situação um “homérico jantar”, com carnes assadas, gamelas de pirão, leitões, frangos, frutas, beijos, pacas, tigelas com coalhada e farinha. Significava dançar ao som de violas e pandeiros, marcados pelos “desafios” dos cantadores, improvisando versos e rimas como “dos nossos poetas líricos corretos” (Idem, p. 51). Dessa forma, o narrador constrói uma visão romântica dos “costumes sertanejos” no Piauí, anterior ao momento de luta contra a seca. A partir do episódio do noivado, evidencia-se uma perspectiva “saudosa” em relação à terra natal, na qual as diferenças internas do grupo social são apagadas, transformando todos em sertanejos.

*Os versinhos que eu sabia
todos o vento levou,
só um lá da minha terra
na memória me ficou.
(1998, p. 52)*

Por fim, evidenciamos que sua formação em Letras ocupava um papel diferenciado na construção da saudade, ao aproximar o conhecimento científico do discurso literário no Brasil dos anos de 1870. Trata-se da emergência de uma nova relação de poder nesse processo de construção da narrativa romântica do sertão. Os sertanejos apareciam nos versos e nas cenas narrativas cantando de acordo com a memória de “lá” que tinha o narrador, enquanto os acontecimentos eram contados a partir de “cá”, isto é, a cidade do Rio de Janeiro. Na capital do país, a imagem do sertanejo configurava-se como a de um homem pobre, integrado ao ritmo de vida natural, retirando da natureza seu sustento e vivendo de maneira solidária na solidão da fazenda, sem a presença dos governos do país, muito menos, de desigualdades sociais na pecuária.

No decorrer da narrativa romântica a respeito dos “mistérios do sertão” e também sobre os “mistérios do coração”, os indícios apresentados na primeira parte do conto demonstram que tanto o narrador quanto as personagens esperavam por uma seca de intensidade maior do que as anteriores. Nesse momento da narrativa, o narrador romântico e “saudoso” de sua terra natal muda a forma de composição literária da imagem do sertão, pois, a partir de agora, a seca vai ser tomada como problema do sertão, alterando a fisionomia dessas “planícies”. Não era apenas mais uma seca, mas a seca iniciada em 1877, amplamente repercutida em âmbito nacional pelas elites do Norte como sendo maior e mais devastadora do que todas as secas anteriores.

O narrador passa a mobilizar a “seca do Norte” para construir uma nova visão da saudade, agora provocada pelo sofrimento do sertanejo diante da iminência de abandonar o sertão. A mudança na composição literária desse sentimento relaciona-se diretamente à tentativa do narrador de construir a seca a partir dos conflitos psicológicos das personagens. Nesse sentido, questionamos: existiram diferenças históricas acerca do sentimento da saudade, que fariam do narrador um “conhecedor” da saudade das personagens nesse discurso literário? Ou a saudade romântica de retorno para o sertão seria a saudade de abandono do sertanejo de sua terra natal? Em seguida, analisaremos a segunda parte do conto, problematizando como e por que o narrador transforma o sentimento da saudade em discurso político que visa impedir o sertanejo de deixar as “terras do Piauí”.

Nesse momento da narrativa, compreendida entre os capítulos V e X, a seca passa a ser o principal assunto na composição dos acontecimentos e das personagens. O surgimento de uma cronologia das “secas” inaugura, no campo literário, uma forma diferente de elaboração da imagem do sertão, na qual os indícios de intensidade e de extensão do fenômeno passam a funcionar como referências espaciais da luta do sertanejo contra seus efeitos. O tempo anunciado pela seca mobiliza as personagens para explicar “os horrores dos seus assombrosos estragos” (Idem, p. 54). Vinte dias depois da festa de noivado, a imagem romântica do sertão, marcada tanto pela fartura como pelo acolhimento, transforma-se na nudez da paisagem e na sequeidão das “campinas” sob o efeito da seca. As folhas caíam, as aves migravam, as águas secavam e o gado, enfraquecido, morria à míngua; enfim, “a miséria invadia tudo de modo sinistro” (Idem, p. 54).

O tempo histórico passa a ser explicado pelos efeitos da seca, e os problemas sociais da província piauiense são reduzi-

dos à imagem da seca do Norte, no momento em que o sertanejo se preparava para os “tempos ruins” a partir da observação da transformação da natureza. A abertura de um tanque ou uma cacimba no leito do riacho, no momento da seca, e a observação da mudança no nível de água não significavam somente a aquisição ou o controle da água. Para o narrador, tais práticas significavam um conhecimento “natural”, adquirido a partir da observação do meio e do clima, colocando em segundo plano a intervenção do governo e da sociedade na transformação da imagem do sertão. A cronologia de duração da seca, tal como percebida pelas personagens, limitava a perspectiva dos conflitos sociais, na maioria das vezes interpretada a partir dos efeitos físicos da seca, que abalavam moralmente o sertanejo. A saudade associada à possibilidade de deixar a terra natal repercutia, assim, nos códigos morais das personagens, à medida que a seca perturbava a imagem de conciliação entre o homem sertanejo e a natureza.

O vaqueiro então deliberou remover todo o gado para o lado da casa de Deodata, visto conservar-se ali o riacho mais abundante de águas e na maior profundidade dele; à curta distância da cabana, entre touceiras de mandacarus ou cordas. Ataliba e Cassange começaram a alargá-lo, preparando um tanque, um reservatório que pudesse suprir d'água as extremas necessidades, se por ventura progredisse o mal.

Deodata tomava parte neste serviço, malgrado do vaqueiro, e quando depunha a enxada ia ajoelhar-se no seu oratório, dirigindo aos céus súplicas ferventes. Uma tristeza profunda apossou-se dela e a sua energia consumia-se à proporção que se desenvolvia o flagelo. A ideia de abandonar estes lugares, onde passara a vida feliz, era um pesadelo que a aniquilava.

Demais, seu marido havia deixado uma pequena quantidade de gado, que adquiria com a severa economia e zelo que empregara sempre no exercício da sua profissão, e esse cabedal, que se desenvolvia em comum com os rebanhos do proprietário da fazenda, entregue, igualmente, aos cuidados de Ataliba, devorava-o a seca, e a miséria já se aproximava do limiar de sua cabana hospitaleira.

Esta apreensão mortificava a velha, carcomendo-lhe o físico e abalando-lhe o moral.

O vaqueiro mostrava-se resoluto em não abandonar os seus deveres, sem que o impossível paralisasse todos os seus esforços. Em circunstâncias tão críticas, sem covardia e deslealdade, pensava ele, desprezar a propriedade alheia que lhe fora confiada, quebrar a sua nobre aguilhada, renunciar às provanças, e fugir como qualquer desses caboclos descuidosos, que vivem na ociosidade, dormindo, caçando e levando a rede de galho em galho, para debaixo das árvores carregadas de frutos ou para junto dos folgedos (1998, p. 54-55).

O narrador reforçava, assim, o discurso dos jornais e dos relatórios sobre a “apatia do povo piauiense”, sem, com isso, deixar de mitificar a imagem do vaqueiro sertanejo como resistente à seca e “consciente” do dever e da honra para com sua profissão. A preocupação da elite piauiense com o esvaziamento da mão de obra foi traduzida pelo narrador na construção da saudade do sertanejo em relação a não abandonar a terra dos grandes proprietários. Fugir da seca, a exemplo do “capitão” que abandona o *front* de batalha, significava romper com o pacto tradicional de funcionamento da sociedade do gado; assim, para que isso não acontecesse, a Literatura passava a ajudar a construir a saudade do homem sertanejo de não deixar o sertão, isto é, as propriedades dos fazendeiros piauienses.

ses. A moral de apego do sertanejo à terra natal era produzida pela Literatura como ato de bravura e de heroísmo, apagando momentaneamente os conflitos sociais relativos à partilha do gado, à exploração do trabalho escravizado, à insubmissão da mulher aos códigos masculinos sobre o casamento etc. Portanto, a saudade das personagens expressava a permanência de códigos morais (Foucault, 2009), que estabeleciam a hierarquia social dominante nessa sociedade, fortalecida pela imagem romântica de integração do homem sertanejo à natureza.

A “moreninha” Terezinha não tinha dimensão do rigor da seca anunciada, apesar de perceber a mudança na paisagem do sertão, onde cada detalhe transformado pela seca lhe causava aflição: “tudo enfim, fala o coração repleto e arranca-lhe, passando, um suspiro ou um nome, uma saudade ou uma lágrima” (Idem, p. 55). Ataliba pedia a Terezinha e à Tia Deodata para partir em direção à vila de Marvão enquanto havia tempo, vinte dias depois do noivado. Nesse momento, Dionísio chegava à cabana de Tia Deodata com toda a sua “riqueza”: um surrão, uma viola, uma rede e suas armas. Só que, desta vez:

À testa de algumas famílias que abandonavam esses lugares que se faziam inabitáveis, e conhecedor dos caminhos, conduzia-as para Marvão, em direção à capital da província.

Além do agasalho, de que necessitavam os fugitivos até declinar o sol, quando teriam de prosseguir a sua marcha, Dionísio procurava a casa de Deodata, nutrindo a esperança de convencer a velha a segui-los, enquanto era tempo. Ele precedera aos seus companheiros no intuito de preveni-la da chegada inopinada desses infelizes que surgem ao longe, distinguindo-se em lado oposto do campo o velho Cassange trotando no seu Fidalgo (1998, p. 57).

O narrador chamava a atenção para a “fácil percepção do observador”, nesse caso, o leitor da cidade do Rio de Janeiro, acerca dos transtornos ocasionados pela seca nos “cérebros” das personagens. A morte anunciada pela seca abrasava os corações dos sertanejos, pressionando inúmeras famílias a se retirarem, evitando a perda de tudo, inclusive da própria vida, percorrendo as “grandes distâncias do sertão, como beduínos no deserto” (Idem, p. 58). Era indispensável se retirar. Os sertanejos, agora, eram chamados de retirantes pela Literatura, e seu “exílio” era representado como um “poema de heroísmo”, pois “em cada árvore, em cada pedra, em cada recanto dessas campinas desoladas, deixavam uma reminiscência, uma saudade, um companheiro de infância – um pedaço d’alma” (Idem, p. 59). Nessa perspectiva, o homem sertanejo se fundia com a própria paisagem do sertão; a cabana de Tia Deodata transformava-se em um acampamento para os retirantes da fazenda, sob a companhia da experiência do caçador Dionísio, que demorava a partir por ser “preguiçoso e aferrado aos seus hábitos de comodidade” (Idem, p. 58). Para o narrador, essa imagem do sertão possibilitava um quadro digno de ser pintado pela “opulenta galeria da escola flamenga” (Idem, p. 59).

A preocupação dos moradores da fazenda era com a chegada dos emigrantes cearenses, que atravessavam em massa as fronteiras entre as províncias do Ceará e do Piauí, intensificando a pressão pela retirada das principais personagens. Na contagem do tempo de intensificação da seca, o caçador vaticinava que, em quinze dias, não haveria mais gente viva no sertão. A luta contra a seca passava a ser vista como uma luta moral no quadro de “fatalidades”; só restava o “infortúnio” do desenraizamento e da ruína. Nuvens nebulosas que apareciam no céu do sertão animavam Tia Deodata, a primeira a traduzir a imagem romântica da “gente do sertão” que luta para não abandonar a terra natal:

— Se até a semana que vem não chover, partirei, meus filhos, com Cassange e Sô Ataliba; esperem-me em Marvão!

De novo apertou ao seio os meninos e foi postar-se no oratório.

O céu quase todas as tardes armava-se dessas nuvens escuras que ameaçam chuva em época ordinária, e esses indícios favoráveis de mudança de tempo causavam a ilusão, sincera ou dissimulada, de Deodata, ilusão que aliás não era compartilhada por nenhum desses homens conhecedores dos mistérios do sertão. A resistência que ela mostrava em semelhante conjuntura provava-lhes exuberantemente que seria inútil persistirem em demovê-la da sua ideia fixa.

Alcançavam a iminência do perigo e mostravam-se verdadeiramente penalizados por semelhante resolução, que pesavam na balança de fatalidades. Ficaram taciturnos desde que a velha se recolhera, e ninguém ousava falar. Cassange, por fim, apresentou a Ataliba uma alavanca e duas enxadas que fora buscar à fazenda.

— Está a ferramenta, meu amo.

— O que vão fazer? — interrogou-os Dionísio.

— Cavar um poço, replicou-lhe Ataliba.

O caçador se juntava aos dois para cavar um poço antes de sua despedida. A “natureza expansiva” do caçador quebrava o silêncio do trabalho, e a poesia romântica do sertão incorporava a seca como seu principal assunto, em trovas improvisadas por Dionísio: “Cava, cava, ó caçador,/ um poço para beber/ o gado desta fazenda/ que da seca vai morrer”, já que a “mata ficou sem sombra,/ a roça sem plantação,/ a caça foge assustada/ das terras do meu sertão” (Idem, p. 61).

A infância de quem nascera no sertão mergulhava esses “pobres homens” na saudade do passado, imaginando-os como iguais na luta para continuar na fazenda. Uma “agonia moral” dilacerava a imagem do sertanejo resoluto e destemido; a seca lhe feria a “alma” e, ao mesmo tempo, enrobustecia-o na busca de meios de ficar, como o ato de cavar o poço. O grupo de retirantes acampados no terreiro de Tia Deodata partiu na companhia do Caçador, que deixava pólvora e chumbo com Ataliba antes de sumir “nesse imenso deserto” (Idem, p. 64). Afinal, a seca fazia do sertão um espaço de luta pela vida; a natureza entrava em confronto consigo mesma pela água - assim como os homens, animais e plantas também lutavam contra a aspe-reza dos efeitos da seca. Para o grupo de retirantes, as rezas e orações em oratórios amenizariam o sofrimento da retirada, clamando ao divino e aos santos pela salvação dos “castigos”. Novamente, percebemos como os “horrores” da seca eram explicados por uma força divina, mostrando os retirantes resignados diante do que “Deus quiser”.

O gado restante sorvia a última gota d'água do ri-beiro e mugia em desespero rondando o tanque, cuja en-trada estava obstruída por uma pequena tapagem de ma-deira.

A onça sedenta uivava nas circunvizinhanças da habitação.

No quarto dia depois da partida dos retirantes, Deodata aparecera pela manhã com um lenço encarna-do amarrado à cabeça, tendo um emplastro de folhas de mamona colocado nas frentes. Ela queixava-se de forte enxaqueca; estava rouca, com uma espécie de gogo, e entupia a cada instante as fossas nasais de fartas pitadas do seu formidável corniboque, aparelho idêntico ao papa-fo-go, contendo porém tabaco em vez de isca; enfim sentia

calafrios e estava enrolada no seu famoso xale de lã, peça rajada e ampla, que deixava o mofo do fundo da caixa unicamente nas ocasiões solenes (1998, p. 65).

Para o narrador, os sinais da doença de Deodata traduziam para os sertanejos os rigores da seca anunciada. Assim como nos jornais e nos relatórios, a Literatura vai construir a imagem do flagelado da seca por meio dos sintomas de doenças que assolavam os sertanejos nos momentos rigorosos de estiagem. Os efeitos da seca apareciam no corpo dos retirantes; sua aparência física e moral passavam, nesse momento, a ser descritas conforme as alterações e desordens que a seca provocava na paisagem do sertão. Sezão, malária e “febre malina”, também chamada de “carneiradas” na província do Piauí, eram vistas como indícios dos efeitos da seca, não restando nada mais aos sertanejos senão abandonar a fazenda, pois, segundo Ataliba, “não devemos lutar contra a vontade de Deus; é preciso irmo-nos embora esta noite mesmo, tia Deodata!” (Idem, p. 66).

As chuvas, nesse momento, eram imaginadas como um sonho; a expectativa de que a imagem do sertão para as personagens voltasse a ser como “outrora” alterava os ânimos dos moradores da fazenda Morro. Segundo o narrador, o isolamento geográfico havia tornado o sertanejo conhecedor do uso medicinal das plantas; pelo visto, os remédios farmacêuticos das comissões de socorros andavam longe das medidas de tratamento das doenças da população afetada pela seca. O calor excessivo, a putrefação do ar com a podridão dos animais mortos, a umidade do tanque, entre outros fatores “naturais”, indicavam que o “mal mostrava-se rebelde” (Idem, p. 67). Na perspectiva cientificista, a salubridade do clima do sertão e a robustez do “corpo” e do “espírito” do sertanejo eram abaladas pela força da natureza, que agora os expulsava do seu “lar”, pois

a seca “crescia com rapidez estranha, superior a qualquer previsão” (Idem, p. 67). O conflito psicológico do sertanejo com a seca perturbava a ordem social da fazenda, ao fazer da saudade um sentimento que buscava expressar a conciliação com um tempo perdido, quando o sertanejo “não tens nada mais que fazer aqui; tudo está perdido; nada se pode salvar e a cacimba não tarda a ficar seca” (Idem, p. 66).

O narrador descrevia a imagem do sertão como “transformado em deserto medonho” (Idem, p. 68). O céu, a mata, o clima, o rio, o vento – enfim, a natureza – manifestava-se na vida do homem sertanejo como um quadro de horrores. Campinas queimadas, ossos de animais por todos os lados, folhas tostadas, cardumes de moscas, mosquitos e vermes carcomendo rostos “repugnantes”, com animais à míngua de sede caindo desesperados. A imagem romântica do sertão contrastava com uma visão naturalista-realista, anunciadora de um tempo de catástrofes, com aluviões de urubus vazando olhos do gado ainda vivo e rasgando a pele das carniças de animais mortos. A imagem do sertão enfurecido intensificava a luta de todos contra a seca, ao ponto de o sertanejo, que tirava em grande medida sua existência da natureza, lidar com sua fúria indomável em expulsá-lo. Vivendo “longe nas solidões imensas”, o sertanejo esperava que a saudade trouxesse de volta um tempo de paz e tranquilidade rompido pela seca, imaginando “saudades daquelas tardes tranquilas que se nublaram em tamanho infortúnio!” (Idem, p. 68).

Vista como “castigo” pelas personagens e também pelo próprio narrador, a seca castigava tudo o que estava ao seu redor, inclusive o próprio sertão. Só restava pedir comoção e clemência pela intervenção divina, já que os governos e os conflitos sociais não apareciam na construção da imagem “sofrida” do sertão. A província do Piauí era assolada pela seca, e a população nada poderia fazer diante do crescimento do “mal” na

vida do “pobre sertanejo”. A capital Teresina e os municípios piauienses abarrotados de emigrantes ou retirantes eram reduzidos à imagem de um grupo de agregados da fazenda Morro. Os núcleos de emigrantes e as comissões de socorros, ou seja, a política das oligarquias nortistas que transformava a seca em pretexto para cobrar verbas dos governos provinciais e do governo imperial não tinha lugar na narrativa da “seca do Norte” escrita pelo autor. A saudade da fazenda de gado e da província do Piauí mostrava os “episódios” e o cenário construídos pelo narrador para o público do jornal carioca, uma narrativa interessada politicamente em produzir um conhecimento dos “costumes” do sertanejo. A imagem do sertão como terra abandonada vai sendo produzida na Literatura pelo viés dos conflitos psicológicos entre as personagens:

O riacho não continha mais uma gota; as suas pedras ardiam como brasa e as areias escaldavam como as cinzas de uma fogueira ativa.

Tinha razão a moreninha.

Era lúgubre o aspecto desses lugares, onde reinava a morte com todos os seus horrores; lá fora grassava o flagelo, e no interior, a moléstia pertinaz zombava dos recursos que se empregava contra os seus efeitos funestos.

Terezinha impacientava-se pelo estado de sua mãe que receava perder. Esta ideia assaltava-lhe o espírito dilatando o âmbito dos seus padecimentos morais. Ela não a comunicava; conservava-a refolhada na sua consciência, como porventura numa sentença fatal, que lhe inspirava um mau pressentimento.

Tinha razão a moreninha.

A apreensão que lhe lanceava o seio de filha extremosa, pesadelo que a esmagava, o seu segredo em suma, era compartilhado, sem que o desconhasse, por seu noivo

e pelo fiel Cassange, que o previra pela experiência antes que lhe falasse a ela a voz do sangue! (1998, p. 69)

Na narrativa dos sinais da seca, a personagem Terezinha apareceu também como interlocutora, anunciando seus efeitos entre as personagens e a paisagem. O círculo de horrores atordoava Terezinha. O narrador expressava a luta que as personagens tinham consigo mesmas, fazendo da saudade um sentimento nascido do medo da perda e da ausência da terra natal e da distância dos “parentes”. Com a seca, a saudade expressava o desespero de suas personagens diante das relações de continuidade entre passado e futuro, velho e novo, memória e História. A saudade construída pelo narrador esperava pela realização do casamento entre Terezinha e Ataliba, interrompido pela presença da seca. O casamento no sertão projetava a promessa de que o passado se reconciliaria com o futuro, repetindo a construção da imagem do sertanejo integrado ao tempo da natureza. As incertezas das personagens diante dos efeitos da seca reforçavam a ideia de não deixar o sertão, tornando a saudade um misto de amor e de luta para não abandonar a terra natal.

Nessa narrativa do sertão, sentir saudade significava sofrer no presente por algo que estava ausente no tempo, tal como a seca fazia da vida do sertanejo uma luta sofrida pelo retorno ao sertão de “outrora”. No decorrer da narrativa, Tia Deodata prescrevia à Terezinha os códigos de uma moral do casamento católico (Foucault, 2009), evidenciando os interesses sociais do narrador em reagir às incertezas provocadas pelas mudanças do tempo histórico nessa sociedade. A dissolução dos valores dominantes do casamento no sertão era traduzida pela presença da seca no comportamento dos sertanejos. Assim, a “profecia” do “missionário barbadinho” buscava explicar a seca como “castigo” pela ruptura com o casamento, principalmen-

te por conta da possibilidade de quebra da ordem dominante pela mulher contra o patriarcalismo sertanejo. A saudade que expressa Tia Deodata personificava os interesses do narrador em naturalizar a hierarquia social do casamento católico, em crise pela ascensão de novas práticas de sociabilidade ligadas ao trabalho comercial e à acumulação de riquezas.

Na sociedade do gado, as pessoas deveriam seguir uma ordem social alimentada pela saudade romântica do passado e anterior aos efeitos da seca, isto é, anterior à queda do “paraíso” anunciado pelo discurso da Igreja Católica nas palavras do missionário. O narrador imaginava sua intervenção na construção da seca como “castigo” por conta da recusa de “mulheres solteiras” ao casamento católico, pressionando, por “ordem divina”, a mulher do sertão a reforçar historicamente uma conduta de resignação com os “rituais” do casamento. Afinal, o “castigo” não era inventado para limitar a conduta dos homens do sertão, mas sim para proibir as mulheres de romper com a moralidade estabelecida por códigos de dominação masculina no casamento. Nesta parte, o conto possibilita entender a preocupação do narrador em tornar uma idealização o amor da “gente do sertão”, mostrando para o público das grandes cidades o desejo de retorno a um tempo natural, baseado na renúncia e no conformismo contra aquilo que colocassem em xeque a família e a Igreja como espaços sagrados da vida do sertanejo.

Terezinha não deveria abandonar sua mãe no leito de morte, muito menos Ataliba, que, na verdade, era responsabilizado por Tia Deodata por cuidar da filha depois de sua morte. Esta, apesar de matriarca, ressoava a voz masculina, que homens “exilados” e vivendo em grandes cidades tinham da conduta de outros homens do sertão. Os limites da fazenda e da sociedade sertaneja no Piauí demarcavam a conservação de um ritmo do tempo avesso às mudanças sociais do país. O vaqueiro Ataliba não questionava a ausência do proprietário, “seu

amo”, da fazenda Morro, resignando-se à ordem social dominante, da mesma forma que aceitava a seca como o exercício de um poder “sobrenatural”. Ainda nessa perspectiva, a luta de Tia Deodata para ficar em sua cabana, e não abandonar “estes sítios, onde morava desde criança” (Idem, p. 55), era descrita pela teimosia em não se desapegar do sertão, nada mais restando a essa personagem do que o arrependimento pela demora em partir com os demais agregados guiados por Dionísio, que havia deixado uma esteira pendurada no pé de uma cajazeira, indicando o caminho que eles deveriam seguir em direção à vila de Marvão.

— O Dionísio não se enganou; mas cumpri o meu dever de vaqueiro e não tenho vexame de falar agora a meu amo — acrescentou Ataliba.

— E vocês estão sofrendo tanta miséria por minha causa! - exclamou a velha com os olhos arrasados de lágrimas!

Calou-se por alguns instantes submersa em profunda cogitação e, segurando a mão de Terezinha, virou-se para o vaqueiro:

— Tome conta dela, Sô Ataliba; e sabe o que vale esta pobrezinha! (1998, p. 70)

A viagem para Marvão deixava Tia Deodata assombrada com a possibilidade de morrer no caminho da travessia; a escassez de água, reduzida a “borracha”, um aparelho rústico de armazenamento, não era suficiente para suportar as longas distâncias que os retirantes percorriam em direção aos municípios piauienses. A ingestão de raízes e sementes das plantas na viagem, ou mesmo no interior das áreas urbanas, acentuava o quadro de desnutrição, e a raridade da água era vista com preocupação pelas personagens. A abertura do poço não dis-

punha de água para todo o período de duração da seca, mostrando uma imagem do sertão limitado por uma vida de subsistência, sem meios propícios de armazenamento de água e de alimentos para os momentos de seca. A alteração da rotina da fazenda lançava os moradores no caos provocado pelo rigor da seca, sendo que as autoridades dos municípios, responsáveis pela distribuição de alimentos e “fazendas”, além de remédios, não encontravam lugar na construção histórica das personagens pelo narrador.

Historicamente, as personagens estavam deixando de ser apenas sertanejos, para se tornarem, doravante, os retirantes da seca da “região flagelada do Norte”. Uma nova semântica histórica reelaborava o emprego do conceito de *minha terra*, aprofundando o silêncio em torno dos principais conflitos sociais na pecuária piauiense. O conhecimento do narrador “dos costumes das províncias do Norte” (Idem, p. 23) silenciava as notícias que circulavam na capital do país sobre investimentos em recursos e obras na “região flagelada da seca de 1877”, fabricada pela topografia do mapa de Rebouças, que visava expandir a engenharia dos caminhos de ferro pelas províncias do país. Por isso, o narrador, ao lembrar-se do abandono do sertanejo, ao mesmo tempo produzia o esquecimento da transformação política do socorro público, voltado muito menos aos retirantes da seca do que às elites nortistas.

Nessa relação da saudade entre lembrar, escrever e esquecer (Gagnebin, 2009) o sertão, o narrador recusava fazer das personagens uma forma política de crítica aos governos provincial e imperial. Nesse sentido, o lugar social de funcionário do Ministério da Agricultura passava longe de interferir na voz do narrador, e ao mesmo tempo, o bacharel em Letras reelaborava a imagem da seca no sertão sem uma ruptura radical com a idealização romântica do sertanejo construída pela poética dos escritores piauienses, como José Coriolano Lima

e Licurgo de Paiva. A visão cientificista do narrador ainda estava muito preocupada em reforçar, na Literatura, a imagem romântica do sertão, em difundir uma mitologia de retorno do homem sertanejo ao tempo da natureza, limitando a ação das personagens ao espaço de um município da província, apesar da inserção do Piauí na região seca do Norte.

Com a seca de 1877-1879, a luta do sertanejo para não deixar de ser do sertão vai aparecer na voz do narrador naturalista, inspirado nas teorias científicas e evolucionistas. O narrador provinciano e romântico de *Ataliba, o vaqueiro* ultrapassava os limites da província piauiense, na medida em que inseria o Piauí no espaço regional da seca, porém não questionava politicamente a construção social e histórica desse espaço pelo novo discurso da seca. A imagem idealizada do sertão pela poesia romântica era incorporada na narrativa da “seca do Norte” e, de forma naturalizada, transformava a seca em problema dessa área do país. Enfim, baseado no conhecimento científico da vida como luta, o narrador se separava das personagens para compor um cenário ritmado pela ação de um tempo circular da sociedade do gado, que tinha a seca como momento de ruptura na relação entre homem e natureza.

A luta do sertanejo não significava uma disputa social pela mudança da ordem dominante no setor pecuarista da província piauiense. Nessa perspectiva, o sertanejo lutava contra a “aspereza” da paisagem e do sertão afetado pela seca, uma luta moral que transformava esse sujeito, ou essa personagem, em herói de uma oligarquia e de uma área decadente de parte da região Norte, que estava em crise política e econômica diante da aceleração das mudanças no espaço das províncias do Sul. Em termos raciais, o sertanejo era visto como um “povo” constituído na passagem do homem do estado natural para viver inserido na sociedade. Miscigenados no corpo e, no caso de Cassange, nos costumes, as personagens expressavam o in-

teresse político do narrador no branqueamento do sertanejo como saída para o “abatimento” moral das populações do Norte. No entanto, a seca seria “aliada” do sertanejo no processo de adaptação ao “isolamento absoluto” do sertão. E, apesar da palavra “raça” não aparecer na narrativa, o ambiente intelectual da época impactava na construção do enredo e das personagens da Literatura naturalista do final do século XIX. A aproximação entre Literatura e ciência reivindicava para a primeira a missão de ser a representação fiel e científica do real e, nesse sentido, o narrador transformava a seca em explicação do problema das províncias do Norte.

O luar clareava frouxamente a terra. As árvores despidas de folhas e denegridas mostravam-se mais lúgubres do que ao lusco-fusco os goivos à beira dos túmulos. As ossadas alvacentas e esparsas por essas campinas, outrora resplandecentes de vegetação, cheias de harmonia e, agora, tão desertas, silentes e pavorosas, desdobravam-se à vista do vaqueiro como um cemitério extenso, interminável! — que ele percorria por essas desoras como um ente sobrenatural, examinando-as, quiçá pela última vez, recolhendo todas as reminiscências, que semeara algures por este solo querido do seu labutar honroso e do seu amor imaculado.

Imerso nestes pensamentos que o torturavam, chegou à fazenda, acendeu o pavio que trazia no bolso, penetrou na casa, desfez a mesa, tirou do seu baú uma muda de roupa e algumas moedas de prata, fechou cautelosamente as portas e saiu com precipitação, como se acaso fugisse assombrado, donde se erguiam fantasmas, bradando-lhe:
— Adeus! adeus para sempre”

É que tudo lhe falava esta linguagem misteriosa que dilui a coragem do herói, retalhando-lhe o coração e

vertendo-lhe gota a gota o fel que mata, o fel da saudade, o fel que se deve liberar nas amarituidines do exílio, no isolamento absoluto de um desterro longínquo! (1998, p. 73)

O lugar social do narrador se evidencia apenas quando Ataliba vai à casa do fazendeiro. No caminho da cabana para a fazenda, o narrador fazia da personagem um “ente sobrenatural”, um herói da “gente do sertão”. A tentativa de levar tia Deodata para Marvão não adiantou: ela já havia falecido por conta de uma “congestão cerebral” (Idem, p. 74). Enlouquecidos pela morte, a única saída era abandonar o mais rápido possível a fazenda, depois de enterrar Tia Deodata debaixo da cajazeira, como havia pedido a Ataliba. O “fel” da saudade era transformado pelo narrador em “linguagem misteriosa”. A ausência ou a retirada do lugar de “nascimento” das personagens aumentava o sofrimento de acordo com a intensidade, extensão e outros aspectos da seca.

Transformado em retirante pela Literatura cientificista, o sertanejo vai sendo imaginado através do “fel” da saudade e dos principais valores tradicionais dessa sociedade: o casamento, a família e a Igreja Católica. Sem a realização do casamento, com a desordem do universo familiar e o medo de morrerem como “hereges”, as personagens eram lançadas na incerteza social, que passava a ser explicada unicamente pelos efeitos da seca. Enfim, sem apresentar às personagens um novo horizonte de expectativas com o advento da sociedade comercial e burguesa, baseada na valorização do indivíduo, o narrador construiu o desfecho do conto forjando a luta do sertanejo contra a natureza no momento da retirada, mais precisamente a luta de Ataliba contra uma onça e, depois, contra uma cobra cascavel.

Nesses dois últimos capítulos, as personagens Tereziinha, Ataliba e Cassange, os únicos que haviam ficado na fazen-

da, passavam a pensar a partida para Marvão na tentativa de fugir da seca, imaginando a retirada como “salvação” do “castigo”. A cruz colocada na cova de Tia Deodata simbolizava, em larga medida, o sofrimento das personagens em deixar o sertão, resignadas com “a vontade de Deus!” (Idem, p. 75). Quando estava no poço cavado no riacho em busca da espingarda e da água que restava, Ataliba se deparou com a chegada de uma onça, uma “fera” de “gargalhada diabólica”, sedenta de água e de sangue. “A fera e o homem” travaram uma luta sangrenta pela sobrevivência, nesse momento em que o narrador deslocava para a estrutura do conto as trovas de caçadores que os poetas transformaram em versos românticos. A onça, antes de ser morta pela faca enfiada no seu coração por Ataliba, cravou suas garras de “bronze” no braço do vaqueiro, que caiu em vertigem depois do último golpe. Cassange e Terezinha escutaram os ruídos do conflito e foram em direção ao ribeiro. O primeiro a chegar foi Cassange, armado com seu clavinote, que rapidamente buscou água para acordar Ataliba, depois de perceber as batidas do coração do vaqueiro. Terezinha, atordoada, deixou o pavio de cera cair no chão da cabana ao se deparar com a cruz sobre a cova, provocando o início do incêndio que consumia tudo o que estava dentro, com exceção da cozinha da casa, que era separada por alguns “braços” do espaço principal, onde estavam os recursos da viagem.

Nesse momento, o fogo se espalhava rapidamente até bem próximo da cova, fazendo da cruz um limite do incêndio. Ataliba despertava da vertigem e correu em direção a casa para “salvar” Terezinha, evidenciando o interesse do narrador em criar um desfecho para as duas personagens. Para superar o “abatimento” moral causado pela seca, o vaqueiro em retirada buscava forças na imagem corajosa do sertanejo, na visão do homem intrépido que moralmente não aceitava fraqueza ou se “afrouxar” diante do medo e do perigo. Com Terezinha não era

diferente, “a coragem da sertaneja e essa mesma ideia impelia aqueles homens a esquecerem os sacrifícios e a procederem com intrepidez, não acalentando na mente senão a salvação recíproca” (Idem, p. 80).

Já Cassange era o conhecedor dos medicamentos à base das ervas e plantas, utilizadas para tratar as feridas de Ataliba. Nesse momento, a notícia do Caçador de que a seca mataria tudo em quinze dias dava o tom de “profecia” da catástrofe anunciada, impregnando a narrativa de uma interpretação bíblica dos episódios, sobretudo do desfecho da vida das personagens. Diante da perda e da ausência, os sertanejos “derramavam as últimas lágrimas de saudade nesses sítios, outrora tão cheio da sua ventura, e agora de sua desdita!” (Idem, p. 81).

O narrador, católico e monarquista, não deixou de interferir politicamente na construção de suas personagens, também católicas e obedientes à ordem social vigente nessa parte do Império. Afinal, ele buscava, por meio de um pensamento moral de retorno à natureza, reconciliar o sertão com o passado, em oposição às mudanças sociais emergentes com a decadência do regime monárquico, transformando o sertanejo piauiense em “símbolo de redenção”, encarregado de carregar a “cruz dos católicos” contra a “agiotagem e a hipocrisia” (Idem, p. 79)

O narrador não desconhecia a entrada de retirantes cearenses na província do Piauí. Ataliba pensou em esperar a chegada de uma “tropa” para seguir viagem, acreditando que conseguiriam percorrer o trajeto de oito léguas até a vila de Marvão. A imagem do sertão vai sendo projetada na vida de Terezinha: o antes e o depois da seca personificavam a mudança em sua vida, assim como se transformava a paisagem na narrativa do sertão. O retorno do Caçador acompanhado de outro caboclo “robusto” tinha o objetivo de socorrer as personagens, sem que ele entendesse porque Ataliba resistira tanto em ficar

na fazenda. De posse dos “melhores cavalos do maiorato de Marvão” (Idem, p. 83), prosseguiram ao encontro, conscientes de estarem sem recursos para atravessar as “passagens do sertão”. Os cavalos de Ataliba e Cassange já haviam morrido pela exaustão da viagem, assim como estavam exauridos os sertanejos de fome e de sede. Ataliba se dirigiu para extrair água dos “gomos” do tronco de uma gameleira, que tinha do seu lado um enorme formigueiro. Nesse momento, persistia o conformismo: as personagens imaginavam a vida como sofrimento em nome da “salvação”. Terezinha estava morta e sacralizada porque morreu “virgem”, conforme a reprodução da visão romântica da mulher, agora revestida pelo discurso cientificista da seca.

O desfecho não poderia ser diferente quando interpretamos a narrativa construída pelo escritor enquanto defesa dos valores tradicionais da pecuária e de uma sociedade católica como era em grande medida os grupos sociais da província piauiense. O discurso da seca, pelo visto, conseguiu projetar na sociedade sertaneja o martírio, a salvação e o juízo final (Foucault, 2009) do catolicismo difundido por séculos no Brasil. A serpente passa a ser imaginada como cobra “cascavel”, em que a traição e o pecado colocavam o vaqueiro frente a frente com outros valores morais, tais como coragem e lealdade. Essa narrativa do sertão passava a expressar o mito de retorno ao paraíso: imagens bíblicas nos mostraram personagens imersos na saudade de um tempo de “outrora”, como se o passado anterior à seca guardasse um estado de “maravilhas” do sertão e do homem sertanejo. Nessa cena, a cascavel simbolizava o juízo final da “seca” na busca do sertanejo-vaqueiro-retirante pela “salvação recíproca”. O veneno que matará Ataliba no fim do conto, em “sua hora final”, transformava a seca do sertão em símbolo de poder dominante, com a construção de um discurso profético e mágico (Foucault, 2009), e, por isso, também político,

de luta não só do sertanejo, mas de toda a província piauiense, erigida em personagem principal contra os “castigos” da seca em *Ataliba, o vaqueiro*.

Os dois foram enterrados por Cassange, Dionísio e seu companheiro de jornada, e junto a eles também colocaram na cova o veadinho que Terezinha havia recebido de presente de Ataliba. Trata-se de uma cena de enterramento que, na visão do narrador, era compreendida somente por Dionísio, o caçador, talvez por personificar a visão cientificista da luta do retirante pela vida, para ser enterrado pelos “braços dessa cruz dos católicos” (Idem, p. 79). Nesse momento surgiu um “bando” de retirantes, com menos da metade do grupo saído no momento da partida. Historicamente, com eles, a seca já não teria apenas o romantismo naturalista da narrativa em torno das principais personagens do conto. A seca passava a brutalizar suas vidas e suas formas sociais, tornando-as vidas sertanejas, dominadas pelo egoísmo e pela indiferença de setores da sociedade Brasileira e grupos políticos do Estado Nacional diante das mortes cotidianas dos retirantes.

Assim, emergiu o narrador cientificista entre o romantismo e o naturalismo, que capturava os principais elementos da Literatura romântica, principalmente aqueles de uma poesia produzida sob os (en)cantos da saudade, que começou com Gonçalves Dias. Em *Ataliba, o vaqueiro*, é possível perceber a mudança no emprego do conceito de *minha terra*, na medida em que o narrador do conto vai transformando a saudade do sertão em “conhecimento” dos costumes da “região flagelada do Norte”, mais precisamente do vaqueiro e dos sertanejos da província piauiense. Ao analisar a narrativa do conto, buscamos evidenciar que há diferenças no emprego do conceito de *minha terra* no Brasil, quando cruzamos a classificação literária entre narrativas românticas e naturalistas do sertão produzidas nas décadas de 1850 a 1880. O cenário, o enredo e as

personagens do conto têm sido lidos, categoricamente, como precursores do romance de seca, com pouca atenção à historicidade da saudade presente na poesia romântica e nos cantos populares do século XIX, que compuseram grande parte da trama e da narrativa dos “episódios da seca” no Piauí. Por isso, defendemos neste livro que nem todo narrador ou escritor que construiu narrativas e imagens do sertão nessa época pode ser classificado como um narrador regionalista da seca do Norte. A narrativa de *Ataliba, o vaqueiro* representa uma mudança conservadora no interior do romantismo brasileiro. Uma mudança, porque incorporava o discurso da luta pela vida do cientificismo dos anos de 1870, e conservadora, pelo fato de o narrador não questionar as relações dominantes encenadas por suas personagens. Diferente das trajetórias de José Coriolano Lima e Licurgo de Paiva, que retornaram para a província do Piauí, a repercussão do folhetim e da publicação em livro, no ano de 1880, projetou esse “escritor do Norte” morando no Rio de Janeiro, para viver em Marselha como embaixador do Brasil nessa cidade francesa.

Atualmente, o livro de Francisco Gil Castelo Branco tem impacto profundo na construção do imaginário da sociedade piauiense, mostrando seu espaço e suas populações dependentes do ciclo natural das chuvas, vivenciando as dificuldades de armazenamento de água e de alimentos, bem como a ausência de tratamento médico adequado à saúde das pessoas; ao mostrar famílias da elite cercadas por inúmeros agregados, com o predomínio do campo sobre a urbanização, dependentes do conservadorismo da Igreja Católica para manutenção de valores tradicionais dessa sociedade; enfim, ao evidenciar a negligência do Estado e da política na elaboração de projetos sociais e econômicos para a transformação do Piauí. Esse quadro de opressões e desigualdades, na maioria das vezes, tem sido romantizado, herdeiro da falta de imaginação para perceber

os problemas piauienses contemporâneos, nos quais a seca e a fome são problemas sociais muito além de fenômenos naturais, dois pilares que sustentam ainda hoje a ordem dominante do discurso regionalista.

A inserção tardia do Piauí no conjunto das grandes obras de “combate à seca” promovida por uma elite decadente que não se interessava pela modernização econômica do espaço, com partidos e políticos de uma capital preocupados com as eleições em seus currais eleitorais, serviu de sustentação para justificar o atraso como resultado da seca do lugar e da fome das pessoas. Entre os anos de 2000 e 2010, projetos de instituições sociais ligadas ao Estado brasileiro e de setores progressistas da Igreja Católica desempenharam uma mudança histórica no combate ao discurso político da seca, com a proposição de um modelo de sociedade em convivência com o semiárido, oriundo dos próprios sertanejos. Nesse sentido, *Ataliba, o vaqueiro*, que nasceu como símbolo de poder de uma elite saudosista, preocupada moralmente com quem continuaria a trabalhar em suas propriedades, cuidar de seus animais e de suas terras, precisa hoje lidar com os processos de diferenciação social e de gênero no campo e nas cidades; com a luta dos quilombolas e dos movimentos feministas; dos assentamentos da reforma agrária; dos trabalhadores rurais sem terra e dos territórios indígenas; enfim, com espaços sertanejos que, para a diplomacia desse autor, talvez ainda não configurassem para o imaginário social cristalizado e oriundo daquela época, nossa realidade, quando o Brasil vivia o fim oficial da escravidão.

Capítulo 5

Considerações Finais

Ao término deste livro em estudos culturais, a principal consideração consiste em ter construído uma História da relação entre sertão e saudade presente no discurso literário, partindo do pressuposto de abordar os conceitos que o historiador manuseia em seu ofício, entendidos como constituídos por diferentes sensibilidades e sentidos. Por isso, lidar com o discurso literário não foi uma tarefa fácil, principalmente quando não tomamos a Literatura como fonte de verossimilhança do real nem com o interesse de fazer dessa História (e) da saudade um resgate. Isso significa entender a desconstrução do discurso da saudade durante o Segundo Reinado, não no sentido de fazer da História um resgate do passado do Piauí por meio da Literatura considerada regionalista. Na Literatura, a saudade era imaginada como forma de expressar, de modo idealizado, os interesses dominantes dos grupos sociais da elite no sertão, inicialmente concebido como lugar paradisíaco ou mesmo não civilizado, para depois ser definido e classificado em uma particularidade regional, na maioria das vezes identificada como espaço da seca.

Entre os anos de 1850 e 1880, os escritores José Coriolano Lima, Licurgo de Paiva e Francisco Gil Castelo Branco construíram o tema da saudade na Literatura em relação aos espaços do sertão. Na poesia de José Coriolano Lima, a saudade significava viver na cidade com o desejo de retornar ao

sertão, um retorno permanente construído contra as expectativas do “modo de viver” urbano. Nessa construção literária da saudade, os conflitos da sociedade pecuarista eram silenciados para evidenciar a oposição entre sertão e cidade, relações de poder que também foram construídas por meio dos relatórios provinciais, os quais apresentavam a imagem do sertão como obstáculo à civilização e ao progresso. Nos relatórios, a imagem do sertão serviu como um dos mecanismos para a mudança da capital, associada à expectativa de navegação do rio Parnaíba, deslocando-a de Oeiras, situada em “nossos sertões”.

No entanto, José Coriolano Lima reforçava um pensamento conservador ao conceber a saudade como expressão de um ritmo do tempo dominado pelas relações de poder da fazenda de gado e da sociedade do “couro” do sertão. A saudade significava viver “exilado” do encontro com outros tempos e espaços de sociabilidade, marcado pelo desenraizamento das relações familiares e pelos códigos do patriarcalismo do sertão. Portanto, foi somente na década de 1870 que José Coriolano Lima passou a ser chamado de “poeta do Norte”, no momento que seu livro passou a ser classificado segundo interesses políticos ligados ao surgimento de uma Literatura do Norte. A imagem do sertão mostra-se, assim, produto das relações políticas entre a Literatura desse período e os relatórios de província da década de 1850, o que não impediu que o Piauí fosse inserido politicamente no recorte espacial do sertão.

Com Licurgo de Paiva, o conceito de *minha terra* não separou de modo impenetrável o sertão da cidade como fezera José Coriolano Lima, na medida em que seus poemas possibilitaram pensar a saudade como expressão de agonia pelo retorno, incorporando também o tempo vivido do “mundo profano”. Na possibilidade de ruptura com os códigos dominantes no sertão, o poeta expressava a saudade ao alterar seus horizontes de vida pelos excessos da boêmia e pela desistên-

cia da formação bacharelesca em Direito. O ambiente intelectual composto por estudantes de outras províncias, o convívio com futuros bacharéis e a publicação de seu livro no Recife diferenciaram sua trajetória na construção do tema do sertão nessa Literatura. O interesse de continuar em Recife, como expectativa de ser Bacharel e poeta, pressionava Licurgo de Paiva a uma mudança de vida em relação à cidade. Nesse sentido, não escondeu que o espaço urbano também provocava mudanças na maneira de sentir saudade, imaginando o sertão a partir de noções como verme, autópsia e corpo, aproximando-se das vertentes do cientificismo dos anos seguintes à década de 1860.

Um ponto importante de mudança conceitual nessa Literatura foi a inserção de Licurgo de Paiva no debate de ideias a respeito de Pernambuco como centro do Norte do país, debate que ele incorporava ao transformar sua poesia na maneira de sentir saudade de um “filho do Norte”, dos “trópicos e da “zona ardente”. O conceito de *minha terra*, com Licurgo de Paiva, alargava seu campo semântico no romantismo, incluindo o Piauí entre as províncias do Norte, no momento de mudança das relações entre ciência e Literatura, com o advento das teorias deterministas do meio e da raça no âmbito literário e com antecedentes políticos do regionalismo do Norte durante os anos de 1870 e 1880.

É dentro desse contexto de mudanças na relação entre Literatura e ciência que Francisco Gil Castelo Branco construiu sua visão da saudade do sertão, depois de quase uma década como funcionário geral na cidade do Rio de Janeiro. A saudade passava a ser vista por um “conhecedor” dos costumes sertanejos, que narrava a História com base na “lei” científica da luta do sertanejo e do sertão contra os “episódios da seca do Norte”. Agora, a saudade do sertão era medida pelos efeitos da seca no corpo e na alma do sertanejo, uma mudança de sentido

histórico construída por uma visão cientificista dos efeitos da “seca do Norte”.

Em sua visão de luta do sertanejo contra a seca, mesmo recorrendo à imagem romântica do sertão elaborada pela poesia escrita e oral, o autor reforçava o discurso de abandono do sertão em “terras do Piauí”, situadas em uma fazenda na fronteira com a província do Ceará. A saudade que expressava o sertanejo também estava relacionada ao isolamento do sertão e de sua população, aparentemente longe das medidas dos governos e sem “comissão de socorros”, distante do patrão, da cidade e dos conflitos sociais, vivendo da saudade de um tempo que se esperava voltar: o tempo do inverno e da fartura, da esperada solidariedade camponesa e do catolicismo como proibição de prazeres e de seus excessos. A cidade, localizada nessa História na província do Ceará, continuava sendo oposta à imagem do sertão, mas interferindo de maneira direta nos efeitos da seca sobre o funcionamento da sociedade pecuarista, repercutindo no preço das mercadorias e na partilha do gado, ao solapar ainda mais uma economia e seus governos em processo de decadência de seu principal produto, a criação do gado. A visão do sertanejo lutando contra os efeitos da seca era imaginada da maneira saudosa pelo retorno ao sertão, articulada à manutenção dos códigos de ordem e de hierarquia da sociedade pecuarista, sendo os principais deles o casamento católico e a obediência ao patrão.

Enfim, fazer uma História dessa maneira de pensar a saudade significa desconstruir a imagem, sem começo nem fim, de que o destino do Piauí seria o de integrar a região sertaneja e seca do país. Essa Literatura não conseguiu romper com a repetição dessa condição histórica de isolamento do Piauí em relação ao restante do país, mesmo tendo inserido a província no campo de luta dos discursos políticos e literários entre pátria e províncias durante a segunda metade do século

XIX. A saudade, nesses escritores, expressava uma construção narrativa que reiterava a ideia de que o Piauí seria sempre esse mesmo sertão, sem alterações nas relações de poder presentes na “sociedade do couro”. No sentido histórico, trata-se de uma expressão da saudade como reconciliação do sertão com um passado e com um tempo natural, ou mesmo sagrado, supostamente cheio de maravilhas e isento de conflitos sociais.

Referências

Instituições Pesquisadas

Arquivo Público do Estado do Piauí. Teresina - APEP

Cúria Diocesana de São Raimundo Nonato - Piauí

Comarca de São Raimundo Nonato. Cartório do 1º e 2º
Ofício - Piauí

Fundação Museu do Homem Americano (FUMDHAM) do
Piauí

Jornais

Diário do Rio de Janeiro, 1878.

O Paiz, 1883.

A Semana, 1887.

Diário de Pernambuco, 1876, 1877, 1878.

O Liberal Pernambucano, 1854, 1854.

Jornal do Recife, 1866, 1865.

A Imprensa, 1877, 1878, 1879.

A Época, 1877, 1878.

Mapas

Biblioteca Nacional.

Relatórios

Relatorio apresentado a Assembleia Provincial do Piauhy pelo presidente Dr. Zacarias Goes de Vasconcelos. 1847.

Falla que o Presidente da Provincia do Piauhy Dr. Jose Antonio Saraiva dirigio a Assembleia Legislativa Provincial no Acto da Abertura de sua sessao ordinária em 3 de Julho de 1851. Oeiras, Typ. Saquarema, 1851.

Provincial do Piauhy pelo Ex.mo Senhor Presidente Jose Antonio Saraiva na Sessao aberta em 1º de Julho de 1852. Caxias, Typ Independente, 1852.

Relatorio a Assembleia Legislativa Provincial do Piauhy pelo Exmo Senhor Vice Presidente da Provincia Luiz Carlos de Paiva Teixeira na Sessao 1º de Julho de 1853. Theresina, 1853.

Falla com que o Illustrissimo e Excellentissimo Senhor Presidente da Provincia do Piauhy Dr. Antonio F. Pereira de Carvalho abriu a sessão ordinária da Assembleia Legislativa Provincial no dia 1º de Julho de 1854. Maranhão, Typ. Do Observador de F. M. De Almeida, Rua do Sol, nº 38, 1854.

Relatorio do presidente do Piauhy o commendador Frederico D'Almeida e Albuquerque a respectiva Assembleia Legislativa Provincial na Sessao Ordinaria de 1856. S. Luiz, Typografia do Progresso, 1856.

Relatorio apresentado a Assembleia Legislativa Provincial do Piauhy na abertura de sua sessão ordinária no dia 1º de Novembro de 1855 pelo Exmo Senhor Presidente da Provincia Baldoino Jose Coelho. S. Luiz, Typ. do Progresso, 1856.

Relatorio com que o Exm. Sr. Presidente da Provincia do Piauhy Dr. Antonio Correia do Couto passou a administração ao Exm. Vice-presidente o Commendador Ernesto Jose Baptista no dia 27 de junho de 1859. Therezina, Typ. Constitucional, 1860.

- Relatorio apresentado a Assembleia Legislativa do Piauhy no dia 21 de Julho de 1868 pelo segundo Vice-Presidente o Exm. Srn. Sr. José Manoel de Freitas. Maranhão, 1868.
- Relatorio apresentado a Assembleia Legislativa do Piauhy no dia 1º de Novembro de 1869 pelo Vice-Presidente da Provincia o Exm. Srn. Coronel Theotonio de Souza Mendes. San'Luiz do Maranhão, Typ. Mattos, 1870.
- Relatorio com que o Excellentissimo Senhor Dr. Luiz Antonio Vieira da Silva passou a administração da Provincia do Piauhy ao Excellentissimo Senhor 1º Vice-Presidente Dr. Manoel José Espinola Junior. 07/05/1870.
- Relatório com que o Exm. Sr. Dr. Pedro Affonso Ferreira entregou a administração da Provincia do Piauhy ao Exm. Sr. Coronel José Francisco de Miranda Osorio, 6º Vice-Presidente no dia 1º de Fevereiro de 1873. Teresina.
- Relatorio lido perante a Assembleia Legislativa da Provincia do Piauhy no Acto de sua Installação no dia 1º de Julho de 1874 pelo Presidente da mesma, o Exm. Sern. Dr. Manoel do Rego Barros Souza Leão. Maranhão, 1874.
- Relatorio apresentado a Assembleia Legislativa do Piauhy em sua sessão ordinária de 1º de Junho de 1877, pelo Exm. Senr. Dr. Graciliano de Paula Baptista, Presidente da mesma Provincia, Therezina.
- Relatório apresentado à Assembleia Legislativa do Piauhy, no dia 1º de Junho de 1878 pelo Presidente da Provincia Dr. Sancho de Barros Pimentel. Maranhã, 1878.
- Relatorio do 1º vice-presidente da provincia. Therezina, 1878.
- Relatório com que o Excellentissimo Senhor Dr. Graciliano de Paula Baptista passou a administração da Provincia do Piauhy, ao Excellentissimo Senhor Presidente Dr. Bernardino Rodrigues Silva. 15/08/1878.

Obras

- ABREU, Capistrano de. *Capítulos de História colonial*. Brasília: UnB, 1982.
- ABREU, Capistrano de. *Os caminhos antigos e o povoamento do Brasil*. Brasília: UnB, 1982.
- ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 2009.
- ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz. *Falas de astúcia e de angústia: a seca no imaginário nordestino – de problema à solução. (1877-1922)*. 1988. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1988.
- ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz. *Sombras do tempo: a saudade como maneira de viver e pensar o tempo e a História*. In: ERTZOGUE, Marina H.; PARENTE, Temis Gomes. *História e sensibilidade*. Brasília: Paralelo, 2006.
- ALENCAR, José. *O sertanejo*. [s. l.]: Typ. 1874.
- ALENCASTRE, José Martins Pereira de. *Memória Cronológica, Histórica e Corográfica da Província do Piauí*. Revista do IHGB, 1857.
- AMADO, Janaína. Região, sertão, nação. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 15, p. 145-151, 1995.
- ARAÚJO, Maria Mafalda Balduino de. *Cotidiano e pobreza: a magia da sobrevivência*. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1995.
- ARAÚJO, Maria Mafalda Balduino de. *Cotidiano e imaginário: um olhar historiográfico*. Teresina: Instituto Dom Barreto, 1997.
- ARRUDA, Gilmar. *Cidades e sertões: entre a História e a memória*. São Paulo: Edusc, 2000.
- AZEVEDO, Álvares de. *Lira dos Vinte Anos*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- BARTHES, Roland. *Novos ensaios críticos seguidos de o grau zero da escritura*. Tradução de Heloysa de Lima e Anne

- Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo: Editora Cultrix, 1972.
- BRANDÃO, Tânia Maria Pires. *A elite colonial piauiense: família e poder*. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1995.
- CANDIDO, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos (1836-1880)*. São Paulo: Martins Editora, 1959. 3 v.
- CARVALHO, José Murilo de. *A construção da ordem*. Teatro de sombras. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- CARVALHO, José Murilo de. *História do Brasil Nação 1808-2010*. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 2012.
- CASTELO BRANCO, Francisco Gil. *Ataliba, o vaqueiro*. 3. ed. Teresina: Corisco, 1998.
- CASTELO BRANCO, Hermínio. *A lira sertaneja*. Fortaleza: 1905.
- CERTEAU, Michel de. *A escrita da História*. Tradução de Maria de Lourdes Menezes; revisão técnica de Arno Vogel. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- CHAVES, Monsenhor. *Obra completa*. 2. ed. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1998.
- COSER, Ivo. *Civilização e sertão no pensamento social do século XIX*. Caderno CRH, Salvador, v. 18, n. 44, maio/ago. 2005.
- COSTA, Emília Viotti da. *Da Monarquia à República*. São Paulo: Unesp, 2007.
- COSTA FILHO, Alcebiades. *A escola do sertão: ensino e sociedade no Piauí*. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 2006.
- COSTA FILHO, Alcebiades. *A gestão de Crispim: um estudo sobre a constituição histórica da piauiensidade*. 2010. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.
- DIAS, Claudete Maria Mirada. *Balaio e Bem-Te-Vis: a guerrilha sertaneja*. 2. ed. Teresina: Instituto Dom Barreto, 2000.

- DIAS, Gonçalves. *Primeiros Cantos: poesias de Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro: Eduardo e Henrique Laemmert, 1846.
- DOLHNIKOFF, Miriam. *O lugar das elites regionais*. Revista USP, São Paulo, n. 58, p. 116-133, 2003.
- FALCI, Miridian Britto Knox. *Escravos do sertão: demografia, trabalho e relações sociais; Piauí, 1826-1888*. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1995.
- FERNANDES, Saulo Barreto Lima. *108 poesias de José Coriolano de Souza Lima*. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2015.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2010.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 2: o uso dos prazeres*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2009.
- FREIRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*. 7. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2009.
- GUIMARÃES, Eduardo Henrique. *Religião, Pátria e Liberdade: a Historiografia do IAGP entre 1862 e 1876*. 1996. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1996.
- HOBSBAWM, Eric J. *Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica histórica dos tempos históricos*. Tradução de César Benjamin. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC-Rio, 2006.
- LIMA, Solimar Oliveira. *Braço forte: trabalho escravo nas fazendas da nação no Piauí: 1822- 1871*. Passo Fundo: UPF, 2005.

- MELO, Evaldo Cabral de. *O Norte agrário e o Império*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.
- NERIS, Wheriston Silva. As bases sociais de recrutamento da elite eclesiástica no bispado do Maranhão (1850-1900). 2009. Monografia Pós-Graduação em Ciências Sociais – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2009.
- NETO, Adrião. *Literatura piauiense para estudantes*. 5. ed. Teresina: Edições Gerações 70, 1999.
- NUNES, Odilon. *Pesquisas para a História do Piauí*. v. 4. 2. ed. Rio de Janeiro: Artenova, 1975.
- ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- PAIVA, Licurgo José Henrique de. *Flores da noite*. Pernambuco: Tipografia do Jornal do Recife, 1866.
- PIETRAFESA DE GODOI, Emília. *O trabalho da memória: cotidiano e História no sertão do Piauí*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1999.
- QUEIROZ, Teresinha. *Os literatos e a República: Clodoaldo Freitas, Higino Cunha e a tirania do tempo*. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1994.
- RÊGO, Ana Regina Barros Leal. *Imprensa Piauiense: atuação política no século XIX*. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 2001.
- REIS, José Carlos. *As identidades do Brasil 1: de Varnhagen a FHC*. Rio de Janeiro: FGV, 2007.
- REZENDE, Antônio Paulo. *Ruídos do efêmero: História de dentro e de fora*. Recife: Ed. Universitária da UFRPE, 2010.
- RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- SCHWARCZ, Lília Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial do Brasil – 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

- SILVA, Justiniano José da. *Monarquia-Democracia*. Rio de Janeiro: Typ. 1860.
- SILVA, Kalina Vanderlei. *Nas solidões vastas e assustadoras: a conquista do sertão de Pernambuco pelas vilas açucareiras nos séculos XVII e XVIII*. Recife, 2010.
- SILVA, Maria Celestina Mendes da. *A representação da seca na narrativa piauiense: séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro: Caetés, 2005.
- SIQUEIRA, Antônio Jorge. *Sertão sem fronteiras: memórias de uma família sertaneja*. Recife: Ed. Universitária, 2010.
- SIQUEIRA, Antônio Jorge. *Os padres e a Teologia da Ilustração*. Recife: Ed. Universitária UFPE, 2009.
- SIQUEIRA, Antônio Jorge. *Labirintos da modernidade*. Recife: Ed. UFPE, 2014.
- SÜSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- TAVORA, Franklin. *O Cabeleira: História pernambucana por Franklin Tavora*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1876.
- VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. *Varnhagen: História*. Organização de Nilo Odália. São Paulo: Ática, 1979.
- VILHENA, Gustavo Henrique Ramos de. *A cidade dos dizeres possíveis: natureza, civilização e progresso na invenção de Teresina*. 2010. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2010.
- VILHENA, Gustavo Henrique Ramos de. *Os fazedores de cidade: uma História da mudança da capital no Piauí. 1800-1852*. 2016. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2016.

DECLARAÇÃO EDITORIAL

A presente obra foi publicada no âmbito do Edital nº 01/2025, destinado à seleção de originais para publicação pela Editora da UFPI – EDUFPI.

O manuscrito foi submetido a processo de avaliação por pareceristas ad hoc, conforme os procedimentos editoriais estabelecidos no referido edital, com vistas à apreciação acadêmica e editorial da obra.

As opiniões, conceitos, interpretações, análises e conclusões expressos neste livro são de exclusiva responsabilidade do(a) autor(a), não refletindo necessariamente o posicionamento institucional da Universidade Federal do Piauí, da EDUFPI ou da instituição responsável pela produção gráfica.

A Universidade Federal do Piauí, a EDUFPI e a instituição gráfica responsável pela editoração e impressão da obra não se responsabilizam pelo conteúdo, pelas interpretações ou pelas posições teóricas apresentadas neste trabalho.

Coleção Nascer

A Terra das Mulheres Peladas: crônicas de uma
mulher atípica - Denise Veras

Entre Um Ponto e Outro: a história das bordadeiras
da cidade de São João dos Patos - Adélia Machado

Maria da Inglaterra: Trajetória e Representações
de uma “Rainha” Piauiense - Almerito Oliveira

Mulheres Compositoras e o Violão: Uma proposta
didática a partir de métodos, estudos e peças de
compositoras violonistas - Sâmia Cantuário

O Estado Burguês no Brasil Contemporâneo -
Francisco Farias

Piauí em Versos e Reversos: Gênese Literária e
Espaços Sertanejos - Luiz Gonzaga Baião Filho

Por Trás da Lousa: O Ensino de Física e a Jornada
Docente no Brasil - Fábio Soares da Paz

Textos Selecionados: O que vi e vivi - Rita Escórcio

Vozes do Sertão: memórias e histórias de jornalistas
em formação - Thaila Vieira



Luiz Gonzaga Baião Filho, nascido em São Raimundo Nonato (PI), graduou-se em História pela UESPI, mestre em Filosofia pela UFPB com dissertação sobre Voltaire e doutor em História pela UFPE, onde defendeu tese a respeito da trajetória e dos escritos literários de piauienses durante o II Reinado no Brasil. Atualmente, é professor em Arqueologia e Preservação Patrimonial na UNIVASF, dedicado aos seguintes temas: história, narrativa e patrimônio.



Capa: fragmento da obra de

J.M. Abreu, 2015.

40cm X 57cm.

Uso de imagem gentilmente cedido
pelo Acervo da Pinacoteca do
Museu do Piauí - Casa de Odilon Nunes



UFPI 55 Anos



FUNDAÇÃO AMARAL DO PRADO
DO ESTADO DO AÍAS

SCS
SUPERINTENDÊNCIA DE
COMUNICAÇÃO SOCIAL

Tipologias
Jost e Loretta



“Ao desmontar a construção discursiva do sertão e da saudade, o livro demonstra que a operação historiográfica é fundamental para desnaturalizar o passado. Mais do que ampliar leituras sobre o Piauí, esta investigação oferece um modelo analítico para se pensar como identidades e espaços são produzidos em contextos de poder. Afirmo, assim, que a tarefa do historiador é trazer à tona os silêncios das tradições e abrir o passado a uma pluralidade interpretativa que questione as próprias ferramentas com que o construímos.”

— Do prefácio do Prof. Dr. HELDER REMÍGIO DE AMORIM —



UFPI
55 ANOS

edufpi



FAPEPI
FUNDAÇÃO DE APOIO À PESQUISA
DO ESTADO DO PIAUÍ

SCS
SUPERINTENDÊNCIA DE
COMUNICAÇÃO SOCIAL

ISBN: 978-65-5904-476-4



9 786559 104476 4