

**Entre história e ficção:
*Palha de arroz e a cidade incendiada*¹**

***Between history and fiction:
Palha de arroz and the burning city***

Alody Costa Cassemiro

Graduada e mestranda em Letras pela Universidade Estadual do Piauí.
E-mail: alodycosta@yahoo.com.br.

Raimunda Celestina Mendes da Silva

Professora Adjunta da Universidade Estadual do Piauí, atuando na graduação e no Programa de Pós-Graduação em Letras. E-mail: r.celestina@uol.com.br.

Resumo: A relação de parceria entre Literatura e História existe desde a Grécia Antiga, tornando-as semelhantes por se ligarem a um ponto comum: a narrativa. Nesse sentido, a História tem seu campo demarcado pelo domínio da realidade, enquanto a Literatura tem o seu apropriando-se dos fatos ocorridos no cotidiano, transpondo-os para o mundo do possível, do imaginário. Surge dessa relação entre realidade e imaginário: a ficção, aquilo que mesmo não sendo real tem a capacidade de se fazer crer, uma vez que, ela toma posse de testemunhos autênticos que dizem respeito à realidade. Assim, está a narrativa de *Palha de Arroz* (2002), de Fontes Ibiapina, que narra os incêndios criminosos ocorridos em Teresina, na década de 1940, em plena Ditadura Vargas, fato também denunciado por jornais daquela época. Neste artigo, analisa-se o entrecruzamento entre história e ficção em *Palha de Arroz*, bem como o modo com que os fatos históricos e ficcionais são

Abstract: The partnership relationship between Literature and History has existed since Ancient Greece, making them similar in that they are linked to a common point: narrative. In this sense, History has its field demarcated by the domain of reality, while Literature has its appropriating the facts that occur in daily life, transposing them to the world of the possible, of the imaginary. From this relationship between reality and the imaginary, fiction emerges, which, even though it is not real, has the capacity to make one believe, since it takes possession of authentic testimonies that relate to reality. Thus, there is the narrative of *Palha de Arroz* (2002), which narrates the arson that occurred in Teresina, in the 1940s, a fact denounced by newspapers of the time. In this article, the intersection between history and fiction is analyzed, as well as the way historical and fictional facts are presented in the work. For this, the knowledge provided by Freitas (1986), Silva (2005), Cândido

1. Artigo resultante de um projeto de PIBIC que fez parte de um projeto cadastrado na PROP denominado Autores piauienses em foco: história, ficção e memória e também dos estudos da professora sobre o autor Fontes Ibiapina desde as pesquisas para o Mestrado Na PUCRS.

apresentados na obra. Para isso, se fez uso dos conhecimentos cedidos por Freitas (1986), Silva (2005), Cândido (2011), Lima (2006), dentre outros. O romance organiza-se em um meio ficcional, de referencial fruto do imaginário artístico do narrador, que cria laços de interação com os fatos históricos conhecidos e selecionados pelo autor, os quais invadem a ficção criando uma relação de interação.

Palavras-chave: Literatura. História. Ficção. Palha de Arroz. Incêndio.

(2011), Lima (2006), among others, is used. The novel is organized in a fictional medium, whose reference is the result of the author's artistic imagery, which creates interaction bonds with the historical facts known and selected by him, which invades fiction creating an interactional relationship.

Keywords: Literature. History. Fiction. *Palha de Arroz*. Fires.

Introdução

O romance literário é um gênero que se consolidou e se descobriu em diferentes tendências, sobretudo no que se refere à construção de personagens. Do mesmo modo que são muitos os escritores e também as técnicas utilizadas por eles, como a procura de temas da vida cotidiana para se fazer existirem, no mundo do imaginário personagens e narradores que reflitam as ideologias e os comportamentos dos sujeitos inseridos nos diferentes contextos sociais.

O escritor inserido em um determinado espaço geográfico, cercado por diferentes acontecimentos históricos e sociais filtra os constituintes dele, isto é, capta-os com o interesse de transfigurá-los, mas representando em suas narrativas uma realidade vista de modo particular. De certo, esses fatos tornam-se elementos manipulados pelo ficcionista que é capaz de criar novas histórias, utilizando-se da própria história. Nesse caso, a matéria prima para a realização e consolidação do romance histórico é a manipulação que esse faz dos acontecimentos e das figuras históricas.

Sabe-se que as fronteiras entre história e literatura são frágeis, pois ambas narram acontecimentos humanos e deles retiram os sentidos e significados. Sendo assim, a narrativa ficcional tanto quanto a histórica, ainda que diferentes, pois a última tem seus fundamentos na cientificidade, portanto tem suas pretensões de objetividade; a outra, centra-se na subjetividade e na imaginação têm, contudo, a apreensão do real traduzido em linguagem. É justamente esse aspecto, a procura da palavra, que se constitui no objeto tanto da história quanto da literatura, aproximando-as, mas o que as diferencia não se encontra no que “ambas perseguem, mas no modo de investigar tais objetivos” (WHITE, p.1997, p. 199)

Esse é o principal ponto de encontro entre Literatura e História, pois, como diz White, ao referir-se ao trabalho do historiador: “é uma estrutura verbal na forma de um discurso narrativo em prosa que pretende ser um modelo, ou ícone, de estruturas e processos passados no interesse de explicar o que eram representando-os”. (1995, p. 18)

Assim, um dos objetivos deste artigo é analisar a relação existente entre História e ficção na obra *Palha de Arroz*, escrita por Fontes Ibiapina além do modo de como esses elementos são

apresentados ao longo dela. O interesse por se investigar esse romance se dá por ele comportar em sua estrutura a realidade social vivida pela sociedade teresinense na década de 1940, em pleno Estado Novo de Vargas. No entanto, a temática escolhida por Fontes foram os incêndios ocorridos na capital durante esse período.

Nessa época as casas da cidade eram em sua maioria cobertas por palhas e que nos períodos de seca e estiagem estavam sujeitas a incêndios. No entanto, foi no dia 28 de agosto de 1941 que começou uma série deles. Esses deixaram de ser interpretados como acidentais e naturais em decorrência das suas frequências e circunstâncias, pois ocorriam durante a noite e até depois da passagem de uma chuva. Dessa temática se vale o ficcionista para tecer a sua narrativa, que por dialogar com os fatos históricos por ele apresentados em *Palha de Arroz*, enquadra a obra na categoria dos romances históricos.

O desenvolvimento deste estudo dá-se de duas maneiras: a primeira, ao se traçar um plano histórico da relação entre a História e Literatura e, posteriormente, pela análise do romance em si. Para isso, a pesquisa se valeu dos conhecimentos cedidos por Freitas (1986), Silva (2005), Candido (2011), Lima (2006), dentre outros, além de fontes documentas, como os jornais da época.

História e literatura: discursos que se intrecruzam

Desde muito tempo esteve em pauta de estudos, a necessidade de se compreender a relação que existe entre história e literatura. Nesse caso, sempre surgiram respostas que não eram suficientes para sanar as dúvidas que se levantavam sobre as suas diferenças e fronteiras que as separavam, ou sobre os elos que as unem. Tanto historiadores como críticos literários que se dispuseram a estudar o caso obtiveram pontos de vistas que se ligaram por concordar que existem entre as duas instâncias algo capaz de unir as duas fronteiras entre as duas áreas que se dá por comungarem de um mesmo discurso: a narrativa.

O elo possível de ligar as duas fronteiras começou a surgir a partir do nascimento do gênero romance, que ao ser desenvolvido na França e na Inglaterra no final do século XVII e início do século XVIII, foi capaz de unir história e ficção, pois começaram a surgir críticas sobre o modo de como se fazia história. Surge, portanto, desse enlace o romance histórico que viria a pôr em dúvida a veracidade dos fatos apresentados. A ligação entre as duas áreas se estreitou mais na primeira metade do século XIX, pois o lado sentimental do romance passa a compartilhar novos horizontes com a história, enquanto que o romantismo se firma como escola, havendo uma imersão da história na literatura.

Com o surgimento do positivismo, na segunda metade do século XIX, a história será tratada, assim como as outras áreas do saber, com teor mais científico, sendo definida como ciência, levando-a na busca de sua autonomia em relação à literatura, pois se trata de um período em que a história busca diferenciar o seu método de investigação das outras ciências, tendo contato mais firme com os documentos e com os métodos de utilização deles. Os teóricos desse período

[...] passaram a relacionar a “verdade” ao “evento”, de modo que a ficção foi encarada como o oposto da verdade. A História é avaliada - em oposição ao romance - como a representação do real, sendo a missão do historiador afastar toda e qualquer marca de ficcionalidade do seu texto, que deveria mostrar-se objetivo na compreensão da realidade (SILVA, 2005, p. 29).

A história impregnada pelo espírito positivista se vê como ciência e se distancia da arte. Ocorre nessa época, paralelo à imersão da história nas teorias positivistas, o contato da literatura com essas teorias, que ao interagir com elas, manifesta o seu lado científico nos princípios que rege a escola naturalista. O modo de se olhar a obra literária é modificado, já que ela passa a ser vista como um exemplo prático dessas teorias de teor científico, além de se passar a valer de documentos, pois um de seus objetivos é ser vista como realidade do mundo externo a ela.

Dessa busca pela semelhança com os fenômenos pertencentes à exterioridade da narrativa, passa a ocorrer conflitos entre o real estético e o real científico, a literatura ao adotar tal postura, elenca como objetivo primeiro reproduzir os acontecimentos do mesmo modo de como eles realmente ocorreram. Ocorre nessa época, a separação entre os romances históricos e as histórias narrativas, “a fronteira entre história e ficção foi relativamente nítida durante esse período. Romances históricos e histórias narrativas eram opostos complementares, com uma divisão clara de trabalho entre os autores (BURKE, 1997, p. 112). Peter Burke afirma, nesse caso, que os historiadores se dedicavam em narrar os acontecimentos históricos e os sujeitos que se envolviam neles, enquanto que os interesses dos romancistas passaram a se opor aos dos historiadores, não repetindo em suas narrativas os relatos feitos por eles, mas dedicaram-se na criação de personagens que vivenciavam essas experiências.

Ao longo desse período, grandes historiadores se dedicaram na produção de narrativas de grandes eventos e aos feitos de grandes homens. Mas, os romancistas históricos diante dessa produção executada por esses historiadores não se colocavam em posição de interpretar, de questionar e de criticar essas narrativas, aceitando-as como fatos verdadeiros. Os romancistas, por sua vez, possuíam o direito concedido pela licença poética, que permitia a invenção de personagens de caráter menor, mas que eram capazes de ilustrar os efeitos das mudanças históricas a nível local e pessoal.

A literatura continuou a se relacionar com a história de maneira incontestável, mesmo que essa a rejeitasse. Desse modo, os escritores que ao buscarem os acontecimentos históricos, retrataram épocas, sociedades, fatos com importância de caráter universal e denunciavam assim o seu objetivo de desvendar os mistérios que se escondiam na trama dessas cenas. Essas curiosidades dos romancistas atestam e afirmam o valor estético dos temas da história que passam a constituir seus romances, sendo a história fonte de inspiração para os romancistas.

No século XX as fronteiras entre a história e a literatura se abriram, nesse mesmo período ocorre uma série de catástrofes históricas na primeira metade daquele século. Esse conjunto de fatos foi suficiente para servir de pauta para as narrativas romanescas, que se debruçaram sobre as experiências humanas da época. Diante disso, Peter Burke (1997) afirma que a abertura dessas

fronteiras desenvolveu questionamentos que estão relacionados à convenção do romance histórico, do romance em geral e da historiografia. Segundo ele, esses questionamentos estão relacionados ao retorno da “crise de consciência histórica”. Trata-se da preocupação excessiva com

[...] um número crescente de pseudobiografias e de historiadores que se apresentam como narradores-personagens de romances que despontam nessa época. Ao mesmo tempo, a História passa a preocupar-se com o estudo das mentalidades, centrando-se no cotidiano, com o objetivo de desviar o foco dos acontecimentos históricos grandiosos; envolvendo-se com as pessoas do povo estaria penetrando na área do romancista histórico ou modificando as fronteiras (SILVA, 2005, p. 30).

Nesse caso, a forma da narrativa é modificada, uma vez que, as semelhanças existentes entre o discurso histórico e o discurso literário deixam de existir, desaparecendo aos poucos o domínio historiográfico, que passa a tomar forma do discurso literário. Portanto, essas modificações permitiram que o historiador passasse a fazer uso das estratégias próprias do texto literário. Embora o historiador e o romancista venham a narrar um mesmo acontecimento histórico, a forma com que eles tratarão do mesmo assunto será diferenciada, pois ao historiador ficará a tarefa de relatar o que aconteceu, se mantendo fiel à realidade, diferentemente do romancista que irá representar o que aconteceu ou o que poderia ter acontecido.

De certo, as fronteiras entre os dois discursos são frágeis, pois narram ações que não descartam os significados e os sentidos presentes nelas. Os elementos históricos quando atraídos para o campo literário, recebem novos significados, pois são transformados em algo diferente do universo social de onde foram retirados. No ato criativo do ficcionista, que ao se dedicar à criação de uma história, emitirá ao seu leitor uma visão pessoal e crítica do seu mundo, nesse caso, isto não faz dele um mero reproduzidor da realidade, já que ele é capaz de analisá-lo e, conseqüentemente, de interpretar, sem deixar de lado os significados e os sentidos que os constitui. Desse fenômeno da criação literária, nasce a narrativa ficcional, que é o resultado da transfiguração do real feita pelo artista, culminando na determinação do valor estético da ficção. Isso em outras palavras, como afirma Cândido (2011), em *Literatura e Sociedade*, trata-se de fatores externos (no caso o social) que são levados para dentro da narrativa, tornando-se elemento interno, parte constituinte da construção textual.

História e literatura estão ligadas pelo mesmo elemento, o discurso narrativo, pois tanto o historiador como o romancista se dispõem a narrar fatos, de maneira que esses venham ser analisados e refletidos, isso demonstra que ambos estão fadados a não se separarem, já que o historiador e o romancista buscam encontrar as relações entre os fatos e as estruturas que estão ocultas nas representações sociais. Portanto, “o historiador não se liberta de uma certa mimesis: sua reconstituição do passado traz sempre a marca do tempo em que a fez e do lugar social que aí ocupava, estando a ela tanto mais exposto porque sua disciplina não dispõe de conceitos próprios” (LIMA, 2006, p. 156). Como afirma Costa Lima, a História não se distancia da Literatura, visto que, o historiador diante de seu objeto de estudo o analisa e em conseqüência de

sua análise ele reconstrói o passado e seus aspectos sociais, ao agir dessa maneira o historiador afasta-se da ciência e aproxima-se da literatura.

De certo, a autonomia desses dois discursos durou desde o início do século XIX até a segunda metade do século XX, quando as duas formas passaram a conviver na forma de um único gênero, o romance histórico. Esse se utiliza de dados verídicos para a sua constituição, portanto, ele representa um processo que faz uso das especificidades históricas, tendo como pano de fundo um fato histórico que é reconstruído por meio de um narrador que é capaz de apresentar de forma detalhada e contextualizada qualquer momento histórico, cabe a esse novo gênero a missão de transmitir uma narrativa de teor histórico e de caráter documental.

Uma das características do romance histórico é representar a realidade social histórica ou produzir efeitos reais nas narrativas. No plano ficcional, o uso dos fatos reais de caráter histórico produz efeitos diferentes do contexto social que serviu de fonte inspiradora para o autor, já que são frutos de uma mesma perspectiva. No entanto, o pesquisador ao estudar essas características, deve se manter atento, pois esses acontecimentos reais de caráter históricos quando utilizados como fonte inspiradora têm como resultado não a cópia fiel da realidade, mas uma realidade transfigurada de teor ficcional, de certo, “a obra depende estritamente do artista e das condições sociais que determinam a sua posição” (CANDIDO, 2011, p. 40).

A obra, através da sua estrutura estética, possibilita a investigação do seu nível de fidelidade ou de dissimulação da história, mas não a sua capacidade de reflexão da realidade. No caso da obra *Palha de Arroz*, que será analisada a seguir, ao ter como assunto os incêndios criminosos ocorridos na cidade de Teresina ao longo da década de 1940, permite refletir os limites das fronteiras entre a historiografia e a ficção que procedem como construção e aproximação do real. Nessa perspectiva, tanto os fatos históricos como os documentos se tornam subjetivos, pois são resultados constituídos da cultura que resulta da sociedade que o produz.

Palha de arroz: a história que virou ficção

A obra *Palha de Arroz*, de João Nonon de Moura Fontes Ibiapina², trata de um dos romances da literatura piauiense a trazer um perfil detalhado da sociedade de Teresina. A narrativa traz como tema os incêndios criminosos ocorridos na capital do Piauí, na década de 1940, período marcado também pela Ditadura Vargas. Embora seja um fato possível de ser comprovado em jornais de circulação da época que se propunham a registrar esses acontecimentos, os

2. Nasceu em Picos em 14 de junho de 1921, formou-se em Direito, tendo êxito nessa carreira, atuando como magistrado em diversas comarcas do interior de seu estado. Obteve destaque não somente como magistrado, sendo reconhecido como escritor de excelência, atuando no campo literário brasileiro, compondo a *Geração de 45*, do *Grupo Meridiano*. Em recompensa a sua habilidade e intimidade com as letras, foi membro da Academia Piauiense de Letras, assumindo a cadeira de número 9, além de fazer parte também do Conselho Estadual de Cultura. Foi fundador e o primeiro presidente da Academia Parnaibana de Letras. Em vida, Fontes Ibiapina publicou diversas obras em diferentes gêneros, como, contos, romances, narrativas folclóricas, além de textos destinados a peças teatrais. Fontes Ibiapina faleceu em 10 de abril de 1986, na cidade de Parnaíba, deixando diversos manuscritos de livros inéditos.

mesmos são mencionados e descritos pelo artista que faz uso desse tema histórico, com o objetivo de criar um elo comunicacional com o seu leitor, afim de que este faça uso do seu referencial cultural em contato com a leitura de *Palha de Arroz*. Nesse caso, o texto ficcional torna-se um referente que possui autonomia como obra de arte, uma vez que, existe uma realidade exterior facilmente reconhecível e que pode ser comparada e confrontada, tornando a narrativa um romance “que joga sempre com a fronteira ambígua que separa o real da ficção, e que o romancista tem o direito de inventar o que bem entende, já que a única lógica da criação literária é a de sua coerência interna” (FREITAS, 1986, p.10).

Além de relatar um episódio histórico, *Palha de Arroz* também revela ao seu leitor, através do narrador, o perfil detalhado da sociedade piauiense da época, sobretudo aqueles que se encontravam nas classes sociais marginalizadas pelos governantes e pela elite que compunha a capital. Por ser uma narrativa que envolve ficção e história, a obra denuncia além dos incêndios ocorridos com mais frequência nos subúrbios da capital, a falta de estrutura da cidade, que possuía limitações para combater os incêndios em favor da sociedade vitimada. O trecho seguinte reforça o comentário:

O fumo subia. Subia dos tetos, em rolo escuro e denso. Aquilo já ia para um bocado de tempo. Casas e mais casas de palha se queimando. Sem ninguém saber de onde vinha o fogo. [...] Toda-via, de qualquer maneira, incêndios metidos a misteriosos. Quase que todo santo-dia dois, ou até mais, incêndios na cidade. Sem distinção de bairro. Sem distinção de classes. Bem, mas os ricos nada sofriam, porque moravam em casa de telhas. [...] Mas o povo graúdo vinha assim como se por diversão. Nada de ajuda. Não moviam uma palha. [...] Os carros do Corpo de Bombeiros choraram o incêndio de Palha de Arroz. [...] E só era dois carros. Dois carros tanques que com suas mangueiras obravam milagre por todos os subúrbios da cidade (IBIAPINA, 2002, p. 27-29).

Esses fatos que marcam os capítulos iniciais da narrativa revelam as técnicas escolhidas pelo artista, que ao tecer o enredo do romance, constrói o universo ficcional de sua obra a partir do real. Além disso, percebe-se, a partir desse exemplo, a descrição que o narrador faz da reação dos ricos da cidade que se satisfaziam em ver as casas dos pobres sendo incendiadas, revela-se, então, as atitudes desumanas que a elite dominante empregava sobre a população marginal.

As ações que constituem o romance ganham maior expressão e visibilidade a partir da menção de personagens imaginários através do narrador. Esses, por possuírem uma vida paralela e inventada pelo autor, se constituí em um componente do mundo fictício, uma história que se torna possível a partir de uma realidade que parte da História. Nesse caso, os personagens Pau de Fumo (Chico da Benta), Genoveva, Parente, dentre outros, que são citados ao longo da diegese, são símbolos de grupos sociais reais e de indivíduos que podem ter realmente existido no contexto da história que é mencionada ao longo do romance, portanto, a representação desses personagens “primeiramente [...] exercem uma função precisa na história; em segundo lugar, pelo caráter sócio-político que assumem; e finalmente, por valorizarem a ação coletiva” (FREITAS, 1986, p. 30). De certo, eles adquirem e dão credibilidade à narrativa no instante em que podem ser considerados como representantes de personagens reais.

Paralelo aos personagens fictícios, aparecem personagens históricos, trata-se daqueles que surgem ao lado dos personagens principais. Em *Palha de Arroz*, os personagens históricos são constantemente mencionados pelo narrador ao longo do romance. É o caso do Brigadeiro Eduardo Gomes, militar que tinha estatura de comandante da Aeronáutica nacional, além de ter sido candidato à Presidência do país em duas oportunidades, citado no romance por Pau de Fumo, em um de seus diálogos com Parente, no momento em que vê sua esposa sendo presa pela polícia, nesse caso a alusão feita por Pau de Fumo ao personagem refere-se à situação de repressão a que não só a capital do Piauí se encontrava, como também ao país que estava sendo submetido ao regime ditatorial de Vargas. “É duro. A gente só aguenta calado porque é o jeito. Infelizmente, estamos em Ditadura. Felizmente também, apesar de tudo, já se fala em Democracia. Já se fala na candidatura do Brigadeiro Eduardo Gomes” (IBIAPINA, 2002, p. 96). A menção desse e de outros personagens que são citados ao longo do romance torna essa, uma narrativa que possui um teor alto de credibilidade, uma vez que, liga aspectos documentais do texto com personagens reais que se misturam aos fictícios e que aproxima o romance da história.

Ligados a esses personagens estão os diversos episódios contemplados por descrições que embora não estejam ligados aos fatos retirados da própria História, materializam-se como cenas que contemplam informações que traduzem realidades socioculturais que estão intimamente ligadas ao mundo criativo, ao ficcional. Em *Palha de Arroz*, esses episódios se fazem presentes quando o narrador relata a história de vida desses personagens nos bairros pobres da capital, cercados por desempregados, malandros e prostitutas. Essas, por sua vez, desempenhavam o seu ofício nos prostíbulos da cidade, bem como o [...] Curral-das-Éguas, Balança-Cu e Pau-Não-Cessa [...]” (IBIAPINA, 2002, p.47), nomes que revelam o lado da promiscuidade que se fazia presente na cidade.

A situação histórica retratada por Fontes Ibiapina em *Palha de Arroz* define um fato cercado de informações que a história não se dispõe a esclarecer. No entanto, são esses fatos que estimulam a criação artística e literária, que se coloca à disposição deles, com o objetivo de somente expor esses mistérios que por muitas vezes são descartados pelo historiador. Pode-se, nesse caso, afirmar que esses teriam sido um dos motivos que instigou Fontes Ibiapina a inventar os episódios ficcionais que contemplam os acontecimentos reais presentes no romance. Freitas (1986) afirma que esses acontecimentos, também denominados de episódios fictícios, podem se dar como consequência do assunto central, sendo nomeado por ela como “acontecimentos secundários”. Dentro da narrativa de *Palha de Arroz* observa-se que esses acontecimentos são pouco numerosos, mas estão, de certa maneira, interligados à história. Quando se trata da presença de “episódios secundários”, constata-se que alguns deles se enquadram dentro dessa categoria e são inseridos por meio de relatos feitos pelo narrador. Esse traz à tona as suspeitas da população, que acusava a polícia de cometer os incêndios na cidade. Observe:

As labaredas subiam. Genoveva metia-se pelo meio do povo. E gritando que a Polícia era quem queimava as casas. Que queimara a sua com Zefinha dentro. Aquela corja era a culpada de tudo. Zefinha estava ali, diante dela. Com duas asas e grinalda de palha de coco. Tão bonitinha!... Só

que as mãos no rosto, de certo que para não ver aquelas caras safadas (IBIAPINA, 2002, p. 94).

Percebe-se, no exemplo citado, que as acusações de Genoveva representam as dúvidas e as certezas da população, que em sua maioria, sobretudo, aqueles que eram as vítimas dos incêndios, acreditavam que a Polícia seria a responsável pelos incêndios acontecidos na cidade. A descrição do narrador diante da visão de Genoveva que vê a filha falecida personificada em anjo com as mãozinhas no rosto instigam o leitor a acreditar na ideia de que seriam os policiais, aqueles que a criança se recusa a ver, os possíveis incendiadores. Nesse caso, a literatura assume a missão de porta-voz daqueles que foram sacrificados, denunciando o que possivelmente acontecia, isso torna a narrativa de *Palha de Arroz* um texto de valor documental. Essas são informações que não são mencionados nos livros de história, mas “se enquadram perfeitamente no acontecimento central verídico; os dados fictícios misturam-se tão naturalmente aos dados reais que acabam por se confundir com estes” (FREITAS, 1986, p.24).

Embora os livros de história não mencionem esses acontecimentos, eles ganharam destaque em matéria jornalista de 1947, ano em que a denúncia do jornalista Vitor do Espírito Santo, se torna um belo motivo para que o deputado Raul Pila o exponha de forma articulada e satírica, todos que fizeram parte da Ditadura, aterrorizando a população daquela época. A matéria publicada consiste em ser o relatório apresentado em uma sessão a Comissão de Inquérito a Atos Delituosos da Ditadura, que ganha destaque no jornal “O Piauí”, publicado em uma quarta-feira do dia vinte e nove, de novembro desse mesmo ano. Em forma de relatório, a matéria destaca desde os principais acusados, como também todos os fatos que situam em torno dos incêndios criminosos ocorridos na cidade, os de 1941 e 1943.

De fato, o escritor Fontes Ibiapina ao escrever *Palha de Arroz* não deixou de ter o cuidado de se valer de pesquisas para escrever o seu romance, uma vez que os acontecimentos presentes nele se dispõem de maneira semelhante aos apresentados por essa fonte jornalística. Um deles trata-se da menção da construção de um quartel para o esquadrão de cavalaria da Força Pública do estado e que servia como um campo de concentração aos investigados acusados como possíveis incendiários: “Em Ilhotas, nas imediações da capital, lugar onde se estava construindo um quartel para o esquadrão de cavalaria da Força Pública, estabeleceu-se verdadeiro campo de concentração, onde os acusados eram torturados” (PILA, 1947, p.3). Esse mesmo espaço descrito no jornal, é mencionado no romance da seguinte maneira:

Lá se foi Feitosa preso. Acusado de incendiário. Só porque antes de a casa se queimar já estava ele retirando seus pertences. Quis se justificar dizendo que tinha sido por causa do bilhete – assim e assado. Mas aí o guarda lhe perguntou pelo bilhete e ele disse que o tinha perdido na labuta da retirada dos teréns de casa. Daí o pau cantou. Cantou e o resultado foi como já se viu. Morreu. Lá nas Ilhotas – Espécie de Trabalho Forçado [...] (IBIAPINA, 2002, p. 87).

Observa-se que o narrador ao relatar o fato ocorrido com o personagem Feitosa, denuncia o local onde eram levados os acusados de cometerem os incêndios. Nesse caso, o interesse

em mencionar os dois exemplos citados não se dá em querer somente comprovar de forma documental a finalidade desse local, mas de se analisar as estratégias que o ficcionista utilizou para tornar esse elemento externo, e real, parte da estrutura interna discursiva da narrativa, compondo a estrutura ficcional do romance. A utilização desse espaço, cuja existência se faz real, é denominado por Freitas (1986) como “entidades históricas”, pois se tratam de instituições, organismos, grupos sociais e políticos que possuem existência histórica comprovada. Nesse caso, além do esquadrão de cavalaria da Força Pública do estado, também se faz presente em *Palha de Arroz*, o 25º BC, o Karnak, o Quartel da Polícia Militar, dentre outras entidades que são mencionadas ao longo da narrativa e existem até hoje.

De certo, em *Palha de Arroz* outras técnicas são utilizadas por Fontes Ibiapina para que haja aproximação entre o texto literário e os textos pertencentes ao campo histórico. Diante disso, o artista faz uso do que Freitas (1986) denomina de “técnicas de autenticação do discurso”. Essas tratam de pontos considerados específicos da história, pois têm a função de tornar esse discurso documental. Nas narrativas de ficção, quando utilizados assumem a postura de elementos históricos secundários que serão ficcionalizados para tornar o discurso literário mais realista. No caso desse romance em análise, isso se dá por meio da “localização espacial”, da “datação”, da “cronologia longa” e da “utilização de documentos”.

Quando se trata da “localização espacial” como elemento autenticador do discurso histórico no texto literário, ele aparece nas narrativas por meio da menção de espaços precisos e referenciais que podem ser encontrados em qualquer mapa geográfico, nesse caso, são espaços em que os personagens se deslocam e que são facilmente reconhecidos pelo leitor, sobretudo por fazerem parte de sua realidade. Na narrativa de *Palha de Arroz* esse tipo de recurso é constantemente utilizado por Fontes Ibiapina, nesse caso, se faz presente os bairros Piçarra, Mafuá, Cabral, Matadouro, Porenquanto etc., o rio Parnaíba, as cidades de Timon, Valença, Amarante, dentre outras. “Vinha vindo de São Francisco para Amarante. Coitado! Tinha ido deixar um viajante. Lutando pela vida. Trabalhando as caladas da noite, em busca do pão para o dia seguinte” (IBIAPINA, 2002, p. 98). Percebe-se, no exemplo exposto, a menção da cidade de Amarante pelo narrador do romance, nesse caso, o leitor ao deparar-se com esse episódio, facilmente reconhecerá esse local, caso seja um leitor não familiarizado com as cidades que compõem o estado do Piauí, esse pode confirmar a existência dessa em mapas geográficos do estado, comprovando a autenticidade do espaço mencionado pelo narrador. A presença de espaços como esses ao longo da narrativa de *Palha de Arroz* tem “por efeito produzir a impressão de que as narrativas colocam a ação nos lugares exatos onde ela efetivamente ocorreu” (FREITAS, 1986, p. 15). Portanto, tornando o leitor mais próximo dessa narrativa.

A “datação” dentro do romance torna-o objeto cronológico que o inscreve em uma realidade extratextual. O acontecimento histórico é localizável no tempo e é utilizado por historiadores para analisar o seu objeto de forma cronológica, quando essa técnica é utilizada pelo ficcionista, esse insere a sua narrativa nessa realidade extratextual, acentuando o seu carácter documental, uma vez que estabelece uma relação íntima com a cronologia. Em *Palha de Arroz*

esse recurso é utilizado pelo escritor de duas maneiras, a primeira se dá de forma indireta, sem a presença de datas, mas os fatos narrados por terem realmente acontecido em um dado momento da história no país constitui-se como código de análise no texto ficcional; a segunda forma se dá pela menção de dias, meses e anos.

A princípio, a “datação” que no romance ocorre de forma indireta, nesse caso, o narrador e até mesmo algumas personagens definem essa cronologia por meio da menção da Ditadura de Vargas, acontecimento secundário que é apresentado na narrativa e que de fato ocorreu no país e que coexistiu com os incêndios que ocorriam na capital mafrense. “Até ele mesmo não era contra aquele governo ditatorial. Não era contra aquela Ditadura em si. Era um caso de necessidade. Naquela guerra maluca, não seria possível um país se preocupar com eleições. Detestava apenas a miséria que se via por aí”(IBIAPINA, 2002, p. 73). Percebe-se, no exemplo dado, que o narrador descreve as inquietações de Pau de Fumo, que menciona a Ditadura de Vargas, essa que perdurou até o ano de 1945 e que ocorreu no mesmo período dos incêndios em Teresina.

Quando inserido de forma direta no romance, ele se dá por meio da inserção de duas cartas: a primeira, feita pelo Padre Salviano para uma moça da cidade e a segunda, é feita por Pau de Fumo, sendo endereçada a Parente, seu amigo. A primeira carta tem a data de “5 de junho de 1945” (IBIAPINA, 2002, p. 108); a segunda carta, quando relatada no romance, tem a data de “10 de março de 1947”(IBIAPINA, 2002, p.183). Nesses últimos exemplos mencionados é possível perceber que as datas se fazem presentes no romance como método utilizado pelo ficcionista para fazer um elo entre o tempo da História da narrativa juntamente com o da ficção, havendo a atribuição do aspecto histórico ao discurso literário.

Em *Palha de Arroz*, juntamente com a “datação” coexiste outra técnica de carácter temporal: nesse caso, esta se dá por meio da “cronologia longa”. Trata-se de um conjunto de referências a acontecimentos situados fora do tempo da narrativa, mas possui relação com ele. Portanto, consiste em “alusões a fatos passados que teriam, de certa forma, provocado os episódios da cronologia curta na narrativa, ou previsões de acontecimentos que deles decorrerão” (FREITAS, 1986, p. 16). No romance em análise, esse artifício se dá por meio da menção de fatos ocorridos em passados remotos e que se constituem como históricos, ao longo da narrativa, eles são mencionados pelo protagonista Pau de Fumo ou pelo narrador, como demonstram os exemplos a seguir:

Quantos vultos importantes da Revolução de 17 na Rússia não já foram sacrificados?! E cinicamente se tratam uns aos outros de camarada (IBIAPINA, 2002, p.162).

[...]

— Outrora – na Índia, na Grécia, em Roma e noutras paragens existiu uma religião denominada Mitologia. Uma infinidade de sabedoria! E com Deuses para todo o mundo, todas as classes, todas as coisas. Deus do mar, do Sol, da Lua da caça, da guerra, do fogo, do vento, da vida, do amor, da morte, do bem, do mal,...uma infinidade! (IBIAPINA, 2002, p.168).

[...]

Aquilo trouxe, de repente, à cabeça do negro, a lembrança de Galileu descobrindo, numa lâmpada da igreja, a lei de isocronismo (IBIAPINA, 2002, p. 177).

Ao se analisar os exemplos citados, nota-se que Fontes Ibiapina se preocupa com a “cronologia longa” de sua narrativa. Nesse caso, o autor busca referências do passado, que permeiam desde a Revolução de 17 na Rússia, a forte cultura politeísta que existiu e que ainda existe nas regiões da Índia, da Grécia e de Roma, além das descobertas de Galileu, que mudou e ajudou a impulsionar o mundo. Freitas (1986) afirma que a menção desses acontecimentos prolongando a narrativa numa cronologia longa, tem como objetivo inseri-las em uma história mais ampla, a história total. Nesse caso, observa-se a preocupação do autor em querer mostrar que os acontecimentos adquirem maior significados quando estes se relacionam entre si.

Outra técnica utilizada pelo ficcionista consiste na “utilização de documentos”, essa por sua vez não se trata apenas do uso direto de fontes documentais propriamente ditas, mas sim, da menção de fatos ocorridos na cidade de Teresina e que são citados ao longo da narrativa, sendo a sua existência comprovada através de jornais da época. Nesse caso, pode-se citar como exemplo, a construção do prédio sediado no bairro Ilhotas, que a princípio teria sido um local para abrigo de menores abandonados e que após alguns anos foi utilizado como campo de concentração dos indivíduos que teriam sido acusados de serem os incendiadores da cidade, como já havia sido antes mencionado, ainda como exemplo se tem a decadente usina de energia da cidade que por falta de estrutura e manutenção não supre as necessidades da capital.

Noite escura. A cidade também era uma escrava. Escrava do governo. A Usina Morta. Já ia para muito tempo com a capital sem luz elétrica. E caso sem jeito, pois o próprio interventor alegava que a capital não tinha capital para comprar uma usina que custava usinas de dinheiro. E quando a Lua do céu não bancava a camarada, era uma escuridão sem termo na cidade toda (IBIAPINA, 2002, p. 15).

O exemplo citado acima, torna possível observar, por meio da análise feita pelo narrador, a situação do espaço da cidade de Teresina que se encontrava às escuras, presa aos atrasos sociais, que como bem adjetivada pelo narrador como “escrava do governo”, induz o leitor a imaginar uma cidade usada por governantes que extraíam o máximo que ela poderia lhe dar, sem oferecer para a população o mínimo de conforto. A situação apresentada pelo narrador de *Palha de Arroz* trata-se de uma representação do desabafo de um povo que via a sua cidade mascarada por governantes que fingiam não ver os problemas sociais que brotavam dela. A ausência de luz na cidade, nesse caso, não se trata somente de um ato ficcional isolado e criado pelo artista, mas consiste em ser um fato histórico que pode ser comprovado em documentos históricos, bem como segue o exemplo a ser apresentado abaixo, esse trata de um desabafo de um morador da cidade de Barras feito ao jornal “O Piauí”, da cidade de Teresina.

Senhor redator, venho por intermédio dessa folha, comunicar ás autoridades competentes e ao público em geral que a escuridão de Teresina vem se alastrando pelas cidades do interior afora. A esta escuridão chegou ontem a cidade de Barras do dr. Leônidas Melo, ás 20 horas (CORRESPONDENTE, 1947, p. 5)

Embora seja uma reclamação do correspondente da cidade de Barras, localizada no estado do Piauí, essa informação confirma o período de escuridão que se fez presente por longos períodos na capital, sobretudo quando ele afirma que “a escuridão de Teresina vem se alastrando pelas cidades do interior afora”, nesse informe se autentica as informações apresentadas no romance, além de demonstrar o caráter não só literário da obra, como também documental, visto que apresenta informes possíveis de serem confirmadas em fontes documentais.

Considerações finais

Diante do que foi exposto, é possível perceber que a narrativa de *Palha de Arroz* compartilha de íntima relação com os fatos históricos apresentados, pois esses, além de se entrecruzarem com os elementos ficcionais, constituíram um retrato fiel da sociedade teresinense da década de 1940. Nesse caso, além de tratar do fato histórico como temática que favorece o desenrolar da narrativa que se intercrossa aos constituintes ficcionais do romance, favorece ao leitor uma visão crítica dessa sociedade apresentada pelo testemunho do narrador e dos personagens. Além disso, observa-se que os episódios ficcionais apresentados aqui, têm sempre uma ligação com a situação histórica, demonstrando que a ficção depende até determinado momento da história, sendo eles capazes de esclarecer, ilustrar e representar a própria história. Nesse caso, a história invade o plano ficcional, o escritor escolhe o acontecimento central: os incêndios criminosos, que no tecer da trama se intercala em uma ação conjunta aos fatos ficcionais.

Embora seja possível se verificar na narrativa de *Palha de Arroz* essa relação intrínseca com a história, não se pode confundir a obra em si como realidade, pois o autor ao dispor da liberdade criacional, mesmo que esta esteja ligada a orientação de caráter documental não deixa de ser fantasia, mímese, ou seja, uma produção criada e elaborada pela mente artística de Fontes Ibiapina. Mas, pode-se afirmar que a narrativa está organizada em torno de um universo fictício, cujo referencial próprio é retirado do imaginário do autor que possui a liberdade de contrapor de forma alternada os elementos históricos e ficcionais, assim como foi feito por Fontes Ibiapina em *Palha de Arroz* que ao aproximar história e ficção colabora para que se repense no crime bárbaro que chocou a população piauiense em determinado momento de sua história.

Referências

BURKE, Peter. As fronteiras instáveis entre história e ficção. In: AGUIAR, Flávio (Org.) *Gêneros de fronteiras: cruzamento entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 12ª. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CORRESPONDENTE. Sr. Redator do Jornal “O Piauí”. *O Piauí*, Teresina, p. 5, 12 mar. 1947.

FREITAS, Maria Teresa de Freitas. *Literatura e História: o romance revolucionário de André*

Malraux. 1ª. ed. São Paulo: Atual, 1986.

IBIAPINA, João Nonon Fontes. *Palha de Arroz*. 3º. ed. Teresina: Corisco, 2002.

LIMA, Luiz Costa. *História, Ficção, Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PILA, Raul. Os incêndios criminosos em Teresina. *O Piauí*, Teresina, p.3, 26 nov. 1947.

SILVA, Raimunda Celestina Mendes da. *A representação da seca na narrativa piauiense: século XIX e XX*. Rio de Janeiro: Caetés, 2005.

WHITE, Hayden; DECA, Edgar de. O que é romance histórico? In: AGUIAR, Flávio (Org.). *Gêneros de fronteira: cruzamento entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997.

WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do séc. XIX*. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 1995.

Submetido em: 24/02/2020

Aprovado em: 29/11/2020