



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS



LUELDO TEIXEIRA BEZERRA

**A MEMÓRIA ARQUIVADA EM PAPÉIS: um estudo descritivo do arquivo literário de
Fontes Ibiapina**

TERESINA
2022

LUELDO TEIXEIRA BEZERRA

**A MEMÓRIA ARQUIVADA EM PAPÉIS: um estudo descritivo do arquivo literário de
Fontes Ibiapina**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Piauí, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura, memória e cultura. Linha de pesquisa: Literatura, historiografia e memória cultural.

Orientadora: Profa. Dra. Raimunda Celestina Mendes da Silva.

TERESINA
2022

B574m Bezerra, Lueldo Teixeira.

A memória arquivada em papéis: um estudo descritivo do arquivoliterário de Fontes Ibiapina / Lueldo Teixeira Bezerra. – 2022.
101 f. : il.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Piauí – UESPI, Programa de Mestrado Acadêmico em Letras, *Campus* Poeta Torquato Neto, Teresina-PI, 2022.

“Orientadora Profa. Dra. Raimunda Celestina Mendes da Silva.” “Área de concentração: Literatura, Memória e Cultura.”

1. Arquivo Literário. 2. Literatura e Memória. 3. Criação Literária.
4. Fontes Ibiapina. 5. Literatura Piauiense. I. Título.

CDD: 801.95

Ficha elaborada pelo Serviço de Catalogação da Biblioteca Central da UESPI
Nayla Kedma de Carvalho Santos (Bibliotecária) CRB-3ª/1188



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
COORDENAÇÃO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

TERMO DE APROVAÇÃO

A MEMÓRIA ARQUIVADA EM PAPÉIS: um estudo descritivo do arquivo literário de
Fontes Ibiapina

LUELDO TEIXEIRA BEZERRA

Esta dissertação foi defendida às 10h, do dia 2 de Janeiro de 2023, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Piauí. O candidato apresentou o trabalho para a Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após a deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho APROVADO. (Aprovado, não aprovado).

Professora Dra. Raimunda Celestina Mendes da Silva – UESPI
Orientadora

Professora. Dra. Regina Kohlrausch – PUCRS
Membro externo

Professora Dra. Margareth Torres de Alencar – UESPI
Membro interna

Professor Dr. José Wanderson Lima Torres – UESPI
Suplente

Visto da Coordenação:

Dr. Franklin Oliveira Silva (Matrícula: 286.154-2)

Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras da UESPI

A minha mãe, que incondicionalmente sempre acreditou em meus sonhos.

Ao meu pai (*in memoriam*), que sempre mostrou aos seus filhos que é o percurso que faz o destino valer a pena.

“Pena é a gente não poder escrever memórias até o fim. É sempre uma autobiografia incompleta, cujos últimos capítulos se perdem no silêncio dos mistérios entre a vida e a morte”.

(FONTES IBIAPINA)

AGRADECIMENTOS

Agradeço

Primeiramente a Deus pelo dom da vida e pela a oportunidade que Ele tem me concedido de realizar o que mais gosto: estudar.

A minha mãe por ter me ensinado a nunca desistir, mesmo quando as circunstâncias nos fazem prorrogar nossos projetos.

Ao meu pai, como quis Deus, se recolheu deste plano terreno, que me ensinou que o trabalho torna o homem digno de colher bons frutos.

Aos meus irmãos, Liliane, Lianderson, Leonardo e Lílian, que sempre torceram pela realização dos meus sonhos.

Aos meus amigos, Lanna, Lia, Thiago e Magno que a UESPI me apresentou desde a graduação.

Ao meu amigo Paulo, que esteve comigo correndo de um lado para outro, quando eu ia estudar os documentos do arquivo do Fontes Ibiapina.

À Dona Celina, que foi a pessoa que mais me cobrava por não ter feito ainda mestrado. Lembro como se fosse hoje de uma conversa por telefone que ela exigiu que me inscrevesse para a seleção do mestrado de 2021.

A minha orientadora, e porque não dizer uma grande amiga, Profa. Dra. Raimunda Celestina Mendes da Silva, que me ensinou não só por meio das teorias, mas com sua vida.

À Universidade Estadual do Piauí por me conceder a oportunidade de desenvolver minha pesquisa.

À família do Fontes Ibiapina, nas pessoas de Jamira Caddah Ibiapina, Laila Ibiapina e Raimunda Ibiapina (Dona Mundica), grande ilustradora de Fontes Ibiapina, que me receberam com amor e carinho e apostou na minha pesquisa.

Por fim, não menos importante, pelo contrário, a ele que ficcionalizou a culturapiauiense em seus textos e mesmo não estando mais entre nós, torna-se vivo em cada obra de ficção, pois quem o conhece e ler suas obras, sente o seu respirar em cada linha ficcional escrita por ele. Muito obrigado pelo seu esforço pela cultura piauiense, Fontes Ibiapina.

RESUMO

Os arquivos pessoais de escritores constituem um espaço detentor de documentos de fontes primárias. Entender o que leva à constituição de um arquivo de escritor, o arquivamento de si da literatura, é movimentar-se pela seara de documentos pessoais, históricos e pactos de confidencialidade que revelam um cenário que, no Brasil, até o início da década de 1960 era um campo sem dimensões notáveis. Os documentos que compõem um arquivo de escritor, além de narrar o fazer literário, trazem informações históricas sobre o período de criação da obra, passando a ser de interesse também da área da História, consequentemente passando a ser contribuinte para a construção da história da literatura. É a partir dessas considerações que o presente estudo representa, de maneira descritiva, o arquivo literário do escritor piauiense João Nonon de Moura Fontes Ibiapina, bem como a representação do sertanejo a partir de referências autorais dentro do seu arquivo literário. Para tanto, esta dissertação, como objetivo geral, propôs-se a identificar a importância dos arquivos de escritores para os estudos literários. Como objetivos específicos, investigar as condições de produção do arquivo literário do escritor Fontes Ibiapina, considerando a diversidade do arquivo literário do escritor aqui estudado, para, por fim, compreender a representação do sertão a partir da memória identitária do homem sertanejo registrada por Fontes Ibiapina em sua produção literária a partir do seu arquivo literário. Para a realização deste estudo, utilizou-se um cruzamento metodológico entre os métodos utilizados nos estudos literários e as pesquisas relativas aos arquivos literários. Para tanto, considerou-se as contribuições teóricas de Bellotto (1998), Derrida (2001), Silva (2005), Ricoeur (2007) e Albuquerque Júnior (2011), dentre outros teóricos. Trata-se de um estudo descritivo e analítico de documentos autorais ou não que compreendem um período de acumulação, transmissão e, ao que tange a sua categorização propriamente dita como arquivo. O arquivo de Fontes Ibiapina é composto por obras em 1ª edição, jornais, cadernetas, revistas e livros com marginálias, notas às margens das páginas dos livros escritas pelo próprio escritor. Estes documentos narram um período em que o escritor produzia suas obras regionais, apontado um cenário social, cultural, histórico, político, e econômico do estado do Piauí. Fontes Ibiapina projetou uma escrita de cunho regionalista ao representar o estado do Piauí a partir do sertão. O arquivo literário do escritor contribui para uma visão do sertanejo que rompe com os paradigmas impostos pela sociedade, uma vez que o que está em jogo é a sua sobrevivência junto com a da sua família. Como um bom pesquisador, o escritor aqui estudado fez uma pesquisa sociológica e histórica apurada que fez com que a crítica colocasse sua obra em lugar de destaque no hall da literatura piauiense.

Palavras-chave: arquivo literário; literatura e memória; criação literária; Fontes Ibiapina; literatura piauiense.

RESUMEN

Los archivos personales de los escritores constituyen un espacio que alberga documentos de fuentes primarias. Comprender lo que conduce a la constitución del archivo de un escritor, el archivamiento de sí de la literatura, es transitar por el campo de los documentos personales, históricos y de pactos de confidencialidad que revelan un escenario que, en Brasil, hasta principios de la década de 1960 era un campo sin dimensiones destacables. Los documentos que componen el archivo de un escritor, además de narrar el hacer literario, aportan información histórica sobre el período de creación de la obra, tornándose de interés también en el área de la Historia, consecuentemente pasando a contribuir en la construcción de la historia de la literatura. Es a partir de estas consideraciones que el presente estudio representa, de forma descriptiva, el archivo literario del escritor piauiense João Nonon de Moura Fontes Ibiapina, así como la representación del *sertanejo* a partir de referencias autorales dentro de su archivo literario. Para llevar a cabo este estudio, se utilizó un cruce metodológico entre los métodos utilizados en los estudios literarios y las investigaciones relacionadas con los archivos literarios. Para ello, se consideraron los aportes teóricos de Bellotto (1998), Derrida (2001), Silva (2005), Ricoeur (2007) y Albuquerque Júnior (2011), entre otros teóricos. Se trata de un estudio descriptivo y analítico de documentos autorales o no, que comprenden un período de acumulación, transmisión y, en cuanto a su categorización propiamente dicha como archivo. El archivo de Fontes Ibiapina está formado por obras en la 1ª edición, diarios, cuadernos, revistas y libros con notas marginales, notas al margen de las páginas de los libros escritas por el propio escritor. Estos documentos narran un período en el que el escritor produjo sus obras regionales, señalando un escenario social, cultural, histórico, político y económico del estado de Piauí. Fontes Ibiapina diseñó un estilo de escritura regionalista al representar el estado de Piauí desde el *sertão*. El archivo literario del escritor contribuye a una visión del *sertanejo* que rompe con los paradigmas impuestos por la sociedad, ya que lo que está en juego es su sobrevivencia junto a la de su familia. Como buen investigador, el escritor aquí estudiado realizó una certera investigación sociológica e histórica que hizo que la crítica colocara su obra en un lugar destacado en el salón de la literatura piauiense.

Palabras claves: archivo literario; literatura y memoria; creación literaria; Fontes Ibiapina; literatura piauiense.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Carta de Fontes Ibiapina para Câmara Cascudo (11 de fevereiro de 1979).....	57
Figura 2 – Carta de Fontes Ibiapina para Câmara Cascudo (12 de maio de 1979)	58
Figura 3 – Carta de Fontes Ibiapina para Câmara Cascudo (12 de julho de 1983)	59
Figura 4 – Capa da primeira edição da revista <i>Alterosa</i>	62
Figura 5 – Conto <i>Tropeiro</i> publicado na revista <i>Alterosa</i>	64
Figura 6 – Continuação do <i>Tropeiro</i> publicado na revista <i>Alterosa</i>	64
Figura 7 – Conto <i>Tangerino</i> publicado na revista <i>Alterosa</i>	64
Figura 8 – Capa da primeira edição da revista <i>A Cigarra</i>	65
Figura 9 – Crítica ao conto <i>O Forrozeiro</i> , de Fontes Ibiapina	66
Figura 10 – Capa da primeira edição da revista <i>Peteca</i>	68
Figura 11 – Cadernos de Manuscritos de Fontes Ibiapina	71
Figura 12 – 1ª edição de <i>Vida Gemida em Sambambaia</i>	72
Figura 13 – 2ª edição de <i>Vida Gemida em Sambambaia</i>	72
Figura 14 - Contracapa do caderno de manuscrito <i>Vida Gemida em Sambambaia</i>	73
Figura 15 - Dedicatória no caderno de manuscrito <i>Vida Gemida em Sambambaia</i>	73
Figura 16 - Primeira página do caderno de manuscrito <i>Vida Gemida em Sambambaia</i>	73

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 ARQUIVO LITERÁRIO: um legado de memória.....	17
2.1 Arquivo e Memória Literária	18
2.2 A Memória antes da Literatura: os antecedentes do texto acabado	25
2.3 Arquivo Literário: do acesso à difusão.....	32
2.4 Os Arquivos Literários no Brasil: do passado ao presente.....	38
3 A MATERIALIDADE DO ARQUIVO LITERÁRIO DE FONTES IBIAPINA	45
3.1 A Formação Literária de Fontes Ibiapina.....	46
3.2 A Correspondência Literária de Fontes Ibiapina.....	52
3.2.1 O gênero epistolar nos estudos literários	52
3.2.2 A correspondência literária de Fontes Ibiapina com Câmara Cascudo	55
3.3 Fontes Ibiapina nas Revistas Alterosa, A Cigarra e Peteca.....	61
3.3.1 Fontes Ibiapina na revista <i>Alterosa</i>	62
3.3.2 Fontes Ibiapina na revista <i>A Cigarra</i>	65
3.3.3 Fontes Ibiapina na revista <i>Peteca</i>	68
3.4 Fontes Ibiapina e seus Cadernos de Manuscritos	69
4 AS REPRESENTAÇÃO DO SERTANEJO NO ARQUIVO LITERÁRIO DE FONTES IBIAPINA.....	75
4.1 O Sertão e seus Sentidos dentro do Arquivo Literário de Fontes Ibiapina.....	76
4.2 A Identidade do Sertanejo a partir do Arquivo Literário de Fontes Ibiapina	81
4.3 A Ficção Sertaneja de Fontes Ibiapina na Literatura Piauiense: marcas ibiapianas	86
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	92
REFERÊNCIAS	97

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Ainda quando eu estudava para o vestibular da Universidade Estadual do Piauí, já me identificava com a literatura de Fontes Ibiapina, quando li *Palha de Arroz*, minha primeira leitura da obra de ficção do escritor. A forma com a qual ele representava o regionalismo do estado do Piauí chamava minha atenção, uma vez que aquelas histórias também representavam a história do meio em que eu vivia. Pegar sal grosso e colocar no relento à noite para, no dia seguinte, observar se iria chover era uma prática comum entre os mais velhos da minha família no sertão piauiense. Em *Vida Gemida em Sambambaia*, ao ver que Fontes Ibiapina também era conhecedor de tal prática e saber que seu povo também a realizava, senti-me mais pertencente a sua obra de ficção.

No ano de 2012, ainda na graduação, ao realizar pesquisas de iniciação científica, tive acesso ao arquivo pessoal de Fontes Ibiapina, custodiado pelo Núcleo de Estudos em Memória e Acervos (NEMA), pertencente à Universidade Estadual do Piauí (UESPI). Diante de um arquivo quantificado em aproximadamente 6.116 itens, dividido entre os livros, periódicos, documentos literários, recortes de jornais, capas de livros, cartas e objetos artesanais, percebi a imensidão do fazer literário do escritor.

A memória do povo piauiense representada pelo regionalismo e pela sertanidade foi o que mais me chamou a atenção nos documentos que compõem o arquivo pessoal do escritor aqui estudado. Ao encontrar jornais que narraram a seca de 1932, que tanto castigou o estado do Piauí, e os incêndios criminosos em Teresina na década de 1940 e identificar tais fatos históricos nas obras *Vida Gemida em Sambambaia* e *Palha de Arroz*, respectivamente, fez-me ter outra visão sobre a literatura de Fontes Ibiapina.

Compreendi que Fontes Ibiapina, além de escritor, era um pesquisador nato que buscava conteúdo para suas narrativas ficcionais. Assim, sua obra traz a memória e a história do Piauí representando o regionalismo, a política, a cultura, a economia e a sociedade que movimentava o seu estado. Todas essas temáticas são encontradas em seu arquivo pessoal que podem, também, ser compreendidas como provas testemunhais que antecederam suas obras.

Os arquivos pessoais de escritores são compostos por documentos que narram anos a fio de pesquisa que resultaram na criação de suas obras. É nesse lugar que o criador dá à luz à criatura. Esses documentos que compõem esses arquivos terão dois papéis: primeiro, é o de armazenamento, que consiste na aquisição de informações que funcionarão como auxílio para a criação da obra; o segundo é o de experimentação, que nada mais é que o momento de concretização, produção da obra. São esses documentos que testemunham para o pesquisador a construção da obra entregue ao público, como Salles (2008) denomina a obra acabada.

Conforme o Dicionário de Terminologia Arquivística (2004, p.14), o “arquivo é o conjunto de documentos produzidos e acumulados por uma entidade coletiva, pública ou privada, pessoa ou família, independente da natureza do suporte”. De modo geral, um arquivo pode ser compreendido como um agrupamento de documentos – papéis oficiais, impressos, manuscritos, cartas e/ou fotografias sobre determinado conteúdo, ou ainda como um instrumento que visa não só o armazenamento, mas também o acesso à informações e, nesse sentido, logo as questões de preservação da memória estão intimamente internalizada dentro da ideia de arquivo, uma vez que ele funciona como um depósito de dados e fatos.

No que tange aos estudos sobre arquivos pessoais no âmbito da literatura, pensa-se logo em um laboratório onde o escritor desenvolve sua produção. À medida que a produção acontece, documentos são arquivados, e à medida que documentos são arquivados, outros são excluídos. Tal movimento, Derrida (2001) o denomina como pulsão de morte no arquivo. Assim, começa a surgir o arquivo pessoal de um escritor.

Os estudos realizados até meados da década de 1980 se preocupavam em compreender como se dava a coleta e guarda dos arquivos, enquanto que, a partir dessa nova concepção, questionam-se as estruturas que estão por trás da produção e/ou organização de acervos documentais. Tal questionamento envolve uma transformação maior no que tange a ideia de verdade, que para Derrida (2001) não se trata de uma verdade material, mas histórica, que questiona e põe em dúvida a imagem do arquivo como o “guardião da memória”, para constituí-lo como um lugar que não só revela, mas também omite e silencia, seguindo assim a concepção de uma verdade consignada e contextual, delineando os investimentos de que o próprio arquivo resulta. Dessa forma,

está descartada a priori qualquer possibilidade de se saber “o que realmente aconteceu” (a verdade dos fatos), pois não é essa a perspectiva do registro feito. O que passa a importar para o historiador é exatamente a ótica assumida pelo registro e como seu autor a expressa. Isto é, o documento não trata de “dizer o que houve” [...]. Nesse sentido, o trabalho de crítica exigido por essa documentação não é maior ou menor do que o necessário com qualquer outra, mas precisa levar em conta suas propriedades, para que o exercício de análise seja efetivamente produtivo. (GOMES, 2004, p. 15)

Os documentos de um arquivo literário de escritor proporcionam dados e informações não somente pessoais do titular do arquivo, mas também sobre o contexto social em que o escritor viveu, englobando consigo outros personagens, o que se leva a pensar nas contribuições dos estudos comparados nesta seara, uma vez que os escritores se comunicam entre si, gerando documentos de correspondências. Como exemplo, têm-se as inúmeras correspondências de Mário de Andrade com vários escritores e intelectuais, que estão custodiadas nos Instituto de

Estudos Brasileiros (IEB) da Universidade de São Paulo. Assim, compreende-se um arquivo pessoal de escritor a partir das teias de sociabilidades estabelecidas entre eles.

Mckemmish (2001) foi enfático nas reflexões, sobretudo quando se trata de questões que abordam o processo de acumulação dos arquivos pessoais de escritores, bem como sobre o que cada suporte informa sobre esse processo e as lacunas que podem ou não ser preenchidas

What records of the activities associated with these various roles do individuals want or need to capture, and in what documentary form? Why do they need to capture them? How long do they need to keep them and why? Why do some individuals accumulate their records over time in ways that enable the formation of a personal archive? (MCKEMMISH, 2001, p. 2)¹

Os arquivos pessoais, em suas mais diversificadas características e funções pensadas por cada titular, se distanciam de qualquer visão generalista a eles aplicadas, e não podem, portanto, ser classificados em sua totalidade de acordo com o pressuposto da funcionalidade. Essa categorização funcional do processo de acumulação de documentos em um arquivo pessoal é regida pelos motivos pessoais de cada titular, sua trajetória em uma determinada sociedade, ocupação social, período que viveu, as relações que sustentou em uma cadeia social e sua relação com seus papéis rasurados.

De tal modo, considera-se a importância de desmitificar o processo de composição de um arquivo pessoal de escritor a partir de um olhar crítico – uma vez que se faz necessário ao trabalho com qualquer outra fonte – buscando compreender, a partir dos rastros autorais ou não que estão dentro do arquivo, que o agrupamento de documentos tido como documentos de processo não é um resultado passivo do desenrolar de uma vida, isto é, um produto “natural” adquirido automaticamente enquanto os fatos ocorriam em um mundo externo. No entanto, é válido entender que o acúmulo de documentos que formam um arquivo pessoal de escritor decorre de circunstâncias e motivações diversas – seja de intelectuais, seja de sujeitos comuns.

O arquivo pessoal de Fontes Ibiapina, objeto de estudo desta pesquisa, traz marcas que representam um regionalismo que caracteriza o sujeito que habita em um espaço bem peculiar: o sertão do estado do Piauí. Para Lima (2007, p. 11), por regionalismo, compreende-se como algo “marcado pelo amor à terra, edificado no homem, sua organização social; é também historicista, memorialista e profundamente cheio de reminiscência do paraíso perdido [...] é a leitura do horizonte particular em relação ao universal.”.

¹ Que registros das atividades associadas a esses vários papéis os indivíduos querem ou precisam capturar, e em que forma documental? Por que eles precisam capturá-los? Quanto tempo eles precisam para mantê-los e por quê? Por que alguns indivíduos acumulam seus registros ao longo do tempo de forma a possibilitar a formação de um arquivo pessoal? (MCKEMMISH, 2001, p. 2) (tradução nossa)

Corroborando com a concepção de Lima (2007), o arquivo pessoal de Fontes Ibiapina guarda representações da memória, bem como históricas, do homem piauiense que sempre teve que enfrentar as mazelas que os assombravam. Mas não se trata apenas de registros de sofrimentos enfrentados por esse povo. Há também rastros que narram as reminiscências que servem como pano de fundo de registros memorialísticos da cultura e da história de um povo que, por meio da persistência, sempre soube ver o lado bom de pertencer ao Piauí.

Os arquivos pessoais de escritores agregam evidências valiosas sobre a vida literária de quem um dia registrou por meio da escrita fatos e tramas de ficção. Esses documentos devem receber cuidados de quem se propõe a estudar os bastidores de uma vida, uma obra, um *modus operandi*, as relações estabelecidas, enfim.

Tratando-se de estudos realizados acerca de literatura e documentos que compõem o arquivo pessoal de Fontes Ibiapina, alguns pesquisadores delinearam estudos que buscam compreender a literatura do escritor aqui citado. Identificou-se pesquisas realizadas em programas *stricto sensu*, todas idealizadas por pesquisadores do estado do Piauí, quando realizavam seus mestrados e doutorados fora em outros estados.

O professor Francisco Alcides do Nascimento, da Universidade Federal do Piauí(UFPI), foi o primeiro pesquisador na academia a pesquisar documentos não literários e a literatura de Fontes Ibiapina. O professor Alcides, em sua pesquisa de doutorado intitulado *A CIDADE SOB O FOGO: modernização e violência policial em Teresina (1937-1945)*, realizada em 1999 na UFPE, buscou problematizar o processo de modernização de Teresina, centrando seu olhar no caráter autoritário dessa modernização. Para suas análises, o autor utilizou como fontes relatórios de Interventores, jornais, mapas, fotos, relatos provenientes da metodologia da História Oral, boletins regimentais da polícia, dentre outros. Para tanto, além dos documentos históricos, o pesquisador utilizou a obra *Palha de Arroz*, de Fontes Ibiapina, em seu aporte bibliográfico da pesquisa, de modo a compreender como aconteceram os incêndios na capital piauiense no período apontado pelo estudo.

A professora Raimunda Celestina Mendes da Silva, da Universidade Estadual do Piauí (UESPI), em sua pesquisa de mestrado, realizada em 2001 na PUCRS, intitulada *PALHA DE ARROZ, DE FONTES IBIAPINA, E A CIDADE INCENDIADA*, elucida os incêndios que aconteceram em Teresina no período de 1937 a 1945. Como objeto estudo, a professora Celestina faz uso do livro *Palha de Arroz*, de Fontes Ibiapina, cuja obra traz como pano de fundo as chamas que varreram do centro da capital a população menos abastada para a periferia, junto a documentos não literários analisados, bem como jornais, de modo a compreender a ficção histórica da obra. Em sua pesquisa de doutorado, realizada também na PUCRS, concluída

em 2005, intitulada *A REPRESENTAÇÃO DA SECA EM NARRATIVAS LITERÁRIAS PIAUIENSES DOS SÉCULOS XIX E XX*, a pesquisadora faz um estudo sobre a seca nordestina por meio dos escritos literários que utilizaram esse triste tema como fonte inspiradora de suas ficções. Dentre as obras estudadas pela professora Celestina, está *Vida Gemida em Sambambaia*, de Fontes Ibiapina. Tal obra trata do ciclo da seca entre 1932 e 1953. Mas uma vez, a professora recorre a documentos não literários, a saber, jornais que estão custodiados no Arquivo Público de Teresina, para a realização da sua pesquisa.

A professora Stela Maria Viana Lima Brito, da Universidade Estadual do Piauí (UESPI), em sua pesquisa de mestrado intitulada *A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE REGIONALISTA EM CHÃO DE MEU DEUS, DE FONTES IBIAPINA*, realizada na UFPE no ano de 2003, discute o tema da identidade com foco no regionalismo existente na obra *Chão de meu Deus*, de Fontes Ibiapina. Stela traz em sua pesquisa as marcas regionais que constroem a identidade do homem sertanejo desenhado por Fontes Ibiapina. Em sua dissertação, a professora não analisa documentos não literários acerca do tema tratado em seu estudo.

Elson de Assis Rabelo, em sua dissertação de mestrado realizada na UFRN, no ano de 2008, intitulada *A HISTÓRIA ENTRE TEMPOS E CONTRATEMPOS: Fontes Ibiapina e a obscura invenção do Piauí*, buscou problematizar o Piauí enquanto espacialidade nordestina, bem como sua inserção política e discursiva na identidade regional, período 1950 e início dos anos 1970. Analisou-se discursos identitários piauienses como a literatura e o folclore daquele momento, procurando relacioná-los com as práticas e interesses políticos que concorreram para a nordestinização do Piauí. Dentre estes discursos e em diálogo com eles, o pesquisador tomou centralmente a obra de Fontes Ibiapina, emissor de signos que surge neste momento. Para este estudo, contou-se com diversos documentos que narram a atuação de Fontes Ibiapina na literatura piauiense. Um dos documentos utilizados em sua dissertação foi o discurso de posse de Fontes Ibiapina na academia de letras, publicado na revista *Academia de Letras do Piauí*, nº 21, em março de 1963.

Considerando os estudos citados, houve a necessidade de compreender a importância da literatura de Fontes Ibiapina em questões de memória, identidade, história piauiense, dentre outros diversos temas que o autor traz no conjunto de sua obra. No tocante, esta pesquisa traz como contribuição para os estudos acadêmicos, sobre tudo para os estudos acerca da história da literatura piauiense, os documentos de arquivo que narram o labor literário de Fontes Ibiapina, de modo a compreender a história e a memória identitária do homem sertanejo. Esses documentos envolvem revistas, cadernos de manuscritos e correspondências.

Assim, este estudo busca representar de maneira descritiva o arquivo literário do escritor piauiense Fontes Ibiapina, bem como demonstrar a representação do sertanejo a partir de referências autorais dentro do arquivo literário do escritor. Para tanto, conta-se como objetivos específicos: Identificar a importância dos arquivos de escritores para os estudos literários; investigar as condições de produção do arquivo literário do escritor Fontes Ibiapina; discutir a diversidade do arquivo literário de Fontes Ibiapina; compreender a representação do sertão a partir da memória identitária do homem sertanejo registrada por Fontes Ibiapina em sua produção literária a partir do seu arquivo literário. Considerando esses objetivos, esta pesquisa parte da seguinte questão norteadora: Qual a contribuição do arquivo literário de Fontes Ibiapina para a construção da história e memória identitária do homem sertanejo?

A metodologia empregada neste trabalho visa abordar o arquivo literário do escritor piauiense João Nonon de Moura Fontes Ibiapina como produto de investimentos e motivações diversas. Este estudo evidencia o cruzamento metodológico entre os métodos utilizados nos estudos literários e as pesquisas relativas aos arquivos literários. Trata-se de um estudo descritivo e analítico de documentos autorais ou não que compreendem um período de acumulação, transmissão e, ao que tange a sua categorização propriamente dita como arquivo, quando é submetido a tratamento técnico e custodiado por instituição.

O trabalho está dividido em 5 capítulos que fazem uma reflexão teórica acerca da importância dos arquivos pessoais de escritores para os estudos literários e um levantamento descritivo que percorre o arquivo literário de Fontes Ibiapina, de modo a elucidar documentos que estrutura esse segmento do seu arquivo.

No primeiro capítulo, faz-se uma apresentação de como se deu o encontro do pesquisador com o arquivo pessoal de Fontes Ibiapina, bem como uma apresentação geral da proposta deste estudo. No segundo capítulo, tem-se uma reflexão teórica a respeito da concepção de arquivo literário, pensando em uma relação com a memória, perpassando pelos bastidores da criação literária pensada pelo escritor, discutindo ainda o acesso aos arquivos literários e a difusão desses espaços de memória, bem como um levantamento dos principais centros de documentação documentais aliados à literatura no Brasil.

O terceiro capítulo discorre sobre a materialidade do arquivo literário de Fontes Ibiapina, envolvendo sua formação literária, sua produção literária nas revistas *Alterosa*, *A Cigarra* e *Peteca*, apresentando ainda alguns cadernos de manuscritos do escritor. O quarto capítulo faz uma abordagem acerca da representação do sertanejo no arquivo literário de Fontes Ibiapina, apresentando os sentidos do sertão dentro do arquivo do escritor, bem como a

representação da identidade sertaneja a partir dos documentos do arquivo literário. Por fim, tem-se o quinto e último capítulo trazendo as considerações finais do estudo.

Um arquivo literário é um lugar de memórias que narra o decurso da vida literária do um escritor, revelando o seu papel enquanto leitor, pesquisador e arquivista. As pesquisas nesses espaços têm sua importância para a compreensão da literatura, pois um arquivo literário um dia foi um laboratório de escrita, sendo ele permeado por questões literárias, memorialísticas, históricas, autobiográficas, geográficas, sociológicas, antropológicas dentre outras questões. É sobre esse olhar que objetiva a difusão da informação, que vários arquivos pessoais de escritores passam a ser custodiados por universidades e instituições culturais, fomentando discussões que contribuem para os estudos literários, históricos, culturais e sociais.

O conjunto da obra de Fontes Ibiapina emite signos que revelam a identidade do estado piauiense. O discurso ficcional do escritor traz, para nós leitores e admiradores de sua literatura, questões sociais que, em seu sentido denotativo, demonstra algo ruim, negativo e entristecedor. No entanto, com seu jeito literário de ser, Fontes Ibiapina suaviza tais mazelas com sua máquina de escrever. Suas obras simbolizam uma arte simples, engajada, estética e representativa ontem, hoje e amanhã.

O espaço arquivístico – representado pelas missivas – é compreendido como um espaço de confissão, uma vez que as cartas que registram o ato laboral do escritor possuem a assinatura do próprio autor. Todas as cartas literárias que se encontram no arquivo literário de Fontes Ibiapina são documentos autorais que trazem consigo informações históricas, sociais, culturais e literárias. Além de conhecer o espaço laboral de Fontes Ibiapina no ato de sua produção literária, é possível conhecer a circulação de sua literatura fora do estado do Piauí, em periódicos de grande circulação no Brasil – *Alterosa, A Cigarra e Peteca*. Toda a produção literária de Fontes Ibiapina parte dos registros literários em seus cadernos de manuscritos que atualmente compõem seu arquivo literário.

Diante do que já foi apresentado, inicia-se aqui um estudo descritivo do arquivo literário do escritor piauiense Fontes Ibiapina. Discussões que demonstram o movimento escriturário do escritor durante sua vasta produção literária que tão bem representa o sertanejo em seu habitat, bem como sua cultura, sua memória e sua história.

2 ARQUIVO LITERÁRIO: um legado de memória

Este capítulo tem por objetivo discutir acerca da representação memorialística dos arquivos literários. Para tanto, discute-se primeiramente a questão da memória como representação da literatura do escritor durante seu período da escrita do conjunto de sua obra. Em seguida, apresenta-se um pensamento que reflete sobre a memória antes da obra entregue ao público. Como a memória se constitui dentro da criação do arquivo pessoal de um escritor. Por conseguinte, apresenta-se a necessidade da democratização do acesso aos arquivos literários já institucionalizados, isto é, quando sai do privado para o público. Ainda nesta subseção, aborda-se sobre a difusão das informações que permeiam um arquivo literário. Por fim, na última subseção deste capítulo, apresenta-se uma linha do tempo da criação de núcleo de estudo e pesquisas em arquivos literários no território brasileiro, fazendo um apanhado do passado até os dias de hoje.

Para a discussão teórica deste capítulo, considerou-se a contribuição de Artières (1998), Derrida (2001), Lage (2002), Bellotto (2006), Grésillon (2007), Ricoeur (2007), dentre outros teóricos que estudam a tríade arquivo-memória-literatura. Pensou-se, neste capítulo, sobre o estado nascente da obra literária e sua relação de sentido com o conceito de arquivo e memória.

De início, é preciso entender que um arquivo não diz respeito apenas ao local onde são armazenados documentos que precisam ser conservados, com vistas a se portarem como referentes de um passado que deve ser lembrado independentemente desses documentos, como defende Jacques Derrida em *Mal de arquivo* (2001). O arquivo, bem como as formas de arquivamento e de seleção, reconstitui um passado, que a partir da ativação da memória nele contida, mesmo que consequente de uma seleção pessoal por parte de seu titular, comporta uma escritura, um tempo, um espaço uma social, enfim, uma representação do passado. Um arquivo não é natural, tampouco orgânico, mas um universo fragmentado por um sujeito que emite narrativas. Para Marques, “o arquivo não é uma realidade pronta e acabada; ao contrário, em certa medida ele é construído e desconstruído pelo olhar do sujeito que, ao cumprir nele um itinerário, deixa suas pegadas, seus vestígios, instituindo um certo roteiro de viagem” (MARQUES, 2000, p.34).

Assim, se toda narrativa que reflete um passado está delineada a partir de uma estratégia de leitura/escritura particular, vale pensar que a tarefa de tornar público como se deu o processo de arquivamentos dos documentos por parte do titular do arquivo, leva-se a entender que a de tal arquivo é indiscutível e iniludível. Ou seja,

desnaturalizar o que se toma como natural, orgânico, desconstruindo a intenção que totalizou um arquivo, e desvelando seu caráter de universo fragmentário, de artifício,

de construção social, numa atitude típica da pós-modernidade, que desconfia do que se presume natural, da verdade absoluta (MARQUES, 2000, p.35).

Por tanto, há de se considerar que um arquivo pessoal de escritor tem muito a revelar sobre não apenas sobre a produção literária do escritor, mas também sobre a história da literatura incluindo ainda a crítica literária. No entanto, há outras formas de adentrar em arquivoliterário, a saber, sob o olhar da Arquivologia, dos Estudos Culturais, Políticos e Sociais. Deve-se compreender um arquivo a partir da visão de Antelo, quando ele defende que um arquivo trata de um “canteiro de obras”, que sustenta uma determinada tensão que envolve o medo de saber que o objeto também é sujeito, e que o que se ver, também olha.

Assim, é indiscutível iniciar esta discussão abordando a questão da memória a partir do arquivo literário. É o que será apresentado na subseção a seguir, trazendo as contribuições de pensadores que abordaram a memória posta em documentos que compõem arquivos pessoais de escritores.

2.1 Arquivo Literário e Memória

Um arquivo, em termos espaciais, reflete um lugar físico e social, onde se guardam os rastros² documentais do passado, de que se vale o pesquisador em arquivo. No arquivo, estabelece-se as provas documentais que se fazem necessárias para a constituição do conhecimento histórico em suas mais diversificadas aplicações. Os rastros no arquivo é o que possibilita as operações historiográficas sobre os documentos.

Para Ricoeur (2007, p. 178):

Esse gesto de separar, de reunir, de coletar é objeto de uma disciplina distinta, a arquivística, à qual a epistemologia da operação historiográfica deve a descrição dos traços por meio dos quais o arquivo promove a ruptura com o ouvir-dizer do testemunho oral.

Segundo o autor, os rastros documentais resultam no rompimento do “ouvir dizer”, o que contribuiu para o surgimento da História enquanto processo epistemológico, tornando-se ciência do conhecimento. Os rastros, para Ricoeur (2007), trazem em seu discurso as memórias de um tempo, de um espaço e de um fato. São os rastros, materializados nos documentos de arquivo que possibilitam ao pesquisador confrontar os documentos enquanto testemunhos do passado. Nesse ínterim, a relação proximal entre a Arquivística e a História tem se mostrado uma via de mão dupla nos estudos que tem como objeto de estudo os arquivos.

Um arquivo literário, dentro de seu próprio conceito, traz imbricado a concepção de memória. Uma vez que um arquivo literário traz em seu interior o percurso escriturário de seu

² Nesta pesquisa, empregou-se a concepção de rastro cunhada por Paul Ricoeur (2007) enquanto relato de memória.

escritor, há nos documentos custodiados nesse arquivo literários rastros que narram, pelo menos sugerem, a ação escriturária do sujeito que o constituiu. Nos documentos que compõem um arquivo literário há a forte presença da memória testemunhal que vai servir para o pesquisador de modo a contribuir com a compreensão da obra do escritor.

Considerando a concepção de arquivo, há imbricado neste cenário uma questão dicotômica: memória individual e memória coletiva. A memória social assume uma concepção construída a partir da relativização da objetividade e da subjetividade nos fatos históricos. Para Ricoeur (2007, p. 178)

Naturalmente, se os escritos constituem a porção principal dos depósitos de arquivos, e se entre os escritos os testemunhos das pessoas do passado constituem o primeiro núcleo, todos os tipos de rastros possuem vocação de serem arquivados. Nesse sentido, a noção de arquivo restitui ao gesto de escrever toda a amplitude que lhe confere o mito do Fedro. Pela mesma razão, toda a defesa do arquivo permanecerá em suspenso, na medida em que não sabemos, e talvez não saibamos jamais, se a passagem do testemunho oral ao testemunho escrito, ao documento de arquivo, é, quanto a sua utilidade ou seus inconvenientes para a memória viva, remédio ou veneno – pharmakon.

Ricoeur (2007) contribui para a potencialização dos avanços teóricos acerca da memória e história, memória e documentos históricos e, sobretudo, questões sobre memória e esquecimento. A partir das contribuições de Ricoeur, há um aprofundamento no que tange aos problemas fenomenológicos que envolvem a memória individual, a memória coletiva, bem como suas relações com a história. Para o pesquisador de tais áreas, ficam os rastros, compreendidos como vestígios da memória viva que até então passou a ser arquivada.

Nos espaços arquivísticos, as nuances da memória são guardadas, o que possibilita refletir sobre a noção de “memória arquivada”. Assim, o pesquisador se defronta com os rastros do passado que, considerando alguns pontos subjetivos, sobretudo problemas pautados na atualidade da pesquisa, contribui para o exercício epistemológico da História nas mais diversas áreas. No caso desta pesquisa a nível de mestrado, considera-se a área da literatura.

Para Diehl (2002, p. 115-116), as lembranças são “vivências fragmentadas, como rastros e restos de experiências perdidas no tempo, como pegadas do passado”, e quando as lembranças vêm à tona “correm o risco de ser idealização de vivência, podendo até mesmo ser pontos de referência para romantizar o passado”. Ainda considerando o pensamento de Diehl, o termo memória implica “experiências consistentes ancoradas no tempo passado facilmente localizável”, o que reflete uma relação tridimensional do presente-passado-futuro.

Le Goff (1994, p. 477) aponta que “a memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro”. Segundo o pensamento de Bosi (2003), a memória possui características comportando a dialética de aproximações e

esgarçamentos, trazendo consigo a individualidade do sujeito. Tanto o pensamento de Le Goff quanto o pensamento de Bosi se complementam no que diz respeito ao fato de que a memória, por sua vez, traz em si uma tessitura composta pelo presente refletindo o passado prospectando um futuro possível, o que revela a formação identitária do sujeito quer seja particular pelo fato das experiências terem uma interpretação significativa para o próprio sujeito.

Um arquivo literário traz a identidade resultante a partir dos fragmentos reunidos, das experiências escriturárias, bem como a trajetória que revelam a interação social do escritor, o que contribui para refletir a ideia de pertencimento do arquivo a partir de aspectos que restauram a imagem que o escritor permitiu construir de si mesmo, configurada pelos documentos que ele acumulou ao longo de sua trajetória. Foucault (2004) denomina tal processo como a escrita de si, o que revela uma relação pessoal com o outro e com o que está em volta do escritor.

Para Derrida (2001), não há arquivo sem a ideia de um espaço permeado por consignações, sem haver a aplicação da técnica da repetição que consiste em guardar algo e sem uma relação que retrata um espaço que reflete o exterior. Para o autor, um arquivo é compreendido como rasura, formado por lacunas e descontinuidades, refletindo a dialética do lembrar, esquecer e lembrar. O arquivo, como impressão, escritura, não se trata somente de um local de conservação de um conteúdo do passado. A prática do arquivamento produz e registra um dado evento. Nesse jogo entre o produzir e o registrar, está o que Derrida chama de pulsão de morte, isto é, o apagamento de informações/documentos em detrimento do arquivamento de outras.

Como quer Artières (1998, p. 11), “arquivar a própria vida é se pôr no espelho, é contrapor à imagem social, a imagem íntima de si próprio, e nesse sentido o arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo e de resistência. A partir da construção do seu próprio arquivo, o escritor constrói a sua autoimagem, o que vai refletir socialmente para a geração futura um recorte temporal e vários recortes espaciais, o que vai refletir a concepção de verdade histórica e não verdade material, com bem explica Derrida (2001). Tal posicionamento se faz aceitável pelo fato de o arquivo literário trazer extratos de um determinado período, momento de vida do escritor, diga-se de passagem, trazendo informações de vários lugares os quais ele interagiu.

Destaca-se com valor que os arquivos literários possuem uma forte conexão com a memória, e por que não dizer com as memórias nacionais. A partir dos arquivos literários, enfoca-se o papel da literatura, bem como os estudos sobre ela, desempenhando o arquivo literário no mundo moderno como um lugar de se imaginar o espaço em que o escritor está inserido, contribuindo para a compreensão de sua identidade, de modo a compreendê-la com

parte de uma identidade mais ampla – a identidade nacional – refletindo a cultura do período em que o escritor fez parte.

Sobre a concepção de cultura dentro do arquivo literário, Bhabha (1998) ressalta que ela é vista com uma instância de negociação que envolve um espaço de diferenças, o que o autor chamou de concepção performativa de nação. Dentro do arquivo literário, o processo de negociação que diz respeito à cultura, faz-se notório a partir do momento em que o escritor produz e seleciona os seus documentos. Neles, encontram-se representações culturais emitidos por pensamento próprios e alheios que configuram um período e vários espaços.

Derrida (2001), ao refletir sobre a etimologia da palavra “arquivo”, explica que tal termo envolve três princípios que justificam sua própria formação, são eles: o princípio topológico – que diz respeito à origem do arquivo; o princípio nomológico – que envolve a ordem do arquivo, as leis que regem sua formação; e o princípio de consignação – que se refere à reunião, interligação e disseminação das informações que contêm no arquivo.

Para Derrida (2001, p. 13)

Os documentos, que não são sempre escritos discursivos, não guardados e classificados no arquivo senão em virtude de uma topologia privilegiada. Habitam este lugar particular, este lugar de escolha onde a lei e a singularidade se cruzam no privilégio. No cruzamento do topológico e do nomológico, do lugar e da lei, do suporte e da autoridade, uma cena de domiciliação torna-se, ao mesmo tempo, visível e invisível.

Em suma, o princípio topológico corresponde à própria casa do escritor, pois ele começa a constituir seu arquivo em sua própria casa. O princípio nomológico pode ser relacionado à representação do poder, a intenção do escritor ao organizar seu arquivo de determinada forma, envolvendo ainda o que deve ser selecionado para ser exposto ao público.

Em continuação com o pensamento do autor, abre-se um parêntese para a importância do princípio de consignação, que Derrida também chama de princípio arcôntico, tem-se

A *consignação* tende a coordenar um único *corpus* em um sistema ou uma sincronia na qual todos os elementos articulam a unidade de uma configuração. Num arquivo, não deve haver dissociações absolutas, heterogeneidade ou *segredo* que viesse a separar (*secernere*) compartimentar de modo absoluto. O princípio arcôntico do arquivo é também um princípio de consignação, isto é, de reunião (DERRIDA, 2001, p. 14). (Grifos do autor).

O princípio de consignação pode ser notado em tentar compreender a intenção do autor em selecionar seus documentos que compõem seu próprio arquivo, o que Derrida chama de pulsão de morte no arquivo, o que não deixa de ser considerado como uma escrita inconsciente do eu, o registro de uma ficção espectral.

Compreende-se que um arquivo literário é composto por textos e objetos de cunho memorialista, que exprimem uma relação proximal com a história, que perpassam a

representação de um tempo e de vários espaços internalizados nos textos e objetos. No entanto, não há, de forma alguma, o intuito de, através desses textos e objetos, explicar a base de como deveria ser uma obra exemplar para o escritor em si, ou até mesmo tê-la como representativa de uma dada época ou de um evento histórico.

O escritor, ao escrever sua obra de ficção, compromete-se com sua criatura, a obra literária. Em busca de subsídios para sua criação literária, ele vai em busca de informações. Surge então seu caderno de anotações, jornais lidos, revistas recordadas, cartas emitidas e recebidos com apreciações críticas sobre o texto em construção, menção honrosa devido à recepção de sua obra, textos jornalísticos produzidos pela crítica que apreciou o livro escrito. Eis que surge um arquivo literário. A pretensão do escritor é com sua obra. A representação que nela há é natural, pois um texto despreziosamente traz representações temporais e espaciais.

As manifestações do processo de rememoração, de recuperação e revisão dos lapsos do passado, bem como os programas que visam o incentivo à conservação do patrimônio vem se fazendo presente na sociedade de maneira notável nas últimas décadas. A academia vive numa espécie de “cultura da memória” – expressão adotada por Andreas Huyssen – que se se faz presente tanto nos debates públicos e acadêmicos quanto nas produções da indústria cultural. Nesse contexto, os termos “memória” e “arquivo” assumem um papel importante como dois conceitos chaves nesses tempos. No entanto, nada é menos claro, nada é menos garantido hoje em dia, segundo a visão de Derrida, do que a palavra arquivo. Não há arquivo sem a concepção de consignação, como já discutido antes, em algum lugar exterior que assevere a possibilidade da técnica da repetição, da reprodução ou até mesmo da reimpressão. A concepção de arquivo vai além da questão da memória, pois ele implica – sobretudo – a instauração de uma instância ou de um lugar de autoridade em primeira pessoa. Assim, constitui-se um eu, que nas entrelinhas do arquivo, assina seu nome como autor desse local de não só de memória, mas de espaço físico, lei, ideologia, enfim, de representações múltiplas.

Diante dessa prerrogativa, reflete-se a “concepção de literatura como um grande arquivo, constituído das mais diversas fontes documentais” (SOUZA; MIRANDA, 2003, p. 11). Essa concepção de literatura foi e continua sendo defendida por pesquisadores brasileiros que, em um primeiro momento, buscavam valorizar as fontes primárias como um construto de reinterpretação da produção literária, com vista a (re)construir a história da literatura, da leitura, dos livros e das bibliotecas, tendo seus pressupostos, tanto teórico como metodológico, pautados na História Cultural, envolvendo ainda a genética dos textos, bem como os fundamentos da arquivística moderna.

Segundo Guimarães (2003), tanto os manuscritos quanto as bibliotecas, ao longo do tempo, têm despertado a atenção de pesquisadores, envolvendo a importância histórica e ficcionais desses documentos que compõem um arquivo literário. Ratificando o pensamento de Guimarães, Remédios (2004, p. 301) explica que o documento de arquivo, enquanto fonte documental, “serve para justificar a escrita de suas memórias e, ao mesmo tempo, definir que o tecido textual envolve não apenas o tempo como também o lugar de encontro de coisas diferentes como ensaios, viagens, histórias, estórias, galerias de tipos”. Ainda segundo a autora, esses documentos comprovam que existe um “corpo vivo” responsável pela escrita que se encontra sobre o papel ou qualquer outro suporte.

No que tange à liberdade de ler e a história que permeia um arquivo literário, é válido registrar os suportes que o constitui, uma vez que se faz necessário instigar as inúmeras possibilidades de leituras dos materiais que compõem o dado arquivo. Sobre isso, Bordini (2003, p. 131) explica que “um pensamento reticular entre variedades de espécies documentais seria facultado, podendo iluminar com maior abrangência os fenômenos literários” que permeiam uma escrita de si. Essa escrita, quando parte dos arquivos literários, resulta na “recuperação do cotidiano do indivíduo e seus embates com a cultura e com seu grupo social” (CURY, 1995, p. 18).

Em sua concepção formativa, um arquivo literário traz a partir dos seus documentos constitutivos uma gama de discursos, a saber – teórico, histórico, crítico, ficcional, memorialístico, autobiográfico, epistolar, dentre outras abordagens. Para que se constitua uma análise crítica sobre determinado arquivo literário, o pesquisador, na função de comparatista, assume a função de um arquivista, sob uma perspectiva anarquista, desconstruindo a ordem que foi estabelecida na organização do arquivo em estado nascente. Assim, surge a crítica que a contestação da intencionalidade do escritor ao erigir seu arquivo literário.

Ao discutir sobre memória, faz-se necessário elucidar conceitualmente os termos lembrança, reminiscência e esquecimento. Tais termos são de suma importância ao se estudar um arquivo literário, uma vez que o próprio termo arquivo já imbrica alguma concepção de lembrança, reminiscência e esquecimento. Em suma, elucidada em larga escala a questão da memória.

Por lembrança, tem-se mais a uma ação, o ato ou efeito de lembrar-se de algo, o que envolve uma instância material. A lembrança tem em si a ideia ou recordação de fatos passados que são armazenados na memória, ou até mesmo, inspiração, ideia. O ato do lembrar remete um tempo, um espaço, uma ação e um sujeito. A lembrança está para o fato acontecido que por ventura foi arquivo na memória. Segundo Ricoeur (2007, p. 71), “lembrar-se é não somente

acolher, receber uma imagem do passado, como também buscá-la, “fazer” alguma coisa.” Assim, lembrar pode ser compreendido como um exercício da memória.

Já reminiscência, pode-se entender como evocações da memória. Há uma associação entre reminiscência e a faculdade de memória, bem como o que nela está conservado. Ao escrever, o autor traz à luz suas memórias. É nesse momento que se inicia uma seleção do que de fato será registrado. Essa seleção pode ser involuntária e voluntária. A primeira porque é humanamente impossível alguém descrever *ipsis litteris* um acontecimento tal qual ocorreu. Isto implica dizer que ocorre um apagamento daquilo que foge do contexto do momento presente da escrita. Já o segundo tipo de seleção de memórias corresponde àquilo que o autor quer registrar, ou seja, ele escolhe o que quer trazer à luz e que será gravado em seu texto. Em ambos os casos de seleção de memórias, há o apagamento de algumas reminiscências.

Aristóteles (1993, p. 78-79) expõe a diferença entre memória e reminiscência.

La memoria difiere de la reminiscencia no solamente por lo que se refiere al tiempo, sino porque, en los animales fuera del hombre, muchos tienen memoria, mientras que ningún animal, por así decirlo, posee la reminiscencia, excepción hecha del hombre. La causa de este privilegio es que la reminiscencia es una especie de silogismo. En efecto, el que tiene una reminiscencia infiere que anteriormente él ha visto o escuchado alguna cosa o experimentado alguna impresión semejante, y es como una especie de búsqueda. Pero, esto ocurre naturalmente y solo a aquellos seres que poseen la facultad de querer, pues la voluntad es una especie de razonamiento.³

Portanto, a reminiscência pode ser compreendida como o ativamento daquilo que está arquivado na memória. É assim que surge a produção dos documentos autorais que compõem um arquivo literário. A reminiscência é responsável por trazer à tona o que está no subconsciente do escritor.

A concepção de esquecimento está no mesmo patamar da concepção de lembrança, ou seja, para esquecer, faz-se necessário uma ação. O esquecimento está associado ao apagamento dos rastros, como defende Paul Ricoeur (2007). Segundo o autor, o esquecimento “[...] é vivido como uma ameaça: é contra esse tipo de esquecimento que fazemos trabalhar a memória, a fim de retardar o seu curso, e até mesmo imobilizá-lo.” A definição de esquecimento também evoca a concepção de memória. Logo, a existência da memória é permeada pelo exercício do esquecimento.

³ A memória difere da reminiscência não apenas em termos de tempo, mas porque, em outros animais que não o homem, muitos têm memória, enquanto nenhum animal, por assim dizer, possui a reminiscência, exceto feito do homem. A causa desse privilégio é que a reminiscência é um tipo de silogismo. De fato, aquele que tem uma reminiscência infere que ele já viu ou ouviu alguma coisa ou experimentou alguma coisa, impressão semelhante, e é como uma espécie de pesquisa. Mas isso acontece naturalmente e somente para aqueles seres que possuem a faculdade de querer, uma vez que a vontade é uma espécie de raciocínio. (TRADUÇÃO NOSSA)

Em um arquivo literário, o esquecimento resulta do que Derrida (2001) chama de pulsão de morte, o que diz respeito ao poder de destruição. O autor defende que tal poder dentro de um arquivo pode também ser aplicado tanto à memória pessoal quanto ao nível histórico, uma vez que um arquivo literário traz concepções de um sujeito que viveu em um determinado lugar, em um determinado tempo e pertenceu a uma determinada sociedade. A relação entre a pulsão de morte pensada por Derrida (2001) e a concepção de esquecimento resulta na construção, seleção e arquivamento de documentos. Eis o nascimento de um arquivo literário.

O arquivo literário de um escritor é detentor de documentos que narram o seu *modus operandi*. É dentro dos arquivos literários que documentos são compreendidos como rastros que narram sobre um sujeito, um tempo, um espaço e uma sociedade. A memória é fortemente encontrada em cada documento que vislumbra a obra de ficção do escritor. Os atos da memória são assistidos desde o ato criador até o processo do arquivamento – uma relação intrínseca – arquivo e memória. Logo, um arquivo literário é compreendido como um celeiro de memórias que testemunham o decurso da vida literária do seu titular, mas não apenas como escritor, mas como leitor, pesquisador e arquivista. Assim, nota-se que a memória se faz presente a partir do processo de criação da obra literária. Essa perspectiva será discutida na subseção a seguir.

2.2 A Memória antes da Literatura: os antecedentes do texto acabado

A questão da memória pode ser observada no estado nascente da obra literária. Antes da obra entregue ao público⁴, a literatura, ainda em seu estado nascente, faz uso da memória ainda quando o escritor está no processo de produção de seus manuscritos. É a partir dos manuscritos, que segundo Salles (2008), são como portadores do processo de experimentação/criação, que se inicia a fase de testes do que será e do que não será.

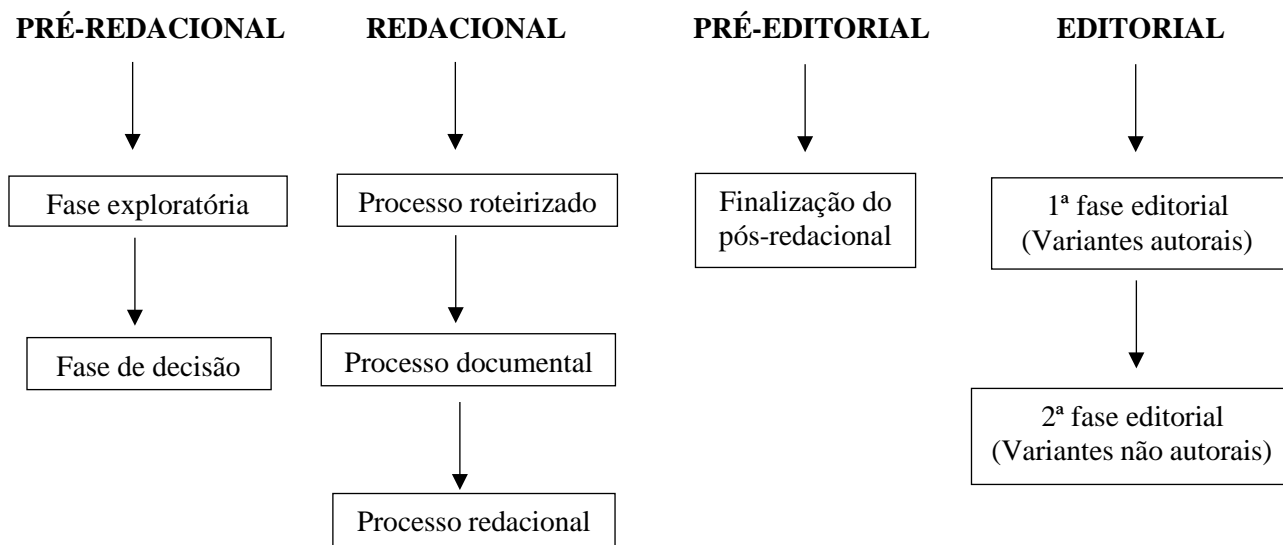
Segundo Grésillon (2007, p. 51),

[...] o manuscrito impõe uma escrita em estado selvagem, em que cada página possui uma forma e sua semiótica próprias: liberdade de gestão de espaço gráfico, variabilidade da orientação, do comprimento e dos números de linhas, riscos e acréscimos cujo traçado trai, com muita frequência, um estado particular de pulsões e de afetos [...].

É com toda essa complexidade que o manuscrito assume a função de portador das reminiscências que o escritor ativou para que pautasse a escrita de sua obra literária. Esses manuscritos testemunharão o percurso da criação da obra de ficção. Para que uma obra literária seja escrita, ela passa por um processo que corresponde a quatro etapas: pré-redacional,

⁴ Expressão cunhada por Cecília Almeida Salles em seu livro *Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*, 2008.

redacional, pré-editorial e editorial. O esquema a abaixo representa o estado de escrita de uma obra literária.



A primeira fase que a obra passa é a fase *pré-redacional*. Essa fase antecipa o trabalho de escrita propriamente dito da obra, podendo variar de importância, dependendo do escritor e da obra. Nessa fase, os manuscritos podem se enquadrar em dois tipos: a *fase exploratória* ou *fase de decisão*. Nelas o escritor realiza várias tentativas projetando a sua obra.

A fase *redacional* é a segunda etapa que a obra de arte passa antes de momento final. É nessa fase que nascem os rascunhos da obra, formando posteriormente o dossiê genético. Como afirma Bergez (2006, p. 13):

Ao escrever seu plano, o autor, sobretudo em se tratando de romance ou de uma obra narrativa, pode ter constituído um primeiro conjunto de notas sobre a época em que se situa a história, sobre os locais da narrativa, sobre certas personagens reais que devem servir de modelos ou sobre uma ou outra questão científica, social, histórica ou técnica que a narração deverá abordar.

Na fase redacional, o escritor constitui a documentação que vai gerar a obra. São essas anotações documentais que provam que o autor interrompeu seu processo de escrita para procurar mais informações que supram sua dúvida sobre determinada questão que o deixa inseguro.

Na terceira fase, a fase *pré-editorial* o texto começa a se aproximar de sua conclusão. Essa fase se divide em quatro momentos: o *momento do manuscrito definitivo* que é a última fase do manuscrito autógrafa em fase final; o *manuscrito do copista*, a cópia do último estado do texto em fase final feita por um terceiro; *as provas corrigidas* que nada mais é que o manuscrito que tem a função de orientar o editor para a projeção do modelo que representará a obra acabada, às vezes, ainda sujeita a correções, quando necessário; e por fim, *a última prova* quando nesse momento acontece a saída da fase de acabamento para entrar na história do texto,

é quando todas as correções foram feitas pelo autor e ele libera a cópia final intitulando como última prova, confirmando a passagem do texto para a fase seguinte.

A última fase genética é denominada *editorial*. Nesta fase o manuscrito já está na editora pronto para a reprodução. Nessa fase há duas outras: a primeira consiste na reprodução primária do texto autoral; e a segunda implica nas produções não autorais, as edições críticas sobre o texto acabado. Mesmo depois da fase editorial, a obra ainda pode sofrer alterações enquanto o escritor estiver em vida. Essas alterações transformam-se em outras edições. Após a morte do escritor as edições publicadas serão consideradas edições críticas sobre o texto acabado.

Assim, a crítica textual tem a obra literária como signo sistematizado, sendo ele linguístico ou não, em que há um único interpretante, a língua em suas mais diversas articulações. Assim, a crítica textual busca dar conta da organização dessa linguagem dentro de um contexto, sendo uma possuidora de sentidos que pode passar por várias ressignificações tendo o signo como sujeito dessa mudança de sentido em uma representação textual. Essa representação é encadeada por elementos intrínsecos e extrínsecos no que diz respeito à obra literária. A sistematização do signo dá-se por meio da coerência entre os elementos desde os linguísticos até os extralinguísticos, responsáveis pela sustentação da obra literária.

Assim sendo, a crítica textual, quando aplicada à literatura, oferece duas possibilidades de análise: o tempo em que o escritor produz a obra e o tempo em que o leitor lê o texto. Esses dois momentos se juntam e formam uma tessitura de figuras que possibilitam ao texto elementos simbólicos que vão desde os que constituem a linguagem verbal e não verbal até a capa e as páginas do livro.

É durante sua vida literária que o escritor acumula documentos que testificam sem movimento escriturário. Esses documentos que antecedem a obra entregue ao público trazem marcas autorais que autenticam a narrativa do estado nascente de uma obra literária. Segundo Ricoeur (2007, p. 176), “o momento do arquivo é o momento do ingresso na escrita da operação historiográfica. O testemunho é originalmente oral; ele é escutado, ouvido. O arquivo é escrita; ela é lida, consultada”. Portanto, o arquivo é compreendido como um espaço movediço onde os discursos se entrelaçam, tempos são recriados, espaços revisitados e falas são ativadas para que se compreenda a literatura do escritor.

Para Merewether (2006, p. 3),

The archive is not one and the same as forms of remembrance, or as history.
Manifesting itself in the forms of traces, it contains the potential to fragment and

destabilize either remembrance as recorded, or history as written, as sufficient means of providing the last Word in the account of what has come to pass.⁵

Não é apenas sobre o passado que o arquivo age. Ele é um tipo de ponte que interliga o presente ao passado. Incita-se um exercício comparativo entre tempos distintos e culturas distintas. Há uma aplicação de um olhar contemporâneo ao tempo da escrita. O lugar da memória no arquivo depreende um momento no qual a subjetividade ganha espaço, uma vez que o escritor lembra aquilo que ele busca e no ato do registro no papel, elucida-se a interpretação daquilo que é lembrado e não o apontamento do que, de fato, aconteceu.

Tal fato se dá porque nenhuma lembrança é construída na íntegra do acontecimento, pois o conteúdo emocional das memórias estabelece o modo como as lembranças serão arquivadas. Segundo a concepção de Dalmaz; Netto (2004, p. 30)

A evocação da memória, por sua vez, não é simplesmente a reativação de fragmentos distribuídos que constituem o engrama, representação da informação no sistema nervoso. Pode acontecer que apenas alguns fragmentos do engrama sejam ativados, ou podemos confundir pensamentos e associações provocados diretamente pela mesma dica, e estudos têm demonstrado a falibilidade da memória humana. Como já comentamos, lembrar implica num processo ativo de reconstrução e não se assemelha a assistir a uma fita de vídeo do passado. Além disso, o humor e a motivação também podem influenciar o quê, e o quanto, nós lembramos; este fenômeno é denominado de dependência de estado.

É a partir da fragilidade da memória que se dá lugar ao esquecimento, o que acentua a exclusão de informações, causado pela incapacidade de o escritor recuperar seu próprio passado, tal como aconteceu. Isso pode ser compreendido como a perda de si, fato comumente devir histórico. Em contrapartida, arriscar precisar as lembranças, como tentativa de resgatar as memórias, o escritor passa a ficcionalizar as suas reminiscências com o objetivo de conseguir preencher as lacunas da memória. Nesses meandros, seu relato autoficcional pode ser compreendido como um modo de dar materialidade ao que é subjetivo e escorregadio, na tentativa da concretização das ideias.

Ricoeur (2007), ao explicar sobre a relação entre memória e imaginação, preconiza que a memória deve ser compreendida como a “presença do ausente”, que reporta o passado por meio das lembranças, sendo a memória o lugar de onde partem as recordações. Na reprodução de um possível passado, a lembrança “coloca o que é reproduzido e lhe dá, ao colocá-lo, uma situação perante o agora atual e a esfera do campo temporal originário ao qual pertence a própria lembrança” (Ricoeur, 2007, p.53). Logo, evocar o passado é recordar, é tornar presente as

⁵ O arquivo não é o mesmo que formas de memória, ou como história. Manifestando-se na forma de vestígios, ele contém o potencial de fragmentar e desestabilizar a lembrança como registrada, ou a história como escrita, como meios suficientes para fornecer a última palavra no relato do que aconteceu. (TRADUÇÃO NOSSA)

imagens de um momento que não é o hoje, o que, por ser um esforço basilar, parte-se de um exercício reflexivo por parte do escritor.

As lembranças, por se tratar de algo atualizável e recuperável, emergem a partir da reprodução, que, por sua vez, possibilita reconhecer o que foi recordado, decompondo um exercício de reflexão em uma “busca feliz” (Ricoeur, 2007, p. 53). Como quer Ricoeur, o reconhecimento corresponde ao agora reproduzido que ocupa o lugar de um agora do passado (2007). Nesse momento, acontece o entrelace entre a dimensão intelectual e a dimensão afetiva. Por assim dizer, a memória pode ser compreendida também como imaginação, uma vez que a lembrança, ao ser atualizada, “tende a viver numa imagem” (2007, p. 66). Nessa perspectiva, há uma tentativa de atualizar o passado almejando a “busca feliz”, que pode ser subentendido como um ato de reconhecimento. Caso não aconteça o reconhecimento da lembrança, isto é, da experiência vivida, inicia-se a perda de si, uma vez que a memória traz traços identitários, pois, conforme a fenomenologia ricoeuriana, “a memória é ao mesmo tempo um caso particular e um caso singular” (RICOEUR, 2007, p. 136).

Memória e criação no universo da criação literária estão intimamente relacionadas, o que resulta no registro das memórias no espaço em branco do papel, o que sugere a imaginação em sua capacidade criadora, que possibilita ao real outras realidades. Para Bachelard (1991, p. 18), “A imaginação não é como sugere a etimologia, a faculdade de formar imagens da realidade; é a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade, que cantam a realidade”. Em conformidade com o filósofo, Iser assinala que o imaginário algo espontâneo e o fictício como algo intencional, sendo que a “A especificidade da literatura, o traço que a distingue como meio consiste no fato de que é produzida mediante uma fusão do fictício e do imaginário” (ISER, 1996, p. 67). Assim, diante do exposto, insere-se a esse pensamento a despreensão literária com as supostas exigências pragmáticas, uma vez que “Quando mentimos temos um propósito, o que não tem relação com os propósitos da literatura” (ISER, 1996, p. 67). O autor defende que a ficção não deve ser compreendida no sentido de mentira, pois esta antagoniza a verdade, enquanto a obra literária dispensa o mundo “real” que incorpora.

Durante esse processo de representação, a memória subjetiva, diz-se interna e pessoal do escritor, ganha forma no papel. Nesse momento de acolhimento de informações e experimentações e dessas informações na narrativa, o escritor se encontra no caos das ideias e tenta dar forma aquilo que o inquieta. Nessa tentativa de organização das ideias, as rasuras praticadas pelo escritor testemunham uma bifurcação de juízos, o que leva o pesquisador tentar desvendar o que não e compreender o que foi selecionado por parte do escritor.

A criação literária corresponde a uma atividade prática do homem das letras que o possibilita criar outras realidades por meio de palavras. Para Hamburger (1975), há uma intrínseca e tensa ligação entre a realidade e a literatura. Mas se pode entender a literatura com uma continuação da realidade.

A criação literária é coisa diferente da realidade, mas também significa o aparentemente contrário, ou seja, que a realidade é o material da criação literária. Pois é apenas aparente esta contradição, já que a ficção só é de espécie diversa da realidade porque é material daquela (HAMBURGUER, 1986, p. 2).

Os conceitos ora apresentados acerca de criação literária e realidade têm por similaridade a literatura narrativa e dramática, uma vez que ambas necessitam de materiais demonstrativos que impulsionem a criação. Esse material é produto da realidade, pois é no mundo real que eles estão, isto é, são fatos acontecidos. O escritor, com o seu poder de percepção, faz uso da realidade para construir a ficção. Essa percepção, segundo Ataíde (1972), pode ser compreendida de forma direta e, ou indireta. A percepção direta, para Ataíde (1972, p. 75), é quando “o escritor observa o mundo, os outros homens, as ideias, concepções, produtos humanos ou observa a sua própria natureza”. Ainda na concepção de Ataíde (1972, p. 75), por forma indireta tem-se “quando o artista cria sua obra a partir de outra obra” ou constrói conhecimento dos fatos a partir do relato de terceiros, tornando o autor distante do fato.

Quando a criação literária acontece por meio de uma percepção direta, ela é transformada em percepção indireta a partir da imaginação do escritor. Assim, vê-se constituído os três processos principais para a criação literária, a saber: percepção direta, percepção indireta e imaginário., sendo o último o principal para a recriação da realidade. A esse processo de recriação da realidade é acrescido a observação e a memória. Por ser fruto de uma percepção da realidade, toda e qualquer obra literária sempre será compreendida como uma obra imaginada, o que a leva a ser tomada como forma ficcional.

O texto de ficção é compreendido como sinônimo de imaginação ou invenção, tendo por fim, assim, o conceito de literatura. Para Moisés (2003, p. 229),

A literatura é ficção por meio da palavra escrita. Nesse caso, qualquer obra literária (conto, novela, romance, soneto, ode, comédia, tragédia, etc.) constitui a expressão dos conteúdos da ficção. Entretanto, o vocábulo se emprega costumeira e restritivamente, para designar a prosa literária em geral, ou seja, a prosa de ficção (MOISÉS, 2003, P. 229).

No processo de rememoração, o escritor que também é objeto da narrativa, isto é, narrador e/ou personagem produz a construção de sua própria identidade, visto que se trata da fragmentação da realidade a partir de suas reminiscências. É nesse processo de rememoração que emerge o jogo do lembrar e do esquecer. É durante a “fase representativa”, segundo Ricoeur

(2007), correspondente à criação literária, tida como a ação da escrita, que ressurgem as imagens da memória e conseqüentemente o esquecimento.

Diante do que foi discutido, compreende-se que o escritor, ao mergulhar em suas memórias, tece a sua trama a partir da sua experiência subjetiva que narra a sua aproximação com a sua realidade. Isso envolve um tempo, um espaço e uma sociedade, na qual ele está inserido. Para que suas memórias sejam ficcionalizadas, o escritor faz uso da verossimilhança que demonstra uma relação proximal entre realidade e ficção, que por sua vez, delinea o jogo mimético possível a partir do processo de rememoração, pano de fundo que sustenta a trama.

Assim, a pesquisa em arquivos literários faz-se de grande valor para a compreensão da literatura, uma vez que, esse espaço que um dia foi um laboratório de escrita é permeado por questões literárias, memorialísticas, históricas, autobiográficas, geográficas, sociológicas, antropológicas, dentre outras questões. Pensar criticamente sobre a criação literária é desmontar a obra escrita e remonta-la a partir de seus documentos que remetem ao processo da escrita ficcional. A subseção a seguir discutirá sobre os usos dos documentos que compõem um arquivo literário, bem como a difusão científico-cultural promovida por parte das instituições arquivísticas e culturais brasileiras que custodiam a documentação acumulada por escritores.

2.3 Arquivo Literário: os usos documentais e os sentidos do acesso e difusão

A literatura, por fazer parte da cultura brasileira, o cuidado com os arquivos pessoais de escritores vem, sobretudo desde os idos da década de 1980, que mais a diante se intensificou a partir da iniciativa de preservação documental pensada pela Academia Brasileira de Letras (ABL) e pelo surgimento de algumas instituições voltadas para a custódia de arquivos pessoais, a saber: Instituto Estudos Brasileiros (IEB) e Arquivo-Museu de Literatura Brasileira (AMLB), dentre outras que surgiram posteriormente. Tais instituições buscam a aproximação dos arquivos dos literatos, bem como aqueles provenientes de outras personalidades, às sistemáticas arquivísticas, uma vez que essas instituições reconhecem que os arquivos por elas custodiados são detentores de registros que narram a memória literária brasileira.

As pesquisas em Arquivologia partem excepcionalmente do Princípio da Proveniência, ou seja, da origem dos documentos que compõem o arquivo. No caso dos arquivos pessoais de escritores, o mesmo que arquivos literários, pode-se afirmar que a proveniência ou o fundo é o próprio escritor, uma vez que foi ele quem produziu e recebeu todos os documentos que compõem o seu arquivo pessoal.

Se um arquivo literário for pensado unicamente a partir da perspectiva de que ele detém apenas um conjunto de documentos que correspondem a manuscritos e datilógrafos de obras literárias, ou seja, documentos que representam apenas a arte da palavra, nesse caso, seguindo a mesma linha de raciocínio pensada por Manuel Bandeira ao denominar a Literatura, distancia-se da ordem original do arquivo preconizada pela arquivologia. Nesse sentido, não se faz possível delinear o seu processo de produção, sendo ele concebido apenas como uma coleção artificial que envolve documentos literários.

O arquivo literário, ao que tange as finalidades do processo de organização e uso dos arquivos pessoais, Bellotto (1998, p. 201) orienta acerca de algumas possibilidades de investigação nesse tipo de arquivo, a expor que

O caminho dos arquivos é aberto aos historiadores, aos sociólogos, aos antropólogos, aos arquivistas, aos literatos, aos detetives, aos policiais, aos juristas, aos educadores, aos médicos, aos psicólogos, aos psicanalistas, aos jornalistas e a outros que, pelas características de sua atuação profissional, têm maiores condições e oportunidades de realizar essa espécie de viagem ao interior do pensamento de uma pessoa, e a razão de ser de ações e atitudes suas, das quais, de outro modo, só se conheceria a finalização.

Logo, o acesso a um arquivo pessoal de escritor possibilita ao pesquisador ter acesso a estado nascente da sua produção literária. Os documentos ali encontrados detêm rastros reminiscentes que narram um movimento escriturário de anos a fio, o que permite que o pesquisador entenda como se deu o movimento escriturário que corresponde a vida literária do seu escritor.

Para os estudos literários, os arquivos pessoais de escritores ou arquivos literários são compreendidos como fontes primárias, pois são eles que detêm uma parcela imprescindível do material que é de interesse do estudo da vida e obras de seus titulares. Os arquivos pessoais são permeados por pensamentos, ideias e sentimentos de personalidades, no que diz respeito aos arquivos literários, o acesso à sua documentação por parte do pesquisador é de grande valia para a propagação das informações nele contidas.

Assim, ter acesso ao interior do pensamento do literato e envolver-se em suas ações e atitudes dentro de seu laboratório de escrita é o principal objetivo do acervo arquivístico, o que justifica a sua constituição. Tal justificativa pode ser esclarecida se pensar o real motivo de um escritor arquivar parte de sua vida e tentar organizá-la de maneira discursiva. Há de se imaginar que o titular do arquivo literário está preocupado com a representatividade de sua obra na posteridade. Assim, entende-se que o próprio escritor considera o literário bem antes da obra entregue ao público, por isso ele arquiva.

Quando se fala em difusão do arquivo literário, logo se pensa no contato com o documento materializado. Os pesquisadores em arquivos, há muito tempo, se preocuparam a passar a desenvolver atividades bastante diversificadas neste âmbito. Como quer Bellotto (2006), os serviços de difusão em arquivos, em sua essência contam com:

- serviços editoriais – guias, catálogos e inventários (impressos e/ou digitais);
- difusão cultural – exposições, concursos e palestras (atividades culturais que promovem o conhecimento);
- serviços educativos – oficinas, visitas, cursos e atividades congêneres (atividades que visam tornar o arquivo um espaço de extensão educativa).

Para Jean-Ives Rousseau e Carol Couture (1998), um arquivo assume sete funções arquivísticas tidas como essenciais: criação, avaliação, aquisição, conservação, classificação, descrição e difusão. Logo, percebe-se que a difusão imbrica uma das sete funções. Após todo o processo de organização de um arquivo, busca-se a difusão dele. De acordo com Freire (2009, p. 1), nos arquivos literários, “há um número incalculável de documentos de todos os tipos e de todas as épocas, que se constituem em riquíssimas fontes para a pesquisa e para os estudos educativos e histórico-educativos”.

Por patrimônio documental, Lage (2002) preconiza que se trata de um complexo formado pela relação documento – informação – fonte histórica. Como os arquivos literários trazem consigo uma visão autobiográfica do próprio literato, é exatamente no laboratório do escritor que o pesquisador encontrará os documentos do arquivo literário que trazem informações verídicas e mais confiáveis, uma vez que o arquivo e os documentos foram acumulados pelo próprio escritor. Os documentos que compõem um arquivo literário poderão levar o pesquisador à informação que se busca e, portanto, esse documento também tem uma função histórica ou fonte primária que auxilia o pesquisador no desenvolvimento de seu estudo.

No Brasil, os desafios que tangem à organização dos arquivos literários parecem estar sendo superados, pois a publicação dos manuais de metodologias de tratamento arquivístico idealizadas pelo Programa de Arquivos Pessoais (PAP)⁶ do CPDOC⁷, desde 1980, tem sido um forte aliado que contribui para o Princípio da Organicidade. Destaca-se, nesse cenário, o comprometimento das instituições que custodiam arquivos literários com seu público usuário, pesquisadores, bem como admiradores da literatura brasileira e os próprios escritores e, alguns casos, a família do escritor que são herdeiros do arquivo pessoal.

⁶ Instrumento de pesquisa consultado: Guia dos Arquivos CPDOC. (versão online). Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/guia/>. Acesso em 12 abr. 2013.

⁷ Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil

Percebe-se que um arquivo literário complementa a formação patrimonial que remete à figura do literato, bem como sua produção/acumulação, pois em um arquivo literário se encontram as fontes primárias que poderão, até certo ponto, dar origem às secundárias. Faz-se de bom tom aos princípios éticos da pesquisa com arquivos literários, a confiabilidade das informações contidas nos documentos acumulados pelo próprio literato, de modo que, em alguns casos, pode-se apresentar uma discrepância entre a imagem do escritor a partir do seu arquivo literário e o que já foi dito sobre ele. Majoritariamente, os usuários e interessados em arquivos literários ainda são acadêmicos do meio literário, discípulos do titular, o que confere ao arquivo o valor de patrimônio literário à fonte em questão.

De fato, a necessidade ou desejo informacional do público interessado em arquivos literários envolve uma questão que vai além de quaisquer princípios científicos, uma vez que envolve uma questão de representação cultural, histórica, social e política. Isso implica dizer que a organização arquivística de um arquivo literário não se prende a um esquema que envolve uma complexidade trivial a qualquer tipo de arquivo, tampouco ao ato unívoco de deter custódia dos conjuntos documentais. Ademais, a essência de um arquivo literário somente é justificada com sua disponibilização ao público.

Para que aconteça a difusão de um arquivo literário, de modo que a circulação da informação aconteça, faz-se necessário a elaboração, inicialmente, de instrumentos de pesquisa, com o objetivo de mediar o contato do usuário com as informações buscadas por ele, que estão nos documentos que compõem o arquivo literário. A propósito, tal prerrogativa está pautada na Lei 12.527 (LAI)⁸, sancionada em 18 de novembro de 2011, cujo documento preconiza o direito de acesso à informação, por parte do usuário. Segundo o artigo 5º da referida Lei, “é dever do Estado garantir o direito de acesso à informação, que será franqueada, mediante procedimentos objetivos e ágeis, de forma transparente, clara e em linguagem de fácil compreensão.” (BRASIL, 2011, p. 2).

Um arquivo literário, que também se enquadra no tipo de instituição que deve seguir o regimento da Lei de Acesso à Informação, impreterivelmente, cuidar do tratamento da informação, resguardar o documento, saber quando aplicar o sigilo a determinado documento, mesmo que temporário, avaliar a informação pessoal que se encontra dentro do arquivo, disponibilizar o arquivo para o público interessado, preocupar-se com a autenticidade da informação, manter a integridade da informação e sempre coletar a informação na fonte, de modo a detalhar a informação de maneira minuciosa.

⁸ Disponível, na íntegra, em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/112527.htm. Acesso em: 16 maio 2022.

Com base na referida lei brasileira, qualquer pessoa, que seja de seu interesse, pode ter acesso a documentos, bem como informações produzidas ou custodiadas por órgãos públicos, envolvendo os três poderes (Executivo, Legislativo e Judiciário) e todos os níveis de governo (União, Estados, Municípios e Distrito Federal). No entanto, vale ressaltar que a informação, caso seja classificada como sigilosa, não se faz disponível de forma pública, como se pode observar no inciso III do artigo 6º da Lei de Acesso à Informação: III - proteção da informação sigilosa e da informação pessoal, observada a sua disponibilidade, autenticidade, integridade e eventual restrição de acesso.” (BRASIL, 2011, p. 2). Mesmo a lei se referindo à dimensão pública, faz-se também aplicável a apropriação do acesso no âmbito privado, que é o caso dos arquivos pessoais de escritores, este quando estar se pensando no processo de desterritorialização do arquivo do privado, quando é custodiado pela família, para o público, quando se torna um produto cultural na sociedade.

Segundo a concepção de Prade e Perez (2017), a difusão de um arquivo, pensado a partir do processo de gestão documental, “acarreta grandes benefícios aos arquivos, aos acervos e também aos usuários que poderão usufruir de informações cujo tratamento tenha sido realizado com eficiência desde sua criação até a sua destinação final” (PRADE; PEREZ, 2017, p. 229). Portanto, tais atividades têm como fim uma dimensão social, uma vez que os arquivos literários têm uma perspectiva cultura e histórica. Martendal e Silva (2020) confirmam corroboram com essa ideia ao afirmarem que, tradicionalmente, “a difusão está para o arquivo como uma ação técnica, mas que carrega um enfoque social, de cidadania” (MARTENDAL; SILVA, 2020, p. 42).

No caso dos arquivos literários, destacam-se os instrumentos de pesquisa que são propiciados pelo advento da era digital, contando com a aplicabilidade das bases de dados online, objetivando a democratização do acesso à informação tangente aos interesses dos usuários de arquivos literários. Vale lembrar que esses arquivos literários se encontram custodiados fisicamente, em sua maioria, por instituições de ensino superior. A partir da década de 1990, com mais incidência nos anos 2000, o número de instituições de ensino superior interessadas em arquivos pessoais de escritores cresceu consideravelmente. Instituições de ensino públicas e privadas passaram a ser detentoras de arquivos literários em vários estados do Brasil, São Paulo, Minas Gerais, Rio Grande do Sul, Bahia, Rio de Janeiro, Paraíba, Ceará e Piauí, dentre outros.

Em alguns arquivos literários já institucionalizados, são criados inventários analíticos, organizados em forma de catálogos, seguindo as normas de descrição arquivística. Essa preocupação organizacional em seguir técnicas padronizadas nacionalmente se deu a partir da

primeira metade da década de 1990, quando foi percebido que um arquivo literário vai além da guarda de documentos pessoais. Envolve a preservação da memória literária do Brasil.

Um arquivo literário em um determinado local pode contar com interessados de todo Brasil e fora do país. Essa realidade sempre representou um grande desafio em termos de democratização de acesso à informação nesses arquivos. No entanto, graças às novas tecnologias de informação e comunicação (TICs) e sua aplicação ao universo teórico-metodológico da Arquivologia, instrumentos de pesquisa que não se limitam a suportes impressos passaram a ser desenvolvidos e, conseqüentemente, o contato com o documental físico passou a ser cada vez menos necessário.

Para Whittaker e Thomas (2009, p.77)

Documentary heritage collections have rich traditions in providing descriptive access in a variety of ways. Catalogs, research tools, databases and other tools are aimed at directing users to appropriate resources through names, subjects, genres and other access points. [...] Web 2.0 tools promise another significant leap forward, increasing both the accessibility of descriptive content and the ability for users to customize the uses of that content.⁹

A contribuição da internet para a difusão de um arquivo literário contribui consideravelmente para a disponibilização dos instrumentos de pesquisa em bases de dados. Porém, para que isso aconteça de fato, faz-se necessário a alimentação frequente do conjunto documental parcial ou integralmente, de modo a se apresentar como uma solução efetiva para o antigo problema do deslocamento do usuário às instituições detentoras desses arquivos.

Considerando o advento das novas tecnologias e seus inúmeros benefícios para a difusão de arquivo, no caso deste estudo – de um arquivo literário – há de se considerar que tal evolução traz à tona uma nova definição para o conceito de fontes primárias no que tange à prática de pesquisa com documentos de arquivo. Emerge então uma discussão acerca da migração da informação que antes estava em um suporte físico e passa a ser aplicada a um novo suporte – o virtual.

Essa transmutação, como já dito antes, viabiliza a recuperação e disseminação da informação, sendo de responsabilidade das instituições, no que tange aos arquivos literários, pensar na elaboração de instrumentos e pontos de acesso que funcionem de fato. Para tanto,

⁹ As coleções de patrimônio documental possuem ricas tradições no propiciar acesso descritivo em diversas formas. Catálogos, instrumentos de pesquisa, bases de dados e outras ferramentas são direcionadas a conduzir seus usuários aos recursos apropriados através de nomes, assuntos, gêneros e outros pontos de acesso. [...] As ferramentas da Web 2.0 prometem outro significativo salto, aumentando tanto a acessibilidade dos conteúdos descritivos como a habilidade para que os usuários personalizem os usos daquele conteúdo. (TRADUÇÃO NOSSA).

faz-se necessário a elaboração e desenvolvimento de um plano de estudos arquivísticos aliados a concepções pensadas pelos estudos. De tal modo, percebe-se que a Arquivologia e a Literatura são as duas faces da moeda dos arquivos literários. Em um mundo que se caminha cada vez mais para vertentes que envolvem tecnologias de ponta, a memória literária pode e deve contar com maiores e melhores recursos e técnicas que buscam democratizar o acesso aos arquivos literários institucionalizados, isto é, já passado do privado para o público, com vistas em sua preservação e difusão.

É preciso compreender que a responsabilidade das instituições que detêm arquivos pessoais de escritores vai além da custódia de tais documentos. Elas exercem um papel de grande importância na organização e representação da informação literária. Essas instituições ficam incumbidas de levar para os usuários representações literárias tecidas pelo próprio escritor, a saber: a memória, a história e a cultura que permeavam o período em que viveu o titular primeiro do arquivo.

Em tempos de Web, os arquivos com suas bases de dados favorecem não só o trabalho do arquivista em sua atividade, mas também um estudo realizado dentro de um arquivo literário, bem como a interação dos que apreciam a literatura do escritor. Os benefícios da internet na difusão dos arquivos literários envolvem o gerenciamento, a preservação, o acesso e a propagação da memória literária, tudo isso considerando as informações encontradas dentro dos arquivos dos escritores.

Nesse sentido, faz-se necessário considerar ainda que um programa de difusão bem elaborado pode fazer uso de uma lógica que depende da natureza do arquivo ou do objetivo que se quer atingir.

Grupos constituídos a partir de suas próprias singularidades (feministas, gays, étnicos, movimento dos Sem-Terra, comunidades eclesiais, etc), cuja identidade é própria de cada um, podem nos levar a criar uma dinâmica unitária que dialogue especificamente com estes grupos e, ao mesmo tempo, que possa comunicar para todos (MORIGI; VEIGA, 2007, p. 37).

Ademais, entende-se “que a difusão deve ser colocada entre as prioridades, uma vez que é através dela que a sociedade conhece o patrimônio documental” (SILVA; BARBOSA, 2012, p. 2). É a partir da propagação da informação que se pode dar publicidade ao que já é público, porém não é de conhecimento de todos. Outrossim, é possível construir, ao considerar o conhecimento que advém do patrimônio representado por um arquivo pessoal de escritor, a noção do seu valor literário, histórico, cultural e social.

Sobre isso, não podemos deixar de citar Stuart Hall (2006), quando ele afirma que na pós-modernidade, o sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável,

está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas. Os arquivos, portanto, podem participar destes processos e realizar seu papel na consolidação de diferentes identidades, pois muitas instituições guardam acervos diversificados.

Mas, para que um arquivo literário seja disponibilizado aos usuários, é preciso que os arquivistas façam uma avaliação dos documentos pertencentes ao arquivo de modo que visem saber o que se têm disponível e organizem a informação ao máximo possível. Só colocar dados oriundos de um arquivo literário sem uma organização arquivística nas redes sociais pode não trazer um efeito esperado, uma vez que, ao se tornar público tais informações em um ambiente virtual, os arquivistas podem não conseguir recuperá-las. Assim, a administração do espaço digital não dispensa o trabalho de organização dos arquivos literários, pois uma coisa não anula a outra.

Diante do que foi exposto neste subcapítulo, entende-se “que a difusão deve ser colocada entre as prioridades, uma vez que é através dela que a sociedade conhece o patrimônio documental” (SILVA; BARBOSA, 2012, p. 2). É a partir dela que se pode dar publicidade ao que já é público, mas desconhecido por muitos. Os arquivos literários são parte do mundo contemporâneo regido pelo advento das novas tecnologias. Assim, os arquivos literários recebem as influências dessa tecnologia quando se pensa em sua organização com vistas na sua difusão. O espaço virtual que abriga o documento virtual pertencente aos arquivos literários parece cada vez ser um local de abertura das atividades arquivísticas no que tange à difusão da informação desses documentos. Contudo, isso exige uma preparação de cunho teórico, prático e técnico pensada pela Arquivologia, Marketing e, não menos importante, pela própria Literatura.

É sobre esse olhar que objetiva a difusão da informação, que vários arquivos pessoais de escritores passam a ser custodiados por universidades e instituições culturais. Com um novo olhar sobre os estudos literários, históricos, culturais e sociais, essas instituições passaram a investir na organização desses arquivos com a finalidade de torná-lo público e pesquisável. É o que será discutido na próxima seção. Tratar-se-á da origem dos arquivos literários nas universidades brasileiras – do passado até hoje.

2.4 Os Arquivos Literários no Brasil: do passado ao presente

A custódia de arquivos pessoais de escritores no Brasil é relativamente recente. Tal preocupação assistida por instituições de ensino data do início da década de 1960. Assim, pode-se dizer que as universidades no Brasil passaram a investir nos arquivos de escritores, trazendo

do privado para o público. O local da memória em primeira pessoa passou a ter um novo endereço, recebendo olhares da crítica literária, história da literatura, filologia, arquivologia, história, dentre outras áreas.

No que tange à formação dos arquivos literários no Brasil, as universidades, quer seja iniciativa pública, quer seja na iniciativa privada, vem assumindo um papel de grande relevância para o avanço da salvaguarda de documentos literários pertencentes a escritores. Em alguns casos, a família, no direito de herdeiro, doa para algumas universidades parte do arquivo que um dia foi acumulado pelo escritor, como foi o caso do arquivo literário da poetisa Henriqueta Lisboa, doado pela sua família ao Acervo de Escritores Mineiros – pertencente à Universidade Federal de Minas Gerais. Em outros casos, a universidade chega a comprar o arquivo pessoal do escritor, como foi o caso da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, quando recebeu o arquivo literário do escritor Moacyr Scliar, doado POR ELE MESMO ainda em vida para a instituição.

Segundo Marques (2003), tem-se a noção dos primeiros centros documentais a partir do trabalho realizado pela Academia Brasileira de Letras, fundada em 1896, quando, a partir das atas de suas reuniões, observam-se registros que apontam para uma preocupação com o recolhimento de documentos. A criação do Arquivo na ABL está registrada na Ata de 16/12/1943. Nesse período, Múcio Leão passou a presidir a ABL e a ser o responsável pela organização do Arquivo. Na sessão de 23/12/1948 foi reeleito Diretor do Arquivo, função que desempenhou até sua morte, em 1969.

Em 1997, durante a gestão de Nélide Piñon, criou-se o projeto de revitalização do ABL. O acervo arquivístico da ABL é organizado a partir de duas linhas ornamentativas: o Arquivo dos Acadêmicos, formado por documentos privados e pessoais dos escritores, documentos textuais, originais manuscritos de alguns acadêmicos, datiloscritos e impressos em papel, recortes de jornais e revistas, películas cinematográficas, registros magnéticos (fitas de áudio e de vídeo, CD-ROMs e disquetes), fotografias, diplomas, cartazes, cartões de visitas, depoimentos pessoais e profissionais, originais literários, discursos, correspondências, entrevistas, atuações culturais. O segundo segmento do acervo da ABL é composto pelo Arquivo Institucional, que envolve documentos administrativos e funcionais produzidos, recebidos e acumulados, oriundos das atividades-meio e atividades-fim da própria Academia Brasileira de Letras.

A partir de então, despertou-se um olhar crítico, histórico e arquivístico voltado para os documentos pessoais dos literatos no Brasil. Com o arquivo da ABL já organizado e disponibilizado para o acesso do público, bem como pesquisadores, tal pensamento se propagou

para as algumas universidades brasileiras, tendo a iniciativa dos Institutos de Letras dessas instituições. Começou-se então um momento para os estudos literários no Brasil.

O primeiro centro documental voltado para arquivos pessoais de escritores brasileiros criado foi o Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), pertencente à Universidade de São Paulo (USP), em São Paulo. O instituto foi criado em 1962 pelo Professor Sergio Buarque de Holanda, sendo o responsável pelo projeto, bem como sua estruturação. De início, o instituto defendia a ideia de se buscar novas maneiras de compreender os fenômenos brasileiros. O IEB subsidiaria através dos “métodos científicos possíveis, um único objeto: a realidade brasileira e seus aspectos sociais, culturais e ideológicos.” (TOGNOLI, 2011, p. 73).

O primeiro setor de apoio criado no IEB foi o setor de apoio à biblioteca especializada em estudos brasileiros. A primeira aquisição arquivística do instituto se deu em 1966 com compra do acervo de Mario de Andrade, que envolvia sua grande biblioteca, bem como seus arquivos. Com o passar do tempo, o IEB se expandiu consideravelmente no que diz respeito à aquisição de novos fundos literários. Em 1987, o Instituto ofertou o curso de especialização em organização de arquivos, atividade que atraiu vários pesquisadores interessados em compreender como tratar os documentos de arquivos literários. Hoje, de maneira física e virtual, encontram-se os seguintes acervos arquivísticos: Mário de Andrade Afrânio Zuccolotto, Caio Prado Jr., Fernando Mendes de Almeida, Freitas Valle, Graciliano Ramos, João Guimarães Rosa, Julieta Godoy Ladeira, Manuel Correia de Andrade, Osman Lins, Theon Spanudis, Newton Freitas, Odete Barros Mott, Valdomiro Silveira e uma coleção pertencente ao escritor piauiense Renato Castelo Branco.

Percebe-se que, a partir da consolidação do IEB como centro documental, os estudos em arquivos literários começavam a ganhar proporção na comunidade acadêmica. Novos estudos críticos sobre a obra de Mário de Andrade surgiram a partir de seu arquivo literário, a saber: os estudos realizados pela Professora Doutora e ex-diretora do IEB – Telê Ancona Lopes – e posteriormente, seu orientando e hoje professor graduação e pós-graduação da USP – Marcos Antônio de Moraes. Telê trouxe um estudo crítico sobre as marginais nos livros pertencentes à biblioteca de Mário de Andrade e Marcos Antônio realizou um estudo, também crítico, sobre as correspondências do escritor.

Em 1972, surge o Arquivo-Museu de Literatura Brasileira (AMLB), pertencente à Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro. Essa iniciativa partiu da vontade do poeta e cronista Carlos Drummond de Andrade, uma vez que ele defendia a criação de um museu ou algum espaço que tivesse a função de salvaguarda da memória literária. Carlos Drummond chegou a publicar um texto em sua coluna do Jornal do Brasil sobre a ausência de um museu

de literatura. O sonho de Drummond se realizou, quando Plínio Doyle fez um apelo para que os escritores doassem seus arquivos para a Fundação Casa de Rui Barbosa. Não demorou muito e logo o AMLB contava com um acervo de mais ou menos 500 peças.

Em 1974, foi inaugurada a exposição “Memória Literária” em uma solenidade que comemorou a doação do milésimo documento ao AMLB. Tal documento correspondia ao poema inédito de Machado de Assis, *Os pássaros*, escrito em 1868. Em 1999, o AMLB contava com um total de 69 arquivos privados de escritores brasileiros e 26 coleções de documentos valiosos, titulares de Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Pedro Nava, Lúcio Cardoso, Cornélio Pena, Vinícius de Moraes, Clarice Lispector, dentre outros 20 escritores brasileiros. Hoje, composto por 123 arquivos pessoais de escritores, o AMLB salvaguarda o maior conjunto de documentos, coleções e acervos literários do Brasil.

Em 1982, na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), surge o Acervo de Escritores Sulinos. O centro documental abrigava os documentos literários de Érico Veríssimo e de outros escritores importantes como o Dyonélio Machado, Mário Quintana, Zeferino Brasil e Josué Guimarães. Foi no AES que surgiram os primeiros encontros de pesquisadores de acervos literários no Brasil, gerando inúmeras pesquisas que tinham como objeto de estudo os documentos de arquivos de escritores. Posteriormente, no ano de 2008, o Acervo de Escritores Sulinos deixa de existir, dando lugar ao Delfos, um centro de memória, que também é administrado pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Em 1984, inaugurou-se o Centro de Documentação Alexandre Eulálio (CEDAE), no Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP em Campinas. O centro, em sua primazia, tinha a finalidade voltada para a organização e preservação de materiais recolhidos a partir do desenvolvimento de pesquisas realizadas por docentes. Assim, o CEDAE passou a reunir no seu acervo arquivos pessoais, institucionais e coleções diversificadas de escritores. O centro então passou a assumir uma nova tarefa: reunir documentos de interesse literário e linguístico. As pesquisas continham informações dos acervos de Monteiro Lobato, Oswald de Andrade, Bernardo Elis, Hilda Hilst, Coelho Neto, Bruno Tolentino, Menotti del Picchia e de outros intelectuais. O Centro conta com um expressivo conjunto de fundos pessoais gerados por escritores, bem como algumas associações linguísticas brasileiras e latino-americanas, envolvendo ainda coleções documentais com temas ligados à literatura e à linguística brasileiras.

Em 1987, foi inaugurado em Salvador – BA – a Fundação Casa de Jorge Amado que abriga um número considerável de documentos pessoais, bem como literários do escritor baiano. A Fundação Casa de Jorge Amado é uma iniciativa privada que possui a custódia da

publicação, circulação e leituras de Jorge Amado. O espaço possui os seguintes fundos: “Fundo Zélia Gattai” que diz respeito ao arquivo fotográfico sobre Jorge Amado e sua esposa; o acervo sobre a própria Casa de Jorge Amado, composto por registros de sua criação, bem como documentos sobre as atividades e promoções da instituição.

A Fundação Casa de Jorge Amado, hoje, tem por objetivo preservar e estudar os acervos bibliográficos e artísticos do escritor, além de incentivar os estudos e pesquisas acerca da literatura produzida na Bahia. A Fundação oferece ainda um fórum permanente de debates sobre a realidade brasileira, sobretudo o combate à discriminação racial e socioeconômica. O acervo da Fundação é formado por um conjunto de mais de 250.000 documentos entre fotografias, recortes de jornais, artigos científicos, primeiras edições e datiloscritos dos seus livros, como também prêmios, medalhas, entre outros objetos.

Em 1989, a família de Henriqueta Lisboa doa à Faculdade de Letras da UFMG o arquivo pessoal da escritora. Por conseguinte, em forma de projeto para organizar e cuidar da documentação recebida, criou-se, ainda em 1989, o Centro de Estudos Literários (CEL), que futuramente tornou-se Órgão Complementar da Faculdade de Letras da UFMG, quando recebeu o nome de Centro de Estudos Literários e Culturais (CELC). No ano de 1991, com verbas oriundas do CNPq, FAPEMIG e Faculdade de Letras da UFMG, o CELC criou o Projeto Integrado de Pesquisa Acervo de Escritores Mineiros. O acervo é composto pelos fundos documentais de Henriqueta Lisboa, Murilo Rubião, Oswaldo França Júnior, Abgar Renault e Cyro dos Anjos, Octávio Dias Leite, Wander Piroli, José Maria Cançado e Fernando Sabino, somando ainda a ele algumas coleções especiais compostas de cartas de escritores e fotografias, como as de Alexandre Eulálio, Aníbal Machado, Ana Hatherly, Valmiki Villela, Guimarães, José Oswaldo Araújo e Genevieve Naylor.

No ano de 1992, surge o Instituto Moreira Salles, criado pela família Moreira Salles. O Instituto está presente fisicamente em três estados: São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais. O arquivo do IMS possui patrimônios tangentes a quatro áreas: Fotografia, Música, Literatura e Iconografia. No Departamento de Literatura do IMS constituiu-se em 1994 a partir da chegada do arquivo pessoal do jornalista e escritor Otto Lara Resende. O Departamento de Literatura é responsável por exposições, publicação de livros, subsídios para pesquisas que envolvam a área literária. Ainda no Departamento de Literatura do IMS, são administrados o site da escritora Clarice Lispector e o Correio IMS, que salvaguarda cartas de representantes de diversos segmentos da cultura brasileira. O arquivo literário do IMS é composto por aproximadamente 130 mil itens, a saber: o acervo de Carolina Maria de Jesus, Ana Cristina Cesar, Paulo Mendes

Campos, Lygia Fagundes Telles, Clarice Lispector, Carlos Drummond de Andrade, dentre outros.

Após a morte do escritor Murilo Mendes, em 1975, sua esposa, Maria da Saudade Cortesão Mendes, doa à Universidade Federal de Juiz de Fora, em 1976, parte da biblioteca pessoal que pertenceu ao seu marido. Em 1994, foi transferido de Lisboa, cidade onde o escritor faleceu, para Juiz de Fora parte do acervo de artes visuais do poeta. A universidade recebeu um total de 2.800 exemplares. Foi então que surgiu, no mesmo ano, o Centro de Estudos Murilo Mendes. Em 2005, o CEMM deixa de existir, dando lugar ao Museu de Artes Murilo Mendes. O museu tem por princípios a preservação, bem como a conservação e divulgação dos acervos bibliográficos, documentais e de artes visuais do escritor. Assim, o MAMM pode ser compreendido como uma instituição que envolve uma estrutura museológica, sendo avaliada como de excelência no âmbito da literatura, artes visuais e memória local e regional, com vistas para a realização de pesquisas e estudos sobre a natureza e obra do poeta Murilo Mendes.

Em 04 de dezembro de 2008, surge, na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, o Delfos – Espaço de Documentação e Memória Cultural, instituído pela PUCRS através do Ato Normativo nº 3/2007. O nome do Espaço é uma alusão ao Oráculo de Delfos, localizado na Grécia, em uma cidade que recebe o mesmo nome do Espaço de Documentação. O Delfos recebeu esse nome por abrigar diversos tesouros literários, assim como a cidade grega também abrigava certos tesouros. No Centro Documental da PUCRS, é possível encontrar documentos que abrangem às áreas de Letras, Artes, Jornalismo, Cinema, História e Arquitetura. O Delfos custodia raridades, a saber: originais de livros, correspondências de autores escritas de próprio punho, fotografias, documentos pessoais, objetos como óculos e vestimentas, livros com anotações particulares, plantas de arquitetura, jornais antigos, documentos a respeito da imigração alemã no Rio Grande do Sul, quadros, dentre outros.

Em 2009, foi a vez do estado do Piauí. Na Universidade Estadual do Piauí, em Teresina, Campus Poeta Torquato Neto, criou-se o Núcleo de Estudos em Memória e Acervos (NEMA). Coordenado pela Professora Dra. Márcia Edlene Mauriz Lima, o Núcleo hoje abriga parte do arquivo pessoal do escritor piauiense João Nonon de Moura Fontes Ibiapina, objeto de estudo deste trabalho. A Professora Márcia, após a sua chegada do doutorado, período que estudou a biblioteca do escritor piauiense Renato Castelo Branco, começou uma árdua jornada para o Núcleo. A partir dele já realizaram 5 edições do Simpósio Nacional de Crítica Genética e Arquivologia, 1 especialização em Crítica Genética e Arquivologia e vários cursos de extensões que visam o trabalho com documentos de arquivos de escritores.

O arquivo de Fontes Ibiapina, custodiado pelo NEMA, é composto por cadernos de anotações, agendas, revistas, jornais, fotografias, correspondências, livros, objetos, tudo pertencente ao titular do arquivo. Todo o material foi doado pela família do escritor à Universidade Estadual do Piauí, como de comum em outras situações quando se constituía centros documentais em universidades. Hoje o NEMA é coordenado pela Professora Dra. Márcia Edlene Mauriz Lima, a qual realiza estudos na área da Crítica Genética e Crítica Textual, e tem como vice-coordenadora a Professora Dra. Raimunda Celestina Mendes da Silva, que realiza estudos na área de história da literatura, memória e arquivos literários. O Núcleo envolve pesquisadores das áreas de Letras, História e Biblioteconomia.

Pode-se perceber que a instauração dos centros documentais no Brasil, no contexto universitário, isto é, promulgado e voltado para os estudos da Literatura Brasileira, deu-se a partir da década de 1960. A partir de então, a preocupação com a memória da Literatura brasileira se intensificou pelo país, de modo que os arquivos pessoais de escritores passaram a receber olhares da crítica literária, da história da literatura, dos estudos culturais, da arquivologia e da história, todos em uma só união para que se pudesse organizar tais arquivos, de modo a torná-los públicos.

A materialidade desses arquivos se demonstra em uma infinidade de documentos, envolvendo objetos pessoais, que testemunham a produção literária do escritor. E, em tempos de crise da memória, período alimentado pelas mudanças das concepções acerca do passado, bem como a relação com ele estabelecida, os documentos dos arquivos pessoais de escritores assumem o papel de fazer lembrar o período vivido pelo próprio escritor durante sua produção literária.

No capítulo que segue, discutir-se-á sobre a materialidade no arquivo literário do escritor piauiense João Nonon de Moura Fontes Ibiapina, conhecido pela crítica como Fontes Ibiapina, e assim adotado neste estudo. Além de conhecer sobre os documentos que compõem o segmento literário do seu acervo, conhecer-se-á um pouco sobre a formação literária do escritor.

3 A MATERIALIDADE DO ARQUIVO LITERÁRIO DE FONTES IBIAPINA

O presente capítulo tem por objetivo discorrer sobre a formação literária de Fontes Ibiapina, bem como descrever a materialidade do arquivo literário do escritor. Para tanto, a discussão deste capítulo se inicia pela formação literária do escritor. Em seguida, apresenta-se os artigos de crítica de Fontes Ibiapina nos jornais de Parnaíba. Por conseguinte, discute-se acerca da correspondência ativa entre Fontes Ibiapina e Câmara Cascudo. Em continuidade aos subcapítulos, faz-se uma análise descritiva dos contos publicados por Fontes Ibiapina nas revistas *Alterosa*, *A Cigarra* e *Peteca*. Por fim, não menos importante, aponta-se os cadernos de manuscritos do escritor que narram o momento da criação literária de Fontes Ibiapina.

O crescimento de uma ciência do arquivo no século XIX, sobretudo, no século XX, demonstra o crescimento do interesse pela materialidade que permeia um arquivo, envolvendo o *processo* e a *construção*, concernentes não apenas à literatura e às artes, mas também a relação do homem com a sua realidade. O estudo dos arquivos, bem como os arquivos literários, propõe um olhar reflexivo sobre os restos que apontam uma *realidade material*, refletindo uma existência mesmo que ausente, no entanto resistente, sob alguma condição, pelos rastros que resistiram aos destroços do tempo.

No caso do arquivo literário, a sua materialidade é marcada a partir dos rastros do processo de criação. O estudo do arquivo na literatura tem por objetivo a exposição, partindo-se da obra entregue ao público, refazendo seu percurso criativo, uma espécie de dissecação da obra, ou até mesmo como a construção de uma árvore genealógica das etapas da criação literária. Estudar um arquivo literário é, portanto, debruçar-se sobre a sua materialidade, ou seja, lançar um olhar minucioso sobre o que estabelece o objeto literário, de modo a explicitar uma relação construtiva entre criação e materiais que subsidiaram a criação. Como efeito destetipo de estudo, a criação literária é compreendida como algo material e não imaterial.

O arquivo que nos interessará aqui foi acumulado por Fontes Ibiapina durante o período de sua produção literário, período que vai aproximadamente de 1945 a 1986, ano de sua morte. Tal arquivo é justamente aquele que nos põe à mostra a sua obra de ficção como elaboração inseparável de seu processo de criação, sendo tal processo o produtor de documentos que compõem o arquivo literário do escritor. Assim, este capítulo busca explicitar, antes de tudo, a criação literária de Fontes Ibiapina como *trabalho* e construção do conjunto de sua obra.

Assim, no subcapítulo que segue, narra a formação literária de Fontes Ibiapina, de seu nascimento até a publicação de seus contos em revistas, bem como a publicação de seus livros, que correspondem a 18 obras publicadas em vida, 6 póstumas e 7 reeditadas, algumas reeditadas mais de uma vez, sendo um total de 34 obras publicadas.

3.1 A Formação Literária de Fontes Ibiapina

No dia 14 de junho de 1921, nasceu em Lagoa Grande, zona rural de Picos-PI, João Nonon de Moura Fontes Ibiapina. Futuramente, sendo conhecido na literatura piauiense como Fontes Ibiapina. Foi pelas paisagens entre Vaca Morta, Lagoa Alegre (ambas zonas rurais de Picos) e o espaço urbano de Picos que Fontes Ibiapina colecionava memórias que futuramente serviriam de enredos para uma parte considerável de sua obra de ficção. Um menino traquino, aventureiro e audacioso nas brincadeiras desbravava as matas de onde morava. Caçava passarinho, jogava bola, dama e ainda gostava de ouvir as histórias de mirabolantes que os tangerinos contavam, quando vinham com as boiadas e ficavam hospedados em sua casa.

Fontes Ibiapina foi uma criança curiosa. Buscava sempre aprender mais sobre as coisas. A paixão pela leitura e escrita se fez cedo em sua vida. Lia literatura de cordel, revistas, escrevia cartas, decorava histórias e ainda ajudava seu professor, seu tio Quincó, durante as aulas. O aluno, que em seus primeiros passos de escolarização era acanhado e bem tímido, passou a auxiliar seu tio em suas aulas.

Em 11 de janeiro de 1942, Fontes Ibiapina deixa a localidade onde nasceu e vai em busca de trabalho em um lugar chamado Jacundá, no Maranhão. No entanto, ao chegar em Bacabal-MA, decide retornar por conta de uma epidemia de febre amarela. No dia 20 de janeiro de 1942, Fontes Ibiapina chega à Teresina e passar a residir na capital para dar continuidade aos seus estudos. Inicia-se então a segunda etapa na sua formação intelectual.

No ano anterior, em 1941, a cidade de Teresina enfrentava o início de uma onda de incêndios criminosos, fato que posteriormente foi narrado em seu livro *Palha de Arroz*. Fontes Ibiapina seguia sua vida agora na capital piauiense de modo a continuar arquivando memórias que seriam narradas em suas obras. Em 15 de dezembro de 1942, o menino que viera do interior foi aprovado no exame de admissão feito no Ginásio Municipal São Francisco de Sales, o conhecido Diocesano, concluindo o ginásio em 1946. Segue sua vida de envolvimento com as letras, pois Fontes Ibiapina sempre foi um aluno aplicado. Em 1947, Nonon inicia o Curso Clássico no Colégio Estadual do Piauí, conhecido como Liceu Piauiense, concluindo o ciclo secundário em 1949. Em 28 de fevereiro de 1950, Fontes Ibiapina foi aprovado na Faculdade de Direito do Piauí. Eis sua terceira fase em sua formação intelectual.

Aqui, abre-se um parêntese para retornar a 1942, ano que Fontes Ibiapina conhece Clarice, que mais tarde se tornaria sua esposa e grande influenciadora de sua formação intelectual e produção literária. Clarice, com muita sabedoria e dedicação foi uma das que mais apoiou a produção do seu marido, estando sempre lhe dando força. Fontes Ibiapina casou-se

com sua fiel companheira em 8 de agosto de 1951. Fidelizou-se uma companheira, leitora, protetora e sua eterna esposa.

Um ano antes de oficializar seu matrimônio com Dona Clarice, em dezembro de 1950, Fontes Ibiapina dá início a sua produção literária. Ele escreve seu primeiro conto, o qual intitula como *Palestra de Comadres*. Assim, começa a produção escrita do seu primeiro caderno de manuscritos literários. Em seguida, em fevereiro de 1951, escreve o seu segundo conto: *Férias*. Destaca-se como tais produções trazem resquícios das memórias que o escritor adquiriu ao longo de suas experiências enquanto bom observador que era.

Eneas Barros, sobre a escrita dos primeiros contos de Fontes Ibiapina, escreve,

as palavras fluíam com facilidade, formando frases construídas sobre expressões a que ele estava habituado a ouvir. Escrevia tal e qual falavam as pessoas da região, com seus vícios de linguagem e um palavreado pouco convencional. Era essa a sua marca. Criaria um estilo próprio, regional (BARROS, 2012, p. 136).

Fontes Ibiapina, agora formado, casado com sua digníssima e amada Clarice, deslanchou-se na escrita de seus contos. Em continuidade, vêm os contos *Zeca Puciano* e *Menina sem Mãe*, ambos publicados em *Destinos de Contratemplos*, em 1974. Daí em diante, Fontes Ibiapina começava timidamente sua vasta produção literária que seria publicado primeiramente em jornais, posteriormente em revistas, resultado dos concursos literários que o escritor ganhou, e mais tarde em seus livros publicados.

Em março de 1953, Fontes Ibiapina escreve seu primeiro livro, o romance *Vida Gemida em Sambambaia*. Conclui sua escrita em 26 de outubro do mesmo ano. No entanto, a obra só foi publicada em 1985, ao ganhar em primeiro lugar o VII Concurso Nacional do Clube do Livro em São Paulo. O prêmio alcançado se deu em virtude do reconhecimento pelo regionalismo que impera nas linhas de *Vida Gemida em Sambambaia*, tal característica sendo firmada como uma de suas mais fortes tendências literárias.

Tendo já iniciado sua vida literária, Fontes Ibiapina começa a publicar seus contos em algumas revistas, a saber: *Cruzeiro*, *Peteca*, *A Cigarra*, *Alterosa*, tendo nessa última ganhado 10 concursos, tendo o direito de publicar seus contos. Mais tarde, em 1958, tendo já se convencido que se tratava de um escritor, Fontes Ibiapina publica seu primeiro livro, *Chão de Meu Deus*, composto por 11 contos. Desses contos, 3 foram laureados na revista *Alterosa*: *Trinta e Dois*, *Tangerinos* e *Tropeiros*. Em 1961, Fontes Ibiapina publica seu segundo livro, *Brocotós*. O livro é composto por 7 contos. Desses contos, 3 deles foram publicados em revistas: *Cidade sem Reboco*, *Onça da Mão Torta* e *Memórias de um Canário*. Além das publicações em revistas, Nonon também publicou contos no jornal *Folha da Manhã*. Seus livros foram

fortemente divulgados tanto pelo *Caderno de Letras Meridiano* quanto pelo próprio movimento Meridiano.

No dia 29 de janeiro de 1962, Fontes Ibiapina toma posse na Academia Piauiense de Letras. O escritor assume a cadeira de n. 09, sendo o terceiro ocupante da cadeira, assumindo o lugar do imortal Pedro Borges da Silva. Em seu discurso de posse, assim se apresentou

Quem ora vos dirige a palavra, [...] é o menino travesso, cheio de mil diabruras, provindo de uma infância bem vivida num casarão de pedras construído nos tempos idos da escravidão do homem de cor em nossas plagas, na fazenda Lagoa Grande da data Samambaia, no município de Picos do Piauí. É aquele mesmo fedelho que [...] passava o dia saltando riachos, correndo a cavalo, praticando uma infinidade de pultricas e travessuras. E às tardinhas, sentava-se no moirão da porteira do curral [...] com o dedo ao ouvido aboiando vacas que viriam à procura de seus filhos. E à noite, notadamente em noite de luar, reunia a garotada (parentes e filhos de agregados), na ponta do terreiro, para um mundo de folguedos de várias espécies. Lá se vinham as emboladas, os desafios, histórias de Trancoso, adivinhações, pulhas, ditados, deboches outros, brincadeiras de roda, [...]. Coisas que o tempo levou. Tudo se foi. Entretanto, como prêmio de consolação, o menino não morreu de todo. Vive em estado latente, como reminiscência, entre o id e o ego deste vulgar escritor participantedo mencionado ciclo literário. De lá, trouxe êle uma vasta experiência de tudo que viu, sentiu, apalpou e viveu”.

(Discurso de Posse. *Revista da Academia Piauiense de Letras*. Teresina, Papelaria Piauiense, 1962, n.º 21, março de 1963, p. 70.)

Fontes Ibiapina surge com literato pertencente ao movimento Meridiano. O escritor trazia à tona formas discursivas que tematizavam o estado do Piauí, o que foi decisivo para o reconhecimento do escritor por parte da Academia Piauiense de Letras. Fontes Ibiapina apresentava uma formação típica de seus colegas escritores: vindo da zona rural, formação na Faculdade de Direito do Piauí e participação na imprensa da época.

Seguindo sua produção literária, nos anos vindouros, Nonon publicou os seguintes livros: *Sambaíba* (1963), *Pedra Bruta* (1964), *Palha de Arroz* (1968), sendo essa sua única obra com temática citadina, *Congresso de Duendes* (1969), *Tombador* (1971), *Destinos de Contratemplos* (1974), dentre várias outras obras. Em vida, Fontes Ibiapina publicou 18 títulos, tendo ainda publicado a segunda edição de duas obras, que são elas: *Palha de Arroz* (publicada em 1975) e *Paremiologia Nordestina* (publicada em 1982). Ao todo, o conjunto de sua obra é composto por 34 títulos, dos quais correspondem 18 obras publicadas em vida, 6 póstumas e 7 reeditadas, algumas reeditadas mais de uma vez. *Palha de Arroz* foi a obra que mais sofreu edição, tendo 4 edições publicada (1968; 1975; 2002 e 2007).

Abaixo lista-se a produção de Fontes Ibiapina publicada.

- 1º. Chão de meu Deus (1958)
- 2º. Brocotós (1961)
- 3º. Sambaíba (1963)
- 4º. Pedra Bruta (1964)
- 5º. Chão de meu Deus – 2ª edição (1965)

- 6°. Palha de Arroz (1968)
- 7°. Congresso de Duendes (1969)
- 8°. Tombador (1971)
- 9°. Destino de Contratempos (1974)
- 10°. Paremiologia Nordestina (1975)
- 11°. Passarela de Marmotas (1975)
- 12°. Palha de Arroz – 2ª edição (1975)
- 13°. Quero, Posso e Mado (1976)
- 14°. Mentiras Grossas de Zé Rotinho (1977)
- 15°. Lorotas e Pabulagens de Zé Rotinho (1979)
- 16°. O Casório da Pafunsa (1982)
- 17°. Paremiologia Nordestina – 2ª edição (1982)
- 18°. Nas Terras do Arabutã (1984)
- 19°. Curral de Assombrações (1985)
- 20°. Vida Gemida em Sambambaia (1985)
- 21°. Eleições de Sempre (1986)
- 22°. Trinta e Dois (conto) (1988)
- 23°. Dr. Pierre Chanfubois (conto) (1988)
- 24°. Crençices, Superstições e Curiosidades Verídicas no Piauí (1993)
- 25°. Vida Gemida em Sambambaia – 2ª edição (1998)
- 26°. Dicionário de Brasileirismo no Piauí (2001)
- 27°. Trinta e Dois (conto) – 2ª edição (2002)
- 28°. Palha de Arroz – 3ª edição (2002)
- 29°. Terreira de Fazenda (2003)
- 30°. Palha de Arroz – 4ª edição (2007)
- 31°. Paremiologia Nordestina – 3ª edição (2008)
- 32°. Chão de meu Deus – 3ª edição (2009)
- 33°. Almas Penadas (2010)
- 34°. Terreira de Fazenda – 2ª edição (2010)
- 35°. Dicionário de Brasileirismo no Piauí – 2ª edição (2018)

Fontes Ibiapina apresenta um leque de publicações. Sua literatura é marcada pelo regionalismo que representa o estado do Piauí, bem como o sertanejo. Para Silva (2005, p. 191)

Fontes Ibiapina usa a imaginação para, através dos romances, mostrar seu compromisso sócio-político. Usa o discurso comprometido com os sentimentos de amor ao Piauí e à sua gente, especialmente ao sertanejo, misturando a voz do narrador com a das personagens, a dele próprio, quando criança ou adulto[...].

A memória também é outra questão presente na obra de Fontes Ibiapina. Sua literatura ficcionaliza o passado do piauiense, discutindo ainda questões socioeconômicas, bem como a hierarquia do sistema comercial da época. O registro linguístico é outra questão peculiar na obra de Fontes Ibiapina. A forma como o escritor registra o verdadeiro linguajar do piauiense foi algo que o colocou como um dos principais representantes da literatura piauiense modernista.

A vasta obra de Fontes Ibiapina foi aclamada pela recepção calorosa por parte de seus leitores. Alguns intelectuais, bem como literatos, contribuíram com a produção do escritor. A

exemplo, Caio Porfírio Carneiro, escritor e grande amigo de Fontes Ibiapina, teceu o seguinte comentário sobre o escritor:

creio que Fontes Ibiapina foi um dos poucos, no Brasil, que não se deixaram influenciar por nada: permaneceu na mesma linha regionalista desde a estreia, valendo-se dos modismos e costumes de sua gente e região. Mas, como tinha muito talentos, não se repetia. A sua prosa saborosa, fluente, personalíssima, era suporte notável para impedir isto (CARNEIRO, 2002, p. 37).

Com uma obra carregada da cultura popular, Fontes Ibiapina traz na ficção uma representação significativa do folclore piauiense. Parte de sua obra é resultado das histórias que ouvia ao longo de sua vida. Isso mostra o quanto Fontes Ibiapina era um bom ouvinte e pesquisador da cultura popular piauiense. O conjunto de sua obra revela um regionalismo piauiense de modo a ser considerado um registro histórico do estado, no qual o contexto de suas obras revela um Brasil que vai a partir da década de 1930.

Câmara Cascudo, quem sempre avaliava o trabalho folclórico de Fontes Ibiapina, expressou as seguintes palavras no prefácio de *Mentiras Grossa de Zé Rotinho*

Fontes Ibiapina vive a paisagem sincera de sua terra e maneja a sabedoria de sua gente. Transmite tudo quanto aprendeu menino e testemunha homem-feito. Julga em boa lei e certifica ante o existente original ao qual se reporta e dá fé (CASCUDO, In: IBIAPINA, 1977, p. 9).

A partir da ficção de Fontes Ibiapina, faz-se possível construir um retrato panorâmico da cultura do estado do Piauí. As memórias do escritor perpassam muitas de suas narrativas ao representar as ações do homem sertanejo em seu dia a dia. Com temática diversificada ao longo de suas narrativas, Fontes Ibiapina evoca seu passado de criança ao apontar o que sertanejo fazia para suportar os açoites da seca, explicar acontecimentos escabrosos nas fazendas do interior do Piauí, abordar a exploração dos mais fracos e o preconceito na capital do estado, dentre outros fatos que marcaram sua vida.

Para o próprio Fontes Ibiapina

[...] A literatura, notadamente a ficção, tem o seu valor intrínseco, o seu alvo, o seu objetivo. Entre nós, por exemplo dos mais concretos, encontramos o Ciclo Nordeste refletindo em seu ficcionismo um manancial de sociologia e economia política. Apresenta-nos, em fotografia telúrica, o meio físico e a paisagem humana com todas as suas atividades e condições de vida. [...] Nossos trabalhos, mesmo desprevinidos [sic] de sabor artístico, tem por escopo, com todo o seu estilo individualista, continuar o Ciclo Nordeste que ostenta o seu trio de ouro em nossa ficção atual com Zé Lins do Rêgo, Jorge Amado e Graciliano Ramos (*Revista da Academia Piauiense de Letras*, 1962, p. 71.).

A literatura de Fontes Ibiapina valoriza as raízes culturais do estado do Piauí perante a possibilidade histórica deste território. Os discursos piauienses que são refletidos na obra do escritor conduzem seus leitores a roteiros sinuosos por espaços que deixam de ser simples e

passam a complexificar questões sociais e culturais. Toda a ficção pensada por Nonon reflete um povo, um espaço, uma cultura, um estado e um modo de falar.

Em uma entrevista para a revista *Presença*, idealizada pelo escritor Alcenor Candeira Filho, Fontes Ibiapina relata que sua obra corresponde a uma representação realista que simboliza o que ele mesmo chamava de “ciclo do couro” piauiense. Tal classificação agrupa os seguintes romances: *Sambaíba* (1963), *Tombador* (1971), *Nas Terras do Arabutã* (1984) e *Vida Gemida em Sambambaia* (1985). Os quatro romances supracitados formam a “Tetralogia do couro”, destacando-se entre a vasta produção de Fontes Ibiapina pelo fato de abordar o sertão piauiense da pecuária (IBIAPINA, 1984).

Contudo, boa parte da obra de Fontes Ibiapina, com exceção de *Palha de Arroz* (1968) que não tem seu espaço ambientado no sertão, tem o sertão piauiense como cenário que influencia a criação das narrativas envolvendo a pecuária, a seca ou a maniçoba como categoria espacial privilegiada. Outro livro que foge da regra da sertanidade é *Paremiologia Nordestina* (1975), por se tratar de um trabalho de levantamento linguístico minucioso que representa a cultura piauiense a partir de provérbios e adágios.

Para Rabelo (2008, p. 77):

O olhar do literato se diversifica em torno do tema, seu foco narrativo, nas obras, vai do “menino travesso”, filho do proprietário da fazenda, ao patrão adulto ou idoso que lembra e lamenta, passando pelo trabalhador que labuta no sol e na seca, pelo fiel negro-de-sujeição que pega o gado fugido no meio do mato, pelas escravas domésticas doces e sensuais, pelas prostitutas que vivem em casas ermas, pelos personagens ligados à Justiça que tentavam aplicar leis num espaço rústico e desordenado.

Fontes Ibiapina mapeia o regionalismo piauiense a partir de sua literatura ao trazer pontos diversos que caracterizam o homem, a terra e o meio piauiense trazendo um conceito de cultura sertaneja envolvendo questões históricas e sociais. Como um bom pesquisador, o escritor fez uma pesquisa sociológica apurada que fez com que a crítica colocasse sua obra em lugar de destaque no *hall* da literatura piauiense.

O conjunto da obra de Fontes Ibiapina emite signos que revelam a identidade do estado piauiense. Sua obra surge exatamente no período em que o estado se insere politicamente na espacialidade nordestina. O discurso ficcional do escritor traz questões sociais que, em seu sentido denotativo, demonstra algo ruim, negativo e entristecedor. Fontes Ibiapina suaviza tais mazelas com sua máquina de escrever. Suas obras simbolizam uma arte simples, engajada, estética e representativa ontem, hoje e amanhã.

3.2 A Correspondência Literária de Fontes Ibiapina

Este subcapítulo objetiva discutir sobre a correspondência ativa entre o escritor Fontes Ibiapina e o folclorista e escritor Luís da Câmara Cascudo. Para tanto, esta subseção discorre a correspondência ativa entre o escritor Fontes Ibiapina e folclorista e escritor Câmara Cascudo. Trata-se de uma análise descritiva do material, cujos originais estão sob a guarda do Ludovicus – Instituto Câmara Cascudo.

Para que se tivesse acesso às 8 cartas enviadas por Fontes Ibiapina a Câmara Cascudo, fez-se necessário solicitar, por meio de autorização oficial assinado pela detentora dos direitos autorais do remetente, representado pela filha de Fontes Ibiapina, Jamira Ibiapina Caddah. Após o envio da documentação concernente a solicitação de acesso às correspondências, o Ludovicus – Instituto Câmara Cascudo prontamente enviou ao pesquisador deste estudo as cartas digitalizadas, que hoje somam-se como documentos do arquivo literário de Fontes Ibiapina.

Antes de se entrar na descrição das correspondências, faz-se necessário compreender em primeira instância a importância do gênero epistolar para os estudos literários. Compreender as funções discursivas de uma carta literária é compreender a produção literária em estado nascente. Para isso, abre-se o subcapítulo a seguir para dar início a tal discussão.

3.2.1 O gênero epistolar nos estudos literários

Em tempos passados, dentro da Crítica Literária permeada por uma cultura falocêntrica, a escrita epistolar foi compreendida pelos críticos literários com um tipo de literatura menor. Não obstante, os historiadores, dentro de seu ambiente temático, por longos anos, viam as cartas pessoais como uma fonte de pesquisa inapropriada ao conhecimento histórico. Com o passar do tempo, pesquisas que se debruçaram sobre o gênero epistolar, com efeito, cartas sob o olhar crítico, estabelece efetivamente uma relação cerrada com o que diz respeito ao arquivamento dos papéis de escritores. A partir de outros olhares, sobretudo da crítica literária do século XIX, a correspondência de escritores, sob o interesse de análise dos manuscritos, bem como seu acondicionamento em arquivos pessoais, estabeleceu um novo pensamento contribuindo para o surgimento da crítica epistolográfica, trazendo consigo um diálogo interdisciplinar entre a literatura e a história social da escrita. Assim, houve encontro entre a correspondência literária e a filosofia do si-mesmo, o que fez emergir um novo olhar para aqueles documentos que antes não tinham grande importância para a crítica literária, tampouco para a História, a saber: a correspondência literária.

Para Philippe Lejeune (1998), em sua crônica “*A quem pertence uma carta?*”, as cartas trazem consigo uma complexa natureza que resultam em mensagens autobiográficas. Para o

referido autor: “a carta, por definição, é uma partilha. Tem diversas faces: é um objeto (que se troca), um ato (que coloca em cena o ‘eu’, o ‘ele’ e os outros), um texto (que se pode publicar) [...]” (LEJEUNE, 1998, p. 76). Assim, as missivas podem ser compreendidas como um espaço de confissão, uma vez que elas registram o ato laboral do escritor, possuindo a assinatura do literal e discursiva do remetente.

Os estudos acerca de cartas, estas na condição de objeto cultural, lançam um olhar sobre o suporte, bem como os significados das epístolas, envolvendo a história das condições materiais consequentes à rede de sociabilidade entre os sujeitos, considerando a guarda/conservação desses documentos em arquivos públicos e particulares, bem como a sua acessibilidade pelo público. Para os estudos literários, esses documentos narram a comunicação entre escritores durante a sua produção literária. Desses documentos nascem fortunas críticas, documentos de processo de criação literária e uma possível compreensão para a escrita de si.

Os estudos de Foucault (1983) sobre “a escrita de si” e de Paul Ricoeur (1991) sobre “o si-mesmo como um outro” trouxeram uma nova forma de pensar crítico e metodologicamente sobre o gênero epistolar. Segundo Foucault (1983), a escrita de si elucida os perigos de se sentir só, podendo então tornar em algo factível aquilo que se pensou a um olhar possível. Ricoeur (1991), em seu texto *O si-mesmo como um outro*, defende uma hermenêutica do si, fazendo um jogo com os sentidos que resultam na dialética da mesmidade e da ipseidade, estabelecendo assim uma tríade: narração, prescrição e descrição. Assim, O perigo de se sentir só, na concepção de Foucault, e a dialética da mesmidade e ipseidade, segundo Ricoeur, mostra o gênero epistolar como um momento de pulsão de escrita e um processo de identificação com o outro que tange a uma intelectualidade correspondente.

A correspondência entre escritores abre-se comumente para três grandes campos de pesquisa, a saber: literatura de testemunho, sistema literário e arquivo literário. Todos esses campos de estudos focam, também, olhares críticos para a carta de modo a desvendar o discurso, bem como a representatividade dessa na literatura de um determinado escritor. A carta, nesse aspecto, é compreendida como uma extensão da produção literária que pode acontecer ante, durante ou depois do ato criador.

Ao que tange ao primeiro campo de estudo apontado acima, a literatura de testemunho, observa-se nas missivas ações autorais, confidências que desvelam a criação, julgamentos e impressões estampados na correspondência de um escritor, que evidenciam uma psicologia do eu que reverbera na criação literária. Assim, nos estudos acerca do gênero epistolar, faz-se mais que possível a contribuição dos estudos biográficos, bem como biografias intelectuais e perfis,

voltados para um público leitor diversificado, porém interessado nesse tipo de leitura acerca do escritor.

Sobre o segundo campo de estudo acerca das cartas, tem-se o estudo sobre o sistema literário. Nesse aspecto, consideram-se os bastidores da criação desse sistema. É quando se inicia o processo de divulgação de um possível projeto estético literário, visando possíveis divergências entre os pares, o que gera comentários sobre a produção literária de escritores. Os diálogos a partir das missivas contribuem para que se possa compreender que o literário, seja em livros, periódicos e ações públicas, partem dos bastidores da criação, em que se inicia a pulsão da escrita, bem como a força do movimento literário.

O terceiro campo de estudo, arquivo literário, campo deste trabalho, envolve os arquivos da criação, o laboratório da produção literário pertencente a um momento íntimo que concerne o movimento escriturário do escritor. Para Diaz (2012), em “*Qual genética para as correspondências?*”, traduzido por Cláudio Hiro, as cartas de escritores podem testemunhar a criação literária de um escritor. Durante sua produção literária, um escritor, em alguns casos, não muito específicos, busca ajuda com outros escritores, bem como intelectuais, seja uma apreciação crítica, seja a solicitação de material para a sua produção literária. A missiva pode também ser compreendida como o embrião do projeto literário, as diversas reformulações, bem como os julgamentos do destinatário, o debate sobre a recepção crítica da obra, podem favorecer, em alguns casos, novos rumos para o ato criador de uma obra literária.

Nesse contexto, a carta deve ser compreendida como uma fonte primária, ou seja, um documento que testemunha o momento antes da obra entregue ao público. Zilberman (2004, p. 18) define como fonte “todo e qualquer material utilizado pelo artista antes de produzir sua obra: lembranças infantis, sonhos, histórias particulares e coletivas, a tradição local ou nacional, escritos próprios ou alheios”, ou seja, todo suporte de que se serve o artista para registrar sua produção, transformando-os em obra de arte literária. O projeto escritural desses artistas e sua expressividade são destacados pela crítica que apreciam as fontes que testemunham a criação literária como rastros mnemônicos que ajudam o pesquisador a compreender a literatura antes mesmo da obra publicada.

O espaço arquivístico – representado pelas missivas – é compreendido como um espaço de confissão, uma vez que as cartas que registram o ato laboral do escritor possuem a assinatura do próprio autor. Em convergência com Lejeune (2008), Artières (1998, p. 11) defende que “arquivar a própria vida é pôr-se no espelho, é contrapor à imagem social a imagem íntima de si próprio e, nesse sentido, o arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo e de resistência”. Assim, as cartas de Fontes Ibiapina para Câmara Cascudo,

testemunham uma existência profícua de seu passado, uma imagem que ele havia construído de si mesmo, o que pode ser comprovado em suas missivas.

3.2.2 A correspondência literária de Fontes Ibiapina a Câmara Cascudo¹⁰

A carta, segundo a concepção de Foucault (2006), pode ser compreendida como uma rede de sociabilidade em que ocorre uma comunicação por intermédio dos conselhos e opiniões de um sujeito em detrimento ao outro. A carta também estabelece uma certa maneira de o sujeito se manifestar a si próprio e aos outros. Compreende-se assim, que a carta traz a representação do eu mediante ao outro, havendo assim, uma troca de informações que, por vezes, acontece em uma via de mão dupla.

Ainda segundo a visão de Foucault (2004), é por meio da carta que o emissor se faz presente ao receptor. Assim, tem-se que a escrita de cartas reflete também a inquietação do “eu”. Foucault discorre defende que a carta desempenha influência não apenas no que tange ao destinatário, mas também efetua sobre uma sobrecarga sobre o emissor por meio da mesma carta enviada, o que, segundo a concepção do autor, implica em uma “introspecção” que pode ser compreendida como “uma abertura de si que se dá ao outro”. É a partir da abertura do “eu” mediante ao “outro” que se constitui a “narrativa de si”, que estabelece também a “relação de si” com “outro”. De tal modo, evidencia-se assim, dois elementos que se sobressaem na compreensão da “relação do si”, o corpo e os dias (FOUCAULT, 2004, p. 152).

Moraes (2009) analisa a carta a partir de três dimensões: objeto cultural, ato da escrita e texto. Segundo o autor (2009, p. 8), a carta, a partir de sua compreensão como objeto cultural, “nos remete ao suporte e a seus significados, assim como à história das condições materiais da troca epistolar, prestando-se também à transfiguração artística, a fetiches e à exploração econômica”. No que tange ao ato da escrita epistolar, Moraes (2009, p. 8), em seu texto, defende que, “a carta, no campo semântico da representação teatral, coloca ‘personagens’ em ‘cena’, pois o ‘remetente’ assume ‘papéis’, ajusta ‘máscaras’ em seu rosto, reinventando-se diante de seus destinatários como objetivos afetivos ou práticos definidos”. Enquanto texto, o mesmo autor, corrobora com a retórica e com os estudos linguísticos/filológicos, ao apontar que a carta/texto

atrai também os olhares das mais diversas áreas do conhecimento, da história à psicologia (e psicanálise), da sociologia e filosofia às artes em geral, das ciências exatas às biológicas, olhares que desejam captar testemunhos e ideologias, fundamentos artísticos e científicos, experiências vividas ou imaginadas. Os estudos culturais privilegiam essa voz da intimidade, atravessada por ideologias. [...] Na teoria

¹⁰ Atualmente, no arquivo literário de Fontes Ibiapina, só está disponível para estudo as cartas que o escritor enviou para o folclorista Câmara Cascudo.

e nos estudos literários, a cara/texto tanto pode ser “material auxiliar”, ajudando a compreender melhor a obra e a vida literária, quanto escrita que valoriza a função estética/poética; ou, ainda, “texto literário” nas paragens do romance epistolar (MORAES, 2009, p. 8-9).

Para Moraes (2007, p. 30), a correspondência de escritores, bem como artistas plásticos, músicos e intelectuais das diversas áreas de conhecimento suporta três diferentes tipos de análises críticas: “recuperar na carta a expressão testemunhal que define um perfil biográfico”, “apreender a movimentação nos bastidores da vida artística de um determinado período” e “vê o gênero epistolar como ‘arquivo de criação’”. A primeira possibilidade de estudo do gênero epistolar corresponde em “recuperar na carta a expressão testemunhal que define um perfil biográfico”. Conforme Moraes (2007, p. 30), “confidências e impressões espalhadas pela correspondência de um artista, contam a trajetória de uma vida, delineando uma psicologia singular que ajudam a compreender os meandros da criação literária”.

A segunda possibilidade de análise permite ao pesquisador “apreender a movimentação nos bastidores da vida artística de um determinado período”, uma vez que

as estratégias de divulgação de um projeto estético, as dissensões nos grupos e os comentários acerca da produção contemporânea aos diálogos contribuem para que se possa compreender que a cena artística tem raízes profundas nos ‘bastidores’, onde, muitas vezes, situam-se as linhas de força do movimento (MORAES, 2007, p. 30).

Trata-se de um momento ensaístico do devir literário. O escritor, no papel de remetente, busca apoio em outros escritores, enquanto destinatários, expondo os bastidores não da criação literária em si, mas da formação do estilo literário peculiar ao escritor/remetente. São verdadeiras fortunas críticas que traduzem a vida literária de escritores. Tais documentos são preciosas fontes para os estudos literários no que tange à História da Literatura, Crítica Literária, Estudos Culturais, entre outras áreas que debruçam sobre o texto literário.

A terceira possibilidade de análise crítica trata do movimento da criação literária, ou seja, “vê o gênero epistolar como ‘arquivo de criação’, espaço onde se encontram fixadas a gênese e as diversas etapas de elaboração de uma obra artística, desde o embrião do projeto até o debate sobre a recepção crítica favorecendo a sua eventual reelaboração”. Nesse sentido, conclui Moraes, “a carta ocupa o estatuto de crônica da obra de arte”. É partir da carta que o pesquisador tem acesso à narrativa da criação literária do escritor. Em uma rede de sociabilidade, o escritor pede apreciação crítica sobre suas produções literárias a terceiros, solicita sugestões de título, divulgação do material produzido, entre tantas outras possibilidades de conteúdos que testemunham o movimento escriturário do escritor.

Repensando a indagação levantada por Lejeune (2008) “*A quem pertence uma carta?*”, aponta-se a resposta pensada por Vasconcellos (2008, p. 381), ao apontar que a carta pertence

ao destinatário, sendo ele quem vai decidir o destino do documento: se vai ler e destruir ou arquivar o documento, o que dá a ideia de arquivo, uma vez que há o arquivamento de um documento. Quando a carta traz em si informações históricas, biográficas, literárias e artísticas, ela pode interessar ao campo científico, pois há uma considerável contribuição para a construção do conhecimento.

De tal modo, a carta deixa de ser um documento essencialmente particular no que tange ao conteúdo que há nela e passar a ser de interesse público. É o que acontece nas correspondências ativas de Fontes Ibiapina para o historiador e folclorista Luís Câmara Cascudo. Trata-se de missivas que narram o labor literário de Fontes Ibiapina. A imagem seguir ilustra uma das cartas emitidas a Câmara Cascudo em 11 de fevereiro de 1979.

Figura 1 – Carta de Fontes Ibiapina para Câmara Cascudo (11 de fevereiro de 1979)



Fonte: Arquivo literário de Fontes Ibiapina

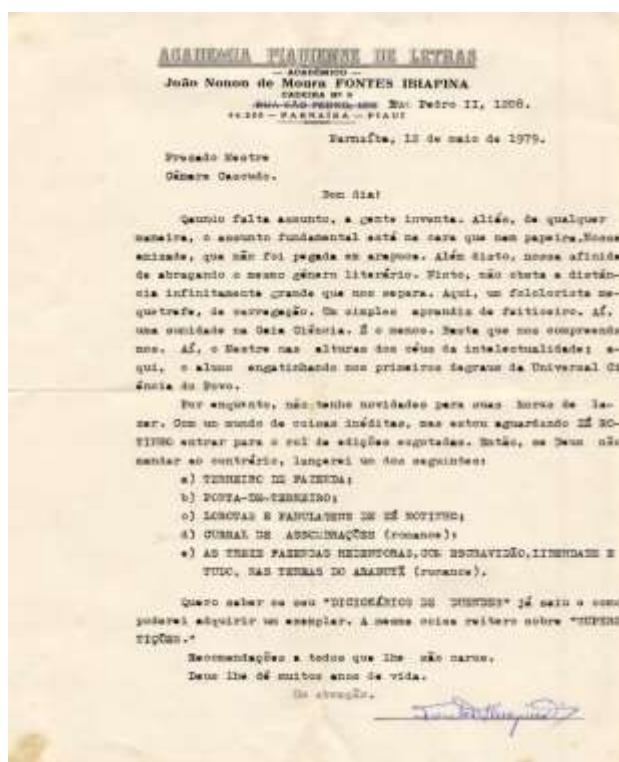
Fontes Ibiapina tinha uma relação estreita com Câmara Cascudo, que o chamava de “Mestre”, como se pode observar na carta ilustrada acima e em outras correspondências enviadas por Fontes Ibiapina à Câmara Cascudo. A produção literária de Fontes Ibiapina era acompanhada criticamente por Câmara Cascudo, uma vez que ambos eram defensores do folclore brasileiro. Havia uma troca de obras literárias entre ambos, um contribuía para a literatura do outro.

O trabalho literário de maior fôlego de Fontes Ibiapina, a saber, *Paremiologia Nordestina*¹¹, traz, em sua edição, uma apreciação crítica tecida por Câmara Cascudo, que diz

[...] Mas a PAREMIOLOGIA NORDESTINA sacudiu a poeira, abriu as janelas, acordou o sol, espanou a lua, brincou cirandinha com as Estrelas. Livro poderoso pela documentação, legitimando o esforço admirável na miraculosa colheita de adágios, comparações, modismos, episódios sertanejos salvos do olvido e da poeira dos caminhos, graça, veracidade, ternura (CÂMARA CASUDO, 1975, p. 4).

Percebe-se que Câmara Cascudo teve uma grande influência sobre a produção literária de Fontes Ibiapina. Isso pode ser notado além dos prefácios escritos por Câmara Cascudo em algumas obras de Fontes Ibiapina, como também nas correspondências entre os escritores. A troca de informações demonstra uma sociabilidade entre ambos que reflete na literatura de Fontes Ibiapina. É o que se pode observar na imagem a seguir, que representa outra correspondência de Fontes Ibiapina para Câmara Cascudo, enviada em 12 de maio de 1979.

Figura 2 - Carta de Fontes Ibiapina para Câmara Cascudo (12 de maio de 1979)



Fonte: Arquivo literário de Fontes Ibiapina

Nota-se que Fontes Ibiapina reconhece além da relação de amizade entre ambos, a afinidade que há na literatura dos dois escritores. Fontes Ibiapina se lança como um discípulo de Câmara Cascudo ao escrever que “Um simples aprendiz de feiticeiro”, como se pode analisar na carta acima. O escritor piauiense se preocupa em demonstrar para o folclorista potiguar como anda sua produção literária.

¹¹ O livro traz um levantamento de ditos populares que representam a cultura piauiense, bem como o sertanejo, por meio da linguagem.

Nas missivas redigidas por Fontes Ibiapina e enviadas para Câmara Cascudo mostram uma linguagem folclórica que saltam aos olhos do leitor, como se pode observar na imagem a seguir que corresponde a uma carta de Fontes Ibiapina enviada para Câmara Cascudo em 12 de julho de 1983.

Figura 3 - Carta de Fontes Ibiapina para Câmara Cascudo (12 de julho de 1983)



Fonte: Arquivo literário de Fontes Ibiapina

Nota-se que na missiva acima que Fontes Ibiapina faz uso de ditos populares para descrever como ele se encontra. O uso desses ditos revela que o escritor faz uso da cultura popular não apenas em sua obra de ficção, mas também nas cartas enviadas. O trabalho cuidadoso no uso da linguagem faz perceber que o emissor da carta tem certa intimidade com as palavras que remetem ao regionalismo piauiense. Essa mesma linguagem descreve o espaço piauiense, bem como a cultura do homem nordestino, o sertanejo em sua lida diante do sertão que o confronta.

Além da possibilidade de análise da linguagem nas missivas de Fontes Ibiapina, as cartas que estão em seu arquivo literário apontam para os bastidores não apenas da criação literária em si, mas também para a formação do estilo singular do escritor ao representar o regionalismo piauiense por meio das vivências do sertanejo por meio de sua linguagem, cultura e história.

As dimensões de uma carta apontadas por Moraes (2007), a saber, objeto cultural, ato da escrita e texto, torna possível compreender as missivas literárias de Fontes Ibiapina como um objeto de estudos capaz de revelar inúmeras informações acerca de sua produção literária, bem como contribuir para os estudos literários que decorrem sobre a literatura a história e a cultura piauiense. Enquanto objeto cultural, pode-se perceber que as cartas do escritor aqui estudado revelam a tradição e a cultura por meio da linguagem que ele usa ao se comunicar com o remetente. No que tange ao ato da escrita, faz-se possível compreender como Fontes Ibiapina faz uso da linguagem ao longo de suas cartas, podendo ser facilmente observado duas distintas partes que estruturam a missiva: a primeira parte – composta por ditos populares que descrevem o estado que o escritor se encontra – e a segunda parte – que informa o desejo do emissor para com o destinatário da missiva.

Segundo as possibilidades de análises críticas de cartas apontadas por Moraes (2007) que apontam para seguintes estudos factíveis: “recuperar na carta a expressão testemunhal que define um perfil biográfico”, “apreender a movimentação nos bastidores da vida artística de um determinado período” e “vê o gênero epistolar como ‘arquivo de criação’”. O gênero epistolar como objeto permite o pesquisador pensar sobre a criação literária, uma vez que esse tipo de documento pode trazer a narrativa testemunhal do processo criação revelando os bastidores da obra entregue ao público.

Nas cartas de Fontes Ibiapina, é possível analisar o perfil biográfico ao considerar que o próprio escritor se auto define como um pesquisador que sempre está em busca do conhecimento para ficcioná-lo em suas obras. Suas cartas também testemunham o fazer literário em compatibilidade com uma rede de sociabilidade crítica, que aqui é apontada a partir da correspondência entre Fontes Ibiapina e Câmara Cascudo. Essas missivas revelam o ato da criação literária ibiapiana quando o escritor aponta em etapas a criação de suas obras, como em algumas cartas que ele aponta índices que revelam os bastidores de sua produção.

Todas as cartas que se encontram no arquivo literário de Fontes Ibiapina são documentos autorais que trazem consigo informações históricas, sociais, culturais e literárias. Essas missivas têm muito a contribuir para uma reescrita da história da literatura piauiense bem como para a compreensão da produção literária do escritor supracitado. Cabe ao pesquisador explorar esses documentos em seus arquivos de modo a levá-los a um exercício de comparação entre o documento e a obra entregue ao público. No entanto, a literatura de Fontes Ibiapina não deve ser estudada apenas por meio de suas cartas. Sua vida literária se deu início em periódicos de grande circulação no Brasil. É o que será discutido a seguir.

3.3 Fontes Ibiapina nas Revistas Alterosa, A Cigarra e Peteca

Fontes Ibiapina não publicou apenas em livro. O escritor participava de concursos literários, tendo publicado nas revistas *Alterosa*, *A Cigarra*, *Peteca* e no *Almanaque da Parnaíba*. Tais publicações levavam a literatura do escritor para fora do estado do Piauí. Seus contos circulavam em concursos literários como o “Companhia de Seguros Minas Brasil”, realizado pela revista *Alterosa*, de Minas Gerais.

Sobre suas publicações em periódicos, Fontes Ibiapina escreve

Iniciei essas colaborações participando de concursos de contos nas revistas *Cigarra* e *Alterosa*, em ambas tendo a felicidade de ser premiado várias vezes, o que muito me incentivou na carreira literária. Na *Alterosa*, cheguei a ver laureados dez contos, até que a Comissão do Concurso deliberou não mais aceitar minha concorrência, esclarecendo tratar-se de um escritor já realizado. Além do mais, fui correspondente e colaborador do jornal de Letras e da revista *Sul*, a qual literalmente chegou a marcar época e fez toda uma geração de valores por este Brasilão a fora. Posteriormente, decidi deixar de lado essas atividades para, no setor intelectual, me dedicar exclusivamente às minhas produções, cuja bagagem, a esta altura, já vai bem volumosa (ARQUIVO PESSOAL DE FONTES IBIAPINA).

Fontes Ibiapina foi um leitor assíduo e acompanhava mensalmente os números dos periódicos os quais ele participava dos concursos permanentes de contos e poesias. Após algumas publicações nos periódicos do Sudeste e Centro-Oeste, o escritor deu início as suas publicações em livro. Foi a partir das revistas que Fontes Ibiapina se mostrou como escritor para os outros estados brasileiros, como um escritor que representa o regionalismo piauiense, preservando a cultura do homem sertanejo bem como as tradições piauienses.

A seguir, aponta-se a produção literária de Fontes Ibiapina nas revistas *Alterosa*. Tal produção literária corresponde a contos vencedores de concursos literários nas revistas supracitadas e que circularam por alguns estados brasileiros. As publicações desses contos fizeram de Fontes Ibiapina um eclético no que tange à abordagem da temática do regionalismo piauiense. A seguir, saber-se-á o motivo de tal reconhecimento.

3.3.1 Fontes Ibiapina na revista *Alterosa*

Alterosa foi uma revista mineira, famosa por suas ilustrações e concorridos concursos literários, lançada em 20 de agosto de 1939, na capital mineira Belo Horizonte. O projeto gráfico foi idealizado pelo jornalista Olímpio de Miranda e Castro¹². A revista tinha duas frentes de atuação, a saber, um caráter literário e outro noticioso. Com uma periodização mensal, suas seções serviam de suporte de publicação de contos e crônicas, trazendo ainda reportagens econômicas, versando assuntos políticos e sociais, estes referentes ao estado de Minas Gerais.

¹² Miranda e Castro atuou em alguns periódicos mineiros, como o *Correio Mineiro*. O jornalista também foi o mentor de alguns projetos editoriais, como a revista ilustrada *Montanha*, que antecedeu a revista *Alterosa*.

A revista *Alterosa* contava com um trabalho de colaboração de intelectuais como Djalma Andrade, Henriqueta Lisboa e Olga Obry. Na seção literária, eram estampados contos de literatos de escritores famosos como Machado de Assis, Fernando Sabino e Rubem Braga, e escritores que ainda estava iniciando sua produção literária como o contista e poeta cearense Caio Porfírio Carneiro e o escritor piauiense Fontes Ibiapina, objeto de estudo deste trabalho. A publicação de *Alterosa* era administrada pela direção, formado por parte da elite intelectual e econômica da cidade de Belo Horizonte. A seguir, a capa da primeira edição da revista *Alterosa*.

Figura 4 – Capa da primeira edição da revista *Alterosa*



Fonte: Arquivo Público de Belo Horizonte

Disponível em: <https://issuu.com/apcbh/docs/c.16-x-001?backgroundColor=%2523222222>

Em meados de 1950, a revista *Alterosa* atingiu o ápice de sua recepção, quando passou a contar com assinantes no exterior, em países da Europa e Américas. O Diretor Geral da revista, Miranda e Castro, vendo o sucesso do seu projeto editorial, recusou por duas vezes no ano de 1945 a venda da sua revista aos Diários Associados. Entretanto, com sua saúde comprometida, Miranda e Castro decidiu vender a *Alterosa* a Magalhães Pinto¹³, no ano de 1962.

Sob nova direção, representada por José Aparecido de Oliveira e Roberto Drummond, a revista *Alterosa* passou por uma ampla reforma editorial. O nome de Miranda e Castro ainda era lembrado no expediente da revista como fundador até o encerramento do projeto, finalizado dois anos após a sua venda. O novo objetivo da revista *Alterosa* agora envolvia interesses políticos, uma vez que sua finalidade era eleger como presidente da República o novo proprietário da revista. Não alcançando tal objetivo, a revista teve suas atividades encerradas

¹³José de Magalhães Pinto (1909-1996) foi proprietário do Banco Nacional, autor do Manifesto dos Mineiros (1943), eleito como deputado federal, governador de Minas Gerais (1961-1966) e ministro das Relações Exteriores (1967-1969).

em 1964. Todo o maquinário foi vendido à Editora Abril. No período da nova gestão da revista *Alterosa*, contou-se como colaboradores Jorge Amado, Otto Lara Resende, Fernando Gabeira e Henfil.

Não se sabe ao certo qual foi o primeiro conto que Fontes Ibiapina enviou para participar do concurso CIA. Minas-Brasil começou a publicar seus contos na revista *Alterosa*. O próprio escritor alega que “na *Alterosa*, cheguei a ver laureados dez contos, até que a Comissão do Concurso deliberou não mais aceitar minha concorrência, esclarecendo tratar-se de um escritor já realizado” (ARQUIVO PESSOAL DO ESCRITOR). No arquivo pessoal do escritor, constam alguns números da *Alterosa*. Alguns números correspondem a um período bem antes mesmo quando ele começa a publicar.

Os concursos literários da revista *Alterosa* eram denominados Concurso de Seguros Minas Brasil, seção pertencente ao setor literário da revista. Os contos de Fontes Ibiapina que foram publicados na *Alterosa* seguiam as seguintes normativas:

No sentido de incentivar os valores novos de nossas letras, a Companhia de Seguros “Minas Brasil” patrocina o Concurso Permanente de Contos desta revista nas seguintes bases:

1º) O original deve ser datilografado em uma só face do papel em espaço número 2, com o máximo de 8 e o mínimo de 3 laudas.

2º) Motivo e ambientes nacionais.

3º) Observância dos princípios morais que norteiam os costumes da família brasileira.

4º) Argumento isento de tragédias fortes ou mistérios tenebrosos, fixando de preferência as emoções do ambiente de família, do lar e os dramas de fundo moral sadio e honesto.

5º) Os trabalhos devem ser inéditos e, uma vez premiados terão os seus direitos autorais reservados por *Alterosa*.

6º) É permitido ao concorrente assinar o trabalho com pseudônimo. Neste caso, deverá mencionar também o seu nome e endereço completo para a remessa eventual do prêmio que lhe aprover.

7º) Os dois melhores trabalhos recebidos em cada mês serão divulgados nas páginas da *Alterosa* e contemplados, cada um, com o prêmio de mil cruzeiros.

8º) Os trabalhos considerados publicáveis, embora não reúnam qualidades suficientes para que sejam premiados, receberão menção honrosa e poderão ser eventualmente divulgados.

Os prêmios deste concurso serão enviados pela Companhia de Seguros “Minas Brasil”, diretamente aos autores premiados, sessenta dias após a publicação.

Não se devolvem originais, ainda que não sejam aproveitados, nem se manterá correspondência sobre o destino dos mesmos. A revista noticiará, quinzenalmente, o resultado do julgamento, relacionando os trabalhos aprovados.¹⁴

A revista *Alterosa* levava aos seus leitores um nível literário mantido pelo crivo crítico de colaboradores como Gilberto de Alencar, Leonor Teles e Cosette de Alencar. Com uma qualidade elevada, a revista alcançou um número surpreendente de assinantes, tornando-se uma das maiores revistas brasileira da época, chegando a marcar uma geração de leitores que aguardavam a publicação dos contos de seus escritores preferidos.

¹⁴ Revista *Alterosa*.

A seguir, expõe-se um dos contos de Fontes Ibiapina publicado na Revista *Alterosa*.

Figura 5 – Conto Tropeiro publicado na revista *Alterosa*



Fonte: Arquivo pessoal de Fontes Ibiapina.

Figura 6 – Continuação do Tropeiro publicado na revista *Alterosa*



Fonte: Arquivo pessoal de Fontes Ibiapina.

O conto *Tropeiro*, ilustrado acima, foi publicado na revista *Alterosa* nº 315, de outubro de 1959. O conto foi um dentre vários outros do escritor que foram publicados no referido periódico. As revistas que contêm publicações dos contos de Fontes Ibiapina hoje se encontram no Núcleo de Estudos em Memória e Acervo (NEMA), pertencente à Universidade Estadual do Piauí (UESPI).

A seguir, expõe-se a imagem do conto *Tangerinos*, de Fontes Ibiapina, publicado na revista *Alterosa* em 15 de março de 1959.

Figura 7 – Conto *Tangerino* publicado na revista *Alterosa*



Fonte: Arquivo literário de Fontes Ibiapina.

O conto *Tangerinos*, de Fontes Ibiapina foi premiado no Concurso CIA. de Seguros Minas-Brasil, seção pertencente à revista *Alterosa*. A ilustração do texto idealizada por Wilma Martins. O conto foi publicado em 15 de março de 1959. *Tangerinos* foi um dos contos de Fontes Ibiapina vencedor do concurso literário permanente da revista *Alterosa*.

A revista *Alterosa* foi um verdadeiro teste que levou Fontes Ibiapina a se lançar como escritor não só dentro do estado Piauí, mas também para outros estados brasileiros. Após não

mais poder participar do concurso literária da revista aqui mencionada, Fontes Ibiapina reúne 11 contos, sendo que desses, 10 havia sido publicado na revista *Alterosa*, e publica-os no livro *Chão de meu Deus*. Surge então a primeira obra publicada do escritor.

Seguindo sua carreira de escritor em ascensão, Fontes Ibiapina passa a colaborar também com a revista *A Cigarra*, periódico de São Paulo, de grande circulação nacional, que também marcou um período de leitores assíduos da seção literária desse periódico. Sobre tal assunto, a próxima subseção apresentará a participação de Fontes Ibiapina no periódico *A Cigarra*.

3.3.2 Fontes Ibiapina na revista *A Cigarra*

A revista *A Cigarra* foi mais um periódico que marcou época de uma sociedade leitora do século XX. *A Cigarra* foi fundada em São Paulo em 6 de março de 1914. O projeto gráfico foi idealizado pelo jornalista Gelásio Pimenta. O periódico circulou por mais de 60 anos. Com uma periodização Quinzenal, a publicação fez parte do grupo das revistas de assuntos diversos que fez sucesso na imprensa brasileira.

O periódico trazia um conteúdo que envolvia desde notícias sobre o dia a dia da capital paulistana, bem como do mundo europeu, incluindo ainda curiosidades. A revista contava ainda com a divulgação de arte, críticas e comentários, poemas, crônicas e contos. *A Cigarra* foi mais um periódico brasileiro conhecido pelas belíssimas ilustrações, fotografias e caricaturas. A seguir, a capa da primeira edição da revista *A Cigarra*.

Figura 8 – Capa da primeira edição da revista *A Cigarra*



Fonte: Arquivo Público de São Paulo

Disponível em: <http://200.144.6.120/uploads/acervo/periodicos/revistas/CI19140302.pdf>

A revista *A Cigarra*, *a priori*, era voltada para um público leitor diversificado. Com passar das publicações, *A cigarra* logo encontrou no público feminino uma fidelização em assinaturas. A importância das mulheres para a publicação era de grande valia, a começar pelas belas capas da revista, em que a figura feminina era constante. Em seu primeiro número, a

revista contou com uma tiragem de 20.000 exemplares. *A Cigarra* contribuiu para o lançamento de vários autores caricaturistas e ilustradores. Entre eles, grandes nomes da literatura brasileira, a saber: Olavo Bilac, Guilherme de Almeida, Oswald de Andrade e Monteiro Lobato. E em mais um periódico de circulação nacional, *Fontes Ibiapina* se faz presente.

Os concursos literários da revista *A Cigarra* eram denominados Concurso Permanente de Contos, seção pertencente ao setor literário da revista. Os contos de *Fontes Ibiapina* que foram publicados na *Alterosa* seguiam as seguintes normativas:

1. Os originais devem ser dactilografados [*sic*] em espaço dois, papel tipo ofício, com o mínimo de três e o máximo de oito páginas.
2. No próprio conto deve o autor escrever o pseudônimo para a resposta, juntamente com o seu nome e endereço.
3. Os contos agraciados com Menção Honrosa não serão publicados nem darão direito a qualquer prêmio, significado apenas que os trabalhos remetidos foram considerados BONS.
4. Os contos CLASSIFICADOS são os considerados ÓTIMOS pela Comissão Julgadora e publicados na revista, recebendo o autor um prêmio de trezentos cruzeiros em livros.
5. Os contos classificados são publicados sem qualquer referência ao concurso, porque a direção de “*A Cigarra*” considera os seus autores equiparados aos bons escritores nacionais e estrangeiros.
6. Os originais não serão devolvidos e a comissão julgadora se reserva o direito, em caso de dúvida, de solicitar ao candidato a comprovação da autoria de seu trabalho (*A Cigarra*. Nº. 3. março de 1955, p. 47).

Os participantes deviam seguir à risca as normativas do concurso. Se descumprissem uma delas, já seria desclassificado, como aconteceu com alguns escritores e a comissão avaliadora eliminava o conto apontando o descumprimento de determinada normativa. Muitos escritores lançaram seu nome nacionalmente por meio do Concurso Permanente de Contos da revista *A Cigarra*. Caio Porfírio Carneiro, amigo de *Fontes Ibiapina*, era um concorrente assíduo na revista. Participou e publicou algumas vezes contos de sua autoria.

A Cigarra foi publicada até 1975. Acompanhando todo o processo de crescimento e desenvolvimento da vida cultural, social e econômica de São Paulo, a publicação assumiu as características da sociedade de seu tempo. Rica em imagens, conteúdos de entretenimento e artísticos, o periódico contribuiu para difundir os diversos assuntos. *A Cigarra* chegou a sua última edição, em 1975, como um dos mais importantes veículos da história da imprensa brasileira.

Fontes Ibiapina utilizava na revista o pseudônimo Hadail Francesco, como pode ser observado na imagem a seguir.

Figura 9 – Crítica ao conto *O Forrozeiro*, de *Fontes Ibiapina*



Fonte: Arquivo literário de *Fontes Ibiapina*.

No periódico, ora se encontra menção a Fontes Ibiapina ora a Hadail Francesco. Por vezes, é possível encontrar notas críticas aos seus contos na seção Correspondência do Concurso Permanente de Conto, em que se publicava a avaliação crítica dos contos enviados à revista. Na seção Correspondência do Concurso Permanente de poesia encontram-se também críticas aos poemas escritos por Fontes Ibiapina. Embora o escritor não tenha se dedicado ao gênero poema como se dedicou ao conto, romance, crônica e folclore, ele chegou a enviar poemas para participar do Concurso permanente de Poesia da revista *A Cigarra*.

Na revista *A Cigarra*, pode-se encontrar algumas avaliações críticas por parte de críticos literários que avaliavam os contos enviados para participarem do concurso literário permanente de contos. Em alguns números há registros de apreciações críticas acerca dos contos de Fontes Ibiapina. A título de exemplo, na revista Ano XXXV, Nº. 2 de fevereiro de 1959, os jurados, críticos literários do concurso, deliberam uma apreciação crítica do conto *A dívida*, publicado na primeira edição de *Chão de meu Deus*. Os jurados assim noticiaram: “classificamos um dos dois trabalhos que você nos mandou, ‘A Dívida’, com ligeiras modificações que você observará quando publicado” (A CIGARRA. Nº. 2. Fevereiro de 1959, p. 48).

A própria revista *A Cigarra* deliberou a seguinte crítica sobre a literatura de Fontes Ibiapina – “Você conseguiu imprimir à narrativa um sentido de unidade estilística que veio reforçar a expressão regional do seu conto. Contudo, ele não pode ser publicado, não certamente pelo valor literário, que reconhecemos e louvamos, mas por simples conveniência editorial.” (A CIGARRA, Nº. 2. Fevereiro de 1959, p. 35). A revista, continua sua crítica a respeito dos contos de Fontes Ibiapina, afirmando o seguinte – “*O Forrozeiro*, que poderia ser aproveitado em livro, publicação destinada a público mais restrito e especializado, apresenta certa liberdade de linguagem [...]” (A CIGARRA. Nº. 2. Fevereiro de 1959, p. 57).

O arquivo literário de Fontes Ibiapina conta com mais de 77 números da revista *A Cigarra*. A partir de um recorte temporal desse periódico, 1949 a 1997, é possível encontrar parte da literatura piauiense nas páginas da revista. Outro parceiro de escrita de Fontes Ibiapina que também publicou no periódico *A Cigarra* foi o escritor O. G. Rego de Carvalho. Logo, percebe-se a importância do periódico para uma reescrita da história da literatura piauiense.

Em 1958, Fontes Ibiapina reúne partes dos contos que havia tentado publicar na revista *A Cigarra* e publica no livro *Chão de meu Deus*. O livro foi reeditado em 1965, quando lançado sua 2ª edição, e em 2009, quando lançado sua 3ª edição. A linguagem regional de Fontes Ibiapina é refletida em toda sua produção literária. O que foi empecilho para que houvesse publicado o conto *O Forrozeiro* na revista *A Cigarra*, foi uma motivação para que o escritor

escrevesse até mesmo contos eróticos e publicasse na revista erótica *Peteca*. É o que será discutido a seguir.

3.3.3 Fontes Ibiapina na revista *Peteca*

Em meio a década de 1970, atuava em pleno vigor o grupo editorial Grafipar, pertencente ao muçulmano Faruk El-Khatib, que herdou do pai, o muçulmano libanês Said. Dentre as suas produções editoriais, estava a revista *Peteca*. Situada na Rua Jordânia, Vila Centenário, na cidade de Curitiba, a *Peteca* foi um periódico de publicação mensal que se iniciou na década de 1970, mesclando erotismo com conteúdo sobre orientação sexual. A *Peteca* era o produto mais importante e mais vendido da Grafipar. A revista, em edição de bolso, alçou 100 mil cópias vendidas no primeiro número, das quais 32 mil foram vendidas em bancas de rua. A comercialização da revista acontecia de forma discreta em virtude da censurada ditadura. Os jornaleiros as vendiam em sacos plásticos escondido por trás do balcão das bancas de revistas.

A seguir, tem-se a imagem da 1ª edição da revista *Peteca*, lançada em 1976.

Figura 10 - Capa da primeira edição da revista *Peteca*



Fonte: Gazeta do Povo

A revista *Peteca* lançou 115 edições, o que a levou a ser reconhecida como um fenômeno editorial para época. Tal reconhecimento, talvez dê crédito ao fato de se tratar de uma revista de literatura adulta, trazendo textos e imagens atrelados à pornografia. Para Kucinski (2003), a *Peteca* está à margem da chamada imprensa underground, setor voltado mais para os embates políticos em torno da ditadura militar.

Por se tratar de uma revista erótica, os contos de Fontes Ibiapina publicados na *Peteca* trazem a temática adulta com um toque regional, característica da literatura do escritor. Com uma linguagem típica do Piauí, Fontes Ibiapina representa a cultura, o sertanejo e o espaço do interior do estado. As revistas se encontram no Núcleo de Estudos em Memória e Acervos

(NEMA), endereçado no Instituto Antonino Freire, de responsabilidade Universidade Estadual do Piauí (UESPI).

Atualmente, parte do arquivo literário de Fontes Ibiapina se encontra junto a sua biblioteca pessoal no NEMA. Por estar em processo de organização, muitos dos materiais estão encaixotados, o que dificultou na coleta de dados dos contos eróticos de Fontes Ibiapina na revista *Peteca*, de modo a não ter sido possível trazer ilustrações dos contos eróticos do escritor.

As publicações de Fontes Ibiapina na revista *Peteca* mostram o quanto o escritor era eclético ao representar a cultura piauiense em sua vasta obra de ficção. O erotismo dos contos não pormenoriza o fazer literário peculiar do escritor. Com um toque bem sutil, ele revela em suas linhas ficcionais o homem sertanejo frente aos seus desejos carnavais em um período e espaço que tal temática não era bem aceita na sociedade. Contudo, isso não foi empecilho para a produção literária erótica de Fontes Ibiapina.

Os contos eróticos ibiapianos não foram publicados em livros, apenas na revista *Peteca*. Desconhecidos por grande parte dos leitores da literatura de Fontes Ibiapina, os textos de temática adulta do escritor são convidativos para se entender o erotismo pensado ficcionalmente por ele. Tais textos contribuem para a atualização temática da literatura piauiense, de modo que se faz possível perceber que Fontes Ibiapina representa também o erotismo piauiense.

Portanto, fica o convite aos leitores de literatura piauiense para conhecerem a literatura de Fontes Ibiapina por meio de sua ficção erótica. Mas para tanto, faz-se preciso buscar compreender o contexto histórico para que se possa entender o enredo dos textos ficcionais de cunho erótico, pois quem compreende a cultura do período registrado pelo escritor, saberá perfeitamente entender o enredo da trama.

Diante do que foi exposto acerca da participação de Fontes Ibiapina nos periódicos mencionados – *Alterosa*, *A Cigarra* e *Peteca* – percebe-se que sua produção literária vai para além dos livros publicados. Vai até mesmo antes dos contos publicados nas revistas, quando ainda inéditos. Sua literatura começa nos cadernos de manuscritos que atestam a criação literária do escritor durante seu movimento escriturário do conjunto de sua obra de ficção. É o que será discutido na subseção a seguir.

3.4 Fontes Ibiapina e seus Cadernos de Manuscritos

Os cadernos de manuscritos têm sido compreendidos como o percurso tomado por literatos para a sua produção literária. Tal reconhecimento tem partido por parte da crítica literária que busca compreender o texto literário a partir do ponto de vista vertical, ou seja, de produção. Nessa busca de compreender o texto literário ainda em seus bastidores, faz-se

necessário desconstruir o texto para depois reconstruí-lo a partir de seus manuscritos. Estes estudos têm sido de responsabilidade da Crítica Genética que, nas palavras de Salles (2008, p. 27), pode ser compreendida como a “análise dos documentos dos processos criativos para compreender, no próprio movimento da criação, os procedimentos de produção, e, assim, entender o processo que presidiu o desenvolvimento da obra.”. Nessa perspectiva, a Crítica Genética estreita um forte diálogo com outras áreas de estudo, a saber, crítica literária, crítica (auto)biográfica, estudos culturais, história da literatura, epistolografia, tradução, filologia, psicanálise, semiótica, entre outras.

A questão é que os cadernos de manuscritos, bem como fólios avulsos, são compreendidos como fontes primárias dentro dos estudos literários. Para se pensar sobre fontes primárias, faz-se necessário evocar a concepção de memória enquanto representação. Segundo a concepção de Zilberman (2004, p. 18-19) acerca do assunto

A memória constitui o ponto de intersecção entre as fontes e a criação artística. Se a noção de fontes pode abrigar tudo que antecede a produção de uma obra de arte, mas reaparece nela, é porque a memória apropriou-se da experiência prévia e elaborou-a, adaptou-a às necessidades de criação.

São nos manuscritos, compreendidos como fonte primária, que a memória faz morada para posteriormente, a partir de suas possibilidades, narrar o ato literário, isto é, o movimento escriturário do escritor que percorre o espaço do papel redigindo suas linhas ficcionais. A memória assume, então, o papel de ponte entre o passado e o presente. Os documentos de arquivo enquanto suporte da memória testemunhal do labor literário do escritor são como as pedras que formam um arco que dá passagem para quem passa por ele, sendo que o arco corresponde ao conjunto do arquivo, como Zilberman et. al. expuseram em seu livro *As pedras e o arco* (2004) abordando a teoria das fontes primárias construindo uma metáfora que explica a função dos documentos literários dentro do arquivo.

O escritor durante sua produção literária usa o papel como espaço em que se deposita uma informação, ao mesmo tempo que testa a construção textual, concatenando-a com outras partes/ideias do texto escrito no manuscrito. Esses documentos trazem marcas autorais, temporais, parciais, entre outras, que levam o pesquisador a se ater aos mínimos detalhes que estampam o documento, bem como rasuras, marginalias, ilustrações, entre outras marcam que podem ter muito a dizer para o estudioso que se debruça sobre um manuscrito em suas observações. Sobre isso, Candido (2005, p. 13) afirma

O estudioso de literatura visa essencialmente ao conhecimento e análise do texto literário. Este apresenta dois aspectos básicos:
a) acessório
b) essencial

O primeiro é a sua realidade material (aspecto, papel, caligrafia, tipo, estado do texto etc.), mais a sua história (por quem, como, onde, quando, em que condições foi escrito). É, por assim dizer, o corpo da obra literária e a história deste corpo. O segundo é a sua realidade íntima e finalidade verdadeira: natureza, significado, alcance artístico e humano. É, de certo modo, a sua alma.

Tais informações são úteis para que se possa compreender o contexto de produção da obra que se está estudando. Compreender não apenas o tempo interno à obra, mas também o tempo externo, no qual o escritor está inserido. O acesso aos manuscritos do escritor contribui para uma análise das marcas que nortearam o literato em sua escrita ficcional, compreendendo ainda a evolução do seu estilo literário, bem como a homogeneidade e heterogeneidade de sua obra. É o que será observado nesta subseção, que se debruça sobre os cadernos de manuscritos de Fontes Ibiapina.

Para esta etapa da pesquisa, o objeto de estudo foram os 15 cadernos de manuscritos autorais produzidos por Fontes Ibiapina durante sua criação literária. Tais cadernos servem como prova do árduo processo de escrita que o escritor passou. A coleção de cadernos de manuscritos não abarca as 24 obras publicadas. Os cadernos que ainda existem são os que foram arquivados pelo escritor e que conseguiram resistir ao avanço do tempo. A imagem a seguir ilustra os 15 cadernos de manuscritos de Fontes Ibiapina.

Figura 11 – Cadernos de Manuscritos de Fontes Ibiapina

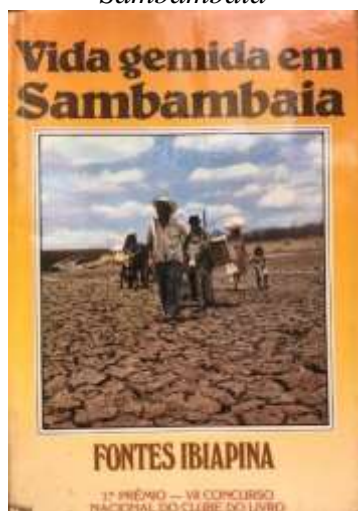


Fonte: Arquivo literário de Fontes Ibiapina.

Os 15 cadernos estão bem armazenados envolvidos em sacos plásticos com a finalidade de evitar danos aos documentos. Todos estão etiquetados, como se pode observar na imagem acima, para que se torne mais fácil identificar a que obra pertence o caderno, bem como a sequência de produção, uma vez que alguns cadernos estão classificados em ordem sequencial, como é o caso dos cadernos de manuscritos que correspondem aos contos, que são 4 volumes.

Fontes Ibiapina (1921-1986) começou a escrever seus textos ficcionais no início da década de 1950, quando ainda era aluno da Faculdade de Direito do Piauí. Seu primeiro livro escrito foi *Vida Gemida em Sambambaia*, no ano de 1953. Porém, a obra só foi publicada em 1985, ao ganhar em primeiro lugar o VII Concurso Nacional do Clube do Livro em São Paulo. As imagens que seguem correspondem à 1ª e 2ª edições do primeiro livro de Fontes Ibiapina.

Figura 12 – 1ª edição de *Vida Gemida em Sambambaia*



Fonte: Arquivo literário de Fontes Ibiapina.

Figura 13 – 2ª edição de *Vida Gemida em Sambambaia*



Fonte: Arquivo literário de Fontes Ibiapina

Na obra apresentada acima, Fontes Ibiapina trata a questão da seca de 1932 na obra *Vida Gemida em Sambambaia*, refletindo um cenário social que envolve uma transfiguração da identidade do sertanejo por conta da calamidade causada pela seca. O livro ilustra a trajetória do sertanejo: a sua constante luta contra a natureza, sua vida, refletindo a realidade daquela gente que sofria os açoites da seca e a maldade dos donos de terras. A narrativa focaliza os conflitos do homem na luta desigual entre as classes: de um lado, o sertanejo pobre; do outro, os ricos e poderosos, donos das terras, e entre as duas classes, a seca, que dominava os menos favorecidos, massacrando-os, levando-os à morte ou à fuga, em busca de melhores lugares para sobreviver. Surge então o embate que envolve o sertanejo contra os donos das terras e a natureza contra o homem. Nesse conflito, encontram-se as personagens Alonso, Maria do Céu e os filhos. A situação o obriga a cometer delitos para que sua família não morra de fome. É através do roubo que Fontes Ibiapina, ironicamente, denuncia o abandono daquela gente por parte do poder público, frustrando-os no que faziam para sobreviver.

No arquivo literário de Fontes Ibiapina, dentro da coleção de cadernos de manuscritos, encontra-se o caderno de manuscritos que corresponde ao processo de criação da obra *Vida Gemida em Sambambaia*. Com uma escrita a punho, o escritor realiza a escrita experimental do

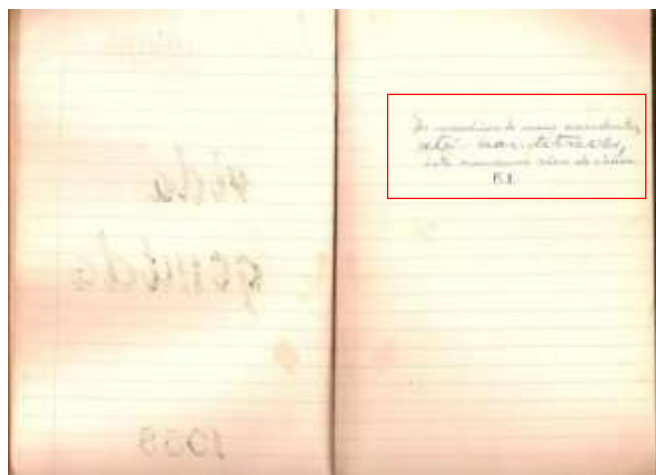
romance, que mais tarde chegaria a sua versão definitiva, para só depois ser publicado. As imagens a seguir ilustram o caderno de manuscritos da obra supracitada, sendo ilustrado as três primeiras páginas do caderno.

Figura 14 – Contracapa do caderno de manuscrito *Vida Gemida em Sambambaia*



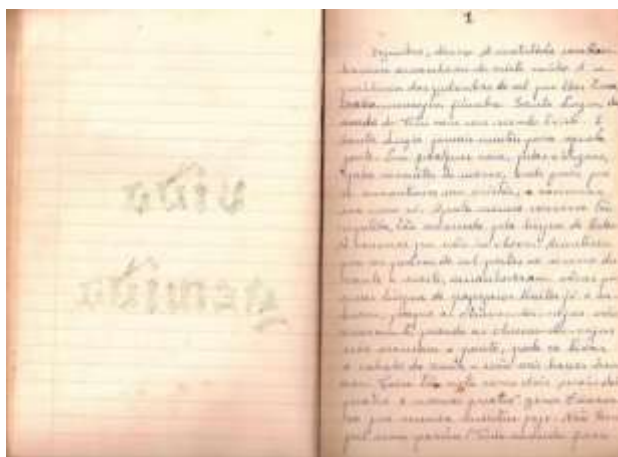
Fonte: Arquivo literário de Fontes Ibiapina

Figura 15 – Dedicatória no caderno de manuscrito *Vida Gemida em Sambambaia*



Fonte: Arquivo literário de Fontes Ibiapina

Figura 16 – Primeira página do caderno de manuscrito *Vida Gemida em Sambambaia*



Fonte: Arquivo literário de Fontes Ibiapina

O caderno de manuscrito ilustrado acima documenta o processo de criação delineado por Fontes Ibiapina ao escrever seu primeiro romance – *Vida Gemida em Sambambaia*. Tais manuscritos oferecem ao pesquisador compreender como se deu o empreendimento literário do escritor ao representar a seca de 1932, período de grandes perdas no Nordeste, especificamente no estado do Piauí. A figura de número 15 já aponta do que se trata a obra, quando o próprio escritor escreveu: “Às memórias de meus ascendentes, até aos letrados, êste [sic] romance sêco [sic] de chuva.”. Tal estudo pode ainda ser pensado a partir de uma análise comparativa entre a

obra publicada, os manuscritos, ambos encontrados no arquivo literário do escritor, e os jornais do período que noticiaram a sombria seca de 1932.

A coleção de cadernos de manuscritos escritos por Fontes Ibiapina revela uma riqueza memorialística que contribui efetivamente para a historicização da literatura piauiense, de modo que alguns fatos históricos são pano de fundo para a criação literária do escritor. Isso faz com que seu arquivo literário seja de interesse social, pois, segundo Toigo e Kohlrausch (2021, p. 61), “o arquivo aparece como um lugar físico que abriga o rastro documental, não é apenas o lugar físico, espacial, mas é também um lugar social.”. Portanto, o arquivo literário do escritor aqui estudado, além de guardar os rastros documentais da sua produção literária, assume a função de lugar social, pois se trata da representação da memória de um povo, de um lugar, sendo assim, de uma história.

Cabe ao pesquisador interessado em compreender o processo de criação literária de Fontes Ibiapina desvendar os manuscritos que formam os cadernos que testemunham o *modus operandi* da ficção do escritor aqui estudado. Seus cadernos de manuscritos são verdadeiras fontes primárias que têm muito a contribuir para os estudos acerca da literatura piauiense em suas mais diversas representações.

4 AS REPRESENTAÇÃO DO SERTANEJO NO ARQUIVO LITERÁRIO DE FONTES IBIAPINA

Este capítulo analisa a representação do sertanejo na produção literária de Fontes Ibiapina. Para tanto, faz-se necessário compreender os sentidos do sertão piauiense a partir do arquivo literário do escritor aqui estudado. Conseqüentemente, faz-se preciso pensar sobre a identidade do sertanejo arquitetada por Fontes Ibiapina e em seu próprio arquivo literário. Por fim, pensou-se sobre a representação da ficção sertaneja de Fontes Ibiapina na literatura piauiense. Para este capítulo, contou-se com teóricos como Almeida (2003), Silva (2005) Albuquerque Júnior (2011), entre outros autores que contribuem com a discussão proposta neste capítulo, bem como a própria obra de Fontes Ibiapina.

As marcas tanto do sertão como do sertanejo na literatura de Fontes Ibiapina assumem lugar de destaque. Contudo, esses dois elementos (o sertão e o sertanejo) se constituem antes mesmo da obra entregue ao público. O arquivo literário de Fontes Ibiapina é repleto de demarcações que remetem às representações da sertanidade que tangem à espacialidade e às personagens que ganham vida nas tramas ficcionais do escritor.

Sertão e sertanejo são termos que têm relações semânticas e morfológicas entre si. O termo “sertanejo” tem sua derivação de “sertão”. Durante período colonial, as regiões afastadas do mar recebiam tal denominação. Assim, pode-se perceber que o surgimento da denominação tem relação de sentido com a questão da espacialidade. Seguindo essa lógica, diversos grupos sociais foram identificados como sertanejos, dando a entender que o termo “sertanejo” não se limitando aos povos da região Nordeste.

O conceito pensado para o termo “nordeste” foi pautado no imaginário social, o que possibilitou à literatura um papel preponderante, segundo o pensamento de Albuquerque Júnior (2011, p. 52):

A invenção do nordeste, a partir da reelaboração das imagens e enunciados que construíram o antigo norte, feita por um novo discurso regionalista, e como resultado de uma série de práticas regionalistas, só foi possível com a crise do paradigma naturalista e dos padrões tradicionais de sociabilidade que possibilitaram a emergência de um novo olhar em relação ao espaço, uma nova sensibilidade social em relação à nação, trazendo a necessidade de se pensar em questões como a da identidade nacional, da raça nacional, do caráter nacional, trazendo, ainda a necessidade de se pensar em cultura nacional, capaz de incorporar os diferentes espaços do país.

Ao que tange à compreensão do termo “sertão”, deve-se considerar a multiplicidade de seus significados, bem como as suas várias referências, passando ser necessário apontar qual sertão está sendo estudado. O sertão e o sertanejo, objetos de estudo deste capítulo, são aqueles que remetem à (re)invenção da tradição a partir da ideia de um espaço menos povoado, distante,

não civilizados, isto é, não urbanizado e à população desses espaços. Neste capítulo, discute-se, com base nas expressões culturais registradas a partir do arquivo literário de Fontes Ibiapina e que são refletidas em sua obra literária, como se dá a representação tanto do sertão como do sertanejo a partir do seu arquivo literário. É o que será discutido nos subcapítulos a seguir.

4.1 O Sertão e seus Sentidos dentro do Arquivo Literário de Fontes Ibiapina

Sertão, termo que possui vários significados. Eis uma sentença que se aplica às diversas produções literárias que tomam o sertão como espaço. Para Vicentini (2007, p. 189) o Sertão pode ser enxergado mediante várias perspectivas:

A que associa a noção de sertão com terra desconhecida, inóspita, ignorada e bárbara, como fez Euclides da Cunha; a que associa sertão à ruralidade e ao campo, com estudos da sociologia rural ou a produção intelectual da literatura regionalista, por exemplo; a que associa o sertão à noção de fronteira econômica e que faz com que os planejamentos governamentais o encarem como terra a conquistar para construir o futuro da nação; a que associa o sertão à identidade da nação e cria com ela o povo étnico brasileiro e as suas principais características culturais e raciais diferenciadas do conjunto das outras nações; a que associa o sertão ao subdesenvolvimento e ao primitivismo, mercedores de uma colonização civilizatória, para só citar algumas.

Essas várias possibilidades de compreensão acerca do sertão mostram que há uma carga discursiva polissêmica sobre a definição desse termo. Questões econômicas, sociológicas e políticas são os pontos que mais se aplicam ao sertão. No entanto, tais análises apontam para um resultado negativo dessa região, que aqui neste estudo, refere-se ao sertão nordestino do Brasil.

Almeida (1998, p. 35) aponta que, ao que tange ao sertão, há uma significação da sua cultura:

A construção discursiva sobre o sertão espelha a maneira como ele é pensado e uma maneira específica de “ver” o mundo. O olhar, o ato de contemplar a natureza, não é uma atitude natural. Pelo contrário, ele é resultante de uma instituição da cultura que inventou essa contemplação e lhe deu uma significação e valor. Ora, partindo do pressuposto de que as culturas são diversas, no tempo e no espaço, a contemplação reveste-se, pois, dessa pluralidade do olhar.

Aqui, a cultura apontada por Almeida (1998) pode ser pensada tanto na definição do espaço (sertão), como na definição do ser que vive nesse espaço (sertanejo). As várias culturas confluentes neste mesmo espaço remontam a história do surgimento desse espaço imaginário. A existência é compreendida como resultado da resistência. O espaço sertanejo é demarcado pelos açoites da seca, pela violência mantida pelos coronéis. E nesse ambiente, está o sertanejo como um forte resistente a tudo isso.

O sertão assume grande influência para literatura brasileira. O conjunto das obras que tem o sertão como espaço forma a literatura sertanista ou literatura sertaneja, que pertence a um

grupo maior denominado literatura regional. Esse tipo de literatura aborda uma ideologia oriunda de um espaço, o sertão, e defendida por quem habita nesse espaço, o sertanejo.

As obras literárias de temática sertaneja trazem em si uma ambientação e representação dos espaços de modo intencional. O espaço recebe vida e começa a agir sobre a trama. O sertão apresenta ideologias que influenciam a trama ficcional. De tal modo, pode-se afirmar que o espaço, na literatura sertaneja, é de fundamental importância, uma vez que é a partir dele que emerge um diálogo mútuo: o sertão deu luz ao sertanejo e o sertanejo significou o sertão.

O sertão despertou e ainda desperta olhares de estudiosos pelo fato de ele ser um campo próprio de enunciação que evidencia uma longa tradição de um lugar e de um povo. Portanto, a compreensão de sertão está intimamente associada à dimensão da espacialidade - sertão traz a ideia de espaço. Essa ideia de espaço remonta o outro que não está do mesmo lado no hemisfério. O sertão opõe-se ao litoral, à costa, ao desconhecido. Assim, o sertão remonta uma ideia de oposição entre o aqui e o acolá. O aqui diz respeito ao litoral, ao civilizado, ao progresso. O acolá retoma o interior, o desconhecido, a falta e à estagnação.

Fontes Ibiapina, em seu laboratório de escrita ficcional acumula documentos que testemunham o seu fazer literário. Ao pensar representações sobre o sertão piauiense, o escritor realiza estudos que objetiva a compreensão desse espaço para, só depois, ficcionalizá-lo com apontamentos que sustentam a espacialidade da trama. As representações culturais do sertão na obra de Fontes Ibiapina se iniciam em seu arquivo literário quando o escritor ainda estava a produzir a literatura.

Considerando o arquivo literário de Fontes Ibiapina, pode-se compreender o sertão a partir da concepção de um espaço marcado pela seca. A obra *Vida Gemida em Sambambaia* (1985) é um exemplo do registro de um espaço que sofre com a seca de 1932. Para a criação dessa obra, o escritor realizou um estudo histórico das secas que afligiam o Nordeste, sobretudo Paraíba, Ceará e Piauí, no intuito de primeiro conhecer os impactos da falta da chuva sobre o espaço e o sertanejo.

Fontes Ibiapina presenciou a seca de 1932, pois estava com onze anos de idade, vivendo ainda na fazenda onde nascera. Sobre a seca de 1932, o próprio autor relata: “Era uma seca de não cair uma gota d’água”.¹⁵ Como testemunha ocular da história, mesclada com as histórias de Trancoso que as negras velhas lhe contavam quando menino, os casos relatados pelos vaqueiros e peões da fazenda, sua ficção torna-se algo vivo, que prende a atenção do leitor, fazendo-o viver com as personagens todo o desenrolar dos acontecimentos. Além de ter

¹⁵ Entrevista a Jorge Baleeiro de Lacerda.

vivenciado a seca, Fontes Ibiapina realizou um estudo histórico com o objetivo de compreender os impactos da seca no período. Esse trabalho de investigação resultou no arquivamento de jornais da época que noticiavam as mazelas da seca e as ações do governo no combate a estiagem.

Após o levantamento das informações, Fontes Ibiapina começou a escrever o romance em 1953 e publicou em 1985. A representação do sertão nos jornais que noticiavam a seca de 1932 é refletida no romance. Um espaço que no período da chuva é um paraíso, mas na ausência dela, é sofrimento e perdas. Nas palavras do narrador da obra, quando chove no sertão, há inverno, quando não, há inferno.

O sertão documentado no arquivo literário de Fontes Ibiapina e representado em sua literatura ficcional pode ser compreendido com um espaço de confluência em que culturas se somam delineando o surgimento de um sujeito que, nas palavras de Euclides da Cunha, é um forte. Forte porque ele é fruto do meio no qual existe. Mas a identidade do sertanejo será discutida no subcapítulo a seguir. Neste subcapítulo, reflete-se sobre a representação do sertão tanto no arquivo literário de Fontes Ibiapina, como em sua literatura de ficção.

Para Silva (2005, p. 67) “A literatura piauiense, cuja temática está centrada na seca, escreve a História discutindo, em sua tessitura narrativa, os caminhos ficcionais seguidos pelos escritores que, com isso, procuram estabelecer um jogo com o leitor.”. O sertão nordestino é conhecido geograficamente e historicamente pelas fortes secas que assolaram os sertanejos durante o período mais do ano, geralmente de junho a novembro. Os sertanejos acreditavam que quando não acontecia a chuva dos cajus, geralmente de setembro a novembro.

A temática da seca é um assunto recorrente ao longo da obra de Fontes Ibiapina. Tal assunto faz parte tanto de alguns dos seus contos quanto de parte dos seus romances. Em seu arquivo literário, encontram-se recortes de jornais que noticiavam as várias secas que assolaram o solo nordestino. Há também obras que narram a seca. Escritores como José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz e Jorge Amado povoam as prateleiras de sua biblioteca.

Se comparado a literatura de Fontes Ibiapina com a literatura dos escritores citados anteriormente, é válido considerar que o escritor aqui estudado foi um leitor assíduo da literatura regional, sobretudo da literatura do ciclo da seca. Foi com grandes literatos que Fontes Ibiapina aprendeu sobre a sertanidade na ficção. Seu mestre, Câmara Cascudo, passou-lhe grandes lições de folclore, como pôde-se observar no subcapítulo 3.2.2 desta dissertação.

Retomando aqui acerca da representação do sertão no arquivo literário de Fontes Ibiapina, outro ponto que pode ser considerado é a linguagem enquanto elemento cultural do sertão nordestino. Para isso, pensa-se então a obra *Paremiologia Nordestina*, obra de maior fôlego de

Fontes Ibiapina. Como já apresentada anteriormente, o escritor faz um levantamento de adágios, ríffões e ditos populares típicos do sertão nordestino. Em seu arquivo literário, há algumas pastas com registros que informam onde Fontes Ibiapina encontrou parte desses ditados.

O arquivamento desses documentos mostra que o escritor realizou uma pesquisa aprofundada e a qual resultou na geração de vários fôlios de anotações que testemunham o fazer literário de Fontes Ibiapina. Considerando esses documentos, pode-se considerar que Fontes Ibiapina representa o sertão nordestino em vários aspectos culturais, sobretudo a partir da linguagem, uma das suas maiores características enquanto escritor.

Albuquerque Júnior (2009, p. 198), ao tentar definir o sertão enquanto espaço aponta que:

Quem carece que o bom seja bom e o ruim ruim, que de um lado esteja o preto e do outro o branco, que o feio fique apartado do bonito e a alegria longe da tristeza, que pare o são longe do doente, o vivo longe do morto, o frio longe do quente, o rico longe do pobre, não vá ao sertão.

Considerando o pensamento de Albuquerque Júnior (2009) sobre o sertão, pode-se dizer que esse espaço não segue uma ideologia pré-estabelecida. Isso porque o sertão se refere a um espaço conflituoso ao que tange a convivência em si mesmo. Fontes Ibiapina faz uso desse pensamento ao escrever seu primeiro romance, *Vida Gemida em Sambambaia* (1985), ao criar um personagem que comete roubo de cabras para que sua família não morra de fome durante a seca de 1932.

Afonso, ao ser confrontado pela sua esposa que reprovava seu comportamento delituoso, rebate os argumentos de Maria do Céu ao dizer o seguinte:

Não há quem me meta na cabeça que seja crime se pegar no alheio pra crianças inocentes não morrerem de fome. Só se Deus não fosse Deus! Crime, e até pecado, é a gente deixar os filhos se acabarem da barriga pregada no espinhaço, tendo um meio pra evitar. Ai sim!...Deus não perdoaria a um desgraçado desses (IBIAPINA, 1985, p. 120).

A dualidade bem e mal, bom e ruim apontada por Albuquerque Júnior (2009) de fato não faz parte do sertão ao que tange a formação social. O forte, representado na pessoa do sertanejo, apontado por Euclides da Cunha, se faz a partir das adversidades que o ser social enfrenta para se manter vivo. O meio faz o homem e o homem se faz no meio.

Fontes Ibiapina faz uso dos jornais que noticiam furtos de animais durante a seca de 1932. Esses jornais¹⁶ estão em seu arquivo literário como prova testemunhal de sua criação literária. Faz-se possível considerar que aspectos que delimitam concepções de sertão se fazem

¹⁶ Os jornais que pertencem ao arquivo literário de Fontes Ibiapina estão em processo de organização e digitalização. Portanto, no momento, não estão liberados para estudos.

presente no arquivo literário do escritor aqui estudado, passando a ser ficcionalizado ao longo de sua obra de ficção.

No entanto, o espaço sertanejo representado por Fontes Ibiapina também pode ser visto a partir de um prisma que designa prosperidade. O sertanejo ama o sertão. O que o faz deixar seu amor são os açoites provocados por várias mazelas, dentre elas a seca que tem como consequência a fome, a falta de emprego, a violência, dentre outros motivos. Fontes Ibiapina faz uso dessa paixão sertaneja para se tornar um dos maiores representantes do neorregionalismo que vai caracterizar o sertão nordestino na literatura piauiense.

Uma outra visão do sertão apresentada por Fontes Ibiapina é visão nostálgica desse espaço. Um dos projetos culturais de Fontes Ibiapina era a criação do Museu do Menino Nordeste. O escritor queria representar a realidade da infância no sertão nordestino. Para tanto, ele acumulou em seu arquivo literário objetos que as crianças do sertão faziam uso para construir seus próprios brinquedos.

No Museu do Menino Nordeste, Fontes Ibiapina, além dos brinquedos artesanais, prospectava expor objetos representativos que se perderam em meio ao processo de desenvolvimento da modernidade. Objetos como apito de chamar nambu, a xícara em formato de rosto, o prato com um desenho ao fundo, a baladeira, o avião de buriti, o carro de lata, o triângulo e as petecas, eram instrumentos que fazia a felicidade das crianças sertanejas¹⁷.

Logo no início do livro *Terreiro de Fazenda* (2003), obra póstuma de Fontes Ibiapina, há uma citação de Manuel Bandeira: “A usura fez tábuas-rasa / Da velha chácara triste: / Não existe mais a casa... / Mas o menino ainda existe” (IBIAPINA, 2003, p. 3). Há nesse trecho uma reflexão crítica sobre o apagamento da cultura sertaneja sobre a infância nos dias atuais. Se Fontes Ibiapina já tinha tal pensamento em meados da década de 1970, imagina se o escritor estivesse vivo hoje! Qual seria sua visão sobre a infância do menino nordestino?

No entanto, Fontes Ibiapina não chegou a realizar seu sonho de representar a infância no sertão. O escritor faleceu antes de concluir seu projeto cultural. Porém, em seu arquivo literário há registros de objetos como tampas de creme dental, coleção de selos de correspondência, recortes de figuras, dentre outros objetos que apontam que Fontes Ibiapina começou a fazer o processo de armazenamento de itens que comporia o Museu do Menino Nordeste.

Fontes Ibiapina faz uso do sertão para encenar grande parte de sua ficção. Nesse solo marcado pelo sol, o escritor ficcionaliza as várias secas que assolaram o sertão. A literatura

¹⁷ A coleção de objetos que pertencem ao arquivo pessoal de Fontes Ibiapina está em processo de organização. Portanto, não está, no momento, disponível para pesquisas.

ibiapiana traz o vaqueiro, o gado, a memória e paixão pela terra para dentro da ficção. Pode-se considerar que o sertão é principal cenário utilizado por Fontes Ibiapina, uma vez que das 35 obras escritas por ele, apenas uma traz um cenário citadino, a saber, *Palhar de Arroz* (1968).

Ao representar o sertão nordestino brasileiro, Fontes Ibiapina fez também uma prospecção da personagem que habita nesse cenário “seco de chuva”, mas repleto de paixão pela terra. O sertanejo pensado pelo escritor aqui estudado é uma figura repleto de bravura e temor, amor e revolta, paz e conflito. Há uma dualidade que diz respeito a construção ideológica do ser. É o que será discutido no subcapítulo a seguir.

4.2 A Identidade do Sertanejo a partir do Arquivo Literário de Fontes Ibiapina

A sertanidade é caracterizada por analisar a região sertaneja, bem como sua vegetação, envolvendo sua condição climática e principalmente o sertanejo. Assim, percebe-se uma construção discursiva na tríade sertão – sertanejo - sertanidade. Ao que tange ao sertanejo, a sertanidade analisa o contexto no qual ele está inserido de modo a considerar a região, suas ações, sua cultura, sem comportamento tempos de fartura e escassez causados pela ausência da chuva.

No âmbito da ficção, o sertão nordestino é tratado como um espaço que abrigou os grandes representantes que definem a nacionalidade brasileira, uma vez que se trata de uma região que menos sofreu imposição das marcas estrangeiras, passando assim, a possuir as características que mais apresenta uma representação livre de estrangeirismos. Para Albuquerque Júnior (2013, p. 142), “[...] à medida em que, desde o século anterior, a imigração estrangeira modificava profundamente a cultura do Sul do país, o Nordeste veio a se constituir na expressão do que havia de mais brasileiro [...]”. Assim, pode-se afirmar que o construto ideológico de sertão/sertanejo traz em si uma relação pura em comparação às demais regiões do país.

Geograficamente, o sertão é conhecido como uma região distante dos grandes centros urbanos. Isso contribuiu para os habitantes dessa região possuírem uma maneira de viver peculiar, uma vez que seus habitantes vivem constantemente em plena comunhão com a natureza, de modo a garantir sua sobrevivência a partir de seus frutos. No entanto, o sertão também é conhecido pela recorrência de secas. Isso faz com que seus habitantes sejam assolados pelo drama causado pela falta da chuva. Diante desta realidade, mais uma dualidade se apresenta acerca do sertão: ao tempo que a natureza sertaneja proporciona o sustento do sertanejo, ela (a natureza) também, em outro momento, pode proporcionar a catástrofe deste

espaço. Assim, o sertanejo se vê na necessidade de se adaptar a essa realidade, se ele de fato ama sua terra. Castro (1984, p. 175-176) caracteriza o sertão da seguinte forma:

[...] Nesta extensa zona semi-árida que constitui a hoje chamada área do polígono das secas, vivem cerca de sete milhões de habitantes, num regime que tem como alimento básico o milho. É esta zona das secas uma área alimentar do milho. Do milho associado a outros produtos regionais, em combinação as mais das vezes felizes, permitindo que, fora das quadras dolorosas das secas, viva esta gente em perfeito equilíbrio alimentar, num estado de nutrição bastante satisfatório, e que nas épocas de calamidade possua energia e vigor suficientes para sobreviver ao flagelo, evitando o despovoamento da região.

Corroborando com Castro (1984), compreende-se que a vida no sertão não é fácil. Esse espaço acomoda um quantitativo elevado de pessoas, que sobrevivem a partir do trabalho oriundo da terra, de onde se tira o arroz, o feijão, o milho, entre outros alimentos que estão ligados às questões de nutrição para a sobrevivência de seus habitantes. Mesmo em tempo de seca, o sertanejo é capaz de sobreviver com a sua realidade, sabendo-o da possibilidade de se adaptar aos diversos momentos cíclicos do próprio lugar. A força de vontade e a fé são os dois principais motivos que o ajudam com a lida diária. Assim, o sertanejo é capaz de enfrentar a fome e a morte dos entes queridos. Com esse cenário, o sertanejo é compreendido como um ser resistente que continua em sua terra, demonstrando uma característica que lhe é única.

Há, no sertanejo, uma identidade que lhe define a partir das condições impostas pelo espaço no qual habita. Para Albuquerque Júnior (2013), o sertanejo apresenta especificidades comuns às questões sociais que permeiam o sertão. Para o autor:

O nordestino é construído através do agenciamento de uma série de imagens e enunciados que constituíam tipos regionais anteriores. Para esta construção confluem os tipos regionais que corresponderiam às chamadas áreas etnográficas em que estaria dividida a região, áreas demarcadas por diferenças naturais, pela formação racial particular de sua população ou, mesmo, por um processo histórico de colonização, ocupação e exploração econômica distintas, que seriam: o sertanejo, habitante do sertão das caatingas, do clima semiárido, produto do caldeamento do branco com o índio, ligado à ocupação do interior e à atividade pecuária; o brejeiro, habitante da zona intermediária entre o sertão e o litoral, áreas úmidas, de relevo mais elevado, produto do cruzamento entre brancos e negros, dedicando-se às atividades de subsistência ou trabalhando na produção de cana-de-açúcar; e o praieiro, que habita as praias largas e arenosas do litoral, produto dos mais variados cruzamentos raciais, dedicando-se à atividade pesqueira (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p. 186).

O espaço nordestino é caracterizado por diversos tipos que remonta questões naturais – o ambiente e as condições climáticas; as raças – a miscigenação das raças que gerou o sertanejo; a ocupação – o trabalho e o modo de viver que resultam na sobrevivência do sertanejo no sertão. Com essas marcas características, o sertanejo é o responsável por dar vida ao sertão. É ele quem defende seu espaço, que cultiva seu espaço e quem melhor compreende seu espaço.

Fontes Ibiapina, ao escrever o conto *Trinta e Dois*, publicado primeiramente na revista *Alterosa* em 1958 e posteriormente em seu livro *Chão de Meu Deus* (1958), apresenta o

sertanejo como um retirante que foi expulso de sua terra por conta da seca. Observa-se tal fato no trecho que segue: “Eram homens magros, mulheres em andrajos e magras também; crianças também magras e barrigudas - que se destinava ao Maranhão. [...] A voz era humilde porque a terra não era a sua e o seu caminho era o caminho da seca.” (IBIAPINA, 1965, p. 33). Nessa passagem, o sertanejo abandona a sua terra por conta da seca. Muitos pais de famílias, para não ver seus entes sucumbidos pela seca, partiram rumo ao Maranhão para viver nas paragens ribeirinhas.

A fuga do sertanejo em detrimento da seca também pode ser observada em outro trecho apresentado na obra *Vida Gemida em Sambambaia* (1985). Eis:

Agora já não podia mais ficar em Sambambaia. Sua alma tinha raízes fincadas naquelas caatingas, mas agora o único meio que tinha era ir-se embora mesmo. Fechar os olhos e partir para outras paragens, era o único recurso que lhe restava naquele momento de tantas aperturas. Ir-se para outras terras onde Deus não se esquecia de dar chuva, era o único apelo para resolver o seu problema de roupas em farrapos, barriga pregada no espinhaço e cama de varas e esteiras (IBIAPINA, 1985, p. 152).

O sertanejo, marcado pelos açoites da seca, após de suas esperanças terem se esvaído, busca então um escape para não ser devorado pela seca. A busca de terras abençoadas pela chuva era uma realidade como para os sertanejos que sofreram com as secas de 1824, 1877, 1898, 1915, 1932, 1953 dentre tantas outras. No entanto, dentro de si, o sertanejo carregava a saudade de terra, do seu lugar. E juntos a essa saudade, estava a esperança de um dia retornar para o seu lugar e lá viver com os frutos que o sertão lhe proporcionava.

O desejo em poder retornar para a sua terra consiste na ideia de que o sertanejo é um forte, mesmo sendo ameaçado constantemente pela seca. Alonso, personagem ficcionalizado em *Vida Gemida e Sambambaia* (1985), pode ser compreendido como um sertanejo forte e apaixonado pela sua terra. Ele resiste a várias secas, rouba, enfrenta delegado, policial para que sua família não devorada pela seca que estava a ceifar muitas vidas nordestinas. Enquanto todos de sua região acreditavam que morreria diante daquele cenário seco, como “bom sertanejo”, sobrevive aos açoites da seca. Contudo, a seca de 1953 veio com mais força e voracidade. Alonso, agora um sertanejo desolado, parte, mas leva consigo a esperança de que um dia voltará para o seu sertão:

Mais tarde, voltarei rico. Vou embora mesmo. Aqui é que não posso ficar. É o jeito. Vou-me embora pra uma terra onde pobre também seja gente, que pobre aqui não vale coisa nenhuma. Quando um dia Deus for servido e me der recurso, volto. Volto pra esta Sambambaia velha tão boa, mas de tanta gente ingrata. Um dia eu volto e é com recurso, que isto aqui é o melhor lugar do mundo. (IBIAPINA, 1985, p.156).

Fontes Ibiapina traz para os seus leitores um discurso que demonstra os sentimentos de amor ao Piauí e à sua gente, sobretudo pelo sertanejo. O discurso pensado pelo escritor mescla

os açoites da seca e paixão do sertanejo pela sua terra. Sua identidade é marcada por essa ambiguidade. Amor sofrimento se misturam em um cenário que ora chove e floresce a esperança no olhar de quem ali habita, ora seca tudo, principalmente a felicidade de dias verdes e floridos.

O arquivo literário de Fontes Ibiapina guarda documentos que revelam o percurso que o escritor percorreu para a escrita de suas obras de ficção. Os cadernos de manuscritos, recortes de jornais, objetos e correspondências entre escritores apontam que Fontes Ibiapina buscou compreender com propriedade a identidade do sertanejo para só depois ficcionalizá-lo em suas obras. Além dos estudos realizados pelo escritor, muitas de suas narrativas correspondem às suas memórias de quando criança.

Fontes Ibiapina tinha 11 anos de idade quando enfrentou a seca de 1932. Tal seca castigou o sul do estado do Piauí com força e bravura. A vegetação e o gado que estava ao seu redor se desfalecia dia após dia. Tal seca é ficcionalizada no conto *Trinta e Dois*, publicado na revista *Alterosa* em 1958, posteriormente no livro *Chão de Meu Deus e*, por fim, em um projeto literário mais amplo, transformado em romance no livro *Vida Gemida em Sambambaia*. Tais manifestações literárias é a junção de suas memórias com os estudos minuciosos realizados pelo escritor.

Euclides da Cunha, ao afirmar em seu romance que “O sertanejo é, antes de tudo, um forte” (CUNHA, 2014, p. 146), coloca em jogo a formação psicológica do sertanejo do sertão nordestino. O adjetivo “forte”, considerando os aspectos do sertão, remonta a ideia de ser corajoso e resistente ao enfrentar as adversidades oriundas das duras batalhas contra a seca, a fome e a morte. A força do sertanejo não nem sempre faz jus às características físicas do homem do sertão nordestino. O perfil físico era característico: magro, queimado pelo sol, de longe se via os ossos da costela marcando a pele.

No entanto, a bravura do sertanejo está no seu caráter, como se pode observar no trecho que segue:

Alonso era mesmo um produto danado de rígido daquelas caatingas. Rígido como a própria região, como a terra. Rígido como as secas. Nasceu, enterrou o umbigo e se criou em Sambambaia, sem que nunca dali um dia retirasse os pés para outro lugar. [...] Sua índole tinha raízes fincadas naquelas caatingas. Era ele próprio o primeiro a dizer que dali só sairia quando fechasse o paletó. Dotado dum rompante para apresentar qualquer desculpa em cima das buchas!... Quando lhe perguntavam, por exemplo, de que estava vivendo, a resposta já estava na ponta da língua:
— De fé e milagre, que quem em Deus tem fé não morre de fome. (IBIAPINA, 1985, p. 27)

O perfil físico e o perfil psicológico do sertanejo são antagônicos, como pode ser observado no trecho citado acima, retirado do livro *Vida Gemida em Sambambaia*. Contudo

um perfil não anula o outro. A expertise do sertanejo lhe faz forte não no sentido de força física, mas forte na questão de querer viver dias melhores no sertão. Isso, as vezes era o suficiente para que ele sempre conseguisse um meio para escapar das mazelas da seca. Mas, nem sempre, o sertanejo conseguia escapar e acabava tendo que deixar sua terra ou até mesmo era sucumbido pelos açoites da seca e morria.

Os cadernos de manuscritos redigidos por Fontes Ibiapina assumem um valor imensurável para compreensão do perfil do sertanejo piauiense. Textos literários de sua autoria que oferecem lugar de destaque para o sertão e para o sertanejo, tais como *Chão de Meu Deus, Trinta e Dois, Tangerinos, Vida Gemida em Sambambaia, Rebentão*, entre outros, tem seu *modus operandi* realizado dentro de seu laboratório de escrita e documentado em seu arquivo literário. Tais registros revelam o homem do sertão em confronto com a natureza e em momento de indagação com Deus mediante a tanto sofrimento na terra que ora tanto ama e deseja para si.

Os documentos que compõem o arquivo literário de Fontes Ibiapina mostram o conhecimento, a linguagem, o dia a dia, em fim, a cultura do homem sertanejo em seus mais diversos contextos, do sofrimento ocasionado da seca aos momentos festivos no sertão a dentro ao som do forró pé de serra. Cabe a esses documentos ser disponibilizados ao público, principalmente aos estudiosos da obra ibiapiana, de modo que sua literatura do escritor seja compreendida em seu mais amplo significado possível.

O sertanejo está presente em vários momentos da literatura de Fontes Ibiapina, de modo que o escritor demonstra o sertão e o ser que nele habita de maneiras distintas, pois a forma romântica como Fontes Ibiapina mostrou o sertanejo, o homem franzino fisicamente, mas corajoso o suficiente para lutar pela sua própria sobrevivência e pela sobrevivência dos seus familiares, não se prende apenas àquela visão de que o sertanejo nordestino só sofre e se desvanece diante da seca. Isso pode ser percebido na maneira como o escritor ambienta o sertão em suas obras a partir das ações do sertanejo.

Fontes Ibiapina não se prende apenas ao sofrimento causado pela seca ao criar suas ficções. Silva (2005), sobre a forma como o escritor representa o sertanejo em suas obras, relata o seguinte:

Ao comunicar os desníveis sociais, o autor apresenta o homem na sua integridade, com ternura e sensibilidade, nos estudos dos costumes e da liberdade, em suma, dos problemas políticos, econômicos e educacionais, ficcionalizando-os de forma a transportá-los para as páginas do livro, em linguajar simples, porém carregado de muita expressividade (SILVA, 2005, p. 163).

A predileção do escritor está o perfil que o sertanejo assume ao longo de sua existência em diferentes momentos. A ficção ibiapiana revela um sertanejo que se vê espelhado no sertão. Assim, pode-se considerar que o sertanejo desenhado pelo escritor aqui estudado corresponde ao homem que traz em si os traços culturais do estado do Piauí, de modo que seu elo com espaço é capaz, em muitos momentos, de suportar os açoites da seca.

Os documentos do arquivo literário de Fontes Ibiapina são verdadeiros documentos históricos que contribuem para uma revisão da história da literatura piauiense de modo que a figura do sertanejo é atualizada para uma visão que vai além da concepção daquele ser que sofre. O arquivo literário de Fontes Ibiapina contribui para uma visão do sertanejo que rompe com os paradigmas impostos pela sociedade, uma vez que o que está em jogo é a sua sobrevivência junto com a da sua família.

Não apenas a obra publicada por Fontes Ibiapina, mas seu arquivo literário também, é demarcada pelo regionalismo, a presença do sertão, bem como do sertanejo. Suas narrativas mapeiam a cultura popular piauiense de modo a trazer um panorama do sertão e do sertanejo nas linhas ficcionais traçadas pelo escritor. É o que será discutido no subcapítulo que segue.

4.3 A Ficção Sertaneja de Fontes Ibiapina na Literatura Piauiense: marcas ibiapianas

Percebe-se que a concepção sobre o sertão e o sertanejo carrega uma evocação de imagens e sentimentos que exploram o espaço e o ser que nele habita (BARBOSA, 2008). Tanto o sertão como o sertanejo tem sido bastante empregado na literatura brasileira. Narrativas ficcionais fazendo usufruto do sertão como espaço que abriga o sertanejo, o qual, a partir de uma identidade construída imbricada nas adversidades que enfrenta, que passa ser um produto do meio e representante fiel do sertão.

Alfredo Bosi (2006), no livro *História concisa da literatura brasileira*, discorre acerca dos sertanistas românticos. Segundo o autor, o sertão surge como um tema que marca uma geração da literatura brasileira. Logo, o sertão se pode ser compreendido o motivo condutor que identifica uma geração da literatura nacional.

As várias formas de sertanismo (romântico, naturalista, acadêmico e, até modernista) que têm sulcado as nossas letras desde os meados do século passado, nasceram do contato de uma cultura citadina e letrada com a matéria bruta do Brasil rural, provinciano e arcaico. Como o escritor não pode fazer folclore puro, limita-se a projetar os próprios interesses ou frustrações na sua viagem literária à roda do campo (BOSI, 1999, p. 141).

Partindo dos pensamentos de Barbosa (2000) e Bosi (1999) sobre a influência do sertão na literatura brasileira, cabe aqui citar alguns grandes nomes que ficcionalizaram o sertão brasileiro em suas tramas, a saber: José de Alencar, Bernardo Guimarães, Visconde Taunay,

Rodolfo Teófilo, Euclides da Cunha, Rachel de Queirós, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, João Guimarães Rosa e João Cabral de Melo Neto. Considerando a literatura desses escritores, o sertão foi idealizado a partir de diferentes visões no que tange à concepção do espaço sertanejo.

Fontes Ibiapina traz em sua literatura de ficção uma visão sobre o sertão a partir de uma personificação do espaço, de forma que ele assume fortes influências sobre a narrativa. Conhecido como um escritor regionalista da pecuária piauiense, o escritor aqui estudado é uma figura literária de suma importância quando o assunto é o regionalismo na literatura piauiense, uma vez que é a partir de sua literatura que o Piauí tem sua representação atualizada por da escrita de ficção.

Para Rabelo (2008, p. 91):

O regionalismo ibiapiano pode ser visualizado no título de seu terceiro livro de contos, *Pedra bruta*, que seria um exemplo da conotação simbólica com que é pensada a criação literária por Nonon: a literatura deveria funcionar como um trabalho de desbaste da pedra bruta; as palavras não apresentariam nenhuma cisão com a “realidade”, mas teriam uma relação imediata de transparência com as coisas.

Fontes Ibiapina traz, a partir da linguagem empregada sua literatura, as características do sertão, bem como a cultura que identifica como era o ser que habitava tal espaço. O homem, em detrimento ao meio ao qual vive, é compreendido como símbolo do estado do Piauí, uma vez que o sertanejo foi de suma importância para os primeiros passos do estado desde quando ainda era capitania.

Em seu discurso de posse na Academia Piauiense de Letras em janeiro de 1962, já demonstrado no subcapítulo sobre sua formação literária, Fontes Ibiapina fez questão de citar o *Ciclo Nordeste* representado por José Lins do Rêgo, Jorge Amado e Graciliano Ramos. O escritor mesmo reconhece que a centralidade de sua literatura está no estado em que vive. O seu povo, a sua cultura e a sua história são a mola propulsora para a sua criação literária, pois era de seu interesse uma literatura de cunho realista.

A distinta literatura de Fontes Ibiapina se afasta da ficção dos outros autores que ficcionalizaram o sertão, o sertanejo e seus desdobramentos quando a sua narrativa considera suas próprias vivências advinda do sertão piauiense, oferecendo espaço para as suas memórias trazendo uma certa sensibilidade em seu ponto de vista acerca do sertão nordestino. Foi a partir de suas vivências que Fontes Ibiapina se fez como escritor, o que lhe levou a ser um imortal da Academia Piauiense de Letras.

Álvaro Ferreira, escritor e amigo de Fontes Ibiapina, ao apresentar em nota introdutória o livro *Brocotós* (1961), segundo livro de Fontes Ibiapina publicado, afirma que seu amigo

escritor não estaria simplesmente sendo mais um que seguiria a técnica da escrita da ficção moderna. Fontes Ibiapina foi além da estética da ficção moderna, uma vez que ele exibiu em suas tramas ficcionais “tipo humano” típico do estado do Piauí, trazendo em suas tramas “todos os seus hábitos, costumes, gêneros de vida, manifestações de seu espírito em permanente formação” (IBIAPINA, 1961, p. 3).

A linguagem da ficção ibiapiana confronta as normas gramaticais, pois o escritor incorpora o léxico popular tal qual falado, o que pode ser considerado um novo idioma para a literatura, que causa um efeito emancipatório para o português brasileiro para um idioma cristalizado pela norma culta adotada na literatura erudita. Para Fontes Ibiapina, linguagem e cultura, dois elementos caros para o escritor, estavam sempre em processo de formação. O espaço e a natureza são duas figuras estáticas na prosa ibiapiana. Assim, na ficção de Fontes Ibiapina, surge o sertanejo dentro deste cenário.

A escrita descritiva da localização geográfica casa-grande é recorrente em boa parte das obras de Fontes Ibiapina. O escritor lança um olhar sobre uma paisagem marcada pela fartura, aspectos característicos para esse espaço. O escritor aqui estudado constrói uma análise acerca da família do senhor, imbricando as relações sociais de dominação enraizadas nas casas-grandes. Tais afirmativas podem ser observadas nos trechos que seguem, retirado de duas obras de Fontes Ibiapina, a saber, *Destinos de Contratempo* (1974) e *Curral de Assombrações* (1985):

Morávamos numa fazenda. Casarão de pedra dos tempos de meu avô paterno. Já com quase um século. Construção sólida, feita por braços de escravos. Toda de pedras e com barro amassado traçado de sangue e estrume de gado, que fica quase como cimento. Paredes com bem um metro de espessura, casarão enorme! Duas salas e uma varanda, quatro quartos de dormida, um dito dos santos, um outro de despensa. Alpendre. Cozinha grande. Ficava em cima dum alto, com uma lagoa dum lado e um riacho do outro. À frente, um panorama bonito que as vistas da gente se perdiam no verde do carnaubal estacionando-se ao longe numa bonita barra azul de serras. No outro lado da lagoa, uma capelinha branca também em cima dum alto (IBIAPINA, 1974, p. 22-23).

[...] Como muitos demais daqueles tempos, casarão bonito. Bem na sentada dum morro de subida leve. À frente, uma verdura de carnaubal se perdendo mundo afora. Uma beleza de encantar, o panorama. Uma vista que se perdia nas distâncias até ao longe onde se atravessava uma barra azul de serras. Assim ao lado, um riacho perene se escorregando em sussurros suaves por entre carnaubeiras, ladeado de pastagens verdes de seca e inverno. Já do lado da cozinha, a caatinga, que esta não tinha fim de limite.

Casarão talentoso e imponente. Paredes de pedras com quase um metro de diâmetro. Salões amplos, quartos espaçosos. Em cima, um sótão arrogante. Alpendre sombrio. Nas laterais, uma infinidade de portas e janelas num sorriso senhorial escancarado para o mundo.

Assim perto, a senzala dos negros-de-sujeição, o esteio daquela riqueza toda (IBIAPINA, p 1985, p. 9-10).

Observa-se que Fontes Ibiapina aponta aspectos culturais da casa-grande de modo a construir uma ambientação que leva o leitor a compreender e a sentir a narrativa mais de perto.

A descrição física segue uma ordem discursiva que leva o leitor a construir uma ordem lógica das coisas. Tais aspectos enriquecem a representação que o escritor se propõe a fazer, dando pinceladas de realidade em sua ficção. Assim, pode-se perceber que Fontes Ibiapina assume um lugar de conhecedor daquilo o qual está escrevendo.

A forma de escrita utilizada por Fontes Ibiapina ao descrever o espaço leva o leitor ao local o qual está sendo ficcionalizado. O espaço, na literatura ibiapiana é de suma importância, pois é a partir dele que o escritor faz uso de um regionalismo que dá vida à sertanidade como tema central para a sua ficção. A linguagem, junto ao espaço, possibilita à Fontes Ibiapina criar sua personagem revestidas de aspectos, de modo a torna-los símbolos do espaço piauiense.

As marcas ibiapinas na literatura ibiapiana envolvem construção de um regionalismo que representa a realidade do estado do Piauí por meio da ficção. Esse regionalismo é pormenorizado na representação do sertão e do sertanejo. Ambos, em uma relação proximal ao que tange a sua existência, são ficcionalizados de modo a ser preservados os aspectos sociais, culturais e históricos.

Para Silva (2005, p. 205)

Fontes Ibiapina é escritor que sempre esteve unido à sua terra e à sua gente. [...] O autor destaca-se na literatura do Piauí pela forma humana de tratar as personagens, embora estas vivam situações dramáticas. Com isso, o escritor transmite ao leitor uma interpretação pessoal desses acontecimentos relativos à História, pois, ao se confrontar a obra com documentos, perceber-se-á que as informações são autênticas.

Fontes Ibiapina, em um jogo entre o real e o ficcional, faz uso de sua ficção para narrar fatos que relatam o espaço piauiense, bem como sua cultura e a história da sua gente. Sua obra de ficção traz uma representação ficcional e não fiel aos fatos, o que é característico da literatura de ficção. Sobre a constituição do jogo de relação entre o real e o ficcional, Freitas (1986) explica que as regras se dão “no plano da intriga e no do discurso” (FREITAS, 1986, p. 7).

Além da representação regionalista acerca do sertão, Fontes Ibiapina traz pontos conflituosos desse espaço. A sua literatura traz a denúncia como voz libertadora dos oprimidos pelo sistema capitalista e político que imperava no período representado em suas tramas. Como bom pesquisador, característica já apresentada nesta dissertação, Fontes Ibiapina buscou nos documentos a história do povo piauiense ao longo do tempo. Foi com essas informações que ele dá voz ao sertanejo piauiense para aquilo que o sistema não o permitia.

Para Silva (2005), a literatura de Fontes Ibiapina passeia entre o ficcional e o histórico. Para a autora:

Dessa forma, ocupando lugar de destaque na ficção moderna piauiense, Fontes Ibiapina partilha com o leitor a ambigüidade que sua obra revela, uma vez que tem na História o ponto de partida para a maioria de suas narrativas, o que lhe fornece o

caminho para a sondagem dos fatos documentais e da realidade ficcional, produto do processo de criação artística do escritor (SILVA, 2005, p. 160).

A partir da escrita de Fontes Ibiapina, o leitor pode conhecer aspectos culturais, histórico e sociais do Piauí. A ficção prosaica ibiapina passeia pelas partes do estado piauiense, revelando a história de seu povo, as adversidades enfrentadas por ele no dia a dia, os sinais das secas, a linguagem que romantiza, de certa forma, o sertanejo em relação ao seu habitat. É pelo olhar de Fontes Ibiapina que o Piauí se faz para o leitor com um espaço pertencente a sertão nordestino brasileiro.

Outra marca na literatura de Fontes Ibiapina é o registro da oralidade como representação do sertanejo. A título de exemplo, pode-se observar tal estilo no trecho que segue, retirado do livro *Sambaíba* (1963):

Pedro Cabelo Duro estava tomando banho quando ouviu o barulho dos chocalhos do gado. Levantou os olhos dêste tamanho, e viu a vacaria apontando lá na embocadura da mata. Seu Quitério, Zé Canela e Benedito. Mas que depressa o **moleque aterrou os pés** dentro do rio. **Marcou o rumo das ventas** em direção à casa, que ia com tudo! Parecia uma bala! Se **atufou** de porta adentro com bem **quase meio palmo de língua de fora** (IBIAPINA, 1963, p.85. Grifo nosso).

Com esse tipo de registro, Fontes Ibiapina evidencia a cultura popular por meio da linguagem que caracteriza o sertanejo piauiense. Esse recurso transpõe das linhas ficcionais do escritor a realidade, que é para ele o objetivo maior de sua literatura, representar a cultura piauiense por meio de sua ficção. É por meio de tal recurso que Fontes Ibiapina faz uso da oralidade em seu ato criador. Há, assim, uma valorização da cultura popular por meio de seus escritos ficcionais.

Outro ponto na ficção de Fontes Ibiapina que valoriza a cultura popular é a utilização de ditados populares pelo próprio escritor em suas obras. Em *Paremiologia Nordestina* (1975), seu trabalho de maior fôlego, Fontes Ibiapina reúne ditos populares que ele encontrava pelo seu caminho no dia a dia. Eis um trecho da obra:

Em relação ao indivíduo que só tem foba, conta muitas vantagens:

- 1) Cantiga de galinha é só para chocar.
- 2) É tempestade em coo-d'água.
- 3) Muito trovão é sinal de pouca chuva.
- 4) O que se oferece é reza.
- 5) Quem quer pegar galinha não diz xô (IBIAPINA, 1975, p. 41)

Paremiologia Nordestina pode ser compreendida como um mapeamento da forma de falar do nordestino. O escritor fez uma levantamentos exaustivo dos dizeres populares resultado em um trabalho volumoso. Sua pesquisa recebeu críticas do folclorista Câmara Cascudo, que reconheceu a obra como um “livro poderoso pela documentação, legitimando o esforço

admirável na miraculosa colheita de adágios, comparações, modismos, episódios salvos do olvido e da poeira dos caminhos, graça, veracidade, ternura” (IBIAPINA, 2008, p. 17).

Fontes Ibiapina, a partir de sua escrita regional constitui suas marcas em sua literatura, de modo a cristalizar sua ficção dentro do sistema literário piauiense. A sua escrita ficcional coloca algumas de suas obras, a saber: *Palha de Arroz* (1968), *Tombador* (1971) e *Vida Gemida em Sambambaia* (1985), no *hall* da história da literatura. Essas obras trazem em seu enredo a sertanidade que seu escritor buscou nos jornais que noticiaram a os incêndios criminosos na década de 1940 em Teresina, o regime escravocrata nas fazendas piauienses no período da Guerra do Paraguai e as inúmeras secas que assolaram o povo nordestino.

Suas demais obras que não trazem aspectos históricos, trazem o sertão, o sertanejo, a cultura sertaneja cristalizada no modo de falar, no comportamento e até mesmo nos trajes de roupa do piauiense. O que todas as obras de Fontes Ibiapina têm em comum? A resposta a essa pergunta se faz ao longo da literatura do escritor: o estado do Piauí. Seja a história, seja o sertão, seja o sertanejo. O Piauí foi ficcionalizado por Fontes Ibiapina desde o interior do estado à capital piauiense.

Portanto, faz-se possível dizer que as marcas de Fontes Ibiapina na literatura piauiense estão na representação do estado do Piauí envolvendo a história, a cultura e a sociedade da época. No entanto, a temática mais cara para o escrito está na ficcionalização do sertão, bem como do sertanejo em suas tramas. Suas obras mostram a importância do interior do Piauí para o escritor.

Toda a infância de Fontes Ibiapina aconteceu no interior piauiense. A formação do estado do Piauí se fez a partir da sua zona rural. A pecuária, principal atividade econômica que contribuiu consideravelmente para o desenvolvimento do estado, surgiu e se manteve no interior piauiense. Logo, não é em vão que a literatura de fontes Ibiapina valorize o sertão piauiense, bem como o sertanejo e seu modo de viver.

A sertanidade estava no DNA de Fontes Ibiapina e foi transferida para a sua obra de ficção quando o escritor surgiu como um dos literatos que mais se destacou na representação do Piauí por meio da Ficção. Fontes Ibiapina é um escritor de valor para a compreensão da cultura piauiense, bem como sua história – do sertão à capital. Eis sua contribuição para a literatura piauiense.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um acervo literário testemunha a lida escriturária de um escritor. É nesse espaço que um pesquisador, interessado em conhecer a obra mais a fundo, consegue compreender de maneira panorâmica o texto literário não só no que diz respeito à questão ficcional, mas quanto às questões culturais, históricas, filológicas, e o que mais o acervo for capaz de lhe oferecer. Nesse espaço há o arquivamento da memória no papel ou em qualquer outro suporte que a imortaliza, o que possibilita ao seu autor o direito de não guardar em sua memória, enquanto faculdade mental. Após registrada, é possível realizar, quantas vezes se fizerem necessárias, a consulta àquilo que foi registrado.

A literatura a partir do arquivo literário do seu escritor traz uma concepção mais ampla do projeto que ficcional que se estende ao longo do conjunto da produção literária de seu titular. Por muito tempo, os estudos literários não via nesses documentos, ou pelo menos não tinham conhecimentos, alguma possibilidade de compreensão sobre a obra de ficção. Os documentos de arquivos de escritores têm em si o querer do escritor que nem sempre foi posto em sua obra publicada, eis um dos mistérios do arquivo literário.

No arquivo literário de um escritor há os documentos que narram o seu labor literário. Esse espaço funciona, em um primeiro momento, como o seu laboratório de escrita. É em seu arquivo que o escritor pesquisa, escreve, apaga, rasura, acrescenta, muda e define a sua obra. Posteriormente, o espaço que um dia foi compreendido como laboratório de escrita ficcional passa a ser um lugar que guarda as memórias do escritor durante sua atuação literária. É nesse segundo momento do arquivo literário que os documentos arquivados pelo escritor que surge a noção de rastros que narram sobre um sujeito, um tempo, um espaço e uma sociedade. Aqui, os rastros, segundo Ricoeur (2007), são pontos detentores da memória do titular do arquivo literário.

A memória é uma questão fortemente encontrada em cada documento que testemunhou o surgimento da obra de ficção do escritor. Logo, um arquivo literário é compreendido como um celeiro de memórias que testemunham/narram o movimento escriturário do escritor. Esse espaço revela a figura do seu titular como escritor, leitor, pesquisador e arquivista. Assim, nota-se que a memória se faz presente a partir do processo de criação da obra literária. Os arquivos literários portam documentos que revelam o ato criador da ficção, fazendo possível que o pesquisador faça uma análise do texto literário desde seu estado nascente. As rasuras que há em alguns documentos como manuscritos, datiloscritos, cartas, marginalias, dedicatória contribuem para estudos literários, de modo compreender a literatura a partir dos antecedentes da obra entregue ao público.

A materialidade desses arquivos se demonstra em uma infinidade de documentos, envolvendo objetos pessoais, que testemunham a produção literária do escritor. E, em tempos de crise da memória, período alimentado pelas mudanças das concepções acerca do passado, bem como a relação com ele estabelecida, os documentos dos arquivos pessoais de escritores assumem o papel de fazer lembrar o período vivido pelo próprio escritor durante sua produção literária.

A pesquisa em arquivos literários agrega valores para os estudos, uma vez que visa a compreensão da literatura, pois esse espaço que um dia foi um laboratório de escrita passando a ser permeado por questões literárias, memorialísticas, históricas, autobiográficas, geográficas, sociológicas, antropológicas, dentre outras questões. Quando se pensa criticamente sobre a criação literária, o pesquisador desmonta a obra escrita e busca remonta-la a partir dos documentos de processo que remetem ao exercício da escrita ficcional. Para esse tipo de estudos, faz-se necessário que o pesquisador tenha acesso aos documentos que estão no arquivo literário do escritor a ser estudado.

Para que os estudos em arquivos literários sejam possíveis, faz-se necessário a difusão da informação sobre tais documentos. No Brasil, os estudos em arquivos literários aconteceram de forma tardia em comparação com alguns países como França e Portugal. Antes, os arquivos de escritores brasileiros ficavam sob posse da família do titular. Muitos documentos se perdiam com o tempo sem que o seu conhecimento chegasse ao público. No entanto, a partir da década de 1960, vários arquivos pessoais de escritores passaram a ser custodiados por universidades e instituições culturais. Recebendo um novo olhar crítico sobre os estudos literários, históricos, culturais e sociais, essas instituições de ensino públicas e privadas passaram a investir na organização desses arquivos e preservação dos arquivos literários com a finalidade de torná-los públicos e pesquisáveis.

A partir da década de 1960, com a instauração dos centros documentais no Brasil no contexto universitário, a preocupação com a memória da Literatura brasileira se intensificou pelo país, de modo que os arquivos literários de escritores passaram a receber olhares da crítica literária, da história da literatura, dos estudos culturais, da arquivologia e da história, surgindo metodologias interdisciplinares com o intuito de organizar, estudar e divulgar tais arquivos. Atualmente, no Brasil, as universidades tem investido consideravelmente em pesquisas sobre os arquivos literários que têm ganhado espaço nas graduações, mestrado e doutorado.

Foi com esse pensamento que este estudo buscou representar de maneira descritiva o arquivo literário do escritor piauiense João Nonon de Moura Fontes Ibiapina, bem como demonstrar a representação do sertanejo a partir de referências autorais dentro do seu arquivo

literário. Esta dissertação, de maneira mais pontual, se propôs a identificar a importância dos arquivos de escritores para os estudos literários, bem como investigar as condições de produção do arquivo literário do escritor Fontes Ibiapina, considerando a diversidade do arquivo literário do escritor aqui estudado, para, por fim, compreender a representação do sertão a partir da memória identitária do homem sertanejo registrada por Fontes Ibiapina em sua produção literária a partir do seu arquivo literário.

Este estudo evidenciou o cruzamento metodológico entre os métodos utilizados nos estudos literários e as pesquisas relativas aos arquivos literários. Trata-se de um estudo descritivo e analítico de documentos autorais ou não que compreendem um período de acumulação, transmissão e, ao que tange a sua categorização propriamente dita como arquivo, quando é submetido a tratamento técnico e custodiado por instituição.

Fontes Ibiapina projetou uma escrita de cunho regionalista ao representar o estado do Piauí a partir de sua literatura. Seu projeto literário traz pontos diversos que caracterizam o homem, a terra e o meio piauiense, de modo a construir um conceito de cultura sertaneja envolvendo questões históricas e sociais. Como um bom pesquisador, o escritor fez uma pesquisa sociológica apurada que fez com que a crítica colocasse sua obra em lugar de destaque no *hall* da literatura piauiense.

O conjunto da obra de Fontes Ibiapina reflete pontos que elucidam a identidade do estado piauiense. Sua obra surge exatamente no período em que o estado se insere politicamente na espacialidade nordestina. O discurso ficcional do escritor traz para nós leitores e admiradores de sua literatura questões sociais que, em seu sentido denotativo, demonstra o lado ruim, negativo e entristecedor. Contudo, a partir de sua ficção, o escritor consegue suavizar tais mazelas com sua máquina de escrever. Suas obras simbolizam uma arte simples, engajada, estética e representativa ontem, hoje e amanhã.

Ao que tange a materialidade do arquivo literário de Fontes Ibiapina, pode ser encontrado nesse espaço cartas, cadernos de manuscritos, revistas com publicações do escritor, livros com marginalias, dentre outros tipos de documentos que possam ser de interesse de diferentes áreas. Aspectos históricos, sociológicos, culturais, antropológicos, políticos e econômicos acerca do estado do Piauí são apresentados em diversos documentos que compõem o arquivo literário aqui estudado.

Considerado dos documentos epistolares de Fontes Ibiapina, neste estudo considerou-se a correspondência ativa entre o escritor e o Folclorista Câmara Cascudo. A partir dessas missivas, é possível analisar o perfil biográfico ao considerar que o próprio escritor se auto define como um pesquisador que sempre está em busca do conhecimento para ficcioná-lo em

suas obras. Suas cartas também testemunham o fazer literário em compatibilidade com uma rede de sociabilidade crítica. As cartas de Fontes Ibiapina revelam o ato da sua criação literária quando é apontado em etapas nas correspondências a criação de suas obras. Cabe ao pesquisador explorar esses documentos em seus arquivos de modo a levá-los a um exercício de comparação entre o documento e a obra entregue ao público. No entanto, a literatura de Fontes Ibiapina não deve ser estudada apenas por meio de suas cartas. Sua vida literária se deu início em periódicos de grande circulação no Brasil.

Diante do que foi exposto acerca da participação de Fontes Ibiapina nos periódicos mencionados – *Alterosa, A Cigarra e Peteca* – pôde-se perceber que sua produção literária vai para além dos livros publicados. Vai até mesmo antes dos contos publicados nas revistas, quando ainda inéditos. Sua literatura começa nos cadernos de manuscritos que atestam a criação literária do escritor durante seu movimento escriturário do conjunto de sua obra de ficção.

Ao que tange aos manuscritos autorais de Fontes Ibiapina, considerou-se a coleção de cadernos de manuscritos. Tais documentos revelam uma riqueza memorialística que contribui efetivamente para a historicização da literatura piauiense, de modo que alguns fatos históricos são pano de fundo para a criação literária do escritor. A partir dos cadernos de manuscritos de Fontes Ibiapina, é possível observar os rastros documentais da sua produção literária, de modo a compreender o movimento escriturário do escritor. Seus cadernos de manuscritos são verdadeiras fontes primárias que têm muito a contribuir para os estudos acerca da literatura piauiense em suas mais diversas representações, uma vez que representa a memória de um povo, de um lugar, sendo assim, de uma história.

A participação de Fontes Ibiapina nos periódicos *Alterosa, A Cigarra e Peteca* demonstram o potencial da literatura do escritor, quando esse venceu alguns concursos literários. A partir desses concursos, parte de sua produção literária passou a circular pelo Brasil revelando uma ficção regionalista, com marcas sertanejas que desvelam um Piauí que era conhecido por poucos.

Fontes Ibiapina traz em boa parte de sua obra de ficção a representação do sertão nordestino brasileiro, sobretudo o sertão piauiense. Nesse solo marcado pelo sol e castigado pela seca, o escritor ficcionaliza o sertanejo ao confrontar as adversidades do seu tempo, mas sem perder as esperanças de dias melhores. A literatura ibiapiana traz o vaqueiro, o gado, a memória e paixão pela terra para dentro da ficção. Pode-se considerar que o sertão é principal cenário utilizado por Fontes Ibiapina, uma vez que das 35 obras escritas por ele, apenas uma traz um cenário citadino, a saber, *Palhar de Arroz* (1968), que retrata os incêndios criminosos que aconteceram na cidade de Teresina, atual capital do estado do Piauí, na década de 1940.

Ao representar o sertão nordestino brasileiro, Fontes Ibiapina fez também uma prospecção da personagem que habita nesse cenário “seco de chuva”, mas repleto de paixão pela terra. O sertanejo pensado pelo escritor aqui estudado é uma figura repleto de bravura e temor a Deus, amor e revolta, paz e conflito. Há uma dualidade que diz respeito a construção ideológica do ser.

Os documentos do arquivo literário de Fontes Ibiapina são verdadeiros documentos históricos que contribuem para uma revisão da história da literatura piauiense, de modo que a figura do sertanejo é atualizada para uma visão que vai além da concepção daquele ser que sofre. O arquivo literário de Fontes Ibiapina contribui para uma visão do sertanejo que rompe com os paradigmas impostos pela sociedade, uma vez que o que está em jogo é a sua sobrevivência junto com a da sua família. Não apenas a obra publicada por Fontes Ibiapina, mas seu arquivo literário também, é demarcada pelo regionalismo, a presença do sertão, bem como do sertanejo. Suas narrativas mapeiam a cultura popular piauiense de modo a trazer um panorama do sertão e do sertanejo nas linhas ficcionais traçadas pelo escritor.

Toda a infância de Fontes Ibiapina aconteceu no interior piauiense. A formação do estado do Piauí se fez a partir da sua zona rural. A pecuária, principal atividade econômica que contribuiu consideravelmente para o desenvolvimento do estado surgiu e se manteve no interior piauiense. Logo, não é em vão que a literatura de Fontes Ibiapina valoriza o sertão piauiense, bem como o sertanejo e seu modo de viver.

A sertanidade estava no DNA de Fontes Ibiapina e foi transferida para a sua obra de ficção quando o escritor surgiu como um dos literatos que mais se destacou na representação do Piauí por meio da Ficção. Fontes Ibiapina é um escritor de valor para a compreensão da cultura piauiense, bem como sua história – do sertão à capital. Eis sua contribuição para a literatura piauiense.

Esta dissertação não teve como objetivo analisar os documentos que compõem o arquivo literário do escritor aqui estudado, mas apresentar a riqueza que seu arquivo possui, bem como despertar futuras pesquisas afim de estudarem as várias possibilidades que seu arquivo oferece para o campo dos estudos literários, históricos, culturais, dentre outros. Neste estudo, apresentou-se, de modo descritivo, a formação do arquivo literário de Fontes Ibiapina. Espera-se que novos estudos surjam sobre a obra ibiapiana envolvendo no *corpus* os documentos do seu arquivo literário.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 4 ed. Recife: FJN; Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2009.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste e Outras Artes**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **Nordestino: invenção do “falo” – uma história do gênero masculino (1920-1940)**. São Paulo: Intermeios, 2013.
- ALMEIDA, Maria Geralda de. Em busca do poético do sertão. **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, n. 6, p. 35-45, jul./dez. 1998.
- ANTELO, Raúl. **Arquivo: morte e linguagem**. Palestra na Universidade do Estado de Rio de Janeiro, 20 nov. 2005. Inédito.
- ARISTÓTELES. **Parva Naturalia**. Trad. J. A. Serrano. Madrid: Alianza Editorial, 1993.
- ARQUIVO NACIONAL. **Dicionário brasileiro de terminologia arquivística**. Disponível em: http://www.arquivonacional.gov.br/download/dic_term_arq.pdf. Acesso em 04 mar. 2022.
- ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 11, n, 21, p. 11, 1998.
- ATAIDE, Vicente. **A narrativa de ficção**. Curitiba. Ed. dos Professores, 1972.
- BELLOTTO, H. L. **Arquivos permanentes: tratamento documental**. 4. ed., Rio de Janeiro: FGV, 2006.
- BELLOTTO, H. L. Arquivos Pessoais em Face da Teoria Arquivística Tradicional: Debate com Terry Cook. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 201-207, 1998.
- BERGEZ, Daniel. et al.; **Métodos críticos para a análise literária**. Trad. Olinda Maria Rodrigues Prata. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BHABHA, Homi K. Disseminação: o tempo, a narrativa e as margens da nação moderna. In: BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998, p. 198-238.
- BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 36.ed. São Paulo: Cultrix, 1999.
- BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social**. São Paulo: Ateliê, 2003.
- BRASIL. Presidência da República. Lei n. 12.527, de 18 de novembro de 2011. Regula o acesso a informações previsto no inciso XXXIII do art. 5º, no inciso II do § 3º do art. 37 e no § 2º do art. 216 da Constituição Federal; altera a Lei no 8.112, de 11 de dezembro de 1990; revoga a Lei no 11.111, de 5 de maio de 2005, e dispositivos da Lei no 8.159, de 8 de janeiro de 1991; e dá outras providências. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, 18 dez. 2011c. Disponível em:

<file:///C:/Users/200100692.SEREDUC/Downloads/Lei%20n%C2%BA%2012.527,%20de%2018%20de%20novembro%20de%202011.pdf>. Acesso em 25 jan. 2022.

CANDIDO, Antonio. **Noções de análise histórico-literária**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005.

CASTRO, Josué de. **Geografia da fome: o dilema brasileiro: pão ou aço**. Rio de Janeiro: Edições Antares, 1984

CUNHA, Euclides. **Os sertões**. São Paulo: Martin Claret, 2014.

CURY, Maria Zilda Ferreira. Acervos: gênese de uma nova crítica. In: MIRANDA, Wander Melo (Org.) **A trama do arquivo**. Belo Horizonte: UFMG, 1995, p. 53-62.

DALMAZ, Carla; NETTO, Carlos Alexandre. **A memória**. Disponível em: http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S000967252004000100023&script=sci_arttext. Acesso em 15 mar 2022.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo: Uma impressão freudiana**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2001.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo: uma impressão freudiana**. Trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DIAZ, José-Luis. Qual genética para as correspondências?. Trad. Cláudio Hiro. **Manuscrita: Revista de Crítica Genética**, n. 15, 2007.

DIEHL, Astor Antonio. **Cultura historiográfica: memória, identidade e representação**. Bauru: EDUSC, 2002.

FOUCAULT, Michael. A escrita de si. In: FOUCAULT, M. **Ética, sexualidade e política**. Ditos e escritos V. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

FREITAS, Maria Teresa de. **Literatura e história: o romance revolucionário de André Malraux**. São Paulo: Atual, 1986.

GOMES, Angela Maria de Castro. **Escrita de si, escrita da história**. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2004.

GRÉSILLON, Almuth. **Elementos de crítica genética: ler os manuscritos modernos**. Trad. Cristina de Campos Velho Birck. Porto Alegre: UFRGS, 2007.

GUIMARÃES, Júlio Castañon. Entre periódicos e manuscritos. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Mello. **Arquivos literários**. São Paulo: Ateliê, 2003, p. 103-116.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HAMBURGER, Kate. **A lógica da criação literária**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986.

IBIAPINA, João Nonon de Moura Fontes. **Chão de Meu Deus**. 2. ed. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1965.

IBIAPINA, João Nonon de Moura Fontes. **Brocotós**. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1961.

IBIAPINA, João Nonon de Moura Fontes. **Sambaíba**. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1963.

IBIAPINA, João Nonon de Moura Fontes. **Paremiologia nordestina**. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1975.

IBIAPINA, João Nonon de Moura Fontes. **Paremiologia nordestina**. 2. ed. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1975.

IBIAPINA, João Nonon de Moura Fontes. **Mentiras grossas de Zé Rotinho**. Teresina, Caderno de Letras Meridiano, 1977.

IBIAPINA, João Nonon de Moura Fontes. **Destino de contratemplos**. Teresina, Companhia Editora do Piauí, 1974.

IBIAPINA, João Nonon de Moura Fontes. **Curral de Assombrações**. Teresina, Projeto Petrônio Portela, 1985.

IBIAPINA, João Nonon de Moura Fontes. **Palha de arroz**.

IBIAPINA, João Nonon de Moura Fontes. **Vida gemida em Sambambaia**. Teresina:

IBIAPINA, João Nonon de Moura Fontes. **Terreiro de fazenda**. Brasília, Grafor, 2003.

IBIAPINA, João Nonon de Moura Fontes. Entrevista a Alcenor Candeira Filho. **Presença**. Teresina, nº 10, janeiro-março de 1984. p. 12.

IBIAPINA, João Nonon de Moura Fontes. Discurso de Posse na Academia Piauiense de Letras. **Revista da Academia Piauiense de Letras**. Teresina, Papelaria Piauiense, 1962, n.º 21, março de 1963.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: Lima, Luiz Costa. **Teoria da Literatura em suas fontes**. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização. 2002. Vol. 2. p. 955-985. 2002.

KUCINSKI, Bernardo. **Jornalistas e revolucionários: nos tempos da imprensa alternativa**. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2003.

LAGE, M. O. P.. Abordar o patrimônio documental: territórios, práticas e desafios. **Cadernos NEPS**, n. 4, 2002. Disponível em: <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/792>. Acesso em: 04 abr. 2022.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Ed. Unicamp, 1994.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Org. Jovita M. G. Noronha. Trad. Jovita M. G. Noronha e Maria I. C. Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p. 251-254.

LIMA, Moura. **Zênite: a linguagem dos trópicos**. Gurupi: Gráfica e Editora Cometa, 2007.

MARQUES, Reinaldo. Acervos literários e imaginação histórica: o trânsito entre os saberes. In: **Ipotesi. Revista de estudos literários**, Juiz de Fora, v. 4 n. 2, 2000, p.29-37.

MARTENDAL, Fernanda Frasson; SILVA, Eva Cristina Leite da. A abordagem da difusão arquivística nos artigos de periódicos científicos A1 das áreas do conhecimento “Comunicação e informação” e “Educação” da CAPES. **Ciência da Informação em Revista**, Maceió, v. 7, n. esp, p. 41-56, jan. 2020. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/download/135464>. Acesso em: 02 jan. 2022.

MCKEMMISH, Sue. Evidence of me. **Archives and Manuscripts**, v. 29, n. 1. 2001.

MEREWETHER, Charles. Introdução: Art after the archive. In: MEREWETHER, Charles. **The archive: documents of contemporary Art**. Cambridge: MIT Press, 2006.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

MORAES, Marcos Antonio de. Epistolografia e crítica genética. **Ciência e Cultura** (SBPC), São Paulo, v. 59, n. 1, p. 30-32, jan.-mar. 2007.

MORAES, Marcos Antonio de. Edição de correspondência reunida de Mário de Andrade: histórico e alguns pressupostos. **Patrimônio e memória**, v. 4, n. 2, p. 115-128, 2007.

MORIGI, Valdir Jose; VEIGA, Alexandre. Esfera pública informacional: os arquivos na construção da cidadania. **Informação & Sociedade: Estudos**, n. 2, v. 17, 2007. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/v/91356>. Acesso em: 02 mar. 2022.

OLIVEIRA, Bernardina Maria Juvenal Freire. Memória e arquivos literários: A escrita de si com o registro intimista. **XI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação**. Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <http://enancib.ibict.br/index.php/enancib/xienancib/paper/view/3616/2740>. Acesso em 25 de jun .2022.

PRADE, A. M.; PEREZ, C. B. A importância da gestão documental no contexto do acesso aos documentos e difusão dos arquivos. **Ágora: Arquivologia em debate**, v. 27, n. 54, p. 226-253, jan./ jun., 2017. Disponível em: <https://agora.emnuvens.com.br/ra/article/view/626>. Acesso em: 01 dez. 2021.

RABELO, Elson de Assis. **A História entre Tempos e Contratempos: Fontes Ibiapina e a obscura invenção do Piauí**. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, p. 202. 2008.

REMÉDIOS, Maria Luíza. O empreendimento autobiográfico Josué Guimarães e Érico Veríssimo. In: ZIBERMAN, Regina et al. **As pedras e o arco: fontes primárias, teoria da literatura e história da literatura**. Belo Horizonte: UFMG, 2004, p. 277-342.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história e o esquecimento**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

ROSSEAU, J. Y.; COUTURE, C. **Fundamentos da disciplina arquivística**. Tradução de Magda Bigotte de Figueiredo. Lisboa: Dom Quixote, 1998.

SALLES, Cecília Almeida. **Crítica genética**: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística. 3. ed. São Paulo: EDUC, 2008.

SILVA, H. R. K.; BARBOSA, A. C. O. Difusão em arquivos: definição, políticas e implementação de projetos no arquivo público do estado de São Paulo. **Acervo**: Revista do Arquivo Nacional, v. 25, n. 1, p. 45-66, 2012. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/44894>. Acesso em: 01 mar. 2022.

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

SOUZA, Eneida; MIRANDA, Wander Mello (Org.). **Arquivos literários**. São Paulo: Ateliê, 2003.

TOGNOLI, Natália Bolfarini; BARROS, Thiago Henrique Bragato. As Implicações Teóricas Dos Arquivos Pessoais: elementos conceituais. **Ponto de Acesso**, Salvador, V.5, n.1, p. 66-84, abr.2011. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaici/article/view/4868/3665>. Acesso em 10 de jun. 2022.

TOIGO, Renata; KOHLRAUSCH, Regina. Os mais velhos como baús de recordações: possibilidades de resgate da memória, ancestralidade e história familiar na literatura dedicada à infância. **Revista de Linguística e Teoria Literária**, Anápolis, v. 13, n. 1, p. 54-67, 2021.

VASCONCELLOS, Eliane. Intimidade das correspondências. In: **Teresa Revista de Literatura Brasileira**/área de Literatura Brasileira, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, n. 8/9, p. 372-389, 2008.

VASCONCELLOS, Eliane. Manuscritos Literários e pesquisa. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v.45, n. 4, p. 20-24, out./dez. 2010. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/8548>. Acesso em 12 de jul. de 2022.

VICENTINI, A. Regionalismo literário e sentidos do sertão. **Sociedade e Cultura**, Goiânia, v. 10, n. 2, p. 187-196, 2008. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/fcs/article/view/3140/3145> Acesso em 12 nov. 2022

WHITTAKER, B. M; THOMAS, L. M. **Special Collections 2.0**: New Technologies for Rare Books, Manuscripts, and Archival Collections. Libraries Unlimited: Greenwood. 2009.

ZILBERMAN, R. et. al. **As pedras e o arco**: fontes primárias, teoria e história da literatura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.