

## OS CONFLITOS CULTURAIS E AS DISPUTAS DE MEMÓRIA NA LITERATURA PIAUIENSE DA DÉCADA DE 1970

LAURA LENE LIMA BRANDÃO\*

### 1 Introdução

A literatura é um testemunho privilegiado da sociedade, pois é possível extrair dela experiências e sensibilidades da época em que foi produzida, é uma tradução discursiva do imaginário social, é uma imagem dentre as possíveis imagens que os homens constroem. Segundo Nicolau Sevcenko, “o estudo da literatura conduzida no interior de uma pesquisa historiográfica preenche-se de significados muito peculiares. Se a literatura moderna é uma fronteira extrema do discurso e o prosaísmo dos desajustados, mais do que testemunho da sociedade, ela deve trazer em si a revelação dos seus focos mais candentes de tensão e a mágoa dos aflitos” (SEVCENKO, 2003:20). A literatura é um espaço privilegiado de conflito e de expressão de sensibilidades, pois emerge no centro de discursos vivos, permite a descoberta de mundos que se colocam em constante relação com a realidade. Esse artigo a toma como porta de entrada para entender uma parcela da juventude piauiense que recriou linguagens e levou a arte as últimas consequências, posteriormente denominada Geração do Mimeógrafo, bem como os conflitos em torno dos projetos de literatura e as disputas de poder e de memória entre grupos literários.

### 2 Os conflitos culturais

Durante as décadas de 1970 e 1980, a literatura marginal encontrou muita resistência entre os escritores ligados às instituições acadêmicas que, na maioria das vezes, desqualificavam essas produções, questionando-as quanto a possuir ou não o *status* de obra literária. Esse questionamento de valor literário irá acompanhar os embates culturais entre a Geração do Mimeógrafo e outras vertentes literárias piauienses, como o Círculo Literário Piauiense (CLIP) e a Academia Piauiense de Letras (APL). Nesse sentido, o texto de autoria de Pompílio Santos Filho, jornalista e escritor, que presidiu a União Brasileira de Escritores do Piauí (UBE/PI) publicado no jornal *O Estado* no ano de 1979 é revelador:

A cidade está sendo inundada de textos (poesia, prosa, o diabo) mimeografados. Aproveitando o clima inflacionário, 'os autores' invadem os escritórios e os lares e cobram cem, duzentos cruzeiros por volumezinhos de poesia chinfrim ou prosa de baixa cotação. A chamada 'poesia moderna' facilita a produção de versos que não passam de tolices em fileira. O governo deveria baixar um decreto: 'a partir de hoje, todo poeta fica obrigado a só escrever soneto' com rimas ricas, sem pés quebrados, dentro da estética bilaquiana. Fica proibida a chamada poesia moderna. Alguém já chamou esta gente de 'a geração do mimeógrafo'. Depois dessa maquinazinha infernal, a literatura em Teresina está sendo vendida nas ruas, nos escritórios, pelos preços da inflação. Parece até a invasão americana no Irã. Cada leitor vai ter que bancar o airolá para expulsar os poetinhas e poetastros do mimeógrafo. (Apud BEZERRA, 1993:32)

Representações como essa foram constantemente construídas em torno da literatura alternativa piauiense e exemplificam como alguns setores buscaram defender um conceito de arte desqualificando as iniciativas astuciosas de novos grupos literários, como é o caso da Geração do Mimeógrafo. Discursos como o de Pompílio Santos emanam de espaços estratégicos de poder e, em última instância criam tentam reafirmar a legitimidade dessas instituições – UBE, APL - e do tipo de literatura produzidos a partir deles.

Os poetas marginais mantinham uma postura que tendia ao anti-intelectualismo e a recusa às instituições literárias e culturais mais tradicionais. Para essa juventude, o lugar da cultura e da poesia não deveria ser os salões nobres da capital, mas as praças, as ruas e os bares. O campo da cultura torna-se um lugar de batalhas simbólicas e o conflito entre as instituições literárias e esse grupo de jovens poetas fica evidente nesse período, o texto acima citado encontra resposta no número 3 do jornal o *Estado Interessante*:

#### Ode as estruturas

Salve, salve, irmãos seculares, irmãos mortos  
 Desta terra de Antares.  
 Salve, salve professores doutores amortecedores  
 Desta vidinha morta, desta lidinha torta  
 Que vocês levam sem vexame  
 Salve Salve, grandes membros, grandes broxas pincelantes  
 De uma cultura pedante e assexuada  
 Que enxe as prateleiras  
 De suas vastas bibliotecas acadêmicas  
 Salve, salve acadêmicos  
 Salve, salve Academia Piauiense de Letras  
 Salve, se possível, alguma coisa,  
 Alguma coisa ainda resta e disto nós nos encarregamos. (FALADO, Antônio. Ode as estruturas. *Estado Interessante*, Teresina 16 de abril de 1972.p.07.)

O poema de Antônio Falado revela de forma irônica como essa fração da juventude piauiense via as instituições literárias, no poema, representada pela Academia

Piauiense de Letras, definida pelo autor como um lugar de “grandes membros de uma cultura pedante e assexuada”. A proposta de literatura e de imprensa empreendida por essa juventude tomava como contraponto as instituições literárias e jornalísticas, que no seu entendimento, eram as responsáveis pela estagnação cultural e pela perpetuação de formas herméticas de fazer cultura, como fica evidenciado também no fragmento abaixo:

## Verbo engravatado

Aqui a cultura caminha pelas calçadas de paletó e gravata, enquanto ela já usa colares e cabelos longos por esses Brasis a fora. Aqui, o erudito continua vendendo cultura da academia e todo mundo paga o preço de se ouvir e de se ler o verbo engravatado. Mas, já sou a liberdade no horizonte e a gente tem que ler e ouvir o verbo encantado. Já chega de ouvir e viver no paraíso perdido e parado e ficado nos anos de trás. Ninguém ouve os que gritam lá fora. Aqui a coisa parou. A gente mergulhou na tranquilidade estéril. É preciso que se leve um tombo, mas que seja um tombador pra outro sentido. É preciso que meus poemas teus digam a tua e a minha realidade gritando anti-estruturalismo [...] A cultura de Antares olha pra trás, vive do passado no passado. As ruas então cheias de Machados de Assis de meia tigela, e de Zés de Alencares. (VERBO Engravatado. *Estado Interessante*, Teresina, 16 de abril de 1972. p.07)

Esse grupo de jovens propôs novas formas de se comunicar e de fazer cultura no estado, muito próximo das movimentações juvenis que aconteciam pelo resto do país, onde a estrutura e as instituições cediam espaço para a arte do cotidiano, que conseguisse falar “da tua e da minha realidade”. No poema abaixo o tom irônico é utilizado para criticar a literatura produzida por algumas instituições literárias, como a APL:

## Culturando

Não quero ir pro inferno  
Vou escrever verso moderno  
Olê-lê olá-lá na academia vamos vadiar  
Tulmutua, tulmutua  
Cultura que é tua  
Vou até a porta que dá para o quintal  
Alô meus camaradas cião cião  
Eu vou lê Zé Mauro  
Até amanhecer.  
Você fica cantando  
Na Tonga da mironga do cabuletê.  
*Papai quando morreu deixou canavial*  
*E eu quando crescer vou ser intelectual.*  
Vivo esperando a coisa melhorar  
Para 15 Kg de obras publicar  
Vou correndo na fonte beber  
Meu amor me disse ontem que bom mesmo é sofrer.  
Céu pra mim, pra ti inferno  
Quero escrever verso moderno.

Joguei meu irmão n'água  
De pesado foi ao fundo  
Deus me livre  
Deus me guarde  
Do soldado desse mundo. [grifo nosso] (GALVÃO, Antônio. *Culturando. A Hora Fa-tal*, Teresina, julho de 1972. Encarna-Ação, p.05.)

Esses embates, que se prolongam até a atualidade, tornaram-se verdadeiros conflitos de memória. Segundo Pierre Nora “A memória instala a lembrança no sagrado, a história liberta, e a torna sempre prosaica. A memória emerge de um grupo que ela une o que quer dizer, como Halbwachs o fez que há tantas memórias quantos grupos existem; que ela é, por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada. A história, ao contrário, pertence a todos e a ninguém (NORA, 1993: 09).

### **3 As disputas de memória na literatura piauiense da década de 1970.**

A literatura piauiense da década de 1970 se mostra como um campo de disputas entre grupos que possuíam propostas culturais distintas. Essas disputas não se esgotaram nas décadas de 1970 e 1980, pelo contrário, a memória sobre esse período foi exaustivamente registrada em vários tipos de suportes e ainda há forte empreendimento por parte dessas gerações e grupos no sentido de construir uma memória de si que valorize seus feitos literários. Gislane Tôrres afirma que:

Nesse contexto, os grupos de jovens escritores, com suas propostas mais heterogêneas para a produção cultural, sobretudo literária, agiam propondo novos projetos culturais. Foi na interface entre a produção juvenil e os produtores já consolidados e beneficiados pelos incentivos estatais que se forjou um rico quadro para disputas e a criação cultural na cidade de Teresina, permeado de jogos de interesses variáveis segundo o posicionamento político, o tipo de literatura produzida e a proposta dos grupos.

Emergem na cidade, portanto, grupos heterogêneos compostos por artistas com posturas literárias voltadas para o sentido prático e para as mudanças que as ações culturais podem oportunizar para o conjunto da cidade, o que levou esses jovens produtores culturais a buscarem formas variadas de interferência no cenário cultural, sendo patrocinados ou não pelo Estado e por iniciativas particulares. (TÔRRES, 2010:60)

A geração de escritores jovens das décadas de 1970 teve consciência da importância da memória na construção da história, nesse sentido houve um intenso esforço no sentido de construir uma memória sobre si. O lançamento de livros que veiculam a literatura do período como a mais anárquica e fecunda é exemplo disso. Em 1993 foram lançados os

livros *Porque essa lâmina nas palavras?* de José Pereira Bezerra e *Aspectos da literatura piauiense*, de Alcenor Candeira Filho. No primeiro livro, o autor elabora um amplo painel da década de 1970 em Teresina, destacando lugares, práticas e jovens ditos “marginais”. Apresenta os contornos da literatura marginal do período, destacando a anti-estética dessas produções. No livro são comentadas obras, mimeografadas ou não, que fizeram parte do circuito marginal dos anos 70 e 80 no Piauí. José Pereira Bezerra aponta as várias publicações, os autores, os modos de impressão e ano de publicação. No segundo, Alcenor Candeira Filho comenta a literatura piauiense, dando ênfase à poesia parnaibana da década de 1970. Segundo esse autor, a literatura parnaibana só toma forma nesse período, pois anteriormente resumia-se a imitar modelos e fórmulas dos séculos passados.

Alcenor Candeira Filho advoga para a sua geração o título de precursora da moderna poesia em Parnaíba, destaca o caráter anárquico desses escritores, que mantinham uma postura de liberdade poética e formal. Segundo o autor:

O desenvolvimento de uma comunidade, em matéria de cultura, consiste em ascender do velho ao novo, entendido por ‘novo’ aquilo que é criado a partir do ‘velho’, mas não simplesmente reproduzido do velho. [...] Colocada a questão nesses termos, será fácil deduzirmos que, ao tempo em que se comemorou no Brasil o cinquentenário da Semana de Arte Moderna, em 1972, a poesia parnaibana, até os anos 60 era velha, obsoleta, ultrapassada porque não passava de reprodução de formas e fórmulas mofadas do século XIX e início do século XX. Essa poesia não acompanhou o progresso da comunidade. Somente acompanhando o progresso da comunidade, a arte literária progride. Para novos tempos, nova literatura. [...] Nos anos 70, com trabalhos produzidos em Parnaíba e divulgados através de jornais (*O Lingüinha, Inovação, A Ação, Querela*) e de antologias mimeografadas (*Galopando, Em três tempos, Nuvem, Poesia do Campus, Salada Seleta*), podemos lembrar como representantes da nova poesia parnaibana Elmar Carvalho, Ednólia Fontenele, Paulo Athayde Couto, Fernando Ferraz, Jorge Carvalho, V. de Araújo e Paulo Veras, poetas que, conscientes da realidade objetiva e subjetiva do mundo, vêm construindo novos comunicantes, em forma de poesia, convertendo-se em agentes coordenadores da ação artística, vinculada à evolução da comunidade. (CANDEIRA FILHO, 1993: 89-90).

A literatura das décadas de 1970 e 1980 é apontada como renovadora do fazer literatura em Parnaíba. Há a preocupação de construir a memória de si, afirmando-a como a mais rica, promissora e autêntica. Percebe-se também nesse trecho a preocupação com o novo, algo que marcou a geração de escritores piauienses dessas décadas tanto pela rapidez que o fluxo das mudanças estava assumindo, quanto pelo espírito de urgência e pressa juvenil. Havia uma busca constante de estar “antenado” com o que de mais recente estava sendo produzido. Essa constante necessidade de inovar se refletiu na construção de linguagens e na

oposição a tudo que representasse “o velho” e o “instituído”. Os jovens poetas de Parnaíba demonstravam, em maior medida que os teresinenses, ressentimento com o atraso do estado e surpresa diante da emergência de uma literatura em Parnaíba que ultrapassasse os cânones do século XIX, já que a cidade ainda era possuidora de ares muito provincianos. Segundo Alcenor Candeira Filho:

Numa cidade tradicionalmente voltada para a prática de atividades econômicas e dotadas apenas, até pouco tempo, de escolas de nível médio, onde o ensino das letras e especialmente da Literatura brasileira não ia além de Machado de Assis e Cruz e Souza e árcades e românticos que encheram as páginas da célebre ANTOLOGIA NACIONAL, era de esperar-se mesmo que Parnaíba ficasse isolada dos movimentos literários modernistas e vanguardistas.( CANDEIRA FILHO, 1993: 89).

No caso dos dois autores se faz necessário considerar seus lugares de fala<sup>1</sup>. Ambos viveram a efervescência juvenil das décadas de 1970 e 1980, um em Parnaíba e outro em Teresina e fizeram parte do que se convencionou chamar de Geração do Mimeógrafo. Ambas as obras devem ser analisadas como memórias de um grupo e como memórias de si.

Destacam-se nesse período algumas propostas e grupos atuantes na literatura: a Academia Piauiense de Letras, o Círculo Literário Piauiense, a União Brasileira de Escritores-Seção Piauí e a Geração do Mimeógrafo. Os conflitos que se estabeleceram entre esses agentes culturais encontraram espaço na imprensa e na publicação de livros e iam além de propostas distintas, sendo atravessadas também por interesse material. A falta de recursos para a publicação afetava a produção artística piauiense. A alternativa de grupos era o auxílio financeiro do poder público, que só viria a se concretizar, e ainda de forma reduzida e excludente, durante meados da década de 70, sob o governo de Alberto Tavares Silva.

Sob o governo de Alberto Tavares Silva, a lei número 3.262, de 6 dezembro de 1973, cria a Secretaria da Cultura, antes departamento da Secretaria de Educação. Segundo a lei:

---

<sup>1</sup> Conceito elabora do Michel de Certeau para designar que nenhuma produção humana é neutra e deve ser entendida considerando o seu produtor e de onde ele fala, que pode ser um lugar institucional, econômico, social, racial e etc. Para Certeau, a História enquanto ciência é uma relação entre um lugar social, certas práticas ou procedimentos e uma escrita. Ou seja, a escrita da história responde a um conjunto de regras ou a uma disciplina particular. Por extensão, qualquer obra é também o resultado de um lugar institucional que é definido em função do lugar ocupado pelo indivíduo no corpo social. Esse lugar social evidenciado na escrita, mas não explícito é o que o autor chamou de ‘não dito’. A produção historiográfica também se vincula com um lugar de produção social que introduz determinações, pressões, privilégios e métodos. Cf. CERTEAU, Michel de. A operação historiográfica. In: *A escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense universitária, 1982.p.56-104.

Art. 1 – Fica criada a Secretaria da Cultura com as atribuições por lei conferidas ao Departamento da Cultura da Secretaria de Educação e Cultura.

Art. 2 – A atual Secretaria de Educação e Cultura passará a denominar-se Secretaria de Educação.

[...]

Art. 4 Fica Criado o cargo em comissão de Secretário de Estado e Cultura.

A criação da Secretaria de Cultura representou um passo importante para o desenvolvimento de atividades culturais no Piauí. Por meio dela, foram editadas obras históricas e literárias importantes, além da revista *Presença*, que passou a ser publicada um mês após ter sido criada legalmente como um órgão oficial da Secretaria de Cultura por meio da lei número 115, de 02 de abril de 1974. A mesma lei criou o a Companhia Editorial do Piauí (COMEPI) e o Plano Editorial do Estado. Ficava a cargo do Conselho Estadual de Cultura elaborar o plano editorial da Secretaria e organizar a revista *Presença* a ser editada pelo Departamento de Difusão da Cultura. A lei determinava que o Conselho fosse composto por nove membros, propostos pelo secretário de cultura e nomeados pelo governador.

Em torno do Plano Editorial do Estado foram travadas disputas. Através dele, poetas e escritores teriam a possibilidade de publicar suas obras. Esse projeto do governo foi responsável pela publicação de obras clássicas da literatura e da história piauiense. Entretanto, sem desconsiderar o impulso cultural desse plano, vale ressaltar que ele se organizava de forma segregadora. O Plano Editorial era excludente, publicava autores já consagrados e novos com a condição de que não veiculassem ideias contrárias ao governo. A Secretaria de Cultura e o Plano Editorial foram mecanismos do poder público para dar mais visibilidade a um tipo de literatura, ligado a alguns setores acadêmicos como a Academia Piauiense de Letras.

Nas duas décadas que se seguiram à criação da Secretaria de Cultura, não houve democratização da cultura no Piauí. Em torno do Plano Editorial do Estado, do Conselho de Cultura e da revista *Presença* foram travadas disputas por espaços de poder. Diversos agentes culturais disputavam por investimentos públicos para lançarem seus livros, além de espaço nas decisões sobre os rumos da cultura no estado. Entretanto, apenas pequena parcela intelectualizada e acadêmica conseguiu fazer parte dos órgãos culturais e decidir o que era importante para a cultura do estado e que, portanto, deveria ser publicado. Segundo Cineas Santos, as publicações feitas pela Secretaria de Cultura não passavam de propaganda do governo:

# XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH  
PIAUI

Mesmo com a criação do Plano Editorial do Piauí (início da década de 70), mais tarde rebatizado de Projeto Petrônio Portella, pouca coisa mudou. Os livros editados pelo tal projeto serviram mais como propaganda do governo do que como instrumento de difusão da literatura piauiense. Ademais publicou-se muita coisa sem qualquer valor literário. Os livros editados destinavam-se aos turistas (leia-se convidados do governo) que acidentalmente visitavam o Piauí. (SANTOS. IN: SANTANA, 2003:287-288).

Apenas alguns grupos foram aqueles que conseguiram se beneficiar dos incentivos dados pelo Estado dados às publicações. Os jovens escritores da Geração do Mimeógrafo não conseguiram ser editados. Frente a falta de recursos para publicarem suas obras esses jovens empreendiam táticas de produção e de venda daquilo que produziam. Apenas no decorrer da década de 1980, parte dessa geração seria incorporada pelos órgãos culturais do estado.

Na imprensa alternativa e de circulação aberta do Piauí foram publicados textos que abordavam a temática da cultura no estado. Os artistas se dividiam entre os que denunciavam o privilégio de alguns setores e a falta de investimentos e de movimentações culturais, e aqueles que, mesmo admitindo a falta de investimentos, se mostravam otimistas frente ao lançamento de alguns projetos. Essas disputas no campo da cultura não ficaram restritas às décadas de 1970 e 1980. Os literatos, passado o fogo juvenil, continuavam nos anos seguintes a manifestar profundo ressentimento com aquilo que chamaram de “estagnação cultural. Segundo Cineas Santos:

Convidado a lecionar literatura brasileira num dos cursinhos de Teresina, em abril de 71, constatei, desapontado, que era praticamente impossível trabalhar a literatura piauiense em sala de aula, por uma razão muito simples: não existiam textos de autores piauienses disponíveis no mercado. Com exceção de um ou outro poema de Da Costa e Silva – Saudade e Moenda- inseridos em antologias escolares, nada mais poderia ser encontrado. [...] No Piauí, publicava-se (e ainda se publica) muito pouco, e as minúsculas edições, quase bancadas pelos próprios autores, destinavam-se a parentes, ‘compadres’ e amigos. (SANTOS. IN: SANTANA, 2003:287).

A produção cultural da Geração do Mimeógrafo, além de seu caráter juvenil e contracultural, vivenciou a carência de investimento em projetos culturais. Muito do que atualmente é classificado como literatura marginal piauiense se configurou como produção independente devido à impossibilidade de fazê-lo de outra forma. A geração de poetas piauienses que ficou conhecida sob o rótulo de Geração do Mimeógrafo, não se configurou de forma homogênea, ao contrário disso, congregava em torno de si artistas com posicionamentos diferentes sobre arte, política e intervenções sócio-culturais. Homogeneizar

esses grupos de escritores é uma leitura seletiva, que reduz a complexidade dessa experiência histórica e que deixa de lado aspectos relevantes de seus fazeres poéticos e jornalísticos. Assim como ocorreu com a imprensa alternativa, na literatura alternativa há a coexistência de grupos: Grupo Gramma - mais ligado à contracultura e à reinvenção da linguagem - composto entre outros por Durvalino Couto Filho, Davi Aguiar, Carlos Galvão, Marcos Igreja, Arnaldo Albuquerque, Paulo José Cunha e Edmar de Oliveira - e o grupo Corisco que gravitava em torno da Editora Corisco<sup>2</sup> e que era menos sintonizado com as ondas da contracultura – Cinéas Santos, Paulo Machado, José Pereira Bezerra e Dodó Macêdo.

Parcela do que se convencionou chamar de poetas marginais piauienses não fazia coro com a contracultura. Há uma tendência reducionista de agrupar todos os poetas piauienses que mimeografaram seus livros como poetas marginais contrários ao Estado autoritário e à sociedade disciplinar. Cabem ressalvas. No Piauí o grupo que fundou a Editora Corisco não demonstra aproximação com movimentos contraculturais e parecia mais engajado no que tange à democratização da cultura, à legitimação e ao reconhecimento do grupo como poetas produtores de literatura. Se a forma de publicação artesanal era uma prática dessa juventude para “viver poeticamente” recusando instituições, porque fundar um lugar institucional, Editora Corisco, para editarem seus livros? O enquadramento marginal se torna problemático. A classificação “marginal” encontra sentido no que se refere ao mercado editorial, à produção, aos usos da linguagem e a ocupação dos espaços institucionais reconhecidos, como a Academia Piauiense de Letras.

Outra parcela dos poetas ditos marginais, aqueles que começaram por enveredar pela contracultura, ainda por meio do cinema Super-8, estava mais conectada com outros projetos de sociedade, com o consumo diferenciado da cidade, com a criação de espaços de sociabilidades alternativos, com a subversão do uso do corpo e com a arte do “precário” e do desbunde. Os grupos aqui identificados têm em comum o fato de terem produzido uma arte distante dos modelos tradicionais, a recusa ao academicismo, as táticas de produção de suas obras e a criação de circuitos alternativos para fazer circular o material produzido. Apesar das semelhanças, trata-se de grupos com propostas distintas. Entre esses grupos existiam conflitos no que tange ao entendimento de fazer arte e cultura, como fica evidenciado no trecho abaixo:

---

<sup>2</sup>Inicialmente se chamava Editora Nossa, só em 1978 passou a ter o nome de Livraria e Editora Corisco. Um dos seus fundadores foi Cineas Santos. Com o selo da Editora Nossa foram publicados os livros: *Ô de casa*, *A continuidade poética em da Costa e Silva* (José Carlos Santana Cruz), *Vida de nordestino* (João José Piripiri), *A organização gráfica da estrutura da frase* (José Reis Pereira) e *Humor sangrento* (Arnaldo Albuquerque).

Tu o disseste

Alô Cineas Santos com seu projeto cultural. Tudo vai bem na frente ocidental? Eu é quem não tá muito aí não. Esse negócio de cultura, pra mim, fede a esgoto. Eu gosto é de fazer o que me der na cabeça. Meu gosto é bagunçar o coreto. Eu boto é pra jambar. Você disse que eu sou um poeta chiclete com bananas. Disseste-o bem. Falou. (OLIVEIRA, Edmar. Tu o disseste. *A Hora Fa-tal*, Teresina, junho de 1972. p.01.)

A criação da Secretaria de Cultura e a instituição do Plano Editorial do Estado não foram significativas para os jovens poetas da Geração do Mimeógrafo. Os livros mimeografados, já produzidos desde início da década de 1970, continuaram sendo o padrão de edição para esses poetas. A falta de investimento do Estado na produção desses livretos sinaliza para o questionamento do valor literário dessas obras. Na época, essa literatura era combatida pelos setores mais tradicionais, que consideravam inconcebível o tipo de linguagem e a forma de fazer poesia daquela juventude. Em vistas da falta de recursos e de reconhecimento, o grupo que gravitava em torno do editor Cineas Santos criou, em 1978, a Editora Corisco. A editora dava espaço para a publicação de autores piauienses ainda desconhecidos, como afirma Cineas Santos:

Em 1978, me juntei a três amigos e fundamos a LIVRARIA E EDITORA CORISCO. [...] No ano de inauguração da Corisco, editamos três livros: *Tá pronto, seu Lobo?*, de Paulo Machado, *Aviso prévio*, coletânea de poemas de autores piauienses, e *A serra das confusões*, de H. Doba. Nenhum dos três livros vendeu bem, mas renderam alguma publicidade. O livro do Paulo tornou-se uma referência para poetas mais jovens; *Aviso prévio* mereceu algumas cipoadas de um cronista mal humorado, e *A Serra das confusões*, belamente ilustrado pelo desenhista Albert Piauí, foi elogiado por toda a patota do *Pasquim*, inclusive Millôr Fernandes. *Um grande avanço: saímos do gueto dos marginais para a página nobre dos jornais.* [Grifo nosso] (SANTOS. IN: SANTANA, 2003:290).

A Editora Corisco, apesar de ser um espaço institucionalizado, representou uma tática de produção frente às estratégias de publicação do estado, que não incorporou os jovens poetas nos seus planos editoriais e culturais. A editora representava a possibilidade de publicar e fazer circular essa “poesia menor”.

Os poetas marginais empreenderam várias táticas frente às estratégias das instituições literárias e culturais, não se deixaram intimidar pelas limitações do quadro cultural piauiense e passaram a utilizar o mimeógrafo e alternativamente publicar suas obras. O uso do mimeógrafo para a produção já representava uma dessas ações que tentavam desviar do instituído, burlavam o contexto cultural piauiense em que só era possível publicar com

incentivos do Estado devido aos altos custos da produção. O mimeógrafo possibilitou o barateamento dessa produção e a circulação de um tipo diferenciado de literatura, que não agradava nem ao governo nem aos setores culturais mais conservadores.

Na década de 1970, o Plano Editorial do Estado selecionou e lançou os livros: *Lira Sertaneja*, de Hermínio Castelo Branco; *Pesquisas para a História do Piauí, O Piauí, seu povoamento e seu desbravamento e Devassamento e conquista do Piauí*, de Odilon Nunes; *Vila de Jurema*, de William Palha Dias e *Antologia de sonetos piauienses*, de Félix Aires. Todos os livros foram selecionados pelo Conselho de Cultura, a quem ficava o encargo de escolher o que era e o que não era relevante à cultura do estado e que, portanto, deveria ser lido.

Percebe-se o jogo político em torno dos órgãos culturais no Piauí. A revista *Presença*, no seu primeiro número trouxe um texto assinado pelo então governador Alberto Tavares Silva, apresentando a revista e citando os projetos do governo. Durante algum tempo essa revista foi um importante veículo de propaganda e de difusão dos feitos do governo. Os livros publicados eram prefaciados pelo governador, e seguiam a mesma lógica de publicidade.

Não sairei do Governo, ao fim do meu mandato sem a satisfação de haver contribuído para a preservação da cultura piauiense.

Ao invés, em março de 1975, ao transferir ao meu sucessor a gestão dos negócios do Estado, poderei recordar, com íntima alegria, que muitos livros de intelectuais de nossa terra foram reeditados ou editados; que criei, no Piauí, a Secretaria da Cultura; reconstruí o Teatro 4 de Setembro, assegurei sede provisória à Academia Piauiense de Letras e lhes fixei subvenção orçamentária e fiz, quanto em mim cabia, visando ao estímulo das letras e das artes.

Bem sei que muita gente, no Piauí, considerará pequeno e eivado de erros o que se realizou.

[...]

A revista é fruto da preocupação governamental a que aludí, pois nasce de fato de existir, em nossa terra, a Secretaria de Cultura e de haver o Governador do Estado convidado para organizá-la e dirigi-la o professor Wilson Brandão. (SILVA, Alberto Tavares. *Presença*. Secretaria de Cultura do Piauí. Número 1, ano 1, maio de 1974)

Na mesma edição da revista, Armando Madeira Basto propagandeia as iniciativas do governo do estado, afirmando ser o período de maior investimento e preocupação com a cultura do Piauí:

Os livros começaram a sair das oficinas da imprensa oficial, despercebida para a tarefa, mais suprida de dedicação, de entusiasmo, de decisão de fazer.

[...]

Não ficou no plano editorial as iniciativas de Alberto Silva na área cultural, pois aí está o órgão que dos meus sonhos fazia parte – a Secretaria de Cultura – e o homem certo nela está.

[...]

Fiquem sabendo, os que gostam de números: foram publicados dezessete livros no período 1972 -1974. Quatro estão prontos para o lançamento. No prelo, dois. Três prontos para o prelo. Em preparo, quatro. Somatório: 31 livros, senhores do Piauí.

Que não esqueçam, os de memória fraca, que um Governador do Estado, engenheiro de profissão, mas sensível às letras e às artes, deu a esta terra a possibilidade de ler ou reler estes livros. ( BASTO, Madeira. Frutos da terra. *Revista Presença*. Secretaria de Cultura do Piauí. Teresina, ano 1, n 1, 1974)

O primeiro secretário de cultura, nomeado pelo governador, foi Wilson de Andrade Brandão<sup>3</sup>, que segundo Alberto Silva, possuía “sólido preparo intelectual, afirmando-se na cátedra, nas justas da advocacia, na tribuna e no recesso das comissões especializadas do Legislativo, no jornalismo e nos livros eruditos, de Direito e de História” (SILVA, Alberto Tavares. *Presença*. Secretaria de Cultura do Piauí. Número 1, ano 1, maio de 1974). Os espaços institucionais ligados a cultura foram ocupados apenas por indivíduos renomados e ligados aos setores acadêmicos.

Segundo Paulo Machado, durante a década de 1960 as manifestações artísticas piauienses foram omissas no que tange à resistência ao Estado autoritário: somente na década de 1970 que começa a se manifestar uma cultura de resistência, que não era vista com bons olhos pelo governo. O início dos investimentos em cultura no Piauí é contemporâneo ao nascimento dessa literatura de resistência. No seu entendimento, os planos culturais do estado eram restritos e tinham como objetivo a padronização da cultura, que seria organizada sob a tutela do Estado Militar.

No início da década de 1970, mais precisamente a partir do ano de 1972 começam a acontecer manifestações que se pode caracterizar entre aspas como cultura de resistência. E o surgimento dessas manifestações de cultura de resistência tem sido em termos temporais, *com o gerenciamento público feito na primeira administração do governador Alberto Tavares Silva, nomeado para o exercício do cargo de governador e que trouxe como proposta de realização no âmbito cultural a*

<sup>3</sup>Natural de Pedro II nasceu em 14 de outubro de 1922. Foi professor universitário, membro da Academia Piauiense de Letras, advogado, historiador, jurista e deputado estadual por cinco legislaturas. Dirigiu o Liceu Piauiense e foi professor titular da Universidade Federal do Piauí. Exerceu o cargo de secretário de cultural do estado do Piauí. Pertenceu à Academia Piauiense de Letras e ao Instituto Histórico e Geográfico Piauiense. Lançou os livros: *Experiência e conhecimento ou uma introdução à epistemologia moderna*, *Liberdade de contratador no direito do trabalho*, *Da consolidação das leis do trabalho ao Código do Trabalho*, *A lesão no direito brasileiro*, *O Estado e o direito de educar*, *As transformações da família*, *Personalidade jurídica da família*, *História da independência do Piauí*, *A Balaçada – aspectos sociais e políticos*, *Divórcio e separação judicial e Locações urbanas*. Cf. Adrião. *Escritores piauienses de todos os tempos: dicionário biográfico*. Teresina, Halley S.A. 1995. p.55.

*padronização de uma cultura oficial tendo como não apenas como viabilizador, mas como realizador o golpe de estado. Não é por outra razão que nessa administração de Alberto Tavares Silva, de 71 a 75, que ocorre a criação da Secretaria da Cultura, a elaboração e execução do Plano Editorial do Estado do Piauí, a elaboração e implantação do Projeto Piauí, e a reforma e inauguração do Teatro 4 de Setembro. [Grifos nossos] (MACHADO, Paulo. Paulo Machado: depoimento, julho de 2004. Entrevistador: Gezenilde Francisco dos Santos. Teresina, 2004 - 40 mim).*

O projeto cultural implantado no governo de Alberto Silva mantinha íntima ligação com a política autoritária e com o Estado militar implantado em 1964, e em linhas gerais objetivava criar e legitimar uma cultura oficial que deveria ser consumida. Paulo Machado não desconsidera as realizações do campo da cultura nesse período, mas afirma que se tratavam de projetos estratégicos para resguardar e legitimar um tipo de literatura e de cultura que deveria ser veiculada. Na mesma entrevista, Paulo Machado completa:

*O Projeto Piauí, concebido e posto em execução por pessoas que foram convidadas pelo governador do estado e seus assessores para virem para estado do Piauí estabelecer regulamento de como fazer cultura em diversas áreas de manifestações culturais, música dança, teatro, literatura, todas essas atividades vinculadas à atividade educacional. Não há nesse momento que eu saiba, manifestações dos fazedores de cultura no sentido de resistir a essas intenções, a não ser por parte daqueles que estavam insurgentes e que iniciaram atividades de música, de dança, de teatro, literatura, artes plásticas e cinema de uma forma estratégica distanciadas das estruturas estatais e veiculando suas idéias em jornais, em periódico, jornais e revistas impressos em mimeógrafos ou através da participação em suplementos culturais encartados em jornais de circulação diária, como o jornal *O Dia e O Estado*. (MACHADO, Paulo. Paulo Machado: depoimento, julho de 2004. Entrevistador: Gezenilde Francisco dos Santos. Teresina, 2004 - 40 mim).*

Paulo Machado afirma que os projetos culturais do estado não foram elaborados para a população, mas apenas para um segmento muito restrito que teria acesso a essas publicações como consumidores e como produtores. Segundo ele, a cultura que viria a satisfazer a população de modo geral se aproximava mais daquela feita pelos poetas da Geração do Mimeógrafo, posto que a cultura empreendida pelo Estado era elitista e segregadora. Ainda segundo o autor, havia dois projetos de cultura distintos e concomitantes, o do Estado e o alternativo, feito por uma parcela de jovens estudantes que “estavam insurgentes” e que começaram a veicular suas ideias e sua literatura por meio de jornais e revistas mimeografadas e independentes. Paulo Machado atribui à geração do mimeógrafo uma postura independente, distante das estruturas estatais. Isso suscita um questionamento: a

literatura alternativa piauiense se configurou dessa forma porque não concordava com a proposta do Estado ou porque não encontrou espaço nesses projetos? Ainda segundo o poeta:

São dois projetos concomitantes, quer dizer é um projeto gestado pelo próprio Estado a ser executado pelo órgão estadual de cultura com a execução feita através de pessoas convidadas e contratadas para virem por em execução esse projeto e paralelamente um projeto que eu denomino de alternativo, esse surgiu no seio da própria sociedade [...] no caso do próprio segmento estudantil. (MACHADO, Paulo. Paulo Machado: depoimento, julho de 2004. Entrevistador: Gezenilde Francisco dos Santos. Teresina, 2004 - 40 mim).

A pesquisa empírica permite afirmar que, sem desconsiderar o caráter ideológico, essa parcela da literatura jovem do Piauí se configurou de forma alternativa devido a falta de espaço e de incentivos estatais. Somente alguns anos depois, por volta do início da década de 1980, no período marcado pela abertura política, é que esses poetas irão conseguir espaço nos meios oficiais, tais como Cineas Santos e Albert Piauí que passaram a fazer parte da revista *Presença*, escrevendo artigos, fazendo entrevistas e charges. Há de se ressaltar o esforço dessa geração de escritores em legitimar uma memória que informa o presente, afirmando o caráter alternativo, tático e contra o Estado autoritário. De fato, essa geração de escritores manteve uma postura questionadora diante não só da política cultural que se formava no Piauí, mas também da sociedade em geral que, ao não contestar, legitimava esse tipo de ação. Entretanto, a ausência desses poetas nos órgãos oficiais vai além da postura puramente ideológica, passa pela política cultural que não lhes incorporou.

Outra questão do período foram as discussões no que tange ao papel efetivo da Academia Piauiense de Letras na cultura do Piauí. Essa instituição foi uma das mais criticadas pelos poetas do mimeógrafo, que entendiam a APL como uma instituição que cristalizava as formas de fazer literatura e que tirava do poeta a possibilidade e a liberdade de experimentar. Outro motivo que levou essa geração de escritores a criticarem os investimentos culturais do estado passava pela quase exclusividade de investimentos do governo do estado na Academia Piauiense de Letras e em projetos idealizados pelos acadêmicos.

Durante as décadas de 1960 e 1970 a Academia Piauiense de Letras passou por transformações como a mudança de presidente: após o falecimento de Simplicio Mendes<sup>4</sup>,

---

<sup>4</sup> Natural da cidade de Miguel Alves, nas céu em 1882 e faleceu em Teresina do ano de 1971. Foi Bacharel em direito formado pela Faculdade de Direito de Pernambuco, jornalista, professor da Faculdade de Direito do Piauí

Arimathéia Tito Filho<sup>5</sup> assume a presidência da APL até o ano de 1992, o que gerou um impulso nas atividades da instituição. Foi durante a presidência de A. Tito Filho que a instituição passou a receber maior quantidade de financiamentos estatais: conseguiu sede própria para seu funcionamento e também passou a assumir, na figura de seu então presidente, papel importante na elaboração de uma política editorial para edição e reedição de obras relacionadas à história e à cultura piauiense – Plano Editorial do Estado. Como afirma Gislane Cristiane Tôrres:

A. Tito Filho foi importante personagem nesse momento, seu prestígio pessoa e a prestação de serviços ao poder público, sem dúvidas, conseguiram arregimentar apoios e melhorias para a Academia Piauiense de Letras. Além de obras de intelectuais vinculados à instituição, em especial dos já falecidos, serem indicadas para edição no Plano Editorial do Estado de 1972, na medida do possível as publicações internas da APL também eram editadas pela COMEPI. (TÔRRES, 2010: 53-54)

Apenas algumas instituições literárias e culturais foram fomentadas pelo governo de Alberto Tavares Silva e seus sucessores. Os poetas jovens e que não tinham vínculos acadêmicos não foram contemplados pelos planos de cultura do estado. Isso encontra sentido, além do cuidado em escolher e vincular um tipo de literatura que consoasse com os projetos políticos do então governo, uma tentativa de regulamentação e de controle mais fácil e efetivo do que era publicado. Some-se a isso, o valor literário das obras de artistas jovens era constantemente posto em dúvida e muito mais difícil de ser controlado. É nesse clima de tensão e disputa que a geração do mimeógrafo tentou se firmar na contraposição ao academicismo e às formas hegemônicas de fazer cultura no estado. As décadas em estudo são um rico palco de conflitos entre grupos e gerações, que se desdobram ainda hoje em torno dos projetos culturais e da memória que se tenta firmar. As décadas posteriores irão colher os frutos desses embates.

## BIBLIOGRAFIA

---

e Foi presidente da Academia Piauiense de Letras. Participou de jornais como *O Piauí*, *O Dia* e *O Diário do Piauí* e escreveu os livros *Os homens, a sociedade e direito*.

<sup>5</sup> Natural de Barra, Piauí, nasceu em 1924 e faleceu em 1992. Foi Bacharel em direito, exerceu cargos públicos como presidente do Conselho Estadual de Cultura, membro da comissão julgadora do Plano Editorial do Estado, membro do Instituto Histórico e Geográfico piauiense e presidente da Academia Piauiense de Letras entre os anos de 1972 e 1992. É autor dos livros *Teresina*, *Meu amor Sermões aos peixes* e *Viagem ao dicionário*.

# XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH  
PIAUI

- BEZERRA, José Pereira. *Anos 70: por que essa lâmina nas palavras?* Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1993.
- CANDEIRA FILHO, Alcenor. *Aspectos da literatura piauiense*. Teresina: EDUFPI, 1993.
- DE CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano 1: Artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 15ªed. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 2007.
- GASPARI, Elio; HOLLANDA, Heloisa Buarque; VENTURA, Zuenir. *70/80 Cultura em trânsito: da repressão à abertura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- NETO, Adrião (Org.). *A poesia parnaibana*. 1 ed. Teresina, FUNDEC, 2001.
- NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. In: *Projeto História*. São Paulo: PUC, n. 10, pp. 07-28, dezembro de 1993.
- SANTANA, Raimundo Nonato Monteiro de. *Apontamentos para a história cultural do Piauí*. Teresina: FUNDAPI, 2003.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na primeira república*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- TÔRRES, Gislane Cristiane Machado. *O poder e as letras: políticas culturais e disputas literárias em Teresina nas Décadas de 1960 e 1970*. 2010. 188 p. Dissertação (Mestrado em História do Brasil)– Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2010.