VIDAS, MEMÓRIAS E TRAJETÓRIAS

MEMÓRIAS, ARTES E SABERES NO PIAUÍ

ALMERITO FRANCISCO OLIVEIRA DA SILVA
ITALO DE ANDRADE LOPES
(ORGS.)



DEBULHAR

PIAUÍ
VIDAS, MEMÓRIAS E TRAJETÓRIAS

memórias, artes e saberes no Piauí

VOLUME II

ALMERITO FRANCISCO OLIVEIRA DA SILVA
ITALO DE ANDRADE LOPES
(ORGS.)

PIAUÍ
VIDAS, MEMÓRIAS E TRAJETÓRIAS

memórias, artes e saberes no Piauí

VOLUME II

DEBULHAR

© 2026 – Editora Debulhar
© 2026 – Almerito Francisco Oliveira da Silva, Italo de Andrade Lopes

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Piauí: vidas, memórias e trajetórias [livro digital] / Almerito Francisco Oliveira da Silva, Italo de Andrade Lopes (orgs.). – 1. ed. – Teresina: Debulhar, 2026.
355 p.: il.: e-book.; PDF.: vol. 2.

Vol. II – "Memórias, artes e saberes no Piauí"
Vários Autores
ISBN 978-65-82009-23-5

1. Brasil – História 2. Piauí – História 3. Piauí – Educação 4. Piauí – Política 5. Literatura Piauiense – História e Crítica 6. Intelectuais Piauiense 7. Cultura Piauiense 8. Piauí – Memórias I. Silva, Almerito Francisco Oliveira da II. Lopes, Italo de Andrade III. Título

CDD – 981

Bibliotecária: Larissa Andrade, CRB 3/1179

Editor
Márcio Douglas de Carvalho

Conselho Editorial
Deilson do Carmo Trindade
Eduardo Marandola Júnior
Eva P. Bueno
Francisco de Assis de Sousa Nascimento
Francisco Gleison da Costa Monteiro
Francisca Verônica Cavalcante
Johny Santana de Araújo
Marta Gouveia de Oliveira Rovai
Rômulo Luiz Xavier
Sandra Augusta de Melo
Thiago Alves Dias
Túlio Henrique Pereira
Vanessa Soares Negreiros

DEBULHAR

CNPJ: 67.929.300/0001-20
www.editoradebulhar.com.br
debulhar@editoradebulhar.com.br
@editoradebulhar
(86) 98147-8117

SUMÁRIO

07 NOTAS DOS ORGANIZADORES

11 APRESENTAÇÃO
Francisco Gleison da Costa Monteiro

17 Odilon Nunes:
entre o ensino e a história
Kamila Santos
Teresinha de Jesus Mesquita Queiroz

45 "Ao todo, são 46 anos dedicados à vida pública no Piauí":
João Gabriel Baptista, engenheiro, professor e pesquisador
Marcus Pierre de Carvalho Baptista

86 A trajetória intelectual e pública de Raimundo Nonato Monteiro de Santana:
mediação cultural, planejamento e a nova realidade-mundo
Sávio de Oliveira Silva
Teresinha Queiroz

102 Escrever a cidade, ouvir memórias:
itinerários intelectuais de Francisco Alcides do Nascimento
Almerito Francisco Oliveira
Marcelo de Sousa Neto

122 Um olhar sobre Clóvis Moura:
vida e obra de um intelectual militante (1925-2003)
Álvaro Cavalcante da Silva
Francisco de Assis de Sousa Nascimento

140 O Piauí que o Brasil viu:
Claudete Dias, a historiadora que revelou o outro lado da História do Piauí
Emerson Alves Silva
Francisco de Assis de Sousa Nascimento

160 Arnaldo Albuquerque:
entre o leito e as margens das águas artísticas de Teresina
Paulo Neto Souza Araújo

189 Voz impressa:
a escrita de Josefina Demes na imprensa periódica de Floriano-PI
Jasminna Silva de Sousa Pessoa

203 Noé Mendes de Oliveira entre a memória e as narrativas de si
Valério Rosa de Negreiros

224 Dançar com a memória no palco da História:
notas coreográficas sobre Helly Batista e a dança clássica em Teresina
João Vitor dos Santos
Francisco de Assis de Sousa Nascimento

253 Nonato de Oliveira:
regionalismo, tradição e a invenção do Nordeste na arte piauiense
Leonardo Jericó Lima Fernandes

272 Entre os saberes do mundo e os mistérios de Deus:
notas sobre a trajetória de Maria Amélia de Aquino em
Água Branca - PI (1940-1980)
Luiz Sérgio Silveira Marinho

300 Maria, vamos cantar?
Trajetória, memória e invisibilidade de Maria da Inglaterra
(1973 - 2020)
Thalia Ribeiro Silva
Thalita Ribeiro Silva
Francisco de Assis de Sousa Nascimento

320 Das mãos que curam aos caminhos que conduzem:
Dona Maria entre a Gameleira e o Poty Velho
(União e Teresina-PI, 1960 - 1990)
Addison Lohan Santos Brito

NOTAS DOS ORGANIZADORES

A História não se faz apenas de tempos e datas, mas, sobretudo, de pessoas. Antes de se converter em documento, estatística ou capítulo de livro, ela pulsa na existência daqueles que viveram, sonharam, resistiram, criaram, ensinaram, governaram, escreveram, trabalharam e transformaram o mundo ao seu redor. Cada sujeito, independentemente da dimensão de sua atuação, inscreve marcas no tempo; e cada marca, quando interrogada pela pesquisa histórica, revela que nenhuma trajetória existe de forma isolada. As vidas se cruzam, as memórias dialogam, os silêncios falam e os vestígios sobrevivem à passagem dos anos.

É justamente nesse encontro entre experiência humana e investigação histórica que nasce esta coletânea. Mais do que reunir estudos sobre personagens piauienses, esta obra constitui um exercício de reconhecimento da pluralidade dos sujeitos que participaram da construção social, política, cultural e intelectual do Piauí. Aqui, homens e mulheres deixam de ocupar apenas o lugar da lembrança para assumirem a condição de protagonistas de processos históricos complexos, revelando que o passado não é uma sucessão de fatos encerrados em si mesmos, mas um campo permanente de interpretações, disputas e significados.

Durante muito tempo, a escrita da História privilegiou figuras consideradas excepcionais e acontecimentos vistos como decisivos para o destino das sociedades. As transformações da historiografia contemporânea ampliaram ainda mais esse horizonte, permitindo que novos sujeitos emergissem das margens da narrativa histórica. Intelectuais, artistas, educadores, trabalhadores, religiosos, lideranças políticas, militantes, pesquisadores, mestres da cultura popular e tantos outros passaram a ocupar um espaço legítimo na produção do conhecimento histórico. Não porque tenham substituído os antigos protagonistas,

mas porque a própria História passou a reconhecer que a sociedade se constrói pela multiplicidade de experiências que a constituem. Ao fazer isso, esta obra dialoga com a crítica à noção de "grande homem" que, como mostrou a historiografia, frequentemente invisibilizou a atuação de mulheres, negros, indígenas e grupos subalternizados, cujas vidas também foram fundamentais para a tessitura da história piauiense.

Cada capítulo desta coletânea representa, assim, uma janela aberta para um universo singular. São trajetórias marcadas por permanências e rupturas, por êxitos e contradições, por escolhas conscientes e circunstâncias impostas pelo tempo histórico. Ao percorrê-las, o leitor encontrará muito mais do que biografias. Encontrará formas de pensar uma época, compreender estruturas sociais, identificar redes de sociabilidade, perceber disputas de poder, reconhecer sensibilidades, práticas culturais e modos diversos de compreender o mundo.

As trajetórias aqui reunidas também evidenciam que a memória não é um simples depósito de recordações. Ela seleciona, reorganiza, silencia e ressignifica experiências. Da mesma forma, o trabalho do historiador não consiste apenas em recuperar aquilo que o tempo preservou, mas em problematizar documentos, confrontar narrativas e compreender como os sujeitos produziram sentidos para suas próprias existências. Entre memória e História estabelece-se, portanto, um diálogo permanente, no qual o passado deixa de ser uma realidade imóvel para tornar-se objeto de constante reflexão. É esse movimento crítico que nos impede de transformar a biografia em mero tributo ou hagiografia, e nos convida a assumir a escrita da vida como um problema historiográfico legítimo, atravessado por perguntas sobre verdade, representação e sentido.

O Piauí, cenário que une todos os estudos presentes nesta obra, não aparece apenas como delimitação geográfica. Surge como território de experiências, de identidades em permanente construção, de encontros culturais, de conflitos políticos, de manifestações artísticas e de produção intelectual. É um espaço tecido por inúmeras vozes, algumas amplamente conhecidas, outras durante muito tempo esquecidas

ou invisibilizadas. Reunir essas vozes significa reconhecer que nenhuma sociedade pode compreender plenamente a si mesma quando ignora aqueles que contribuíram para a sua formação. Significa também, como nos lembra a tradição da *historia magistra vitae*, que o conhecimento do passado pode e deve iluminar as escolhas do presente, ainda que sem ingenuidade ou pretensão de lições lineares.

Existe, por isso, uma dimensão profundamente humana neste livro. Cada personagem estudado representa muito mais do que um objeto de pesquisa. Representa uma vida atravessada pelas circunstâncias de seu tempo, pelas possibilidades e limitações impostas pela sociedade em que viveu. Suas escolhas, seus gestos, suas obras e até mesmo seus silêncios dialogam com problemas que continuam presentes na contemporaneidade. Ao narrar essas existências, a História não lhes concede imortalidade; oferece-lhes, antes, a possibilidade de permanecerem em diálogo com as gerações futuras. É nesse sentido que a biografia, como gênero híbrido e fecundo, segue sendo um campo privilegiado para a reflexão sobre a condição humana e a complexidade do tempo histórico.

Os artigos que compõem esta coletânea refletem esse compromisso. São resultado do trabalho de pesquisadores que, por meio de diferentes perspectivas teóricas, metodológicas e documentais, oferecem contribuições relevantes para a historiografia piauiense. Embora distintos em seus objetos, compartilham uma mesma convicção: compreender sujeitos é compreender processos históricos; conhecer trajetórias é iluminar as múltiplas formas pelas quais uma sociedade se constrói ao longo do tempo. Ao fazê-lo, eles também se inserem em uma linhagem intelectual que, desde o século XIX, debate os limites e as possibilidades da biografia como gênero historiográfico, ora aproximando-a da história, ora distinguindo-a, mas nunca a dispensando.

Esta obra é, portanto, um convite. Um convite para caminhar pelas veredas da memória, reconhecer a riqueza da experiência humana e perceber que a História se revela tanto nos grandes acontecimentos quanto nos gestos aparentemente discretos que moldam a vida cole-

tiva. Cada página reafirma que nenhuma existência é pequena quando observada sob a perspectiva do tempo histórico e que toda trajetória, por mais singular que pareça, carrega em si fragmentos de uma sociedade inteira. Ao entregar esta coletânea ao público, reafirmamos nossa confiança na História como conhecimento científico, mas também como exercício de sensibilidade e de escuta atenta. Que este livro seja, então, não um ponto de chegada, mas uma contribuição para que muitas outras vozes — as que o tempo ainda teima em esquecer — possam enfim ser ouvidas e lembradas.

Almerito Francisco Oliveira da Silva
Italo de Andrade Lopes
Organizadores

APRESENTAÇÃO

Memórias, artes e saberes: o mosaico da diversidade historiográfica piauiense

A coletânea ***Piauí: vidas, memórias e trajetórias*** *(Vol. II – "Memórias, Artes e Saberes no Piauí")* consolida-se como uma contribuição historiográfica fundamental para o mapeamento da diversidade cultural, intelectual e artística do estado. Se o volume anterior debruçou-se prioritariamente sobre as teias do poder político e institucional, esta obra amplia os horizontes de pesquisa ao deslocar o olhar para os fazeres, as sensibilidades, a preservação do patrimônio e as práticas cotidianas de resistência cultural. A importância do volume reside no gesto crítico de colocar em pé de igualdade os grandes nomes da historiografia e do planejamento público piauiense com artistas marginais, mestres das tradições populares, parteiras, rezadeiras e dançarinos, construindo uma visão integrada e democrática da memória regional.

O recorte cronológico contemplado pelas investigações abrange do século XIX ao limiar do século XXI, mapeando momentos decisivos de transição e afirmação cultural no Piauí.

Para dar conta da complexidade dessas trajetórias, os autores estruturaram suas pesquisas sobre uma pluralidade metodológica rigorosa e interdisciplinar. Destaca-se a centralidade da História Oral e da análise de narrativas de si como instrumentos essenciais para dar voz e densidade analítica às memórias silenciadas e às experiências populares de cura, arte e religiosidade. Essa abordagem oral é sistematicamente cruzada com o exame de fontes hemerográficas (jornais e periódicos de Teresina e do interior), documentos iconográficos, obras de arte, filmes experimentais e acervos bibliográficos, fundamentados teórica e conceitualmente na História Cultural, na História Intelectual, nos Estudos de Gênero e nos estudos de sociabilidade e territorialidade urbana.

Em suma, este volume não apenas resgata personagens e saberes frequentemente situados às margens da historiografia oficial, mas renova as ferramentas teóricas e empíricas da pesquisa histórica realizada no Piauí. Ao conectar intelectuais militantes, gestores públicos e guardiões de saberes tradicionais, a obra entrega à comunidade acadêmica e aos educadores um valioso instrumento de consulta transversal, reafirmando o compromisso com a preservação do patrimônio imaterial, a reparação histórica e a valorização das múltiplas identidades que constituem o Piauí.

A coletânea inicia-se com o capítulo **"Odilon Nunes:** entre o ensino e a história", de autoria de Kamila Santos e Teresinha de Jesus Mesquita Queiroz. No texto, as autoras delineiam o perfil biográfico de Nunes como educador e historiador, valendo-se da análise de periódicos piauienses do século XX. O estudo toma como ponto de partida o reconhecimento de sua importância central para a consolidação da historiografia piauiense, especialmente na segunda metade do século XX, para avaliar o impacto e o alcance de sua trajetória intelectual.

O autor Marcus Pierre de Carvalho Baptista apresenta o capítulo intitulado **"'Ao todo, são 46 anos dedicados à vida pública no Piauí':** João Gabriel Baptista, engenheiro, professor e pesquisador". Para analisar, a vida e as experiências dos ofícios que Baptista exerceu na cidade de Teresina (PI) a partir do final dos anos 1970, o autor utilizou-se de pesquisa bibliográfica e documental, além dos conceitos de redes de sociabilidade e biografia.

No capítulo "**A trajetória intelectual e pública de Raimundo Nonato Monteiro de Santana:** mediação cultural, planejamento e a nova realidade no mundo", os autores Sávio de Oliveira Silva e Teresinha de Jesus Mesquita Queiroz articulam a história intelectual, a cultura política e o conceito de mediação cultural para compreender a atuação do biografado. A pesquisa analisa Santana como propositor de ideias, estruturador de instituições e entusiasta de projetos de desenvolvimento regional, ressaltando o impacto duradouro de sua produção, revitalizada por reedições, acervos digitais e homenagens acadêmicas.

No capítulo intitulado **"Escrever a cidade, ouvir memórias:** itinerários intelectuais de Francisco Alcides do Nascimento**",** os autores Almerito Francisco Oliveira e Marcelo de Sousa Neto analisam a trajetória do historiador e professor Francisco Alcides do Nascimento, destacando sua dedicação à expansão dos estudos sobre a metodologia da História Oral no Brasil. O texto põe em relevo sua liderança na criação e consolidação da Associação Brasileira de História Oral (ABHO) - na qual atuou como diretor da Regional Nordeste e presidente nacional -, demonstrando como sua projeção acadêmica e institucional formou uma rede de pesquisadores voltada aos estudos sobre memória e espaço urbano no Piauí.

O capítulo **"Um olhar sobre Clóvis Moura:** vida e obra de um intelectual militante (1925-2003)" **é** escrito pelos autores Álvaro Cavalcante da Silva e Francisco de Assis de Sousa Nascimento. Este estudo examina a vida e a obra de Moura, abordando a obra de maturidade do intelectual piauiense sob a ótica do marxismo e da questão racial. Os autores apresentam ao leitor como Moura se transformou em um dos intelectuais mais influentes do Piauí no estudo da questão negra no Brasil e como uma ferramenta poderosa para entender a crítica às opressões.

Em "**O Piauí que o Brasil viu:** Claudete Dias, a historiadora que revelou o outro lado da História do Piauí", Emerson Alves Silva e Francisco de Assis de Sousa Nascimento analisam a trajetória de Claudete Dias e seu olhar sobre o século XIX. Os autores ressaltam o pioneirismo de suas pesquisas, que valorizaram o acervo documental piauiense e demonstraram a participação decisiva do Piauí na Balaiada, redefinindo um debate historicamente restrito ao Maranhão e ao Ceará.

O capítulo "**Arnaldo Albuquerque:** entre o leito e as margens das águas artísticas de Teresina" foi escrito por Paulo Neto Souza Araújo. O artista em destaque é reconhecido como o pioneiro em charges, quadrinhos e criador das primeiras animações do Piauí, sendo considerado por seus pares um gênio da imagem. O autor emprega jornais,

filmes experimentais e entrevistas para analisar o percurso desse artista como sujeito-signo da contracultura em Teresina.

No capítulo intitulado **"Voz impressa:** a escrita de Josefina Demes na imprensa periódica de Floriano-PI.", a autora Jasminna Silva de Sousa Pessoa utiliza os periódicos locais como fonte para compreender a atuação de Josefina Demes em Floriano. Embasado nos referenciais da História Cultural, o estudo atribui novos sentidos às vivências e à produção literária da autora a partir de seus escritos veiculados na imprensa.

Em **"Noé Mendes de Oliveira: entre a memória e as narrativas de si"**, de Valério Rosa de Negreiros procura examinar a vida de Noé Mendes (1929-1990), docente, pesquisador, folclorista e agente público, ressaltando seu papel na promoção do patrimônio cultural e das expressões populares do Piauí na segunda metade do século XX. Desse modo, o autor fundamenta-se em pesquisa bibliográfica e documental para analisar o papel desse intelectual como mediador cultural e defensor do patrimônio piauiense, apresentando aos leitores, narrativas filigranadas de Oliveira.

O trabalho intitulado "**Dançar com a memória no palco da história:** notas coreográficas sobre Helly Batista e a dança clássica em Teresina", de João Vitor dos Santos e Francisco de Assis de Sousa Nascimento, os autores analisam a trajetória do bailarino a partir da História Oral e da análise de fontes hemerográficas e visuais. O estudo expõe a forma como vida e arte se entrelaçam em seu percurso pessoal e profissional, destacando suas contribuições como referências para a dança contemporânea em Teresina.

O capítulo **"Nonato de Oliveira:** Regionalismo, tradição e a invenção do Nordeste na arte piauiense", de autoria de Leonardo Jericó Lima Fernandes, analisa a obra de um dos nomes mais expressivos das artes plásticas no Piauí. O estudo destaca a centralidade do regionalismo na produção do artista, evidenciando como suas pinturas e murais enfatizam e valorizam os elementos constitutivos da identidade cultural piauiense.

Em **"Entre os saberes do mundo e os mistérios de Deus:** notas sobre a trajetória de Maria Amélia de Aquino em Água Branca - PI (1940-1980)", o autor Luiz Sérgio Silveira Marinho analisa a biografia de Maria Amélia Dias de Oliveira Aquino no interior do Piauí. O estudo recorre à História Oral, a relatos de memória familiar e a referenciais teóricos de gênero e história da educação para demonstrar como a biografada construiu uma autoridade comunitária híbrida, atuando simultaneamente como fundadora de escola rural e como rezadeira e curandeira. A pesquisa evidencia como a articulação entre a instrução formal, os saberes populares de cura e a religiosidade católica permitiram o protagonismo e a liderança feminina no povoado Santo Antônio (Água Branca–PI), consolidando formas de cuidado e mediação social que supriram as carências institucionais do Estado na região.

No capítulo **"Maria, vamos cantar?** Trajetória, memória e invisibilidade de Maria da Inglaterra", de autoria de Thalia Ribeiro Silva, Thalita Ribeiro Silva e Francisco de Assis de Sousa Nascimento, os autores recorrem à História Oral e aos estudos pós-coloniais para analisar a trajetória e o apagamento artístico de Maria da Inglaterra. O estudo evidencia os processos de marginalização e invisibilização cultural sofridos pela artista, examinando elementos como a ausência de incentivo governamental e a escassez de recursos para o fomento de sua carreira.

Em **"Das mãos que curam aos caminhos que conduzem:** Dona Maria entre a Gameleira e o Poty Velho (União e Teresina – PI, 1960 - 1990)", o autor Addison Lohan Santos Brito examina a trajetória de Dona Maria, cuja vivência é marcada por múltiplas práticas tradicionais, como as de parteira, farinheira, quebradeira de coco e raizeira. Fundamentado na metodologia da História Oral e nos estudos de gênero, o trabalho analisa o itinerário da biografada ao articular seus saberes ancestrais aos processos de migração, memória e territorialidade.

Ao nos aproximarmos do encerramento desta apresentação, destaca-se que os leitores encontrarão nestas páginas um Piauí reexaminado por meio de novas questões, métodos e sensibilidades, o que

reitera a relevância da pesquisa científica voltada para a salvaguarda da memória e do patrimônio regional. A obra convida a comunidade acadêmica e os leitores a redescobrir o estado a partir daqueles que o povoaram de poéticas, governaram, criaram e vivenciaram, reafirmando o compromisso com a modernização da escrita da história.

A pluralidade temática deste volume revela um Piauí multifacetado, proporcionando uma compreensão substancialmente mais profunda e complexa do que uma simples síntese cronológica. Essa diversidade é fundamental para a historiografia regional por três razões principais: em primeiro lugar, pela edificação de um mosaico da identidade piauiense, no qual a união de capítulos que transitam da vanguarda das artes plásticas e da dança às práticas das rezadeiras, parteiras e ao cancioneiro popular compõe o tecido social e cultural do estado.

Em segundo lugar, a coletânea cumpre um papel ativo de reparação histórica ao conferir visibilidade a sujeitos subalternizados, deslocando o foco exclusivo das figuras institucionais e permitindo enxergar o Piauí sob a perspectiva da resistência, do afeto e da diversidade humana. Por fim, essa multiplicidade converte o livro em um guia de consulta transversal que articula conceitos como gênero, oralidade, arte e memória, oferecendo uma unidade orgânica que ajuda a alimentar as chamas que mantêm viva a história piauiense. Desejamos a todas e todos uma excelente e inspiradora leitura!

Teresina, 26 de setembro de 2026.

Francisco Gleison da Costa Monteiro
Docente do Curso de História/CSHNB e do PPGHB/UFPI



ODILON NUNES
entre o ensino e a história[1]

Kamila Santos
Teresinha Queiroz

Considerações iniciais

A década de 1950, no Piauí, carrega as marcas do reconhecimento do atraso econômico e cultural que atravessava a realidade local, em meio às iniciativas voltadas à promoção do desenvolvimento nacional propostas e implementadas

1 Este artigo consiste em parte de uma dissertação em andamento, intitulada, até o presente momento, como "Nas entrelinhas da intelectualidade piauiense: trajetórias, espaços intelectuais e produção escriturística no Piauí dos anos 1950", vinculada ao Programa de Pós-Graduação em História do Brasil da Universidade Federal do Piauí (PPGHB UFPI), de autoria de Kamila Santos e orientação de Teresinha Queiroz, e financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

pelos governos de Getúlio Vargas (1951–1954) e Juscelino Kubitschek (1955–1960).

Por um lado, acentuava-se uma crise econômica decorrente do declínio da exportação de produtos extrativos, como a borracha de maniçoba, a cera de carnaúba e o babaçu – atividade que, desde o início do século XX, representava a principal fonte de renda do estado (Queiroz, 1993; 1994). Nesse contexto, os índices de pobreza alarmavam a situação econômica da região, apontando que o Piauí era o estado mais empobrecido do país e apresentava, ao final da década em foco, a mais baixa renda em relação às demais unidades da Federação, respondendo por apenas 0,5% da renda anual brasileira em 1950 (Santana, 2017, p. 173).

Por outro lado, essa década – que trazia, em seu percurso, o marco da passagem do primeiro século da implantação da capital piauiense às margens do rio Parnaíba, comemorado em 1952 – também evidenciava a carência de pesquisas e estudos dedicados à análise da dinâmica histórica, econômica, cultural e social do estado. Conforme Moura (2015, p. 35), nos anos 1950, dispunha-se, para um entendimento geral da história do Piauí, apenas dos trabalhos de Sebastião da Rocha Pita[2], Miguel de Sousa Borges Leal Castelo Branco[3], José Martins Pereira de Alencastre[4], Francisco Augusto Pereira da Costa[5] e Abdias da Costa Neves[6]. Nesse sentido, não havia, até então, uma produção intelectual suficiente para a consolidação das bases de uma identidade histórica e cultural local.

2 Autor de *História da América Portuguesa:* desde o ano de mil e quinhentos do seu descobrimento até o de mil e setecentos e vinte e quatro (1730).

3 Autor de *Apontamentos biográficos de alguns piauienses ilustres e outras pessoas que ocuparam cargos de importância na Província do Piauí (1879).*

4 Autor de *Memória cronológica, histórica e corográfica da província do Piauí (1857).*

5 Autor de *Cronologia histórica do estado do Piauí:* desde os seus tempos primitivos até a proclamação da República (1909).

6 Autor de *A guerra do Fidié (1907); Um manicaca (1909); e O Piauí na Confederação do Equador (1921).*

Nessa conjuntura, intelectuais piauienses, movidos pelo anseio de contribuir para o desenvolvimento local, reuniram-se com o propósito comum de investigar e escrever sobre a realidade histórica do Piauí. Dessa forma, no centro do interesse intelectual piauiense, naquele momento, residia a busca pela reflexão acerca de questões relacionadas às problemáticas econômicas e ao objetivo de inserir o Piauí no contexto nacional, mapeando os entraves que afetavam o progresso local e justificavam seu atraso em relação aos demais estados do Brasil, bem como a elaboração de uma sólida memória histórica piauiense. Nesse quadro, a década de 1950 constitui-se como um momento de transformação no modo de compreender, produzir e divulgar a história piauiense nos círculos intelectuais, seja por meio do desenvolvimento de pesquisas publicadas em jornais, revistas e livros, seja pela constituição de espaços voltados ao florescimento cultural e intelectual do estado.

Em meio a esse cenário, dentre os nomes que se destacam na esfera da produção historiográfica piauiense dos anos 1950, sublinha-se Odilon Nunes, personagem que se constitui como objeto central destas páginas. Assim, este estudo tem como objetivo traçar um perfil biográfico de Odilon Nunes, enquanto educador e historiador piauiense. Não realizamos, aqui, uma análise minuciosa do conjunto de sua obra, com vistas aos principais aspectos de sua escrita, às temáticas abordadas e às ideias que estruturam sua perspectiva histórica sobre o Piauí. Entretanto, apresenta-se o percurso seguido pelo jovem estudioso da história piauiense até sua inserção no contexto intelectual local ao longo do século XX.

A justificativa para o estudo de sua trajetória intelectual fundamenta-se no reconhecimento de sua importância para a construção do quadro de escrita da história piauiense, sobretudo na segunda metade do século XX. Além disso, esta pesquisa mostra-se relevante diante da percepção da escassez de estudos dedicados à análise dessa figura e de sua atuação nas tramas da historiografia e da intelectualidade piauiense. No que diz respeito aos estudos sobre Odilon Nunes, além dos prefácios escritos por Teresinha Queiroz (2007), destaca-se a pesquisa rea-

lizada por Erasmo Celestino, publicada em livro em 1996, que aborda seu percurso e sua produção historiográfica, intitulada *Odilon Nunes: historiador e educador*, a qual também se constitui como referência bibliográfica fundamental para a presente investigação.

Em termos teóricos, este estudo apoia-se nas contribuições ressaltadas por Jean-François Sirinelli (1986), que estabelece bases relevantes para o desenvolvimento de uma história dos intelectuais. Para o autor, a análise das trajetórias intelectuais não deve se restringir à produção individual, mas considerar os vínculos sociais, culturais e políticos que estruturam a atuação dos sujeitos no campo intelectual. Nesse sentido, as noções de *redes de sociabilidade* e de *geração* constituem conceitos fundamentais para a compreensão dos espaços e grupos ocupados e construídos por Odilon Nunes. As *redes de sociabilidade* permitem identificar os circuitos de relações estabelecidos pelo historiador, indicando suas interações com outros intelectuais, instituições e espaços de produção e circulação de ideias. Já a noção de *geração* possibilita situá-lo em um conjunto mais amplo de sujeitos que compartilham experiências históricas comuns, valores e horizontes de expectativas, contribuindo para a formação de uma intelectualidade piauiense ao longo do século XX. Essas experiências coletivas, por sua vez, incidem diretamente sobre as formas de atuação desses indivíduos na vida pública e sobre suas interpretações do passado.

Para o estudo da trajetória intelectual aqui realizada, foi necessário, ainda, recorrer ao que Pierre Bourdieu (2006) estabeleceu como "ilusão biográfica". O autor assinala que a concepção da produção de histórias de vida como um caminho sequencial, coerente e sem tensões configura-se como uma prática ilusória. Em outras palavras, "tratar a vida como uma história, isto é, como o relato coerente de uma sequência de acontecimentos com significação e direção, talvez seja conformar-se com uma ilusão retórica" (Bourdieu, 2006). Em sentido oposto, o autor defende que é preciso enxergar a vida real como descontínua, com complexidades, imprevistos, imperfeições e aspectos difíceis – ou

mesmo impossíveis – de serem assimilados e apreendidos pelo sujeito pesquisador.

Como ferramenta metodológica, este estudo explora o conceito de *itinerário intelectual* – categoria analítica proposta por Sirinelli (1986) –, que orienta a investigação de uma trajetória individual, sem desconsiderar suas possíveis conexões com percursos coletivos. Assim, busca-se mapear e interpretar os caminhos trilhados por Odilon Nunes, delimitando seus espaços de atuação, seus engajamentos e suas filiações institucionais e intelectuais, bem como identificar pontos de interseção com outras trajetórias, de modo a analisar a constituição de um itinerário intelectual comum. Como fontes centrais, recorremos, sobretudo, a jornais e revistas piauienses do século XX, com o intuito de dar forma aos passos trilhados por Odilon Nunes ao longo de aproximadamente noventa anos de existência.

Odilon Nunes: entre o ensino e a história

Odilon José Nunes nasceu em 10 de outubro de 1899, na cidade de Amarante (PI), filho de Gil José Nunes e Presilina do Bonfim Nunes – membros de uma tradicional família nordestina, bem inserida na dinâmica social do Piauí entre o final do século XIX e o início do século XX. Odilon Nunes, nome que recebeu em homenagem a um irmão falecido pouco tempo antes de seu nascimento, era o 12º filho entre treze irmãos. Entre os livros da biblioteca de seu pai – comerciante, político, proprietário rural, capitão da Guarda Nacional e um dos poucos homens que possuíam bibliotecas particulares no Piauí nesse período –, o menino Odi, como era chamado, apaixonou-se, ainda na infância, pelo universo da leitura.

À memória do pai, Odilon Nunes dedicou parte de suas obras, como um gesto de gratidão à figura paterna por ter despertado, no jovem Odi, o amor pelo Piauí e por sua história. Como exemplo, os volumes de *Pesquisas para a história do Piauí*, escritos ao longo das décadas de 1960 e 1970, registram: "À memória de Gil José Nunes, um

afeiçoado da História e da Geografia, gratidão do autor, cujos estudos têm origem no convívio do progenitor, que incitou o filho ao amor à terra piauiense" (Nunes, 2007).

Durante sua infância e adolescência, Odilon Nunes esteve inserido em uma conjuntura de transformações no município de Amarante, considerado, à época, um dos principais centros comerciais do Meio-Norte brasileiro (Nunes, 2014). Por um lado, a região se desenvolvia do ponto de vista comercial – considerando sua localização favorável às margens do rio Parnaíba –, refletindo os impactos da euforia econômica decorrente da extração e exportação da borracha de maniçoba; por outro lado, assistia ao crescimento do número de poetas, estudiosos e escritores que faziam circular jornais, livros e páginas de diferentes publicações, como expressão do fortalecimento da cultura letrada local (Queiroz, 2007).

Odilon Nunes realizou seus estudos regulares em Amarante e, apesar das limitações para seu prosseguimento – interrompidos ainda no ensino primário, o que o impediu de tornar-se bacharel em Direito, como muitos jovens de sua época –, buscou, sozinho e com esforço próprio, conhecer o mundo e a realidade que o cercava (Celestino, 1996, p. 37). Sendo autodidata, o jovem amarantino aprendeu a aprender e, por meio de uma busca incansável pelo conhecimento, aos poucos encontrou seu lugar no mundo que tanto o instigava.

Aos 20 anos, enquanto prestava serviço militar em Teresina – atividade para a qual demonstrou pouca inclinação –, encontrou, em meio à caserna e às armas, o espaço da sala de aula, inicialmente como professor da escola regimental do Exército, onde permaneceu até 1922. Posteriormente, seguindo o caminho das letras, partiu para o Ceará, a fim de trabalhar como professor primário em um colégio de Fortaleza, onde não obteve êxito.

Pouco tempo depois, seguiu para o interior do estado cearense, chegando a Riacho do Sangue, localidade na qual fundou a primeira das muitas escolas que implantaria em outras regiões rurais, dentro e fora do Piauí, nos anos seguintes. Em sua peregrinação pelo Brasil, em

busca de oportunidades profissionais e de meios para qualificar seus estudos, se encontrou diante de diversos desafios, sobretudo de ordem financeira. A título de exemplo, Manoel Domingos Neto relata um episódio que marcou a trajetória do jovem professor, quando este saía de Pernambuco rumo ao Rio de Janeiro:

> O dinheiro de que dispunha não era suficiente para ir até o Rio de Janeiro, onde pretendia se instalar. Compra passagem até Vitória do Espírito Santo. Chega sem recursos e sem conhecer qualquer pessoa. Encontra trabalho não em escolas, mas na construção de ruas e estradas. Sobrevive como 'cassaco', trabalhador braçal temporário. Depois melhoraria de vida, trabalhando como garçom. Até que finalmente surge uma chance: é convidado a montar uma escola para filhos de imigrantes italianos e espanhóis. Odilon tem grata recordação deste emprego: 'foi o tempo mais alegre de minha vida'. As razões da alegria são claras. O Professor havia voltado à sala de aula e encontrado crianças com vontade de aprender (Domingos Neto, 1984, p. 65).

Apesar dos obstáculos financeiros que surgiram em seu caminho, o educador piauiense não desistiu de seus projetos e deu continuidade ao seu percurso, não apenas em direção ao ensino, mas também à própria aprendizagem. Ao longo de aproximadamente nove anos, Odilon Nunes percorreu cinco estados do país, reunindo experiências diversas antes de regressar à sua cidade natal, em 1928. Ao retornar, encontrou Amarante como um dos mais dinâmicos centros comerciais do Piauí, conjuntura que favoreceu a fundação do Ginásio Amarantino – instituição que funcionou entre 1928 e 1932 e marcaria a formação de gerações de intelectuais piauienses (Domingos Neto, 1984, p. 65).

Professor determinado, seguiu para Barras, onde fundou mais uma escola e foi convidado a exercer a função de inspetor técnico de ensino do estado. Nessa condição, "viajando em costa de burro, vai de Corrente a Parnaíba" (Domingos Neto, 1984, p. 65), percorreu diversas localidades do Piauí, visitando escolas, inspecionando-as e auxiliando na superação das dificuldades encontradas. Segundo Domingos Neto, ao avaliar os resultados das atividades desenvolvidas nesse período,

Odilon Nunes "sente-se gratificado pelos impulsos dados ao precário sistema educacional piauiense" (Domingos Neto, 1984, p. 65). Nessa trajetória, profissionalmente, além de fundar instituições de ensino em diferentes regiões do Nordeste brasileiro, Odilon Nunes atuou como inspetor de ensino, gestor educacional e burocrata do Estado do Piauí, desempenhando funções ligadas ao ensino e à cultura.

O cruzamento entre o educador e o historiador pode ser percebido ainda no início da década de 1930, quando Odilon Nunes, aos 29 anos, ao conciliar o trabalho na inspetoria de ensino com a leitura e o estudo da documentação reunida no Arquivo Público do Piauí, produziu sua primeira obra de caráter historiográfico, intitulada *O Piauí na história*, publicada com o intuito de ser utilizada como livro didático nas escolas do Piauí. Essa iniciativa decorre da carência, percebida por Odilon Nunes, quanto à presença da história do Piauí nos materiais didáticos do estado, bem como à ausência da história local no quadro histórico nacional e da necessidade de disponibilização e circulação de materiais pedagógicos voltados ao ensino da história piauiense, ao alcance dos estudantes das instituições escolares do interior do Piauí.

Ao homenagear o mestre Odilon Nunes, no ano de 1975, o jornal *O Dia* (Prof. Odilon, *O Dia,* 1975, s.p.) ressalta que, no final da década de 1920, apesar da exigência legal do ensino de história do Piauí, ainda não havia materiais didáticos capazes de orientar sua aplicação nas escolas públicas do estado. Em paralelo, evidencia o esforço pioneiro do jovem professor na produção do primeiro compêndio escolar de história local, bem como na construção das bases de um estudo sistemático sobre o processo histórico do Piauí, que pudesse atuar como subsídio aos estudiosos interessados pela história piauiense:

> Por volta de 1928, as escolas públicas do Piauí já incluíam em sua programação 'cadeira de História do Piauí', todavia não indicavam bibliografia, tão pouco indicavam onde encontrar subsídios para qualquer tipo de pesquisa. Ciente das dificuldades vividas pelos estudantes, o Prof. Odilon Nunes, na época diretor do Ginásio Amarantino,

> por ele fundado, elaborou o primeiro compêndio de história do Piauí, 'com preocupação puramente didática': 'O Piauí na história'.
> Talvez por modéstia, o mestre Odilon negou-se a dizer que havia algo mais que a simples preocupação didática: havia a consciência da necessidade de iniciar o estudo à história do Piauí, construída com sacrifício e bravura e pouco divulgada e conhecida (Prof. Odilon, *O Dia*, 1975, s.p.).

Assim, já familiarizado com leituras históricas, com os autores locais e com a historiografia brasileira da década de 1920, após um longo processo de pesquisa, escrita e editoração, Odilon Nunes concretizou, no ano de 1931, a publicação de *O Piauí na história*. A obra reúne considerações de História e Geografia voltadas ao ensino primário e marca o início da trajetória intelectual de Odilon Nunes, que, desde então, nunca mais abandonou a pesquisa histórica.

No prefácio à primeira edição, o autor dirige-se ao leitor e o adverte, com aparente modéstia, de que este não encontrará uma linguagem intelectual rebuscada. Reconhece, para si, nesse momento, a primazia do exercício de professor de cursos primários, ao tempo em que expressa o apreço pelo ensino, que orienta e justifica sua escrita, além do anseio de contribuir para o desenvolvimento do Estado e para o fortalecimento do aprendizado da história local nas salas de aula do Piauí:

> Leitor:
> Passando por tuas mãos este volume, não suponhas que eu alimente a ideia de, com a sua publicação, me exibir numa obra de literatura.
> Bem sei que não encontrarás beleza de estilo, perfeição de forma, pureza de linguagem.
> Falece-me capacidade para produzir intelectualmente algo que desperte a admiração e os elogios dos homens.
> Anima-me, entretanto, o grande amor que voto à instrução primária do Piauí, o desejo ardente de contribuir para o progresso do Estado e a vocação que impõe minha atividade. Dedicado, sobretudo, a este mister, exerço-o dentro do limite exclusivamente ao ministério cotidiano das aulas de escola.

> E, levado por estes sentimentos, escrevi estas páginas que se destinam à mentalidade jovem do Piauí.
> Procura, pois, leitor amigo, encontrar o mérito do *O Piauí na história*, se o houver, neste objetivo: levar em conta o meu valor intelectual, que não é senão o de um professor de cursos primários (Nunes, 1931, p. 8).

Importa, ainda, evidenciar o posicionamento da imprensa piauiense diante da publicação de *O Piauí na história*, compreendendo esse episódio como o primeiro momento em que Odilon Nunes é citado com destaque no cenário público das letras do Piauí. Na ocasião, a obra é projetada como um esforço do jovem professor e autor amarantino na busca pela superação da ausência da história piauiense nas instituições escolares do Estado, ao mesmo tempo em que se ressaltam a simplicidade de sua escrita, o rigor da pesquisa, a análise sagaz e a organização cuidadosa dos acontecimentos que compõem a história local. Em 1931, o jornal *O Estado do Piauí* anunciava a publicação de *O Piauí na história*:

> O jovem professor piauiense, Sr. Odilon Nunes, acaba de publicar uma pequena brochura didática sobre a história do Piauí. A obra é dessas que há muito eram reclamadas nos meios escolares, onde não havia nenhum livro capaz de substituí-la. De forma que o jovem autor legou à instrução primária de sua terra um precioso manancial de fatos, de pesquisa cuidadosa, de visão viva e sagaz que revela seu espírito de esmerilhador tenaz, concatenando acontecimentos, ligando-os em sequências e deduções lógicas, ou isolando-os num destaque inovador.
> O livro de Odilon Nunes, que está escrito em linguagem simples e ao alcance das inteligências infantis, veio, assim, preencher um claro que já reclamava a atenção dos estudiosos (Bibliografia, *O Estado do Piauí*, 1931, s.p.).

Nesse percurso, segundo Celestino (1996), o perfil de historiador que caracterizaria Odilon Nunes nas décadas seguintes possui

raízes em sua atuação como educador e em sua inquietação diante do ensino da história piauiense. Nas palavras de Queiroz:

> Odilon Nunes é, num primeiro momento, educador, e sua condição de historiador e de estudioso da história do Piauí deriva dessa grande valorização que atribui à educação, dessa vontade de contribuir para o desenvolvimento do Estado a partir da ação regeneradora que era a ação educativa (Queiroz, 2007, p. 19).

O Piauí na história, dessa forma, "retrata a confluência do educador com o historiador. A partir dela, historiador e educador andam juntos e não mais se separam" (Celestino, 1996, p. 35). No livro *Odilon Nunes: historiador e educador* (1996), Celestino também evidencia que a sensibilidade de Odilon Nunes para o mundo ao seu redor, especialmente no âmbito histórico e educacional, dialoga com o lugar social que ocupava, como um sujeito de recursos financeiros escassos, incertezas materiais e oscilações profissionais, mas que escrevia com profundo amor por sua terra e por sua história:

> A concepção de mundo não-elitista, por ele construída, leva-o a refletir acerca do lugar adequado à sua inserção social, como ser humano sensível às questões da História e da Educação piauienses. Esse compromisso molda-o com o talhe capaz de conferir-lhe sustentação diante do ambiente de incertezas, inclusive materiais, que vai encontrar para desenvolver o seu trabalho, e oferecer respostas aos desafios propostos pela terra que tanto ama. O amor o leva a escrever com um toco de lápis: o grafite não estava quebrado por dentro (Celestino, 1996, p. 40).

Segundo Domingos Neto (1984, p. 66), com o passar dos anos, os cadernos que compõem as *Pesquisas* foram preenchidos com grandes dificuldades, havendo falta de recursos para despesas mínimas, como o pagamento do datilógrafo, a compra de papel e até mesmo a aquisição de lápis: "abandonava um toco de lápis apenas quando não era mais possível sustentá-lo na mão, parava de escrever uma folha de

papel quando nesta não sobrava mais qualquer espaço em branco" – motivo pelo qual Celestino (1996, p. 40) faz referência ao pequeno lápis usado por Odilon Nunes para escrever.

No prefácio da quarta edição da obra em foco, publicada em 1975, Odilon Nunes, já reconhecido como um importante historiador do Piauí, relembra os propósitos que orientaram sua escrita – suprir a lacuna quanto ao conhecimento da história local – e avalia essa obra como a que mais estima dentre as demais produzidas ao longo de mais de quarenta anos de sua prática historiográfica:

> De todos os livros que escrevi, *O Piauí na história do Brasil* é o que mais estimo.
> Foi elaborado há quase meio século, pois sua primeira edição é de 1931. Foi feito para que se cumprisse a lei do Estado, que impunha ao professor o conhecimento de nossa História. Apesar dessa imposição legal, não havia nenhum livro que desse, mesmo em compêndio, notícia de nossa terra. Era, pois, uma lacuna a suprir.
> Dirigia, então, o Ginásio Amarantino.
> Cada edição foi um dissabor para mim; escrevi-as, porém, com a determinação única, de bem servir ao Piauí (Nunes, 1975, p. 7).

Em depoimento concedido no ano de 1983, Odilon Nunes relembra os objetivos que orientaram a escrita e publicação do livro *O Piauí na história*. Nesse momento, mais de cinquenta anos após o lançamento de sua primeira obra de caráter historiográfico, o professor amarantino sublinha a urgência de materiais didáticos próprios para o ensino da história do Piauí nas instituições escolares de curso primário do Estado, destacando sua iniciativa em direção à superação dessa lacuna, ao mesmo tempo em que expressa certo ressentimento pela não concretização de seus anseios. Odilon Nunes afirma:

> Vejamos como nasceu em 1929 o *Piauí na história*. Era então o mestre-escola diretor do *Ginásio Amarantino* por mim fundado na cidade de Amarante, estabelecimento de cursos primários, e lutava com dificuldade para satisfazer o programa oficial do Estado que exigia

> o ensino da história do Piauí. Escrevi, então, esse pequeno volume. Confesso que tinha a vaidade de vê-lo adotado nas escolas primárias de minha terra. Já é decorrido mais de meio século, e minha vaidade decepcionou-me. O *O Piauí na história*, publicado em 1931 ainda não tem acesso oficial em nossos estabelecimentos de ensino (Nunes, 1983a, p. 14).

Dessa forma, para além das justificativas já apresentadas, o objetivo do autor era "satisfazer a exigência da lei referente ao ensino, estimular os que aspiram a maiores conhecimentos sobre o nosso passado a prosseguir em seus propósitos, e a fazer pesquisas, bem como tornar conhecido o Arquivo na Casa Anísio Brito" (Nunes, 1983a). Em que pese não ter sido utilizado com os fins inicialmente propostos por Odilon Nunes, o livro reflete as apreensões do educador diante da demanda por compêndios escolares no Piauí e ressalta o esforço característico da escrita do jovem historiador no início e ao longo do processo de elaboração do conjunto de sua obra: a revisão crítica de temáticas que compõem a historiografia brasileira, especialmente no que se refere à participação do Piauí nos acontecimentos que marcaram o percurso histórico nacional. Sobre a urgência de revisão da história brasileira, Odilon Nunes testemunha:

> Publica-se a história da imprensa do Brasil, e o Piauí não aparece; publica-se a história da literatura do Brasil, e o Piauí não aparece; publica-se, enfim, a história do Brasil, e o Piauí pouco aparece, o Piauí, cuja história, como há pouco dissemos, na paz e na guerra tanto contribuiu para firmar a unidade da grande nação brasileira (Nunes, 1975a).

Fechadas as portas do Ginásio Amarantino, Odilon Nunes retorna a Teresina com o anseio de expandir seu exercício intelectual e estabelecer relações mais significativas com o universo das letras do Piauí, cuja capital se constituía como seu espaço privilegiado de florescimento. Seguindo o percurso da educação, foi convidado a ocupar diversos cargos e a atuar em importantes instituições escolares da região, como

o Liceu Piauiense e a Escola Normal Oficial do Estado. Sobre Odilon Nunes, Reginaldo Miranda observa que, "na qualidade de educador, teve seu trabalho, de certa forma, reconhecido no Estado, galgando as melhores funções e lecionando nas principais escolas" (Miranda, 2014, p. 12). Moaci Ribeiro Madeira Campos, fundador da Escola Técnica de Comércio de Teresina, onde Odilon Nunes exerceu funções de professor e diretor, relatou a Erasmo Celestino, em 1994, seu contato com o educador amarantino, assinalando que Odilon Nunes era:

> [...] uma personalidade ímpar, simples, séria e de comportamento inatacável, tanto na condição de cidadão como de educador – duas coisas muito ligadas. Dele guardo exemplos de cidadão e de grande educador a serviço do seu país, consciente de que um povo analfabeto, sem educação, sem cultura, jamais deixará de ser um povo escravo. [...]. No meu Colégio ele foi, não apenas professor de História, mas também orientador educacional no curso primário, e já na etapa final da Escola Técnica de Comércio, lá esteve como diretor, durante mais ou menos três anos (Campos, 1994).

Também na capital piauiense, Odilon Nunes construiu uma relação de proximidade com Anísio Brito, responsável pela organização e sistematização da documentação primária do Arquivo Público do Piauí por muitos anos, bem como pesquisador da história do Estado e uma das principais referências – tanto para o Piauí quanto, especialmente, para Odilon Nunes – da perspectiva revisionista da história, sobretudo entre as décadas de 1920 e 1940 (Queiroz, 2007, p. 18).

Nas décadas seguintes, entre 1940 e 1950, Odilon Nunes intensificou sua prática historiográfica, dedicando-se à pesquisa documental no Arquivo Público do Piauí e aprofundando seu conhecimento sobre a história local, embora, nesse período, não tenha publicado nenhum texto. Odilon Nunes relata que, durante o governo de José da Rocha Furtado (1949–1951), já havia concluído e datilografado sua pesquisa sobre a Balaiada – texto que, posteriormente, viria a compor suas *Pesquisas* (1983) –, lida por pessoas próximas, que o aconselhavam sobre como aprimorar o seu trabalho historiográfico. Nesse cenário, José da Rocha

Furtado, em sua gestão governamental, concedeu a Odilon Nunes o cargo de pesquisador vinculado ao Estado por meio da Casa Anísio Brito, com vistas a financiar e incentivar, em um período de seis meses, a continuidade das pesquisas do historiador (Nunes, 1983a, p. 15).

Ao longo da década de 1950, Odilon Nunes se inseriu em um grupo de pesquisadores dedicados ao estudo do Piauí e, em especial, à sua dimensão histórica e econômica. Dentre esses, destacam-se Joaquim Raimundo Ferreira Chaves, que, nesse período, deu início à publicação de suas primeiras pesquisas históricas, e Raimundo Nonato Monteiro de Santana, que o convidou para colaborar com estudos sobre a história do Piauí na revista *Econômica Piauiense*, fundada em 1957. Segundo Odilon Nunes:

> No decênio de cinquenta engajei-me a um grupo de pesquisadores que se dedicavam ao estudo do Piauí, especialmente a história e a economia. Padre Chaves publica seus primeiros estudos. Logo após surge *Econômica Piauiense* dirigida por Monteiro de Santana, e pude dar início nessa revista à publicação de meus trabalhos já então em grande parte elaborados. No governo de Petrônio Portela Nunes, sob o amparo do governador, publiquei os três primeiros volumes de *Pesquisas* (Nunes, 1983a, p. 15).

Conforme afirmou Odilon Nunes, sua participação nas páginas da revista dirigida por Raimundo Santana, entre 1957 e 1960, possibilitou a publicação das primeiras versões de suas monografias – pequenos estudos sobre aspectos da composição do Piauí colonial –, que seriam posteriormente publicadas separadamente em formato de livro sob o título *Estudos de história do Piauí*, por meio do Plano Editorial do governo Alberto Tavares Silva (1971–1975), em parceria com a Companhia Editora do Piauí (COMEPI). Na ocasião, também foram lançadas as segundas edições de *Pesquisas para a história do Piauí*.

À medida que publicava seus estudos na *Econômica Piauiense*, Odilon Nunes tornava-se cada vez mais conhecido no cenário público e letrado do estado do Piauí. Na primeira metade da década de 1960, o

então governador Francisco das Chagas Caldas Rodrigues (1959-1962) propôs ao pesquisador a produção de uma *História geral do Piauí*, em volume único. Nesse mesmo contexto, Raimundo Santana foi convidado a escrever uma *História econômica do Piauí*. Segundo noticiado na imprensa piauiense, essa iniciativa foi considerada pioneira no campo cultural do Estado e representou um passo relevante para a renovação cultural do Piauí, sobretudo em suas bases históricas. Na ocasião da assinatura dos contratos, o jornal *O Dia* registrou:

> Assinados os contratos, falou o professor Raimundo Santana, em seu nome e do historiador Odilon Nunes. Teceu considerações sobre o conceito de história, apontou certas falácias admitidas por historiadores e geógrafos piauienses, para concluir apresentando ao Governo os seus protestos de satisfação e de mestre Odilon pela atitude relevante para a vida cultural do Estado tomada pelo Governador Chagas Rodrigues e pelo Dr. Bento Clarindo Bastos (Iniciativa, *O Dia,* 14 jan. 1962, p. 3).

Segundo Moura (2015, p. 91), a escolha do governo estadual por Odilon Nunes e Raimundo Santana pode estar vinculada ao diálogo que ambos mantinham com a perspectiva nacional desenvolvimentista, a qual direcionava o olhar desses pesquisadores para as questões econômicas e sociais que envolviam o Piauí nas décadas iniciais da segunda metade do século XX, buscando compreender a formação econômico-social piauiense desde o período colonial.

Odilon Nunes, entretanto, percebeu não ser possível realizar essa tarefa, tendo em vista o amplo volume de fontes documentais disponíveis e a necessidade de uma análise minuciosa das mesmas. Por esse motivo, rompeu o contrato com o governo do estado e dedicou-se, sem restrições, ao propósito de escrever uma história do Piauí que contemplasse desde os primeiros anos do processo de formação e colonização do território até as últimas décadas do século XIX. Como resultado desse percurso, entre 1966 e 1975, durante o governo de Petrônio Portela, Odilon Nu-

nes publicou os quatro volumes de *Pesquisas para a história do Piauí*[7], obra considerada a principal contribuição do autor para a estruturação da história piauiense, além de consolidar Odilon Nunes como o historiador mais consultado pelos estudiosos do Piauí nas últimas décadas (Queiroz, 2007, p. 20). Sobre esse trabalho, o autor testemunha:

> *Pesquisas para a história do Piauí* teve sua origem num contrato que firmamos com o Governo deste Estado em 1961, para escrever uma história do Piauí num volume. Era, então, governador do Estado o Dr. Francisco das Chagas Caldas Rodrigues, e pesquisávamos no arquivo da Casa Anísio Brito, em busca de elementos para a elaboração de estudos que Raimundo Nonato Monteiro de Santana editava em *Econômica Piauiense*.
>
> Os trabalhos que, então, publicamos, em parte constituem as quatro primeiras monografias editadas pelo atual governo.
>
> Iniciado nosso trabalho como consequência do contrato, vimos logo, em face da riqueza documental que coligíamos, que mais interessaria à historiografia do Piauí a publicação de novos elementos que servissem de base para a feitura da história do Piauí em suportes documentais que muito mais ampliariam a fronteira de conhecimentos de nossas tradições.
>
> Esquecemo-nos das vantagens que nos adviriam do contrato, e demos início ao trabalho que ora ainda absorve nossas atividades (Nunes, 2007, p. 17).

Por conseguinte, acerca do processo de elaboração dessa obra, Odilon Nunes relata as dificuldades encontradas para a localização de documentos no Arquivo Público do Piauí, considerando a ausência de instrumentos de catalogação, bem como a carência de uma equipe que o auxiliasse no exercício da pesquisa e da escrita (Nunes, 1983a, p. 14). Segundo o autor, ao buscar contribuir com estudiosos contemporâneos da história piauiense, as *Pesquisas* possuíam o propósito de atuar como referência para futuros pesquisadores que, posteriormente, se dedicas-

7 A obra *Pesquisas para a história do Piauí*, dividida em 4 volumes, foi publicada inicialmente em 1966, com segunda versão em 1975 e terceira versão em 2007.

sem ao esforço de investigação e compreensão do Piauí (Nunes, 1983a, p. 14).

Em paralelo à produção do que Raimundo Santana denominou *História geral do Piauí*, Odilon Nunes publicou, em 1963, por meio do Movimento de Renovação Cultural – fundado por Santana no início da década de 1960 –, uma *Súmula de história do Piauí*, definida como "o exame das fases por que passou a sociedade piauiense ao longo de sua história" (Santana, 1963, p. 3). No texto em que apresenta a *Súmula*, o intelectual campomaiorense ressalta, para além dos aspectos que caracterizam, a seu ver, o perfil do historiador Odilon Nunes – como a incansável análise de fontes, o conhecimento seguro e profundo da história piauiense e a seriedade com a qual orienta toda a sua produção –, a amizade que nutria pelo autor:

> Encontrei-me pessoalmente com o professor Odilon Nunes, em 1956. O homem simples e bom que ele é me cativou. As discussões intelectuais não impediram o nascimento de profunda e verdadeira amizade, que se prolongou até o lar. Há uma estima sincera entre as nossas famílias. [...] É impossível desprezar o humano em Odilon Nunes, que, no seu trabalho, sempre contou com a ajuda de sua dedicada esposa, dona Maria do Carmo, a qual, além de acompanhar carinhosamente sua vida intelectual, é a datilógrafa exemplar (Santana, 1963, p. 4).

Ademais, símbolo da proximidade estabelecida entre Odilon Nunes, Raimundo Santana e Monsenhor Chaves é a dedicatória das *Pesquisas* do historiador amarantino aos dois companheiros de trajetória intelectual. Nessa parceria, Odilon Nunes também foi convidado por Raimundo Santana a integrar o quadro de colaboradores do Centro de Estudos Piauiense (CEP) e do Movimento de Renovação Cultural.

Sobre a inserção de Odilon Nunes no CEP, nos primeiros anos da década de 1950, o idealizador e organizador desse espaço de produção e divulgação da história do Piauí – Raimundo Santana – testemunha que, ao retornar de Campo Maior (PI), o educador residia, naquele momento, na cidade de Timon (MA), onde levava uma vida

simples ao lado da esposa, dona Maria do Carmo. O relato de Santana indica que Odilon Nunes, apesar de não ter publicado novas obras após *O Piauí na história*, em 1931, já era reconhecido na sociedade teresinense por suas pesquisas e pelo trabalho realizado na instrução pública do Estado. Assim, no processo de consolidação do Centro de Estudos Piauiense, Odilon Nunes foi um dos nomes sugeridos por Raimundo Santana para contribuir com estudos sobre o Piauí. Nas palavras do campomaiorense:

> [...] Odilon foi [...] Secretário de Educação e Cultura do Piauí, naquele tempo tinha um nome diferente [...], Diretor da Instrução [Pública]. Ele ficou desgostoso porque quando as coisas iam melhorando o Estado [o] deixou de lado. E então foi embora. [Mudou-se para Timon, levando, então, uma vida humilde]. Quando voltei de Campo Maior eu perguntei Monsenhor Chaves, eu não encontro Odilon. [E ele responde] Santana encontra, é fácil. [Depois disso] passei a [visitá-lo aos domingos] [...]. E eu disse, Magnólia [esposa de Santana], você vai me ajudar em uma coisa, [...] eu quero trazer o Odilon para cá, pra Teresina, pra ele continuar as pesquisas dele (Santana, 2008).

Assim, inserido na trama intelectual do Estado, sobretudo a partir da década de 1950, Odilon Nunes colaborou na construção de instituições como o Centro de Estudos Piauiense (CEP), o Movimento de Renovação Cultural, a revista *Econômica Piauiense* e o Instituto Histórico e Geográfico do Piauí, estabelecendo redes de sociabilidade com outras figuras intelectuais, tais como Raimundo Santana e Monsenhor Chaves, além de desenvolver pesquisas sobre a história piauiense.

Em reconhecimento à sua trajetória, Odilon Nunes foi eleito, no ano de 1967, para compor o quadro de membros da Academia Piauiense de Letras. O historiador amarantino foi recebido por seu discípulo e companheiro de pesquisa, Joaquim Chaves, um ano após a publicação dos três primeiros volumes de *Pesquisas para a história do Piauí*, obra considerada pelo autor como um "roteiro que servirá aos futuros pesquisadores de nossa história" (Prof. Odilon, 1975, s.p.). Diz Monsenhor Chaves:

> Sr. Odilon Nunes;
> Vossa entrada para a Academia Piauiense de Letras enriquece o augusto sodalício.
> Somente um dos vários títulos que poderia apresentar à Ilustre Companhia bastará, sem dúvida, para vos trazer aqui: sois historiador. Sois um profundo conhecedor de nossa história regional. Não é de hoje que vos dedicais ao estudo deste ramo do humano conhecimento. Ao longo de toda uma vida vindo trabalhando silenciosamente na pesquisa histórica, e os frutos do vosso intenso labor aí estão à disposição dos estudiosos: inúmeros artigos em revistas especializadas e algumas obras publicadas, entre as quais merecem especial menção os 3 volumes de 'Pesquisas para a história do Piauí'.
> [...]
> Ocupai, com tranquila consciência, vossa cadeira, neste sodalício.
> Sede benvindo, Sr. Odilon Nunes, à Casa de Lucídio Freitas (Chaves, 1972).

Conforme expressa o trecho acima, em seu discurso de recepção a Odilon Nunes, Monsenhor Chaves assinala a importância do amarantino enquanto historiador piauiense, função à qual dedicou longos anos de pesquisa e escrita silenciosa, resultando em um conjunto de artigos divulgados em revistas e em livros publicados. Dentre esses, o pároco historiador faz especial menção às *Pesquisas*, que, segundo ele, constituem "um edifício sólido, bem traçado, alicerçado na rocha viva de uma documentação escolhida e de uma crítica inteligente e sensata" (Chaves, 1972). Ainda na ocasião da solenidade de posse de Odilon Nunes, o novo acadêmico imortal discursou acerca do propósito central do seu labor historiográfico: a busca pela verdade do passado histórico piauiense, articulada ao processo científico de investigação, leitura e análise das fontes documentais localizadas no Arquivo Público do Piauí. Sobre o trabalho de pesquisa na Casa Anísio Brito, Odilon Nunes relata:

> Mas permiti ainda que vos diga, se ao estudo da história do Piauí se dedicou, foi a necessidade sentida no assentamento de bases documentais na elaboração de nossa historiografia, e também de revisões

> a serem feitas não somente sob o ponto de vista interpretativo, mas sobretudo sob o ponto de vista factual. [...] Sempre julguei meu trabalho literário, um trabalho de sapa, e assim o foi, eu o sentia, quando na poeira dos arquivos. [...] Buscava eu também, nos escaninhos arquivais, preciosas jóias documentais, na esperança de valorizar a história de minha terra e restabelecer em plenitude as tradições de minha comunidade, de tanta beleza e encantamento (Nunes, 1972).

No trecho acima, o educador-historiador relata a procura por fontes capazes de testemunhar acontecimentos que valorizassem a história piauiense, como quem escava o passado silenciosa e lentamente, passando horas curvado sobre papéis amarelados e empoeirados, vasculhando rastros antigos, como quem abre túneis no subsolo do tempo em busca de fazer brotar a luz escondida do passado piauiense. Nesse sentido, segundo Moura (2015, p. 128), o discurso de posse de Odilon Nunes "está marcado pela busca e valorização da verdade histórica e de um passado heroico, digno de memória e evocação". Os princípios defendidos e buscados por Odilon Nunes refletem-se também no processo de escolha do patrono da cadeira que passaria a ocupar na Academia Piauiense de Letras. O nome escolhido, Anísio Brito – natural de Piracuruca (PI), educador, jornalista, diretor do Arquivo Público do Piauí, burocrata do Estado e pesquisador da história regional – era referência para Odilon Nunes no que diz respeito à perspectiva revisionista da história, conforme evidenciado anteriormente, além de ter trilhado uma vida dedicada ao estudo da história do Piauí, à pesquisa e à preservação documental.

Para além do título de imortal da Academia Piauiense de Letras, na década de 1970, Odilon Nunes foi homenageado pela Universidade Federal do Piauí (UFPI) com o título de *doutor honoris causa*, como gesto simbólico de reconhecimento pelo seu trabalho como educador e historiador piauiense. Na ocasião, em 12 de setembro de 1974, Odilon Nunes proferiu seu discurso de outorga do título recebido:

> Aqui estou para receber o título de doutor honoris causa que me foi conferido pela Universidade Federal do Piauí.
> A distinção teve sua origem em minha ação como pesquisador do nosso passado histórico. Através de longos anos dediquei-me a esse mister, na presunção de que minhas pesquisas seriam úteis a meus contemporâneos. Foi, pois, um sentimento utilitário, de interesse puramente geral, que me conduziu a tão exaustivo empreendimento. [...]
> E quando já vacilando na incerteza de que pudesse levar tão aspirada obra, eis que os professores do Departamento de Geografia e História da Universidade Federal do Piauí vem dar-me alento, tomando a iniciativa de propor que me fosse concedida tamanha distinção de magnitude por mim jamais ambicionado, mas que constituirá o maior estímulo para alcançar o fim da caminhada.
> Recebi esse gesto como ato de afeto, e também de solidariedade a minha humilde ação que nasceu do desejo de ser útil. Assim também foi valorizada a pesquisa, instrumento básico do ensino, em nossos dias (Discurso, *Jornal do Piauí*, 14 jul. 1974).

O educador-historiador, segundo o trecho em destaque, além de sublinhar a importância histórica das universidades como espaços de ensino e discussão acadêmica da história, reflete, com gratidão e modéstia, que o ato de homenagem foi recebido em meio a um momento de incertezas quanto às possibilidades de utilidade do seu trabalho intelectual, ideal por ele tão ambicionado. Na solenidade de outorga, além dos agradecimentos direcionados aos professores do Departamento de História e Geografia da UFPI e ao Conselho Diretor, também Padre Chaves é mencionado por Odilon Nunes.

Outras homenagens foram conferidas a Odilon Nunes ainda durante sua vida, tais como a Medalha do Mérito do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais (PE), no ano de 1980, como ato de reconhecimento às *Pesquisas para a história do Piauí* como "o maior esforço de levantamento de fontes sobre a história desta parte do Nordeste Ocidental" (Celestino, 1996, p. 51). Na ocasião da concessão da medalha, o presidente da Fundação, Fernando de Melo Freire, afirmou que, "na qualidade de autodidata e trabalhando com seus próprios meios, ele merece todo o respeito dos homens ligados à cultura, tanto assim

que o conselho da Medalha do Mérito do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais aprovou a outorga da comenda por unanimidade dos votos" (Odilon, *O Dia,* 27 dez. 1980, p. 8).

Ademais, segundo Moura (2015, p. 131), em 26 de maio de 1989, foi inaugurada, em Amarante, sua cidade natal, a Casa de Odilon Nunes: um espaço destinado a funcionar como museu e biblioteca pública. Na década seguinte, em homenagem ao centenário de nascimento do historiador amarantino, o Museu Histórico do Piauí, localizado no centro de Teresina, passou a denominar-se Museu Odilon Nunes. Em 2007, também na capital piauiense, foi criado o Centro de Formação Professor Odilon Nunes, instituição vinculada à Prefeitura Municipal, que atua até os dias atuais como local de treinamento e aperfeiçoamento docente.

No decorrer da década de 1970, sob a interferência de Raimundo Wall Ferraz, então Secretário de Ensino, Odilon Nunes foi convidado pelo Estado do Piauí a compor uma comissão de pesquisa sobre a história do período republicano local. Após mais de um ano de atividades, coletando fontes e informações cujas anotações somam mais de dez cadernos, com cerca de cem a trezentas páginas cada, Odilon Nunes interrompeu sua prática de pesquisa em virtude de questões pessoais e familiares: "Foi quando, então, surgiram-me vários tropeços na vida. Adoeci, bem como minha esposa que tanto me auxiliara como datilógrafa. Ingressei, então, na decadência física e suas consequências" (Nunes, 1983a, p. 15).

Além das obras aqui citadas, Odilon Nunes também é autor de *Um desafio na historiografia do Brasil* (1979), *Depoimentos históricos* (1981) e *Raízes do terceiro mundo* (1987). O exercício de pesquisa e escrita da história do Piauí, iniciado no alvorecer dos anos 1930, seguiu, de forma incansável, por mais de cinco décadas, a despeito do intervalo de vinte e seis anos entre a publicação de seu primeiro livro e o seu retorno ao quadro das letras piauienses, até o momento em que Odilon Nunes veio a repousar eternamente, em 22 de agosto de 1989.

Embora sem formação acadêmica superior e inserindo-se efetivamente no cenário intelectual piauiense já com idade avançada – em seu retorno à publicação de seus estudos, em 1957, Odilon Nunes tinha aproximadamente 60 anos –, o autodidata configurou-se como um dos pesquisadores de maior destaque da historiografia piauiense dos séculos XVII ao XIX, detentor de rigorosa erudição e de capacidade de pesquisa e sistematização dos fatos históricos, não obstante críticas quanto à forma rebuscada de sua escrita.

Homem de aparência tranquila e de ações discretas, Odilon Nunes carregava consigo uma forte inquietação intelectual sobre a realidade que o envolvia. Essa inquietação, segundo Domingos Neto (1984), não foi momentânea, mas perdurou por toda a longa vida do jovem Odi, antes mesmo de sair da pequena cidade de Amarante, às margens do rio Parnaíba, para alcançar todo o Piauí. Sobre os últimos anos de sua existência no plano terreno, quando ainda mantinha vivo o desejo de produzir, apesar da fragilidade física, Domingos Neto assinala a relevância do professor entre os pesquisadores e curiosos da história local:

> Um homem simples, de compleição aparentemente frágil, de aparência bem modesta. Em sua postura, nada que lembre a afetação tão comum entre os intelectuais. A primeira vista, oferece a ideia de uma pessoa calma. [...] As novas gerações não podem fazer uma ideia da figura do Professor. Circula pouco, quase não sai de casa. Não frequenta reuniões, não costuma ir a solenidades, a imprensa não o procura. Há muitos anos, não vai à sala de aula. Mas seu nome é conhecido. Sua obra, cerca de uma dezena de volumes, é procurada por todos os que buscam saber do passado piauiense. Todo mundo que ensina, estuda ou escreve, recorre aos livros do Professor (Domingos Neto, 1984, p. 61).

Portanto, Odilon Nunes, o professor e historiador amarantino, como observa Domingos Neto, constituiu-se em uma referência central para os estudos sobre a história do Piauí. Suas pesquisas continuam a ser consultadas por aqueles que almejam compreender aspectos da história local, e sua trajetória intelectual tornou-se exemplo para outros

historiadores que buscam trilhar o caminho da investigação histórica, embora, mesmo após a publicação de *Pesquisas para a história do Piauí*, por timidez ou modéstia, Odilon Nunes tenha expressado resistência em ser nomeado formalmente como escritor e, sobretudo, como historiador, ao afirmar que:

> Não me sentia com os predicados de escritor, quanto mais de historiador. Minhas publicações seriam simples relatórios referentes a minhas pesquisas pelos arquivos e bibliotecas. Era esse o meu objetivo. Queria que meus trabalhos fossem recebidos como trabalhos de sapa, mas desejava que fossem recebidos com respeito e como testemunhos de minha tenacidade e capacidade de renúncia e do meu amor ao Piauí (Nunes, 1983a, p. 14).

No trecho, o autor retoma o anseio por realizar um trabalho de sapa, em meio à poeira das fontes documentais, sublinhando os propósitos que permeiam todo o conjunto de sua obra: escavar a Casa Anísio Brito, tornando-a mais conhecida e fornecendo subsídios úteis para a pesquisa da história do Piauí. Dessa forma, Odilon Nunes conclui: "Eu me conformo com meus trabalhos de sapa. Eles têm sido úteis a muita gente. Antes, a existência de nosso Arquivo, onde repousam as memórias de nossos antepassados, era quase ignorada" (Nunes, 1983a, p. 16).

Considerações finais

Acompanhando os passos percorridos por Odilon Nunes – ao sair do pequeno município amarantino, caminhar por diferentes regiões do Brasil e enraizar-se no estado do Piauí –, observa-se a importância de reconhecê-lo como parte significativa do processo de investigação e escrita da história piauiense ao longo do século XX, bem como sua relevante contribuição para a expansão do ensino de história local nas instituições escolares do Estado.

Além disso, em meio ao processo de construção do perfil intelectual de Odilon Nunes, foi possível identificar nuances e tensões próprias de seu tempo e do contexto histórico que o envolveu ao longo de seus noventa anos de vida. Como educador e historiador, a partir dos inúmeros estudos produzidos, Odilon Nunes tornou-se referência para a compreensão do passado piauiense, contribuindo de forma expressiva para o desenvolvimento da pesquisa e do ensino de história no Piauí.

Referências

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In. FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (org.). **Usos e abusos da história oral**. 8. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

CELESTINO, Erasmo. **Odilon Nune**s: historiador e educador. Teresina: Instituto Dom Barreto, 1996.

MIRANDA, Reginaldo. Odilon Nunes e a construção de nossa história. In. NUNES, Odilon. **Estudos de história do Piauí.** 2. ed. Teresina: Academia Piauiense de Letras, 2014.

MOURA, Iara Conceição Guerra de Miranda. **Historiografia piauiense:** relações entre a escrita histórica e as instituições político-culturais. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 2015.

NUNES, Odilon. **Súmula de história do Piauí.** Teresina: Edições Cultura, 1963.

NUNES, Odilon. **O Piauí na história**. 4. ed. Teresina: COMEPI, 1975.

NUNES, Odilon. **Pesquisas para a história do Piauí**. 2. ed. Rio de Janeiro: Artenova, 1975a.

NUNES, Odilon. **Estudos de história do Piauí.** v. 1, 2, 3 e 4. Teresina: COMEPI, 1983.

NUNES, Odilon. **Pesquisas para a história do Piauí**.v. 1. Teresina: FUNDAPI; Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 2007.

NUNES, Odilon. **Estudos de história do Piauí.** 2. ed. Teresina: Academia Piauiense de Letras, 2014.

QUEIROZ, Teresinha. **A importância da borracha de maniçoba na economia do Piauí:** 1900-1920. Teresina: Academia Piauiense de Letras; Universidade Federal do Piauí, 1994.

QUEIROZ, Teresinha. **Economia piauiense**: da pecuária ao extrativismo. 1 ed. Teresina: APeCH, 1993.

QUEIROZ, Teresinha. Odilon Nunes: história e erudição. In. NUNES, Odilon. **Pesquisas para a história do Piauí. v. 1.** Teresina: FUNDAPI; Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 2007.

SANTANA, Raimundo Nonato Monteiro de. Prefácio. In. NUNES, Odilon. **Súmula de história do Piauí.** Teresina: Edições Cultura, 1963.

SANTANA, Raimundo Nonato Monteiro de. **Evolução histórica da economia piauiense e outros estudos**. 2. ed. Teresina: Academia Piauiense de Letras; EDUFPI, 2017.

SIRINELLI, Jean François. Le hasard ou la nécessité? Une histoire en chantier: L'histoire des intellectuels. In. *Vingtième Siècle:* **Revue d'histoire**. n. 9, p. 97-108, jan.\mar., 1986.

Jornais e revistas

BIBLIOGRAFIA: Odilon Nunes. **O Estado do Piauí,** Teresina, 9 set. 1931.

CHAVES, Joaquim (Mons.). Discurso de recepção a Odilon Nunes. **Revista da Academia Piauiense de Letras**, Teresina, v. 3, 1972.

DISCURSO do Professor Odilon Nunes. **Jornal do Piauí,** Teresina, 14 jul. 1974.

DOMINGOS NETO, Manoel. A proeza do Mestre Odilon. **Carta CEPRO,** Teresina, v. 10, n.1, p. 61-67, jul.\dez., 1984.
INICIATIVA pioneira no campo cultural. **O Dia***,* Teresina, 14 jan. 1962.

NUNES, Odilon. Discurso de posse. **Revista da Academia Piauiense de Letra***s*, Teresina, v. 3, 1972.

NUNES, Odilon. Casos e cousas da historiografia piauiense. **Presença,** Teresina, ano 4, n. 9, out\dez., 1983a.

ODILON Nunes é homenageado e recebe comenda. **O Dia**, Teresina, ano 29, n. 7.439, 27 dez. 1980.

PROF. ODILON: 35 anos de pesquisas. **O Dia**, Teresina, 1975.

Depoimentos

CAMPOS, Moaci Ribeiro Madeira. Depoimento oral concedido a Erasmo Celestino. Teresina, jan. 1994.

SANTANA, Raimundo Nonato Monteiro de. Depoimento oral concedido a Francisco Alcides do Nascimento, Iara Conceição Guerra de Miranda Moura e Sônia Maria dos Santos Carvalho. Teresina, set. 2008.



“AO TODO, SÃO 46 ANOS DEDICADOS À VIDA PÚBLICA NO PIAUÍ”

João Gabriel Baptista, engenheiro, professor e pesquisador

Marcus Pierre de Carvalho Baptista

Filho mais velho[1] do desembargador Ernesto José Baptista (1873-1965) e de Raymunda Nonato de Carvalho Baptista (1885-1942), nasceu em 4 de agosto de 1920 na cidade de Teresina no estado do Piauí[2].

1 Referimo-nos a João Gabriel Baptista enquanto “filho mais velho” por se tratar do primeiro filho homem de Ernesto José Baptista (1873-1965), bem como considerando a relevância disto quanto ao nome a ser atribuído ao filho de maior idade, sendo este o nome de seu avô e assim sucessivamente.

2 Seu pai teve ainda outros três filhos, sendo eles Raimunda de Carvalho Baptista, nascida em 1911 em Uruçuí, Júlia de Moura Baptista e Raimundo Barbosa de Carvalho Baptista (1922-2020), este último também tendo seguido a carreira jurídica, se tornado desembargador no estado do Piauí, bem como exercido a função de presidente do Tribunal de Justiça do mesmo estado. Quanto as irmãs mais velhas de João

Durante a infância[3] residiu na Rua Bela, atual Rua Senador Teodoro Pacheco (Tito Filho, 1986) no centro da cidade. Estudou no Grupo Escolar Antonino Freire[4] finalizando seus estu-

Gabriel Baptista, não dispomos de mais informações além da data de nascimento.

3 Essa informação foi confirmada por João Gabriel Baptista ao professor Francisco de Assis Veloso Filho em entrevista concedida no início dos anos 2000.

4 Segundo Vidal (2006), os Grupos Escolares surgem no início do período republicano, tendo sido instalados em diversos estados brasileiros por meio de leis estaduais específicas, sendo os primeiros a surgir em São Paulo e Rio de Janeiro no texto da lei em 1893 e instalados respectivamente em 1894 e 1897, em um contexto no qual se buscava organizar e homogeneizar a cultura escolar no Brasil. Outros estados também implementariam essa nova modalidade de organização do sistema escolar no decorrer dos anos e, no caso do Piauí, os grupos escolares seriam implementados a partir de 1922. Deste modo, estes grupos concentravam em uma mesma localidade as antigas escolas primárias que agora encontravam-se estruturadas por meio das séries escolares em compatibilidade com a idade dos alunos, sendo finalizado mediante realização e aprovação em uma prova ao término da série. Assim, "[...] o ensino seriado e sequencial substituía as classes de alunos em diferentes níveis de aprendizagem, sob a autoridade única do professor, e era regulado pela introdução da figura do diretor, oferecendo organicidade e homogeneidade à escolarização e produzindo uma nova hierarquia funcional pública" (Vidal, 2006, p. 3). Os Grupos Escolares, no entanto, chegaram ao fim no início dos anos 1970 com a implementação da lei de nº 5.692 de 11 de agosto de 1971 que os extinguiu (Vidal, 2006). No caso piauiense, no início dos anos 1930, período no qual João Gabriel Baptista cursou o primário, os Grupos Escolares de maior destaque na cidade de Teresina eram o Grupo Escolar Epitácio Pessoa, Barão de Gurgueia, Demóstenes Avelino, Matias Olímpio, José Lopes e Antonino Freire (Farias, 2013), devendo-se indicar ainda que sua implementação na conjuntura dos anos 1930 e 1940 esteve atrelada a uma estratégia empregada pelo governo Vargas de modernização e disciplinarização dos corpos e sujeitos, tendo sido um "[...] projeto que daria maior visibilidade à concretização dos ideais educacionais da República, capaz de provocar mudança de mentalidade [...]" (Melo, 2009, p. 47). Não obstante, a própria inauguração destas instituições, à medida que esse sistema foi ampliado pelo interior do Piauí, constituiu-se enquanto estratégia utilizada pelo Estado para edificação de uma memória de valorização da nação, interpelando os indivíduos para um sentimento de pertencimento e, desta forma, de identidade nacional, por meio de realização destes eventos por meio de comemorações e em datas específicas com significados relacionados a uma suposta nacionalidade brasileira (Melo, 2009; Aguiar Júnior, 2014). Não sabemos, no entanto, os motivos que teriam levado a família de João Gabriel Baptista à escolha do Grupo Escolar Antonino Freire especificamente para que o sujeito em tela realizasse o ensino primário, contudo, é possível fazer certas inferências acerca de como, posteriormente, sua inserção neste sistema de ensino e, principalmente, a interpelação em torno de uma certa identidade

dos primários em 1931 e, alguns anos depois, em 1937, encerrava a primeira parte do ensino secundário, isto é, o ensino fundamental no Colégio Diocesano São Francisco de Sales.

De acordo com Queiroz (2008), o Colégio Diocesano São Francisco de Sales foi fundado no início do século XX, especificamente no ano de 1906, em um contexto marcado por querelas políticas e religiosas na cidade de Teresina. Tratava-se de uma instituição escolar gerida nesta época principalmente por religiosos, tendo boa parte do corpo docente formado por estes últimos, além de se tratar de uma escola de caráter masculino que aceitava matrícula para internato, discentes semi-internos e externos.

Não obstante, ofertava o ensino primário e secundário, bem como preparatório para ingresso nos cursos de nível superior que existiam naquele contexto no Brasil. Cabe indicar ainda que, na segunda metade do século XIX, o Liceu Piauiense era a principal instituição a ofertar no Piauí o ensino secundário. Por sua vez, no período que marca as décadas iniciais da República, outras instituições passam a oferecer a instrução secundária em Teresina, assim como havia a possibilidade de aulas com professores particulares. Deste modo, não é surpresa que João Gabriel Baptista tenha estudado em uma escola de caráter particular neste momento, haja visto que

> [...] não há evidência de que o ensino ministrado no Liceu fosse de melhor qualidade que o de algumas escolas particulares, cujo corpo docente era tão bem qualificado quanto o seu. As elites locais também colocavam os filhos em colégios particulares como o Ateneu e o Diocesano (Queiroz, 2008, p. 23).

---

nacional desde sua infância até o início da vida adulta, influenciou em seu imaginário até o início dos anos 1940 por meio de seu manual de escotismo. Este último, redigido por João Gabriel Baptista durante o período em que viveu no Rio de Janeiro e teve a oportunidade de ser um escoteiro, não apenas traz informações sobre o "ser" escoteiro, mas terminou sendo um de poucos textos de cunho autobiográfico do autor, tendo registrado parte de seu imaginário na época em que tinha entre 17 e 20 anos, tratando, em diversos trechos, acerca de suas perspectivas sobre questões referentes à construção desta identidade nacional brasileira, pouco tempo antes de ingressar no curso de Engenharia Civil na Bahia.

Assim, estando inserido nestas redes de sociabilidades destinados aos grupos que, supostamente, detinham poder econômico e político, considerando a atuação de sua família no Piauí (Baptista; Nascimento, 2024), o pai de João Gabriel Baptista também o matriculou no colégio Diocesano para a realização do ensino fundamental[5].

Pouco tempo depois de encerrar o primeiro ciclo do ensino secundário, o fundamental, no início de 1938[6], muda-se para o Rio de Janeiro, onde conclui o secundário complementar no Colégio Universitário em 1941. Quanto aos seus estudos no Rio de Janeiro e os porquês em torno disto, algumas possibilidades nos parecem mais prováveis de

5 Refere-se a divisão estabelecida pela Reforma de Francisco Campos em 1931 por meio do Decreto nº 19.890 de 18 de abril acerca do ensino secundário, transformando-o em dois, fundamental e o complementar, tendo o primeiro durado aproximadamente 5 anos e o segundo 2 anos, juntamente com o exame admissional (Rocha, Cunha Júnior, 2022).

6 A partir das lembranças de seu irmão, Raimundo Barbosa de Carvalho Baptista, registradas em seu livro de memórias é possível compreender, até certo ponto, alguns aspectos da vida de João Gabriel Baptista entre o momento em que este vai para o Rio de Janeiro e depois para a Bahia. Isto é possível, haja visto que, segundo Raimundo Baptista, os irmãos teriam ido juntos para estudar no Rio de Janeiro, se preparar para o vestibular e o ingresso na universidade. O irmão rememora, então, a partida de Teresina, na qual, inicialmente, juntamente ao pai, seguem rumo ao rio Parnaíba e tomam canoas para atravessar este com destino a estação da estrada de ferro de Flores (atual Timon). Na estação ingressaram na locomotiva, seguiram rumo a Caxias (MA) e, posteriormente, a São Luís (MA), tendo sido recebidos por parentes na cidade. Na capital maranhense embarcaram em um navio de propriedade da companhia Loyd Nacional e de lá seguiram pela costa brasileira, fazendo escala em diversos portos do litoral brasileiro até chegar na capital do país. De São Luís seguiram para Tutóia (MA), porto localizado à época no Delta do Parnaíba e próximo à cidade de Parnaíba (PI). Neste momento embarcaram o médico Mirocles Veras, prefeito de Parnaíba, com seus dois filhos que também iriam estudar no Rio de Janeiro. O destaque na narrativa de Raimundo Baptista a estes personagens é significativo à medida que em suas lembranças reforça a amizade existente entre seu pai e Mirócles, bem como entre ele e seu irmão com os filhos do prefeito de Parnaíba, notadamente com personagens pertencentes a grupos de elite do litoral piauiense. De Tutóia (MA) a embarcação segue para Fortaleza (CE), Natal (RN), Cabedelo (PB), à época porto de João Pessoa (PB), Recife (PE), Salvador (BA), sendo recepcionados nesta última pelo filho de Mathias Olympio de Melo, ex-governador do Piauí. De Salvador (BA) seguiram viagem para Vitória (ES) e, posteriormente, chegando ao seu destino, a cidade do Rio de Janeiro no início de fevereiro de 1938.

terem se sucedido. Segundo Queiroz (2008), era comum neste momento, isto é, no início do século XX, entre os filhos das elites locais em Teresina,

> [...] a emigração dos estudantes para os centros onde estavam instaladas as faculdades, no sentido de terem acesso aos conteúdos prováveis dos exames de admissão [...] Nesse momento, a influência exclusiva do Recife e do Rio de Janeiro já começava a ser abalada pelo fato da maior descentralização do ensino superior e, no caso dos cursos de Direito, parte dos estudantes piauienses, seguiam agora para Belém e para Fortaleza, cujos cursos haviam sido instalados em 1902 e 1903 respectivamente (Queiroz, 2008, p. 80-81).

Deste modo, ainda que não tenhamos documentos que permitam afirmar com certeza, em algum momento durante a realização do ensino fundamental no Colégio Diocesano, João Gabriel Baptista optou pela realização do curso de Engenharia, seja por escolha própria ou influência da família.

Considerando que este curso não existia no Piauí em fins dos anos 1930, haja visto que naquele momento havia apenas uma única faculdade em território piauiense, a Faculdade de Direito fundada alguns anos antes em 1931 (Melo, 2006), bem como a prática comum dos filhos das elites piauienses desde a segunda metade do século XIX de se bacharelarem em outras províncias, posteriormente estados, não é nenhuma surpresa que João Gabriel Baptista destine-se nesta época ao Rio de Janeiro com o objetivo de finalizar o ensino secundário, encerrando o secundário complementar, e, simultaneamente, preparando-se para o exame de admissão na faculdade que almejava cursar.

A escolha pelo curso de Engenharia não ocorre à toa também, mas em consonância com os cursos que ainda detinham significativo prestígio social no início do período republicano, sendo estes Direito, Medicina e Engenharia, e que também possibilitavam certa ascensão social ou mesmo a inserção no aparato burocrático do Estado (Melo, 2006), como foi o caso de seu pai, tios e avôs, e o seu próprio ao re-

gressar ao Piauí após a conclusão do curso na segunda metade dos anos 1940.

Neste sentido, a opção por estudar no Colégio Universitário também não foi arbitrária, mas considerando que esta instituição, no ano em que João Gabriel Baptista finalizou a primeira parte do ensino secundário, o fundamental, isto é, em 1937, por meio da lei nº 452, de 5 de julho, foi incorporada enquanto complementar à Universidade do Brasil, esta última criada pela mesma lei ao tempo em que era a antiga Universidade do Rio de Janeiro institucionalizada em 1920 e que se torna a atual Universidade Federal do Rio de Janeiro em 1965 (Fávero, 2010), tendo por objetivo o ensino secundário complementar.

Considerando ainda, conforme a lei nº 452 de 5 de julho de 1937, a existência da Escola Nacional de Engenharia na composição na Universidade do Brasil, parece-nos que a escolha em particular pelo Colégio Universitário indicava o desejo de realizar seus estudos superiores na área de Engenharia nesta última universidade, portanto a escolha de finalizar o secundário nesta instituição. Assim, tendo em conta a edição de 19 de fevereiro de 1940 do periódico carioca "A Noite", temos ciência que não apenas as matrículas no Colégio Universitário eram limitadas, como bastante concorridas, haja visto a procura significativa neste ano em questão com 300 matrículas em apenas 3 dias e com as vagas limitando-se a 1500.

Este último fato indica-nos que, assim como a opção por estudar no Colégio Diocesano, a possibilidade de finalizar o secundário no Rio de Janeiro, especificamente no Colégio Universitário, não era algo de fácil acesso a todos, limitando-se a sujeitos pertencentes a determinados grupos que detivessem prestígio político, mas também condições econômicas para a manutenção dos filhos em outros estados para a conclusão de seus estudos, como foi o caso de João Gabriel Baptista. Além disso, cabe indicar que existiram outros Colégios Universitários nesta época em outros estados vinculados a universidades locais, como no caso da Universidade de São Paulo (USP), que tinha por objetivo atender

> [...] melhor às exigências da universidade, porque trazia em seu currículo diversas seções com currículos próprios, de acordo com as necessidades de cada uma das escolas universitárias. Sua implantação traria como vantagens imediatas a possibilidade de reduzir o demasiadamente largo currículo da escola secundária e de promover modificações na natureza das disciplinas que a integram (Bontempi Jr., 2006, p. 149).

Deste modo, o Colégio Universitário do Rio de Janeiro assumia função similar e por este motivo teria sido escolhido por João Gabriel Baptista para a conclusão de seus estudos secundários e para o preparo para o ingresso na faculdade. Sobre esta conjuntura o periódico piauiense "*MEIO NORTE"* na edição de 13 de agosto de 2001 em uma publicação acerca de sua trajetória de vida publicou o seguinte:

> A vida escolar dele foi absolutamente normal. Aos sete anos entrou na escola e fez o primário no Grupo Escolar Firmino Pires, que já nem existe mais. O ginásio foi feito no Diocesano. Terminada esta fase, os tempos da ditadura Vargas e do ministro Gustavo Capanema (Educação) o fizeram ir para o Rio de Janeiro, pois precisava fazer o curso pré-técnico, que o prepararia para ingressar na faculdade de Engenharia. Fez o curso num colégio na Praia Vermelha. Como foi para o Rio com menos de 18 anos, serviu lá o Exército[7], na Compa-

7 De acordo com sua filha mais nova, Elisabeth Mary de Carvalho Baptista, no decorrer de sua vida, seu pai, ao comentar sobre este período, indicou que o motivo de não ter participado da Segunda Guerra Mundial ocorreu em função de na época que o Brasil ingressou no conflito o sujeito já encontrava-se cursando Engenharia Civil na Bahia. Sorte similar, no entanto, não foi compartilhada pelos colegas que serviram junto a João Gabriel Baptista (1920-2010) durante o tempo em que esteve no Rio de Janeiro, haja visto que, segundo sua filha, todos foram convocados para lutar na Europa. Segundo Schwarcz e Starling (2018) o Brasil ingressa no conflito a partir de 1942, tanto por pressão externa como interna, pondo fim a neutralidade que o país assumira até o momento. Após a mudança de postura do país quanto à participação na guerra foram convocados nos estados brasileiros voluntários visando compor os quadros da Força Expedicionária Brasileira (FEB), sendo que, no caso dos universitários poucos foram aqueles que participaram desta empreitada (Santos, 2006). Para esta narrativa consideramos as informações presentes no currículo produzido pelo próprio personagem no início dos anos 2000 enquanto dados mais precisos de sua formação, haja visto se tratar de uma fonte de caráter autobiográfico que teria

> nhia de Artilharia de Dorso de Cascadura. Não ganhava nada para servir à pátria, mas aprendeu a manejar um canhão 75 Scheineder e saiu de lá como cabo apontador, o militar responsável pela pontaria para acertar um alvo. O desejo era estudar na Escola Politécnica do Rio de Janeiro, mas duas boas razões o fizeram prestar vestibular em Salvador. A primeira é que ele estaria mais próximo de casa e a segunda, ainda mais pragmática, era a baixa concorrência. Enquanto no Rio havia mais de cinco mil candidatos para as 100 vagas, na Bahia eram 100 alunos para 100 vagas (Barros, 2001, p. 6).

Embora o recorte de jornal apresente algumas divergências quanto aos locais de estudo de João Gabriel Batista (1920-2010), mais especificamente onde teria realizado o ensino primário e o preparo para o vestibular[8], o que mais nos interessa neste documento trata-se dos motivos apresentados pelo sujeito quanto a escolha de cursar engenharia na Bahia, apresentados ao conceder entrevista ao jornal neste momento. Dentre os dois motivos que marcaram a memória do sujeito ou que foram ressignificados no decorrer do tempo estavam a necessidade de permanecer próximo à família e, especialmente, a menor concorrência do curso na capital baiana[9].

---

por objetivo sistematizar sua trajetória educacional e profissional. Ainda que exista a possibilidade de omissões e se trate de um documento sujeito a recortes e seleções propositais, tendo em vista que estamos diante de um produto de uma escrita de si acreditamos que se trate de um documento mais consistente para pensar este momento de sua vida do que o recorte de jornal.

8 Para esta narrativa consideramos as informações presentes no currículo produzido pelo próprio personagem no início dos anos 2000 enquanto dados mais precisos de sua formação, haja visto se tratar de uma fonte de caráter autobiográfico que teria por objetivo sistematizar sua trajetória educacional e profissional. Ainda que exista a possibilidade de omissões e se trate de um documento sujeito a recortes e seleções propositais, tendo em vista que estamos diante de um produto de uma escrita de si acreditamos que se trate de um documento mais consistente para pensar este momento de sua vida do que o recorte de jornal.

9 Seu irmão, Raimundo Baptista, em suas lembranças também indica que a sugestão de estudar na Bahia partira de um primo de sua mãe, Raimunda Nonata de Carvalho Gonçalves, o Dr. Luiz Mendes Ribeiro Gonçalves que teria se formado na mesma faculdade no curso de Engenharia.

Ainda assim, por ausência de fontes não sabemos, no entanto, se João Gabriel Baptista chegou a tentar o ingresso na Universidade do Brasil, tendo por algum motivo não conseguido adentrar no curso desejado e por esta razão optado por realizar o curso de Engenharia em Salvador, na Bahia ou se esta alteração ocorreu em decorrência de algum problema financeiro por parte de sua família. Aprovado no curso de Engenharia Civil na Escola Politécnica[10] da Universidade da

10 Quanto às escolas politécnicas no Brasil, de acordo com Barbosa (2010), sua relevância remete-se diretamente à importância, necessidade e prestígio social construído historicamente sobre uma determinada área de atuação: a Engenharia. Tendo sido esta última implementada no Brasil de modo institucional no início do século XIX, no ano de 1810, fazendo parte das transformações que ocorreram na colônia lusitana nas Américas após a vinda da família real portuguesa em função da invasão da França de Napoleão Bonaparte. Com o surgimento da Academia Real Militar, logo são criados cursos de caráter teórico voltado para as ciências, mas também de caráter prático, como a Engenharia, ainda que neste momento estes conhecimentos estivessem influenciados diretamente pelo pensamento lusitano e limitado a formação de militares. Pouco tempo depois, no ano de 1820, haja visto que a Academia Real Militar havia se tornado a primeira escola de Engenharia na América Portuguesa, e considerando a necessidade de formação de indivíduos levando em conta a nova conjuntura política que se descortinava até então, passa-se a aceitar que discentes de caráter civil frequentassem a Academia e se formassem em Engenharia (Barbosa, 2010). Após a independência do Brasil, esta instituição passa por diversas mudanças, no entanto segue sendo a única escola de Engenharia do recém-fundado país, instituindo a Engenharia Civil enquanto curso em 1842, em função do aumento da necessidade de profissionais formados na área para atenderem a demanda crescente de obras públicas no país, passando-se a se requerer que fosse instituído um curso de caráter exclusivo de Engenharia Civil (Barbosa, 2010). Até o final do século XIX, a instituição passa por uma série de transformações, instalando-se o curso de Engenharia Civil e tendo o nome alterado para Escola Central. Assim, "[...] com a ascensão da Escola Central, as matrículas para o curso de Engenharia – principalmente a de especialidade civil – aceleraram na mesma razão em que a profissão se fazia cada vez mais necessária para tocar as obras públicas que os dirigentes imperiais consideravam mais importantes; neste momento as *ferrovias* e *reformas urbanas* [...]" (Barbosa, 2010, p. 31). Com a evidência de um curso cada vez mais pertinente para o Estado e sociedade civil, a profissão de engenheiro foi se prestigiando, tornando-se desejável pelas elites, e aqueles que se formavam nessas áreas passavam a integrar diretamente espaços de poder, influenciando diretamente nas esferas dirigentes do país (Barbosa, 2010). Esse cenário de alta demanda, interesses em torno da formação de novos quadros, bem como o prestígio social que agora revestia a profissão, fez com que nos anos 1870 a Escola Central se transformasse no primeiro modelo Politécnico do Brasil, alterando-se o currículo e regulamentos para atender a demanda do país e retirando-se o controle

Bahia, desloca-se novamente de localidade e indo morar em Salvador (BA) para cursar o ensino superior.

A Escola Politécnica da Bahia, por sua vez, até o final dos anos 1920 formava não somente engenheiros civis com curso de duração de cinco anos, mas também engenheiros geógrafos com o curso durando três anos, considerando as especificidades do contexto baiano, sendo este aspecto relevante, assim como os demais supracitados, tendo em vista a atuação social de João Gabriel Baptista, mas também os motivos que o levaram a exercer a carreira de geógrafo, tornando-se não apenas professor universitário, mas escritor de diversas obras na área sobre a geografia piauiense.

Mesmo que este último não tenha realizado o curso para se tornar engenheiro geógrafo, haja visto que o curso foi encerrado em 1927 (Côrtes, 2020), e sim engenheiro civil, pode-se supor que algumas disciplinas referentes ao curso tenham permanecido ou sido incorporadas à formação de engenheiro civil e, não obstante, seria possível inferir também, mediante o tempo em que transitou pelos espaços da Escola Politécnica da Bahia, que tenha tido os primeiros contatos profissionais com a área à medida que, possivelmente, professores da instituição que atuaram diretamente no curso de engenharia geográfica permaneceram na instituição. Não temos documentos, no entanto, que permitam afirmar estas últimas inferências.

---

dos militares, tornando-se agora uma instituição civil. Após a criação desta escola no Rio de Janeiro, outras foram sendo criadas ao longo do país, podendo-se citar a de Minas Gerais ainda em 1876 e difundindo-se também o surgimento de outras escolas para especialidades em engenharia considerando as conjunturas e necessidades locais, a exemplo da Escola Agrícola da Bahia em 1877 responsável por formar engenheiros agrônomos (Barbosa, 2010). Ainda segundo o autor, duas décadas depois, em função de querelas políticas e disputas no interior da Escola Agrícola da Bahia, além de conflitos com as elites ligadas à grande lavoura do recôncavo baiano, foi criada a Escola Politécnica da Bahia no ano de 1897 em Salvador, capital baiana, tendo estado subordinada ao Instituto Politécnico da Bahia e ao governo estadual até os anos 1930, quando se tornou federal, e no início dos anos 1940 foi anexada à Universidade da Bahia (UBA) criada em 1946. A partir de sua criação, logrou certo realce no tecido social baiano, haja visto que os quadros que se formaram nesta instituição passaram a atuar diretamente em território baiano, ingressando na burocracia tanto em nível estadual como nacional, influenciando diretamente a sociedade civil e política.

Durante o tempo em que viveu em Salvador, no decorrer do curso de Engenharia Civil, é que tem sua primeira experiência de emprego, assumindo um papel social que, posteriormente ou já a partir deste momento, se configuraria enquanto uma de suas identidades até o fim de sua vida ou até o período em que desenvolve o mal de Alzheimer, isto é, assume o cargo de professor[11].

Assim, em 1945, atua enquanto professor de matemática no Colégio São Salvador[12] em Salvador (BA), pouco tempo antes de finalizar o seu curso. Quanto a atuação de João Gabriel Baptista neste colégio não dispomos de mais informações e fontes. Não sabemos, então, se a necessidade de atuar enquanto docente nesta instituição configurou-se enquanto uma conjuntura econômica, em decorrência de problemas

11 Sobre esta questão é preciso esclarecer, segundo Bauman (2005), que a identidade se refere a uma faceta problemática do sujeito, sendo moldada, (re) significada, (re) figurada, (re) construída, deslocada, modificada à medida que o indivíduo vivencia novas experiências, insere-se em novos grupos ou comunidades, encontra-se deslocado de seus locais de "origem", destacando que a identidade apenas aparece enquanto um problema quando nos encontramos diante deste questionamento, isto é, quem "somos" ou, melhor dizendo, e considerando a fluidez da identidade em um mundo líquido, quem "estamos"? Desta forma, é preciso o cuidado de não tomar os diferentes papéis sociais que assumimos ao longo de nossa trajetória, sejam eles profissionais, a exemplo da carreira de professor ou pessoais, como a paternidade, enquanto identidades do sujeito. De modo que o papel social apenas se configura enquanto uma identidade do indivíduo à medida que este estabelece algum vínculo socioafetivo de pertencimento com esta função. No caso de João Gabriel Baptista é possível perceber este sentimento de identificação principalmente com o papel de professor e, especialmente, de pesquisador, conforme a própria entrevista concedida pelo autor em fins dos anos 1980 ao jornal "O DIA".

12 Com o Decreto-lei nº 4.244, de 9 de abril de 1942, também conhecido como a Reforma Capanema, o ensino secundário no Brasil foi novamente alterado, definindo-se que seria realizado em dois ciclos chamados ginasial e clássico e científico, o primeiro durando quatro anos e o segundo até 3 anos. A partir da lei as instituições de ensino secundário que ofertassem uma ou outra modalidade deveriam ter os nomes alterados para ginásio ou colégio. Deste modo, no caso da Bahia, existiam aproximadamente 11 colégios em 1945 de caráter estadual, confessional e particular, sendo o Colégio São Salvador pertencente a esta última categoria e localizado em Salvador, capital da Bahia (Dick, 2020).

financeiros[13] seus ou que seu pai, o desembargador Ernesto José Baptista, responsável por sustentá-lo em Salvador (BA), estaria passando no momento, sendo pertinente, portanto, a garantia de outras fontes de renda ou se tratava de um desejo pessoal de João Gabriel Baptista em um momento que se encontrava próximo ao fim de seu curso de Engenheiro.

No ano seguinte, isto é, em 1946, finaliza o curso de Engenharia na Escola Politécnica da Bahia, diplomando-se na mesma época, conforme a fotos 1, regressando ao Piauí logo após isto.

13 Durante o tempo em que viveu na Bahia seu irmão, Raimundo Barbosa de Carvalho Baptista, em seu livro de memórias rememora uma situação na qual João Gabriel Baptista teria apostado em um cassino chamado Tabaris e perdido o dinheiro que o pai enviara para que ambos pudessem viver em Salvador. Raimundo Baptista permaneceu com João Gabriel Baptista durante parte do tempo em que este último estivera na Bahia também com a intenção de cursar Engenharia Civil, mas, posteriormente, termina voltando para Teresina e realizando o curso de Direito na capital piauiense. Ainda que em suas lembranças a situação tem uma resolução quase "heroica" à medida que Raimundo Baptista retorna ao cassino e, supostamente, recupera o dinheiro perdido, narrativa esta compreendida a partir dos cuidados necessários ao se refletir acerca de uma escrita autobiográfica e autorreferencial, cabe reforçar que os filhos de João Gabriel Baptista também rememoram os problemas do pai com apostas no final do século XX, portanto, não sendo impossível que este tenha acumulado dívidas e tido problemas financeiros durante sua juventude na Bahia em função disso, conforme rememorado por seu irmão. A situação também torna possível a necessidade de possuir outra fonte de renda durante o tempo em que permanecia em Salvador (BA) e que finalizava o seu curso tornando a docência uma possibilidade naquele cenário.



REPÚBLICA DOS ESTADOS UNIDOS DO BRASIL
UNIVERSIDADE DA BAHIA
ESCOLA POLITÉCNICA
EM NOME DO GOVERNO DOS ESTADOS UNIDOS DO BRASIL

Eu, Dr. Rogelio Affonso Pinto de Amorim, Diretor da Escola Politécnica da Universidade da Bahia, tendo prestado os termos de approvação nos exames dos cursos de Engenheiros Civis prestados pelo Sr. João Gabriel Baptista, natural do Estado do Piauí nascido a 4 de Agosto de 1920, filho do Coronel João Baptista e Dª Raymunda Miranda Baptista, e matriculado em 11 de Dezembro de 1941, em virtude da autorização que me confere o Regulamento desta Escola annexo ao Decreto nº 8.659, de 5 de Abril de 1911, confiro-lhe o Diploma de Engenheiro Civil, afim de que possa exercer esta profissão nos Estados Unidos do Brasil, com as honras e prerogativas concedidas pelas Leis da Republica.

Bahia, 15 de Janeiro de 1947

O DIRETOR DA ESCOLA
O SECRETARIO DA ESCOLA
O EXAMINADO

Foto 1: Frente do Diploma de Engenheiro Civil de João Gabriel Baptista
Fonte: Acervo da família, 2023.

Sobre este contexto, ao conceder entrevista em 1989 rememorando o término do curso e seu retorno ao Piauí, o seguinte foi registrado pelo repórter que o entrevistou no periódico piauiense "O DIA" na edição de 21 de outubro de 1989:

> Ao todo, são 46 anos dedicados à vida pública do Piauí, num currículo que mistura o giz, a prancheta, os mapas e a pena. João Gabriel Batista, para a sorte dos piauienses, atendeu a um pedido do pai e veio trabalhar no seu Estado natal, recusando convites de grandes empresas do Sudeste. Hoje seu trabalho faz parte da história documental do Piauí, e os seus livros são adotados em muitas universidades do país.
> Engenheiro Civil formado pela Escola Politécnica da Universidade Federal da Bahia, João Gabriel Batista, 69 anos, começou seus estudos em Teresina, cursando até o ginasial. Fez o científico no Rio de Janeiro e concluiu o curso superior em Salvador, em 1946.
> Com 26 anos ele retornou ao Piauí, deixando para trás uma dezena de ofertas de empregos no Rio, Salvador e Belém – naquela época havia uma figura parecida com os atuais "homens de mala", que percorriam os corredores das universidades, contratando os novos profissionais para grandes construtoras do Sudeste e do Norte do país.
> "Eu não aceitei por insistência do meu pai que me pediu para ficar no Piauí. Nós éramos dois filhos (o outro é o atual presidente do Tribunal de Justiça, Desembargador Raimundo Batista) e não vivíamos

com a família. Eu disse que só ficava se conseguisse arrumar um emprego. Meu pai, Ernesto José Batista, que era presidente do Tribunal de Justiça do Estado, conseguiu uma vaga no Serviço Nacional de Malária (hoje SUCAM), como Engenheiro Chefe da Seção de Hidrografia", conta.

Em 1950, voltou ao Rio de Janeiro, onde fez o curso de Engenheiro Sanitarista, quando passou a exercer o cargo de Engenheiro Fiscal de Obras do Nordeste do Serviço Nacional de Malária. Lá, ele permaneceu quase um ano, quando assumiu o cargo de Chefe de Divisão de Locomoção da Estrada de Ferro Central do Piauí – EFCP, que hoje faz parte da RFFSA e que compreendia o trecho entre Parnaíba e Piripiri.

Quatro anos depois, em 1954, ele passava a ser Secretário de Estado de Viação, Obras Públicas, Agricultura, Indústria e Comércio, a convite do então governador, General Jacob Manoel Gayoso e Almendra. "Somente a Secretaria que assumi absorveu seis diretorias: obras públicas, agricultura, cooperativismo, junta comercial, bolsa de valores e industrial e comércio... Todo serviço público ficava a cargo de quatro Secretarias e o Estado era bem administrado", - explica.

Quando deixou o cargo de Secretário do Estado, Gabriel Batista fez concurso para professor catedrático do Colégio Zacarias de Góis - Liceu Piauiense - na cadeira de Geografia. Por lá lecionou geografia, matemática e física, até 71. Nesse período, ele já trabalhava como engenheiro no DER – Departamento Estadual de Estradas e Rodagens (ele entrou em 1960 e saiu em 90). "Em 62, o professor Clemente Fortes da Faculdade de Filosofia do Piauí – FAFI, convidou-me para assumir a cadeira de Cartografia do curso de Geografia daquela faculdade. Fiquei na FAFI até 71, quando fui à disposição, sem ônus para o Estado, para a Universidade Federal do Piauí. Trabalhei no Liceu e na FUFPI até 82. Hoje sou professor titular do Departamento de Geografia e História do CCHL (Centro de Ciências Humanas e Letras)" (O Dia, 1989, p. 1).

Assim, ao retornar ao Piauí, logo denota-se a importância e o prestígio social de sua família, notadamente de seu pai, o desembargador Ernesto José Baptista (1874-1965), que garante um emprego ao filho mais velho para que este voltasse ao território piauiense. Sobre este

contexto, a edição de 13 de agosto de 2001 do periódico "MEIO NORTE" apresenta um pouco mais de informações, registrando o seguinte:

> Em Teresina, Carlos Eugênio Porto o nomeou para o Serviço Nacional de Combate à Malária. Depois de ser engenheiro de obras, passou a chefiar o serviço de obras no Nordeste, já trabalhando no Serviço de Endemias Rurais, chefiado por Mário Pinotti. Assim, ele implantou redes de esgotos e de água em diversas cidades, como Pacoti, no Ceará e São Lourenço, em Pernambuco. Fazia poucas viagens por terra, já que as estradas eram – como ainda são hoje – de qualidade inferior. "Viajava num avião Condor", revela. O aparelho era um hidroavião que pousava no rio Parnaíba, que anos depois seria objeto dos estudos do geógrafo. Convidado a dirigir toda a área de engenharia do Serviço de Endemias Rurais, ele declinou da proposta. "Já estava casado e com dois filhos e preferi não ir." (Barros, 2001, p. 7).

De todo modo, a ação e influência de seu pai torna-se ainda mais pertinente ao considerarmos que o emprego conseguido não se tratava de algo referente apenas a nível estadual, mas sim um cargo num órgão federal e, não obstante, um cargo de chefia referente a sua área, especificamente Engenheiro Chefe da Seção de Hidrografia no Serviço Nacional de Malária (SNM)[14] a partir de 1947.

14 Segundo Hochman, Mello e Santos (2002), a preocupação do poder público no Brasil com a malária intensifica-se a partir do início do século XX, momento em que a doença afetava de forma endêmica diversas regiões do país, da Amazônia à capital da República, e tornava-se motivo de preocupação de sanitaristas e médicos, a exemplo de Carlos Chagas, que denunciavam e alertavam a necessidade de se tomar ações de profilaxia. Paulatinamente foram sendo criados instituições e mecanismos a nível federal que possibilitaram à época o chamado "combate" a esta enfermidade, podendo-se citar inicialmente a criação do Serviço de Profilaxia Rural em 1919, no qual "[...] os estados poderiam receber recursos humanos, técnicos e financeiros por meio de acordos voluntários que transferiam aos serviços federais a responsabilidade direta no combate às endemias rurais [...]" (Hochman; Mello; Santos, 2002, p. 242), intensificando-se as ações do governo federal no tocante à saúde pública no restante do país. Entre os trabalhos realizados pelo Serviço de Profilaxia Rural pode-se enumerar as ações referentes a hidrografia sanitária, a exemplo da drenagem de pântanos, abertura de fossas, ações de saneamento básico, especificamente, além

da distribuição de remédios para as principais enfermidades que acometiam os indivíduos nesta época, serviços ambulatoriais com atendimento médico, dentre outros. Duas décadas depois, ao término dos anos 1930, as ações de profilaxia à malária tiveram continuidade, ampliando-se e realçando uma região em particular, no caso o Nordeste, por meio de uma parceria entre o Ministério da Educação e Saúde Pública (MESP), criado no decorrer dos anos 1930 pelo governo Vargas, e a Fundação Rockfeller, fundando-se, assim, o Serviço de Malária do Nordeste (SMNE), responsável por atuar especificamente nesta região em virtude da incidência da doença que se alastrava entre os estados desta, principalmente o Ceará. Quanto às ações adotadas pelo SMNE, focaram-se em erradicar o mosquito responsável pela transmissão do vetor, o *Anopheles gambiae*, por meio de intervenções nos locais focos de depósito de larvas, bem como pela difusão de veneno nas residências para o combate ao mosquito já desenvolvido após a fase larval e o cuidado com meios de transporte que estivessem, ainda que sem intenção, transportando o mosquito para outras regiões, como carros e embarcações (Hochman; Mello; Santos, 2002). Pouco tempo depois, em abril de 1941, é criado o Serviço Nacional de Malária (SNM), no qual João Gabriel Baptista (1920-2010) atuaria alguns anos depois em fins dos anos 1940. Quanto ao SNM, este teve por objetivo não apenas estruturar e coordenar as ações de profilaxia contra a malária, mas também de promover pesquisas sobre a enfermidade, focando-se em medidas de prevenção, especialmente no estágio de larvas, como a drenagem de locais potencialmente focos de transmissão, utilização de pesticidas contra o mosquito, inquirições sobre surtos epidêmicos, dentre outros, destacando-se então as ações da hidrografia sanitária e o emprego de medicamentos no caso de acometidos. Assim, "[...] estas atividades estavam a cargo dos serviços de campo, estruturados em circunscrições e distritos. Dirigidos por sanitaristas que coordenavam e supervisionavam os trabalhos de técnicos de laboratório, engenheiros, topógrafos e equipes de trabalhadores, os serviços de campo garantiam a presença do Estado nas regiões mais remotas do país, continuando um processo iniciado pelos serviços sanitários na década de 1910" (Hochman; Mello; Santos, 2002, p. 250). Quanto ao Piauí, Nery e Cardoso (2021) assinalam que a malária, conhecida no início do século XX como Paludismo ou Impaludismo, assim como em outras regiões do país, responsável por causar sintomas como febre alta, dor de cabeça, calafrios, tremores, náusea, vômitos, cansaço, falta de apetite, podendo evoluir de gravidade e ocasionar o óbito do enfermo, já estava presente em solo piauiense em momentos anteriores, sendo possível encontrar registros da enfermidade no século XIX por meio da presença de viajantes e naturalistas que tiveram o imaginário marcado por esta doença, dentre outras, após transitarem pelo interior piauiense. Na década de 1940, momento que nos interessa considerando a atuação de João Gabriel Baptista, as autoras destacam de que modo a doença tornava a provocar vítimas, indicando as ações de profilaxia tomadas pelo governo do estado como a criação do Centro de Saúde de Teresina em 1938, além da atuação de médicos particulares contra a doença. Por fim, no caso do SNM, ainda que tenha sido instituído em 1941, apenas em 1943 o governo federal por meio deste último serviço passa a atuar em conjunto ao governo do estado no Piauí promovendo diversas ações, como a dedetização de zonas urbanas ao longo do território estadual

A partir de então João Gabriel Baptista, ainda que exercendo um cargo em um serviço federal, provavelmente, considerando o desejo de seu pai, Ernesto José Baptista (1873-1965), que retornasse ao Piauí, passa a atuar diretamente em território piauiense ou em estados vizinhos que fizessem divisa com o Piauí, especialmente em locais que estivessem acometidos ou em possibilidade de a malária grassar nestes espaços.

Conquanto, cabe indicar que se, três anos depois, em 1950, João Gabriel Baptista opta por realizar o curso de Engenheiro Sanitarista, isto também não decorre à toa, mas relacionado com a possibilidade de ascensão na carreira dentro do órgão federal, haja visto que as atividades do Serviço Nacional de Malária (SNM) eram "[...] dirigidos por sanitaristas que coordenavam e supervisionavam os trabalhos de técnicos de laboratório, engenheiros, topógrafos e equipes de trabalhadores" (Hochman; Mello; Santos, 2002, p. 250), o que resulta na execução do cargo de Engenheiro Fiscal de Obras do Nordeste do SNM logo em seguida, no qual permaneceu por um ano.

De acordo com Burger (2008), a engenharia sanitária se refere a uma especialidade que surge no decorrer do século XIX em um contexto que a higiene pública e a preocupação em torno da salubridade dos espaços, principalmente em função da possibilidade de surgimento de enfermidades, torna-se debate central nos centros de poder e entre intelectuais, sendo, portanto, um ramo da engenharia que trata da construção de obras que levem em conta os preceitos necessários para uma vida saudável, bem como a edificação de espaços salubres que possibilitem não apenas a saúde individual, mas também a coletiva, evitando-se a proliferação de doenças ou surtos de enfermidades infectocontagiosas. Preocupava-se, então, com a construção de obras que levassem em conta ainda a topografia, a vegetação e a hidrografia local aliados ao conceito de higiene em voga no decorrer do século XIX e na primeira metade do século XX.

(Nery; Cardoso, 2021).

> Sendo assim, o papel dos engenheiros especialistas em engenharia sanitária, ou sanitaristas, consistia em assegurar com profissionalismo e competência a salubridade do meio e a 'aprazibilidade' em uma região adequada para um planejamento urbanístico que atenda às necessidades e exigências de uma sociedade em determinado tempo, espaço e lugar. Para engenheiros do século XX [...] essas exigências recaíam sobre a idéia de uma cidade que deveria ser moderna e funcional, enfatizando os princípios da racionalidade e funcionalidades latentes tanto nas obras de engenharia quanto nos projetos de arquitetura e paisagismo (Burger, 2008, p. 40).

Quanto a João Gabriel Baptista, no período de atuação no SNM, o sujeito realiza o aperfeiçoamento para se tornar engenheiro sanitário, tendo em vista que havia sido criado no Brasil o Serviço Especial de Saúde Pública (SESP) responsável por realizar medidas de saneamento em regiões brasileiras consideradas de risco quanto ao aparecimento de enfermidades, bem como o de capacitar profissionais para operar na saúde pública, destacando-se médicos, enfermeiros e engenheiros, objetivando-se que pudessem atuar enquanto agentes sanitários.

Assim, é possível encontrar registros de engenheiros civis que realizaram esse aperfeiçoamento por meio do SESP para atuarem nesta área enquanto engenheiros sanitários (Costa; Cohen; Soterio, 2018). No caso de João Gabriel Baptista, ainda que não especifique na entrevista e nem em seu currículo o local onde teria realizado o curso, não nos parece improvável que tenha sido por meio do SESP, considerando o contexto da época, a necessidade de deslocamento ao Rio de Janeiro para a realização dos estudos, e a própria atuação do sujeito em questão neste momento.

Em seguida, a partir de 1951, atua na Estrada de Ferro Central do Piauí (EFCP), criada em 1916, tendo feito parte do projeto de desenvolvimento pensado para o Piauí desde a segunda metade do século XIX, o qual, juntamente com a transferência da capital de Oeiras para Teresina, melhor aproveitamento das vias fluviais, particularmente o rio Parnaíba e construção de um porto marítimo no litoral, permitiria o

"progresso" da província (Queiroz, 1998; Gandara, 2010; Rego, 2010; Vieira, 2010; Baptista, 2023).

A importância da construção de uma malha ferroviária, concretizada em parte apenas a partir do início do século XX, verificava-se pela possibilidade de escoamento da produção pecuária e do extrativismo vegetal do interior para o litoral, destinando esta última para outros estados e para outros países (Queiroz, 1998; Gandara, 2010; Rego, 2010; Vieira, 2010; Baptista, 2023). Assim, segundo Vieira (2010), após a construção do trecho inicial em 1916 entre Portinho e Cacimbão, os seguintes trechos foram inaugurados: Amarração, no litoral do Piauí, até Bom Princípio em 1922, Bom Princípio até Frexeiras em 1923, Frexeiras a Cocal em 1923, Cocal a Deserto em 1923, Deserto até Piracuruca ainda em 1923 e Piracuruca até Piripiri em 1937. Basicamente,

> [...] as cidades servidas por linhas ferroviárias implantadas em território piauiense estavam situadas na região norte do Estado. Esse traçado ferroviário no Piauí deveu-se, sobretudo, à necessidade de encaminhar a produção interna do Estado ao porto marítimo em Amarração. Nesse período, o porto de Amarração era considerado o ancoradouro natural das mercadorias piauienses, fazendo parte das reivindicações dos comerciantes exportadores e importadores da região [...] (Vieira, 2010, p. 54).

Deste modo, alguns anos depois, na década de 1950, a ampliação da malha de Piripiri até Teresina encontrava-se atrasada por uma série de questões, dentre elas paralisações em sua construção, bem como a própria alteração no pensamento vigente que passava a dar preferência a rodovias e estradas carroçáveis desde fins dos anos 1920 em detrimento das ferrovias (Vieira, 2010).

É nesta conjuntura que João Gabriel Baptista atuou brevemente na EFCP enquanto engenheiro, em um momento que existiam três linhas férreas no Piauí, com apenas a EFCP sendo inteiramente piauiense ou situada no território do estado do Piauí (Vieira, 2010). Neste contexto,

atuou enquanto Chefe de Divisão de Locomoção da Estrada de Ferro Central do Piauí, cargo criado na década anterior por meio do Decreto-Lei nº 9.774, de 6 de setembro de 1946, tratando-se, provavelmente no Piauí, do setor responsável por conduzir as locomotivas, administrar as estações ferroviárias, as casas de telégrafo, dentre outras questões (Lanna, 2016).

Cabe destacar ainda que, no caso do trabalho na estrada de ferro, além da possibilidade de conhecer as localidades em que a malha encontrava-se instalada, evidencia-se que na mesma época em que João Gabriel Baptista esteve à frente da Divisão de Locomoção da Estrada de Ferro Central do Piauí, o então Diretor era o também engenheiro civil Alberto Tavares Silva[15], tendo assumido o cargo de Direção da EFCP em 1951, permanecendo até 1953, quando se exonerou para concorrer à prefeitura de Parnaíba (PI) (Fontineles, 2009; Vieira, 2010), período de tempo similar ao de João Gabriel Baptista, considerando que este também ingressa na EFCP em 1951, e em 1954 assume um cargo político no governo do estado.

15 Nascido em Parnaíba, litoral do Piauí, em 1918 e falecido em Brasília em 2009, foi um engenheiro e político brasileiro, tendo assumido diversos cargos políticos no Piauí ao longo de sua trajetória profissional, como o de prefeito, deputado estadual, deputado federal, senador e governador. Enquanto governador, esteve à frente do governo do estado em duas oportunidades entre 1971 e 1975 e 1987 e 1991, tendo sido indicado ao cargo no primeiro governo pelo então presidente do Brasil, o general Emílio Garrastazu Médici (Gonçalves, 1997). Ao longo de, principalmente, seu primeiro governo, buscou edificar uma memória positiva sobre si, construindo um "recinto do elogio" (Fontineles, 2009) por meio da realização de obras e ações que, supostamente, permitiriam o desenvolvimento do estado, além de que valorizassem uma ideia de "piauiensidade", isto é, a identidade do piauiense e, consequentemente, buscando dar notoriedade ao Piauí no cenário nacional, podendo-se citar como exemplo sua intervenção direta no setor cultural com a criação do Plano Editorial do Estado que, dentre outras coisas, objetivava a publicação de obras de História, Geografia e Literatura que tratassem sobre o Piauí, exaltando-se assim este último e seu povo (Tôrres, 2010), tendo estas ações em seu governo marcado a memória social no estado, ainda que não tendo se esquivado ou evitado críticas durante e posteriormente aos seus governos (Fontineles, 2009).

Isto se torna relevante haja visto a possibilidade de construção de afetos ou pelo menos de diálogos entre os dois indivíduos, considerando o trabalho em cargos de chefia, bem como de que modo isso possa futuramente ter influenciado no favorecimento por parte do governo estadual de Alberto Silva no período de 1971 e 1975 a João Gabriel Baptista no sentido de ter sua obra publicada pelo Plano Editorial do Estado neste início dos anos 1970 (Tôrres, 2010). Esta reflexão se faz necessária considerando sua produção intelectual entre os anos de 1950 e 1970 e sua inserção nas redes de sociabilidades intelectuais piauienses nesta época no Piauí.

Três anos depois, em 1954, João Gabriel Baptista compõe o governo de Jacob Manoel Gayoso e Almendra[16], assumindo o cargo de Secretário de Estado de Viação, Obras Públicas, Agricultura, Indústria e Comércio por meio de convite direto do próprio político. Dentre as ações realizadas em seu governo, pode-se citar a construção de "[...] estradas, pontes e muitos melhoramentos no setor rodoviário, como a criação do Departamento de Estradas e Rodagens (DER)" (Gonçalves, 1997, p. 21), sendo importante a menção a este último haja visto tratar-se da instituição na qual João Gabriel Baptista passa a atuar enquanto engenheiro após sair do cargo de secretário do governo e permanecendo enquanto engenheiro até 1981 quando se aposentou.

Cabe indicar ainda que não temos fontes para inferir sobre e de que modo João Gabriel Baptista se envolveu nas querelas políticas existentes nesse contexto para o governo do estado do Piauí, considerando que Gayoso e Almendra era filiado ao Partido Social Democrático (PSD) e a ruptura entre a coligação realizada pelo PSD e o Partido Trabalhista Brasileiro (PTB) pouco tempo após a vitória em 1954, tendo em vista o "[...] não cumprimento de acordos propostos durante a

16 De acordo com Gonçalves (1997), Gayoso e Almendra nasceu em 1899 e faleceu em 1976 em Teresina (PI), foi um militar e político brasileiro, exerceu diversas funções no decorrer de sua trajetória política no Piauí, dentre elas: chefe de polícia, deputado estadual, tendo sido presidente da Assembleia Legislativa estadual, secretário de estado da fazenda, deputado federal, além de ter sido eleito governador em 1954 e assumido o cargo entre janeiro de 1955 e janeiro de 1959.

campanha de 1954 [...] além do tratamento desigual dado aos aliados *petebistas*, no que tange à distribuição dos cargos no governo [...]" (Oliveira, 2020, p. 177-178).

Deste modo, com a coligação desfeita em 1956 e aproximação do PTB com a União Democrática Nacional (UDN) na mesma época, o governo de Gayoso e Almendra passa a sofrer oposição deste grupo político, culminando especificamente no processo eleitoral e sucessório ao governo do estado de 1958, com a vitória da coligação entre PTB e UDN em detrimento da coligação partidária na qual o PSD pleiteava novamente o poder executivo estadual (Oliveira, 2020).

Após este momento, João Gabriel Baptista não assumiu outro cargo político de relevância, passando a focar sua atuação profissional principalmente na docência e na pesquisa à medida em que nos anos 1960 ingressa na Faculdade de Filosofia Católica do Piauí (FAFI) e começa a publicar seus estudos na imprensa, em revistas e, posteriormente, em livros. Não sabemos se esta alteração em sua trajetória se deve alguma contenda política desta época em que pertenceu ao governo do PSD ou se teria sido apenas uma escolha pessoal.

Sabemos por meio de entrevista concedida a Francisco de Assis Veloso Filho[17] em 2001, bem como através da edição de 13 de agosto de 2001 do jornal piauiense "MEIO NORTE", que João Gabriel Baptista (1920-2010) durante a gestão de Gayoso e Almendra não apenas era filiado ao PSD como também foi convidado pelo político ao término do mandato para concorrer e tornar-se deputado estadual, tendo negado o convite realizado pelo então governador do Piauí.

Assim, "[...] ele respondeu que não, porque não era afeito à política. Se era pra servir ao Estado, preferiu servir como engenheiro [...]" (Barros, 2001, p. 7). Não sabemos ao certo o motivo que teria levado João Gabriel Baptista (1920-2010) a não se interessar pela possibilidade de eleger-se a um mandato. No entanto, a razão publicada no periódico, decorrente da entrevista concedida pelo indivíduo no início

17 Professor do curso de Geografia da Universidade Federal do Piauí, bacharel em Geografia e Economia, hoje aposentado.

dos anos 2000, assemelha-se àquela reproduzida a seus filhos ao longo das décadas, tratando-se, portanto, de uma percepção edificada pelo sujeito ao longo de sua vida e das experiências que acumulou nesta. Acerca desta questão em entrevista ao professor Veloso rememora o seguinte ao tratar sobre sua atuação e obras realizadas durante o governo de Gayoso e Almendra:

> Eu conheci o Estado todo. Conheci o Estado todo quando eu fui Secretário do Estado. Eu fui Secretário de Obras Públicas, do governo Gayoso e Almendra. Comprei um jipe e saí pelo Piauí todo. Eu conheço todos os municípios do Piauí [...] Eu tenho vários grupos escolares construídos [...] Lá em Parnaguá é que eu construí um prédio para a prefeitura [...] Têm várias. Mas geralmente eu não construía. Eu chegava e contratava com o Prefeito. O Helvídio Nunes, por exemplo, era prefeito de Picos, naquela época. Estranhou até quando cheguei lá. Falou "Nós somos adversários políticos". Ele era da UDN e eu do PSD. Eu respondi: "Eu quero conversar com o prefeito!" (Baptista, 2001).

Deste modo, mais fontes são necessárias para poder indicar os motivos que levaram João Gabriel Baptista (1920-2010) a construir sua percepção sobre política partidária, contudo, por meio da lembrança supracitada pelo indivíduo, pode-se supor que, possivelmente, ter experienciado contendas ou disputas em função do cargo que assumira ou do partido ao qual era filiado, a exemplo desta rememorada em Picos no interior do Piauí, tenha influenciado de algum modo a escolha de ausentar-se da política partidária piauiense e o discurso construído posteriormente acerca dos porquês disto.

Em entrevistas realizadas com seus filhos, tanto a professora Elisabeth Mary de Carvalho Baptista, como a professora Maria do Socorro Baptista Barbosa, confirmaram não apenas sua atuação como secretário, além do trabalho realizado nesta época, constando, basicamente, de realização e fiscalização de obras pelo estado, bem como em alguns casos de distribuição de recursos materiais no estado (Barbosa, 2019; Baptista, 2021), como citado por Gonçalves (1997), tratando-se

de um dos aspecto do governo de Gayoso e Almendra, mas também rememoraram que o sujeito em questão, isto é, João Gabriel Baptista, detinha pouco ou nenhum interesse na política partidária, esquivando-se desta ao longo de sua vida, ainda que fosse bem relacionado.

Considerando que ambas nasceram após ou durante a época em que foi secretário e, mesmo no caso dos filhos mais novos, ainda se tratavam de crianças com idade até 8 anos entre 1955 e 1959, pode-se supor que esse receio presente na memória das filhas de que João Gabriel Baptista tivesse quanto a política partidária tenha sido produzido a partir desta experiência política do sujeito nos anos 1950 em consonância com a própria trajetória pessoal das professoras, haja visto que a memória é (re) significada por meio de nossas vivências, bem como pelo lugar social que ocupamos à medida que a rememoramos (Halbwachs, 2006; Ricoeur, 2007).

Ao deixar o cargo em 1958, segue atuando enquanto engenheiro por meio do Departamento de Estradas e Rodagens (DER). Órgão criado no governo de Jacob Manoel Gayoso e Almendra nos anos 1950, o DER no Piauí foi responsável pela edificação e realização de obras referentes ao melhoramento da malha rodoviária no decorrer do território piauiense, tendo atuação significativa no início dos anos 1970, especialmente durante o governo de Alberto Silva com "[...] a abertura e pavimentação asfáltica das rodovias" (Rabelo, 2008, p. 113), marcando o imaginário social da época, estando em conformidade com a conjuntura nacional que naquele momento favoreceu o transporte rodoviário contrariamente ao ferroviário, percebendo o primeiro enquanto necessário para o desenvolvimento e integração do país (Fontineles, 2009).

No caso de João Gabriel Baptista, existem inúmeros registros fotográficos, realizados por este último, de localidades visitadas pelo sujeito durante o fim dos anos 1960 e início dos anos 1970 a serviço do DER, indicando sua atuação enquanto engenheiro pela instituição, na qual permanece até sua aposentadoria nas décadas finais do século XX.

O trabalho nestes espaços enquanto engenheiro torna-se relevante, portanto necessário sua menção e explicação para esta narrativa, considerando não apenas os estudos e aperfeiçoamentos realizados por João Gabriel Baptista para que pudesse atuar nestes cargos, mas, principalmente, as localidades que termina tendo a oportunidade de conhecer no decorrer de duas décadas atuando como engenheiro, seja nesta área voltada a sanitarismo, na realização de obras ferroviárias ou mesmo na fiscalização e realização de obras rodoviárias.

A foto 2 apresenta registro fotográfico realizado pelo próprio sujeito ao longo de seu trabalho no DER, permitindo se ter uma ideia dos espaços em que João Gabriel Baptista transitou durante esta época.



Foto 3A: Luís Correia (julho de 1968 – entroncamento para praia de Atalaia);
Foto 3B: Eliseu Martins (setembro de 1969);
Foto 3C: Parnaíba (julho de 1970);
Foto 3D: Barreiras (agosto de 1970);
Foto 3E: Canto do Buriti (agosto de 1970 – estrada em construção);
Foto 3F: Picos (setembro de 1970 – acampamento do DER).
Fonte: Acervo da família, 2023.

Assim, o trabalho em áreas distintas da engenharia e do sistema burocrático estatal permitiu a João Gabriel Baptista que percorresse o estado do Piauí de norte a sul entre as décadas de 1950, 1960 e início dos anos 1970, possibilitando ao sujeito a elaboração de seu pensamento e de suas obras, tanto na área de geografia, quanto na de história, que, embora marcadas por intenso estudo bibliográfico, denotam o conhecimento empírico do indivíduo acumulado por meio dos trabalhos de campo que realizou ao longo dos anos.

Não obstante, destaca-se ainda os trabalhos na área de engenharia na seção de hidrografia quando esteve no Serviço Nacional de Malária, referindo-se ao campo da ciência geográfica, sendo esta "[...] parte da geografia física [...]" (Guerra; Guerra, 2006, p. 337), responsável por estudar as águas do planeta ou os sistemas aquáticos e sua interação com os demais sistemas naturais responsáveis por manter o equilíbrio e a vida na Terra, bem como na área de topografia, ramo interdisciplinar, notadamente utilizado pela geografia, que trata sobre o estudo dos aspectos presentes na superfície de determinada localidade, isto é, "[...] é a arte de representar, em uma folha de papel, uma determinada área da superfície do globo terrestre com todos os pormenores naturais (paisagem física) e artificiais (paisagem cultural) que aí se encontram" (Guerra; Guerra, 2006, p. 613), tendo, possivelmente, trabalhado com esta área quando de seu ingresso no Departamento de Estradas e Rodagens (DER), haja visto a necessidade de conhecimento da superfície para a construção de rodovias.

Além disso, cabe ainda reforçar o ingresso de João Gabriel Baptista enquanto professor no Liceu Piauiense a partir da produção e defesa de seu primeiro livro, "Vulcões do Brasil" (1951), ministrando aulas nas disciplinas de Geografia[18], Matemática e Física. Pouco tempo depois, isto é, no início dos anos 1960, ingressa na recém-fundada FAFI a convite do então professor Clemente Ho-

18 Segundo sua filha, a professora Elisabeth Mary de Carvalho Baptista (1964-), João Gabriel Baptista comentava que teve os primeiros contatos com a Geografia por meio da Cartografia durante o curso de Engenharia Civil, tendo iniciado seus estudos interdisciplinares a partir desta área (Baptista, 2021).

nório Parentes Fortes[19], para ministrar a cadeira de Cartografia no curso de Geografia, conforme sua entrevista concedida ao jornal "O DIA" em 1989, assumindo posteriormente outras disciplinas do curso, como Geografia do Brasil ou Prática de Pesquisa de Campo[20] (Baptista, 2021). Ainda sobre este contexto, em entrevista ao professor Francisco de Assis Veloso Filho no começo dos anos 2000 rememorou o seguinte:

> "[...] na FAFI fui convidado pelo Diretor, o Dr. Clemente Fortes. Ele precisava de um professor de Cartografia, ele mandou meu nome para o Rio, o Rio aprovou, ele me nomeou [...] Fui professor universitário da Faculdade de Filosofia. O prof. Clemente Fortes, que era presidente da faculdade, tinha sido meu professor no Diocesano e ele precisava de um professor de Cartografia para o curso de Geografia. Eu tinha feito o concurso do Liceu e ele perguntou se eu entendia de Cartografia. Aí ele disse: "Pois então vou mandar o seu nome para o Rio, para o Ministério de Educação e Cultura". O Ministério aprovou e ele me nomeou na Faculdade Católica. Depois foi fundada a universidade aqui, a Universidade Federal do Piauí, que aproveitou os professores da Faculdade de Filosofia que tivessem curso superior. Eu era engenheiro, eles me aproveitaram como professor de Cartografia da Universidade Federal do Piauí (Baptista, 2001).

A lembrança em destaque permite refletir acerca da pertinência das construções de afetos entre os sujeitos que compunham estas redes de sociabilidades (Sirinelli, 1998), indicando-se que, possivelmente, o

19 Clemente Honório Parentes Fortes, segundo Melo (2006), bacharelou-se em Direito na primeira turma da Faculdade de Direito do Piauí ainda em 1935, tendo feito parte nos anos 1960 da Sociedade Piauiense de Cultura, responsável por idealizar a FAFI. Com a fundação da faculdade em 1958, Clemente Honório Parentes Fortes assumiu a função de professor e cargo de diretor, permanecendo neste último entre o ano de fundação até 1964, quando deixou o cargo e este foi assumido pelo Padre Raimundo José Airemorais.

20 Para maiores informações sobre a história do Curso de Geografia e as transformações ocorridas no currículo deste, ver Silva (2015). Não conseguimos documentação que indicasse de que modo João Gabriel Baptista contribuiu nas várias alterações das disciplinas durante o período em que esteve ativo no curso.

convite realizado pelo professor Clemente Fortes não se tratava apenas de um reconhecimento quanto aos espaços que João Gabriel Baptista (1920-2010), à época, no início de sua carreira intelectual, começava a transitar, mas, provavelmente, a uma relação afetuosa edificada por ambos ainda durante o tempo em que mantiveram a relação discente e docente durante os estudos deste último no colégio Diocesano localizado no centro de Teresina.

Cabe indicar ainda que quanto a atuação e partic pação neste cenário intelectual, aspecto que, possivelmente, também influenciou no convite realizado pelo professor Clemente Fortes, João Gabriel Baptista (1920-2010), em entrevista ao professor Francisco de Assis Veloso Filho, destacou o diálogo com o professor Raimundo Nonato Monteiro de Santana[21] e os artigos que publicou no periódico "Econômica Piauiense", tendo este sido coordenado por este último e circulado entre os anos de 1957 e 1960, poucos anos antes de João Gabriel Baptista (1920-2010) ingressar na FAFI.

Deste modo, se João Gabriel Baptista, a partir dos anos 1960, inicia suas pesquisas e publicações na área de Geografia, especialmente de Geografia Física, conforme percebemos por meio da seção "De quando em quando" do jornal "Folha do Nordeste", das centenas de verbetes publicados no periódico "O DIA", bem como as obras de Geografia publicadas e não publicadas, isto não decorre ao acaso, mas relacionado ao lugar social (Certeau, 1982) ocupado por João Gabriel Baptista naquele momento, ou seja, tanto de professor universitário como, possivelmente, de sujeito que aspirava se inserir nas redes de sociabilidades intelectuais assim como seu pai, tios e avô em momentos anteriores entre fins do século XIX e a primeira metade do século XX.

21 Bacharel em Direito formado no Ceará em fins dos anos 1940, nasceu em 1926 e faleceu em 2018. Era originário de Campo Maior (PI), tendo sido professor, escritor e político. No Piauí, foi professor da Universidade Federal do Piauí, prefeito de Campo Maior, Secretário de Planejamento do Estado, membro do Conselho Estadual de Cultura, além de membro da Academia Piauiense de Letras e do Instituto Histórico e Geográfico do Piauí. Autor de diversas obras, especialmente sobre Economia e História do Piauí (Gonçalves, 1997).

Produzir estes estudos, então, publicá-los, possivelmente se tratou de uma forma encontrada pelo sujeito não apenas de preencher lacunas existentes nos estudos de Geografia do estado, naquele momento escassos, mas também, provavelmente, de constituir material de estudo e pesquisa para que pudesse utilizar em sala de aula, especialmente em disciplinas relacionadas à geografia do estado.

Sua intervenção no campo torna-se pertinente, então, por se tratar do primeiro estudioso da área de Geografia no Piauí, ainda que sem formação específica e de forma autodidata, a constituir uma produção significativa do interior de um espaço acadêmico e institucional de produção, bem como de maneira sistemática e, além disso, participando da formação de professores que, posteriormente, viriam a realizar mestrado e doutorado em Geografia, ou mesmo auxiliando diretamente nas pesquisas de colegas professores que seguiram na carreira acadêmica e tiveram atuação no espaço da graduação e pós-graduação em Geografia no Piauí.

Dito isto, a partir dos anos 1960 até os anos 1990 João Gabriel Baptista atuou enquanto professor universitário no curso de Geografia, inicialmente na FAFI e, na década de 1970, na Universidade Federal do Piauí a partir da fundação desta última através da incorporação das faculdades existentes no Piauí à época, como a FAFI.

Foi durante este contexto que João Gabriel Baptista publicou suas principais obras: "Nascentes de um rio" (1971), "Resumo Corográfico do Estado do Piauí" (1971), "Geografia Física do Piauí" (1975), "Mapas Geohistóricos" (1986), "A Origem do rio Parnaíba" (1987) e "EtnoHistória Indígena Piauiense" (1994), bem como se configurou enquanto um intelectual à medida em que foi eleito para a Academia Piauiense de Letras (APL) em 1978, denotando o reconhecimento pelos pares quanto a sua contribuição para o estado do Piauí e, para o sujeito, configurando-se enquanto "[...] um dos maiores momentos de minha vida. Era um fato a entrada de um pesquisador na APL, ocupando a cadeira de um literato [...]" (Baptista, 1989, p. 1). A foto 3 apre-

senta registro fotográfico durante o momento em que tomava posse enquanto acadêmico na APL.



Foto 3: João Gabriel Baptista em seu discurso de posse na Academia Piauiense de Letras em 1978
Fonte: Revista da Academia Piauiense de Letras, 1979.

Isto não decorre à toa, mas relacionado ao lugar social (Certeau, 1982) que João Gabriel Baptista ocupava naquele contexto, isto é, sua atuação social, especialmente no campo da Geografia, considerando suas publicações e participações na imprensa da época em questões relacionadas a este campo do saber, bem como enquanto professor, além das relações que mantinha com personagens como o professor José de Arimathéa Tito Filho[22] (Baptista; Nascimento, 2024), possibilitou que se configurasse enquanto um intelectual (Sirinelli, 1998, 2003).

22 O professor José de Arimathéa Tito Filho compôs, juntamente com Álvaro Ferreira e Sim¬plício de Sousa Mendes, a banca examinadora que avaliou João Gabriel Baptista (1920-2010) para o seu ingresso no Liceu Piauiense (BARROS, 2001), denotando que, possivelmente, o início da relação estabelecida por ambos os sujeitos remonta a este momento. Ao longo dos anos, segundo sua filha mais nova, tornaram-se grandes amigos. Nascido em Barras (PI) em 1924 e falecido em Teresina em 1992, José de Arimathéa Tito Filho, era formado em Di¬reito, tendo sido jornalista, literato, historiador e professor no decorrer de sua carreira. Foi docente no Liceu Piauiense e na Faculdade Católica de Filosofia do Piauí, além de colabo¬rador em diversos jornais piauienses. Foi membro do Instituto Histórico e Geográfico do Piauí e da

Assim, cabe indicar, conforme Bourdieu (2006), que se o indivíduo se torna algo, isto não decorre à toa, muito menos se trata de uma questão dada, mas sim construída mediante as escolhas que o sujeito toma ao longo do tempo, não sendo, portanto, possível produzir uma narrativa biográfica sem o cuidado para se evitar cair em problemas conceituais de imaginários ou identidades perenes, isto é, que "sempre" estiveram com o indivíduo.

Além disso, tomando ainda Albuquerque Júnior (2012), ao biografarmos um sujeito interessa-nos os marcadores de Diferença, isto é, as condições históricas e elementos que possibilitaram ao indivíduo a produção de sensibilidades e subjetividades singulares, distintas daqueles com quem conviveu e compartilhou experiências. Assim, "[...] a biografia só terá sentido para o historiador se inventariar as diferenças constituintes do próprio indivíduo biografado, se encontrar, naquele que se diz um, muitos outros, se empenhar-se em marcar os momentos de descontinuidade e inflexão na vida que é contada" (Albuquerque Júnior, 2012, p. 31).

Ou seja, são os momentos de fraturas, de rupturas, de fissuras, que denotam no indivíduo as contradições inerentes a existência humana e que possibilita-nos refletir no sujeito os diferentes modos como este nunca é, mas sempre está, bem como suas experiências marcam essa pluralidade pulsante de identidades que o compõem e afetam suas vivências ao longo do tempo.

No caso de João Gabriel Baptista, sua trajetória profissional e pessoal, as influências familiares, os lugares sociais que ocupou, suas experiências, especialmente a partir do momento em que decide estudar engenharia na Bahia, fomentaram a construção das identidades que viria a assumir posteriormente, bem como a rejeição a outras que negaria no decorrer de sua vida.

Não obstante, seu itinerário profissional se torna ainda relevante por permitir compreendermos não apenas as identidades que cons-

Academia Piauiense de Letras, tendo presidido esta última por duas décadas, sendo ainda autor de inúmeras obras, tanto de literatura como de história (Gonçalves, 1997; Nascimento, 2015).

trói e assume, mas de que modo este sujeito edifica seu pensamento científico, os caminhos que escolhe e as formas estabelecidas para elaboração de suas obras acadêmicas, tanto as que foram publicadas como aquelas que jamais viram a luz do dia.

Considerações finais

Ao finalizar esta narrativa importa indicar alguns pequenos aspectos, notadamente que remetem a produção de um texto de caráter biográfico. Nosso foco neste breve ensaio se tratou da trajetória de João Gabriel Baptista, especialmente a "profissional" à medida que enfatizamos sua formação educacional até sua atuação em campos distintos de trabalho. No entanto, cabe indicar que a vida do personagem em tela não se resumiu a isso, tendo este sido assinalado por diversas experiências e identidades que o compuseram ao longo do tempo, dentre elas o adoecimento físico e mental em decorrência do Mal de Alzheimer que ocasionou em seu falecimento no ano de 2010 na cidade de Teresina (PI).

Pensar, então, sua atuação enquanto professor e as relações estabelecidas entre o sujeito e a profissão, considerando que o ambiente da docência não se trata apenas de um local profissional, mas um espaço de construção de subjetividades, afetos e desafetos (Sirinelli, 1998), e no caso de João Gabriel Baptista, por se tratar de um sujeito múltiplo, com interfaces distintas, identidades e práticas contraditórias, que marcaram sua existência, bem como sua singularidade enquanto ser humano, nos interessou para a elaboração de uma proposta de escrita biográfica.

Conquanto, outros aspectos igualmente pertinentes poderiam ter sido evidenciados, a exemplo de sua produção literária, a relação que estabeleceu com sua esposa e filhos ao longo do tempo, destacando-se questões de gênero, lazer, saúde, educação, dentre muitos outros. Esperamos, contudo, ter apresentado de forma breve um pouco sobre um sujeito cujo nome está presente em placas de formatura, con-

vites de solenidades, centro acadêmico (UESPI), sala do laboratório de cartografia (UFPI), homenagens em eventos científicos/sociais[23] , dedicatórias de livros e que também dá nome a uma rua de Teresina.

Finalizamos, então, esta narrativa lembrando que o que aqui foi escrito e discutido não se trata de um esgotamento de João Gabriel Baptista. Serve, no entanto, como uma das múltiplas possibilidades que se descortinam por meio da narrativa biográfica para se pensar este sujeito.

Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. O significado das pequenas coisas: História, prosopografia e biografemas. *In*: AVELAR, Alexandre de Sá; SCHMIDT, Benito Bisso (org.). *Grafia da vida*: reflexões e experiências com a escrita biográfica. São Paulo: Letra e Voz, 2012. p. 15-38.

AGUIAR JÚNIOR, José de Arimatéa Freitas. *Festas, hinos e marchas*: constituição do patriotismo e o serviço militar no Piauí (1935-1945). 2014. 212 f. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Programa de Pós-graduação em História do Brasil, Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2014.

23 Cita-se, por exemplo, a homenagem concedida pela Academia Piauiense de Engenharia (APIENG) no dia 20 de abril de 2023 em reverência às contribuições do sujeito para a área de Engenharia no Piauí, consequentemente para a sociedade piauiense, ao longo do tempo em que atuou na profissão. Desta forma, cabe reforçar que João Gabriel Baptista teve sua atuação reconhecida, tanto em vida como póstuma, nas áreas em que trabalhou entre o fim dos anos 1940 até o início dos anos 1990, isto é, de Engenharia, Geografia e História, sendo até a contemporaneidade o pesquisador piauiense com mais obras autorais publicadas em Geografia e um dos mais relevantes na discussão sobre a cartografia histórica do Piauí e sua pertinência para a compreensão do território piauiense.

BAPTISTA, Marcus Pierre de Carvalho. *Entre o porto e a estação*: histórias da vila de Amarração no litoral do Piauí (1880–1930). Teresina: Cancioneiro, 2023.

BAPTISTA, Marcus Pierre de Carvalho; NASCIMENTO, Francisco de Assis de Sousa. Os estudos de João Gabriel Baptista e a consolidação da Geografia enquanto campo científico no Piauí a partir da segunda metade do século XX. *Temporalidades*, Belo Horizonte, v. 15, n. 2, p. 476-506, out. 2023/mar. 2024.

BARBOSA, Emiliano Côrtes. *Escola Politécnica da Bahia*: Poder, política e educação na Bahia Republicana (1896 – 1920). 2010. 272 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Programa de Pós-graduação em História Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BONTEMPI JR., Bruno. Em defesa de "legítimos interesses": o ensino secundário no discurso educacional de *O Estado de S. Paulo* (1946 – 1957). *Revista Brasileira de História da Educação*, Maringá (PR), v. 6, n. 12, p.121-158, jul./dez. 2006.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. *In*: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (org.). *Usos & abusos da história oral*. 8. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006. p. 183-191.

BURGER, Juliana Bandeira de Arruda. *A paisagem nos planos de saneamento de Saturnino de Brito*: entre Santos e Recife (1905-1917). 2008. 160 f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano) – Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2008.

CERTEAU, Michel de. *A Escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CÔRTES, Lívia Gomes. Mulheres na engenharia: a Escola Politécnica da Universidade Federal da Bahia de 1897 a 1970. *In*: ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA ANPUH/BAHIA, 10., 2020, Vitória da Conquista. *Anais* [...]. Vitória da Conquista: UESB, 2020. p. 1-12.

COSTA, Renato Gama-Rosa; COHEN, Simone Cynamon; SOTERIO, Camila Nunes. Eliasz Cynamon e o Programa do Rio Doce (Sesp): contribuição de fontes para a história das ações de saúde e saneamento no Brasil, 1952- 1960. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 25, n. 1, p.245-259, jan./mar. 2018.

DICK, Sara Martha. A expansão do ensino secundário na Bahia (1942 – 1961). *Revista da FAAEBA – Educação e Contemporaneidade*, Salvador, v. 29, n. 59, p. 310-327, jul./set. 2020.

FARIAS, Vanessa Soares Negreiros. As transformações na educação piauiense na era Vargas. *In*: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 27., 2013, Natal. *Anais* [...]. Natal: ANPUH-Brasil: UFRN, 2013. p. 1-13.

FÁVERO, Maria de Lourdes de Albuquerque. *Universidade do Brasil*: das origens à construção. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2010.

FONTINELES, Cláudia Cristina da Silva. *O recinto do elogio e da crítica*: maneiras de durar de Alberto Silva na memória e na história do Piauí. 2009. 374 f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2009.

GANDARA, Gercinair Silvério. *Rio Parnaíba... Cidades-Beira* (1850-1950). Teresina: EDUFPI, 2010.

GONÇALVES, Wilson Carvalho. *Grande Dicionário histórico-biográfico piauiense 1549-1997*. Teresina: [*s.n.*], 1997.

GUERRA, Antônio Teixeira; GUERRA, Antônio José Teixeira. *Novo dicionário geológico-geomorfológico*. 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

HOCHMAN, Gilberto; MELLO, Maria Teresa Bandeira de; SANTOS, Paulo Roberto Elian dos. A malária em foto: imagens de campanhas e ações no Brasil da primeira metade do século XX. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 9, p. 233-273, 2002.

LANNA, Ana Lucia Duarte. Trabalhadores das ferrovias. A Companhia Paulista de Estrada de Ferro, São Paulo, 1870-1920. *Varia Historia*, Belo Horizonte, v. 32, n. 59, p. 505-545, maio/ago. 2016.

MELO, Antônio Maureni Vaz Verçosa de. *Os alicerces da Educação Superior no Piauí*: uma avaliação das experiências das faculdades de Direito e Católica de Filosofia (1930 - 1970). 2006. 147 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2006.

MELO, Salânia Maria Barbosa. *A construção da memória cívica*: as festas escolares espetáculos de civilidade no Piauí (1930-1945). 2009. 231 f. Tese (Doutorado em Educação Brasileira) – Programa de Pós-graduação em Educação Brasileira, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2009.

NASCIMENTO, Bárbara Bruma Rocha do. *História, cidade e literatura em A. Tito Filho (1971 – 1975)*. Teresina, 2015. 104 f. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Programa de Pós-Graduação em História do Brasil – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2015.

NERY, Ana Karoline de Freitas; CARDOSO, Elizangela Barbosa. O impaludismo/malária no Piauí: medidas profiláticas e ações terapêuticas para o tratamento entre a segunda metade do século XIX e a primeira metade do século XX. *Ponta de Lança: Revista Eletrônica de História, Memória & Cultura*, São Cristóvão, v. 15, n. 29, p. 135-154, jul./dez. 2021.

OLIVEIRA, Marylu Alves de. *Da terra ao céu*: culturas políticas e disputas entre o trabalhismo oficial e o trabalhismo cristão no Piauí (1945 – 1964). Teresina: Cancioneiro, 2020.

QUEIROZ, Teresinha de Jesus Mesquita. *Economia piauiense*: da pecuária ao extrativismo. Teresina: EDUFPI, 1998.

QUEIROZ, Teresinha de Jesus Mesquita. *Educação no Piauí*: 1880 – 1930. Imperatriz (MA): Ética, 2008.

RABELO, Elson de Assis. *A história entre tempos e contratempos*: Fontes Ibiapina e a obscura invenção do Piauí. 2008. 200 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2008.

REGO, Junia Motta Antonaccio Napoleão do. *Dos sertões aos mares*: história do comércio e dos comerciantes de Parnaíba (1700-1950). 2010. 304 f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-

graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Unicamp, 2007.

ROCHA, Paolla Rolon; CUNHA JÚNIOR, Mauro. O ensino secundário no Brasil (1931 – 1961). *In*: CASTRO, Paula Almeida de; SILVA, Gessika Cecilia Carvalho da; SILVA, Alex Vieira da; SILVA, Givanildo da; CAVALCANTI, Ricardo Jorge de Sousa (org.). *Escola em tempos de conexões v.3*. Campina Grande (PB): Realize, 2022. p. 340-364.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloísa Murgel. *Brasil*: uma biografia. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SILVA, Francisco das Chagas Rodrigues da. *Organização do Currículo e Construção do Conhecimento*: uma análise da Licenciatura em Geografia da UFPI. 2015. 250 f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

SIRINELLI, Jean-François. As Elites Culturais. *In*: RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-François (dir.). *Para uma História Cultural*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998. p. 259-279.

SIRINELLI, Jean-François. Os Intelectuais. *In*: RÉMOND, René (org.). *Por uma história política*. 2. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2003. p. 231-270.

TITO FILHO, José de Arimathéa. *Teresina*. Ruas - Praças - Avenidas. 2. ed. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1986.

TÔRRES, Gislane Cristiane Machado. *O Poder e as Letras*: políticas culturais e disputas literárias em Teresina nas décadas de 1960 e 1970. 2010. 188 f. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Programa de Pós-graduação em História do Brasil, Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2010.

VIDAL, Diana Gonçalves. Tecendo história (e recriando memória) da escola primária e da infância no Brasil: os grupos escolares em foco. *In*: _____. (org.). *Grupos escolares*: cultura escolar primária e escolarização da infância no Brasil (1893-1971). Campinas: Mercado de Letras, 2006. p. 3-14.

VIEIRA, Lêda Rodrigues. *Caminhos de ferro*: a ferrovia e a cidade de Parnaíba, 1916-1960. 2010. 247 f. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Programa de Pós-Graduação em História do Brasil – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2010.

Fontes

BAPTISTA, Elisabeth Mary de Carvalho. *Elisabeth Mary de Carvalho Baptista*: depoimento [nov. 2021]. Entrevistador: Marcus Pierre de Carvalho Baptista. Teresina, 2021. *Google Meet*. Entrevista concedida a Marcus Pierre de Carvalho Baptista.

BAPTISTA, João Gabriel. *Curriculum vitae*. Teresina, 2000.

BAPTISTA, João Gabriel. De Quando em Quando. *FOLHA DO NORDESTE*, Teresina, 9 fev. 1962.

BAPTISTA, João Gabriel. *João Gabriel Baptista*: depoimento [out. 2001]. Entrevistador: Francisco de Assis Veloso Filho. Teresina, 2001. Gravador Analógico. Entrevista concedida a Francisco de Assis Veloso Filho.

BAPTISTA, Raimundo Barbosa de Carvalho. *Histórias de um bom malandro*. Teresina: [*s. n.*], 2012.

BARBOSA, Maria de Socorro Baptista. *Maria de Socorro Baptista Barbosa*: depoimento [jun. 2019]. Entrevistador: Marcus Pierre de Carvalho Baptista. Teresina, 2019. Skype. Entrevista concedida a Marcus Pierre de Carvalho Baptista.

BARROS, Cláudio. João Gabriel Baptista, um geógrafo que fez História. *MEIO NORTE*, Teresina, p. 6-7, Segunda-feira, 13 ago. 2001.

GABRIEL Baptista: desvendando os segredos da geografia do Piauí e do Brasil. *O DIA*, Teresina, ano 38, Caderno 2, p. 1, Sábado, 21 out. 1989.

LIMITADA a matricula no colégio universitário. *A Noite*, Rio de Janeiro, ano 29, n. 10.066, p. 1, segunda-feira, 19 fev. 1940.

O PIAUIENSE. Verbetes Piauienses. *O DIA*, ano 15, n. 1808, Teresina, 26 mar. 1966.

REVISTA DA ACADEMIA PIAUIENSE DE LETRAS. Teresina, 60º aniversário, 1979.



A TRAJETÓRIA INTELECTUAL E PÚBLICA DE RAIMUNDO NONATO MONTEIRO DE SANTANA

mediação cultural, planejamento e a nova realidade-mundo

Sávio de Oliveira Silva
Teresinha Queiroz

Introdução: o intelectual mediador e a intervenção social

A pesquisa historiográfica contemporânea impõe o desafio metodológico de superar a narrativa biográfica tradicional, exigindo que as trajetórias individuais sejam analisadas nas intrincadas teias de sociabilidade e nos embates políticos de sua época. Neste cenário, ergue-se como objeto central deste estudo a figura de Raimundo Nonato Monteiro de Santana (1926-2018). Conhecido nos meios acadêmicos e governamentais como Professor Santana, ele se consolida como um dos expoentes máximos do pen-

samento socioeconômico brasileiro. A vastidão e a densidade de sua obra justificam a relevância desta pesquisa: com notável coerência, Santana transitou da investigação das bases áridas da economia pastoril piauiense para as reflexões teóricas mais sofisticadas sobre cibernética, desmaterialização da experiência humana e a mundialização no final do século XX. Para decifrar a pluralidade dessa produção e conferir o rigor analítico necessário ao artigo, mobilizamos ferramentas conceituais precisas. O eixo teórico basilar assenta-se na categoria de "intelectual mediador", sistematizada na obra coordenada por Ângela de Castro Gomes e Patrícia Santos Hansen. Sob esta ótica, a mediação cultural afasta-se da noção de uma ponte neutra ou de um processo passivo de transmissão de saberes; constitui-se, pelo contrário, como uma operação política profundamente ativa de tradução de códigos e de intervenção direta na realidade material e simbólica.

> De forma ampla, 'intelectual' pode ser definido como o sujeito da produção de conhecimentos e da comunicação de ideias, direta ou indiretamente vinculado à intervenção político-social. É também tratado como ator estratégico nas áreas da cultura e da política, que ocupa uma posição de reconhecimento na vida social." (Gomes; Hansen, 2016).

Santana exerceu essa função mediadora de maneira inquestionável e paradigmática ao longo de décadas. Longe do encastelamento erudito, sua práxis esteve visceralmente ligada ao pragmatismo governamental e à formulação do planejamento moderno. Atuou prestando consultorias ao Estado do Piauí, formou quadros técnicos de excelência nas cátedras da Universidade de Brasília (UnB) e capitaneou o patrimônio memorial literário ao presidir a Academia Piauiense de Letras (APL). Seu papel consistiu em mediar os grandes paradigmas macroeconômicos e sociológicos mundiais para decodificar a dura realidade regional e, em sentido inverso, elevar a problemática da estagnação da periferia ao epicentro do debate intelectual cosmopolita. Para estruturar cronologicamente a análise dessa vasta produção, o presente artigo adota como fio condutor o mapeamento estabelecido pela historiadora

Teresinha Queiroz. Em seu prefácio à obra *A nova realidade-mundo* (2009), a autora sistematizou a trajetória de Monteiro de Santana, evidenciando a sua capacidade de se reinventar diante das transições históricas e epistemológicas do século XX:

> "Visão geral do conjunto de trabalhos escritos e/ou coordenados por R. N. Monteiro de Santana a partir dos meados dos anos 1950 permite evidenciar quatro momentos de sua presença intelectual, social e política, com quatro grandes conjuntos de produção escrita que atendem a interesses e projetos distintos." (Queiroz, 2009, p. 7).

A partir desta periodização metodológica, o objetivo central deste estudo é demonstrar a atualidade e a profundidade do legado santaniano sob a ótica da História Cultural, evidenciando como suas concepções foram formuladas para romper com os estigmas do atraso regional.

Os fundamentos da História cultural e as lutas de representação

Para que se compreenda a dimensão da revolução analítica promovida por R. N. Monteiro de Santana no diagnóstico do Piauí e do mundo contemporâneo, é imprescindível recorrer ao referencial teórico da História Cultural. O historiador Roger Chartier, em sua obra clássica "A história cultural: entre práticas e representações", fornece a chave de leitura para interpretar como os intelectuais forjam novas realidades ao reescreverem a história de sua sociedade. Chartier demonstra que o campo da história cultural francesa emergiu como forma de combater as certezas de uma história puramente econômica e séria que tendia a ignorar a subjetividade e a consciência dos atores sociais. A superação dos debates tradicionais exigiu que se considerasse as "representações do mundo social" como as matrizes formadoras das práticas. A luta para impor uma representação não é um debate acadêmico inofensivo; é uma autêntica disputa de poder. Grupos so-

ciais, classes e intelectuais elaboram representações de si mesmos e dos outros para afirmar distâncias e justificar dominações. Nos termos do autor: "A história cultural, tal como a entendemos, tem por principal objecto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler." (Chartier, 1990, p. 16-17).

E foi exatamente esse o projeto basilar de Santana a partir da década de 1950: alterar substancialmente a forma como o Piauí era 'pensado e dado a ler'. A elite tradicional piauiense lia a sua própria história através de uma ótica folclórica, de lamentos sobre as secas sazonais ou de exaltação retórica do passado. Monteiro de Santana rompeu com essa tradição. Ele mobilizou o arsenal estatístico, sociológico e econômico para desvelar que o atraso não era uma maldição divina, mas sim o produto estrutural de relações de apropriação predatória (o extermínio do extrativismo da carnaúba) e da dependência dos centros dinâmicos do Sul do país.

Chartier lembra, ainda, invocando a longa duração de Norbert Elias, que as sociedades e os indivíduos são moldados por uma teia inquebrável de interdependências, formando configurações sociais específicas. A "sociedade de corte" de Elias (2001) serve de paradigma para demonstrar como o poder se concentra e como as etiquetas e as representações sociais funcionam como instrumentos de controle sobre os indivíduos. Monteiro de Santana operou uma leitura análoga ao analisar a sociedade pastoril piauiense: ele demonstrou que a 'civilização do couro' gerou estruturas rígidas de dominação coronelista e clientelista, onde o equilíbrio das tensões impedia a emergência de uma burguesia mercantil modernizadora, condenando o estado à letargia. Compreender o esforço de Monteiro de Santana é, portanto, entender que, ao forjar a primeira história econômica moderna do estado, ele estava, na prática, também travando uma luta pela emancipação das representações regionais.

O primeiro momento: a invenção da história econômica do Piauí

A materialização da luta por novas representações apontada acima tem início na primeira fase da arquitetura intelectual de Monteiro de Santana. De acordo com o mapeamento realizado por Teresinha Queiroz (2009), este momento fundador localiza-se na década que se estende de 1956 a 1965. O Brasil atravessava a febre do nacional-desenvolvimentismo vindo do governo de Juscelino Kubitschek, momento em que o Estado assumiu o papel de indutor da economia. Nesse cenário a periferia nordestina demandava novos olhares, originando instituições vitais como a Operação Nordeste (OPENO) e a Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE). O Piauí, imerso em profunda crise e com suas velhas bases econômicas esgotando-se, encontrou em Monteiro de Santana a voz capaz de diagnosticar a sua ruína:

> "Um primeiro momento da obra de Monteiro de Santana poderia ser definido como o da invenção da história econômica do Piauí, o que ocorre em torno do período de 1956 a 1965, com a produção de livros e, sobretudo, com a divulgação de um grande número de artigos na imprensa periódica e em revistas locais e nacionais." (Queiroz, 2009, p. 7).

Os frutos acadêmicos gerados neste decênio tornaram-se marcos definidores de reflexão no estudo e que (...). Queiroz elenca as publicações essenciais deste ciclo: a "Introdução à problemática da economia piauiense" (1957), elaborada para o Centro de Pesquisas Tecnológicas do Piauí, bem como as obras *Evolução histórica da economia piauiense* (1964) e *Perspectiva histórica do Piauí* (1965), editadas pelas Edições Cultura. Através desses volumes, o intelectual propôs uma leitura estrutural e diacrônica, demonstrando a historicidade dos processos produtivos de maneira pioneira e científica.

A verdadeira faceta do intelectual mediador revelou-se na forma como operou a difusão de suas ideias. Ele compreendia que tratados

acadêmicos depositados em estantes empoeiradas de nada serviriam para alavancar mudanças emergenciais no seio do poder público. Assim, ele converteu a imprensa diária em sua tribuna de educação econômica. Artigos analíticos foram veiculados de forma continuada em jornais de circulação regional, como *O Dia* e *Folha da Manhã*. No intuito de pautar o planejamento nacional, publicou na revista carioca *Observador Econômico e Financeiro* os textos *Comércio piauiense* (1961) e *Maniçoba piauiense* (1962). A letargia do extrativismo piauiense ganhava as páginas do Sudeste. Mas a consagração das redes de sociabilidade intelectual, as estruturas, como recorda Jean-François Sirinelli (2003), ocorreu com a criação da revista *Econômica piauiense*. Circulando ativamente entre os anos de 1957 e 1960, este veículo aglutinou a elite pensante regional. Sob a batuta de Monteiro de Santana, uniram-se próceres como o historiador Odilon Nunes, José Gayoso Freitas, o contista O. G. Rego de Carvalho, Alves de Paula e o futuro estadista Petrônio Portella. O grupo tinha uma missão inarredável: iluminar a caótica realidade piauiense para embasar os planos diretores dos sucessivos governos.

Monteiro de Santana colocou a mão na massa do Poder Executivo. Como assessor de primeira hora dos governos de Jacob Manuel Gayoso e Almendra (1955-1959), Francisco das Chagas Caldas Rodrigues (1959-1962), Petrônio Portella Nunes (1963-1966) e Helvídio Nunes de Barros (1966-1970) elaborou relatórios técnicos que mapeavam as potencialidades do território. Dentre, os estudos setorizados sobre o vale do Longá e as peculiaridades da região sertaneja-pastoril. A história econômica tornava-se, nas planilhas e diagnósticos do professor, o bisturi capaz de operar os gargalos da máquina pública.

O segundo momento: a espacialidade, a geografia e o planejamento regional

A passagem do final da década de 1960 para a década de 1970 exigiu de Monteiro de Santana uma adaptação intelectual que atestasse a sua vitalidade e a amplitude de seus interesses. O foco restrito à evolução histórica no tempo abriu alas para a análise sincrônica do território. A categoria fulcral da sua epistemologia passou a ser o espaço geográfico e a organização das redes urbanas.

> Enquanto o primeiro conjunto da obra tem como centro a discussão da mudança no tempo, discute a historicidade dos processos econômicos e sociais, o segundo focaliza as espacialidades. [...] Em sua segunda feição de pesquisador, Monteiro de Santana aparece novamente como auxiliar de instituições que produzem conhecimento sobre o Piauí, e vai ser flagrado em perspectiva diferente daquela de historiador da economia, aparecendo como estudioso especialmente da categoria espaço. (Queiroz, 2009, p. 10-12).

Integrado como professor aos quadros docentes e de pesquisa da incipiente e vanguardista Universidade de Brasília (UnB), a sua produção técnica transcendeu as fronteiras nordestinas, ganhando um escopo variável. Solicitado pelos governos e agências de fomento a repensar a logística brasileira, emitiu relatórios e prestou consultorias decisivas sobre o planejamento urbano, a formação de redes conectivas e a ocupação do solo em Brasília, Paraná, Pará, Goiás e, com especial dedicação, no Piauí. A amplitude desse pensamento espacial encontra-se registrada em obras da década de 1970 como *Anotações sobre o processo de regionalização do Brasil* (1972), *Possibilidades econômicas do médio Goiás* (1972), *Transamazônica: desenvolvimento urbano e rural* (1972), A rede urbana da região geoeconômica de Brasília (1973) e o estudo *O subsistema Brasília-Anápolis-Goiânia: um modelo de organização espacial* (1974). Sua visão contempla um Brasil que precisava estancar a irracionalidade do seu povoamento por meio da inteligência

cartográfica e da integração de subsistemas econômicos locais à macrodinâmica nacional.

Retornando os olhos para a sua terra natal, o intelectual-mediador estabeleceu, na década de 1970, parcerias vitais com a recém-criada Secretaria de Planejamento do Piauí (SEPLAN) e a Fundação CEPRO. Como sublinha Queiroz (2009), uma das contribuições desta etapa é o documento *Estrutura espacial do Piauí: um modelo de política regional e urbana* (1976). O escopo era identificar as vocações microrregionais para definir polos de desenvolvimento capazes de fixar populações e gerar emprego. Monteiro de Santana utilizou amplamente os recursos modernos da geografia quantitativa: gráficos, fluxogramas, tabelas estatísticas e mapas visuais substituíam a narrativa textual contínua, servindo de matriz para as políticas de intervenção estatal no semiárido.

O terceiro momento: a epistemologia e teoria da ciência econômica

Alcançando o apogeu de sua trajetória acadêmica na Universidade de Brasília durante a década de 1990, R. N. Monteiro de Santana iniciou um projeto de estudo que indica um recuo analítico. Ao longo de décadas, ele havia aplicado as teorias econômicas objetivando intervir nos governos; agora, ele se dedicaria a intervir na própria teoria econômica. Associando-se de forma íntima e duradoura à pesquisadora Rita de Cássia L. F. Santos, ele voltou-se para as fundações epistemológicas da ciência econômica:

> O terceiro conjunto de textos do autor retoma a discussão de natureza teórica, só que essa discussão agora se volta para uma reflexão universal que tenta recuperar, de forma ampla, a evolução da ciência econômica [...] Essa série de textos de teoria econômica contempla temáticas centrais como o surgimento e constituição das tradições críticas na economia, a ideia de progresso, as reconstruções teóricas revolucionárias e a busca de novas teorias no século XX. (Queiroz, 2009, p. 13-14).

Essa revisão universal materializou-se na confecção de textos didáticos editados pela Universidade de Brasília nos anos de 1991 e 1992. As publicações ostentam títulos que revelam a envergadura de suas preocupações metodológicas: *A constituição da ciência econômica: problemas, teorias e tradição crítica*, *Delimitação e esquematização do método na ciência econômica*, *O progresso na ciência econômica: estrutura inicial* e o volume *O progresso na ciência econômica: reconstruções teóricas revolucionárias*. A missão dos autores consistia em esquadrinhar a validade das correntes marxistas, neoclássicas e keynesianas diante dos abalos que desestruturavam as certezas de finais do século XX. O trabalho culminante dessa fase, como aponta Queiroz, é o ensaio-guia *Ciência econômica: integração, unificação e reconstrução* (1992). Monteiro de Santana e Santos diagnosticavam, precocemente, que as velhas categorias da economia política ortodoxa enfrentavam esgotamento. Os teóricos do desenvolvimento até então acreditavam que as diferenças entre a Índia e os Estados Unidos reduziam-se a uma simples equação de alocação de capitais ou de gestão centralizada versus livre mercado, ignorando por completo que o desenvolvimento exige, irrevogavelmente, a transformação do capital social, organizacional e das tradições internas de um povo. Este esforço monumental de desconstrução da disciplina acadêmica não era o fim de seu percurso, mas o preparo metodológico necessário para a grande obra que estaria por vir: a crítica do mundo cibernético e da nova ordem informacional.

O quarto momento: o diagnóstico e os interlocutores da nova realidade-mundo

A coroação definitiva e mais contemporânea da performance intelectual de Monteiro de Santana consubstanciou-se na virada para o século XXI. Perante a dissolução dos referenciais analógicos, a fragmentação dos Estados nacionais e o avanço da informática global, ele e Rita de Cássia L. F. Santos forjaram um edifício conceitual inédito. Rompendo as antigas fronteiras limitadoras da economia política, eles

estabeleceram a portentosa teoria da nova realidade-mundo, sintetizada na obra *A Nova realidade-mundo: as transmutações em curso* (2009).

> O quarto conjunto discute a 'nova realidade-mundo', conceito formulado por Monteiro de Santana para dar conta das avassaladoras transmutações em curso no final do século XX [...] Esses estudos deixam de ser apenas de economia [...] e articulam reflexão que agrega e desloca conhecimentos, que pensa o agora, traz para o proscênio os novos conceitos de tempo e espaço. (QUEIROZ, 2009, p. 15-16).

Para dar conta dessa formidável mudança, os autores cunharam a expressão visando a fugir da excessiva vulgaridade da palavra "globalização", termo muitas vezes reduzido aos estreitos limites dos fluxos cambiais de curto prazo. A tese da nova realidade-mundo pressupõe uma alteração existencial profunda, não meramente mercantil: "A realidade-mundo, para usar uma expressão sintética, seria o espaço coletivo de vizinhança de todos os indivíduos com todos os indivíduos." (Santana; Santos, 2009, p. 23).

Na edificação dessa obra, Monteiro de Santana e Santos procederam a extensa e meticulosa revisão bibliográfica das correntes sociológicas das últimas décadas. Ao invés de aceitarem passivamente os rótulos em voga, eles instauraram um tribunal crítico envolvendo os gigantes do pensamento pós-industrial e pós-moderno. Inicia-se o escrutínio analisando a tese de David Harvey, segundo a qual o choque cultural verificado desde os anos 1970 originou novas e desestabilizadoras maneiras de experimentar o tempo e o espaço social. Dialogam em seguida com Anthony Giddens, que preferia conceituar o processo como uma expansão da própria modernidade, intensificando a ação à distância.

A clássica e profética premissa da "aldeia global" (1962), do visionário Marshall McLuhan, não ficou de fora. A presunção de McLuhan de que a televisão e a comunicação planetária instantânea alterariam o cerne da recepção cultural forneceu o prelúdio. A dupla adentrou então nos domínios da chamada 'sociedade pós-industrial'

através das lentes de Daniel Bell e Alain Touraine. Bell vislumbrava uma era dominada pela prestação de serviços intelectuais que trariam consigo a harmonia, enquanto Touraine advertia sombriamente para as inevitáveis fissuras sociais provocadas pelo choque entre a cultura humanista e a nova elite tecnocrática emergente. Aventurando-se no terreno da administração e da teoria corporativa, eles dissecam Peter Drucker. O pensador austríaco afirmava sem meias-palavras que o mundo entrava na fase pós-capitalista, onde o conhecimento suplantava a terra, o trabalho e as máquinas industriais como a única fonte válida de riqueza e inovação. A nação-estado, no dizer de Drucker, sofreria concorrência voraz de organizações transnacionais e redes tribais regionalizadas.

Paralelamente, os autores avaliam a "sociedade informática" delineada por Adam Schaff (1996), para levar a promessa de descentralização e de eliminação do árduo labor mecânico esbarraria constantemente na ameaça autoritária do monopólio dos conglomerados transnacionais da informação. O livro dedica espaço considerável aos prognósticos futuristas do casal Alvin e Heidi Toffler, que previram a erosão definitiva da política de massas regida pela regra do consenso da maioria, em favor de uma perigosa fragmentação baseada no poder das micropressões minoritárias temporárias, facilitada pela conectividade instantânea. E, não menos importante, a obra incorpora as advertências do sociólogo italiano Alberto Melucci (1996) sobre os reflexos psicológicos colossais enfrentados pelos indivíduos diante da torrente incomensurável de informações emitidas por essa civilização cibernética, cujo espaço desteritorializado foi brilhantemente batizado de 'Cybéria' por Nicolau Sevcenko[24].

24 O conceito de "Cybéria", cunhado originalmente pelo historiador Nicolau Sevcenko, é recuperado por Monteiro de Santana e Santos (2009) como uma metáfora para designar o espaço livre da revolução cultural desencadeada pelas novas tecnologias. Na formulação de Sevcenko, esse ambiente caracteriza-se como um campo onde se catalisa todo o potencial de inovação, expandindo as fronteiras da ciência e da técnica e exigindo que toda a informação seja transparente. Ver: Sevcenko (1995).

Contudo, após destilar esse arsenal teórico imponente, Santana e Santos advertem que todas essas constatações são periféricas se não se desvendar os reais e concretos motores físicos que embasam tais "transmutações". Sem ignorar as vastas elaborações desses clássicos, os pesquisadores propuseram a sua própria chave interpretativa do futuro, consolidando o núcleo duro do fenômeno informacional em três elementos basilares e simultâneos: a invenção da nova dimensão da linguagem (numérica), o surpreendente processo de desmaterialização dos produtos e a radicalização da miniaturização tecnológica.

Considerações finais: o legado e a atualidade do intelectual mediador

O percurso analítico trilhado neste artigo evidencia que a trajetória de Raimundo Nonato Monteiro de Santana (1926-2018) transcende a figura de um observador passivo de seu tempo. Amparado na categoria de "intelectual mediador", o estudo demonstrou como Santana operou uma articulação e eficaz entre a formulação teórica de alto nível e a intervenção pragmática na gestão pública. Desde a sua formação no Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB) até a sua cátedra na Universidade de Brasília (UnB), ele forjou um instrumental analítico capaz de diagnosticar as estruturas socioeconômicas do Piauí e do Brasil, convertendo o conhecimento em ferramenta de superação do atraso regional. Ao inaugurar a historiografia econômica piauiense moderna com obras como *Evolução histórica da economia piauiense*, Monteiro de Santana desconstruiu as narrativas conformistas e evidenciou as amarras do latifúndio e do extrativismo. Essa visão estrutural reverberou na criação de bases sólidas para o planejamento estatal moderno. Não por acaso, por ocasião de seu falecimento em 15 de junho de 2018, a Fundação CEPRO reconheceu publicamente a sua centralidade na arquitetura administrativa do estado com a nota Adeus ao professor Santana. Da mesma forma, os desafios de regularização fundiária e de registros históricos ainda hoje enfrentados por órgãos

como o INTERPI refletem a complexidade agrária de que ele foi um dos pioneiros em sistematizar e criticar.

Para além das fronteiras regionais e da administração pública, sua notável capacidade de se reinventar diante das rupturas paradigmáticas do século XX. A transição de sua obra para a reflexão epistemológica da ciência econômica e, fundamentalmente, para a formulação teórica da *Nova realidade-mundo*, revela um intelectual atento às urgências globais. Ao teorizar sobre a desmaterialização, a miniaturização e a linguagem numérica, Santana dissecou os dilemas da sociedade cibernética e provou que o instrumental crítico gestado na periferia acadêmica possui densidade para interpelar e explicar os fenômenos da integração planetária.

Por fim, a salvaguarda de seu patrimônio intelectual pela Academia Piauiense de Letras (APL), onde ocupou a Cadeira de nº 32 e exerceu a presidência, corrobora o reconhecimento de sua estatura plural. A mobilização da instituição para a celebração de seu centenário em 2026, por meio do projeto "Memória e legado", ultrapassa a mera efeméride cronológica. Trata-se da reafirmação de que as ideias de Monteiro de Santana permanecem como balizas incontornáveis. A sua trajetória comprova que a erudição não é incompatível com a ação; pelo contrário, o planejamento rigoroso, ancorado na compreensão da história e da economia política, continua sendo o caminho mais seguro para o desenvolvimento e para a inserção crítica da sociedade no mundo contemporâneo.

Referências

ACADEMIA PIAUIENSE DE LETRAS. **Memória e legado:** APL marca centenário de Raimundo Santana. Teresina, 4 mar. 2026. Disponível em: https://www.academiapiauiensedeletras.org.br/memoria-e-legado-apl-marca-centenario-de-raimundo-santana/. Acesso em: 30 mai. 2026.

ACADEMIA PIAUIENSE DE LETRAS. **Raimundo Nonato Monteiro de Santana**. Teresina, s.d. Disponível em: https://www.academiapiauiensedeletras.org.br/raimundo-nonato-monteiro-de-santana/. Acesso em: 30 mai. 2026.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Tradução de Maria Manuela Galhardo. 2. ed. Lisboa: Difel, 1990.

ELIAS, Norbert. **A sociedade de corte: investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

FUNDAÇÃO CENTRO DE PESQUISAS ECONÔMICAS E SOCIAIS DO PIAUÍ (CEPRO). **Adeus ao professor Santana**. Teresina, 15 jun. 2018. Disponível em: http://www.cepro.pi.gov.br/noticia.php?id=511. Acesso em: 30 mai. 2026.

GOMES, Ângela de Castro; HANSEN, Patrícia Santos (org.). **Intelectuais mediadores:** práticas culturais e ação política. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Evolução histórica da economia piauiense:** movimento da renovação cultural / R. N. Monteiro de Santana. Catálogo da Biblioteca do IBGE. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?id=250439&view=detalhes. Acesso em: 29 mar. 2026.

MIRANDA, Reginaldo. **Profº R. N. Monteiro de Santana**. Portal Entretextos, Teresina, 16 jun. 2018. Disponível em: https://www.portalentretextos.com.br/post/profo-r-n-monteiro-de-santana. Acesso em: 29 mar. 2026.

MUSEU DE HISTÓRIA DO PIAUÍ. **Raimundo Santana**. Teresina: UFPI, s.d. Disponível em: https://museudehistoriadopiaui.ufpi.edu.br/acervo/livros/livros-sobre-o-piau%C3%AD/historiografia-piauiense-cl%C3%A1ssica/raimundo-santana. Acesso em: 29 mar. 2026.

PINHEIRO, Ramsés. **Raimundo Nonato Monteiro de Santana e a constituição da História Econômica do Piauí**. Portal ClubeNews, Teresina, 29 jul. 2025. Disponível em: https://portalclubenews.com/2025/07/29/raimundo-nonato-monteiro-de-santana-e-a-constitititicao-da-historia-economica-do-piaui/. Acesso em: 29 mar. 2026.

QUEIROZ, Teresinha. Prefácio: As escritas de R. N. Monteiro de Santana. In: SANTANA, R. N. Monteiro de; SANTOS, Rita de Cássia L. F. **A Nova Realidade-Mundo**. Teresina: FUNDAPI, 2009. p. 7-17.

SANTANA, Raimundo Nonato Monteiro de. **Apontamentos para a história cultural do Piauí**. Teresina: FUNDAPI, 2003.

SANTANA, Raimundo Nonato Monteiro de. **Evolução histórica da economia piauiense: movimento da renovação cultural**. Teresina: Ed. Cultura, 1964.

SANTANA, Raimundo Nonato Monteiro de. **Piauí: formação, desenvolvimento, perspectivas**. Teresina: FUNDAPI, 1995.

SANTANA, Raimundo Nonato Monteiro de; SANTOS, Rita de Cássia L. F. **A Nova Realidade-Mundo: as transmutações em curso**. Teresina: FUNDAPI, 2009.

SEVCENKO, Nicolau. O mapa secreto de Cybéria. **Folha de São Paulo**, São Paulo, p. 3-6, 19 fev. 1995.

SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: RÉMOND, René (org.). **Por uma história política**. 2. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2003.

TERRAS DO PIAUÍ. **Registros históricos, marcos cadastrais**. Biblioteca Interpi. Disponível em: https://biblioteca.interpi.pi.gov.br/. Acesso em: 30 mai. 2026.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ. **Nota de pesar: Professor Raimundo Nonato Monteiro de Santana**. Teresina, 15 jun. 2018. Disponível em: https://ufpi.br/ultimas-noticias-ufpi/23716-nota-de-pesar-professor-raimundo-nonato-monteiro-de-santana. Acesso em: 29 mar. 2026.



ESCREVER A CIDADE, OUVIR MEMÓRIAS: itinerários intelectuais de Francisco Alcides do Nascimento[1]

Almerito Francisco Oliveira
Marcelo de Sousa Neto

A história oral consolidou-se, nas últimas décadas, como uma importante abordagem metodológica para a investigação histórica, especialmente quando o objetivo é compreender experiências sociais, trajetórias individuais e processos de construção da memória coletiva. Ao trabalhar com narrativas de vida e testemunhos, a história oral permite acessar dimensões da experiência histórica que frequentemente permanecem invisíveis nas fontes documentais tradicionais. Nesse sentido, entrevistas com intelectuais e

1 Pesquisa financiada pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), por meio da Chamada Pública CNPq Nº 12/2025 – PIBPG – Ciclo 2026, processo nº 140620/2026-5

pesquisadores constituem fontes privilegiadas para a análise da própria história da historiografia, permitindo compreender como se formam agendas de pesquisa, redes acadêmicas e percursos intelectuais.

A entrevista concedida por Francisco Alcides do Nascimento ao pesquisador Rodrigo Marley Queiroz Lima publicada em 2016 na *Revista Observatório*, um periódico científico vinculado à Universidade Federal do Tocantins (UFT), apresenta um rico conjunto de elementos que possibilitam compreender tanto sua trajetória biográfica quanto sua formação intelectual. Reconhecido como um dos principais pesquisadores da história urbana e da história oral no Piauí, Alcides Nascimento construiu ao longo de sua carreira uma agenda de investigação voltada para a relação entre cidade, memória e experiência social, contribuindo de forma significativa para a renovação da historiografia regional.

A análise de entrevistas como fonte histórica exige atenção à natureza narrativa desse tipo de documento. Conforme observa Alessandro Portelli (1997), o valor da história oral não reside apenas na precisão factual das narrativas, mas sobretudo nos significados que os indivíduos atribuem às suas experiências. As memórias narradas em uma entrevista revelam percepções, interpretações e formas de compreender o passado que são fundamentais para a construção do conhecimento histórico.

Nesse sentido, a entrevista não deve ser compreendida apenas como um registro informativo, mas como uma narrativa construída em interação entre entrevistador e entrevistado. Essa perspectiva aproxima-se da reflexão de Pierre Bourdieu (2006) sobre a chamada "ilusão biográfica", segundo a qual as narrativas de vida tendem a organizar retrospectivamente a experiência individual de maneira coerente, atribuindo sentido e continuidade a trajetórias que, na realidade, foram marcadas por contingências, rupturas e reorientações.

Por outro lado, o estudo de trajetórias intelectuais tem se consolidado como um campo relevante da historiografia contemporânea. Segundo François Dosse (2009), a análise de percursos individuais per-

mite compreender a produção intelectual como resultado de contextos sociais, redes institucionais e experiências pessoais que moldam a atuação dos sujeitos no campo acadêmico.

A entrevista analisada neste texto permite observar precisamente essa articulação entre experiência pessoal, formação acadêmica e construção de uma agenda de pesquisa historiográfica. Ao narrar sua trajetória, Alcides Nascimento não apenas relata eventos de sua vida, mas também reflete sobre os processos que o levaram a desenvolver determinadas escolhas metodológicas e temáticas (Dosse, 2009).

Outro documento complementar de particular relevância para esta análise é o memorial acadêmico elaborado pelo próprio historiador em 2016, intitulado *Memorial: a invenção de si pelo exercício reflexivo da profissionalização*, apresentado por ocasião de sua defesa para promoção como Professor Titular na Universidade Federal do Piauí. Nesse texto, Nascimento assume explicitamente o desafio de "ser o historiador de si mesmo", ecoando a noção formulada por Pierre Nora (1987). Conforme registra no memorial:

> Creio que o Memorial possui certa filiação da *ego-história*. Além disso, trabalho com um dos movimentos relacionados por ele, qual seja, a investigação do presente, conforme o leitor terá a oportunidade de constatar neste documento. Aqui fui instado a ser o historiador de mim mesmo (Nascimento, 2016, p. 2).

Dessa forma, o objetivo deste artigo é analisar a trajetória de Francisco Alcides do Nascimento a partir dessas duas dimensões complementares. Em primeiro lugar, busca-se reconstruir aspectos de sua biografia e formação, destacando os elementos que marcaram sua origem social, trajetória educacional e experiências profissionais iniciais. Em segundo lugar, pretende-se examinar sua trajetória intelectual e acadêmica, com atenção especial à construção de uma agenda de pesquisa voltada para a história urbana, a memória social e a metodologia da história oral, bem como sua atuação na formação de novos pesquisadores e no fortalecimento institucional da área.

Ao realizar essa análise, pretende-se contribuir para a compreensão da formação de campos de pesquisa na historiografia brasileira, bem como refletir sobre a relação entre memória, experiência e produção do conhecimento histórico.

Biografia, formação e experiências iniciais

A trajetória de Francisco Alcides do Nascimento começa no interior do Piauí, mais precisamente na zona rural do município de Piripiri[2], onde nasceu em 1952. Desde cedo, sua vida foi marcada por deslocamentos frequentes, decorrentes da atividade profissional de seu pai, que trabalhava no Departamento Nacional de Obras Contra as Secas (DNOCS), atividade que exigia atividade exigia constantes viagens pelo sertão piauiense, o que fazia com que a família se mudasse regularmente entre diferentes localidades. (Lima, 2016).

Esse contexto de mobilidade espacial constitui um elemento importante para compreender a formação de sua sensibilidade histórica. A experiência de circular por diferentes regiões do interior nordestino possibilitou o contato com realidades sociais diversas, contribuindo para a construção de um olhar atento às dinâmicas sociais e culturais do espaço regional.

Posteriormente, a família mudou-se para Teresina, capital do estado, cidade que se tornaria não apenas o lugar de sua formação intelectual, mas também o principal objeto de suas investigações historiográficas. A mudança para a capital representou uma transformação significativa em sua trajetória, pois ampliou suas possibilidades de acesso à educação e à vida cultural urbana. Em seu memorial, Nascimento descreve com riqueza de detalhes essa chegada: Desembarquei, menino de calças curtas, em frente ao hospital, acompanhado de minha

2 Município localizado no norte do Piauí, distante cerca de 160 km da capital Teresina. Surgido no século XIX com a expansão da atividade agropecuária, foi elevado à categoria de cidade em 1910, tornando-se relevante centro comercial e político regional.

mãe, Maria do Carmo da Conceição, e mais dois irmãos: Maria e José (Nascimento, 2016, p. 9).

Sua formação escolar inicial ocorreu em instituições públicas. O curso primário foi realizado no Grupo Escolar Simões Filho, no bairro Catarina (atual Cristo Rei). Em 1965, ingressou no ginásio da Escola Industrial de Teresina, instituição federal que, além das disciplinas comuns, oferecia formação técnica em oficinas como mecânica, serralheria, marcenaria e alfaiataria. Essa experiência marcou profundamente sua formação:

> Ali, na alfaiataria, costurei um calção, e na serralheria aprendi trabalhar com a solda elétrica, aprendizado que me permitiu fazer pequenos trabalhos em uma oficina de fundo de quintal, antes de conseguir trabalho fixo (Nascimento, 2016, p. 10).

A formação universitária e a posterior inserção na pós-graduação ocorreram em um período de expansão do sistema universitário brasileiro. Nesse contexto, Alcides Nascimento realizou seu mestrado na Universidade Federal de Pernambuco, onde desenvolveu uma pesquisa sobre a Revolução de 1930 no Piauí. O trabalho foi concluído em 1985 e representou uma das primeiras investigações sistemáticas sobre o tema no contexto regional.

Ao comentar esse momento de sua trajetória, o historiador recorda que o livro resultante da dissertação tornou-se uma referência para professores interessados em trabalhar a história do estado. Segundo suas palavras:

> Terminei fazendo a dissertação sobre a Revolução de 1930 no Piauí. Ela foi publicada, mas o livro está esgotado há muito tempo. Alguns professores sentem a falta desse livro para trabalhar a história do Piauí (Lima, 2016).

A afirmação do professor revela diferentes dimensões da relação entre produção historiográfica, circulação do conhecimento e for-

mação do campo de estudos sobre a história regional. Em primeiro lugar, a própria escolha do tema indica uma preocupação em investigar um acontecimento fundamental da história política brasileira a partir de sua expressão no espaço regional. A chamada Revolução de 1930 representou uma ruptura decisiva na estrutura política da Primeira República, redefinindo relações de poder em todo o país. Entretanto, durante muito tempo, grande parte da historiografia concentrou-se em análises de âmbito nacional ou em estudos sobre estados politicamente mais centrais, como Rio Grande do Sul, Minas Gerais e São Paulo, deixando em segundo plano as experiências vividas em outras regiões. Abaixo temos a capa do livro do pesquisador:

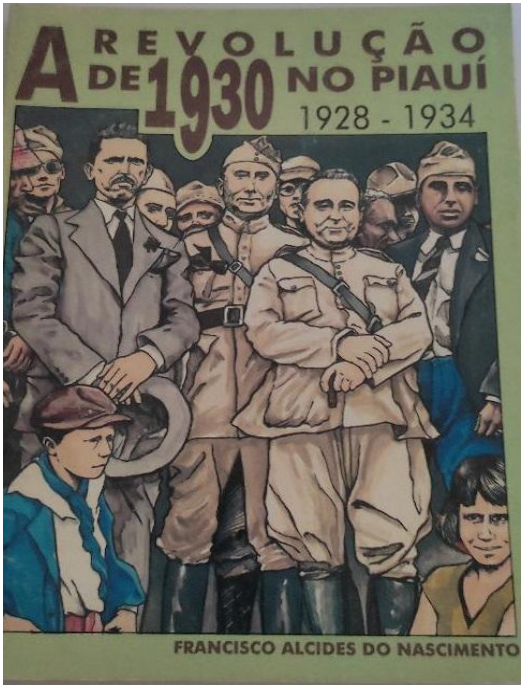


Figura 1: Capa do livro *A Revolução de 1930 no Piauí (1928-1934)*
Fonte: Foto do autor.

A capa do livro constitui uma síntese visual do projeto político que emergiu com a vitória do movimento revolucionário. A posição central e elevada de Getúlio Vargas não é meramente compositiva; ela

o consagra como o grande unificador nacional, o eixo em torno do qual gravitam as forças que sustentaram a ruptura com a Primeira República. Paralelamente à representação das forças políticas e militares, a inclusão de crianças e idosos nos flancos da composição amplia o significado do movimento para além do campo estritamente institucional.

A dissertação de Nascimento pode ser compreendida como parte de um movimento historiográfico mais amplo voltado para a valorização da história regional e para a análise das especificidades locais de processos políticos nacionais. Ao investigar os impactos da revolução no estado do Piauí, o historiador contribuiu para evidenciar como as transformações políticas ocorridas em escala nacional foram mediadas por disputas locais, redes de poder regionais e dinâmicas sociais próprias. Assim, seu trabalho não apenas amplia a compreensão do processo revolucionário, mas também reforça a importância de observar a história política a partir de múltiplas escalas de análise.

Além da formação acadêmica, sua trajetória foi marcada por intensa atuação docente. Antes de se consolidar como professor universitário, trabalhou em diferentes instituições de ensino, incluindo escolas da rede estadual e privada. Nascimento também atuou como professor substituto na Universidade Federal do Piauí e como docente na Universidade Estadual do Maranhão. Essas experiências contribuíram para a construção de sua identidade profissional e para a consolidação de sua prática de pesquisa. Como o próprio historiador afirma na entrevista:

> Trabalhava em uma universidade pública, no Maranhão e na UFPI, em cursos regulares como professor substituto no curso de história, professor da rede estadual, da rede particular e pesquisador do Núcleo de História Oral da Fundação CEPRO. Foi nesse lugar que me construí como pesquisador (Lima, 2016).

A afirmação do professor Alcides Nascimento revela a importância das experiências institucionais na formação de um pesquisador e na constituição de sua trajetória intelectual. Do ponto de vista sociológico, essa experiência pode ser compreendida a partir da perspectiva

de Jean François Sirinelli, segundo a qual as trajetórias intelectuais são produzidas dentro de campos sociais específicos.

O campo acadêmico e científico constitui um espaço estruturado de posições, no qual os agentes constroem e acumulam diferentes formas de capital — especialmente capital cultural, científico e simbólico — que orientam suas práticas e possibilidades de atuação. Nesse sentido, a formação de um historiador não ocorre apenas por meio da educação formal, mas também por sua inserção em instituições, redes de pesquisa e ambientes de produção do conhecimento.

A atuação de Alcides Nascimento na Fundação Centro de Pesquisas Econômicas e Sociais do Piauí (CEPRO) foi um capítulo fundamental de sua formação. Criada em 1971 para produzir estudos sobre a realidade socioeconômica do estado e subsidiar políticas públicas (CARTA CEPRO, 1974), a CEPRO era mais que um órgão de planejamento; era um ambiente de estímulo à pesquisa e à formação de quadros qualificados.

Essa experiência o colocou em contato direto com fontes orais e com a elaboração de roteiros de entrevistas sobre a história política e social piauiense. No Núcleo de História Oral da fundação, passou a trabalhar ao lado de pesquisadores como Manoel Domingos Neto e Geraldo de Almeida Borges, responsáveis pela criação do primeiro núcleo de história oral do Piauí.

Do ponto de vista sociológico, essa vivência na CEPRO pode ser compreendida pela perspectiva de Jean-François Sirinelli (2003) para quem as trajetórias intelectuais são produzidas dentro de campos sociais específicos. A CEPRO funcionou como esse espaço estruturador, onde Alcides não apenas aplicou técnicas, mas acumulou capital científico e simbólico, consolidando sua identidade como pesquisador. Foi ali que a relação entre história, memória e cidade começou a se desenhar como seu principal campo de investigação, um percurso que culminaria, na década de 1990, com a criação do Núcleo de História Oral da Universidade Federal do Piauí (NHO-UFPI).”

Outro elemento relevante na formação de Alcides Nascimento foi sua participação em movimentos políticos e sindicais durante o processo de redemocratização brasileira. Ele menciona sua atuação na Associação dos Professores do Piauí e sua participação em uma célula de professores vinculada ao Partido Comunista do Brasil.

Essas experiências formativas constituíram a base sobre a qual Alcides Nascimento construiria sua trajetória intelectual. Foi a partir desse conjunto de vivências que ele desenvolveu uma sensibilidade particular para compreender as relações entre espaço urbano, memória social e experiências populares. O contato com diferentes realidades sociais e institucionais permitiu-lhe perceber a cidade não apenas como cenário, mas como objeto privilegiado de investigação histórica. Dessa forma, suas escolhas metodológicas e temáticas posteriores não surgiram ao acaso, mas foram profundamente moldadas por esse percurso inicial, no qual a história oral emergiu como ferramenta para dar voz àqueles que raramente aparecem nos documentos oficiais.

Trajetória intelectual: história oral, cidade e memória

A consolidação da trajetória intelectual de Francisco Alcides do Nascimento está profundamente ligada à adoção da história oral como metodologia de pesquisa. Seu primeiro contato com essa abordagem ocorreu em meados da década de 1980, quando participou da entrevista com Luís Carlos Prestes. Ao recordar esse momento, o historiador afirma: "O meu primeiro contato com a metodologia deu-se em 1986, quando Luís Carlos Prestes veio ao Piauí para ser homenageado em Oeiras. Foi a primeira entrevista da qual participei" (Lima, 2016).

Essa experiência marcou o início de sua aproximação com a história oral e levou à sua inserção no Núcleo de História Oral da Fundação CEPRO. Nesse espaço, passou a trabalhar ao lado de pesquisadores como Manoel Domingos e Geraldo de Almeida Borges, contribuindo para a elaboração de roteiros de entrevistas e para a coleta de

depoimentos de diferentes personagens da história política e social do estado.

Em sua passagem pelo NHO-CEPRO, Nascimento participou da produção de obras coletivas significativas, como a *Cronologia do Piauí Republicano* (1898-1930), e realizou entrevistas com figuras importantes da história local, incluindo Francisco Cunha e Silva, Odonel Leão Marinho, Arimatéa Tito Filho e Antônio Sales, conhecido como "Pintinho". (Nascimento, 2011).

Inicialmente, o projeto desenvolvido na CEPRO tinha como foco principal a realização de entrevistas com membros da elite política e intelectual piauiense, movimento semelhante ao projeto pioneiro do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC) da Fundação Getúlio Vargas. No entanto, com o tempo a fundação ampliou o escopo de suas entrevistas, passando a incluir também trabalhadores.

Foi exatamente o que ocorreu com Nascimento durante suas pesquisas na CEPRO. Inicialmente focado nas elites, seu trabalho sofreu uma inflexão decisiva ao se deparar com um tema que emergia recorrentemente das narrativas: os incêndios que marcaram Teresina. Conforme argumenta Alessandro Portelli (1997), um dos valores da história oral é justamente sua capacidade de revelar temas não previstos, permitindo que as narrativas dos entrevistados — muitas vezes pessoas comuns — apontem caminhos investigativos que escapam aos roteiros preestabelecidos e incorporam vozes e experiências de grupos historicamente marginalizados. Foi esse movimento, do roteiro para a escuta, que levou Alcides a transformar a memória popular dos incêndios em objeto central de sua pesquisa." (Lima, 2016).

Em seu memorial, Nascimento descreve como a pesquisa sobre os incêndios se consolidou como seu principal projeto de doutorado, desenvolvido na Universidade Federal de Pernambuco entre 1995 e 1999. Ele explica a motivação central:

> Ao construir o objeto de estudo, registrei que o motivo da pesquisa teve por base o pressuposto que existia 'conflito, confronto, entre

> memórias, e silêncio sobre os incêndios ocorridos em Teresina, na primeira metade da década de 1940. Os intelectuais que viveram esse período nada registraram sobre o fato. Sem falar que os jornais editados na cidade pouco trataram do problema'" (Nascimento, 2016, p. 25).

As entrevistas realizadas também o motivaram a buscar obras literárias e memorialísticas que abordassem os incêndios, ampliando assim seu corpus documental. Nesse percurso, encontrou referências importantes como o livro *Palha de Arroz*, de Fontes Ibiapina, que dedica um capítulo ao assunto; *Trechos do meu caminho*, de Leônidas de Castro Melo; e *Contos da Terra do Sol*, de Airton Sampaio, coletânea de contos construídos a partir das memórias familiares do autor sobre o drama dos incêndios.

Diante das dificuldades impostas pela censura do Estado Novo às fontes escritas, Nascimento recorreu sistematicamente à metodologia da história oral:

> "Diante das dificuldades com as fontes escritas, em razão da censura imposta pelo Estado Novo, e em virtude de minha experiência na construção de fontes orais, empreguei a Metodologia da História Oral, utilizando o formato de entrevista de trajetória de vida" (Nascimento, 2016, p. 29).

Para desenvolver essa investigação, o historiador realizou dezessete entrevistas com pessoas que haviam presenciado os acontecimentos ou que possuíam memórias diretas do período. A utilização de testemunhos como fonte principal da pesquisa demonstra a importância da história oral em sua abordagem metodológica. Esse esforço investigativo resultou na publicação do livro *Cidade sob o fogo* (cuja capa está reproduzida na figura 2), no qual o historiador analisa os incêndios como parte de um processo mais amplo de transformação urbana ocorrido durante o período do Estado Novo.

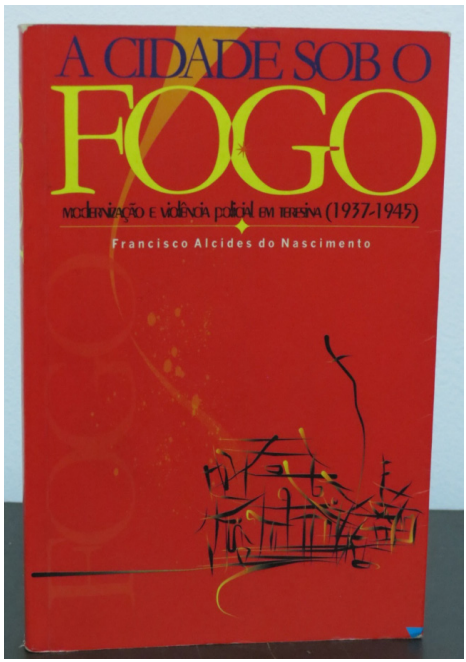


Figura 2: Capa do livro *A cidade sob o fogo* (2002), de Francisco Alcides do Nascimento.

Fonte: Nascimento (2002).

O retorno de Francisco Alcides do Nascimento a Teresina após a conclusão do doutorado, em 1999, marcou o início de um período de intensa atividade acadêmica e de consolidação institucional da pesquisa histórica no Piauí. Nos anos imediatamente seguintes, o historiador dedicou-se não apenas à continuidade de suas pesquisas sobre a história urbana, mas também à formação de novos pesquisadores e à criação de condições institucionais para o desenvolvimento da pós-graduação na área.

Entre 2000 e 2003, Nascimento participou ativamente do Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas da UFPI, onde orientou duas mestrandas e integrou o corpo docente. Paralelamente, envolveu-se em um projeto de maior fôlego: o Doutorado Interinstitucional (DINTER) firmado entre a Universidade Federal do Piauí e a Universidade Federal Fluminense (UFF), com apoio da CAPES. Esse programa,

coordenado em nível local por Nascimento, formou dez doutores entre 2004 e 2006, dos quais quatro se tornaram professores da UFPI e outros passaram a atuar em universidades federais de diferentes regiões do país.

A criação do Programa de Mestrado em História do Brasil na Universidade Federal do Piauí constituiu um marco na trajetória de Alcides Nascimento e na historiografia regional. Em seu memorial, ele descreve o contexto desse processo:

> O Departamento de Geografia e História (DGH) iniciara, ainda nos anos de 1980, um programa de qualificação do seu quadro de professores. Quando concluí o Doutorado, havia mais dois professores em doutoramento e em fase de conclusão ou muito próximo disso. Os professores doutores em História começaram a discutir a montagem de uma proposta de Mestrado (Nascimento, 2016, p. 35).

A proposta foi aprovada pela CAPES em 2004, e o professor assumiu a coordenação do curso tendo o professor Pedro Vilarinho Castelo Branco como vice coordenador. Esse momento representou uma verticalização de sua carreira acadêmica, com o acúmulo de responsabilidades que incluíam não apenas as atividades de ensino e pesquisa, mas também a gestão institucional e a orientação de mestrandos.

A atuação do professor como orientador revela sua contribuição decisiva para a formação de novas gerações de historiadores. Em seu memorial, ele menciona a orientação de dezenas de trabalhos de conclusão de curso, iniciação científica e dissertações de mestrado, além de uma tese de doutorado no âmbito do DINTER com a Universidade Federal Fluminense (UFF). Muitos desses orientandos tornaram-se professores universitários em instituições públicas de diferentes regiões do Brasil, como ele próprio registra:

> Muitos desses jovens pesquisadores seguiram carreira acadêmica e hoje são mestres, doutores e professores em universidades públicas de diferentes regiões do Brasil, demonstrando o impacto duradouro

> de sua atuação como orientador e formador de uma nova geração de historiadores (Nascimento, 2016, p. 36).

Nos anos seguintes, Francisco Alcides do Nascimento desenvolveu diversos projetos de pesquisa sobre a história urbana de Teresina, abordando temas como rádio, cultura urbana, pobreza e transformações sociais. Com a criação do Curso de Mestrado em História do Brasil da UFPI, onde ele teve participação ativa na construção do projeto acadêmico, estruturou projetos como *Dos Anos Dourados aos Anos de Chumbo* e *A História do Rádio no Piauí*, que passaram a receber alunos de Iniciação Científica.

Muitos desses jovens pesquisadores seguiram carreira acadêmica e hoje são mestres, doutores e professores em universidades públicas de diferentes regiões do Brasil, demonstrando o impacto duradouro de sua atuação como orientador e formador de uma nova geração de historiadores.

Essa dimensão formadora de sua trajetória é especialmente relevante para a compreensão do papel dos intelectuais na consolidação de campos de pesquisa em contextos periféricos. Ao formar novos pesquisadores e criar condições institucionais para o desenvolvimento da história oral e da história urbana no Piauí, Alcides Nascimento contribuiu para descentralizar a produção historiográfica brasileira, antes concentrada nos grandes centros do Sudeste.

Outro aspecto importante de sua trajetória foi a participação na criação da Associação Brasileira de História Oral (ABHO) em 1994. A fundação da entidade ocorreu durante um encontro realizado na Fundação Getúlio Vargas, mais precisamente nas dependências do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC), no bairro de Botafogo, Rio de Janeiro. Francisco Alcides do Nascimento esteve presente naquele ato fundacional, testemunhando a criação de uma instituição que se tornaria referência fundamental para o desenvolvimento e a consolidação da história oral no país. Em seu memorial, Nascimento registra com orgulho essa participação:

> Faço parte de duas associações nacionais que envolvem pesquisadores e professores: Associação Nacional de Professores de História (ANPUH) e Associação Nacional de História Oral (ABHO). Desta última, fiz parte de sua fundação em reunião que se realizou no Centro de Pesquisas e Documentação Contemporânea (CPDOC) da Fundação Getúlio Vargas no Rio de Janeiro (Nascimento, 2016, p. 48).

Desde então, conforme relata, manteve-se fiel à associação, acompanhando suas atividades e contribuindo para seu fortalecimento institucional. Seu envolvimento com a ABHO assumiu contornos mais orgânicos ao longo dos anos, com a ocupação de diferentes cargos na estrutura diretiva da entidade (Lima, 2016). Em meados da década de 1990, foi eleito diretor da Regional Nordeste, função que exerceu pela primeira vez naquele período. Anos depois, em 2011, retornou ao mesmo cargo, demonstrando seu contínuo engajamento com as atividades da associação em âmbito regional.

A trajetória de Nascimento na ABHO culminou com sua eleição para a presidência nacional no biênio 2012-2014, cargo para o qual foi escolhido em 2012. Durante sua gestão à frente da entidade, coordenou e articulou as atividades da associação em âmbito nacional, contribuindo para a difusão da história oral e para o fortalecimento das redes de pesquisadores dedicados a essa metodologia em todo o país.

Um marco importante de sua presidência foi a realização do Encontro Nacional da ABHO em maio de 2014, sediado na cidade de Teresina (ver figura 3). Conforme tradição da associação, os encontros nacionais ocorrem na cidade de residência do presidente em exercício, o que trouxe pela primeira vez à capital piauiense a oportunidade de sediar um evento de alcance nacional na área.

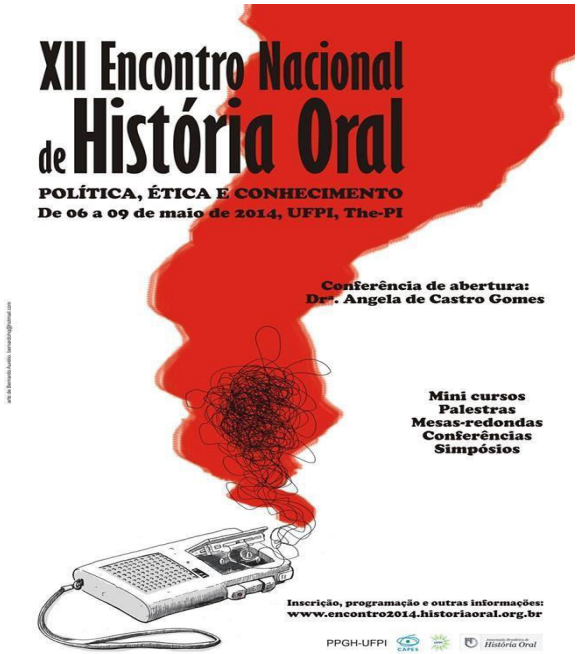


Figura 3: Folder de divulgação do XII Encontro Nacional de História Oral (Teresina, 2014), realizado durante a gestão de Francisco Alcides do Nascimento na presidência da ABHO.
Fonte: Acervo pessoal / Associação Brasileira de História Oral (ABHO), 2014.

A realização do encontro em Teresina representou um momento significativo não apenas para a trajetória de Nascimento, mas também para a consolidação da história oral no estado do Piauí. Em seu memorial, Nascimento reflete sobre os desafios e aprendizados dessa experiência:

> Foi uma grande experiência, não tão somente pelo cargo, mas por ter coordenado um evento nacional em Teresina, na Universidade Federal do Piauí. Foi uma atividade que colocou o principal organizador sob tensão, antes, durante e após a realização do evento, mas a experiência de ter realizado dois eventos regionais ajudou sobremaneira (Nascimento, 2016, p. 82).

O evento possibilitou a circulação de pesquisadores de diferentes partes do país, promovendo o intercâmbio de experiências metodológicas e a divulgação da produção historiográfica piauiense em âmbito nacional. Pesquisadores vinculados ao Núcleo de História Oral da Universidade Federal do Piauí (NHO-UFPI) tiveram a oportunidade de apresentar seus trabalhos e estabelecer diálogos com investigações desenvolvidas em outras regiões brasileiras.

Sua produção acadêmica ao longo das últimas décadas reflete essa agenda de pesquisa consolidada. Entre os artigos publicados, destacam-se aqueles que analisam as transformações urbanas de Teresina a partir de fontes variadas – jornais, crônicas, entrevistas, correspondências – e que estabelecem diálogos com a historiografia nacional e internacional sobre cidades, memória e cultura urbana. Em seu memorial, ele menciona a publicação em revistas de alto impacto, como a *Revista Brasileira de História*, onde publicou, em 2007, o artigo "Cajuína Cristalina: as transformações espaciais vistas pelos cronistas que atuaram nos jornais de Teresina entre 1950 e 1970" (Nascimento, 2007).

Considerações finais

A trajetória intelectual de Francisco Alcides do Nascimento revela como a formação de um historiador é profundamente marcada por suas experiências de vida, deslocamentos espaciais e inserções institucionais. Nascido no interior do Piauí e migrado para a capital, seu percurso evidencia a importância das vivências pessoais na construção de um olhar sensível às dinâmicas sociais e urbanas que posteriormente se tornariam objeto de sua pesquisa historiográfica.

Sua passagem pela Fundação CEPRO foi decisiva para a consolidação de sua identidade como pesquisador, especialmente por proporcionar o primeiro contato sistemático com a metodologia da história oral. Foi nesse espaço institucional que Alcides Nascimento aprendeu a elaborar roteiros de entrevistas, a lidar com fontes orais e

a compreender o valor dos testemunhos para a construção do conhecimento histórico sobre o Piauí.

A pesquisa sobre os incêndios ocorridos em Teresina durante as décadas de 1930 e 1940 representa um momento central em sua trajetória, pois articulou sua experiência com história oral e seu interesse pela história urbana. Ao dar voz a pessoas comuns que vivenciaram aqueles acontecimentos, o historiador contribuiu para ampliar a compreensão sobre as transformações da cidade e sobre as memórias dos grupos populares.

Sua atuação na criação do Núcleo de História Oral da UFPI e da Associação Brasileira de História Oral demonstra seu compromisso com a institucionalização e difusão dessa metodologia no país. Mais do que um pesquisador isolado, Alcides Nascimento construiu uma rede de formação de novos historiadores, orientando pesquisas e consolidando uma tradição de estudos sobre memória e cidade no Piauí.

Por fim, sua recente incursão pelas correspondências pessoais e pela chamada "escrita de si" aponta para a contínua renovação de seus interesses de pesquisa. Ao longo de mais de três décadas de trajetória, Alcides Nascimento demonstra como a história oral e a história urbana podem se beneficiar do diálogo com diferentes fontes e abordagens, reafirmando a importância de uma historiografia atenta às experiências dos sujeitos e às múltiplas formas de narrar a cidade

Referências

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (org.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

CARTA CEPRO. Fundação Centro de Pesquisas Econômicas e Sociais do Piauí. Teresina: CEPRO, 1974. (Documento institucional).

DOSSE, François. **O desafio biográfico**: escrever uma vida. São Paulo: EDUSP, 2009.

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

LIMA, Rodrigo Marley Queiroz. Dos circuitos do fogo à cidade dos sonhos: A trajetória de Francisco Alcides Nascimento nas pesquisas sobre a cidade de Teresina. **Revista Observatório,** *[S. l.]*, v. 2, n. 1, p. 351–361, 2016.Disponível em: https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/observatorio/article/view/2022 . Acesso em: 7 mar. 2026.

NASCIMENTO, Francisco Alcides do. **A Revolução de 1930 no Piauí:** 1928-1934. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1994. 133p.

NASCIMENTO, Francisco Alcides do. **Historiadores em Comunicação**: Cartas trocadas entre Possidônio Queiroz e Anita Prestes. *Fênix - Revista De História E Estudos Culturais*, *12*(2). (2015). https://www.revistafenix.pro.br/revistafenix/article/view/751

NASCIMENTO, Francisco Alcides do. **Memorial:** a invenção de si pelo exercício reflexivo da profissionalização. 2016. Memorial (Concurso para Professor Titular) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2016.

NASCIMENTO, Francisco Alcides do. **A cidade sob o fogo**: modernização e violência Policial em Teresina (1937-1945). Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 2002.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992.

PORTELLI, Alessandro. **O que faz a história oral diferente**. Projeto História, São Paulo, n. 14, 1997.



UM OLHAR SOBRE CLÓVIS MOURA
vida e obra de um intelectual militante (1925-2003)[1]

Álvaro Cavalcante da Silva
Francisco de Assis de Sousa Nascimento

Introdução

O presente artigo analisa a vida e a obra de Clóvis Moura (1925-2003) como um intelectual negro que alinhou seus estudos à prática política. Não apenas em suas temáticas, mas também nas múltiplas faces que assumiu enquanto poeta, jornalista, intelectual e militante, Moura estabeleceu as bases para uma sociologia da práxis revolucionária, articulando um conhecimento comprometido com a transformação social, conforme relata sua filha, Soraya Moura (2025). Moldado como argila pelas influências que re-

1 Este trabalho foi financiado da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Piauí (FAPEPI).

cebeu ao longo de sua trajetória – desde a infância no convívio familiar no Piauí, passando por suas mudanças ao longo da vida, até sua atuação política em São Paulo –, o autor elegeu como eixo central de sua práxis o estudo do negro, precisamente a forma como o racismo se constitui como questão estrutural para a formação brasileira. Para Moura, o racismo opera como um aparelho de dominação econômica, política e cultural que postula o negro como inferior (Moura, 2023), ao mesmo tempo em que estuda o poder de agência desse grupo.

Atuante por toda a vida, Clóvis Moura foi homem de partido e intelectual autodidata, mas manteve uma postura crítica em relação ao partido, compreendendo que era castigado por ser um livre-pensador (Moura, 2021). Reconhecido por outros intelectuais de seu tempo – o que seu acervo comprova pelas cartas recebidas e enviadas –, possui uma vasta obra que abrange matérias jornalísticas, poemas, trabalhos científicos, palestras e cartilhas. Esse conjunto documental nos oferece uma rica possibilidade de pensar como o próprio autor quis representar a vida e os sentidos que aqui se atribui, em especial a partir de seus textos literários, que, embora apresentem grande diversidade de temas, revelam uma profunda continuidade, alcançando "maturidade" em uma de suas últimas grandes obras: *Dialética Radical do Brasil* (2014). Leitor crítico do chamado pensamento brasileiro de sua época, bem como do marxismo corrente ao qual se filiou, Moura sempre manteve suas críticas.

O objetivo geral deste artigo é analisar a trajetória intelectual e militante de Clóvis Moura, evidenciando como sua vida e sua obra se articulam na construção de uma sociologia da práxis revolucionária comprometida com a questão negra no Brasil. Como objetivos específicos, busca-se reconstituir momentos biográficos centrais da formação de Moura (infância, passagem pela Bahia e vida adulta), identificar as influências teóricas e políticas que marcaram sua produção intelectual e demonstrar a originalidade de sua contribuição para os estudos sobre o negro como sujeito histórico. A pesquisa adota uma abordagem

qualitativa, fundamentada nos pressupostos da história intelectual e da análise documental.

O método empregado é o da análise bibliográfica e documental, orientado pela categoria de "intelectual militante", que considera a articulação entre produção teórica e prática política como eixo estruturante da trajetória do autor. O procedimento analítico consistiu no levantamento e na leitura sistemática da obra de Clóvis Moura, com ênfase em *Rebeliões da senzala* (1981), *Sociologia do negro brasileiro* (2019) e *Dialética radical do Brasil negro* (2014), na análise de entrevistas concedidas por sua filha, Soraya Moura (2021; 2023; 2025), na consulta às principais biografias de referência (Farias 2019; Oliveira, 2016; Mesquita, 2004; Malatian, 2022) e na organização cronológica dos eventos biográficos articulados à produção intelectual do autor.

Complementam a base documental o acervo preservado no CEDEM-UNESP e as correspondências do autor citadas na bibliografia secundária. O artigo está dividido em quatro partes: inicialmente, apresenta-se um apontamento sobre a biografia e seus desafios metodológicos; em seguida, abordam-se três momentos da vida de Clóvis Moura – infância e adolescência no Piauí, vivências na Bahia e atuação na vida adulta em São Paulo –, com ênfase em sua produção intelectual e militância política.

Uma biografia e seus desafios

Buscamos aqui, mesmo que brevemente, apontar aspectos biográficos da vida de Clóvis Moura.– Partimos de um contexto a qual o gênero biográfico passou de marginal, sendo visto como historieta nos séculos XIX e XX para ganha destaque no início dos anos 1980, foi reivindicado pela musa da história e ocupando um grande espaço na academia e na cultura como um gênero literário. Ressaltamos sua marca híbrida por excelência, constantemente situado na tensão entre a vontade de reproduzir um vivido real passado e o polo imaginativo do biógrafo, que tem de refazer um universo perdido, como nos aponta Dosse (2009).

Algumas características para a biografia são importantes, primeiro ela "se escreve primeiro no presente" (Dosse, 2009, p. 11), falamos de um autor que cada vez mais alcança mais leitores, nunca foi um desconhecido como desenvolveremos, mas entre 1980 até sua morte passa a ser reconhecido pela academia, data daí seu título de *honoris causa* pela FFLCH (Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas), um marco importante foi o ano de 2025, ano de seu centenário de nascimento, onde tanto no Piauí, sua terra natal, como em outras regiões do país, destaque para o eixo Rio-São Paulo, se realizou eventos, palestras, semanas, coletâneas, livros, artigos etc, livros seus estão sendo reedição facilitando seu acesso, embora ainda seja precário para o seu lado artístico.

Outro traço da biografia e sua abordagem cronológica, que convidada o leitor a um observar no futuro o desvendar do mistério, partilhando dos medos, incerteza, sofrimentos no presente (Dosse, 2009). Demarca também Ricoeur a construção não única do biografo, mas uma quase cacofonia "onde o biografado Si constrói pela relação com o outro" (*apud* Dosse, p. 14), construção que compete por exemplo em seu vasto acervo pessoal guardado em vida e hoje preservado no CEDEM - UNESP (Centro de Documentação e Memória – Universidade Estados Paulista), como nos seus textos, sejam poéticos ou não, no legado dos seus familiares e leitores, transmutando no tempo algo que não e estável, estando sempre a juntar os seus cacos que a tempestade soprar o dirigindo ao futuro, onde se acumula nas suas coisas ruínas imagem que nos oferece Walter Benjamin (1987), oferecemos assim apenas um olhar sobre Clóvis Moura.

"A vida é um rio": a infância e adolescência

Ao tratarmos do período de sua infância no Piauí, uma figura se faz presente: o rio Parnaíba. É a ele e à cidade de Amarante que Clóvis Moura direciona sua rememoração no poema autobiográfico *Argila da memória*, publicado pela primeira vez em 1962 e republicado em Tere-

sina vinte anos depois. A obra, composta por 16 poemas, nos oferece uma importante noção de como Clóvis Moura pensava sua infância – uma visão de maturidade sobre os próprios anos iniciais, na qual estão presentes as lendas do Piauí, como a de uma cidade banhada pelo "velho monge".

Trata-se de um livro que, como o próprio autor afirma, "não fará a louvação dessa cidade, sequer dirá da sua história. Mansamente narrará aquilo que no barro vermelho da memória" (MOURA, 1982, p. 11), sem que se façam presentes suas origens maranhenses e baianas.

Assim, em *Argila da memória* Clóvis Moura guarda um lugar especial para a figura da cidade de Amarante e do rio Parnaíba, da cidade que "agoniza mansamente", em que viu eu núcleo paterno próximo se criar com o nascimento do seu pai e morte do seu avô, sendo uma típica "[...] cidade do interior. Não apenas geografia. Mas a família, o sangue e eventos." (Moura, 1982, p. 16). Como responsável tanto pela opulência como pela degradação vi se perdendo o poder de atração da cidade (Rolnik, 2004) em um contexto que nos narra o poeta de plena decadência, do que antes era uma importante rota da borracha em 1910, perdendo espaço para a região do Parnaíba (Malatian, 2022, p. 22), uma cidade "maltratada" (Moura, 1982, p. 31) não possuindo horizonte de futuro para um menino angustiado a seguir a carreira no serviço público, que queria ser mais, ser estrelas.

Como um jovem que reconstruía, em *Argila da memória*, as figuras do cotidiano da cidade, de sua própria vivência e de suas lendas, ele cantava um rio que tanto trazia quanto levava, consumindo muitas vidas em que a lua se alimentava, precisava-se então ficar atento como nos conta em "Morte, rio e lua", em que na escuridão cheia de vozes e pororocas a lua iria para comer os olhos dos corpos que alimentavam a sua luz, lendas como do Cabeça de Cuia, da moça que morreu afogada com seu vestido de noiva que não pôde ser usado, os espíritos que puxam, os avisos dos amigos que morreram de repente, dentre outras que enriqueceram imaginário da época e sobrevivem até atualidade.

"Mergulhando não no rio da infância mas no rio que a recorda e fixa" (Moura, 1982, p. 42) recordações de sua família, a qual pouco fala, mas é composta além dos seus pais Francisco de Assis Moura e Elvira Steiger de Magalhães Moura, três filhos, Carlitos, Clóvis Moura e Maria do Rosário (Malatian, 2022), uma família de classe média que encontrou estabilidade na transferência para Natal "cidade grande" em 1935. Do lado materno os Steiger constituindo uma família tradicional de Ilhéus com fortes laços com as classes políticas baianas sendo os três filhos de Carlitos, Clóvis e Elvira, primos representantes de duas famílias tradicionais e influentes na economia e política de Ilhéus (Oliveira, 2016; Malatian, 2022).

No lado paterno, existem poucas informações. Sabe-se que Francisco de Assis Moura era filho de Abidon Moura, de origem negra (descrito como "mulato", de tom mais claro) e de Carlota, escravizada do seu avô deste, chamado Steiger (Mesquita, 2003, p. 599), Francisco se formou farmacêutico na Bahia, ao longo da vida, atuou como fiscal de renda e funcionário público de carreira (Oliveira, 2016; Malatian, 2022).

Descendente, assim de duas famílias em uma fase de transição econômica no período pós-abolição, que do pai alçava cargos públicos e descendia de negros escravizados e comerciantes, que pelo da mãe vinha de uma família de donos de escravizados a qual na Bahia o estudioso da escravização Mahony descreveu como "o latifúndio mais bem organizado da Bahia" (2004, p. 110 *apud* Oliveira, 2016, p. 32), mas que transferida de propriedade da família Kaufmann (Almeida, 2004 *apud* Oliveira, 2016), que não se tem muitas informações, causando curiosidade na família sobre seu destino (Moura, 2023, p. 75).

Nascido trinta e sete anos depois da abolição Clóvis Moura segundo filho da família, vivenciava com ela um período de transição nas atividades econômicas (o cacau e o comércio) (Oliveira, 20160, enxergando a estabilidade social por um emprego público, da passagem do sertão piauiense para a atrativa Natal que atuou como imã, mudando-se em 1935. Onde seu pai provavelmente nos primeiros anos como fiscal

de renda matriculou Carlito e Clóvis no Colégio Santo Antônio, de padres Maristas, voltado para a formação das elites políticas e intelectuais natalenses, sendo a única experiência formal em uma instituição escolar (Oliveira, 2016).Começando aí seu interesse pela política e literatura e demonstrando seu caráter "rebelde" com a fundação do Grêmio Cívico-literário 12 de outubro e escrever aos 14 anos para o jornal associado *O Potiguar* seu primeiro artigo não literário que trata sobre a Inconfidência Mineira (Mesquita, 2003). Experimentando no jornal a disciplina rigorosa dos padres maristas como da visão de mundo católica que via o contexto da Guerra Civil Espanhola, recebendo a formação anticomunista, a qual pregava as maldades dos rebeldes das tropas de Franco, diferenciando dos rebeldes da escola (Malatian, 2022).

Com seus escritos sobre poesia e literatura, ele conquistou relevância no cenário natalense, mantendo uma produção intelectual ao longo de toda a vida que resultou em diversas colaborações. Essa bagagem literária o amparou quando, junto com seu irmão, mudou-se para Salvador em 1941. Naquele mesmo ano, seu irmão Carlito faleceu prematuramente, aos 17 anos, vítima de tuberculose. Na Bahia, residiram por um breve período em Salvador, tempo que, contudo, foi suficiente para estabelecer um círculo de amigos e jovens intelectuais que se reuniam para discutir literatura e política.

A confluência baiana: Clóvis Moura e a intelectualidade de Salvador

A mudança para a Bahia compreendeu o período de 1941 a 1949, caracterizado pela imersão de Clóvis Moura na intelectualidade da época. Esse momento marcou sua introdução ao estudo do negro, inserido em uma progressão de seus interesses pela realidade nacional e pela identidade nordestina, conforme demonstram seu primeiro trabalho e seus poemas (Malatian, 2022). Assim, sua passagem por Salvador, embora breve, foi suficiente para a criação de um círculo de amigos e intelectuais, a exemplo do movimento de renovação protago-

nizado pela *Academia dos Rebeldes*. Este grupo aglutinou intelectuais comprometidos com a renovação cultural da Bahia e influenciou uma série de jornais, revistas e conferências (Oliveira, 2016)

Dessa forma, em 1941, já em Salvador, Clóvis Moura encontrou o estímulo necessário para escrever sobre a luta dos escravizados, reconhecendo nela uma cidade negra em cujo comportamento e tratamento se viam as marcas da escravidão (1995). Embora tenha se mudado logo em seguida para Juazeiro, sua estadia na capital permitiu estabelecer conexão com os irmãos Epaminondas e Vivaldo da Costa Lima, além de Clóvis Amorim e Isaías Paim. Eles se reuniam na *Feira do Recôncavo* para discutir literatura e política, levando uma vida boêmia ao frequentar o comércio local, as redações de jornais e as livrarias (Malatian, 2022; Oliveira, 2016)

Bebia da influência da sua época em que se via nos anos de 1928-1932 surgir um grupo literário que contava com figuras como Jorge Amado, Edison Carneiro, João Cordeiro, Alves Ribeiro, dentre outros, com o objetivo de renovar as letras partindo do Modernismo valorizando a cultura popular regional, africana e afro-baiana, de heterogenia matizes ideológicos tinham como mais ativos os intelectuais associados ao Partido Comunista brasileira, sendo a Academia uma iniciadora de jornais, (Oliveira, 2016). Tendo entrando em 1944 na Faculdade de Direito, mas que não concluiria, filiando-se no PCB (Partido Comunista do Brasil) em 1945, e mantendo diálogo com Darwin Brandão e Expedito A. N. a qual trocam cartas no período e bem demonstram a atmosfera da época, em que Moura se associava aos *Cadernos da Bahia*.

O interesse pelo "assunto de negros" manifestou-se na correspondência com Darwin, especificamente nas cartas de maio e agosto de 1949. Darwin atuou como intermediador com Edison Carneiro, intelectual formado em Direito em 1936 que, na época, residia no Rio de Janeiro e já era um respeitado pesquisador dos estudos afro-brasileiros. Essa articulação permitiu que Clóvis Moura conhecesse o jornal *Quilombo*, dirigido por Abdias do Nascimento e Guerreiro Ramos. A publicação funcionava como órgão oficial do TEN (Teatro Experimental do

Negro), grupo ao qual Moura teceria críticas posteriormente (Oliveira, 2016). É certo que, nesse período, Clóvis Moura concentrava-se na crítica literária, conforme se permite inferir dos recortes de jornais e de suas cartas, o que não eliminava seu interesse pelos campos da história e da sociologia.

Suas correspondências abrigavam variadas conversas com intelectuais que ajudam a compreender a formação de seu interesse e de seus estudos sobre o negro. Entre os destinatários e remetentes de suas cartas, constam nomes como Arthur Ramos, Emilio Willems, Donald Pierson, Edison Carneiro, Caio Prado Jr., Astrojildo Pereira e Carlos Drummond de Andrade. Essa rede sinaliza a busca de Clóvis Moura por orientações e referências para um estudo sobre a população negra na Bahia, o qual publicou na *Revista Brasiliense* sob o título "Notas sobre o negro no sertão" (1959). Esse escrito, de caráter histórico, marcou o início do projeto de pesquisa sobre as revoltas escravas que daria origem à sua obra fundamental, *Rebeliões da senzala*.

De Rebeliões a Dialética: Clóvis Moura como um intelectual a frente de seu tempo

Transferindo para São Paulo em 1949, quando o PCB passava pela perda de seu registro como partido em 1947, atuando na clandestinidade no governo de Eurico Gaspar Dutra, cidade em que passará maior parte da sua vida e onde morreria, vivenciando a repressão da ditadura-civil-empresarial-militar instaurada em 1964 (Oliveira, 2016; Mesquita, 2003). Tendo durante o período pública e república grande parte das suas obras, construindo-se estudioso da agência do "escravo" (Sousa, 2014), alçando pelos debates nos jornais a academia, mantendo a continuidade nos estudos de como o negro se conformou na sociedade, fornecendo um panorama sobre as ações políticas pelos negros Farias (2019), produzido ainda literatura no período.

Clóvis Moura, assim tendo sido eleito em 1947 para deputado estadual pelo PCB, fato a qual gerar controvérsias (Oliveira, 2016, p.

93-94) teve sua candidatura cassada pelo Tribunal Eleitoral e o partido perdendo seu registro, sendo então transferido para São Paulo onde integrou a Frente Cultural do PCB órgão que reunia entre seus intelectuais Caio Prado Júnior, Villanova Artigas, Artur Neves, dentre outros. Atuando como jornalista *nos Diários Associados*, em meio assim as influências da geração de 1945 que experienciando o fim da Segunda Guerra Mundial e o Estado Novo, sendo sua atuação profissional como jornalista garantira seu sustento ao longo da vida.

Sua jornada em São Paulo permitiu-lhe ingressar de forma mais robusta na imprensa, um movimento que já havia se iniciado na Bahia por meio de colaborações em periódicos regionais. Atuando em diversos órgãos de comunicação, ele foi redator do jornal *Última Hora* entre 1952 e 1958, secretário de redação da *Revista Fundamentos* entre 1952 e 1955, e diretor de sua própria publicação, a *Revista Flama*, em Araraquara, no ano de 1952 (Oliveira, 2016). Essa fase, marcada por doses de risco, aventura e incerteza, resultou em seu monitoramento e vigilância pelo DOPS (Departamento de Ordem Política e Social). Essa perseguição culminou, em dois momentos, em sua detenção para prestar esclarecimentos. Em uma dessas ocasiões, agentes chegaram a invadir sua casa e levar seu pai, que permaneceu desaparecido por dois dias, conforme relata sua filha, Soraya Moura (2025).

Não seria por menos. De postura marcadamente rebelde, como relata sua filha, Clóvis Moura foi um militante que enfrentou constantes conflitos com o partido, o qual não admitia sua condição de 'livre-pensador'. Por sua intransigência, frequentemente era submetido ao 'curso de Stalin', espécie de formação para correção ideológica (Moura, 2021). De personalidade inquieta, ele mantinha as portas de sua casa abertas para figuras que iam de padres a grandes nomes do movimento comunista, como Carlos Marighella, Arruda Câmara e Pedro Pomar. Devido a essa proximidade, Soraya conhecia Pomar como 'tio Mário' (2025), tendo inclusive recebido de suas mãos os documentos que formam o *Diário de Guerrilha do Araguaia* (Moura, 2023). Essa

pluralidade também se manifestava em seu cotidiano: embora fosse ateu convicto, Moura frequentava o candomblé (Moura, 2023).

Esse posicionamento tornou-se um traço marcante tanto de sua leitura do pensamento brasileiro quanto do tipo de marxismo que desenvolveu. Ao seguir a carreira jornalística, ele manteve um vínculo contínuo com a intelectualidade, preservando, ao mesmo tempo, sua independência e autonomia. Esse alinhamento foi inaugurado com a obra *Rebeliões da senzala*, lançada em 1959 pela pequena Editora Zumbi. Nela, Clóvis Moura apresentou uma interpretação que antecipou o movimento de renovação na produção sobre a escravidão, rompendo com o pensamento historiográfico da época, que tinha como referências Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda e Caio Prado Júnior (Farias, 2019).

Já consagrando como o intelectual sobre a ação política dos escravizados passados treze anos depois da primeira edição de *Rebeliões da Senzala*, sentido que o próprio formava para sua identidade enquanto, sociólogo que aparecera na terceira edição, sofrendo progressivas ampliações no conteúdo a medida que reunia documentos e fontes no Instituto Brasileiro de Filosofia de São Paulo, o Arquivo do Estado de São Paulo, a Prefeitura Municipal de São Paulo (Departamento de Cultura); no Rio de Janeiro, a Biblioteca Nacional, (Souza, 2014).

Esse traço manifesta-se em suas produções das décadas de 1960 a 1980. Sob uma aparente dispersão e diversidade de abordagens, observa-se a maturação de uma unidade orientada a construir uma crítica profunda sobre a realidade e seu movimento histórico (Farias, 2019). Esse sentido evidencia-se no conjunto de artigos como *Introdução ao Pensamento de Euclides da Cunha* (1964) e *A Sociologia Política da Guerra de Canudos* (2000). Nesses escritos, Moura critica a sociologia acadêmica que, ao se transformar em ciência aplicada, busca racionalizar o sistema e municiar as instituições mantenedoras do *status quo*. Ele argumenta que, já no Império, os intelectuais orgânicos eram incentivados a criar uma ideologia moldada para justificar a escravidão. Não é sem razão, portanto, a proximidade histórica de figuras do IHGB

(Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro), como Varnhagen, o Visconde de Porto Seguro (Moura, 1978; 2014).

Ao traçar a longevidade do papel conservador, tranquilizante e respeitável da sociologia acadêmica, Clóvis Moura publicou a obra *Sociologia posta em questão*. Lançado pioneiramente no México em 1976 com o título *Sociologia de la práxis*, o livro ganhou sua edição em português em 1978. Instituindo o que Oliveira (2016) define como uma "práxis negra", Moura afirma: "Acontece que as ciências sociais ou são revolucionárias ou não são" (1978, p. 12). O autor alerta para o impasse de se criar uma sociologia que produza ruptura, '[...], superando o dogmatismo acadêmico e apresentando, na sua proposta, não apenas uma nova conceituação, mas também novas formas de ação [...] a sociologia de uma práxis revolucionária" (Moura, 1978, p. 20).

O papel fundamental de seu estudo consistiu em posicionar o negro como sujeito da história, desde o Brasil colonial até o contemporâneo. Ele foi o pioneiro a realizar essa empreitada, uma característica marcante de seu marxismo, conforme já referenciado em *Dialética radical do Brasil negro* (2014). Esse posicionamento serviu de fio condutor desde a primeira edição de *Rebeliões da senzala*, na qual analisou e interpretou a dinâmica do escravismo. Tal postura o distinguia do marxismo ortodoxo praticado no PCB, onde predominava uma análise histórica pautada pelo economicismo. Como já mencionado, essa divergência teórica resultou em uma relação complexa e conflituosa com o partido (Farias, 2019)

Outra questão que se destaque das suas obras em São Paulo lançadas nas décadas de 1960-1970 que são *Sacco e Vanzetti – o protesto brasileiro* (1978) e *Diário da guerrilha do Araguaia* (1979), que saem da sua linha de estudos que desenvolvia e se a notabilizar, mas que demonstrar seu caráter de autor comprometido com a luta contra as opressões entendendo a centralidade da raça e classe nas lutas anticapitalistas do Brasil. E então, assim que *Sacco e Vanzetti – o protesto brasileiro* repercuti o assassinato dos operários Sacco e Vanzetti, nos Estados Unidos, crime que impulsiona lutas no mundo inteiro. Em *Diá-*

rio da guerrilha do Araguaia aborda a luta contra a ditadura no campo, analisando os combates armados organizados por guerrilheiro.

Moura também se organizou no movimento negro, que passava por um processo de reorganização nos anos 1970. Esse engajamento coincidiu com seu período de residência em São Carlos, local onde publicou diversos textos reunidos postumamente na obra *Memórias de Sparkenbroke* (2018).

Nessa mesma década, ele iniciou um ciclo de viagens internacionais como pesquisador: em 1974, representou o Brasil no Colóquio Negritude e América Latina, realizado em Dakar; em 1977, participou de dois conclaves acadêmicos nos Estados Unidos, em Houston, sendo eles o 20º Encontro da LASA (*Latin American Studies Association*) e o 7º Encontro da ASA (*African Studies Association*). Sua inserção na intelectualidade também lhe permitiu fundar o IBEA (Instituto Brasileiro de Estudos Africanistas), por meio do qual desenvolveu pesquisas em parceria com o poder público e deu visibilidade a intelectuais e personalidades negras, como Carolina Maria de Jesus (CEDEM, 2024).

Nessa onda também ganha impulso suas produções de caráter mais introdutório quando das comemorações do centenário da abolição e toda a década de 1980, ganhando espaço igualmente na academia para o debate do que significou a escravidão e as suas heranças na atualidade, dos livros desse período temos *Quilombos e a rebelião negra* (1981), *Brasil: as raízes do protesto negro* (1983), *A impressa negra* (1984), *Quilombos: resistência ao escravismo* (1987), *História do negro no Brasil* (1989), *As Injustiças da Clio: o negro na historiografia brasileira* (1990), como do livro S*ociologia do Negro Brasileiro* lançado em 1988 pelo ano de centenário da abolição e o livro *Dialética radical do Brasil negro* (2014) sendo pontos de chaves para sua produção intelectual, (Farias, 2019).

Sociologia do negro brasileiro e dialética radical do Brasil Negro

Ao tratamos de *Sociologia do negro brasileiro* precedido da sua constituição como um autor que já acumulava experiência como jornalista e sociólogo, tendo publicado diversas obras e viajado para o estrangeiro, apresentando uma obra de fácil leitura propondo diálogo com setores estratégicos para a revolução socialista no Brasil, servindo como orientação para a militância negra e anticapitalista em um contexto de redemocratização do país e o revés político da década de 1990 (Farias, 2019). Já *Dialética radical do Brasil negro* que classifica Farias a sua mais importante obra (2019), se constitui como um estudo sobre a formação do Brasil em que se utilizada das categorias utilizadas em outras de suas obras, mas agora enriquecidas.

Assim, as duas obras cumprem uma dupla função: por um lado, não apenas se dedicam à disseminação da informação, mas também se voltam à formação e qualificação da militância negra; por outro, representam a maturidade intelectual do autor. Retoma-se, desse modo, o intuito de *Sociologia posta em questão* de produzir uma ciência revolucionária. Essa postura contrasta com os estudos da academia tradicional, os quais ou caem em uma etnografia folclórica, ou descrevem o negro como se estivessem falando de um cadáver: "Contudo, de qualquer modo, esses trabalhos ajudarão a formar uma prática social capaz de romper a segregação invisível, mas operante em que vive a população negra no Brasil". (Moura, 2019, p. 27).

Já em *Dialética radical do Brasil negro*, rompe-se com o caráter hermético da teoria tradicional para reencontrar as frestas da janela histórica rumo à revolução brasileira. Nessa obra, Moura atualiza categorias teóricas, além de enriquecer e sofisticar a interpretação da formação do Brasil. Ao retomar o fio condutor marxista, o autor investiga o potencial transformador de cada período: demonstra que, mesmo na colônia – vista externamente como um empreendimento comercial de extração de recursos –, havia um polo dinâmico interno tensionado en-

tre senhores e escravizados. Nesse cenário, as revoltas eram constantes e configuravam ações permanentes. Desse modo, criaram-se contornos mais complexos que se estendem até à atualidade, marcada por um ideário racista em uma sociedade classista, na qual cabe ao negro o papel potencialmente revolucionário de desmascarar as contradições da modernidade brasileira.

Considerações finais

Portanto, ao revisitar aspectos centrais da trajetória e da obra de Clóvis Moura,eviden ciamos ao longo deste trabalho que sua jornada intelectual não ocorreu alheia à sua vivência concreta. Essa experiência estende-se desde a infância às margens do rio Parnaíba, na cidade de Amarante, passa pela efervescência cultural e política na Bahia e consolida-se em sua atuação como jornalista em São Paulo, servindo de matéria-prima para moldar uma sociologia da práxis. O desenvolvimento de um pensamento autônomo – considerado 'rebelde', 'inquieto' e 'intransigente' – foi o fator que impulsionou sua leitura crítica da historiografia vigente e do pensamento hegemônico do PCB. Com *Rebeliões da senzala*, Moura inaugurou o estudo sobre a participação do negro como sujeito histórico e agente de transformação. Ao compreender o papel revolucionário do negro inserido em uma estrutura racista que conforma a sociedade, Clóvis Moura buscou construir uma ciência alicerçada na prática, capaz de desestabilizar a postulação do negro como inferior.

Referências

Obras do autor

MOURA, Clóvis. O povo o guardará no seu imenso coração. **O Momento.** Bahia, ano 5, n° 686, 4 de maio 1948, p. 3.

MOURA, Clóvis. Notas sobre o negro no sertão. **Revista Brasiliense,** São Paulo, n. 24, 1959a.

MOURA, Clóvis. **A sociologia posta em questão**. São Paulo: Ciências Humanas, 1978.

MOURA, Clóvis. **Rebeliões da senzala: quilombos, insurreições, guerrilhas**. São Paulo: Lech Livraria Editora Ciências Humanas, 1981.

MOURA, Clóvis. **Argila da memória**. 2. ed. Teresina: Corisco, 1982.

MOURA, Clóvis. **O negro no mercado de trabalho**. 2. ed. São Paulo: Pestana, 1986.

MOURA, Clóvis. A história do trabalho no Brasil ainda não foi escrita. [entrevista concedida a] José Carlos Rui. **Princípios**. Maio/jun. 1995.

MOURA, Clóvis. **Sociologia política da guerra camponesa de Canudos**: da destruição do Belo Monte ao aparecimento do MST. São Paulo: Expressão Popular, 2000.

MOURA, Clóvis. **Dialética radical do Brasil negro**. São Paulo: Anita Garibaldi, 2014a.

MOURA, Clóvis. **Atritos entre a história, o conhecimento e o poder**. Fundação Grabois, 2014b.

MOURA, Clóvis. **Memórias de Sparkenbroke**. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

MOURA, Clóvis. **Sociologia do negro brasileiro**. São Paulo: Perspectiva, 2019.

MOURA, Clóvis. O racismo como arma ideológica de dominação I. **Lutas Sociais,** São Paulo, vol. 27, n. 50, p. 61-73, 2023a.

Entrevistas

MOURA, Soraya. Um olhar sobre Clóvis Moura: história familiar, militância comunista e a escrita da história do Brasil negro. [Entrevista concedida a] Henrique Roberto Figueiredo, **Lutas Sociais**, São Paulo, vol. 27, n. 50, p. 74-83, jan./jun. 2023b.

MOURA, Soraya. Semente de árvore boa: Soraya Moura, Historiadora, filha de Clóvis Moura. [Entrevista concedida a] Ana Paula Procópio da Silva. **Nossa Afroamérica Crise, afrodescendentes, movimentos**, n° 3, jun. 2025.

MOURA, Soraya. Clóvis Moura: uma biografia. [Entrevista concedida a] Jeferson Garcia, **Fundação Dinarco Reis**, online, out. 2021. Disponível em: https://fdinarcoreis.org.br/2021/11/04/clovis-moura-uma-biografia/?fbclid=IwAR31Tfg4mzWuu4JngN8X0WAg85w2rlsFmyi5EQ32BJG Acesso em: 18 maio 2026.

Bibliografia

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas:** magia e técnica, arte e política. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987, v. 1.

CEDEM. **Ações antirracistas de Clóvis Moura**. UNESP – *CEDEM*, 2024. Disponível em: https://www.cedem.unesp.br/#!/noticias/v/id::666/acoes-antirracistas-de-clovis-moura/ Acesso em: 27 maio de 2026.

DOSSE, François. **O desafio biográfico**: escrever uma vida. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

FARIAS, Márcio. **Clóvis Moura e o Brasil:** um ensaio crítico**.** São Paulo: Editora Dandara, 2019.

MALATIAN, Teresa. **Clóvis Moura**: uma biografia. Teresina: edUESPI, 2022.

MESQUISTA, Érika. Clóvis Moura (1925-2003). **Afro-Asia,** N. 31, 2004, p. 337-356.

MESQUISTA, Érika. Clóvis Moura e a Sociologia da Práxis. **Estudo Afro-Asiáticos.** Ano 25, no 3, 2003, pp. 557-577.

OLIVEIRA, Fábio Nogueira de. **Clóvis Moura***:* trajetória intelectual, práxis e resistência negra. Salvador: EDUNEB, 2016.

ROLNIK, Raquel. **O que é cidade.** 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.

SOUSA, Gustavo Orsolon. De Amarante para o mundo: Clóvis Moura, memória e esboço biográfico. **Revista Eletrônica Cadernos de História.** Ano 9, n° 1, jun. 2014. p. 146-160.



O PIAUÍ QUE O BRASIL VIU

Claudete Dias, a historiadora que revelou o outro lado da História do Piauí[1]

Emerson Alves Silva
Francisco de Assis de Sousa Nascimento

No início do século XIX, a pobreza da população piauiense ou dos "camponeses piauienses" - como diz Odilon Nunes - que constituíam as baixas camadas populares, alcançaria o apogeu. Essa população "quanto na Independência (...) ainda comia mais da caça que da criação de seus terreiros. Ainda havia de mel e frutos silvestres. Não plantavam nem mesmo para sustento de cada dia". Faminta essa população "seria material humano para qualquer revolução" (Dias, 2026, p. 114).

1 Essa Pesquisa foi financiada pela agência de fomento CNPq. Imagem: Caio Dias

Introdução

Os estudos relacionados aos movimentos sociais no Brasil no século XIX, até meados dos anos 90, além de raros, apresentavam análises teóricas ainda preliminares, o que sem dúvidas dificultava o tratamento dessas questões[2]. No Piauí, a situação não poderia ser diferente, pois até aquele momento existiam pouquíssimos estudos acerca da temática no estado, fazendo com que Odilon Nunes[3], Monsenhor Chaves[4], Abdias Neves [5]fossem algumas das únicas referências nesses estudos. É nesse contexto que surge Claudete Maria Miranda Dias, uma destacada Historiadora, Pesquisadora, Poetisa, Professora e Ambientalista brasileira, nascida em 11 de janeiro de 1951 em São Raimundo Nonato, no Piauí, cidade reconhecida mundialmente como a Capital da Pré-história das Américas. Filha de Ester Miranda Dias e Raimundo Ribeiro Dias se tornou uma renomada Historiadora por sua obra monumental "Balaios e Bem-te-

2 DIAS, Claudete Maria Miranda. *Balaios e Bem-te-vis*: a guerrilha sertaneja. Teresina: EDUFPI. 2014. p. 59.

3 Odilon Nunes nasceu em 1899, na cidade de Amarante, localizada na região do médio rio Parnaíba. Mesmo sem possuir formação superior, destacou-se como professor e pesquisador. A partir da década de 1930, dedicou-se ao estudo da história do estado do Piauí, utilizando com frequência documentos do Arquivo Público estadual. Sua atuação como investigador da história piauiense prolongou-se por quase setenta anos, até sua morte, em 1989.

4 Monsenhor Joaquim Raimundo Ferreira Chaves (1913–2007) foi sacerdote, professor, historiador e biógrafo piauiense, destacando-se por suas contribuições à historiografia do Piauí por meio de obras sobre a independência, a escravidão e a formação histórica de Teresina e do estado.

5 Abdias da Costa Neves (1876–1928) foi jurista, político, jornalista, poeta, professor, romancista e historiador nascido em Teresina, destacando-se como uma das principais figuras intelectuais do Piauí no início do século XX. Atuou como juiz estadual e federal, lecionou em colégios de Teresina e teve importante participação no jornalismo piauiense, fundando periódicos como A Crisálida, A Ideia, A Notícia e O Dia. Também exerceu o cargo de senador da República pelo Piauí em três legislaturas, sendo considerado o senador mais jovem de sua época.
Imagem: Caio Dias

-vis: A guerrilha sertaneja", livro resultado de sua dissertação de mestrado apresentada na Universidade Federal Fluminense (UFF). A obra foi responsável por inserir o Piauí na historiografia nacional.

Mas sua trajetória não se resume a uma única obra, pois desde 1996, ano de lançamento de seu primeiro livro, a historiadora publicou diversos livros sobre a História do Piauí como um todo, dentre as quais se destacam: "Que História é Essa? (2005)" "O Piauí que o Brasil quer ver (2014)", "A História dos Índios do Piauí (2011)", "O Outro Lado da Independência do Brasil: Aspirações e Manifestações, Natureza e Formas de Lutas da População do Piauí – 1789/1850 (2022)".

Partindo do pressuposto de que este artigo tem cunho biográfico, vale ressaltar que "a biografia é uma narrativa oral, escrita ou visual dos fatos particulares das várias fases da vida de uma pessoa ou personagem" (Borges, 2005, p. 204). Nesse sentido, abordamos como Claudete Dias se debruça sobre as tensões sociais do século XIX no Piauí, iluminando revoltas, disputas por terra, conflitos políticos e resistências populares que marcaram o período. A partir de sua trajetória acadêmica, é possível destacar seu interesse pela história regional e o compromisso com a valorização das fontes locais, especialmente arquivos, correspondências e registros judiciais.

Dessa forma, o artigo foi estruturado e organizado de modo a acompanhar o percurso intelectual e a contribuição historiográfica de Claudete Dias para o Piauí. Inicialmente, são abordados os caminhos de sua formação, contemplando a graduação, sua participação no filme *Adão e Eva*, associado ao universo de Torquato Neto, e o desenvolvimento de sua dissertação, evidenciando a consolidação de seus interesses de pesquisa e de sua sensibilidade crítica. Em seguida, busca-se analisar o legado da historiadora, destacando suas contribuições para a compreensão da história regional piauiense, bem como seu papel na valorização de fontes locais e na construção de novas perspectivas acerca dos conflitos e das dinâmicas sociais do século XIX.

Claudete Dias: formação intelectual e construção de uma Historiadora

Compreender a trajetória de Claudete Maria Miranda Dias exige observar não apenas sua produção acadêmica, mas também os contextos culturais, sociais e políticos que marcaram sua formação intelectual. Nascida em São Raimundo Nonato, região que atualmente é profundamente vinculada à memória arqueológica e histórica do Brasil, Claudete cresceu em meio a um ambiente permeado por narrativas sobre o sertão, os povos originários e as tradições populares. Tal experiência contribuiu significativamente para o desenvolvimento de uma sensibilidade voltada às questões sociais e históricas do Piauí.

Sua formação acadêmica ocorreu em "um período em que a sociedade piauiense experimentou algumas mudanças sensíveis" (Neto, 2001, p. 10) marcado por intensas transformações no Brasil. As décadas de 1970 e 1980 foram marcadas pela ditadura militar, pela repressão política e pelo fortalecimento de movimentos sociais e intelectuais que buscavam reinterpretar a história brasileira a partir das classes populares. Nesse contexto, muitos historiadores passaram a questionar a historiografia tradicional, centrada nas elites políticas e econômicas, defendendo novas perspectivas metodológicas capazes de incluir trabalhadores, camponeses, indígenas, mulheres e grupos marginalizados enquanto sujeitos históricos. Foi nesse ambiente de renovação historiográfica que Claudete Dias consolidou sua formação, aproximando-se de debates ligados à história social, à cultura popular e às lutas sertanejas, demonstrando desde cedo interesse por temáticas pouco exploradas no Piauí como, por exemplo, o período regencial, considerado pela autora como "um dos mais agitados do Império, que principia com a deposição do Imperador D. Pedro I, uma década violenta, que marca a evolução do movimento da Independência (Dias, 2014, p.42)". A historiadora compreendeu que a história regional não deveria ocupar posição secundária em relação à história nacional, mas sim dialogar diretamente com ela, revelando as especificidades das experiências locais.



Figura 01: Recorte do filme "Adão e Eva"
Fonte: Noronha Filho (1972, Acervo digital Teresina Antiga)

Outro aspecto importante de sua trajetória foi sua aproximação com o universo artístico e cultural piauiense. Sua participação no filme "Adão e Eva", associado ao movimento cultural influenciado por Torquato Neto, evidencia a inserção de Claudete em espaços intelectuais que buscavam romper com padrões tradicionais de representação artística e social. O contato com artistas, escritores e intelectuais piauienses permitiu ampliar sua visão crítica acerca da sociedade brasileira, especialmente no que se refere às desigualdades regionais e às formas de resistência cultural. Essa experiência contribuiu para o amadurecimento de sua percepção acerca do papel da memória e da cultura na construção histórica. Em suas obras posteriores, observa-se um constante diálogo entre história, identidade regional e memória coletiva, elementos fundamentais para a compreensão de sua produção intelectual.

A consolidação de sua carreira acadêmica ocorreu com o desenvolvimento de sua dissertação de mestrado, intitulada *"Movimento Popular e Repressão: A Balaiada no Piauí"* na Universidade Federal Fluminense (UFF). A escolha do tema das revoltas sertanejas do século XIX representou um marco importante, pois rompia com interpretações tradicionais que frequentemente classificavam os movimentos

populares apenas como manifestações de em desordem ou banditismo social como Odilon Nunes (1974).

Ao investigar a Balaiada com enfoque no Piauí, Claudete Dias buscou compreender os conflitos sociais em sua complexidade histórica. Sua pesquisa analisou as tensões entre grandes proprietários de terra, setores populares, vaqueiros, pequenos agricultores e autoridades políticas, evidenciando que tais movimentos expressavam profundas disputas por poder, sobrevivência e autonomia regional. A elaboração de sua dissertação exigiu intenso trabalho documental. Claudete dedicou-se à análise de correspondências oficiais, processos judiciais, relatórios administrativos e registros provinciais, fontes frequentemente negligenciadas pela historiografia local até então. Esse rigor metodológico tornou-se uma das principais características de sua produção acadêmica.

Sua pesquisa também dialogava com importantes correntes da historiografia brasileira, influenciadas pela história social marxista e pela chamada "história vista de baixo", perspectiva que buscava compreender as experiências históricas das classes populares. Entretanto, Claudete construiu uma abordagem própria, articulando teoria historiográfica e as especificidades regionais piauienses:

> Várias gerações de piauienses se formaram sem conhecer a história, ignorando, por exemplo, a guerra contra as populações nativas (Indígenas) – empreendida pelos colonizadores paulistas e baianos -, a escravidão negra e as lutas pela independência do Brasil, todos extremamente violentos e importantes para a História do Brasil e, que denotam uma longa tradição de lutas, resistência e violência na formação da sociedade piauiense. Com isso, formou-se a ideia de que o "O Piauí não tem história", do estado de "pobre coitado", uma postura humilde e de isolamento diante do resto do Brasil, rico e culto. Ou seja, uma sociedade que se forma desconhecendo sua própria história torna-se acomodada, autoritária e elitista! (Dias, 2014, p. 21).

Nesse sentido, a historiadora também rejeitou interpretações simplificadoras acerca das revoltas sertanejas. Para ela, os conflitos do

século XIX no Piauí não poderiam ser compreendidos apenas como explosões espontâneas de violência, mas como expressões de tensões sociais acumuladas ao longo do processo de formação econômica e política da província.

A publicação de *"Balaios e Bem-te-vis*: A Guerrilha Sertaneja" representou um divisor de águas para a historiografia piauiense. A obra demonstrou que o Piauí possuía processos históricos próprios e relevantes para a compreensão da formação do Brasil oitocentista. Além disso, colocou o estado no centro dos debates historiográficos nacionais acerca dos movimentos sociais e das resistências populares.

Balaios e Bem-te-vis: uma nova leitura dos movimentos sociais

A obra "Balaios e Bem-te-vis: A guerrilha sertaneja" tornou-se referência indispensável para os estudos sobre os movimentos sociais no Nordeste brasileiro. Publicada inicialmente em 1996, a pesquisa de Claudete Dias propôs uma releitura crítica das revoltas ocorridas no século XIX, com destaque para a Balaiada, movimento que se estendeu por regiões do Maranhão e do Piauí entre 1838 e 1841.

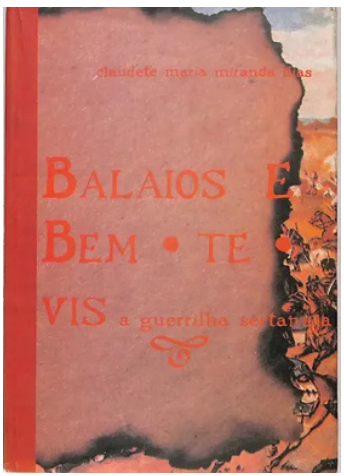


Figura 02: Balaios e Bem-te-vis: a guerrilha sertaneja.
Fonte: Dias (1996)

Antes da publicação da obra, grande parte da historiografia como Odilon Nunes (1974) descrevia a Balaiada como um movimento desorganizado, conduzido por grupos considerados marginais e violentos ou pela visão das elites piauienses como Maria Amélia Mendes de Oliveira Freitas (1986). Claudete Dias rompeu com essa interpretação ao demonstrar que o movimento possuía motivações sociais, econômicas e políticas profundamente relacionadas às condições de vida das populações sertanejas como podemos observar.

> Alguns fatores conjunturais atuaram com a constância na sociedade piauiense, acentuando a situação de crise da Província na década posterior à emancipação política do Brasil. Serviram para agravar as péssimas condições de vida da maioria da população local, que vivia na maior penúria, insegurança e em total abandono (exceto na hora de pagar os impostos), contribuindo acentuadamente para o início da Balaiada) (Dias, 2014, p.128).

Sua análise destacou que o sertão nordestino do século XIX era marcado por extrema concentração fundiária, desigualdade social e violência política. Pequenos proprietários, vaqueiros, trabalhadores livres pobres e escravizados conviviam em um cenário de exploração econômica e instabilidade política, agravado pelas disputas entre facções oligárquicas. Nesse contexto, a Balaiada emergiu como uma expressão das tensões sociais acumuladas na região. Claudete Dias influenciada pelas contribuições teóricas de Eric Hobsbawm evidenciou que os participantes do movimento não eram apenas "rebeldes" ou "bandidos", mas sujeitos históricos conscientes de suas condições sociais e envolvidos em disputas concretas por sobrevivência e poder.

A historiadora também destacou a importância das lideranças populares na organização do movimento. Personagens frequentemente invisibilizados pela historiografia tradicional passaram a ocupar posição central em sua narrativa. Dessa forma, a obra contribuiu para ampliar o entendimento sobre a participação das classes populares como os vaqueiros, lavradores, artesãos, negros livres e libertos (A parte da

sociedade que continuava sem direitos e com uma péssima qualidade de vida) nos processos políticos do Brasil Imperial. Outro aspecto inovador de sua pesquisa foi a valorização das estratégias de resistência sertaneja, empregada pela autora. Claudete demonstrou que os rebeldes utilizavam conhecimentos do território, redes de solidariedade e formas próprias de organização social para enfrentar as forças oficiais. O conceito de "guerrilha sertaneja" utilizado pela autora reforça justamente essa dimensão estratégica e política do movimento.

Além disso, a historiadora evidenciou como os conflitos regionais estavam articulados às disputas nacionais do período regencial, pois o Brasil vivia intensa instabilidade política após a abdicação de Dom Pedro I, e diversas províncias foram palco de revoltas que questionavam a centralização do poder imperial. Ao inserir o Piauí nesse contexto mais amplo, Claudete Dias demonstrou que a história regional não deve ser compreendida isoladamente, mas como parte integrante da formação histórica brasileira. Sua obra contribuiu para descentralizar a produção historiográfica nacional, tradicionalmente concentrada no eixo Sudeste.



Figura 03: PRÊMIO CLIO DE HISTÓRIA.
Fonte: Dias (1997)

A repercussão de "Balaios e Bem-te-vis" ultrapassou amplamente os limites acadêmicos tradicionais, consolidando-se como uma das principais referências da historiografia social brasileira dedicada às revoltas populares do século XIX. A obra recebeu o Prêmio Clio de História da Academia Paulistana da História, reconhecimento que evidenciou não apenas a relevância da pesquisa de Claudete Dias, mas também a renovação interpretativa que o livro promoveu acerca da Balaiada. Ao deslocar o foco das narrativas político-militares tradicionais para os sujeitos subalternizados — sertanejos, escravizados, vaqueiros, artesãos e pequenos proprietários —, a autora aproximou-se das perspectivas defendidas por historiadores da História Social, especialmente na valorização da experiência histórica das camadas populares e na compreensão das revoltas como expressões de conflitos sociais concretos. Assim como Thompson, em *A Formação da Classe Operária Inglesa*, buscou compreender os trabalhadores como agentes históricos ativos, a pesquisadora interpreta os balaios não como simples "desordeiros", mas como sujeitos políticos inseridos em relações de exploração, pobreza e exclusão social.

Além disso, a obra dialoga com as contribuições de Eric Hobsbawm acerca de rebeliões camponesas e dos movimentos sociais pré-modernos, sobretudo ao evidenciar como a Balaiada articulava demandas locais, tensões econômicas e formas de resistência popular diante das estruturas oligárquicas do Maranhão e do Piauí oitocentistas. Nesse sentido, "Balaios e Bem-te-vis" passou a ser amplamente utilizado em universidades, escolas e pesquisas voltadas à História Social, à História Regional e aos estudos sobre resistência popular no Brasil Imperial, contribuindo para romper com interpretações elitistas que, durante décadas, reduziram a Balaiada a um episódio de mera violência ou banditismo. A obra, portanto, representa um marco historiográfico ao inserir o movimento balaio em uma tradição analítica mais ampla, comprometida com a valorização da memória popular e com a compreensão das múltiplas formas de luta social presentes na formação histórica brasileira.

A história regional como palco de resistência

Um dos aspectos mais relevantes da produção historiográfica de Claudete Dias reside em sua contribuição para o estudo do povoamento do Piauí e das múltiplas formas de resistência que marcaram a formação histórica da região. Em suas pesquisas, a historiadora dedicou-se a compreender como o processo de ocupação do território piauiense esteve profundamente vinculado à expansão da pecuária, à conquista violenta das terras indígenas e à constituição de estruturas sociais baseadas na exploração de grupos subalternizados.

> A violência da guerra levada a cabo pelos "desbravadores" do sertão nordestino, notadamente "preadores de índios", incentivados pelo governo português que organizou uma verdadeira "empresa militar" para promover a guerra, acusavam os nativos de antropofagia e de serem selvagens silvícolas conduzida por expedições militares essa guerra foi motivada pela ambição e falta de escrúpulos desses preadores com o objetivo de ocupar as terras dos nativos, escraviza-los ou expulsá-los. (Dias, 2014, p. 71)

Ao investigar o povoamento do Piauí, Claudete Dias demonstrou que esse processo não ocorreu de forma pacífica ou linear, como durante muito tempo sugeriram narrativas tradicionais. Suas análises evidenciam que a ocupação do território foi marcada por intensos conflitos entre colonizadores e povos indígenas, que resistiram de diferentes maneiras à invasão de suas terras, à destruição de seus modos de vida e à imposição da ordem colonial. Dessa forma, sua obra contribui para reposicionar os povos indígenas como sujeitos históricos centrais, destacando estratégias de enfrentamento, negociação e sobrevivência diante da violência inerente ao processo de colonização.

A importância dessas investigações reside justamente em revelar que a formação social do Piauí foi resultado de relações profundamente conflituosas, nas quais povos indígenas e populações negras resistiram continuamente aos mecanismos de exploração e exclusão com estraté-

gias de resistências e formas de organização. Claudete Dias contribuiu, assim, para ampliar a compreensão da história piauiense, demonstrando que seu desenvolvimento não pode ser explicado apenas pela expansão econômica ou pelas ações das elites coloniais, mas também pelas lutas e resistências dos grupos historicamente subalternizados.

Além disso, ao trabalhar com documentação local, registros administrativos, fontes judiciais e outros vestígios históricos, a historiadora contribuiu para a preservação da memória dessas populações, frequentemente silenciadas pela historiografia tradicional. Sua obra permanece fundamental para a compreensão do Piauí como espaço de disputas, resistências e diversidade histórica, oferecendo interpretações que valorizam os sujeitos marginalizados e ampliam o entendimento acerca da própria formação do Brasil.

História, memória e identidade no Piauí

A produção intelectual de Claudete Dias também se destaca pelo diálogo entre história e memória coletiva. Em suas obras, percebe-se uma constante preocupação em compreender como determinados grupos sociais foram silenciados ao longo do tempo.

Ao recuperar trajetórias de sertanejos, indígenas, trabalhadores pobres e movimentos populares, a historiadora contribui para ampliar as possibilidades de representação do passado no Piauí. Sua escrita busca reconstruir experiências frequentemente apagadas pelas narrativas oficiais. Esse esforço possui dimensão política importante. A valorização da memória popular contribui para fortalecer identidades regionais e democratizar o acesso ao conhecimento histórico. Claudete compreende a história não apenas como campo acadêmico, mas também como instrumento de reflexão social e formação cidadã.



Figura 04: CAPA DO LIVRO "HISTÓRIA DOS ÍNDIOS DO PIAUÍ"
Fonte: Dias (2016).

Tal perspectiva torna-se evidente em livros como "A História dos Índios do Piauí", publicado em 2011 com reedição em 2016. Nesse livro, a autora introduz a obra questionando a invisibilidade histórica dos povos indígenas piauienses e demonstra sua importância na formação social e cultural do estado além de ser uma coletânea com inúmeros clássicos da historiografia indígena piauiense como "O Índio no Solo Piauiense", "Resistência Indígena no Piauí Colonial: 1718 - 1774", "Pesquisas Para a História do Piauí Vol. I", "Mandu Ladino: História e Literatura" e outros 12 livros.

Durante muito tempo, predominou a ideia de que os povos indígenas haviam desaparecido completamente do Piauí e isso deu graças a historiografia tradicional. Claudete Dias confronta essa narrativa ao evidenciar permanências culturais, formas de resistência e processos históricos de violência e exclusão sofridos por essas populações. Sua abordagem contribui para repensar o próprio conceito de identidade piauiense, reconhecendo a diversidade étnica e cultural presente na formação histórica do estado.



Figura 05: CAPA DO LIVRO"O OURO LADO DA INDEPENDÊNCIA DO BRASIL: ASPIRAÇÕES E MANIFESTAÇÕES, NATUREZA E FORMAS DE LUTAS DA POPULAÇÃO DO PIAUÍ – 1789/1850.
Fonte: Dias (2023).

Da mesma forma, em "O Outro Lado da Independência do Brasil", publicado originalmente em 2022, com reedição em 2023. A obra resulta de sua Tese de Doutorado *O Outro Lado da História: O Processo de Independência do Brasil, visto pelas Lutas no Piauí – 1789-1850* defendida em 1999, na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), a historiadora analisa as manifestações populares e conflitos sociais relacionados ao processo de independência no Piauí entre 1789 e 1850, ano em que a pesquisadora considera a consolidação do Império:

> Esse longo processo se estendeu do final do século XVIII(1789) até meados do século XIX(1850), sendo 1789 o ponto de partida por indicar o marco inicial das manifestações pela independência do Brasil, no contexto de profundas transformações mundiais devido sobretudo às revoluções liberais como a Francesa. O limite estabelecido em 1850 marca o final de um período de acontecimentos e o surgimento de uma nova ordem social, com a extinção do tráfico de africanos e a criação da Lei de Terras, e é reprimido o último movimento rebelde, a "Praieira", em Pernambuco, quando então se consolida a Monarquia constitucional e censitária (Dias, 2023, p. 25).

A obra demonstra que a independência brasileira não foi um processo homogêneo ou consensual, mas marcado por disputas políticas, interesses econômicos e resistências populares. Essa tese está inserida no conjunto de estudos sobre a Independência do Brasil que ocorreu durante o século XX, por meio de uma nova onda da historiografia, como aborda Teresinha Queiroz:

> O terceiro momento, o da historiografia moderna, agrega historiadores que buscam compreender o evento de maneira científica. Essa produção, iniciada nos anos 1950, torna-se mais visível nas décadas de 1960 e 1970, em virtude das comemorações sesquicentenárias. Pertencem a esse conjunto obras de Odilon Nunes, de Monsenhor Chaves e de Wilson de Andrade Brandão. Nesse momento aparece fortemente a relação entre a escrita e o Estado. Odilon Nunes em Pesquisas para a história do Piauí, de 1966, dialoga com Vieira da Silva, Pereira da Costa e Abdias Neves. Sua escrita sintética procura corrigir teses daqueles autores. O Piauí nas lutas da independência do Brasil, de Monsenhor Chaves, o mais divulgado do conjunto, com quatro edições até 2006, resulta de concurso de âmbito nacional promovido pelo governo do Piauí em 1972. Monsenhor Chaves retoma o texto instituinte de Abdias Neves, A guerra do Fidié, entretanto confere maior importância aos eventos de Parnaíba e de Campo Maior, com realce para os últimos. Ao contrário de Abdias Neves, cujo enfoque é regional e amplo, Monsenhor Chaves reduz o recorte espacial e temático, porém expande os efeitos da batalha do Jenipapo para a dimensão nacional, apontando-lhe novos significados. Na historiografia atual a ênfase é na interpretação da independência no Piauí – especialmente quando se trata da batalha do Jenipapo – enquanto movimento de feição popular (Queiroz, 2022, p. 62-63).

Ao enfatizar o "outro lado" da independência, a historiadora busca compreender os sujeitos históricos frequentemente excluídos das narrativas oficiais, como camponeses, indígenas, escravizados e populações pobres que dialoga com as contribuições de George Rudé, Eric Hobsbawm e Christopher Hill, historiadores da História Social Inglesa, além de confrontar o "isolamento" do Piauí pois essa visão estereoti-

pada pode ser questionada ainda na fase da expansão da colonização pois "o Piauí se comunicava com as outras capitanias, quando serviu de cenário para os colonizadores apresarem os nativos, que, fugindo de uma capitania para outra, por conta da violenta guerra da colonização abriam caminhos e faziam contatos" (Dias, 2023, p. 102).

O legado histórico de Claudete Dias

A trajetória intelectual de Claudete Maria Miranda Dias representa um marco fundamental para a historiografia piauiense e brasileira. Sua produção acadêmica contribuiu para ampliar os estudos sobre movimentos sociais, história regional e resistências populares, consolidando novas perspectivas de análise histórica. Seu trabalho permitiu inserir o Piauí no cenário historiográfico nacional, demonstrando que os processos históricos vividos no estado possuem relevância para a compreensão da formação do Brasil. Ao investigar conflitos sociais, disputas políticas e experiências das classes populares, Claudete construiu uma historiografia comprometida com a valorização dos sujeitos historicamente marginalizados, além disso, em 2014 a historiadora reúne e sistematiza muitas reflexões desenvolvidas o longo de sua trajetória intelectual e escreveu uma das obras mais completas da historiografia piauiense "O Piauí que o Brasil quer ver: História, Arte e Cultura", que aborda desde o povoamento e o despovoamento no estado e também as manifestações artísticas e culturais.



Figura 06: Capa do livro O Piauí que o Brasil quer ver: História, Arte e Cultura
Fonte: Dias (2014)

Além disso, sua atuação contribuiu para o fortalecimento da pesquisa histórica no Piauí, estimulando novas gerações de historiadores e pesquisadores. Seu compromisso com as fontes locais, com a memória regional e com a democratização do conhecimento histórico permanece como importante referência para os estudos contemporâneos. A historiadora também evidencia a importância da escrita da história enquanto prática social e política. Suas obras demonstram que revisitar o passado implica questionar desigualdades, silenciamentos e formas de exclusão presentes na sociedade. Portanto, analisar a trajetória de Claudete Dias é também refletir sobre os caminhos da historiografia brasileira nas últimas décadas. Sua produção intelectual revela que a história regional possui enorme potencial crítico, capaz de revelar experiências sociais complexas e contribuir para a construção de interpretações mais plurais acerca do passado brasileiro.

Considerações finais

A trajetória acadêmica e intelectual de Claudete Maria Miranda Dias evidencia a importância da historiografia regional na construção do

conhecimento histórico brasileiro. Sua obra rompeu com interpretações tradicionais acerca do protagonismo dos sujeitos populares do século XIX no Piauí, valorizando os sujeitos populares e evidenciando as múltiplas formas de resistência presentes no sertão nordestino. Ao longo de sua carreira, Claudete consolidou-se como uma das principais referências nos estudos históricos piauienses, contribuindo para ampliar a inserção da história regional dentro da produção acadêmica nacional. Seu trabalho demonstrou que o Piauí possui experiências históricas singulares e fundamentais para compreender as dinâmicas políticas, sociais e culturais do Brasil.

Sua pesquisa sobre os balaios e bem-te-vis representou uma importante inovação historiográfica ao buscar a "Compreensão das histórias do nosso povo do sertanejo, suas lutas, seus sonhos, suas revoluções; revoluções sonhadas, revoluções intentadas e parafraseando D. A. Reis, revoluções que teimam em faltar ao encontro" (Santos Neto; Dias, 2014). A valorização das fontes locais, a rigor metodológica e o compromisso com os grupos historicamente marginalizados tornaram sua obra referência indispensável para os estudos sobre movimentos sociais e história nordestina. Além disso, Claudete Dias contribuiu significativamente para a preservação da memória histórica do Piauí. Suas obras possibilitam não apenas o aprofundamento dos estudos acadêmicos sobre o passado regional, mas também o fortalecimento das identidades culturais e da consciência histórica da população piauiense.

Dessa forma, seu legado ultrapassa os limites da produção universitária. Claudete Dias consolidou-se como uma intelectual comprometida com a valorização da história regional, com a democratização do conhecimento e com a construção de uma historiografia mais inclusiva e plural. Portanto, estudar sua trajetória significa reconhecer a relevância da pesquisa histórica comprometida com as experiências populares, as memórias locais e a diversidade das narrativas históricas brasileiras. Sua contribuição permanece fundamental para a compreensão do Piauí e para o fortalecimento da historiografia contemporânea.

Referências

BORGES, Vavy Pacheco. Grandeza e misérias da biografia. In: PINSKY, Carla Bessanezi (Org.). **Fontes Históricas.** São Paulo: Contexto, 2005, p. 203-234.

CARVALHO, Joao Renor Ferreira de. **Resistencia indígena no Piaui Colonial: 1718-1774**. 2. Ed. Teresina: EDUFPI, 2008.

CASTELO BRANCO, Anfrísio Neto Lobão. **Mandu Ladino:** história e literatura. 2. ed. Teresina: EDUFPI, 2008.

CHAVES, Joaquim. **O Índio no Solo Piauiense.** Teresina: Fundação Monsenhor Chaves, 1994.

DIAS, Claudete Maria Miranda. **Balaios e Bem-te-vis**: a guerrilha sertaneja. Teresina: Fundação Monsenhor Chaves, 1995a.

DIAS, Claudete Maria Miranda. **Resistência e luta dos escravos no Brasil**. Teresina: Curto Circuito. História 6. Teresina: APECH, 1995b.

DIAS, Claudete Maria Miranda**. Que história é essa?** Teresina: EDUFPI, 2005.

DIAS, Claudete Maria Miranda. **O Piauí que o Brasil quer ver**: história, arte e cultura. Teresina: EDUFPI, 2014.

DIAS, Claudete Maria Miranda; SOUSA, Patrícia de (org.). **História dos Índios do Piauí**. 2a ed. Teresina: EDUFPI/NOVA ALIANÇA, 2016.

DIAS, Claudete Maria Miranda. O **Outro Lado da Independência do Brasil: Aspirações e manifestações, natureza e formas de lutas da população do Piauí – 1789-1850.** 2ª. Ed. Teresina: Nova Aliança, 2023.

HOBSBAWM, Eric J. **Bandidos.** Tradução: Donaldson Magalhães Garschagen. Rio de Janeiro: Editora Forense, 1976.

HOBSBAWM, Eric J. **A era das revoluções:** Europa 1789-1848. Tradução: Maria Tereza Lopes Teixeira e Marco Penchel. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

HOBSBAWM, Eric J. **Rebeldes primitivos:** estudos de formas arcaicas de movimentos sociais nos séculos XIX e XX. 2ª ed. Nova tradução: Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

OLIVEIRA, Maria Amélia Mendes de. **A Balaiada no Piauí**. Teresina: Projeto Petrônio Portella, 1987.

NETO, Antônio Fonseca dos Santos Neto. A Invenção da UFPI: Elementos estruturais e interfaces de poder. In: EUGÊNIO, João Kennedy. (Org.) **Histórias de vário feitio e circunstância**. Teresina: Instituto Dom Barreto, 2001.

NEVES, Abdias. **A guerra do Fidié.** 4. Ed. Teresina: FUNDAPI, 2006. (Coleção Independência, 1).

NUNES, Odilon. **Devassamento e conquistas do Piauí**. Rio De Janeiro: COMEPI, 1972.

NUNES, Odilon. **Pesquisas Para a História do Piauí**. FUNDAPI, 2007

QUEIROZ, Teresinha de Jesus Mesquita. **A HISTÓRIA DA INDEPENDÊNCIA NO PIAUÍ:** DAS ESCRITAS INSTITUINTES AOS REVISIONISMOS, DAS VERSÕES MODERNAS ÀS CELEBRAÇÕES. Humana Res, v. 1, n. 5, 2022.

THOMPSON, Edward P. (1987). **A Formação da Classe Operária Inglesa:** A força dos trabalhadores. Vol. III 3ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra.



ARNALDO ALBUQUERQUE
entre o leito e as margens das águas artísticas de Teresina

Paulo Neto Souza Araújo

No início de seu depoimento para o documentário Sem *Palavras* (2010), um senhor de barbas brancas e voz baixa lembra que nasceu dois anos "depois do Pato Donald"[1]. Por uma ironia do destino, ou escolha do próprio artista que então concede sua fala às câmeras, o nome pelo qual ficou conhecido é formado por uma aliteração comum a ícones dos quadrinhos tais como Peter Parker, Clark Kent, Lois Lane, Mickey Mouse e tantos outros.

Filho da cidade de Teresina, Arnaldo da Costa Albuquerque, mais conhecido como Arnaldo Albuquerque, seu nome de personagem "quadrinesco", veio ao mundo em 25 de julho de 1952 e parece articular sua vida desde menino aos quadrinhos. Veio também a falecer no

1 Arnaldo Albuquerque faz referência à revista O Pato Donald, protagonizada pelo famoso personagem da Disney, publicada pela Editora Abril, e que foi lançada em 1950. Arnaldo nasceu em 1952.

mesmo município, em 8 de janeiro de 2015, aos 62 anos, em decorrência de problemas de saúde. As enfermidades somavam-se o uso excessivo de álcool e inclinações ao suicídio, expressões melancólicas que carregou por décadas desde a geração de sua juventude. Era filho de Venâncio de Sousa Albuquerque e Filomena da Costa Albuquerque. O pai era dono da tipografia e papelaria "Albuquerque & cia". Venâncio Albuquerque chegou a ser presidente da Associação Comercial do Piauí (Arnaldo, 2000). A empresa garantiu uma relativo conforto financeiro à família.

O trabalho gráfico, portanto, esteve presente desde muito cedo na trajetória de Arnaldo, nome que ele mesmo gostava de assinar os trabalhos, de forma que o próprio artista ressalta ser "ligado a uma família para quem a imagem é algo sagrado" (Arnaldo, 2000). A família residia na avenida José dos Santos e Silva, na região conhecida popularmente como Barrocão, uma zona habitacional e comercial popular, além de uma das mais antigas da capital piauiense. Albuquerque acabou por se conformar como um ícone entre a vizinhança, ao ponto de ser eleito como o primeiro presidente da Associação dos Moradores e Amigos do Barrocão, em 1983 (Moradores, 1983).

Desde a infância, foi um ávido leitor de quadrinhos, incentivado sobretudo por seu pai, Venâncio: "Me lembro que o meu pai colecionava a revista *O Cruzeiro*, onde vinham os desenhos do Péricles. *O Amigo da Onça*, do Carlos Estévan e, depois, na [revista] Manchete do Borjalo" (Albuquerque, 1986). É também graças ao patriarca da família que Arnaldo começou a aprender sobre o trabalho gráfico, tendo sido Venâncio um dos primeiros a trabalhar com zincografia no Piauí (Arnaldo, 2000). Ainda na adolescência perde o pai, vítima de um câncer na cabeça. Em entrevista, ele destaca a importância do progenitor, e o gosto pelos quadrinhos, pela televisão e cinema na juventude:

> Essa minha transação com quadrinho advém do meu pai. Meu pai comprava revista para os garotos. Os garotos eram meus irmãos mais velhos, e quando meu pai descobriu que eu estava com problema na vista, eu estava lendo um livro, eu já era alfabetizado, mas só tinha

> uns 5 anos, aí não tinha médico aqui que ele confiasse e mandou para Fortaleza, e lá não tinha televisão, ela só veio chegar aqui em 1959 ou 1960. Eu gostava muito de ver TV, [...] e eu gostava de alto contraste, colocava a TV bem contrastada. Papai nos incentivava a ler quadrinhos. Ele acreditava que quadrinhos incentivava a leitura. Meu pai foi um cara magnífico, que sofreu muito, teve um problema na cabeça. (SEM PALAVRAS, 2010)

Foi no Cine Rex que ele começou a conviver de perto com o universo dos cinemas e com os bastidores da projeção fílmica. A influência principal veio de Ubaldo, projetista do cinema, que "o presenteava com pedaços de película que sobravam dos filmes que eram exibidos. A brincadeira consistia em unir os pedaços e contar uma história imaginária sem roteiro fixo para depois projetar na parede de casa" (Siqueira, 2017).

Edmar Oliveira lembra do gosto e do grande acervo que Arnaldo tinha de revistas em quadrinhos, como as de super-heróis, *cowboys* e do *Mickey Mouse*: "todos os quadrinhos eu conheci pelo Arnaldo. O Arnaldo tinha tudo, tinha todas as histórias, tinha uma verdadeira obsessão pelas histórias de quadrinhos" (Oliveira, 2024). Durvalino Couto Filho, amigo do artista desde a infância, lembra deste sendo criado dentro do universo da gráfica e da papelaria, e de que Albuquerque desenhava em seus cadernos personagens como Tarzan, Cavaleiro Negro e Zorro.

Há uma forte inspiração do artista nos quadrinhos *undergrounds* estadunidenses de artistas como Robert Crumb e Gilbert Shelton, que encabeçaram o movimento contracultural nos quadrinhos conhecido como *comix*. Esse movimento inspirou muitos quadrinistas brasileiros que ascendiam nos anos 1970 e 1980, e chamava a atenção por características desse tipo como "quadrinhos autobiográficos, ausência de censura e temática adulta e polêmica, como sexo, política, drogas e humor negro" (Santos, 2018, p. 64). Os desenhos eram geralmente "em preto e branco, o excesso de hachuras, que deixam os desenhos mais "sujos" (com o uso de linhas grossas e de hachuras), e a abor-

dagem “nua e crua” da realidade” (Santos, 2018). Eram comuns que esses artistas publicassem histórias que tensionavam os limites do desenho moralmente aceitável. Os traços desse tipo de quadrinho podem ser encontrados com frequência na obra de Albuquerque.

Na juventude, Albuquerque ia enveredando pelos caminhos da pintura, ainda não tanto pelos quadrinhos e charges. Em 1969, com apenas 17 anos, recebeu seu primeiro prêmio no I Salão Municipal de Artes Plásticas, demonstrando desde cedo um talento para as artes. No mesmo ano, foi morar pela primeira vez no Rio de Janeiro. Sua estadia na capital fluminense também expandiu seus horizontes, oportunizando um acesso à cultura, técnicas e personalidades que não teria em sua cidade-natal.

> Ficou sócio da cinemateca MAM. “Foi lá no MAM que eu vi o desenho animado do Walt Disney, os filmes de Humberto Mauro, Glauber Rocha, Ruy Guerra, Miguel Borges e filmes proibidos”.
> No Rio, teve acesso a uma filmografia à época desconhecida em Teresina. Assistiu a filmes no Cine Paissandu, onde conheceu Godard, Truffaut...
> Foi a festas frequentadas por artistas plásticos, cineastas e poetas. Conheceu a obra de Hélio Oiticica, Lygia Clark, Lygia Pape e Rubens Gerchman. Viu em primeira mão filmes experimentais de Ivan Cardoso e Rogério Sganzerla.
> Fez curso de montagem com Eduardo Coutinho. “Durante o curso, ele fez a projeção de Ivan, O Terrível, de Eisenstein”. (Arnaldo, 1998)

Foi também o início de sua profissionalização na arte como ofício. Participou do Salão de Verão do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM), em 1970. Além do curso de montagem já referido, fez também um curso de gravura em metal no Museu de Belas Artes do Rio de Janeiro. Arnaldo nunca chegou a se formar em um curso superior, porém iniciou a graduação nos cursos de Arquitetura, Artes Industriais e Educação Artística, todos depois de já ser um artista de carreira consolidada. Segundo ele: “não consegui concluir nenhum cur-

so porque tive problemas de saúde e dificuldade para conciliar trabalho e universidade, mas gostaria de ter me formado" (Um olhar, 1996).

Sua forma de desenhar sofreu forte influência d' *O Pasquim*, periódico carioca que se consolidou como maior símbolo da imprensa alternativa e satírica, assim como boa parte dos jovens da época, sobretudo os que buscaram uma estética diferente do padrão jornalístico. O chargista ressalta a inspiração do periódico na definição do seu traço com um caráter subversivo: "Eu vim desenhar muito depois, mais por 'sugesta' do *Pasquim* – entre 70/71 – que neste tempo estava fazendo uma resistência braba à ditadura, trazendo desenhos bem mais modernos, mais dinâmicos [...]". Em 1971, Arnaldo é reconhecido pelo jornal que admirava, tendo um pequeno quadrinho seu publicado.

De volta à Teresina, no mesmo ano, passa a fazer do humor gráfico seu ofício. Conheceu Deusdeth Nunes e apresenta seus desenhos. Nunes mantinha no jornal uma página de comentários humorísticos sobre os principais assuntos que circulavam na sociedade, chamada *Folha da Mãe Ana*. Este espaço ajudou a consolidar alguns dos principais nomes dos cartuns e charges jornalísticas no Piauí. Através de Nunes, Arnaldo conseguiu um emprego como primeiro cartunista do jornal *O Dia*, em uma época que o jornal buscava expandir seu público por meio de um conteúdo mais descontraído. De acordo com Gomes, "O jornal O Dia, foi o primeiro a adotar o sistema de crônica social, e a ter um chargista com publicação diária em Teresina, em 1971" (Gomes, 2016). De fato, são muitas as referências que colocam Arnaldo Albuquerque como o primeiro chargista do Piauí e o jornal *O Dia* como o primeiro a dedicar uma coluna diária para charges.

As suas charges eram compostas por historinhas curtas, de um, dois ou três quadrinhos. Boa parte delas são piadas triviais, sem maiores densidades ou polêmicas. Algumas, porém, carregavam um teor político, mesmo sendo episódico ou simples, e causaram problemas ao desenhista.

Ele continuaria como cartunista do jornal até o ano seguinte, 1972. O seu humor ácido, que lhe deu destaque para ser contratado

pelo periódico, também motivou sua demissão. A vigilância era presente na redação do *O Dia*, e Arnaldo foi um dos principais afetados. O chargista fala do clima de apreensão dentro do jornal: "senti a barra outra vez quando fui obrigado a passar pelo crivo interno do jornal, a censura interna. Qualquer desenho meu teria, então, que passar pela mão do editor do jornal *O Dia*" (Albuquerque, 1986). O artista afirmou que recebeu também uma lista de pessoas que não poderia comentar no jornal, e que "certos temas não poderiam ser abordados de maneira alguma" (Albuquerque, 1986). Na época, o jornal era de propriedade do coronel da reserva Octávio Miranda, um apoiador do regime militar. Arnaldo chegou a ser chamado pela polícia para prestar esclarecimentos sobre seus desenhos, e a pressão fora tanta que o levou a deixar a redação do *O Dia*.

Enquanto passava seus últimos meses no *O Dia*, Arnaldo começava a se aventurar pela imprensa alternativa. Junto de Edmar Oliveira, Paulo José Cunha Durvalino Couto Filho, Carlos Galvão, Chico Pereira, Marcos Igreja, Haroldo Barradas, Geraldo Borges e Fátima Mesquita, criou e lançou, em fevereiro de 1972, a primeira edição do jornal mimeografado *Gramma*. O cartunista foi responsável por toda a sua concepção gráfica, adornando os textos com desenhos e colagens. Uma segunda edição foi lançada apenas em novembro do mesmo ano, como uma forma de homenagear Torquato Neto após a sua morte.

Intencionando afastar-se da "sisudez" da imprensa mais tradicional, o *Gramma* se apresenta como uma grande brincadeira juvenil. Em uma espécie de editorial, escrito à mão e impresso no folheto, lê-se:

> Gramma, jornal pra burro, é feito por Edmar oliveira, Paulo José cunha, Durvalino filho, Carlos Galvão, chico pereira, Arnaldo Albuquerque, Haroldo barradas, Geraldo borges, Fátima mesquita e contou com a colaboração de etim, Ary Sherlock e mais um bocado de gente. Carivaldo foi quem fez as fotos. A mãe da gente falava porque a gente não estava na hora do almoço. As minas do pessoal fizeram um levante, mas esse treco tinha que ser feito. A redação passou de casa em casa dos amigos, e depois de muitas brigas entre a turma, até rifa de livros, aparelhos de barbear e outros bregueços pessoais (pra

> arranjar o tutu), mandamos a papelada pra Brasília. lá foi feito e aqui está, como vocês estão lendo. Se Cr$ 1,00 custa muito pra vocês, saibam que custou muito mais pra gente. Terra de antares, carnaval de setenta e dois. Amém. (Expediente, 1972)

No texto de abertura do jornal, o *Gramma* faz questão de mostrar o amadorismo da sua produção: passou por muita bagunça e confusão, feito com o dinheiro arrecadado pelo próprio grupo em rifas, em meio a dificuldades e incertezas, saiu, "amém". Ressalta-se tanto textualmente como na própria estética o modo praticamente artesanal em que foi feito: letras e desenhos à mão, colagens e diagramação muitas vezes não-linear; ao mesmo tempo, por outro lado, o jornal era mimeografado em Brasília, onde Cunha estudava e conseguiu o aparelho, denotando, a condição financeira e privilégios dos seus realizadores. Na capa da primeira edição, o *Gramma* traz uma declaração, em tom de desabafo: "fazer jornal no Piauí é desdobrar fibra por fibra o coração", em referência às dificuldades de se fazer uma imprensa às margens do considerado oficial, frase levada à literalidade com o desenho de um homem que arranca e devora os próprios órgãos. Na segunda edição, de novembro do mesmo ano, a capa traz a imagem de duas crianças coletando lixo. Não traz outra palavra além do título, apenas uma denúncia de uma trágica realidade que não combina com os discursos positivos ou as notícias extraordinárias que geralmente dominam as primeiras páginas dos periódicos.

Edmar Oliveira, em entrevista, considera que o *Gramma* "embora só tenha dois nomes, ele conduziu a nossa geração para fazer outros trabalhos culturais" (Oliveira, 2024). A afirmação encontra lastro quando, após um relativo sucesso do lançamento da primeira edição do jornal mimeografado, a turma produtora do impresso mimeografado é convidada para capitanear um novo suplemento do jornal *O Estado*, chefiado por Helder Feitosa. Lançado aos domingos para o público jovem, o encarte *O Estado Interessante* teve apenas quinze edições.

Idealizado por Carlos Galvão, Edmar Oliveira e Marcos Igreja — a "Santíssima Trindade" do encarte —, *O Estado Interessan-*

te trazia como símbolo uma mulher grávida desenhada por Arnaldo. O suplemento representou um avanço na contestação aos costumes conservadores do jornalismo local, atuando por dentro do próprio sistema. Conforme Nascimento (2020), ele funcionou como um elo entre a imprensa alternativa e a de grande circulação, uma "imprensa bailarina" que transgredia a estrutura disciplinar por dentro, conferindo leveza ao jornal *O Estado* ao passar a abordar também arte e cultura.

No entanto, essa relação "bailarina" não foi isenta de atritos e gerou divisões internas. Os fundadores do *Gramma* participaram apenas das quatro primeiras edições. A Santíssima Trindade se desfez: Oliveira, Galvão, Arnaldo e outros romperam com Igreja e com a direção do jornal, que então reformulou o suplemento a partir da quarta edição, sem boa parte do grupo original. O grupo majoritário do *Gramma* migrou para o jornal *A Hora*, onde criou um novo suplemento dominical, *A Hora Fatal*. Arnaldo também foi creditado desde o início como ilustrador do deste outro projeto. Sobre as razões do desentendimento, ele diz:

> O Helder Feitosa queria que o Estado Interessante, já mais lido que o próprio jornal O Estado, fosse autofinanciado, com propaganda e até matéria paga, coisa que rejeitamos de imediato e pulamos fora. O Helder Feitosa passou, então, a editoria do suplemento para o Marcos Igreja, que aceitou numa boa. Foi quando começamos a fazer o Hora Fa-tal, dentro do jornal A Hora, de propriedade do jornalista Paulo Henrique de Araújo Lima. (Kruel, 2008, p. 69)

O artista, assim como seus colegas mais próximos, elege a entrada de propagandas como determinante para a saída do grupo do jornal. Para eles, mesmo estando em parte com a grande imprensa, o suplemento era uma maneira de expressão descompromissada, o que poderia ser comprometido com o patrocínio. A situação de ordens vindas de cima, da diretoria do jornal, interferindo na atividade desses jovens, lembra de certa forma o que ele recentemente havia passado no jornal *O Dia*.

O encarte *A Hora Fatal* teve duração efêmera, apenas quatro edições. Era parte jornal *A Hora*, um dos mais recentes periódicos da grande imprensa teresinense, fundado em 1971. De acordo com Gomes (2016), *A Hora*, apesar de fazer parte da imprensa tradicional, "não estava de acordo com os interesses da classe dominante, e procuravam denunciar as arbitrariedades por ela cometidas. Mas em contrapartida esses impressos sobreviviam com dificuldades, tendo assim edições limitadas e público reduzido", ao contrário do jornal *O Dia* e *O Estado*, que eram mais alinhados ao regime. Para Nascimento, a condição do jornal combinava com as aspirações daquela juventude: "as técnicas mais atrasadas do jornal A Hora, era para os jovens uma libertação, [...] o trabalho artesanal que caracterizava o trabalho deles era perdido com a utilização de muita tecnologia" (Nascimento, 2020).

Em 1973, o grupo de Oliveira, Galvão e Albuquerque voltaria mais uma vez ao jornal *O Estado*, para lançar o *Boquitas Rouge*, encarte que só durou por duas edições, publicadas nos dias 11 e 18 de fevereiro. Diferente dos anteriores, que apesar da veia alternativa ainda possuía uma certa estrutura definida, o *Boquitas Rouge* tinha uma abordagem propositalmente caótica, mais próxima do *Gramma*, adornado por textos opinativos, humorísticos, desenhos, colagens e outras expressões. O jornal, cujo nome é inspirado em uma performance de Arnaldo, traz uma minibiografia deste:

> Nascido em 25 de julho de 1952, Arnaldo da Costa Albuquerque desde cedo mostrou grande inclinação e talento às artes plásticas. Aos dezessete anos e meio, ganhou o 1° prêmio do I salão municipal de artes plásticas promovido pela MAP, incentivado pelo professor Josias Clarence da silva – crítico de arte de nossa terra. Nessa época também Arnaldo recebeu orientação do pintor Afrânio castelo branco. Tendo ido estudar na Guanabara, Arnaldo deixou de pintar e dedicou-se ao desenho (humorístico principalmente). Alguns foram publicados n' *O PASQUIM* e ultimamente na revista *ROLLING STONES*. Ao vir de férias a Teresina, em fins de férias de 1971, Arnaldo trabalhou como cartunista n' O DIA, ilustrou o discutido jornal GRAMMA e ainda os suplementos: ESTADO INTERESSANTE e HORA FA-TAL. Como

> cinegrafista fez: *ADÃO E EVA DO PARAÍSO AO CONSUMO*, de Edmar e Galvão e o *TERROR DA VERMELHA*, de Torquato neto nos últimos meses, foi estagiário na teve educativa da Guanabara e fazia montagens, tendo também planejado a capa do disco de lena rios. Arnaldo foi um dos lançadores da moda *BOQUITAS ROUGE* (lábios pintados de vermelho), a qual já começa a pegar no meio dos nossos jovens. (Boquitas Rouge, 1973)

Com uma estética ainda mais desordenada que experiências anteriores, o jornal *Boquitas Rouge* se posicionava contra o que chamava de "meio-perigo fedorento de projetos culturais" ligados à tradição e à elite. Seu nome era inspirado em uma performance corporal e artística de Arnaldo: certa vez, ele passou batom vermelho nos lábios, saiu beijando amigos e posou para fotos, marcando seus rostos. Esse gesto, lembrado até hoje, desafiava os códigos de virilidade esperados para um homem. O artista se apropriava de objetos associados ao universo feminino – como batom e argolas – ressignificando-os de maneira irreverente. Por essa atitude, o historiador Fábio Leonardo Brito o descreve como aquele que instaurou "a maior parte das práticas comportamentais desviantes do grupo" (BRITO, 2024, p. 218). Essa percepção ecoa em certas memórias: "O Arnaldo era um performático o tempo todo. [...] Ele próprio era uma instalação" (Sem Palavras, 2010). Assim, performance, corpo e imagem se fundem na construção de uma identidade artística deliberadamente desviante.

Em paralelo à produção jornalística, Arnaldo e seu grupo passam a experimentar, além das palavras, com as imagens. Entre 1972 e 1974, vários pequenos filmes amadores em formato super-8 são produzidos. Arnaldo, por já ter uma relação mais próxima com a imagem e com o cinema, era o câmera da maioria dos filmes, e dirige ele mesmo alguns. O artista percebia o super-8 como uma saída, ou melhor, um suspiro, diante da falta de oportunidades de se fazer cinema no Piauí, principalmente fora do discurso hegemônico.

O inaugurador do momento nomeado como *Espectro Torquato Neto* foi *Adão e Eva do Paraíso ao Consumo*. Uma alegoria na qual

Adão e Eva, interpretados respectivamente por Torquato Neto e Claudete Dias, saem da paz e harmonia do paraíso bucólico e são consumidos pelo caos da civilização: de um casal amoroso em visuais hippies e simples, tornam-se um par homem-mulher comum da sociedade, vivendo entre dificuldades e brigas.

Arnaldo era o responsável por manipular a câmera e por boa parte das soluções criativas para manipular a imagem para além de apenas retratar o que está diante da filmadora. Ele dispensava o uso do tripé de câmera, acreditando que o próprio manuseio da filmadora concedia um aspecto mais pessoal. Sob essa ótica, a câmera é uma extensão sensível do corpo capaz de capturar momentos, não mais mecânica, e sim, orgânica.

Sem recursos como o *zoom* ou revisão do vídeo, já que os rolos de filme eram limitados, os integrantes do curta tinham que confiar na sua própria visão e tato. Faziam isso instaurando marcações no chão, segurando a câmera com firmeza, cortando o filme o mínimo possível. Falhas técnicas aconteciam, cenas não saiam como planejado, isso, porém, era parte do que caracterizava a arte de realizadores amadores descobrindo ainda no processo como imprimir personalidade aos seus filmes.

Arnaldo também filmou a obra idealizada por Torquato Neto, *O Terror da Vermelha* (1972). Bebendo da fonte do Cinema Marginal, *O Terror da Vermelha* é protagonizado por um *serial killer* impiedoso, a personificação exacerbada da barbárie nas selvas de pedra. Por toda a película, seguimos o rastro de mortes do assassino sem nome enquanto também somos envolvidos por paisagens urbanas, corpos, palavras, tal como se o poeta estivesse escrevendo versos sanguinários em imagens. Nós, os espectadores, também somos perseguidores, pois a câmera manipulada por Arnaldo se colocava como um observador silencioso, à espreita. Os movimentos, principalmente no eixo horizontal, imitam o olhar, como um terceiro ser que ora acompanha a vítima, ora acompanha o assassino, sem jamais interferir.

A estética livre das normas de se fazer cinema continuará com mais força nos filmes seguintes com a participação dos mesmos jovens da *Geração Gramma*. Mais que vestir personagens ou narrativa inventados, os filmes apresentam esses jovens como eram no seu cotidiano, ou como queriam que ficassem registrados. Buscam com isso desbravar os labirintos de cidades visíveis e invisíveis para flagrar um espaço jovem, um mundo novo a emergir no interior da capital, habitado por personagens fictícios que emulam visuais, comportamentos e trejeitos daqueles que os interpretam. São filmes de diferentes diretores, mas, como ressaltado em depoimentos, contando com a participação de Arnaldo na câmera e às vezes atuando. Entre os filmes desse recorte que contaram com a sua mão, podemos citar *Guru da Sexy Cidade* (1972), *David Vai Guiar* (1972), *Coração Materno* (1973), *Porenquanto* (1973) e *Miss Dora* (1974).

Arnaldo também dirigiu seus próprios filmes. O primeiro foi *Gilete com Banana*. No filme de pouco mais de um minuto, havia um jovem sentado em um banco da praça quando é abordado por outro rapaz. Este abria o zíper da calça e tirava de dentro uma banana, a qual prontamente o primeiro jovem pega uma gilete, descasca e come a banana. O filme infelizmente sobrevive apenas na memória de alguns que o viram, pois, segundo Couto Filho (Sem Palavras, 2010), foi apreendido pela polícia federal e se perdeu. Provavelmente feito em 1973, o último registro desse curta que conseguimos rastrear é de 1979, ainda exibido em festivais de cinema super-8.

O outro filme trata-se de *Um Sonho Americano* (s.d.). Nele, uma jovem desmaia após beber coca-cola, é carregada por um homem misterioso e reaparece como uma vampira, espalhando uma epidemia vampiresca pela juventude teresinense. Esta película fora preservada pelo Acervo Arnaldo Albuquerque e apenas recentemente foi recuperada e restaurada pela organização *Cinelimite*. Estranhamente, mesmo aparentando estar finalizado, o filme passou décadas nas sombras, sem constar em nenhuma mostra ou festival, em nenhuma entrevista, nem em outras pesquisas. Oliveira diz que Arnaldo fez vários filmes e tinha

o costume de esconder o que produzia, além de que "o Arnaldo perdia muita coisa. Ele dava também. Qualquer um que ele simpatizasse, ele pegava e dava" (Oliveira, 2024).

Em 1973, Albuquerque ganhou prêmio na *Expocivica*, primeira exposição de artes plásticas do estado do Piauí, promovida pelo Governo do Estado, Secretaria de Educação, Museu de Artes e Fundação Projeto Piauí. O próprio governador Alberto Tavares Silva fez a abertura do evento. Por volta desse período, Arnaldo volta ao Rio de Janeiro, alternando períodos de morada entre as capitais piauiense e fluminense. Nos anos seguintes, continua colaborando com ilustrações e charges para jornais e livros; além de participações em eventos, festivais e exposições de arte, desenho e pintura, a exemplo do IV Salão de Humor de Piracicaba, no estado de São Paulo.

Entre suas colaborações para jornais, Arnaldo e Edmar Oliveira assinam junto a outros jornalistas, em 1973, a coluna *De Olho nas Coisas* no jornal *O Estado*, voltado para notícias universitárias. Também volta a aparecer ocasionalmente no jornal *O Dia*, demonstrando que, apesar de atritos anteriores, não cortou relações totais com os periódicos. Arnaldo mesmo afirma "onde houver espaço, por menor que seja, para publicar uma coisa, eu faço" (Albuquerque, 1991). É possível notar o desenvolvimento da técnica de Arnaldo, com seus desenhos ganhando contornos cada vez mais rebuscados, psicodélicos e viscerais.

Em 1974, aparece na coletânea *Tudo é melhor que nada*, editada por Cineas Santos, e com a participação de escritores e desenhistas que começavam a despontar no cenário Piauiense. No ano seguinte, entre janeiro e fevereiro, esteve diretamente envolvido na criação do *Show Piau*, um evento musical que se tornou marco daqueles tempos em que festivais artísticos começavam a se consolidar no cenário cultural teresinense. O evento primeiramente foi realizado no Bar do Peninha, no centro da cidade, mas devido ao sucesso, foi transferido para o auditório Herbert Parentes Fortes, na Avenida Frei Serafim. Segundo relato do músico e organizador Geraldo Brito, no jornal estudantil SOL, foi o próprio Arnaldo quem lançou a ideia inicial do evento, que rapida-

mente foi abraçada por outros nomes como o próprio Brito, Cruz Neto, Fredinho Maia e Jorge Rizo. Para Geraldo Brito, "queira ou não, o Show Piau determinou muitas sequências acontecidas até hoje. Juntamos poetas, músicos, compositores, cineastas, cantoras [...] e um público que ainda hoje pinta para ver a gente" (Brito, 1979). O *Show Piau* se tornou um dos acontecimentos que contribuíram para a emergência de um discurso de valorização da música popular piauiense, conferindo-lhe reconhecimento enquanto expressão cultural e social (Medeiros, 2020).

Anteriormente, em 1973, já tinha feito parte da organização do show *U dy grudy*, apresentado na churrascaria beira-rio, junto com Rubem Soares, conhecido como "o gordo", Edmar Oliveira, Pierre Baiano, Naire Vilar, Ana Miranda e Antônio Noronha. De acordo com Medeiros (2020, p. 44), o show foi reconhecido como o primeiro no Piauí a usar "um misto de interpretações musicais e performances lítero-teatrais". O cenário foi planejado por Arnaldo, e era repleto de simbolismos: "fundia o profano e o sagrado numa mesma representação: a imagem de uma santa no interior de uma das zonas de prostituição mais famosas da cidade, os cabarés da rua Paissandu" (Medeiros, 2020, p. 45). O artista criou uma espécie de palco giratório, que retratava um cabaré e um palco de música, e o decorou com muitos elementos.

Embora não fosse músico nem soubesse tocar qualquer instrumento, como ressalta Nísia Siqueira (2017), Arnaldo teve participação fundamental na produção dos shows musicais, demonstrando comprometimento com uma cena cultural que buscava afirmar referências locais e também indicando uma guinada na sua invenção de si, não somente como o artista revolucionário à margem, mas também como parte de uma projeção de uma identidade piauiense para a sua própria contemporaneidade, fundada simultaneamente na tradição cultural e na juventude dos artistas.

Arnaldo também seguia produzindo filmes, individualmente ou em parceria. Quanto ao estilo, se o jeito libertário ainda permanece em alguns filmes, sua produção se desloca para filmes com temáticas

sociológicas e registros de paisagens da capital piauiense. Dessa forma, o artista passa a engajar-se mais na documentação de sua cidade natal, adquirindo gosto por esse estilo. Pode-se dizer que o primeiro filme dessa fase mais documental e social de Albuquerque é *Praça Saraiva pulsando 24 horas por dia*, de 1975.

Ainda no mesmo ano, ele sofre um grave acidente de moto. Em *Sem Palavras*, Arnaldo explica que ocorreu na sua volta do trabalho na gráfica, à noite, no centro de Teresina, e admite a sua culpa, ao invadir a preferencial da rua em alta velocidade. Como para outros segmentos da juventude de seu tempo, a motocicleta era para Albuquerque um símbolo e uma experiência de liberdade[2], no mesmo documentário, diz: "daí eu li numa revista, não sei que publicação, que andar de moto, você não anda de moto, você não olha a paisagem, você faz parte da paisagem" (Sem Palavras, 2010). Sobre isso, Oliveira acrescenta:

> Então, ele tinha esse comportamento maluco, assim. Ele fazia as coisas. O próprio acidente dele, maluquice cara. O cara bêbado, pega a moto e sai querendo ser James Dean pela cidade e se arrebenta. Passa dois anos com a perna pra cima no Rio de Janeiro. Só que é foda, porque ele passa dois anos com a perna pra cima e dá "Carcará". Ele produziu, né? essa é impressionante como ele produz mesmo na adversidade. (Oliveira, 2024)

Arnaldo alega que passou três anos sem poder caminhar direito. Nesse processo, voltou a morar no Rio de Janeiro para realização de uma cirurgia e se recuperar. O acidente foi um marco na sua trajetória, como ele próprio evidencia em relatos, por deixá-lo imobilizado por tanto tempo, logo ele que gostava da velocidade e das "loucuras". Entretanto, foi também um período de resguardo que usou para aprofundar seu estilo e produzir grande parte do material pelo qual ficaria

2 A associação do andar de moto com a liberdade e a rebeldia juvenil pode ser percebida em inúmeras obras, a exemplo do livro On the Road (1957), de Jack Kerouac; o filme Easy Rider (1969), dirigido por Dennis Hooper, e que inspirou o filme Guru das sete cidades (1972); e o filme em super-8 no qual Arnaldo colaborou, David Vai Guiar (1972).

mais conhecido: a revista em quadrinhos *Humor Sangrento* e o curta-metragem *Carcará, pega, mata e come*. Ele conta que desenhar era um passatempo: "as notícias me vinham somente através de jornais e revistas, eu estava praticamente isolado da realidade e, para ocupar o tempo, eu ficava desenhando" (Albuquerque, 1991).

Ainda com a perna engessada, produzia os próprios desenhos que virariam os fotogramas do filme, e criou a mesa de luz onde as páginas seriam filmadas e ganhariam vida. A mesa fora confeccionada com uma caixa de sapatos com uma abertura para colocar uma lâmpada coberta por um papel fosco. Só para *Carcará*, filme de três minutos, foram necessários cerca de 600 desenhos (Siqueira, 2017). Na hora de filmar, a caixa de luz era colocada sob uma base de madeira que prendia os desenhos, e sobre eles, uma placa de vidro para que não se mexessem, iluminados por baixo, eram filmados com a câmera por cima. Tudo feito sozinho por Arnaldo.

A película resume-se a uma cegonha carregando um bebê pelo céu escaldante do sertão nordestino. Ela é derrubada por uma águia norte-americana que também devora o bebê. Após isso, transforma-se no super-herói Capitão América. Depois, uma família de retirantes da seca, inspirados na tela de Cândido Portinari, encontra o herói com aparência de vilão. O menino da família lhe atira uma pedra por estilingue, matando o Capitão América, que retorna a ser uma ave. Ela então se torna o alimento dos personagens famintos.

Albuquerque faz da sua primeira animação um confronto do Davi nordestino contra o Golias americano. Para isso, os traços do desenho remetem à várias alegorias. As imagens se valem de estereótipos: o sol, o solo rachado, os cactos, as árvores secas, logo nos ambientam no sertão nordestino. O super-herói é musculoso, e sua atitude não tem nada de bondosa. Sua face evoca insanidade, inconsequência. Ainda, o carcará que ao mesmo tempo é águia, e depois herói americano, simboliza uma certa antropofagia, na qual o nordestino é o indefeso, representado pelo bebê, e o americano é o gigante que intimida. O

final, contudo, contrasta: o nordestino, mesmo fraco, consegue vencer e devorá-lo.

Foi também por volta desses anos que Albuquerque aprofundou o contato com Cineas Santos, que estava a reunir um grupo de artistas, escritores e jornalistas para fundar um novo jornal independente, custeado por seus próprios fundos: o *Chapada do Corisco*. Divulgado a partir de setembro de 1976, o jornal era mensal e, como a maioria dos seus pares alternativos, teve pouca duração, se estendendo por oito edições. O impresso nanico era povoado por fotos, ilustrações, cartuns e charges, em geral de teor humorístico e político. Daí a forte presença de desenhistas consolidados, como Arnaldo e Albert Piauhy.

Arnaldo, à época, morava no Rio de Janeiro, e de lá enviava seus trabalhos. De acordo com Santos, foi Arnaldo quem deu a ideia do nome do jornal. O título faz referência a um dos apelidos da cidade de Teresina, que tem origem na localização geográfica do município, uma chapada, e na crença de que na região, quando chovia, caiam muitos raios, chamados de corisco. A denominação sugerida, portanto, é mais uma evocação de um pertencimento local, usando um apelido folclórico da cidade.

A revista *Humor Sangrento* (1977) foi desenvolvida em paralelo com o *Chapada do Corisco*. Foi editada por Piauhy, Santos e Antônio Albuquerque, irmão de Arnaldo que possuía uma gráfica, a partir do material que este mandava do Rio de Janeiro. Arnaldo, portanto, não participou da fabricação da revista diretamente, mas foi o autor de todas as histórias publicadas e opinava durante a confecção. Santos lembra que foram impressos dois mil exemplares, dos quais quinhentos foram enviados para Arnaldo, mas ele pouco divulgou seu próprio trabalho:

> Ele era tímido, meio retraído. Tanto é que, quando lançamos revista Humor Sangrento eu mandei 500 exemplares para ele. Nós fizemos uma edição grande, 2 mil exemplares. E aí eu fiz um outro trabalho e resolvi lançar essa revista também em São Paulo e passei pelo Rio de Janeiro. Os exemplares estavam todos debaixo da cama dele. Ele

> não lançou. Ele não foi ao Pasquim. Eu falei: "poxa, tu conhece todo mundo. Vamos lá no Pasquim". Aí nós fomos ao Pasquim, ele levou a revista. O Ziraldo já tinha visto a revista, gostou muito, mas não saiu nada. Aí eu fui com o Arnaldo na sede do Pasquim, que era na Avenida de Nossa Senhora de Copacabana, e levei a revista e saiu uma nota escrito pelo contista Jeferson Ribeiro Andrade, que era um dos editores da CODECRI. Na semana seguinte, saiu uma boa resenha sobre a revista. (Santos, 2025)

O depoimento acima traz uma característica de Albuquerque muitas vezes destacada por seus colegas em entrevistas e percebida nas suas aparições, a exemplo do documentário *Sem Palavras*, em que ele já está idoso: sua timidez, um sujeito de poucas palavras ao menos quando é entrevistado. Isso contrasta com sua imagem, construída por ele mesmo, de uma figura performática, enérgica, "louca", mas que, pelo menos na intimidade, se mostrava retraído e receoso com certas aparições. Para Piauhy, o acidente de trânsito e seu período em isolamento afetaram sua personalidade e suas relações: "[...] o Arnaldo nunca mais foi o mesmo. Porque o Arnaldo tinha liderança, era um cara bonito, simpático, envolvente. Quando ele chegava assim num lugar, ele comandava. "Vamos fazer isso! Vamos fazer assim!". Ele tinha uma liderança tão grande [...]" (Piauhy, 2018).

Foi só pela intervenção de Santos, que os dois puderam enfim ter uma conversa mais direta com Ziraldo na sede d'*O Pasquim*, e com isso, ganharam uma pequena resenha. Escrita por Jefferson Ribeiro, a nota diz: "trabalho de primeiríssima qualidade. História em quadrinho que revela um autor que transmite tudo em tiras curtas e contidas. [...]" (Pasquim, 1978). Naquele ano, *O Pasquim* havia publicado novas charges de Arnaldo: Movimento Folhetim, Biotônico, Vitalidade e Quadrum (Nogueira, 2010).

Humor Sangrento se evidencia pela variedade de narrativas, temáticas e estilos de desenho. Uma "colcha de retalhos" em quadrinhos que por trás de uma aparente aleatoriedade, revela assuntos constantes na obra de Arnaldo: a abordagem do folclore e da cultura local, as sá-

tiras à política e aos veículos de mídia, e o tensionamento das relações cotidianas, geralmente levadas ao extremo por meio do absurdo e da violência.

Arnaldo afirma ainda que a variedade de grafismos aplicados em diferentes quadrinhos tinha também como objetivo servir como uma amostra de diferentes possibilidades artísticas:

> Eu acho que a revista, além de mostrar grande parte de Teresina, atualizando suas lendas através de uma crítica social e de costumes, é também um manual de traços e técnicas. Aliás, eu a considero mais um pequeno manual – de técnicas do que uma revista de autor. (Albuquerque, 1991)

A percepção do autor corrobora com a posição que foi assumindo ao longo do da segunda metade da década de 1970: a de um artista jovem porém maduro em sua obra e reconhecido como tal. Alguém que, tendo feito vários cursos sobre arte, tendo conhecido outros artistas e ganhado diversos prêmios, além de trabalhado em vários espaços, era referência para outros artistas em ascensão. É possível crer que Arnaldo também passou por dificuldades para consolidar sua carreira como desenhista em Teresina, inclusive, por ter sido um dos inauguradores de certos movimentos e gêneros artísticos.

Em entrevista para o jornal *Meio Norte*, Arnaldo comenta os temas que mais gosta de trabalhar, colocando-os como parte de um contexto maior que pairava sobre os artistas dos anos 1970: "Eu falava de exploração sexual, de poluição e fazia brincadeiras com a classe média. E como todo artista da época que se prezava, eu falava do imperialismo americano" (Um olhar, 1996). Na mesma matéria, diz que nunca criou um super-herói próprio pois isso ia contra sua própria rebeldia: "Acho que o artista tem que protestar. Com super herói não dá para fazer isso porque ele gasta tempo salvando uma pessoa, duas e não muda as estruturas, por isso super herói não bate comigo". Daí é comum na sua obra contrapor os gêneros que irradiam a cultura dominante norte-americana: o *western* e o super-herói, ao que de fato considera como

o inovador, o singular, mesmo que isto parta da tradição: a cultura popular e local que, para ele, perde o espaço diante da massificação provocada pelo consumo.

No início do mesmo ano de lançamento da revista *Humor Sangrento*, Arnaldo tem um conto publicado na coletânea *Ô de Casa!* livro que saiu pela Editora de Cineas Santos. Em *A classe média vai à caça*, Arnaldo faz referências aos tempos de sua mocidade que o construíram enquanto sujeito e artista. Televisores, luzes, asfalto, bebidas e curtições, nessa mistura, estar em Teresina era como "estar em Londres", não por causa da cidade planejada e visível, mas pela cidade transumante ou metafórica (Certeau, 1998, p. 172). Londres, a metrópole internacional, é o espaço desejado, a contracultura viva, o sonho de uma geração, "afinal, que podem três meninos do Piauí fazer num dia de sábado, além de sonhar e se encher de bagulhos?" (Santos, 1977). A história continua com o planejamento e execução de um assalto em uma casa por parte desse grupo. Uma briga ocorre e o narrador-personagem ataca o dono da casa com uma faca, matando-o. O conto termina revelando que aquela história em primeira pessoa era um depoimento para a polícia, com o protagonista prometendo devolver na mesma moeda quem o denunciou. Neste conto, Arnaldo busca reviver um certo espírito incorporado por sua própria juventude, e "aponta para o contracultural, a "revisitação", a ansiedade de jovens da classe média que transitavam entre a alienação e a fuga, inadaptados ao cotidiano da cidade, que tomava feições urbanas" (Bezerra, 1993, p. 62).

Nos anos seguintes, Albuquerque continua a aprofundar sua carreira, participando de cursos e exposições de arte. De acordo com o levantamento feito por Nogueira (2010), ele participa de eventos em diferentes estados do Brasil, como I Encontro de Desenhistas Independentes no Rio de Janeiro e da exposição de quadrinhos realizada pelo DAFAM – Diretório Acadêmico da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Faculdade Mackenzie – em São Paulo. Paralelamente, publica trabalhos nas revistas *Prato Feito*, *Jornal de Música* e *Cine Olho*. Ainda segundo Nogueira, Arnaldo foi um dos fundadores da *Reavista*, deri-

vada de um curso de História em Quadrinhos do qual participou na Escola de Artes Visuais do Rio de Janeiro. Nela, Arnaldo contribui com *Abacadabra turma braba*, uma metalinguagem sobre um quadrinista, o próprio Arnaldo, em busca de inspirações para sua revista.

Já de volta a Teresina, Arnaldo volta a publicar em diversos jornais e produzir imagens para livros e eventos. Ao longo do final da década de 1970 e pela década de 1980, o artista vai se tornando figura recorrente na imprensa como chargista e quadrinista, e entrevistado como uma referência dessas áreas, aparecendo em jornais como *O Dia*, *O Estado*, *Jornal da Manhã* e *Diário do Piauí*. Nesses tempos, eram comuns aos grandes jornais da imprensa local a publicação de páginas culturais, especialmente aos domingos, que eram oportunidades de divulgação de novos artistas em ascensão.

Ao mesmo tempo, continua a colaborar com outros desenhistas e escritores nos pequenos impressos que consolidam a chamada *Geração Mimeógrafo*. Apesar do pouco retorno financeiro, da baixa tiragem e geralmente baixa repercussão desses produtos, os nomes de seus participantes aos poucos iam sendo inseridos dentro de espaços maiores, como a imprensa tradicional e a política, e dando forma a um circuito cultural mais desenvolvido e diverso na capital piauiense. Para Bezerra (1993), os anos de 1978 e 1979 são cruciais nessa formação, pois foram os anos de maior proliferação desses livros, revistas e coletâneas.

Nesse âmbito, Arnaldo atua ilustrando várias produções. Na capa da segunda edição da revista *Mandacaru*, violência, sertão e política são misturados numa imagem em que se visualiza um sertanejo aparentemente morto, crucificado em um mandacaru, e cercado, ou vigiado, pelo que parecem ser soldados. Além da própria *Mandacaru*, podemos citar trabalhos na revista *Floretim*, a capa de *Tá pronto seu lobo?* primeiro livro de poemas de Paulo Machado; e desenhos para os livros *O sono da madrugada*, de José Pereira Bezerra; Laranja *partida ao meio*, de Menezes y Morais e *Teresina nem sempre verde*, de Geraldo Borges. Exemplares que abordam o cotidiano local, denunciam as

dificuldades de produção artística e literária em Teresina e fazem experimentos com a linguagem.

Ademais, Arnaldo passa a se associar cada vez mais com os cursos de artes da Universidade Federal do Piauí. Ele já era referência nas artes visuais e buscava enfim a graduação oficial, mesmo que não tenha completado. Assim sendo, o Arnaldo Albuquerque desses tempos parece voltado a uma especialização do seu ofício, não mais produzindo pelas margens ou mantendo-se afastado das convenções artísticas, e sim, aprendendo e produzindo dentro de técnicas, formatos e meios mais clássicos.

O período entre o final da década de 1970 e ao longo da década de 1980, aponta também para uma maior qualificação da produção fílmica independente no Brasil, incluindo a superoitista, advinda principalmente, da maior oferta de tecnologias de filmagem, edição e projeção, e da participação de artistas com maior experiência e estudo em cinema. Arnaldo aparece várias vezes em colaboração com projetos apoiados pela Coordenação de Assuntos Culturais (CAC) da UFPI. Fez artes para o documentário misturado com cordel, *Tio João*, de Antônio Noronha, emulando o estilo das xilogravuras. Em 1979, participa de documentários educativos como *Procissão de São Pedro* e *A ponte que caiu – um estudo da ponte sobre o Rio Poty*. Há, portanto, documentários tanto de viés didático, informativo, mais objetivo, como *A ponte que caiu*, quanto documentários mais experimentais e sensíveis, como o caso de *Tio João*. Além disso, Arnaldo também ofereceu seu trabalho para filmes fantasiosos. Foi o responsável pela fotografia de *Cabeça de Cuia*, de Lindemberg Pirajá, baseado na famosa lenda urbana teresinense. Iniciado em 1979, o filme contou com uma grande mobilização em torno de si, com uma extensa equipe envolvida, várias locações e investimentos, uma raridade para o super-8, mas sofreu com longos atrasos.

Em 1980, realiza mais duas animações: *Mergulho* e *Vã-Piraçõe*s. *Mergulho* é a única animação creditada por mais de uma pessoa: a direção é de Arnaldo Albuquerque e Lídia Noronha e é baseada em

um argumento de Milton Faria. No filme de um minuto, um homem caminha carregando uma chave e uma rocha amarrada ao pescoço. Com a chave, abre uma porta que dá direto em uma falésia. Acompanhamos sua queda sem rumo da falésia, a chave é apanhada por uma mulher, nua, cuja vulva tem um formato de fechadura. Nos festivais, o filme carrega a curta sinopse de: "pequena alegoria sobre o amor (Eros) e a morte (Thanatos)".

Vã-Pirações segue uma estética do deboche (Brito, 2024) com toques políticos e sociais. Nele, um vampiro sai para caçar a meia noite. Suas feições lembram o *Nosferatu* de Murnau, mas com aparência mais cômica. Ele fuma um baseado de maconha. Sem conseguir capturar uma vítima, caminha decepcionado, até parar diante de uma banca de revistas. Lá, observa as manchetes: mortes, brigas, assassinatos. Os jornais transbordam sangue. Na próxima cena, ele está triturando os impressos em um liquidificador, e bebe o líquido vermelho que eles exalam. A violência alimenta a imprensa, a imprensa alimenta o vampiro.

Arnaldo demonstrava interesse em divulgar seu trabalho nos festivais de arte e cinema. Participa do IV Salão de Artes Plásticas de Teresina, em 1979. Sua primeira animação também será a sua porta de entrada no mundo dos festivais superoitistas. *Carcará, Pega, Mata e Come* termina o ano de 1977 apresentado no exterior, tendo sido inscrito no I Festival Argentino-Brasileiro do filme Super-8mm, promovido pela embaixada brasileira em *Buenos Aires*. Também recebeu o prêmio de Filme de Comunicação no VI Festival Nacional de Cinemas, participou do I Festival Acreano do Filme Super-8, de 1979, e foi exibido em mostras em Sergipe e Espírito Santo. Em outubro de 1979, durante a III Jornada Maranhense de Super-8, promovido pela Universidade Federal do Maranhão, Arnaldo aparece concorrendo com os filmes *Gilete com banana* e *Carcará, pega, mata e come*. O artista voltou a participar da V edição da mesma Jornada em 1981, dessa vez com as animações *Vã-Pirações* e *Mergulho*, tendo recebido pela primeira o prêmio do júri oficial. Ainda em 1981, é premiado no Japão pela animação *Mergulho* (Um traço, 1996).

Em Teresina, Arnaldo envolve-se na formulação do I Festival de Cinema Super-8 de Teresina, em 1980. No ano seguinte, na segunda edição do evento, Arnaldo foi consagrado por *Carcará pega, mata e come*, que levou os prêmios de melhor animação, pelo qual ganhou trinta mil cruzeiros, e melhor trilha sonora. Além desse, o filme sobre a ponte do Rio Poty, do qual foi o fotógrafo, recebeu prêmio de melhor filme didático. Em 1986 realiza-se novamente um grande evento voltado à filmografia local. A Mostra de Cinema Piauiense, contou com palestras e exibição de filmes. As três animações de Arnaldo são apresentadas mais uma vez.

De acordo com Santos, é nos anos 1980 que Arnaldo passa a fazer serviços para a Secretaria de Cultura do Estado do Piauí, criando artes para eventos, cartazes e participando da organização de eventos. Também passa a se envolver e receber homenagens, por exemplo, no Salão de Humor do Piauí.

É em 30 de junho de 1979 que casa-se com Maria Lídia Medeiros de Noronha Pessôa. Maria Lídia é irmã de Antônio Noronha, amigo de Arnaldo. Foi através da convivência com o grupo de Noronha, que Maria Lídia conheceu o artista, e aprendeu com este a gostar de imagens e conhecimentos sobre fotografia (Pessoa, 2015). Na época, os dois chegaram a namorar, mas a distância os separou: Arnaldo foi para o Rio de Janeiro, e Lídia foi para Fortaleza estudar ciências sociais. Depois de formada, reencontra o artista em Teresina, e só então os dois se casam. O casal teve dois filhos: Caio e Daniel Albuquerque. No entanto, com o passar do tempo, o casamento passou por fases conturbadas e teve fim com o divórcio.

As últimas décadas da vida de Arnaldo, ao passo que trazem algumas homenagens, são mais ainda de afundamento em seus problemas pessoais e financeiros. São parte de uma carreira que, se por um lado, reconhecida por seus pares pela genialidade, era melancólica por sua própria situação. Além da piora na saúde, nas memórias, é constante a lembrança de um artista que cada vez mais perdia-se no vício, principalmente em álcool e drogas, e em ideias suicidas, que por vezes

se converteram em tentativas. Tanto Noronha quanto Oliveira destacam que outros colegas seguiram carreiras consolidadas e confortáveis, muitas vezes fora das artes, mas Arnaldo não. Para Noronha, "Arnaldo parou no tempo" (Noronha, 2006). Para Oliveira, "ele sempre viveu da arte dele, até morrer, até a arte matá-lo. Porque ele morre também pela arte" (Oliveira, 2024). Armando Brandt, em 1984, lamenta que "um mago do desenho" tenha que montar uma lanchonete para sobreviver e que "esperar pelas moedas através da arte, é antes de tudo, uma loucura". Fazer arte certamente não lhe dava um grande retorno monetário, porém, na verdade, não era por isso que Arnaldo se dedicou a vida toda.

Nas décadas seguintes, continua a publicar desenhos em jornais e livros, e recebe homenagens. Mais recentemente, foi agraciado como patrono da cadeira nº 56 da Academia Piauiense de Cultura, criada em 2022. A celebração póstuma é válida quando notamos o quão variada foi sua obra artística e cultural. Vinte anos antes, aparece descrito em um catálogo de artes plásticas como "pintor, gravurista, xilógrafo, chargista, quadrinista e cineasta, [...] aos 50 anos de idade ainda não sabe o que vai ser 'quando crescer'" (Artes, 2002).

Um jovem aos 50 anos ainda descobrindo quem vai ser. Analisar a trajetória de Arnaldo, sobretudo em torno dos anos 1970, é perceber um artista em constante reinvenção de si, mas que sempre buscou se posicionar como um sujeito à margem, inovador, diverso. Sua persona mais conhecida, o do artista contracultural, louco, disruptivo, foi apenas uma das muitas faces de sua atuação artística, e jamais um recorte isolado, pois também se associa com a aspiração de seus colegas e de toda uma parcela da juventude que buscava formas alternativas de marcar presença. O Arnaldo Albuquerque *underground*, que participou da criação de produtos alternativos, que se colocava como um cavaleiro, ou melhor, cangaceiro, solitário combatendo as artes e comportamentos padronizados, é o Arnaldo Albuquerque que simultaneamente colaborou com veículos da grande imprensa, participava de festivais pelo país, estudava e lecionava em espaços de arte e educação. O artista

transita entre o experimental e o institucional, ainda que deseje ser eternizado pelo primeiro lado.

Ao fim da década de 1970, o jovem artista que emergia era já um adulto mais maduro, chegando aos 30 anos. Aperfeiçoando sua técnica e vendo onde havia chegado, Albuquerque se empenha em fomentar a arte local, ensinando, colaborando e tornando-se parte da consolidação de um circuito artístico em Teresina que se insurgiu em diversos eixos. Não só aquele que traçou as margens da chamada contracultura no estado, mas aquele que ajudou a preencher o interior da cena artística e cultural do Piauí nas últimas décadas.

Referências

ALBUQUERQUE, Arnaldo. **Humor Sangrento**. Teresina: Corisco: 1977.

ALBUQUERQUE, Arnaldo. Entrevista concedida à Paulo Moura. In: **Jornal da Manhã**, Teresina, 19 de agosto de 1986. Caderno de Cultura.

ALBUQUERQUE, Arnaldo. Entrevista concedida ao jornal O Estado. In: História em Quadrinho: depoimento de um artista. **O ESTADO**, Teresina, 11/12 de agosto de 1991.

ARNALDO Albuquerque: Tradição e Ruptura. **Revista Pulsar**, ano I, n.2, jul./dez. de 1998.

ARNALDO: paixão pela imagem. **Jornal Correio Corisco**, ano II, n 11, Teresina, julho de 2000.

ARTES Plásticas em Teresina, 2002, p. 14 apud LIMA, Frederico Osanan A. **Curto-circuitos na sociedade disciplinar**: Super-8 e

contestação juvenil em Teresina (1972-1985). Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2006.

Boquitas Rouge, n.2, Teresina, 18 de fevereiro de 1973.

BEZERRA, José Pereira. **Anos 70**: Por que Essa Lâmina nas Palavras? (Antiestética marginal & geração mimeógrafo no Piauí). Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1993.

BRADT, Armando. Mérito ao Arnaldo Albuquerque. **O Estado**, Teresina, 8 de outubro de 1984.

BRITO, Geraldo. Artedaços. **SOL**, n.1, Teresina, 09 de novembro de 1979.

BRITO, Fábio Leonardo Castelo Branco. **Torquato Neto e seus contemporâneos**: vivências juvenis, experimentalismo e guerrilha semântica em Teresina. Teresina: Cancioneiro, 2024.

CARCARÁ, PEGA, MATA E COME. Direção: Arnaldo Albuquerque. Teresina, s.d., son., color., 3 min.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

GOMES, Susy Nathia Ferreira. **O Cavalo e a Abertura no discurso das charges da imprensa teresinense (1979-1985)**. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Maranhão (UFMA), São Luís, 2016.

Gramma. Teresina, n. 1, 1972.

KRUEL, Kenard. **Torquato Neto ou a carne seca é servida**. Teresina: Zodíaco, 2008.

MEDEIROS, Hermano Carvalho. **Do U Dy Grudy ao Cantares**: as vozes e os acordes da moderna canção popular em Teresina 1973-1988). Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Uberlândia-MG, 2020.

MERGULHO. Direção: Arnaldo Albuquerque. Teresina, 1980, son., color., 2 min.

MORADORES fundam nova associação. **O Dia**, Teresina, abril de 1983.

NASCIMENTO, Jardiane Lucena. **Palavras em guerrilha**: maquinações desejantes e gerações em transe na imprensa juvenil teresinense na década de 1970. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) - Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2020.

NOGUEIRA, Cícero de Brito. **Sem Palavras**: humor e cotidiano nas histórias em quadrinhos de Arnaldo Albuquerque. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Piauí (UFPI), Teresina-PI, 2010.

NORONHA, Antônio. **Entrevista** concedida a Jaislan Honório Monteiro. Teresina: 21 de janeiro de 2006.

OLIVEIRA, Edmar. **Entrevista** concedida a Paulo Neto Souza Araújo. Teresina, 08 de julho de 2024.

Pasquim Tilê. **Pasquim**, ano IX, n.453, Rio de Janeiro, 3 A 9 de março de 1978.

PESSOA, Maria Lídia Medeiros de Noronha. Entrevista concedida a Paula Poliana Olimpio de Melo Sousa. Teresina, 10 de maio de 2015.



VOZ IMPRESSA
a escrita de Josefina Demes na imprensa periódica de Floriano – PI

Jasminna Silva de Sousa Pessoa

Introdução

A presente pesquisa tem como tema central a produção escrita da professora Josefina Demes publicada na imprensa periódica da cidade de Floriano – PI, nas décadas de 1970 e 1980. A análise faz parte de uma pesquisa em andamento no âmbito do curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Piauí. Josefina Demes foi professora normalista, formada pelo colégio Sagrado Coração de Jesus, em Teresina (1939), formou-se em Bacharelado em Farmácia (1949), pela Universidade Federal do Ceará, se tornando a primeira mulher da cidade de Floriano – PI a possuir formação superior.

Profissionalmente, atuou como professora, gestora escolar e fundadora de escolas. Além disso, atuou como a principal farmacêutica de Floriano ao longo de sua trajetória. Como intelectual, colaborou para os principais veículos da imprensa local, como o *Jornal Tribuna do Sul* (1970-1980), O *Jornal de Floriano* (1970-1980). Ademais, deixou como legado a obra, *Floriano: sua história, sua gente* (2002), onde reúne registros históricos, memórias e narrativas sobre a cidade e sua população.

Nesse sentido, é fascinante ler a história através dos jornais. Em cada página, evidenciam-se significativa relevância da trajetória dos nossos antepassados, tornando possível a reconstituição de suas lutas, ideais e compromissos (Capelato, 1988, p. 13). Dessa forma, possibilita ao pesquisador não apenas acessar vestígios do passado, mas também problematizar as múltiplas vozes e intencionalidades presentes nos jornais.

Diante do quadro exposto, uma pergunta central emerge: como ocorreu a atuação da professora Josefina Demes na imprensa de Floriano-PI? É com base em tal questionamento, que a presente pesquisa tem como objetivo, analisar a escrita da professora Josefina Demes na imprensa de Floriano, com ênfase nas décadas de 1970-1980. Nesse período, sua produção intelectual evidenciava um comprometimento com pensamento crítico, reflexivo e democrático, revelando sua popularidade e engajamento com as transformações sociais e educacionais do seu tempo

O recorte compreendido entre as décadas de 1970 e 1980 foi estabelecido em virtude das fontes documentais identificadas, as quais fundamentam a análise e subsidiam a construção deste estudo. O trabalho encontra-se amparado nas concepções teóricas e metodológicas relacionadas à história cultural na qual tem possibilitado a ampliação de temas e fontes, o campo da história e nos estudos em história da educação. A metodologia adotada incluiu análise documental dos jornais *Tribuna do Sul* e *Jornal de Floriano*. À vista disso, este trabalho pretende

colaborar com a valorização da memória docente como patrimônio educativo e cultural.

Mulheres e papéis sociais

No início do século XX, eram proferidos discursos que determinavam o espaço privado, o cuidado do lar e os filhos como missão feminina. Mas, outras ideologias começam ganhar força, pois o objetivo era possibilitar as mulheres os mesmos direitos já possuídos pelos homens. Promover a emancipação das mulheres significava, sobretudo, garantir-lhes o direito ao sufrágio universal e ampliar o acesso a oportunidades iguais na educação como no mercado de trabalho. Conforme, Castelo Branco:

> O jornal foi o grande canal de comunicação que veiculava o pensamento conservador contrário às transformações sociais e, dentre elas as mudanças no comportamento feminino. O temor era o que a mulher, ligada ao trabalho remunerado e fora do lar, acabasse por provocar o fim da família e desprezasse os filhos. As novas modas, por seu lado eram vistas como imorais e fora dos padrões de recato aceitável para a mulher de respeito. O voto feminino era visto como algo inconcebível e capaz provocar conflitos dentro do lar. (Castelo Branco, 2005, p. 141).

Dessa forma, o discurso evidência como a imprensa da época desempenhou um papel central na manutenção de uma mentalidade conservadora, atuando não apenas como transmissora de informações, mas como guardiã de valores tradicionais. Ao se opor às mudanças no comportamento feminino, o jornal reforçava uma visão de mundo que associava a mulher exclusivamente ao espaço doméstico e reservado. Sustentando o discurso de que qualquer deslocamento para a esfera pública seja por meio do trabalho, do uso de novas modas ou do direito ao voto representaria uma ameaça à ordem social existente.

Todo esse processo que se dava na sociedade ocidental, de emancipação política feminina e de conquista de novos espaços sociais,

chega no Piauí pelos jornais" (Castelo Branco 2005, p. 140). As mulheres que se manifestavam, através de jornais, associações culturais ou espaços educacionais, representavam uma minoria que conseguiram ultrapassar os limites impostos pelo patriarcado local.

Esse cenário mostra que a disparidade de posicionamentos, revela que a luta pela emancipação feminina no Piauí não foi homogênea. O debate se desenvolveu em meio a receios, posturas reprimidas e disputas simbólicas. Em que poucas, mas significativas, vozes femininas desafiaram os limites impostos pelo patriarcado, enquanto outras reproduziram os discursos substanciais. Nesse sentido, Castelo Branco destaca que:

> O pensamento tradicional desejava ver a mulher cumprindo o seu papel patriótico para alguns, e sagrado para outros, de educar os filhos e cuidar dos afazeres domésticos, mantendo a casa sempre em ordem e zelando pelo equilíbrio e felicidade do lar. As novas propostas sociais buscavam emancipar as mulheres, torná-las cidadãs e acabar com as diferenças de direitos políticos e sociais entre mulheres e homens. Enquadravam-se dentro dessas novas propostas também, as mudanças no vestuário que significava a própria libertação da mulher de suas amarras corporais, que escondiam e tiravam a agilidade do seu corpo (Castelo Branco, 2005, p. 149).

Nesse contexto, o pensamento tradicional, evidenciado pela imprensa local buscava destacar a mulher ocupando um espaço domesticado e silencioso. Em contraposição, as novas propostas sociais defendiam a emancipação feminina, a inserção profissional para autonomia e reconhecimento social.

No cenário de Floriano- PI, a figura de mulheres intelectuais, como Josefina Demes, torna-se ainda mais significativa a sua escrita, presença pública e atuação educacional na qual romperam silenciosamente com as expectativas impostas às mulheres florianenses. A atuação de Josefina nos jornais de Floriano demonstrava que as mulheres poderiam quebrar barreiras do patriarcado, podendo ir além das fronteiras do lar.

História local

O estudo da escrita da professora Josefina Demes na imprensa de Floriano insere-se no campo da história cultural, permitindo compreender como sujeitos produzem sentidos e constroem narrativas sobre seu tempo. A partir das contribuições de Roger Chartier (1988), entende-se a escrita como prática social, atravessada por intencionalidades, condições de produção e formas de circulação. Dessa forma, os textos publicados por Josefina Demes não apenas registram acontecimentos, mas também expressam modos de ver e interpretações através da realidade local.

Nessa perspectiva, a força educativa dos impressos permite compreender a existência de uma espécie de contrato simbólico entre aqueles que escrevem e aqueles que leem os jornais (Campos, 2012, p. 19). Nesse contexto, a imprensa assume papel fundamental como espaço de circulação de ideias, produção de discursos e preservação da memória coletiva.

Essas narrativas, destacam variações significativas, dependo de quem a relata. “Os jornais, por outro lado, já nascem como uma série que se estende ao longo do tempo” (Barros, 2021, p. 7). Desse modo, a trajetória de Josefina Demes não é interpretada apenas como biografia individual, mas como expressão de resistência, marcada por um tempo, um lugar, de uma posição política e social. Pois, “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” (Artières, 1998, p. 2).

Nesse sentido, partiremos para o uso da empresa como fonte histórica, onde a memória não é uma reprodução fiel dos fatos, mas uma reconstrução metodológica, moldada pelas necessidades, valores e significados do presente que a reaviva nas páginas de jornais. Destacando:

> O funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado de seu ambiente. Não é menos verdade que não conseguimos lembrar senão do que vimos, fizemos, sentimos, pensamos num momento do tempo, ou seja, nossa memória não se confunde com a dos outros. Ela está muito estreitamente limitada no espaço e no tempo. A memória coletiva também é assim, mas esses limites não são os mesmos, podem ser mais estreitos e também muito mais distanciados (Halbwachs, 2006, p. 72).

A vista disso, por meio da imprensa, Josefina Demes não apenas narra acontecimentos, mas também propõe uma reflexão sobre o valor das práticas e representações culturais, da paixão pelos jornais e da responsabilidade coletiva de manter viva a memória local. Pois, o passado e o presente estão entrelaçados no processo da transmissão de saberes históricos de maneira profunda, evidenciando o conhecimento e a transformação social.

Ao narrar a trajetória da cidade e de seus personagens, Josefina também ilumina aspectos fundamentais da educação feminina no Piauí. Sua escrita resgata o protagonismo das mulheres que, apesar das barreiras sociais e culturais, buscaram formação educacional e abriram caminhos na docência, na vida pública e na produção intelectual. Assim, Josefina Demes não apenas preserva a história local, mas, evidência o comprometimento com a produção intelectual na qual contribuiu para transformar o cenário educacional piauiense.

Dessa maneira, registrar memórias, destacar personagens anônimos, lideranças políticas, educadores e famílias apresenta a valorização da cultura local. “Assim, a escrita representa a reconstrução do vivido, preenchida com letras e palavras que denotam um turbilhão de sentimentos, emoções de falas que se silenciaram num passado e que revela um tempo que ficou marcado.” (Sousa, 2015, p.3 1).

Dessa forma, a narrativa e as representações combinam aspectos históricos com elementos identitários, destacando a relevância cultural da região e sua influência na formação da sociedade. Bobbio afirma que:

> Se tivesse de designar um modelo ideal de conduta, diria que a conduta do intelectual deveria ser caracterizada por uma forte vontade de participar das lutas políticas e sociais do seu tempo que não o deixe alienar-se tanto a ponto de não sentir mais aquilo que Hegel chamava de " o levado rumor da história do mundo", mas ao mesmo tempo, por aquela distância crítica que o impeça de identificar completamente com uma parte até ficar ligado por inteiro a uma palavra de ordem (Bobbio, 1997, p. 73).

Nesse contexto, a escrita de Josefina Demes se aproxima da conduta ao demonstrar sensibilidade às questões culturais, educacionais e históricas de Floriano. Permeando no debate público por meio de textos que valorizam a memória coletiva e problematizam as transformações vividas pela comunidade. É importante ressaltar que:

> O intelectual deve responder na primeira pessoa pelas suas próprias ideias, quando decide torna-las conhecidas do público. A primeira é que quem se dirige ao público deve ter em conta o público a que se dirige: as coisas que podem ser ditas em uma reunião científica não se pode dizer, e não se pode dizer com as mesmas palavras, quando se escreve para um jornal. (Bobbio, 1997, p. 73).

Assim, o intelectual, ao participar desse processo, contribui para o fortalecimento da opinião pública e para um debate crítico e reflexivo. Sua atuação, portanto, não se limita à produção do saber, mas inclui também a forma como esse saber é compartilhado. Ao adaptar sua linguagem ao público, sem abdicar do rigor, o intelectual cumpre uma função essencial para a vitalidade democrática.

Josefina nas páginas de jornais

A história cultural atravessa relações de poder, como também processos de valorização de determinados sujeitos. "A emergência da história das mulheres como um campo de estudo envolve nesta interpretação uma evolução do feminismo para as mulheres" (Burke, 1992,

p. 65). Essas narrativas, destacam variações significativas, dependo de quem a relata.

Desse modo, recordar é uma ação construída socialmente no qual o passado é reinterpretado à luz do tempo e dos espaços vividos na coletividade. A história não abrange todo o passado, nem se limita ao que dele restou nos registros escritos.

Paralelamente à história documentada, existe uma história viva, que se renova continuamente no tempo e preserva muitas das experiências e tradições antigas que, embora pareçam ter desaparecido, permanecem presentes na memória e nas práticas dos grupos sociais.

O levantamento dos escritos de Josefina Demes realizado até o momento nos jornais *Tribuna do Sul* e o *Jornal de Floriano* resultaram na localização de 25 matérias que versam sobre temas distintos. Dessa forma, a pesquisa revela a importância da professora Josefina Demes na imprensa florianense, sobretudo nos jornais, *Tribuna do Sul* e o *Jornal de Floriano*, destacando sua contribuição intelectual para a cidade. A título de exemplo, apresentamos três produções da mencionada professora publicadas em jornais da cidade de Floriano, em 1973 e 1984, respectivamente.



Floriano 12 de Agosto de 1973 — TRIBUNA DO SUL — Página 5

Theodoro Ferreira Sobral

O Ultimo Varão de Plutarco

Que a virtude vive e cresce
E a honra alto vem pousar (Lucidas)

POR JOSEFINA DEMES

Dita-me a consciência que devo compartilhar com outrem o pouco que sei do muito que recebi de meu mestre Theodoro Ferreira Sobral.

Não me atreveria a historiar os Florianos dos tempos de seu progresso daquela figura fidalga, daquela cavalheiresca, destemida estadista.

Nasceu Theodoro Sobral ao 7 dias do janeiro de 1891 sendo filho de Manoel da Silva Sobral e Hermínia de Paiva Sobral. Seus estudos primários e secundários fora-os feitos respectivamente em Amarante e Teresina, concluindo-os em brilhantes provas no curso de Farmácia na Faculdade de Medicina anexa à Tradicional Faculdade de Medicina da Bahia. Voltando a amarante sua terra natal foi aí que o encontrou o naturalista Dr. Francisco Iglesias que o retrata em seu livro «Cantigas e Chorabéos» 1º e 2º volumes como homem culto simpático e de fino trato.

Ainda em Amarante contraiu núpcias com a prendada senhorita Maria Rosa Ferreira Sobral, tradicional família piauiense, havendo deste casamento os seguintes filhos: Dr. Manuel Ferreira Sobral, farmacêutico, casado com D. Jacy Guimarães Sobral; Maria Hermínia Sobral Rocha, professora primária aposentada desta cidade casada com o saudoso Rocha Neto funcionário do INPS; Solonia Sobral Xavier, professora e farmacêutica residente em Fortaleza; Dr. Theodoro Ferreira Sobral Filho, professor da Escola Federal de Medicina Veterinária em Fortaleza Ceará — falecido em 1965; em Fortaleza Deixou as suas melhores vivências na Universidade Federal, onde continuando a sua profissão. Farmacêutico que exerceu com esmero, cercando-se de assistência, não esmorecendo o espírito empreendedor, tanto dentro da profissão que abraçou, como fora dela, pois foi um dos fundadores do Iate Clube daquela capital, onde deixou também inolvidável lembrança de sua passagem, pois, como sempre, com sua energia e firmeza de seus ideais através de grande parte de sua vida naquele Estado, durante o período político — partidário. Nesta luta, que foi a sua primeira mulher e os filhos ainda pequenos, soube sempre estar ao seu lado, cuidando-o, confortando-o, consolando-o, nesses momentos difíceis da vida. Sabia-o ele e as pessoas de seu convívio, que não se dedicava a uma causa, sem dinamismo e sua energia a fim de dotar esta comunidade do progresso como procurador do advogado, ao princípio de seu início em sua profissão, de duas grupos escolares, o Fabrício Castelo Branco em homenagem ao grande educador piauiense que foi no Ceará, o criador do Tradicional Colégio Castelo e Ribeiro Gonçalves em homenagem ao saudoso político patrício Dr. Ribeiro Gonçalves.

Avesso à publicidade e simples por natureza jamais teve a volúpia de ligar seu nome às muitas obras que aqui realizou. Foi durante seu período de administração municipal que a 15 de junho de 1934 Theodoro Sobral proclamou a sua autonomia política de Floriano, ato este que muito o honrou pois naquela época era pequena a população e a economia local. Lembro-me bem, era eu criança, quando Floriano foi elevada à categoria de cidade — criada segunda Normal Municipal de Floriano e que também naquela época foi instalada a Biblioteca Pública Municipal, ambas pertencentes ao governo Theodoro Sobral. Foi também pelo honrado Cavalcante da Costa e Silva, que foi criada a Comarca de 3ª entrância de Floriano, que também naquela época era a que mais fizeram alguns e não lhe tomaram os nomes de todos os seus grandes feitos, pois a extensão de sua obra é demasiado grande para ser descrita em um artigo de jornal, como da data-limite de Interventor de Theodoro Sobral, que foi de 1933 a 1937, foi também Deputado Federal, cabendo-lhe uma boa parte na Constituinte de 1934. Foi Governador de Piauí, Senador da República, Vice-Governador de Floriano para legislatura 1951-1955 e suas boas obras.

Coube-lhe também a honra de ser eleito Deputado Federal pelo partido social democrático, tendo sido também deste Deputado Estadual, Presidente da Assembléia Legislativa, Secretário de Estado, Chefe de Polícia, Diretor do Tesouro, Prefeito de Floriano, Diretor da Fazenda, Procurador Geral do Estado, Interventor Federal no Piauí, Senador da República, Vice-Governador do Piauí, Governador do Estado, Deputado Federal, Diretor do Tesouro, Prefeito de Floriano, Diretor da Fazenda, Procurador Geral do Estado, Interventor Federal no Piauí, Senador da República, Vice-Governador do Piauí, Governador do Estado.

No que tange à instrução devemos aos poderes florianenses sabe-se que foi Theodoro Sobral que em sua administração que lhe era peculiar, criou o Ginásio Municipal que lhe honrava foi o estudo e a sustentação do mesmo — criada segunda Normal Municipal de Floriano e que também naquela época foi instalada a Biblioteca Pública Municipal, ambas pertencentes ao governo Theodoro Sobral. Foi também pelo honrado Cavalcante da Costa e Silva, que foi criada a Comarca de 3ª entrância de Floriano, que também naquela época era a que mais fizeram alguns e não lhe tomaram os nomes de todos os seus grandes feitos, pois a extensão de sua obra é demasiado grande para ser descrita em um artigo de jornal, como da data-limite de Interventor de Theodoro Sobral, que foi de 1933 a 1937, foi também Deputado Federal, cabendo-lhe uma boa parte na Constituinte de 1934. Foi Governador de Piauí, Senador da República, Vice-Governador do Piauí, Governador do Estado, Deputado Federal, Diretor do Tesouro, Prefeito de Floriano, Diretor da Fazenda, Procurador Geral do Estado, Interventor Federal no Piauí, Senador da República, Vice-Governador do Piauí, Governador do Estado.

— Raimundo Nonato Santiago —
Revendedor do Rádio de todas as marcas e Bicicletas. Preços razoáveis.
Mercado Publico de Bom Jesus, na Praça Marco Aurelio
BOM — JESUS — PI

Senhoras donas de Casa:
OS SABÕES BONFIM E BONFINENSE
continuam liderando pelas suas altas e superiores qualidades: maior rendimento, mais brancura para a sua roupa, não estragam as mãos e a sua espuma é levemente perfumada. Produtos da SABOARIA BONFIM INDUSTRIA E COMERCIO LTDA
Fabrica em Bonfim — Bahia. — Representante para o Piauí e Maranhão.
Praça Dr. Luiz Viana, 31; Senador Bonfim — Caixa Postal: 31. — FLORIANO PIAUI.
Z. Silva Representações — Rua do Amarante, 376;

Figura 1: O Último Varão de Plutarco
Fonte: Acervo particular Teodoro Sobral, Floriano-PI

A título de exemplo, apresentamos três matérias que configuram uma conexão histórica como recurso de identidade e herança cultural. A primeira matéria intitulada, "Theodoro Ferreira Sobral – O Último Varão de Plutarco", publicada no periódico *Tribuna do Sul*, datada de 18 de agosto de 1963. Destaca a trajetória, as qualidades morais e a relevância social de Theodoro Ferreira Sobral. O título faz uma comparação simbólica com os "varões ilustres" descritos por Plutarco, indicando que o personagem é apresentado como um exemplo de virtude, honra e contribuição à sociedade.



Jornal de Floriano

Ainda sobre o cinqüentenário de Floriano

Dra. Josefina Demes

O meu querido irmão José Demes Filho, mais carinhosamente conhecido entre nós como Zeca, invocou o meu depoimento acerca do seu admirável trabalho, que ele intitulou de "A gloriosa década de Floriano". Pela excelência de seu critério julgamento sobre coisas e fatos que ele magistralmente traçou, o trabalho na verdade não comporta reparos.

De inteligência precoce, Zeca soube captar ficelmente as mais interessantes ocorrências da década de 40, no limiar da qual ele contava apenas 9 anos. Se como disse Buffon — "o estilo é o próprio homem" — o meu irmão não fez mais que projetar em primorosos conceitos a sua forte e sensível individualidade.

Acompanhei de perto com o excessivo zelo de irmã mais velha, o seu modo de ser, e pude constatar desenvolvido o quanto havia nele de bom e de humano. Excelente filho, excelente irmão, excelente pessoa, só tenho dele motivos de muito orgulho.

Quanto aos festejos do cinqüentenário de Floriano, devo sem ranços de vaidade, trazer ao conhecimento do público a minha pequena parcela para sua concretização.

Certo dia do mês de março de 1947 fui à Prefeitura tratar de assunto de meu interesse e enquanto aguardava ser atendida comecei a folhear um livro que, por acaso, ali encontrei. Tratava-se de "Monografia da Cidade de Floriano", e qual não foi o meu espanto ao verificar que em julho daquele ano Floriano completaria 50 anos de emancipação política?... Ao entrar no gabinete do então prefeito, meu dileto amigo Luis Castro, comuniquei-lhe o fato e lhe pedi que não deixasse passar sem uma comemoração condigna o transcurso daquela efeméride.

Luis Castro prometeu e cumpriu. Encarregou dois jovens — Abilio Neiva e Filadelfo Castro — da elaboração do programa dos festejos que foram excelentes e tiveram um cunho emineentemente popular, com danças na calçada larga das Casas Pernambucanas.

Sobre o Ginasio Santa Teresinha e seu digno diretar a quem meu irmão alude com muito respeito, devo dizer que a coisa me toca de perto. Ingressei no seu quadro de profesaores exatamente no ano em que concluia o curso a sua primeira turma-1943.

Recordo a figura austera e impoluta de Sobral Neto em torno do qual como um fulcro girava harmoniosamente toda a engrenagem do Santa Teresinha. Renomado educador, teve a glória de tornar realidade o sonho de muitos florianenses, transformando Floriano em Meca de Ensino, para onde acorriam jovens de distantes rincões do Piauí, Maranhão e Goiás.

No desempenho de suas atividades, Sobral Neto contou com o concurso de abnegados e operosos auxiliares como Almir Sobral e aquela figura muida de andar claudicante, mas de vontade férrea que em vida se chamou Moema Frejat.

O Ginásio contou com um quadro de abalizados professoes cuja abnegação e cultura reverencio aqui com muito carinho, como: Theodoro Sobral, Fernando Lopes, Flávio Marcilio (Presidente da Câmara Federal), Lustosa Sobrinho, Moema Frejat, Pe. Pedro de Oliveira, Eleutério Rezende, Antonio Moreira, Newton Barjona, Zelia Martins, Raimunda Carvalho, e tantos outros.

Além do Ginasio Santa Teresinha criou Sobral Neto em 1951 a Escola Tecnica de Comercio de Floriano", hoje agregada ao Colégio Santa Teresinha e que tantos benefícios vem prestando aos jovens de nossa terra.

Fui sua diretora por longos 30 anos e foi nesta condição que procurei de certa forma prestar minha modesta homenagem ao seu fundador, dando o honrado nome de "Manoel Sobral Neto" à Biblioteca escolar.

Recordo por fim todos os alunos que passaram pelos bancos escolares do Ginasio, principalmente aqueles que o destino arrebatou de maneira impiedosa: Raimundo Caboré, Defala Attem, Miguel Reis, David Miranda e João Frejat Sobral.

Hoje decorridos tantos anos de constantes recordações, vez ou outra, afiora-nos aos lábios, arrancado do coração, um mavioso hino de imorredoura saudade:

"Vem Florzinha!
Lirio de Amor de paz e de bonança
Vem Santinha!
Concretizar nossa esperança"

(Hino do Ginásio)

COLUNA DO CURURU

"O pessoal vive reclamando por que a Cururu não fala mal do lixo, da lama, dos buracos e do matagal existentes na praça Coronel Borges, em torno da encatada obra da Câmara (imagine se soubessem o que fazem lá dentro... Já tá dessa altura, ó).

Bem que o Cururu pensou em meter o pau. Mas, no dia em deu uma voltinha na praça da Prefeitura, desistiu da idéia. Se nem da própria casa o home cuida...

— 'Magine o resto!

x x x

A comemoração dos 20 anos da redentora, em Floriano, foi bem movimentada: começou com uma salva de trovões e relâmpagos e continou com uma bela chuva, prá alegrar o espirito nordestino.

Como não poderia deixar de ser, terminou como a dita:

— Deixou Floriano num buraco...

x x x

Se antes já era difícil andar na cidade, com os buracaqui, buracall, buraculá, 'magine agora, depois da pequena demonstração de fim da seca.

Baseado em fatos históricos, o Cururu recomenda muita cautela aos proprietários dos buracos: nada de precipitação em mandar tapar, principalmente com picarra.

— De repente a danada da história se repete...

Vá conhecer o mais novo lançamento da FORD

ESCORT

A MÁQUINA TOTAL

Ford Floriano Veículos

Av. Bucar Neto, 67 Fones: 522-1821 e 522-1822

Figura 2: Cinquentenário de Floriano
Fonte: Acervo particular Teodoro Sobral, Floriano-PI

A segunda matéria, intitulada "Ainda sobre o cinquentenário de Floriano", publicada no *Jornal de Floriano*, em 8/14 de abril de 1984, enfatiza a relevância das comemorações públicas e da preservação da memória coletiva, na qual descreveu a "dança da calçada larga, das casas Pernambucanas", como instrumentos de fortalecimento da identidade cultural local. Nesta matéria, Josefina Demes, ressalta a importância de registrar e valorizar as experiências da comunidade, reafirmando a imprensa como espaço de construção e transmissão de saberes históricos e pedagógicos.



subsídios para a história de Floriano

JORNAL DE FLORIANO — 5

Comarca de Floriano

Por Joselina Demes

...o seu curto período de ...mo, compreendido ...tre os dias 4 de junho ...e 30 de agosto de 1890, o ...ual de agitado político pi... ...dividível Joaquim Noguei... ...ense Paranaguá, médico; ...e Paranaguá, deputado e ...enador pelo Piauí, to... ...ador duas medidas im... ...ortantes em benefício de ...ssa terra pela Resolu... ...o n. 7, de 19 de ju... ...ho de 1890, elevando o ...ovoado à categoria ...e vila, com a deno... ...inação de Colônia, ...referindo para ela a ...abelecido e o município da ...oa da Manga, pela Re... ...olução n. 3, de 22 de ju... ...ho do mesmo ano, des... ...membrando o termo ju... diciário da Colônia do de Jerumenha ao qual esta... va ligado formando ele por si só uma Comarca, a partir do que foi possí... vel a indicação, em outu... bro de 1891, do juiz Dis... trital na pessoa de Ma... noel Batista do Nasci... mento.

Assim permaneceu a Comarca, até que o arti... go n. 26, da Lei n. 18, de 12 de dezembro de 1892, extinguiu o seu ter... mo judiciário, anexan... do-o à Comarca de Ama... rante. A Lei n. 67, de 25 de setembro de 1895, ex... tinguiu a vila e o muníci... pio, anexando-os aos de Jerumenha, para em menos de um ano, pela Lei n. 93, de 18 de ju... lho, restabelecer a vila e o município com seus antigos limites, voltando o termo judiciário a per... tencer à Comarca de Amarante.

No ano de sua eleva... ção à categoria de cida... de, pela Lei n. 144, de 8 de julho de 1897, Floria... no teve também criada pela Lei n. 154, de 15 do mesmo mês, a Comarca de 1ª entrância, compre... endendo o seu distrito e os de Jerumenha e Apare... cida (Bertolínia). Pela Lei n. 244, de 29 de julho de 1900, foi restabelecida a Comarca de Jerumenha à que ficaram perten... cendo, além de seu termo judiciário, os de Aparecí... da e Uruçuí.

O artigo 7 da Lei n. 307, de 15 de julho de 1902, extinguiu a Co... marca de Jerumenha e o seu termo judiciário, bem como os de Aparecida e Uruçuí, que foram ane... xados à Comarca de Flo... riano, ficando esta com... posta de quatro distritos. Desde a criação da Co... marca até a presente da... ta exerceram aqui o car... go de juiz de Direito os seguintes magistrados:

Francisco de Sousa Mar... tins, natural de Valença, aqui falecido e sepulta... do;

Emídio Gonçalves Pe... dreira;

Miguel de Paiva Rosa, natural de Teresina (1876), bacharel pela Fa... culdade de Direito do Re... cife. Magistrado e pro... fessor, procurador da República no Piauí, juiz de Direito em várias Co... marcas, governador do Estado;

Augusto Ewerton e Silva, natural de Campo Maior (1862), magistra... do durante 40 anos. Em Floriano fundou a "Conferência de São Vicente de Paulo"; a Es... cola São Vicente de Pau... lo e construiu o Hospital São Vicente de Paulo. Foi um magistrado digno e honrado;

Cronmwell Barbosa de Carvalho, nascido em Amarante (1883), juiz de Direito em várias Comar... cas. Em Floriano foi di... retor de uma escola pri... mária, chefe de polícia, jornalista brilhante. Grande cultura. Foi um dos fundadores da Facul... dade de Direito do Piauí;

Fenelon Ferreira Caste... lo Branco;

João José Pereira da Silva, juiz de Direito em várias comarcas, que exerceu com lisura e talento;

Daniel Paz, além do exercício de suas fun... ções nesta cidade, parti... cipou de vários empreen... dimentos comerciais. Ex... celente caráter;

José Mesias Cavalcan... te, nascido em Corrente (1893), magistrado culto e íntegro. Batalhou com denodo pelo desenvolvi... mento da educação em nossa terra. Foi um dos fundadores do Liceu Mu... nicipal e da Escola Nor... mal de Floriano. Foi di... retor do jornal "O Popu... lar" e do Colégio 24 de Fevereiro (fase final des... te). Em Teresina foi professor de Português e Lente de Direito Penal da Faculdade de Direito do Piauí. Faleceu em Teresina;

Flávio José Furtado de Mendança, nascido em Castelo do Piauí (1885); promotor em União, juiz de Direito em Castelo do Piauí, União, Picos e Tresina;

José Sales Lopes, dele... gado geral de polícia de Teresina, chefe de polícia do Piauí, membro do Tri... bunal Regional Eleitoral;

Salmon Lustosa, nas... ceu em Barra do Rio Grande, Bahia. Formado pela Faculdade de Direi... to de Recife, juiz de Di... reito de Corrente, Piripi... ri e Floriano, juiz federal no Estado do Piauí;

João Cavalcante Pache... co Borges, professor de diversos estabelecimentos de ensino da cidade de Floriano, jornalista com... bativo, magistrado inte... gro e culto;

Manoel Felício Pinto nasceu em Co... dó Maranhão (1896). Formado pela Faculdade de Direito do Amazonas, juiz de Direito em várias Comarcas piauienses, membro da Academia Pi... auiense de Letras;

Fernando Lopes Sobri... nho, nasceu em União (1896). Filho de Augus... to Ewerton e Silva, for... mado pela Faculdade de Direito do Ceará, magis... trado culto e íntegro, le... cionou em Floriano no tradicional Ginásio San... ta Teresinha a disciplina de Português. Na capital do estado foi lente de In... trodução à Ciência do Direito da Faculdade de Direito do Piauí. Falece... ceu no Ceará;

Vicente Ribeiro Gonçal... ves, naceu em São Fran... cisco do Maranhão (1917). Escrivão da Polí... cia, secretário da Facul... dade de Direito, juiz de Direito em diversas co... marcas, professor da Uni... versidade Federal do Pi... auí, jornalista, membro e presidente do Tribunal Regional Eleitoral, corre... gedor da Justiça e presi... dente do Tribunal de Jus... tiça do Estado;

José Marques da Fon... seca, naceu em União (1915). Formado pela Fa... culdade de Direito do Ceará, juiz de Direito em diversas comarcas, mem... bro do Tribunal Regional Eleitoral;

Silvio Meireles;

José Lopes Castelo Bran... co;

Alvaro Brandão Filho;

Ausônio Câmara;

Berilo Mota;

Carlos Ferraz;

Tomaz Campêlo;

Dario Fortes do Rêgo;

José Luis Martins de Car... valho;

Alair Alves Pereira da Rocha;

João Batista Machado;

Iglésias Ribeiro;

Matias Ribeiro de Sá;

Juraci Nunes.

PROMOTOR

O primeiro promotor de Floriano foi **José Lino Alves e Rocha**, nascido nos Prazeres, então mu... nicípio de Jerumenha, no ano de 1842. Advogado provisionado e ajudante do procurador da Repú... blica. Deputado Esta... dual. Faleceu em Floria... no, em 1930.

NOTA

Os ligeiros comentá... rios acerca de alguns ma... gistrados se restringem aos que galgaram o Tribu... nal de Justiça do Estado, com exceção dos douto... res Miguel Rosa e João Pacheco Borges Caval... cante.

JOFLASH ACADEMIA
• NOVA DIMENSÃO PARA SEU CORPO
• RUA DO AMARANTE Nº 325

DR. JOSÉ EXPEDITO DE C. RÊGO
MÉDICO
Clínica Médica — Obstetrícia
Credenciado pelo INAMPS e IAPEP
CONSULTÓRIO:
Rua Fernando Marques, 401 — Fone: 522-1847

DR. GILSON BARBOSA
Oftalmologista
Clínica, cirurgica de olhos e lentes de contacto
Rua Felix Pacheco, 955 — Fone: 522-2566
Residência: — Fone: 522-2914

Mª CLARA B. C. PORTELA DE SOUZA
Clínica Médica e Obstetrícia
de atentimento:
nda à sexta das 13 às 18 horas
ua São João, 765 — Fone: 522-2740
Residência — Fone: 522-2091

DR. MILTON FAINZILBER
CLÍNICA PSIQUIÁTRICA
AV. EURÍPEDES DE AGUIAR, 464
TEL. 522-2535 — RESID. 522-2029

Figura 3: Comarca de Floriano
Fonte: Acervo particular Teodoro Sobral, Floriano-PI

A terceira matéria, veiculada sob o título "Comarca de Floriano" integra subsídios para a história de Floriano. Sobre a criação, extinção e reorganização da comarca ao longo do tempo, mencionando leis, datas e mudanças administrativas que envolveram sua jurisdição. Além disso, o texto jornalístico versa sobre a valorização da elite intelectual e política.

Dessa forma, à medida que a memória recua no passado, ela se transforma. Pois alguns elementos se apagam enquanto outros ganham destaque, de acordo com o ponto de vista e as condições presentes a partir das quais é recordada de maneira seletiva. Cada lembrança é ressignificada conforme o contexto histórico e social em que o sujeito se

encontra no momento da recordação. “Ao lado de uma história escrita há uma história viva, que se perpetua ou se renova através do tempo, na qual se pode encontrar novamente um grande número dessas correntes antigas que desapareceram apenas em aparência” (Halbwachs, 2026, p. 86). Assim, a memória não é uma reprodução fiel dos fatos, mas uma reconstrução metodológica, moldada pelas necessidades, valores e significados do presente que a reaviva nas páginas de jornais.

Considerações finais

Os escritos de Josefina Demes na imprensa de Floriano revelam que sua trajetória docente e intelectual esteve profundamente marcada pelo compromisso com a educação, a memória e a transformação social. Suas matérias, ao mesmo tempo em que informavam, cumpriam uma função crítica e reflexiva, integrando história, memória, cultura e política.

“Os intelectuais, portanto, são os responsáveis por criar categorias de cognição e expressão humanas e, por isso, são porta-vozes de sua época” (Vieira *et al*., 2015). Nesse sentido, sua atuação na imprensa reforça a importância de valorizar as produções como contribuição para a compreensão dos processos educacionais e culturais em contextos locais.

Seu trabalho evidência a potência da imprensa local como espaço de produção de conhecimento e de intervenção social, especialmente quando mobilizada por educadores comprometidos com o desenvolvimento humano e coletivo. Seu legado permanece como referência para todos aqueles que compreendem a importância da imprensa, da educação e da produção intelectual.

Assim, considerar sua produção no campo jornalístico significa reconhecer a relevância de sua atuação enquanto mulher, professora e intelectual que, por meio da palavra escrita, colaborou para construir narrativas, preservar memórias e incentivar reflexões sobre os rumos da sociedade florianense. Ao final, sua escrita se consolida como le-

gado: uma fonte histórica e educativa que ilumina processos sociais, tensiona práticas e reafirma a necessidade de valorizar vozes que constroem, diariamente, a história local.

Referências

ARTIÈRES, Phillipe. **Arquivar a própria vida**. Estudos Históricos. Centro de pesquisa e documentação de história contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas. Rio de Janeiro: 1998.

BARROS, José D'Assunção. **Sobre o uso dos jornais como fontes históricas: uma síntese metodológica**. *Revista Portuguesa de História*, Coimbra, t. 52, p. 421–443, 2021.

BOBBIO, Norberto. **Os intelectuais e o poder**. São Paulo: Editora Unesp, 1997.

BOURDIEU, Pierre. **A ilusão biográfica**. In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes (org.). In: Usos e abusos da história oral. 8. Ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

BURKE, Peter. **A escrita da história: novas perspectivas.** Tradução de Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992.

BARROS, José D'Assunção. **Sobre o uso dos jornais como fontes históricas: uma síntese metodológica**. *Revista Portuguesa de História*, Coimbra, t. 52, p. 421–443, 2021.

CAMPOS, Raquel Discini de. No rastro de velhos jornais: considerações sobre a utilização da imprensa não pedagógica como fonte para a escrita da história da educação. **Revista Brasileira de História da Educação**, Campinas-SP, v. 12, n. 1 (28), p. 45–70, jan./abr. 2012.

CAPELATO, Maria Helena Rolim**. A imprensa na história do Brasil**. São Paulo: Con- texto/EDUSP, 1988.

CASTELO, BRANCO, Pedro Vilarinho. **Mulheres plurais:** *a condição feminina na Primeira República.* Teresina: Edição Bagaço, 2005.

DELORY-MOMBERGER, Christine. **Histórias de vida e pesquisa biográfica em** educação: itinerários de formação e trajetórias sociais. *Educação & Sociedade*, Campinas, v. 27, n. 94, p. 467-500, maio/ ago. 2006.

DEMES, Josefina. **Ainda sobre o cinquentenário de Floriano**. *Jornal de Floriano*, Floriano-PI, n. 375, 8/14 abr. 1984.

DEMES, Josefina. **Comarca de Floriano**. *Jornal de Floriano*, Floriano-PI, n. 456, 30 mar. a 5 abr. 1986, p. 5.

DEMES, Josefina. **Floriano: Sua História, Sua Gente**/ Josefina Demes. Teresina: Halley, 2002.

DEMES, Josefina. **Theodoro Ferreira Sobral: o último varão de Plutarco**. *Tribuna do Sul*, Floriano, 18 ago. 1963. p. 1

PASSEGGI, Maria da Conceição. **A escrita de si como processo de formação: as histórias de formação.** *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, v. 16, n. 47, p. 227-235, maio/ago. 2011.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

SOUSA, Jane Bezerra. **Ser professora no Piauí no século XX: a história de vida de Nevinha Santos**. Uberlândia: EDUFU, 20215.



NOÉ MENDES DE OLIVEIRA ENTRE A MEMÓRIA E AS NARRATIVAS DE SI

Valério Rosa de Negreiros

A história cultural do Piauí na segunda metade do século XX está profundamente marcada pela atuação de intelectuais que se dedicaram à valorização da identidade regional, à preservação do patrimônio cultural e à promoção das manifestações populares. Entre esses agentes destaca-se Noé Mendes de Oliveira (1940-1990), professor, pesquisador, folclorista, gestor cultural e político que se tornou uma das figuras centrais na construção e difusão da cultura piauiense nas décadas de 1970 e 1980.

A trajetória de Noé Mendes se desenvolveu em um contexto histórico no qual o debate sobre cultura popular e identidade nacional ganhava destaque no Brasil. Nesse período, instituições governamentais, universidades e movimentos intelectuais passaram a dedicar maior atenção à documentação e valorização das manifestações culturais regionais. No Piauí, esse processo encontrou em Noé Mendes um dos

seus principais articuladores, responsável por conectar iniciativas acadêmicas, políticas públicas e práticas culturais populares.

Sua atuação destacou-se pela multiplicidade de frentes de ação. Mendes foi professor da Universidade Federal do Piauí (UFPI), pesquisador da cultura popular, articulador do movimento folclórico no estado, gestor de instituições culturais e vereador em Teresina. Ao longo de sua trajetória, participou da criação e consolidação de políticas culturais, da realização de pesquisas sobre o folclore piauiense e da divulgação do patrimônio histórico e arqueológico do estado.

Mais do que um pesquisador isolado, Noé Mendes atuou como mediador entre o saber acadêmico e as práticas culturais. Seu trabalho contribuiu para registrar, preservar e divulgar tradições que compõem a memória cultural do Piauí, fortalecendo o sentimento de identidade (Negreiros, 2024). Nesse sentido, sua atuação pode ser compreendida como parte de um projeto intelectual e político voltado à afirmação da "piauiensidade", conceito que reúne valores culturais, tradições e representações simbólicas associadas ao povo piauiense.

Refletir sobre a vida e a obra de Noé Mendes de Oliveira se insere em um contexto de produção escrita em que a biografia histórica ocupa lugar de destaque na historiografia, assim, o estudo das trajetórias individuais pode revelar aspectos importantes das transformações sociais e culturais (Levi, 2000; Dosse, 2009; Le Goff, 2002).

A biografia histórica permite então compreender a relação entre indivíduo e sociedade, revelando como os sujeitos atuam dentro das estruturas sociais e, ao mesmo tempo, contribuem para transformá-las. A análise das experiências individuais possibilita identificar estratégias, escolhas e trajetórias que não podem ser plenamente explicadas apenas por estruturas sociais amplas. (Levi, 2000)

A trajetória de Noé Mendes de Oliveira oferece um exemplo significativo dessa perspectiva historiográfica. Sua atuação não pode ser compreendida apenas como a história de um indivíduo, mas como parte de um conjunto de processos históricos que envolveram a institucionalização da cultura e a valorização das identidades regionais

no Brasil. Assim, sua vida deve ser compreendida como uma narrativa que articula a experiência individual com os contextos históricos mais amplos (Dosse, 2009, p. 186). Nesse sentido, ao privilegiar a vida pública de Noé Mendes, não significa simplesmente narrar a vida de um indivíduo, mas compreender como essa vida se insere em redes sociais, culturais e políticas.

Esse texto tem como objetivo analisar aspectos da trajetória de Noé Mendes de Oliveira a partir de suas práticas de escrita de si (Gomes, 2004), compreendidas não como simples registros de uma experiência vivida, mas como construções narrativas produzidas em diálogo com determinados projetos intelectuais, redes de sociabilidade e expectativas de reconhecimento. Nessa abordagem, a escrita de si constitui um espaço de elaboração de identidades, de seleção de lembranças e de atribuição de sentidos às experiências vividas, permitindo ao sujeito construir uma determinada imagem de si para seus contemporâneos e para a posteridade.

Mais do que buscar a veracidade factual de suas memórias, interessa compreender os mecanismos de autorrepresentação presentes em seus escritos, situando-os em seus contextos de produção e nas redes de sociabilidade das quais participou. Desse modo, os relatos de Noé Mendes são tratados como fontes privilegiadas para investigar as relações entre memória, identidade e projeto intelectual, evidenciando os processos pelos quais o indivíduo produz narrativas sobre sua própria trajetória e, simultaneamente, sobre o tempo histórico em que viveu.

Para a análise desse momento, serão mobilizadas fontes de natureza autobiográfica e memorialística produzidas pelo próprio Noé Mendes de Oliveira: um relato memorialístico sobre sua inserção na cidade de Teresina (1987), produzido no contexto de aniversário da capital piauiense, e em seguida a análise da construção de uma narrativa autobiográfica vinculada à participação em uma rede de intelectuais empenhada na valorização da identidade e da autoestima piauiense (1971). Busca-se, assim, compreender essas narrativas como práticas

de autorrepresentação que articulam memória individual e pertencimento coletivo, e as estratégias de autorrepresentação mobilizadas na constituição de sua imagem pública, considerando as tensões entre memória, identidade e projeto intelectual.

Memórias de um "teresinense adventício"

Nascido a 17 de janeiro de 1940 na cidade de Simplício Mendes (416 km da capital Teresina), interior do Piauí, "Noé Mendes" como era conhecido, era filho de seu Joaquim Mendes de Oliveira e Isabel Elisa Rodrigues (dona Belinha), sendo o décimo segundo filho numa família de dezesseis irmãos. Num contexto de dificuldades econômicas, a cidade de Simplício Mendes, como a maioria das cidades do interior do Piauí, oferecia poucas oportunidades para quem desejava crescer na vida, principalmente nos estudos. Em 1953, Noé mudou-se para a capital Teresina, com o objetivo de continuar seus estudos no Seminário, lugar privilegiado de formação humana e religiosa, com a finalidade de se tornar padre.

De Simplício Mendes a Teresina, o percurso era longo e cansativo, a viagem durava três dias. Noé iria de encontro com o irmão José de Anchieta Mendes de Oliveira, sargento no 25º Batalhão de Caçadores sediado na capital. Teresina e suas formas que a diferenciavam das outras cidades do interior, encantou o jovem Mendes. Em seu relato é possível perceber os impactos dessa mudança:

> Na manhã seguinte da janela do 25º BC, pela primeira vez vi o trem chegando na Estação. Fiquei fascinado! Teresina era, de fato, aquilo que minha fantasia de criança sempre imaginava: uma cidade grande, de prédios altos e bonitos. Fascinado mais ainda fiquei quando percorri as lojas para comprar meu enxoval para ingressar no Seminário: Casa Carvalho, A Vencedora, Marc Jacob, Rianil, Casa Inglesa... Fiquei impressionado com a altura do Instituto dos Comerciários, do Hotel do Piauí, com a beleza da Praça Pedro Segundo, dos Palacetes da Avenida [Frei Serafim] com o movimento da Praça Rio Branco.

> Para mim Teresina era uma cidade muito grande! (Oliveira, 1987, p. 02).

O deslocamento de Simplício Mendes para Teresina assume, no relato, um caráter quase iniciático. A longa viagem de três dias simboliza não apenas uma mudança geográfica, mas a passagem entre dois mundos distintos: o sertão interiorano e a capital em processo de urbanização. Tal experiência era comum entre jovens piauienses que buscavam oportunidades educacionais inexistentes em suas cidades de origem. Chegar à capital revela um dos aspectos mais ricos do testemunho de Mendes, como parte da construção de uma memória afetiva da cidade. Ao recordar a primeira visão do trem chegando à estação ferroviária, o biografado destaca um símbolo fundamental da modernidade. O fascínio diante da locomotiva demonstra o impacto que os meios de transporte e a infraestrutura urbana exerciam sobre aqueles provenientes de localidades mais isoladas. A estação ferroviária surge, assim, como um marco de integração econômica e cultural do Piauí ao restante do país.

Mais do que uma descrição objetiva da cidade, o relato constrói uma representação de Teresina vista pelos olhos de um adolescente do interior, para quem a capital assumia dimensões quase monumentais. A partir de suas lembranças, é possível compreender não uma trajetória de um "futuro intelectual piauiense", para não corrermos o risco de uma ilusão biográfica, nos termos de Pierre Bourdieu (1996), mas principalmente os aspectos significativos da sociedade piauiense na metade do século XX.

Teresina é reconstruída pela memória através de percursos e referências afetivas. A experiência urbana é mediada por imaginários previamente construídos. A cidade encontrada não é apenas uma realidade material, ela é também uma projeção de desejos, expectativas e representações acumuladas ao longo da infância. Mais do que registrar a paisagem urbana da capital piauiense, Noé Mendes revela como um sujeito comum transforma espaços físicos em lugares de memória, afetividade e significado.

A recordação é também uma memória de uma geração de jovens que viam a capital como símbolo de progresso e oportunidades. A memória da viagem e do encantamento com Teresina ajuda a construir uma identidade retrospectiva: a do jovem sertanejo que ingressa em um novo universo cultural. A narrativa de Mendes pode ser lida, a partir da seleção de acontecimentos considerados fundamentais para a constituição do "eu" (Pollak, 1992).

Ao considerar que memória não consiste em uma reprodução fiel do passado, pode-se lançar mão de Ecléa Bosi (1994) que considera a memória como uma reconstrução realizada a partir das experiências e afetos que permaneceram significativos para o sujeito. Assim, as lembranças de Noé Mendes acerca de sua chegada a Teresina revelam não apenas acontecimentos vividos, mas também as emoções e impressões que marcaram profundamente sua trajetória de formação. Rememorar a chegada à capital, portanto, desempenha uma função identitária, uma vez que o biografado seleciona e organiza suas lembranças para narrar um momento decisivo de sua formação pessoal e intelectual. A chegada a Teresina aparece, assim, como um marco fundador de sua trajetória, simbolizando a passagem do universo sertanejo para um espaço de novas oportunidades educacionais e culturais. Desse modo, a narrativa não apenas recupera uma experiência vivida, mas constrói uma interpretação retrospectiva do passado, na qual memória, emoção e identidade se articulam para conferir sentido à própria biografia.

Juventude imaginada à distância

> *Depois de alguns dias descobrindo a cidade, internei-me no Seminário. As vezes saíamos em fila e de dois-a-dois pelas ruas para ir às cerimônias da Catedral [N. S. das Dores], na Praça Saraiva, ou para participar de alguma procissão. O recato era obrigatório. Não podia falar com ninguém e nem olhar para os lados. Meu desejo mais secreto era poder ir a Praça Pedro II numa noite de domingo. Sabia que as moças faziam o 'passeio', seguindo o grande círculo desenhado no cimento, que os rapazes giravam ao contrário delas, ou ficavam ali em pé, flertando, escolhendo aquela que correspondesse aos seus olhares e sussurros. Se*

> *desse certo o casal passaria a parte de cima da Praça territórios dos namorados. Sabia das famosas tertúlias do Clube dos Diários, aos domingos. Sabia do ajuntamento de gente no Mercado Velho, do futebol no Lindolfo Monteiro, do corso na avenida nos dias de carnaval, da animação na Paissandú... Sabia mas não via nada,* não experimentava nada. (Mendes, *1987, p. 02).*

O relato evidencia aquilo que Ecléa Bosi (1994) define como a permanência de experiências afetivamente significativas na lembrança. Décadas após sua passagem pelo seminário, Noé Mendes não recorda apenas a rotina institucional ou os conteúdos de sua formação religiosa; o que emerge com força em sua narrativa são justamente os desejos interditados e as experiências que não pôde viver. A memória organiza-se em torno da tensão entre o mundo disciplinado do seminário e a cidade que existia para além de seus muros. As imagens da Praça Pedro II, das tertúlias do Clube dos Diários, do Mercado Velho, do futebol no Lindolfo Monteiro e das festividades carnavalescas aparecem como representações de uma juventude observada à distância, mas intensamente imaginada. Nesse sentido, a lembrança é menos uma descrição objetiva da cidade e mais a reconstrução de uma experiência marcada pela curiosidade, pelo desejo e pela privação.

Ao recordar o conflito entre a vocação sacerdotal e o desejo de participar da vida social da cidade, Noé Mendes constrói uma narrativa de formação na qual a identidade não aparece como algo estável, mas como resultado de tensões e escolhas. A memória seleciona precisamente os episódios que evidenciam esse dilema entre a disciplina religiosa e os anseios juvenis, transformando-o em elemento central de sua trajetória pessoal. O relato permite perceber como a identidade do memorialista foi sendo construída no confronto entre diferentes projetos de vida e diferentes formas de pertencimento social. Assim, "as práticas de escrita de si integram um conjunto de modalidades de produção de si mesmo, por meio das quais o indivíduo constrói uma representação de sua própria trajetória, produzindo uma imagem que deseja legar aos outros e a si mesmo." (Gomes, 2004, p. 13).

Se é verdade que os indivíduos produzem significados para os espaços urbanos por meio de suas práticas e experiências cotidianas, como atesta Michel de Certeau (1998), no caso de Noé Mendes, a relação com a cidade é marcada por uma condição paradoxal: ele conhece Teresina sem efetivamente vivê-la. Seu conhecimento da Praça Pedro II, das festas, dos encontros amorosos e dos espaços de lazer é construído pela observação, pelos relatos de terceiros e pela imaginação. A cidade torna-se um território desejado, mas inacessível. Dessa forma, o relato revela não apenas a experiência da cidade praticada, mas também da cidade sonhada e imaginada. A memória registra uma Teresina construída pelo desejo de participação em seus rituais cotidianos.

O seminário aparece aqui como uma instituição disciplinar que regula os corpos, os gestos e os olhares (Foucault, 2014). A exigência de caminhar em fila, o silêncio obrigatório, a proibição de olhar para os lados e a restrição dos contatos sociais demonstram não apenas os mecanismos de controle, mas condutas consideradas adequadas à formação sacerdotal. O espaço urbano, por sua vez, representa o universo das experiências livres, das sociabilidades juvenis e das relações afetivas que escapam ao controle institucional. A oposição entre seminário e cidade estrutura toda a narrativa.

Noé Mendes ao registrar as formas de sociabilidade em Teresina nas décadas de 1950 e 1960. A descrição do "passeio" na Praça Pedro II, das tertúlias dançantes, dos encontros no Mercado Velho e das festas carnavalescas – permite reconstruir práticas de convivência e lazer características da sociedade teresinense da época. O relato registra espaços fundamentais da cultura urbana local, revelando como a juventude ocupava e significava esses lugares.

Assim, o valor histórico dessa memória não está apenas no testemunho sobre a vida seminarística, mas sobretudo na forma como a memória reconstrói a tensão entre disciplina e desejo, clausura e cidade, vocação religiosa e sociabilidade juvenil. Ao rememorar aquilo que "sabia, mas não via" e "não experimentava", Noé Mendes transforma a ausência em elemento central de sua narrativa, revelando que

a memória também é feita das experiências desejadas, imaginadas e interditadas. Como afirma Gomes (2004), "a escrita de si assume a subjetividade de seu autor como dimensão integrante de sua linguagem, construindo sobre ela a sua 'verdade'." (Gomes, 2004, p. 14), portanto, trata-se de uma memória construída tanto pelas vivências efetivas quanto pelos anseios que permaneceram marcados na trajetória do sujeito.

Agente e sujeito da história

> Somente a partir dos anos [19]70 Teresina começou a se transformar, a crescer, a mudar de visual. E eu me orgulho de ter participado dessa transformação. Dei minha contribuição. Aqui construí casa, escola, plantei árvores, publiquei livros, gerei filhos. Coloquei a serviço do povo de Teresina minha inteligência, minhas experiências, meus conhecimentos, minha sensibilidade. Aqui plantei meu coração. (Oliveira, 1987, p. 02).

Noé Mendes constrói uma narrativa de pertencimento e identificação com a cidade de Teresina. Mais do que recordar acontecimentos, produz uma interpretação retrospectiva de sua trajetória, vinculando sua história pessoal ao processo de transformação urbana da capital piauiense. O relato não se limita a registrar mudanças na cidade, Mendes torna-se agente dessa história, estabelecendo uma relação entre vida e espaço urbano.

Os indivíduos organizam suas lembranças de modo a conferir coerência às suas trajetórias de vida (Pollak, 1992). Noé Mendes seleciona acontecimentos e realizações que reforçam uma identidade construída em torno do trabalho intelectual, da atuação pública e do compromisso com a cidade. A memória funciona, nesse caso, como um mecanismo de elaboração identitária, por meio do qual o biografado atribui sentido ao seu percurso e define o lugar que ocupa na história de Teresina.

A memória é atravessada por afetos e valores construídos ao longo da vida. As lembranças evocadas por Noé Mendes não aparecem como uma cronologia objetiva de fatos, mas como um balanço existencial marcado pelo orgulho e pelo sentimento de realização. Portanto, revela aquilo que permaneceu significativo em sua experiência. São marcas que simbolizam permanência, legado e enraizamento, elementos que a memória preserva justamente por estarem associados a fortes investimentos afetivos.

Como atesta Paul Ricoeur (2007) os indivíduos compreendem suas vidas por meio de narrativas que organizam experiências dispersas em uma história coerente. No relato de Noé Mendes, a transformação de Teresina e sua própria trajetória são narradas como processos paralelos. O crescimento da cidade acompanha sua realização profissional, intelectual e familiar. Assim, a memória produz uma narrativa de integração entre sujeito e espaço, em que o desenvolvimento urbano da capital se torna também uma metáfora de sua própria realização pessoal.

"Aqui plantei meu coração" concentra a dimensão afetiva de todo o relato. Ela transcende a descrição factual e insere a narrativa no campo das memórias de pertencimento. A cidade deixa de ser apenas um local de residência ou trabalho para tornar-se um espaço de identificação emocional. Nesse sentido, a expressão aproxima-se da constituição de vínculos simbólicos entre sujeitos e lugares. Teresina converte-se em um espaço de memória, onde se inscrevem não apenas realizações materiais, mas também afetos, valores e projetos de vida.

Noé Mendes constrói uma narrativa para a cidade de Teresina e de construção identitária, como um sujeito pertencente à cidade. Ao rememorar sua participação no crescimento da capital, Mendes não apenas registra mudanças históricas ocorridas na cidade a partir dos anos 1970, mas também elabora uma memória de si mesmo, como intelectual, educador, cidadão e agente da transformação social. A cidade e o sujeito aparecem fundidos em uma mesma narrativa, na qual

o desenvolvimento urbano e a realização pessoal tornam-se dimensões inseparáveis da experiência memorialística.

Ao se constituir como "teresinense adventício" Noé Mendes não apenas nos revela uma informação biográfica, mas situa uma categoria narrativa escolhida para explicar sua inserção na cidade. A expressão sintetiza uma trajetória marcada pelo deslocamento, pela adaptação e pelo enraizamento gradual em um novo espaço urbano. Ser um teresinense adventício revela um pertencimento à cidade que não é definido apenas pelo nascimento, mas pelos vínculos construídos ao longo da vida.

Noé Mendes transforma essa experiência individual em uma categoria autobiográfica, assumindo-se como alguém que chegou de fora, mas que fez de Teresina seu lugar de vida, memória e afeto. Assim, a expressão revela simultaneamente origem, deslocamento, integração e pertencimento, constituindo uma chave fundamental para compreender toda a sua narrativa memorialística.

Noé Mendes consolidou sua inserção nos meios intelectuais piauienses ao final da década de 1960, quando já integrava os quadros da Faculdade Católica de Filosofia do Piauí (FAFI). Com a criação da Universidade Federal do Piauí, em 1971 e a incorporação da FAFI à UFPI, marcou uma nova etapa em sua trajetória, ao assumir a direção do Departamento de Geografia e História e participar da formação da primeira geração de historiadores licenciados pela instituição. Simultaneamente, sua atuação no Departamento de Cultura do Estado, durante a gestão de Alberto Silva (1971–1975), aproximou-o dos projetos de modernização voltados à promoção cultural. Inserido em uma geração de intelectuais que buscava interpretar e afirmar as singularidades históricas e culturais do Piauí, Noé Mendes contribuiu para a valorização das manifestações populares, concebidas como expressões da identidade regional e fundamentais para a construção da identidade piauiense.

Trajetória e discursos de superação do atraso piauiense

Durante a década de 1970, Noé Mendes afirmou-se como intelectual, pesquisador e agente cultural comprometido com a valorização da cultura popular piauiense. Suas investigações sobre o folclore, as tradições populares e o patrimônio cultural dialogavam com os debates que, em escala nacional, buscavam reconhecer a diversidade cultural brasileira como fundamento da identidade nacional. Na UFPI, onde desenvolveu atividades de ensino e gestão, destacou-se também sua atuação na Coordenação de Assuntos Culturais (CAC), um importante núcleo de articulação entre produção acadêmica e ação cultural. Nesse ambiente, promoveu iniciativas voltadas ao registro, à preservação e à difusão das manifestações populares, incentivando a formação de grupos culturais e o desenvolvimento de pesquisas que contribuíram para a construção de uma narrativa sobre a identidade cultural do estado. Dessa forma, sua atuação ultrapassou os limites da universidade, inserindo-se em um projeto mais amplo de afirmação da cultura piauiense no cenário regional e nacional.

Paralelamente à sua atuação universitária, Noé Mendes ocupou posições estratégicas em órgãos da administração pública voltados para a área da cultura. Entre essas funções, destacou-se sua participação na Secretaria de Educação e Cultura do Estado do Piauí, onde esteve envolvido na formulação e execução de projetos destinados à promoção e valorização das manifestações culturais piauienses. Sua atuação inseria-se em um contexto mais amplo de reorganização das políticas culturais brasileiras durante as décadas de 1970 e 1980, quando o Estado assumiu papel central na institucionalização da cultura. No âmbito do regime civil-militar, a cultura passou a ser concebida como instrumento de integração nacional, levando o governo federal a incentivar a criação de órgãos, fundações e programas culturais voltados à preservação do patrimônio, ao fortalecimento das tradições populares e à construção de uma identidade nacional baseada na diversidade cultural do país. Nesse cenário, Mendes atuou como mediador entre as

diretrizes das políticas culturais nacionais e as demandas específicas da realidade cultural piauiense.

No contexto piauiense, as diretrizes das políticas culturais implementadas pelo governo federal encontraram em Noé Mendes um importante agente de articulação e difusão. Um marco inicial dessa trajetória foi sua participação no II Encontro de Governadores para a Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Natural do Brasil, realizado em Salvador, em 1971, sob a coordenação do Ministério da Educação e Cultura (MEC). O evento reuniu governadores, gestores públicos e especialistas com o propósito de mobilizar as administrações estaduais em torno da preservação dos bens culturais e naturais considerados fundamentais para a memória e a identidade nacionais. Conforme registrado nos Anais do Encontro, sua principal finalidade consistia em promover o conhecimento e a avaliação das iniciativas então desenvolvidas em todo o país voltadas ao estudo, à divulgação, à proteção e à conservação dos acervos históricos, artísticos, arqueológicos e naturais brasileiros. A participação de Noé Mendes nesse fórum evidencia sua inserção precoce nas redes institucionais de patrimônio e cultura, além de revelar sua sintonia com os debates que, naquele momento, buscavam ampliar o reconhecimento e a valorização dos patrimônios regionais como parte integrante da identidade cultural brasileira.

Na condição de representante do Departamento de Cultura da Secretaria de Educação do Estado do Piauí, Noé Mendes apresentou aos participantes do encontro um panorama das iniciativas culturais desenvolvidas no estado e das diretrizes que orientariam a política cultural do governo recém-empossado de Alberto Silva. Em sua intervenção, procurou destacar o momento de transformação vivido pelo Piauí, associando o desenvolvimento cultural aos projetos de modernização econômica e institucional em curso. Para Mendes, o estado começava a superar uma histórica condição de marginalidade no cenário nacional, impulsionado por investimentos em infraestrutura, educação e planejamento governamental. Nesse sentido, a criação da Universidade

Federal do Piauí e a implementação de um plano de desenvolvimento integral-participativo eram apresentadas como marcos de uma nova etapa, na qual a cultura assumiria papel estratégico na construção do futuro do estado. Segundo suas palavras, o governo estava empenhado em uma "batalha pela redenção e pela independência de nossa vida cultural", evidenciando a percepção de que o fortalecimento da cultura regional constituía condição indispensável para a superação do atraso e para a afirmação da identidade piauiense no contexto nacional (Oliveira, 1971 *apud* MEC, 1973, p. 97).

Essa formulação insere-se em uma narrativa típica do desenvolvimentismo brasileiro do século XX, baseada na oposição entre atraso e progresso. O passado é representado como um período de "estagnação" e "esquecimento", enquanto o presente aparece como um momento de transformação e esperança.

Quando Noé Mendes afirma que o estado já venceu "a primeira etapa, que foi a da criação de uma infraestrutura socioeconômica" ele reproduz uma concepção bastante difundida nos planos governamentais da época, segundo a qual o desenvolvimento dependia inicialmente da construção de estradas, energia, escolas, serviços públicos e instituições administrativas. Nesse sentido, o desenvolvimento aparece como um processo linear, organizado em fases sucessivas, característica marcante do pensamento modernizador dos anos 1970.

A criação da UFPI representa, mais do que uma instituição educacional. Ela aparece como um marco civilizatório, um instrumento de formação de elites intelectuais e de afirmação regional. Para um intelectual como Noé Mendes, profundamente ligado à educação e à cultura, a universidade simbolizava a possibilidade de romper com a dependência intelectual de outros centros do país e criar uma produção cultural própria.

A fala de Mendes demonstra uma visão otimista e progressista do desenvolvimento do Piauí. Nela, o biografado interpreta as transformações ocorridas no estado como parte de um processo histórico de superação do atraso, fortalecimento institucional e emancipação cul-

tural. A implantação da UFPI surge como símbolo desse novo tempo, enquanto a valorização da cultura aparece como etapa indispensável para a consolidação da identidade piauiense. Mendes, evidencia como um intelectual piauiense da segunda metade do século XX apropriou-se do discurso desenvolvimentista para narrar tanto a história do estado quanto sua própria participação nesse processo de transformação.

> O nosso estado procura sair, sobretudo com a **nova geração que está surgindo** e que quer ser a consciência crítica de nossa cultura, desse complexo de inferioridade. Agora temos a oportunidade de nos projetar, sobretudo nesta hora muito importante para a nossa vida cultural [...] O estado do Piauí está saindo daquela fase de estagnação e esquecimento. Depois de vencer a primeira etapa, que foi a da criação de uma infraestrutura socioeconômica, ultimamente beneficiada, está agora se preparando para construir um futuro melhor. Atualmente o estado do Piauí está implantando sua Universidade Federal. O governo do estado está também implantando um plano de desenvolvimento integral-participativo e se empenha nesta batalha pela redenção e pela independência de nossa vida cultural (Oliveira, 1971) (grifos nossos).

Noé Mendes mobiliza uma ideia bastante presente no pensamento de intelectuais das regiões consideradas periféricas do Brasil durante o século XX. O "complexo de inferioridade" refere-se à percepção de que o Piauí ocupava uma posição secundária em relação aos grandes centros econômicos e culturais do país. Mais do que uma condição objetiva, tratava-se de uma representação social internalizada. O biografado sugere que o atraso econômico e a pouca visibilidade nacional produziram uma espécie de sentimento coletivo de subordinação cultural. Assim, a luta pelo desenvolvimento não seria apenas material, mas também simbólica.

Sob essa perspectiva, o relato de Mendes revela uma tentativa de reconstrução da autoestima regional, mostrando que o reconhecimento cultural dependia tanto da produção intelectual quanto da crença na própria capacidade criadora da sociedade piauiense. Nesse contexto, Claudia Fontineles afirma que "a administração albertista passou

a valorizar bastante a ideia de ser construtora da autoestima piauiense e sua condutora. Seus interlocutores passaram a dar destaques a isso tanto quanto ele mesmo, tornando-se caixas de ressonância para tal discurso" (Fontineles, 2009, p. 59)

A educação superior, a crítica cultural e a produção intelectual seriam instrumentos fundamentais para transformar a realidade do estado. Mendes identifica a existência de um "complexo de inferioridade" regional e vê na emergência de uma nova geração de intelectuais, na qual ele próprio se inseria, fortalecida pela expansão do ensino superior e pela valorização da cultura local, a possibilidade de construir uma consciência crítica capaz de projetar o estado para além de suas fronteiras. Assim, articula desenvolvimento, educação e cultura em uma mesma narrativa de modernização e afirmação da identidade piauiense.

Ao longo da década de 1970, Noé Mendes ampliou sua atuação em diferentes espaços institucionais que lhe permitiram articular educação, cultura e pesquisa. Nesse período, consolidou-se como uma das principais referências do Movimento Folclórico Brasileiro[1], no Piauí, participando ativamente das iniciativas voltadas à valorização e ao registro das manifestações culturais populares. Sua atuação na Comissão Piauiense de Folclore, entidade vinculada à Comissão Nacional de Folclore, foi particularmente significativa. Na condição de secretário-geral, coordenou pesquisas de campo, promoveu eventos culturais e colaborou na organização de publicações destinadas à documentação e divulgação das tradições populares piauienses. Essas ações contribuíram para inserir o estado nas redes nacionais de estudos folclóricos e

1 Esse movimento teve início na década de 1940, com a criação da Comissão Nacional de Folclore, e buscava promover a pesquisa e a valorização das tradições culturais populares. Cf: VILHENA, Luís Rodolfo. Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro (1947 – 1964). Rio de Janeiro: FUNARTE: Fundação Getúlio Vargas, 1997; NEGREIROS, Valério Negreiros. Por uma cultura integrada: Noé Mendes de Oliveira e a piauiensidade nas décadas de 1970 e 1980. Teresina: EDUFPI, 2024; NEGREIROS, Valerio Rosa de. "Varar o território nacional de ponta a ponta": Atlas Folclórico do Brasil, Projeto Rondon e as políticas de integração cultural (1951-1982). 281 f. Tese (doutorado)-Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2020.

para fortalecer a presença do Piauí nos debates sobre cultura popular que mobilizavam pesquisadores e instituições em diversas regiões do país. Nesse contexto, destaca-se a publicação de *Folclore Brasileiro: Piauí* (1977), obra que se tornou uma referência para os estudos da cultura popular piauiense. Produzido no âmbito da coleção organizada pela Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, o livro sistematizou conhecimentos sobre festas, crenças, danças, lendas, artesanato e demais manifestações culturais do estado, constituindo-se como uma síntese das concepções de Noé Mendes acerca do folclore e de seu papel na construção da identidade cultural piauiense.

Conclusão

A análise das narrativas memorialísticas produzidas por Noé Mendes de Oliveira permite compreender como a escrita de si se constitui em um espaço privilegiado de elaboração identitária e de construção de sentidos sobre o passado. Longe de serem simples relatos autobiográficos ou reconstituições lineares de experiências vividas, suas memórias revelam um processo de seleção, organização e interpretação dos acontecimentos que marcaram sua trajetória pessoal e intelectual. Nesse movimento, o sujeito não apenas recorda, mas produz uma representação de si mesmo, articulando experiências individuais, pertencimentos coletivos e projetos de intervenção na realidade.

A condição de "teresinense adventício", categoria mobilizada pelo próprio memorialista para definir sua relação com a capital piauiense, sintetiza de forma expressiva essa construção narrativa. Ao rememorar sua chegada a Teresina, a experiência seminarística e sua posterior inserção nos meios intelectuais e culturais da cidade, Noé Mendes produz uma narrativa de enraizamento progressivo, na qual o pertencimento deixa de ser definido pela origem geográfica para ser construído a partir dos vínculos afetivos, profissionais e simbólicos estabelecidos ao longo da vida. A cidade aparece, assim, não apenas

como cenário de sua trajetória, mas como elemento constitutivo de sua identidade.

As memórias analisadas evidenciam igualmente a maneira pela qual o biografado procurou associar sua história pessoal às transformações vividas pelo Piauí nas décadas de 1970 e 1980. Ao narrar o crescimento de Teresina, a criação da Universidade Federal do Piauí, a expansão das políticas culturais, Mendes posiciona-se como participante ativo desses processos, construindo uma imagem de si vinculada à modernização cultural do estado. Nesse sentido, suas narrativas revelam uma compreensão da atuação intelectual como forma de intervenção social, na qual educação, cultura e identidade aparecem como dimensões inseparáveis.

Ao mesmo tempo, os relatos permitem identificar a apropriação de discursos amplamente difundidos no contexto desenvolvimentista da época, especialmente aqueles relacionados à superação do atraso, à valorização da autoestima regional e à afirmação de uma identidade cultural própria. A defesa da cultura popular, do folclore e do patrimônio cultural surge, em seus escritos, como parte de um projeto mais amplo de construção da piauiensidade, entendido como esforço de reconhecimento e valorização das singularidades históricas e culturais do estado (Negreiros, 2024). Nesse aspecto, a memória individual de Noé Mendes confunde-se frequentemente com uma memória coletiva, projetando sobre sua trajetória pessoal os anseios e expectativas de uma geração de intelectuais empenhada em redefinir o lugar do Piauí no cenário nacional.

Por fim, a trajetória de Noé Mendes de Oliveira demonstra como as práticas de escrita de si constituem fontes fundamentais para a compreensão das relações entre memória, identidade e cultura. Ao narrar sua própria vida, o biografado produz também uma interpretação do tempo histórico em que viveu, revelando os valores, projetos e representações que orientaram sua atuação pública. Mais do que registrar experiências individuais, suas memórias oferecem pistas importantes para compreender a formação de redes intelectuais, a insti-

tucionalização das políticas culturais e os processos de construção das identidades regionais no Brasil contemporâneo. Desse modo, a análise de suas narrativas permite perceber como os sujeitos produzem sentidos sobre si mesmos e, simultaneamente, sobre a sociedade da qual fazem parte, transformando a memória em um espaço de elaboração tanto do passado quanto da própria identidade.

Referências bibliográficas

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Orgs.). **Usos & abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano:** 1. Artes de fazer. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

DOSSE, François. **O Desafio Biográfico**: escrever uma vida. São Paulo: Edusp, 2009.

FONTENELES, Claudia Cristina da Silva. **O recinto do elogio e da crítica**: maneiras de durar de Alberto Silva na memória e na história do Piauí. 374 f. Tese (Doutorado em História) UFPE, 2009.

FOUCAULT, Michel**. Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramalhete. 42. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

GOMES, Ângela de Castro (org.). **Escrita de si, escrita da história**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

LE GOFF, Jacques. **São Luís**: biografia. 3 ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

LEVI, Giovanni. **A herança imaterial**: trajetória de uma exorcista no Piemonte do século XVII. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

NEGREIROS, Valério Negreiros. **Por uma cultura integrada**: Noé Mendes de Oliveira e a piauiensidade nas décadas de 1970 e 1980. Teresina: EDUFPI, 2024.

NEGREIROS, Valerio Rosa de. **"Varar o território nacional de ponta a ponta"**: Atlas Folclórico do Brasil, Projeto Rondon e as políticas de integração cultural (1951-1982). 281 f. Tese (doutorado em História) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2020.

OLIVEIRA, Noé Mendes de. Confissões de um teresinense adventício. **Jornal da Manhã**, Teresina, ano 07, nº 2131, 16 agosto de 1987, Caderno Bom Dia Teresina, p. 02.

OLIVEIRA, Noé Mendes de. Relatório proferido nos ANAIS DO II ENCONTRO DE GOVERNADORES para preservação do patrimônio histórico, artístico, arqueológico e natural do Brasil realizado em Salvador, Bahia de 25 a 29 de outubro de 1971. Rio de Janeiro: Departamentos de Assuntos Culturais – MEC/IPHAN, nº 26, 1973.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

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

VILHENA, Luís Rodolfo. **Projeto e Missão**: o movimento folclórico brasileiro (1947 – 1964). Rio de Janeiro: FUNARTE: Fundação Getúlio Vargas, 1997.



DANÇAR COM A MEMÓRIA NO PALCO DA HISTÓRIA

notas coreográficas sobre Helly Batista e a dança clássica em Teresina

João Vitor dos Santos
Francisco de Assis de Sousa Nascimento

Como tradicionalmente a história e memória coletiva da produção artística em Teresina relata, fora a partir dos esforços da piauiense Lenir Oliveira Argento – ou "Dona Lenir", como é lembrada por ex-alunos e sujeitos envolvidos na esfera da dança da cidade em sinal de afeto e respeito – que o cenário da dança na capital piauiense ganha novos contornos mediante a abertura de escolas e espaços dedicados exclusivamente à instrução de tal arte propriamente dita. Aluna da russa Eugenia Feodorova no Theatro Municipal do Rio de Janeiro na primeira metade do Novecentos, Argento precisou mudar-se para o Sudeste por tratamento médico de familiares. Ao retornar ao Piauí, diante da curiosidade das colegas,

abriu uma pequena turma de balé em sua própria residência, voltada sobretudo para moças das classes mais abastadas, repassando os ensinamentos adquiridos na capital federal.

Era final dos anos 1950, e a turma diminuta aberta por Dona Lenir não vingou. Provavelmente a intersecção entre diferentes questões como a precária infraestrutura do espaço para a execução de uma modalidade tão exigente e a baixa demanda de praticantes – seja pela falta de incentivo à possibilidade da prática ou pela recriminação pudica de reservar os corpos, máxime os femininos, ao exercício daquela "coisa que as moças levantam a perna"[1] (*Revestrés*, 30 ago. 2017), como o próprio pai de Lenir Argento qualificara – foram agravantes para se fechar as portas daquela iniciativa e a levar, entre os anos de 1959 e 1960, de volta ao Rio. Não obstante, mais de dez anos depois, já casada e com filhos, Dona Lenir retorna à capital piauiense para fixar moradia e encontra uma Teresina com promessas de modernidade estrutural, uma demanda por arte e entretenimento significativa e visões incipientes em torno dos olhares e usos do corpo provocados pela atmosfera da pós-modernidade brasileira (Castelo Branco, 2024, p. 86) vibrante no início dos anos setenta. Não sabemos se por impulso, leitura estratégica do cenário ou ambos, Argento aposta mais uma vez na abertura de um espaço de instrução de dança e o resultado não demora a aparecer: a escola torna-se um sucesso angariando um bom público para aulas e espetáculos, formando toda uma geração de bailarinos que viriam a expandir o mercado cultural teresinense, acabando por se firmar sua imagem como autoridade da

1 A característica pontuada tem a intenção de marcar a questão pejorativa em torno das bailarinas, principalmente pela exposição de sua figura e de seu corpo por meio dos figurinos. Tal visão decorre de persistências históricas dada a representação das artistas atuantes entre o final do século XIX e primeira metade do século XX, as quais a figura da bailarina era associada a de prostituta. Hanna (1999, p. 186) discute a questão afirmando que "a 'exibição de pernas' do balé atraía homens ricos que se adoçavam os olhos e se apaixonavam pelas belas bailarinas resistindo aos castigos do desprezo e suplicando as recompensas da intimidade. Tornar-se amante de um homem rico geralmente significava sucesso e a opção de deixar o palco. Algumas bailarinas menos afortunadas deixavam o teatro para se tornarem professoras ou prostitutas comuns.".

dança na cidade, mais tarde sendo apontada pela classe artística como precursora da dança na capital.

No entanto, ainda nos fins dos anos sessenta – quando a escola de Dona Lenir era apenas projetos sombreados pelo não êxito de sua primeira tentativa de 1952 –, Heli Bonfim Batista, um jovem teresinense nascido em 12 de novembro de 1955, possuía aspirações de inteirar-se de expressões que envolvessem o corpo e a subjetividade, apesar de não ter referências artísticas diretas no tocante à dança – não apenas porque Teresina carecia de espaços habilitados para a instrução de tal arte, mas pelo fato da renda contada da família o impedir de frequentar os espaços elitizados de cultura como o Theatro 4 de Setembro e, consequentemente, os espetáculos de dramatização onde a dança dava o ar da graça nas apresentações. O adentrar ao mundo cênico, assim, se deu então através de projetos sociais que realizavam trabalho com as crianças em torno das aulas de expressividade corporal. Ocorre que a passagem de um circo itinerante pela cidade neste mesmo período deu início a história que pretendemos contar: o espetáculo assistido, chamou a atenção do então garoto que, ao se deparar com o show de luzes e dança, a partir dali decidira que queria ser bailarino. Em uma das raras entrevistas que resistiram ao tempo, o artista e professor revela o despertar do interesse pela profissão no depoimento concedido à TV Cidade Verde[2] em programação local:

> A dança passou a fazer parte da minha vida ainda muito jovem. Você imagine eu, há 40 anos atrás, querer ser bailarino aqui no estado do Piauí. Mas foi muito bom. Eu fazia parte de uma escolinha de artes, essas que a prefeitura faz esses apoios – e que hoje, por sinal, eu sou diretor do departamento de dança aqui em Teresina. E tinha uma escolinha e eu fui pra lá. Não tinha balé, não tinha dança, mas tinha expressão corporal; e eu tinha um professor de teatro e ele disse "nossa

2 A referida emissora pertence ao Grupo Cidade Vere, do empresário Jesus Elias Tajra; sendo filiada ao Sistema Brasileiro de Televisão (SBT) em Teresina, transmitida pelo canal 5. Na referida ocasião do depoimento, a programação local produzira uma homenagem à Helly Batista, o qual fora destacado sua história e suas contribuições a seara da dança da cidade.

> você parece um bailarino", e aí eu nunca tinha ouvido falar a palavra "bailarino" e aquilo ficou na minha mente. E na mesma semana, por coincidência, o circo Tihany naquela época tava aqui, era nos anos [19]60, e eles levaram, a prefeitura levou os alunos mais aplicados e eu fui um dos que foram assistir e eu vi os bailarinos dançar. Fiquei apaixonado por isso. (Batista, Helly. 2011)

O relato do bailarino provoca o público a imaginar o cenário da dança no Piauí em sua garotice, fazendo-se supor que o quadro em questão não era o mais favorável em termos de possibilidades de acesso ou mesmo exercício, o que, entre marcos temporais, compreende o hiato entre as duas tentativas de Lenir Argento implementar o ensino formal de dança na capital teresinense. Em contraste, a fala também exprime que o encantamento imediato de Heli Batista para com a dança, deslumbre este que não se encerrou com o apagar das luzes do picadeiro, mas maturou os impulsos que levaram, em 1970, o menino de 14 para 15 anos convencer os pais a deixá-lo embarcar para São Paulo com a irmã, Abigail Batista, para estudar balé de forma profissional.

À época, o trajeto do futuro bailarino corria em meio ao fluxo de transição das rotas migratórias nas quais, ao tempo que sua história se confundia com o de muitos nordestinos que viam na capital paulista o sinônimo do progresso e de oportunidades de trabalho – fenômeno estimulado pela crescente industrialização do pós-guerra e pela expansão das fronteiras agrárias, em máxime no período de 1950 a 1980 (Magalhães, 2023, p. 81) –, a partir daquela década ganhavam força os movimentos migratórios de retorno, afinal, como neste caso específico, Teresina começava também a atrair migrantes de seus arredores já no *start* de seus projetos de modernização (Nascimento; Monte, 2009), embora a infraestrutura da cidade paulista seja atrativa e gere ondas migratórias de nordestinos em massa ao eixo sudeste até pelo menos a década de 1980 e da qual Heli fez parte mediante os ímpetos de seus planos em estudar a arte pelo qual se encantara. Os três dias que levaram a viagem de ônibus entre as capitais, por fim, não tiveram desfecho esperado logo ao desembarcar na metrópole sudestina:

> Ele pegou um ônibus, na cara e na coragem, levando a comida dele numa lata [...], e aí foi com a irmã dele – ele tinha uns quatorze [anos], a irmã devia ter uns 16, 17 [anos] – e aí eles foram, sem saber onde ficar, chegaram... só sabiam que tinha uma tia, mas não encontraram essa tia em São Paulo; aí foram bater numa casa de aluguel onde passaram três dias, uma casa infestada de pulgas, até encontrar ela e ir pro próprio lugar. (Batista Júnior, 2024)

Ao estabelecer moradia, o passo seguinte não foi correr atrás da primeira escola de dança que possibilitasse seu ingresso, todavia, conseguir um emprego para promover o sustento e possibilitar a liberdade de atuação foi sua preocupação inicial. Segundo Andreoli (2010), a procura por um vínculo empregatício paralelo aos estudos artísticos, por parte dos homens que almejam se profissionalizar em dança, muito tem relação com o fato de que a autonomia financeira produz efeito de liberdade no que toca o prestar das contas à família, uma vez que o trabalho e o salário promovem certa sensação de independência para sustentar as escolhas (Andreoli, 2010, p. 94-95). Assomando-se ainda o fato de que a renda contada da família impossibilitava que os pais o ajudassem de maneira mais efetiva, Heli Batista precisou então buscar emprego, sendo contratado como ajudante num cartório da cidade.

Conseguindo uma vaga na Escola de Bailados do Theatro Municipal de São Paulo – uma das escolas de dança mais importantes do Brasil no período – a formação de oito anos se sustentou em torno do comprometimento com a arte e a conquista dos profissionais com quem trabalhava. Pela tradição oral repassada ao filho acerca de sua história, Helly Batista Júnior lembra que o pai contava que teve de conquistar o chefe para conciliar a dupla jornada:

> Ele conseguia ser liberado do cartório porque ele conquistou o chefe dele, a equipe dele. E o chefe dele liberava ele pra ele fazer as aulas na Escola de Bailados. Então, ele sempre... Pra ele dançar, ele sempre precisou trabalhar, ele sempre precisou correr atrás. Eu acho que essa foi a maior dificuldade dele. (Batista Júnior, 2024)

Como resultado de seu investimento, o destaque como aluno em seus anos de formação lhe renderam o convite para ingressar na Companhia Decamara de Ballet, dirigida pela artista polonesa Halina Biernacka, sendo este um dos mais importantes grupos de dança clássica nos anos setenta, onde dividiu palco com nomes prestigiados do balé brasileiro no século XX, como Cecília Kerche, Lumena Macedo e Pedro Kraszczuk. No período de férias, Heli voltava a Teresina a pretexto de visitar os pais e os amigos, a quem costumava apresentar a técnica que vinha adquirindo. Passou a chamar a atenção das autoridades locais, que o convidavam para apresentações em bailes e festas da alta sociedade. Contudo, até os fins daquela década, o já bailarino profissional manteve-se em São Paulo adquirindo a experiência necessária antes de retornar em definitivo à capital do Piauí, em 1979.



Helly Batista em performance no ballet "Giselle" do Theatro Municipal de São Paulo (década de 1970)
Fonte: Acervo pessoal de Helly Batista Jr.

Sob a ótica certeauniana das artes cotidianas do fazer, a constituição do indivíduo que volta à cidade natal para atuar – mediante condições adversas e sem o uso de ferramentas sofisticadas para empreender a empreitada – em uma área ainda incipiente nos quadros da

institucionalização, carrega a relação entre "o cálculo das relações de forças" das *estratégias* (Certeau, 2014, p. 93) e a "ação calculada" no espaço com fins de subversão, tal qual configuram-se as *táticas* (idem, 2014, p. 94-95), tanto pelo desafio de criar as possibilidades de atuação em um cenário não tão favorável como aquele anteriormente vivenciado na metrópole paulista, quanto pela ordem dos dispositivos de poder que se instalam em diferentes instâncias, aí incluída as questões de gênero. Quer dizer, ao retornar a Teresina, o jovem Heli Batista se depara com parcas alternativas de trabalho em decorrência do até então baixo número de escolas, academias e espaços onde a dança era instruída e cultivada com fins ao menos semi-profissionais, ao passo em que estes postos de trabalho e a procura pela modalidade partia, em maior número, do público feminino, sendo o homem bailarino um elemento distante – quase inexistente no mundaréu de *tutus* e sapatos de ponta – embora alvo da atenção das perspectivas disciplinadoras do meio social que associava ao universo feminino a fluidez cinética, a plasticidade corporal e a exposição da subjetividade tão comuns à prática da dança, máxime a dança clássica.

A dinâmica da operação entre as *estratégias* e *táticas* certeaunianas, portanto, deu-se a partir de então na trajetória de Heli Batista por meio do proveito das condições em que poderia se destacar, a começar pela exploração da subjetividade como forma de fazer o público não apenas admirar o homem no palco, mas construir uma persona-artista digna de respeito profissional e pessoal. Em que pese o vigor artístico, o contato com o trabalho de Batista visava desdobrar-se no ponto de "desempenhar um papel na formação da consciência e capacidade reflexiva" (Hanna, 1999, p. 345) por parte do público acerca da significação daquela arte, não findada na apreciação nos movimentos, mas estimulada a decodificação da essência através da sensibilidade sinérgica do palco à plateia. A interação sensível entre artista e espectador fora responsável por fazer posições sociais outrora contrárias passarem a deslumbrarem-se com a sua causa e enxergarem lampejos de futuro nelas. A memória fala:

> Na época que ele chegou aqui em Teresina, era uma época muito complicada, onde realmente existia esse machismo, né? E principalmente por conta dessa... de trabalho como bailarino. Ele me falava muito, até dentro da própria casa dele, que existiam muitas limitações e dificuldades pra ele dizer que ia ser um bailarino clássico, sabe? E eu lembro que meu pai contava uma história pra mim que o pai dele uma vez foi assistir ele. Foi a primeira apresentação dele numa praça, aqui em Teresina. Ele foi apresentar "Bolero de Ravel", que era a música favorita dele e ele foi apresentar esse trabalho depois de ter voltado de São Paulo formado, né? E aí o pai dele assistiu e achou super diferente porque ele tava usando suporte, malha... Então aquilo foi assim um... meu Deus! E aí eu lembro que ele falou que as reações foram, assim, mistas; foram muito estranhas de ver aquele homem com aquela roupa tão justa. E aí eu lembro [segundo a memória passada] que o pai dele assistiu tudo e depois sentou com ele e falou assim "olha filho, eu vou te dizer uma coisa: você tem que viver da sua arte. Se você escolheu isso pra sua vida, você tem que fazer o dinheiro sair dali, você tem que fazer isso dar certo". E pronto. Nunca mais falou mais nada pra ele. (Batista Júnior, 2024)

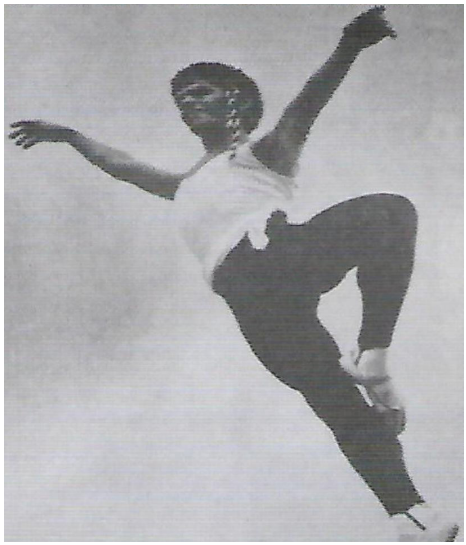
Sob pinceladas da história que remontam o contexto, a questão do corpo se põe em evidência ao analisar o excerto, pois estando no centro dos remodelamentos vivenciados a partir dos anos 1970 como espaço de marcação identitária e inscrição política (Brandão, 2019) este encontrava-se disputado tanto pela juventude contracultural nas investidas de subversão dos costumes, quanto pelas tentativas do Estado de educá-lo e disciplinã-lo utilizando-se dos discursos higienistas, religiosos, médicos e urbanistas (Brandão, 2015, p. 48) para assegurar as condutas conservadoras da moral. Tratando-se de operação sustentada por aparatos do dispositivo de poder, os modelos de recato do corpo em torno da tradição dos bons costumes morais representaram o ideal dominante na capital interiorana que à luz do dia prezava pela polidez pudorosa e à noite era de boemia famosa por amores intensos em deleite na *zona* (Sá Filho, 2017). De todo modo, a figura do bailarino trajado em seu figurino justo ao corpo não passara despercebida em praça

pública, causando reações mistas derivadas do sentido da curiosidade e do espanto com o físico em exibição.

Pelas palavras de Judith L. Hanna, a hipótese de estupefação da suposta sociedade pudica que discorremos é acionada pelo bailarino ao deixar-se entrever o subtexto sexual carregado pela dança, afinal "o balé é todo sobre corpos, corpos em movimento, sobre linha, curva e protuberância, sobre braços e pernas e traseiros, tanto quanto sobre príncipes e cisnes. Não há como fugir disso, embora insistam muito calorosamente que falar do balé como físico e erótico é rebaixar a arte" (Hanna, 1999, p. 222).

A imagem do homem de malha justo ao corpo, performando leveza e precisão em seus movimentos pode ser lida, em caminhos convergentes, pelo poder da arte de causar desconforto e como resultado da subjetivação do artista pela tenacidade de pôr os sentimentos e o próprio corpo aos olhos da cidade, fatores contribuintes para a autoafirmação da classe, mas que, em contrapartida fugaz, pôde também ter alimentado as barreiras em torno do estigma voltado ao homem que dança, pois ao presumir entusiasmo pela arte apresentada em um corpo seminu na performatividade do não-lugar encravado entre a delicadeza e a virilidade, muitos rapazes talvez afastaram-se da ideia pelo receio da significação social em torno do fator, uma vez que "qualquer demonstração de interesse pelo corpo dos outros homens, principalmente pelas partes genitais, qualquer aproximação com coisas que fizessem parte do universo dito feminino, poderia ser percebido como traço de homossexualidade" (Castelo Branco, 2008, p. 90), apesar de, diferentemente de seus contemporâneos[3], Helly Batista não ter se queixado de preconceitos com relação a tal questão, dado que "até mesmo o pai, pastor, apoiou-o em sua decisão" (*Folha de São Paulo*, 2012).

3 Sobre a questão, ver: SANTOS, João Vitor dos. A delicadeza da virilidade: história, memória, masculinidades e dança em Teresina (1970-1990). Monografia de conclusão de curso (Graduação em História), Universidade Federal do Piauí, 2025.



Helly Batista se apresentando em Teresina (1979)
Fonte: Acervo pessoal de Helly Batista Jr.

Se, por um lado, Heli Batista conseguira desvencilhar-se como pôde do preconceito ao homem que dança a partir da ressignificação das normas de masculinidade para si, tornando-se um ponto fora da curva em relação aos confrades de ofício, no sentido de reiterar o fato de não ter sido abalado diretamente pelos preconceitos em torno das suposições acerca da sexualidade por dançar – ou prescrito como indivíduo fragilizado na óptica de que a virilidade hegemônica é tomada como expressão de força –, o artista, por outro lado, fora explicitamente atravessado pela mesma cobrança canalizada aos seus contemporâneos colegas de profissão acerca das responsabilidades profissionais designados à masculinidade, especificamente no tocante a necessidade da preocupação de escolher ofício capaz de prover sustento de si e da família como chefe dela aos moldes do *self-made man* discutido por Michael Kimmel (1998).

De todo modo, se até antes de presenciar o trabalho do artista o pai de Heli Batista não entendia muito bem o encantamento do filho por tal profissão, ou tampouco conseguia verdadeiramente enxergar futuro promissor na área, ao ver o filho dançar passou a reconhecer o ta-

lento por questões que vão além da técnica e assumem a complexidade do sensível, mas que ainda assim portam os dilemas anteriores. Existia uma apreensão na família do bailarino acerca das dificuldades de sucesso em caminhos considerados arriscados financeiramente, seja porque à época o ramo ainda iniciava seu processo de desenvolvimento, seja porque – se tratando de indivíduo proveniente dos extratos médios da sociedade – o funcionalismo público parecia ser caminho natural à parentela e não os caminhos da insegurança artística. Mas não havendo chances de mudar o ímpeto do anseio pela arte, coube à família advertir que, por fim, o bailarino precisava "fazer isso dar certo".

O bailarino soube o que fazer: apresentando-se com maior frequência nos espaços públicos e privados de eventos sociais da cidade, estilizou o nome para se tornar mais marcante, aderindo ao formato Helly Batista, e passou a ministrar aulas na Academia Agitate, dirigida pela bailarina e fundadora Maria das Medalhas, onde desenvolve coreografias clássicas e em estilo livre para um público ainda sem grandes aspirações profissionais no ramo. A iniciação no ofício da dança, portanto, deu-se com o traquejo das possibilidades dispostas ao que, mais tarde, contornar-se-á na composição de um ambiente mais flexível aos incursos, constituindo uma unidade própria de ensino com grupos de artistas formados para apresentações profissionais, uma vez que não tardou para que o cenário da dança na capital passasse por uma plena transformação.

Entre as décadas de 1980 e 1990, a dança em Teresina viveu um ponto de virada. Diante da escassez de infraestrutura e apoio governamental, a primeira geração de bailarinos formados, até então concentrada na escola de Lenir Argento tomou a iniciativa de profissionalizar e expandir o cenário local. Esse movimento resultou em uma proliferação de espaços de ensino (academias, estúdios e centros culturais), na inserção da dança em grades curriculares de instituições de ensino e, sobretudo, na formação de dezenas de grupos e companhias que

dinamizaram a produção artística da cidade, consolidando um sistema cultural antes inexistente[4].

No contexto de expansão do mercado da dança em Teresina, evidenciado pelo crescimento de escolas, academias e instituições formativas, intensifica-se entre os profissionais o desejo de reconhecimento estatal da dança como política pública, capaz de garantir-lhe estabilidade institucional por meio de uma entidade oficial, à semelhança de modelos consolidados em capitais como São Paulo, Rio de Janeiro e Recife, bem como das experiências de fomento artístico já existentes no teatro e na música em instituições como a CEPi e a UFPI (Santos, 2018). Concomitantemente, tornava-se mais evidente o caráter socialmente restrito da prática da dança institucionalizada, ainda concentrada em segmentos de maior poder aquisitivo, o que limita sua ampla democratização. Diante disso, a própria ampliação do campo impunha a necessidade de diversificação de públicos e de alargamento do acesso, condição vista como essencial para a efetiva consolidação e expansão da dança na capital piauiense.

4 Conforme Freitas (2024), verifica-se um crescimento significativo no número de espaços dedicados ao ensino da dança nesse período, surgindo academias, escolas, estúdios e centros culturais, como a Academia Pat Lin/Frank Studio (1980-1985), a Academia Agitate (1980-1988), a Escola de Dança do Estado (1985), a Escola de Arte Heitor Villa-Lobos (1985-1997), o Espaço Aberto (1988-1990), as aulas de dança no Teatro do Boi (1987), a Academia Beth Ballet (1990-2000), a Academia de Ballet Júlio César (1992) e as atividades desenvolvidas na Casa da Cultura de Teresina (1994-2020). Paralelamente, a dança passou a integrar – ainda que como componente complementar – o currículo de instituições de ensino básico públicas e privadas, como o Educandário Santa Maria Goretti (1981) e a Escola Técnica Federal do Piauí – ETFPI (1989-1991). Somam-se a essas movimentações a formação de grupos, companhias e coletivos que impulsionaram a produção artística na cidade, entre os quais se destacam o Grupo Avoante (1981), o Balé Popular do Piauí (1986-2016), o Grupo Fama (1987-1990), o Grupo Vício em Dança (1991-1992), o Grupo Art e Dança (1992-1993), o Corpo de Dança da UESPI (1990), o Grupo Coisa de Nego (1990), o Grupo Lambadance (1990-2000), o Balé da Cidade de Teresina (1993), o Grupo de Dança da UFPI (1994), a Cia. de Homens (1994-2004), o Grupo Alternativo de Dança (1995-1997), os grupos Breaking Gang e Eletric Gang (1984-1985), o Grupo Alla Teatro e Dança (1995-2009) e o Grupo de Dança dos programas televisivos Sábado Show e Poupa Ganha (1995-1998).

Assim, entre 1983 e 1984, Helly Batista em conjunto com outros artistas atuantes no ensino da dança – tais como Lenir Argento, Marinês Medrado, Frank Lauro, Eleonora Paiva, Elisabeth Carvalho e outros – reúnem-se com representantes do poder público responsáveis pela pasta da cultura e educação a fim de implementar a tentativa da escola de caráter profissional em dança subsidiada pela governo, com a proposta de contemplar um alunado oriundo das camadas baixas e médias-baixas do corpo social, principalmente aqueles integrantes de escolas básicas da rede pública da cidade. Em agosto de 1985, a então Escola de Dança do Theatro 4 de Setembro[5] é inaugurada nas dependências da mais antiga casa de espetáculos de Teresina. Para os artistas envolvidos no projeto, o papel social da instituição é constantemente asseverado como motivo de orgulho da empreitada, como "uma abertura para a possibilidade de popularização da elitizada Dança Clássica, sonhada por tantas crianças e adultos que até então não haviam tido a oportunidade de contemplá-la quanto menos de praticá-la" (Freitas, 2003, p. 22), tal qual o bailarino Júlio César de Sousa, contemporâneo de Helly Batista, pontua:

> Era uma época que era tudo muito separado. A dança, por exemplo, era muito elitizada... Nossa, como a dança já foi elitizada. Inclusive, quando a Escola de Dança do Estado surgiu, ela surgiu de uma forma linda. Ia eu, Helly Batista, Catarina e o time de professores da escola para os colégios públicos fazer audição e selecionar crianças para ingressarem na Escola. Aquilo era por volta de [19]86 e funcionava assim, ela era completamente pública. Nós íamos para os colégios, fazíamos os testes com muitas crianças carentes e, quando eram selecionadas, as crianças iam para a Escola de Dança e lá recebiam as meias, as sapatilhas, o collant e saia para fazer aula, tudo gratuito, tudo realizado com o método certinho da dança clássica. Aquilo era final do governo Hugo Napoleão. (Sousa, 2024)

5 Entre o final da década de 1980 e início da década de 1990 a então Escola de Dança do Theatro 4 de Setembro é transferida para as dependências do antigo quartel da polícia militar (rebatizado de Centro de Artesanato Mestre Dezinho), localizado na Praça Pedro II, passando a ser intitulada Escola de Dança do Estado do Piauí – a qual, a partir de 2001, homenageará a bailarina Lenir Argento em sua denominação.

A criação de uma escola pública de dança em Teresina refletiu o prestígio crescente alcançado por essa expressão artística no projeto de modernização do Piauí, que, desde os anos 1970, buscava afirmar-se para além dos estigmas de atraso econômico, pois ao destinar recursos estatais à formação profissional em dança, o poder público não apenas incorporava a arte ao horizonte de desenvolvimento cultural do Estado, mas também projetava a constituição de um corpo artístico oficial, à semelhança do que já ocorria em áreas como música, teatro e literatura. Sob essa perspectiva, o fomento à dança articulava-se simultaneamente a ideais de progresso, distinção cultural e ampliação do acesso, alcançando segmentos sociais historicamente afastados desses espaços de formação, na medida em que a ideia da Escola de Dança projetava o acesso do público de estratos socioeconômicos mais baixos.

Para além da manutenção material e pedagógica de suas atividades, a Escola de Dança do Estado conferiu à classe da dança em Teresina maior estabilidade profissional ao ancorar-se na esfera pública. Embora as alternâncias governamentais suscitassem incertezas, sua institucionalização abriu aos bailarinos novos itinerários de atuação artística e pedagógica, oferecendo alternativa aos solitários esforços de empreender recursos próprios para viver da dança. Antes da fundação da Escola de Dança do Estado, a profissionalização dos bailarinos teresinenses dependia quase exclusivamente da iniciativa individual: os que possuíam recursos criavam suas próprias escolas; os demais ingressavam nas poucas academias existentes, almejando autonomia futura, ou abandonavam a carreira em busca de subsistência. Nesse cenário, a instituição pública consolidou-se como espaço de formação e difusão profissional, ampliando as possibilidades de atuação e valorizando o ofício do bailarino, movimento posteriormente reforçado pela formalização de cargos por concurso público ainda na década de 1980.

Neste ínterim, a história da dança em Teresina se entrelaça à trajetória de Helly Batista que, após deixar a Academia Agitate em 1988, fundou, no ano seguinte, a Escola de Ballet Helly Batista. Impulsionada pelo descompasso entre a crescente demanda pela dança e

a limitada oferta de formação profissional, a investida de Batista fora bem recepcionada pelo público teresinense que, na vigência dos fins daquela década, tinha o interesse pela dança bastante aguçado. É a partir desse cenário que Helly Batista Júnior evoca memórias nas quais se cruzam as experiências do filho e do pai.

> [...] meu pai nunca teve muita resistência de introduzir a dança aqui, sabe? Ele sempre foi uma pessoa muito comunicativa. Eu acho que ele nunca encontrou barreiras que impedissem ele de começar a fomentar a dança aqui. Mas ele tinha essa dificuldade porque aqui as pessoas não sabiam o que era dança na época, não conheciam o balé clássico de fato. Que até uns tempos atrás pra gente era difícil, né? Imagina aí, antes do YouTube, como é que era? A gente não tinha acesso a esses vídeos. E hoje a gente digita e aparece um balé de repertório. Então ele dizia que o balé... Ele trouxe e ele falava assim, ele não existia, mas eu quero fomentar que aqui dá certo. E as pessoas compravam a ideia dele, então ele tinha muito apoio, ele tinha muitos amigos. Esse pessoal, quando ele começou a montar a dança, se tornaram amigos e parceiros. Então ele sempre foi muito bem relacionado quanto a isso, a introduzir a dança no Piauí. (Batista Júnior, 2024)

Novamente, o fator da dificuldade encontrada na realidade de Teresina com relação a difusão de conhecimento acerca da dança é evidenciado no depoimento referente aos percalços presentes nos caminhos da primeira leva de artistas bailarinos atuantes na cidade, lançando mão de uma comparação entre tempos distintos para destacar as dificuldades enfrentadas por aquela geração de bailarinos, uma vez que vista a partir das facilidades tecnológicas do século XXI, a realidade das décadas anteriores adquire contornos de obstáculo e conquista, convertendo a trajetória do artista em uma narrativa de perseverança. A afirmação de que "as pessoas não sabiam o que era dança na época", entretanto, revela menos uma ausência da dança no Piauí do que a escassez de contato com formas institucionalizadas de ensino, especialmente o balé clássico, afinal – muito antes da chegada dessas linguagens –, o movimento sempre se configurou como artefato cultu-

ral praticado ao longo da história da humanidade por diferentes civilizações, de modo que os movimentos espelhassem as crenças, ritos, rotinas, saberes, fazeres e tantas singularidades do povo que a expressa (Marques, 2018, p. 49), sendo mesmo um "índice evolutivo da e de complexidade da espécie humana"[6], habitando a experiência cultural piauiense desde os tempos originários – como registrados nas pinturas rupestres da Serra da Capivara – aos reisados, bumba-meu-boi, ritos indígenas e afro-brasileiros, quadrilhas, cocos, sambas e forrós que atravessaram a história.

É nesse recorte específico da dança cênica e acadêmica que a trajetória de Helly Batista encontra seu lugar histórico. Em uma cidade onde crescia o interesse pelo balé, mas permaneciam limitadas as possibilidades de formação profissional, sua escola surgiu no encontro entre desejo coletivo e oportunidade cultural. Mais do que fruto de uma vocação individual, o empreendimento respondeu a uma conjuntura favorável, marcada pela ampliação do consumo de bens simbólicos e pela valorização da dança como prática de distinção social entre os segmentos médios urbanos. O reconhecimento conquistado por Batista, somado ao fascínio produzido pelos espetáculos que chegavam aos palcos, consolidou a escola como parte de um momento em que Teresina passava a incorporar o balé ao seu horizonte cultural.

Se os anos 1980 assinalaram a expansão da dança em Teresina por meio da criação de escolas, grupos e iniciativas formativas, a década de 1990 marcou o amadurecimento de sua produção artística institucionalizada. Nesse período, artistas locais passaram a conceber e encenar grandes repertórios clássicos, buscando aprimorar padrões

6 Ao discorrer acerca dos primórdios da prática da dança, Maribel Portinari reporta que "Antropólogos e arqueólogos assumem que o homem primitivo dançava como sinal de exuberância física, rudimentar tentativa de comunicação e, posteriormente, já como forma de ritual. Dançou-se assim desde tempos imemoriais, em trorno [sic.] de fogueiras e diante de cavernas: gestos rítmicos, repetitivos, às vezes levados ao paroxismo, serviam para aquecer os corpos antes da caça e do combate. Nas mais remotas organizações sociais, a dança estava presente, celebrando as forças da natureza, investidas bélicas, mudança das estações". Sobre a questão, ver: PORTINARI, 1989, p. 17.

estéticos e técnicos a vista de se tornarem comparáveis aos das companhias consagradas, ação que, paralelamente ao aperfeiçoamento dos espetáculos e à ampliação de seu público, impulsionou nos agentes da dança o esforço e o interesse de inserir a produção teresinense em circuitos de reconhecimento nacional, aspiração que acompanhava o campo desde os primórdios do ensino formal da arte na cidade.

Por tratar-se de uma capital, Teresina em vários momentos fora palco de apresentações de grandes companhias como Ballet Hugo Bianchi (CE), Grupo Corpo (MG), Ballet Stagium (SP), Corpo de Baile Municipal de São Paulo (SP), Associação de Dança de Recife (PE), por exemplo, entre os anos 1970 e 1980. O intervalo entre uma e outra turnê na qual a cidade era contemplada com apresentações, no entanto, criava a atmosfera de distanciamento entre o meio-norte piauiense e as novidades artísticas do cenário da dança brasileira, como comentado pelos bailarinos que atravessaram o referido período. Daí que a promoção de festivais organizados pelas próprias escolas, academias e grupos diversos[7], bem como as apresentações esporádicas nos espaços culturais possíveis, configuraram-se como ações que objetivavam dinamizar o cenário da dança local, sendo assomadas aos esforços de busca por formação complementar nos grandes centros, empreendidos pelas pessoas bailarinas atuantes.

Aos clarins dos anos 1990, os projetos delineados e as ações empreendidas em torno da dança na cidade visavam deliberadamente o desenvolvimento do local da segunda arte na capital. Os investimentos em prol da interconexão do saber artístico se acentuavam, pois, não

7 Os festivais muitas vezes representavam a culminância anual dos trabalhos realizados nas escolas; portanto, tratavam-se de iniciativas subsidiadas, em maior porcentagem, pelos recursos das próprias instituições em parceria com os pais dos alunos. Somente nos anos 1990 o poder público, através da Fundação Cultural Monsenhor Chaves, determinará a criação de um evento próprio da segunda arte com recursos governamentais destinados para tal, sendo este o Festival de Dança de Teresina – o qual terá sua primeira edição no ano de 1995, em caráter competitivo, envolvendo crianças, amadores e profissionais nas modalidades clássico, jazz, contemporâneo, dança livre e folclórica. Segundo SALES, Lari. Festival de dança de Teresina – o palco democrático. Cadernos de Teresina, ano XV, n. 36, ago. 2003. p. 16.

apenas em enviar alguns poucos bailarinos aos congressos, vivências didáticas e festivais fora do Estado, mas principalmente em inflar as possibilidades de trazer companhias e bailarinos renomados à Teresina sob intenções de, em diligências paralelas, a) possibilitar que mais aspirantes a profissionais da dança tivessem contato com referências para a área, absorvendo suas competências; b) chamar a atenção do povo teresinense para o campo artístico em potencial, utilizando nomes da dança com prestígio popular para impressionar o público; e c) fortalecer a presença de Teresina – e quiçá do Estado do Piauí, em generalização – no mapa da dança nacional, tanto por conta do público caloroso, quanto na asseveração de ser recinto de boas escolas e artistas a par das tendências modernas daquele universo – atributos que a comunidade bailarinística desejava que fossem reconhecidos e lembrados pelas personalidades que por Teresina se apresentassem. De forma sucinta, fora tomada posição ativa a favor da instituição de intercâmbios artísticos, não mais esperando que as grandes companhias ou artistas populares do momento viessem à Teresina por planos próprios, mas passando a convidá-las – ou, se caso fosse, contratá-las – por meio do diálogo em que, de uma ponta a outra, interesses ligados a dança estivessem presentes, qual seja, sobretudo o de estabelecer ponte entre a dança produzida na capital do Piauí e nos espaços de referência Brasil afora.

Decerto, entre os elencos apresentados em Teresina à época, o espetáculo no qual contou-se com a presença da bailarina carioca Ana Botafogo no Theatro 4 de Setembro causara frenesi sem igual no círculo cultural da cidade. Nos jornais, a artista era descrita como a "[...] mais importante bailarina brasileira, Por sua técnica, versatilidade e arte", ressaltando que a mesma "tem sido convidada para representar o ballet brasileiro [sic.] em vários países" (*Diário do Povo*, 28/29 jul. 1991). Dando conta da atração a ocorrer-se na mais antiga casa de espetáculos dali a quase dez dias, o jornal *Diário do Povo* seguia informando:

> Ana Botafogo e Paulo Rodrigues estarão apresentando-se no Theatro 4 de Setembro nos próximos dias nove e dez, em espetáculos de nível

> e qualidade para uma platéia ávida de ver coisas boas. O evento, uma promoção ousada da Academia Danças Helly Batista, que também mostra seu trabalho, está sendo aguardado com grande expectativa pela qualidade dos profissionais e beleza cênica do espetáculo. Os artistas serão recepcionados pela primeira dama Carlota Freitas. (*Diário do Povo*, 28/29 jul. 1991)

A notícia transcrita exibe que o clima de expectativa para com a atração superava a estima do círculo próprio da dança e tornava-se de interesse do meio popular, podendo a questão ser explicada pela notoriedade na qual a figura de Ana Botafogo estava imersa no período por suas performances nos principais palcos do Brasil e do exterior, rendendo-lhe o título de Primeira Bailarina, premiações em conceituados festivais e participações em programas de TV de grande alcance, tornando-se um ícone da arte e cultura brasileira nos anos de atuação. Juntamente com Paulo Rodrigues – também Primeiro Bailarino do Ballet do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, o qual apresentou-se com Botafogo em Teresina –, entre o final da década de oitenta e ao longo dos anos noventa, a dupla de *partners* figuravam como dueto principal do Theatro Municipal do Rio de Janeiro; e se tratando de uma atração tão aguardada, a recepção dos artistas se iniciaria já com a presença da primeira dama do Estado, seguido de casa cheia nas noites de apresentações.



Ana Botafogo e Paulo Rodrigues no Theatro 4 de Setembro (1991)
Fonte: Acervo do Theatro 4 de Setembro

Afora Botafogo e Rodrigues, nomes como Marcelo Messalina, Reynaldo Faray, Hulda Bittencourt com a Cisne Negro Cia. de Dança e também o Ballet Stagium foram alguns dos nomes e grupos que subiram no palco do Theatro 4 de Setembro em espetáculos de gala revezados entre as coreografias montadas e dançadas pelos representantes piauienses e os convidados configurados como atração principal. Neste intercâmbio artístico em que se movimentava o circuito da dança em Teresina, de certa maneira confluia-se esforços de vários profissionais da área, cabendo aos mais engajados à ideia trazerem para a cidade outras referências da segunda arte no propósito de estimular vivências artísticas diversas, ou ainda, abrilhantar espetáculos com figuras caras ao mundo da dança – como assim fizeram Eleonora Paiva, Júlio César, Lenora Lobo e Frank Lauro, para citar outros personagens importantes à dança no Piauí. Porém, neste enredo, é a persona de Helly Batista a mais lembrada por seus contemporâneos como um dos principais responsáveis por criar elos entre as escalas regionais e nacionais nas configurações da arte da dança – característica esta já identificada no calor dos eventos, como O *Dia* destaca ao anunciar a programação em cartaz no ano de 1993:

> O mais tradicional de natal, "O Quebra-Nozes", conto de Hans Christian Andersen, musicado por Tchaikowski, será apresentado hoje, sábado e domingo, pelos alunos da Escola de Ballet Hely Batista, no Theatro 4 de Setembro. O espetáculo reúne em torno da última grande obra para balé do compositor russo *150 bailarinos*, divididos em dois atos do espetáculo e um prólogo. Para os papéis principais, o professor e bailarino Hely Nunes, convidou os bailarinos paulistas Andreza Randisek (no papel da Fada Açucarada) e Ronaldo Martins (Príncipe da Fada Açucarada). No papel de Clara, estão as alunas Luciana Oliveira, 16, e Maria Carrilho, 14 anos, de Teresina. Roberto Costa, 19 anos, também aluno da Escola, interpreta o Quebra-Nozes. Este é o 13° Festival de Ballet Clássico promovido pelo professor e Bailarino Helly Batista. *"Eu sempre trouxe gente de fora, em evidência no mundo da dança, para Teresina"*, diz. O professor Hely Batista é o fundador da Escola de Dança do estado, criada em 85 pela Fundação Cultural do Piauí e Secretaria de Educação, com o apoio do então secretário de Cultura Jesualdo Cavalcante. "Hoje, a escola de dança do Estado é uma das mais conceituadas do Piauí", diz. A escola atualmente dirigida pela bailarina e coreógrafo Marinês Medrado, atende basicamente a crianças e jovens carentes. *O professor Hely Batista tem se destacado em Teresina no setor de promoções culturais. São dele os projetos de apresentação dos bailarinos do eixo Rio-SP, desde a década de 80* [...]. (*O Dia*, 26 nov. 1993. p. 11 – grifos nossos.)

Sob o pano de fundo da remontagem do tradicional libreto de balé clássico, o excerto notícia a memória da dança teresinense acerca dos espetáculos ligados a Helly Batista como que realizados em torno de grandes produções, cada vez mais frequentes a partir do final dos anos 1980 e ao longo da década de 1990, impulsionadas pela expansão das academias e de seu alunado. Nessas encenações, títulos do repertório mundial eram adaptados ao contexto local, reunindo elencos numerosos e jovens bailarinos em ascensão, muitos deles formados ou vinculados a companhias dos centros sudestinos, o que conferia às montagens um horizonte de ambição técnica e estética em diálogo com padrões externos de consagração. Entre essas produções, destaca-se a recorrência de obras emblemáticas como *O Quebra-Nozes*, cuja presença reiterada

em Teresina não apenas reafirma a circulação do balé clássico no circuito local, mas também firma a figura de Helly Batista como referência central desse processo: professor, promotor de festivais e articulador da Escola de Dança do Estado. Assim, tais espetáculos são lidos como extensão de seu legado, sugerindo que o crescimento da cena dançante – marcada por elencos numerosos, novos pares promissores e crescente engajamento cultural – constitui tanto desdobramento quanto testemunho de sua atuação na constituição e afirmação histórica da dança na capital piauiense.

Na ocasião de outro espetáculo – dessa vez, uma nova visita do Ballet Stagium de São Paulo – novamente a figura de Batista é destacada na empreitada pela imprensa, dando vazão ao fato de que

> [...] O coreógrafo piauiense Hely Batista, responsável pela vinda da companhia a Teresina, afirma que a tentativa foi um completo desafio. "São 32 bailarinos", diz, com veemência. *Hely Batista, que já trouxe a Teresina outras grandes companhias paulistas e bailarinas de peso como Ana Botafogo, desta vez contou com auxílio da iniciativa privada e da Fundação Cultural do Piauí. Ele diz que a presença da companhia em Teresina vai incentivar ainda mais a dança no estado.* É que os bailarinos da Stagium vão oferecer workshops gratuitos aos bailarinos de escolas de Teresina nos dois dias em que permanecerem na cidade. "Tudo por amor a arte", afirma Hely Batista. (*O Dia*, 29 mar. 1995. Agite. p. 17 – grifos nossos.)

Nos trilhos dos acontecimentos, o reconhecimento estampado na imprensa acerca da atuação de Batista, tal como a admiração da classe em torno de seus feitos – como Frank Lauro Santos, também bailarino e contemporâneo de Batista, é categórico ao afirmar que "Helly Batista [...] começou a trazer professores para cá, para o Piauí. Trouxe muita gente boa" (Santos, 2024) –, no fim das contas acaba por lhe configurar a estima equivalente de um precursor no ramo, legitimando-o como referência. Estabelecendo um paralelo – à título de exemplificação – se Lenir Argento é caracterizada pelo título simbólico de precursora da dança por iniciar o ensino da segunda arte com meto-

dologia específica para tal na cidade de Teresina, a imagem de Helly Batista também se apresenta como vanguardista no recorte das décadas seguintes conferidas à expansão das fronteiras e aprimoramento técnico-artístico próprio da arte da dança. Sem embargo, nas entrelinhas do recorte jornalístico, endossa-se um potencial legado em construção acerca do profissional, como prenunciador do local da dança produzida na cidade, pressuposto que vai de encontro às memórias de Helly Batista Júnior, filho do bailarino, ao narrar o despertar de consciência para a posição de prestígio do pai:

> [...] como meu pai era muito amigo de todo mundo e muito bem relacionado, ele vivia viajando, recebendo honrarias, então ele era sempre chamado pra ganhar medalhas do governador. As filhas às vezes do governador eram bailarinas dele, então existia isso. Ele dançava muito pelo Piauí, ele levava muito a dança pelo estado do Piauí mesmo. [...] a época que ele tava com a Ana Botafogo, acho que foi uma coisa muito assim... porque tipo, poxa, era a Ana Botafogo, era uma grande estrela. Então eu lembro que eles iam muito dar entrevistas, e eram umas coisas tipo no Palácio de Karnak, umas festas, então era tudo muito grandioso. (Batista Júnior, 2024)

Nessa altura, as boas relações cultivadas por Helly Batista com representantes das classes médias e médias altas da sociedade teresinense, com os setores dirigentes, culturais e público-administrativos rendiam apoio aos projetos propostos – com custeio governamental e patrocínio privado de alguns entusiastas, como é o caso que tornou possível a vinda do Ballet Stagium a Teresina, na ocasião de 1995 – nos quais seu nome ressalta a idealização do mesmo. A finalidade do incentivo à dança em Teresina, pontuada como objetivo principal de seus esforços, fora louvada desde cedo por seus contemporâneos, admiradores, colegas de profissão e alunos que por sua escola passaram; na obra *Desequilíbrios: figuras da dança no Piauí*, de Victória Holanda, o bailarino Sidh Ribeiro reflete o caso alegando que "A dança tem que tirar o chapéu para Helly Batista, tem que reverenciar porque nós co-

nhecemos muitos bailarinos famosos por causa dele" (Holanda, 2014, p. 114).

À Batista, então, fervilha-se a contemplação de um legado na história da dança de Teresina, sobretudo, por este ter iniciado sua atuação quase em sincronia com a popularização de tal arte na cidade, numa trajetória em que se confunde o tecer dos elos por vezes dissonantes entre Clio e Mnemosine no recorte da arte cinética ambientado na capital do Piauí. Ao passo em que Teresina desenvolve ações de fomento à atividade da dança, vai se criando também o panteão de nomes a tornarem-se referências na defesa do propósito; de tal modo, as honrarias e condecorações tinham o papel de subsidiar a notoriedade social de seus potenciais expoentes. Helly Batista, pois acabou por tornar-se personalidade de destaque no ramo, no qual o intercâmbio do saber em torno da dança e movimentação em tais âmbitos constituíram, para a classe, o espólio principal de seus esforços.

Nesta esteira, a narrativa de vida em torno de Helly Batista e "a ideia do nordestino que vai pra cidade grande, como São Paulo, e cresce, volta pra cidade, constrói algo tão grande, constrói o nome" (Batista Júnior, 2024), congregava a constituição de um artista referência no panteão das figuras da dança da cidade que já começava a se formar nas décadas de 1980 e 1990. Das lembranças do filho, Helly Batista Júnior, o reconhecimento à figura do bailarino não se atinha apenas ao círculo da dança, mas ao meio social também. Sobre o prestígio atribuído ao pai, Batista Júnior comenta:

> [...] o que mais refletia isso não eram as festas, ou as honrarias, ou as medalhas que ele ganhava não, mas eram as pessoas. Por onde ele passava era "Ei, Helly!", "Oi, professor!"... A gente andava ali no Mercado Central, a gente subia aqui pra praça, e esse percurso todo era da pessoa sentada no banco da praça, do vendedor ao taxista, todos eram falando com ele pontualmente. Então, ele era uma pessoa muito... Ele era uma pessoa muito influente. Eu acho que isso era muito... Muito grande, né? Porque, numa época que todo mundo conhecia a pessoa assim, [...] ele chegava num canal de televisão, todo mundo sabia quem ele era. Ele chegava numa praça, todo mundo

> sabia quem ele era. Então você vê... gente, era uma pessoa muito influente pra ser reconhecido por todo mundo e por muito tempo. Ele construiu um legado. (Batista Júnior, 2024)

O respeito para com sua característica de ser homem bailarino e a visibilidade positiva de Helly Batista no meio social, assim como evidente na análise de seus confrades, dá-se pela construção de uma boa reputação edificada sob a égide da consagração institucional de seus feitos nas altas esferas culturais e, como realçado por Batista Júnior, no estabelecimento de boa relação com a comunidade popular que, sendo entusiastas fiéis da dança ou não, o tinha como referência para tal arte por conta da relevância a ele atribuída naquela seara. A relativa popularidade se inscreve como consequência de se ser alçado como artista proeminente em seu campo, reconhecido na mídia e na vida vivida. Dessa forma, a questão leva a crer que "se o homem prova que é muito bom na execução das técnicas de dança, se ele exibe talento ou obtém sucesso, então parece se tornar mais fácil obter alguma aceitação e valorização social" (Andreoli, 2010, p. 99-100), o que contribui para a mudança do olhar social para com relação às querelas que envolvem o gênero e a dança e mesmo o afastamento da persona de Helly Batista ao preconceito existente ao homem bailarino mediante a qualificação e reconhecimento institucional do corpo social para com seu trabalho.

Nos anos 2000, as empreitadas de Helly Batista alcançaram proporções de prestígio no campo cultural de Teresina, com sua escola de balé tornando-se uma das mais tradicionais da cidade, com os espetáculos coreografados e dirigidos por si conquistando um rigor técnico e artístico que conquistava a platéia, com os bailarinos que passaram por seu crivo alçando destaque em companhias, festivais e competições nacionais e no eixo Europa-Estados Unidos da América, bem como seu nome figurando nas colunas sociais e nas petições de reconhecimento honorífico pelo seu trabalho através de condecorações como a Medalha Conselheiro Saraiva, Ordem do Mérito Legislativo, Ordem do Mérito Renascença do Piauí e outras, tornando-se autoridade da dança a nível municipal – ao ser nomeado componente do Conselho Municipal de

Cultura e diretor do Departamento de Dança da Fundação Monsenhor Chaves –, assim como bailarino piauiense representante do estado nas esferas nacionais ao ser designado delegado da dança do Piauí pelo Conselho Brasileiro de Dança.



Bailarino e professor Helly Batista (2011)
Fonte: Acervo pessoal de Helly Batista Júnior

Somando mais de três décadas dedicadas à dança na cidade de Teresina, Helly Batista se tornou um nome consolidado na história da arte na capital, obtendo respeito das gerações de alunos e profissionais que conviveram e trabalharam juntos. Por sua orientação passaram artistas que movimentam o cenário da dança no Piauí, no Brasil e no exterior, de forma que sua trajetória valseia com a memória de bailarinos e plateia que compõem o espetáculo da história sociocultural e artística de Teresina. Assim, sua partida repentina em 25 de fevereiro de 2012, em decorrência de problemas no coração, fora cercada de dor e lamentos de todos aqueles que sabiam do seu amor pela dança. Seu obituário não estampou apenas as notícias da mídia local, mas até mesmo periódicos de maior alcance lamentaram sua perda, como fez a *Folha de São Paulo* (29 fev. 2012) destacando sua trajetória e seu projeto social, o Dançar a Vida, destinado ao acesso de crianças carentes à instrução da dança. Helly Batista, o patrono da dança em Teresina, desde então passou a correr solto nas lembranças daqueles que aprenderam e fizeram com que as cortinas das noites de gala não se fechassem sem

acalorados aplausos. Pelas formas de durar, seu legado permanece não apenas na dança que reina nos limites da escola em forma de castelo erguido com as próprias mãos, mas na reputação de ter sido um dos responsáveis por introduzir os primeiros *pliés* e *port de brás* aos corpos dançantes da cidade.

Referências

Fontes orais

BATISTA JÚNIOR, Helly Bonfim. **Depoimento concedido a João Vitor dos Santos**. Teresina, 25 jun. 2024.

SANTOS, Francisco Lauro dos. **Depoimento concedido a João Vitor dos Santos.** Teresina, 25 jun. 2024.

SOUSA, Júlio César de. **Depoimento concedido a João Vitor dos Santos**. Teresina, 13 jun. 2024.

Entrevista

BATISTA, Helly Bonfim. **Entrevista concedida a Tony Trindade**. Teresina: TV Cidade Verde (Talentos do Piauí), abr. 2011.

Fontes hemerográficas

BALLET, beleza e arte. Teresina: **Diário do Povo**, 28/29 de jul. 1991.

BERTONI, Estêvão. Heli Bonfim Batista (1955-2012) - Helly Batista, professor de balé. São Paulo: **Folha de São Paulo**. 29 fev. 2012. Cotidiano.

DONA Lenir... Teresina: **Revestrés**, jan./fev. 2014. Homenagem da edição. P. 30-33.

ESPETÁCULO de natal. Teresina: **O Dia**, 26 nov. 1993. p. 11.

PASSOS de uma carreira de sucesso. Teresina: **O Dia**, 29 mar. 1995. Agite. p. 17.

TERESINA, Prefeitura Municipal de. Fundação Cultural Monsenhor Chaves. **Revista Cadernos de Teresina:** a cidade da Dança. Ano XV, n. 36, ago. 2003.

Bibliografia

ANDREOLI, Giuliano Souza. Representações de masculinidade na dança contemporânea. **Dissertação (mestrado)** - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, 2010.

BRANDÃO, Laura Lene Lima. Juventudes em trânsito: práticas juvenis, espacialidades e corporalidades em Teresina na década de 1970. **Dissertação** (Mestrado em História do Brasil), Universidade Federal do Piauí, 2015.

CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. **Todos os dias de paupéria:** Torquato Neto e a invenção da Tropicália. 2. ed. Teresina: Cancioneiro, 2024.

CASTELO BRANCO, Pedro Vilarinho. **História e masculinidades:** a prática escriturística dos literatos e as vivências masculinas no início do século XX. Teresina: EDUFPI, 2008.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano:** 1. Artes de fazer. 22. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014

FREITAS, Roberto. **Dança, Teresina Dança:** mapeando espaços de vida que se movem com dança. Parnaíba: Acadêmica Editorial, 2024.

HANNA, Judith Lynne. **Dança, sexo e gênero:** signos de identidade, dominação, desafio e desejo. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

HOLANDA, Victoria. Desequilíbrio: figuras da dança no Piauí. **Trabalho de Conclusão de Curso** (Bacharelado em Comunicação), Universidade Federal do Piauí, 2014.

KIMMEL, Michael. A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 4, n. 9, p. 103-117, out. 1998.

MAGALHÃES, Valéria Barbosa de. História oral e migrações do Nordeste para o Sudeste: um estudo sobre a produção brasileira. **História Oral**, v. 26, n. 1, p. 77-107, jan./abr. 2023.

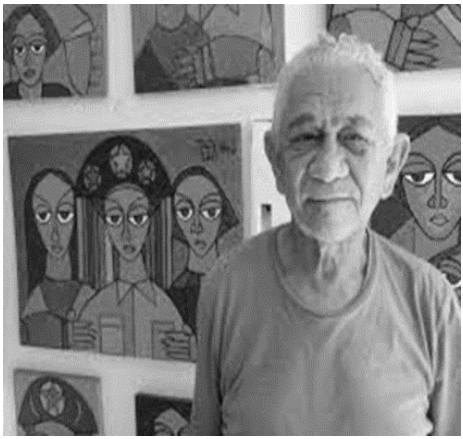
MARQUES, Luzia Amélia Silva. **Grafias na pedra:** índices evolutivos da dança. Teresina: EDUFPI, 2018.

NASCIMENTO, Francisco Alcides do; MONTE, Regianne Lima. **Olhares da periferia:** os migrantes na construção de Teresina na década de 1970. Revista Tempo e Argumento, Florianópolis, v. 1, n. 2, p. 122–144, 2009.

PORTINARI, Maribel. **História da dança**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

SÁ FILHO, Bernardo Pereira de. Cartografias do prazer: corpo, boemia e prostituição em Teresina (1930-1970). **Tese de doutorado** (Programa de Pós-Graduação em História - UFPE). Recife: UFPE, 2017.

SANTOS, Raimundo Nonato Lima dos. Instituições públicas e produção cultural em Teresina (PI) nas décadas de 1970 e 1980. **História Oral**, v. 21, n. 1, p. 7-26, jan./jun. 2018.



NONATO DE OLIVEIRA
regionalismo, tradição e a invenção do Nordeste na arte piauiense

Leonardo Jericó Lima Fernandes

Introdução

A história da arte brasileira, tal como consolidada nos circuitos acadêmicos e institucionais, têm privilegiado, historicamente, as produções oriundas dos grandes centros urbanos – Rio de Janeiro e São Paulo – onde os movimentos modernistas das décadas de 1920 e 1930 estabeleceram um cânone estético que, por muito tempo, relegou as manifestações artísticas das regiões periféricas a um plano secundário, quando não meramente folclórico. Essa hierarquização, contudo, vem sendo progressivamente questionada por uma historiografia da arte atenta às dinâmicas regionais e às formas como artistas situados fora do eixo hegemônico construíram trajetórias singulares, forjando linguagens estéticas profunda-

mente conectadas às suas realidades locais, ainda que em diálogo tenso com as tendências nacionais e internacionais (Ortiz, 1985; Dimitrov, 2022).

Nesse contexto insere-se a obra de Raimundo Nonato de Oliveira (1949), artista piauiense cuja trajetória, iniciada no final da década de 1960, constitui um caso paradigmático para a compreensão das estratégias de afirmação cultural e legitimação artística a partir das margens. Nascido em São Miguel do Tapuio, no interior do Piauí, Nonato construiu ao longo de mais de cinco décadas um corpo de trabalho que dialoga com as tradições populares nordestinas ao mesmo tempo em que se inscreve em uma linhagem modernista internacional, particularmente através de sua convivência com Pablo Picasso durante sua temporada em Paris nos anos 1970.

Este ensaio propõe uma análise historiográfica da vida e obra de Nonato Oliveira, tomando sua produção artística como documento privilegiado para a compreensão das transformações do regionalismo na arte brasileira entre os séculos XX e XXI. Partindo do pressuposto de que a obra do artista não apenas reflete uma identidade regional preexistente, mas participa ativamente de sua construção — ou, nos termos de Albuquerque Júnior (1999), de sua "invenção" — busca-se investigar de que maneira suas escolhas formais, temáticas e cromáticas dialogam com as tradições artísticas locais, com as vanguardas europeias e com os debates sobre cultura nacional que marcaram o período.

Para tanto, o ensaio estrutura-se em três seções. A primeira, dedicada à trajetória do artista, examina suas origens rurais, sua formação autodidata e seu contato com Mestre Dezinho, situando sua obra no campo mais amplo da arte popular nordestina. A segunda seção analisa os elementos formais e iconográficos de sua produção, discutindo o uso expressivo da cor, a estrutura compositiva de seus painéis e os temas recorrentes que compõem um verdadeiro inventário visual da cultura piauiense. Por fim, a terceira seção situa a obra de Nonato Oliveira no debate historiográfico sobre o regionalismo, examinando as tensões entre centro e periferia, entre tradição e modernidade, que

atravessam sua trajetória e que encontram em sua obra uma resolução singular.

O referencial teórico mobilizado ao longo do texto fundamenta-se, primordialmente, na entrevista concedida pelo artista ao jornalista Alisson Carvalho para a revista eletrônica de cultura *Geleia Geral*, em janeiro de 2020, fonte central para a análise dos dados biográficos. A esse material somam-se as reflexões de Ariano Suassuna (2012) sobre a estética brasileira, as análises de Renato Ortiz (1985) acerca da formação da identidade nacional, as contribuições de Fayga Ostrower (2013) sobre os elementos da linguagem visual, os estudos de João Gomes Filho (2013) sobre percepção e gestalt e, fundamentalmente, a obra de Durval Muniz de Albuquerque Júnior (1999) sobre a invenção discursiva do Nordeste como categoria cultural e política.

Trajetória e formação: o artista entre o sertão e o mundo

Raimundo Nonato de Oliveira nasceu em 11 de dezembro de 1949, no município de São Miguel do Tapuio, a aproximadamente 225 km de Teresina, na região central do Piauí (Carvalho, 2020). Filho de Sabino Policarpo de Oliveira e Emília da Rocha Soares de Oliveira, cresceu em um ambiente rural marcado pela escassez de recursos materiais, mas pela abundância de referências culturais e artísticas. Seu pai, pedreiro e pequeno agricultor, realizava pequenas esculturas e reparos em imagens sacras, fornecendo ao jovem Nonato as primeiras referências visuais e os primeiros materiais para suas experimentações.

Conforme relata o próprio artista em depoimento colhido por Alisson Carvalho (2020), foi com as sobras de tinta e os fragmentos de madeira deixados pelo pai que ele começou a "criar", desenvolvendo desde a infância uma relação artesanal com os materiais e uma atenção aguçada às cores e formas do ambiente sertanejo.

Nesse período, ainda no interior, Nonato improvisava para fabricar suas próprias tintas, utilizando elementos naturais como urucum, tabatinga, nogueira e casca de angico (Carvalho, 2020). Essa ori-

gem autodidata, alheia aos circuitos formais de ensino artístico, não constituiu uma limitação, mas antes configurou uma das marcas distintivas de sua obra: a liberdade na manipulação dos materiais e uma percepção da cor que, como se verá, dialoga com tradições populares profundamente enraizadas.

Ainda na infância, Nonato mudou-se com a família para Valença do Piauí, onde teve contato mais sistemático com a produção artística de seu tio, José Alves de Oliveira, conhecido como Mestre Dezinho. Escultor renomado no Nordeste, especializado em ex-votos e imagens sacras, Dezinho representou para Nonato o elo com uma tradição artística popular de longa data, cujas origens remontam ao barroco colonial e às práticas de devoção que marcam a cultura religiosa nordestina (Suassuna, 2012). Foi com Mestre Dezinho que Nonato aprendeu as técnicas fundamentais da escultura, conhecimento que mais tarde se revelaria essencial para sua compreensão do volume e da tridimensionalidade na pintura.

Em 1955, aos seis anos de idade, Nonato Oliveira mudou-se com a família para Teresina, onde seu pai havia vendido as terras e todos se aventurado rumo à capital (Carvalho, 2020). Esse deslocamento, que marcaria profundamente sua trajetória, representou um choque cultural e perceptivo. Em depoimento Nonato relembra: "Quando eu vim para Teresina, foi que eu conheci as cores, vi uma parede toda colorida de uma casa aí foi quando eu aprendi o que era cor." (Carvalho, 2020).

Esse relato é significativo por pelo menos dois motivos. Em primeiro lugar, ele evidencia que a experiência da cor, para Nonato, não foi um dado adquirido desde a infância, mas sim uma descoberta associada ao deslocamento geográfico e à exposição a novos ambientes urbanos. Em segundo lugar, ele aponta para uma característica central de sua formação: a ausência de mediação institucional no aprendizado das técnicas artísticas. Nonato não aprendeu as cores em uma escola de belas-artes, mas sim observando as paredes coloridas da cidade, em

um processo de aprendizagem empírica que antecipa sua relação direta e despojada com o suporte pictórico.

A chegada à capital também ampliou seu repertório de referências. Foi em Teresina que Nonato, já com doze anos, viu seu primeiro automóvel. Aos quatorze anos, começou a utilizar variação de cores em suas produções, rompendo com a palheta restrita que empregava no interior, onde dependia exclusivamente dos pigmentos naturais extraídos das plantas e da terra (Carvalho, 2020).

Essa transição do interior para a cidade, do sertão para a capital, não significou, no entanto, um abandono das referências rurais. Ao contrário, a experiência urbana parece ter aguçado sua percepção das diferenças e sua consciência da importância de registrar, em suas telas, a vida e as tradições do campo.

A relação de aprendizagem estabelecida entre Nonato e Mestre Dezinho, já mencionada, merece análise mais detida, pois é emblemática das formas de transmissão do conhecimento artístico nas regiões periféricas do Brasil. Diferentemente do que ocorria nos grandes centros, onde a formação artística se institucionalizava por meio de academias e escolas de belas-artes, no interior do Piauí o saber era transmitido no âmbito familiar, na observação atenta do trabalho dos mais velhos e na prática cotidiana (Dimitrov, 2022).

Essa modalidade de ensino, que Ariano Suassuna (2012, p. 45) identifica como central na formação da "arte popular brasileira", privilegiava a experimentação direta com os materiais e a incorporação de referências extraídas do universo imediato — a paisagem, as festas, a religiosidade, o trabalho — em detrimento do estudo formal de modelos clássicos ou acadêmicos. Nonato, ao assimilar as lições de Mestre Dezinho, especialmente no que se refere ao tratamento das figuras humanas e à organização espacial das composições, inscreveu-se nessa linhagem que Suassuna (2012) tanto celebrou como antídoto contra a "massificação" e o "gosto médio" impostos pelos circuitos comerciais de arte.

É significativo, nesse sentido, que Nonato tenha se iniciado na escultura antes de dedicar-se à pintura, uma vez que essa experiência

com o volume e com a tridimensionalidade influenciaria decisivamente sua abordagem da superfície pictórica. Como observa Ostrower (2013, p. 78), a transição entre diferentes suportes e linguagens artísticas frequentemente enriquece o vocabulário visual do artista, permitindo-lhe explorar relações formais que, de outra forma, permaneceriam inacessíveis. Além disso, Nonato também teve contato, em seu percurso formativo, com o mestre bonequeiro Afonso Miguel, com quem aprendeu no grupo de escoteiros de que participava, ampliando ainda mais seu repertório de técnicas e referências. (Carvalho,2020).

Um ponto de inflexão decisivo na carreira de Nonato Oliveira ocorreu em 1972, com a criação de uma série composta por dezessete quadros sobre a Guerra de Canudos (1896-1897). Nessa série, o artista retratava cenas de violência – a polícia agredindo e matando os cangaceiros – bem como episódios de resistência e sofrimento, como a população enterrando seus mortos em redes (Carvalho, 2020). Essas obras, que já apresentavam as características que se tornaram marcas registradas do artista – cores vibrantes, formas simplificadas, temática histórica e social –, chamaram a atenção de um visitante que as levou para serem expostas na Maison de France, no Rio de Janeiro.



Figura 1: Nonato Oliveira.

Fonte: NASCIMENTO, José Ailson. Geleia Geral, 13 jan. 2020.

O impacto dessa exposição foi imediato e resultou na concessão de uma bolsa de estudos para que Nonato pudesse residir e estudar em Paris (Carvalho, 2020). Esse episódio é particularmente relevante por revelar um aspecto pouco discutido da trajetória do artista: sua inserção no circuito artístico nacional não se deu por meio das instituições tradicionais de legitimação – críticos consagrados, galerias de prestígio ou prêmios acadêmicos –, mas sim por um encontro fortuito, por um "curioso" que viu nas telas do jovem artista piauiense algo digno de ser mostrado na então capital cultural do país.

A temporada europeia, que se estendeu por cerca de dez anos, poderia ter representado um momento de ruptura com suas raízes ou de assimilação acrítica das tendências artísticas então em voga. Contrariamente, o período parisiense aprofundou sua identidade artística, ainda que tenha sido marcado por adversidades. Nonato Oliveira enfrentou grandes dificuldades ao chegar à França, pois não conhecia o idioma e precisou realizar diversos trabalhos – quadrinhos para jornais, artesanato, cerâmica, tapeçaria – para custear sua permanência e seu retorno a Teresina (Carvalho, 2020).

Em Paris, Nonato não apenas aperfeiçoou técnicas como a dos mosaicos em vitrais, mas também entrou em contato com o trabalho de Pablo Picasso (1881-1973), de quem se tornou amigo: "Morei dez anos em Paris, foi lá que fiquei amigo de Picasso, ia na casa dele todo dia" (Carvalho, 2020). Esse encontro, que a historiografia da arte brasileira ainda não explorou em sua devida profundidade, é revelador das afinidades eletivas entre o modernismo europeu e as buscas estéticas dos artistas regionais brasileiros.

A experiência europeia de Nonato pode ser compreendida à luz das reflexões de Gilberto Velho (2013) sobre o comportamento "desviante" e os processos de negociação identitária em contextos de deslocamento. Para Velho, o desvio não deve ser entendido como mera transgressão ou anomia, mas como uma resposta criativa às tensões entre estrutura social e agência individual. O autor argumenta que "não é o ocasional gap entre a estrutura social e a cultura, mas sim o próprio

caráter desigual, contraditório e político de todo um sistema sociocultural, que permite entender esses comportamentos" (Velho, 2013, p. 50). Nesse sentido, a trajetória de Nonato na Europa – mantendo-se fiel às suas raízes sertanejas enquanto dialogava com as vanguardas parisienses – exemplifica uma forma de resistência à pressão homogeneizadora do meio estrangeiro. Seu intuito não era inscrever-se em mudanças desnecessárias, mas sim permanecer em sua constância de aprimoramento técnico, refinamento e visão, em vista das narrativas que seriam posteriormente produzidas em seu retorno ao Piauí.

Picasso, figura central do modernismo europeu, reforça essa reflexão sobre o "desviante". Em sua própria trajetória, ele havia incorporado elementos da arte ibérica, africana e oceânica em sua busca por uma linguagem moderna. Ao reconhecer em Nonato um companheiro de jornada na valorização das culturas populares como fonte de renovação estética (Suassuna, 2012, p. 112), Picasso sinalizava que a simplificação das formas, o uso expressivo da cor e a ênfase no traço "primitivo" – características que aproximam a obra de Nonato daquela do mestre espanhol – não constituíam, no entanto, mera imitação. Tratava-se, antes, de um encontro entre trajetórias paralelas, em que o artista piauiense encontrava no modernismo europeu a confirmação da validade de sua própria busca por uma expressão autêntica e enraizada.

A carreira de Nonato Oliveira, marcada por um trânsito constante entre o Brasil e o exterior, foi consolidada por inúmeras exposições individuais e coletivas. Segundo o levantamento, a primeira exposição individual de que se tem registro ocorreu em 1973, na Galeria da Biblioteca Pública de Teresina, seguida por uma mostra no Luxor Hotel, também em Teresina, em 1975. Em 1974, já durante sua temporada no Rio de Janeiro, realizou duas exposições de relevo na então capital federal: uma no Museu da Cidade e outra na Aliança Francesa, indicando o reconhecimento precoce de sua obra nos circuitos culturais do Sudeste (Carvalho, 2020).

Nos anos seguintes, Nonato expandiu sua circulação nacional. Em 1976, expôs em Fortaleza (CE), e em São Paulo (SP). Em 1977, expôs no Ministério da Fazenda em Teresina e na Galeria Eney Santana, em São Luís (MA). Na década de 1980 e 1990 viu uma expansão ainda maior de sua atuação, com exposições em Brasília, Maceió, Aracaju, Recife, Natal, Salvador, Curitiba e outras capitais brasileiras (Carvalho, 2020).

Paralelamente, Nonato desenvolveu uma carreira internacional que incluiu exposições em Portugal, nos Estados Unidos e na Itália. Em 1982, participou do Encontro de Turismo em Miami (EUA); em 1990, expôs na Galeria de Sépia, em Braga, e na Galeria Trindade, em Lisboa; em 1991, participou do Anual de Mochiano, na Itália; em 1999, expôs em Coral Gables (EUA); e, em 2000, participou novamente de exposição em Mochiano (Carvalho, 2020). Essas mostras, realizadas ao longo de sua trajetória, evidenciam a capacidade do artista de transitar entre diferentes circuitos e de dialogar com públicos diversos, mantendo, no entanto, a fidelidade a seu repertório temático e formal.

A poética do regionalismo: forma, cor e narrativa

Um dos aspectos mais discutidos e emblemáticos da obra de Nonato Oliveira é o uso predominante do amarelo como tom de pele em suas figuras humanas. Longe de constituir uma escolha meramente decorativa ou inspirada em tendências modernistas europeias – como o fauvismo de Matisse (1869-1954) ou o expressionismo de Kirchner (1880-1938) –, essa opção cromática carrega uma densidade simbólica e social que remete às condições concretas de existência da população sertaneja.

Em depoimento Nonato ofereceu uma explicação que articula memória familiar, observação empírica e construção simbólica: "O motivo de pintar as pessoas em tons amarelados e com os olhos semiabertos deve-se ao fato das suas lembranças e a crença de que quem 'ficasse de olho baixo' fora acometido pela tuberculose" (Carvalho, 2020).

Essa declaração é fundamental para a compreensão do caráter político e memorialístico de sua pintura. Ao representar a pele dos nordestinos com essa tonalidade e seus olhos semiabertos, Nonato inscreve sua obra em uma tradição de denúncia social que remonta, no campo das artes plásticas, a artistas como Cândido Portinari (1903-1962) e, na literatura, a escritores como Graciliano Ramos (1892-1953) e Rachel de Queiroz (1910-2003).

Ao mesmo tempo, e aqui reside uma das singularidades de sua obra, o amarelo em Nonato não se apresenta como signo da tragédia ou do sofrimento passivo. Em suas telas e murais, essa cor, aplicada em tons intensos e vibrantes, confere às figuras uma presença luminosa, quase solar. A fome, a seca, a precariedade — temas recorrentes na arte nordestina — são transmutadas em potência, o sofrimento em cor, a dureza da vida em celebração. É essa tensão entre o real e o simbólico, entre a denúncia e a afirmação, que confere à pintura de Nonato Oliveira sua singularidade no campo do regionalismo.

Um dado biográfico relevante para a compreensão dessa escolha cromática: a tonalidade azulada dos olhos, também recorrente nas figuras de Nonato, deve-se ao fato de que "tanto os seus olhos como os dos seus pais eram azuis". Essa informação, aparentemente menor, revela um princípio fundamental da poética do artista: a obra como extensão da experiência pessoal, como transfiguração da memória familiar em linguagem visual universal.

Do ponto de vista formal, a obra de Nonato Oliveira caracteriza-se por uma organização espacial que privilegia a clareza e a legibilidade. Seus painéis e telas são frequentemente estruturados a partir de linhas geométricas que dividem o espaço em planos distintos, permitindo a justaposição de diferentes cenas e personagens sem que a leitura se torne confusa. Essa abordagem, que evidencia um cuidadoso planejamento compositivo, pode ser compreendida a partir dos conceitos desenvolvidos por João Gomes Filho (2013) em *Gestalt do Objeto*.

Gomes Filho (2013, p. 56), ao discutir os princípios da percepção visual, destaca o conceito de "pregnância da forma", segundo o

qual as imagens que apresentam maior simplicidade, equilíbrio e regularidade são mais facilmente percebidas, compreendidas e memorizadas. Os painéis de Nonato, como o monumental "Turismo no Piauí" (1994), localizado no Centro de Convenções de Teresina, com suas dimensões de 9m x 18m, exemplificam essa qualidade. As cores planas, os contornos nítidos, a repetição rítmica de motivos – chapéus de couro, pássaros, cajus, figuras humanas – criam uma unidade formal que se impõe à percepção com clareza e força.



Figura 2: Mural Turismo no Piauí de Nonato Oliveira.
Fonte: Portal G1 Piauí, Divulgação,2021.

.

Fayga Ostrower (2013, p. 102), em *Universus da Arte*, observa que a linguagem visual se constitui a partir de elementos básicos – ponto, linha, superfície, cor – cuja combinação produz estruturas significativas. Na obra de Nonato, esses elementos são manejados com uma economia de meios que contrasta com a profusão de detalhes temáticos. As linhas, geralmente curvas e orgânicas, contornam as figuras com precisão, enquanto as superfícies são preenchidas com cores vibrantes que prescindem de modelados ou chiaroscuro. Essa opção por uma

linguagem sintética, e a lei da frontalidade, colocando a imagem vista em perspectiva frontal ou lateral em cem por cento, que se aproxima da perspectiva egípcia, no Brasil da tradição da xilogravura nordestina e do cordel, confere à sua pintura uma acessibilidade que não compromete sua densidade simbólica.

A iconografia da obra de Nonato Oliveira constitui um verdadeiro inventário visual da cultura piauiense e, por extensão, nordestina. Em seus quadros, murais e painéis, encontramos representações que abrangem diferentes dimensões da vida regional: as festas populares, como o bumba-meu-boi e as celebrações juninas; o trabalho rural e urbano, com seus instrumentos e roupagens características; a religiosidade, expressa em procissões e romarias; as migrações sazonais, que conectam o sertão à capital; e os elementos da fauna e flora locais, como os cajueiros, os cactos, os pássaros e os animais de criação.

Carvalho (2020) destaca que Nonato Oliveira tem murais espalhados por todo o mundo, incluindo Fortaleza, São Luís, Belém, Goiânia, Brasília, São Paulo, Rio de Janeiro, Madri e Lisboa. Em Teresina, sua presença é particularmente marcante: o artista está incorporado ao cotidiano da capital há muitas décadas, com obras em motéis, igrejas, sedes de órgãos públicos, empresas privadas e residências. Segundo Carvalho (2020), Nonato afirma que suas obras "são feitas para o povo, pois fala do povo e é para o povo que ela deve estar direcionada".

Essa opção por uma arte pública, acessível a um público amplo e diversificado, dialoga com as reflexões de Ostrower (2013, p. 156) sobre a função social da arte. Para a autora, a arte não se reduz à experiência individual do artista ou do colecionador, mas constitui uma dimensão fundamental da vida coletiva, contribuindo para a formação da sensibilidade e para a construção de referências simbólicas compartilhadas. Os painéis de Nonato, ao colorirem o cinza do concreto urbano, cumprem essa função de maneira exemplar.

Entre as obras de destaque do artista na capital piauiense, os painéis construídos na agência central dos Correios em Teresina – um feito com pintura sobre madeira e outro com soldagem em ferro –,

além de um monumento em estilo surrealista às margens do rio Araguaia, no sul do Pará. Outra obra de grande visibilidade é a "Cabeça de Cuia e as Sete Marias Virgens", considerada um dos cartões-postais do estado, localizada no encontro dos rios Poti e Parnaíba (Carvalho, 2020).



Figura 3: Monumento Cabeça de Cuia
Fonte: SETUR. Divulgação. (S.d)

A invenção do Nordeste e os discursos sobre a região

A obra de Nonato Oliveira não pode ser compreendida plenamente sem situá-la no debate historiográfico sobre a construção discursiva do Nordeste como categoria cultural e política. Durval Muniz de Albuquerque Júnior (1999), em seu estudo seminal *A Invenção do Nordeste e outras artes*, demonstrou que a região não é uma realidade geográfica preexistente, mas sim uma construção histórica que ganhou forma no início do século XX, em um contexto de crise das elites agrárias e de afirmação do centro econômico do Sudeste.

Albuquerque Júnior (1999, p. 28) identifica dois momentos principais nesse processo de invenção. O primeiro, situado nas primeiras décadas do século XX, concebe o Nordeste como "espaço da saudade", um território marcado pela tradição, pela pureza das origens e pela resistência à modernização acelerada que caracterizava o Sudeste. O segundo momento, que emerge a partir dos anos 1930 com a literatura regionalista da chamada "geração de 30", transforma a região em "território da revolta", espaço de denúncia social e de afirmação política das classes subalternas.

A obra de Nonato Oliveira, iniciada em fins da década de 1960 e desenvolvida ao longo das décadas seguintes, dialoga com essas duas vertentes sem se deixar aprisionar por nenhuma delas. Por um lado, sua pintura celebra as tradições com uma nostalgia que não é melancólica, mas afirmativa – a saudade de que fala Albuquerque Júnior (1999) é transmutada em orgulho, em afirmação de uma identidade que não se envergonha de suas origens. Por outro lado, o amarelo das peles e a representação dos trabalhadores em seus afazeres cotidianos inserem um elemento de crítica social que ressoa com a tradição de denúncia inaugurada pelos escritores regionalistas.

Nonato, no entanto, ultrapassa essa dicotomia. Sua obra é, antes de tudo, uma afirmação da alegria e da vitalidade do povo nordestino, uma aposta em uma imagem da região que não se reduz nem à dor da seca nem ao folclore pitoresco. Nesse sentido, sua pintura participa do que Albuquerque Júnior (1999, p. 152) denomina a "invenção de um outro Nordeste", não mais definido pela falta ou pela carência, mas por sua potência criativa e por sua capacidade de produzir cultura.

A sociologia da arte, particularmente nos estudos sobre a formação do campo artístico brasileiro, tem demonstrado que a produção nas regiões periféricas se desenvolve em meio a tensões constantes com os centros nacionais e internacionais de legitimação. Eduardo Dimitrov (2022), em *Regional como opção, regional como prisão*, analisa as trajetórias de artistas pernambucanos entre 1930 e 1960, evidenciando

como o regionalismo constitui, simultaneamente, uma escolha estética consciente e uma estratégia de inserção no mercado de arte.

Para Dimitrov (2022, p. 85), os artistas regionais frequentemente se veem diante de um dilema: ao adotarem temáticas e linguagens vinculadas a suas origens, conquistam uma marca distintiva que os diferencia no campo artístico, mas correm o risco de serem confinados a uma categoria menor, de "arte regional" ou "arte popular", distinta da "arte universal" produzida nos centros. A trajetória de Nonato Oliveira, examinada à luz dessa análise, revela uma estratégia singular de navegação entre esses polos.

Sua consagração veio tanto de sua inserção em circuitos locais — seus painéis em espaços públicos de Teresina, sua presença constante na paisagem urbana — quanto de sua circulação por centros nacionais e internacionais. As exposições no Rio de Janeiro, em São Paulo, em Portugal, nos Estados Unidos e na Itália, assim como a temporada em Paris, demonstram sua capacidade de transitar entre diferentes esferas do campo artístico. No entanto, diferentemente de alguns artistas que, ao obterem consagração externa, abandonam ou atenuam suas referências regionais, Nonato permaneceu fiel a seu repertório temático e formal.

Essa fidelidade não é, entretanto, um simples apego à tradição. Como observa Ortiz (1985, p. 112), a identidade cultural não é um dado imutável, mas sim uma construção que se redefine constantemente em diálogo com as transformações sociais e com os fluxos globais de bens simbólicos. A obra de Nonato, ao longo de suas cinco décadas de produção, evidencia essa dinâmica: os mesmos temas — o bumba-meu-boi, o trabalho rural, as procissões — são revisitados com variações formais que refletem tanto o amadurecimento técnico do artista quanto as transformações do contexto cultural em que ele se insere.

Um aspecto menos explorado da trajetória de Nonato Oliveira, mas que merece destaque em uma análise historiográfica, é sua atuação como formador de novas gerações de artistas. Nonato, atualmente, além de pintar, costuma trabalhar ensinando crianças e ajudando na

formação e no primeiro contato com as artes. O artista conta "com orgulho e muita alegria como a sua neta e os seus alunos desenvolvem as suas primeiras pinturas" (Carvalho, 2020).

Essa dimensão pedagógica de sua trajetória insere-se em uma tradição mais ampla de artistas regionais que, ao mesmo tempo em que produzem obras de reconhecido valor, dedicam-se à transmissão do saber artístico às comunidades em que vivem. Diferentemente do modelo acadêmico, centrado na figura do professor especialista, essa transmissão frequentemente ocorre em contextos informais, em ateliês improvisados, em oficinas comunitárias, perpetuando modos de fazer e de ver que escapam aos circuitos institucionais.

A formação de novos artistas, para Nonato, não se dissocia de sua própria prática. Ao ensinar crianças, ele está não apenas transmitindo técnicas, mas também garantindo a continuidade de uma tradição cultural e estética que corre o risco de se perder em um mundo cada vez mais dominado pela produção industrial e pela homogeneização visual. Nesse sentido, sua atuação como educador pode ser compreendida como um desdobramento de sua opção por uma arte pública e acessível, comprometida com a comunidade e com a preservação da memória.

O reconhecimento da importância de Nonato Oliveira para a cultura piauiense e brasileira tem se manifestado de diversas formas ao longo dos anos. Um gesto significativo nesse sentido foi a homenagem prestada em 2019, quando suas obras ornamentaram o figurino da quadrilha Luar do São João, que conquistou o primeiro lugar no Festival de Quadrilhas Juninas daquele ano, organizado pela Rede Globo Nordeste (Carvalho, 2020). Esse episódio é particularmente relevante por revelar como a obra de Nonato ultrapassa os limites do campo artístico restrito, integrando-se às manifestações populares e sendo reconhecida como referência cultural mais ampla.

Para Nonato Oliveira, a pintura "o ensinou a conviver com o ser humano e a gostar do folclore e da cultura popular". Para ele, mais do que o calor de Teresina, é o "calor humano do piauiense, ou seja, a

generosidade e carisma", que são as características que mais o deixam inspirado (Carvalho, 2020). Essa declaração revela uma compreensão da arte como prática relacional, como forma de mediação entre o artista e seu meio, e não como expressão *solipsista* de uma subjetividade isolada.



Figura 4: Homenagem a Nonato realizada no festival retalhos.
Fonte: Leonardo Jericó, 2022.

A homenagem registrada na imagem acima foi realizada pelo artista Philippe Farpa, em parceria com a equipe de Nonato Oliveira, durante o Festival Retalhos 2022, em Teresina (PI). O evento, que ocorreu ao longo da Avenida Maranhão, reuniu diversos grafiteiros em um grande palco que remetia a uma galeria a céu aberto. Ali, a arte de Nonato foi celebrada em diálogo com o grafite e o muralismo, reafirmando seu lugar como referência viva da cultura piauiense.

Assim, entre telas, murais e homenagens populares, Nonato Oliveira consolida-se não apenas como pintor, mas como memória em movimento – um artista cuja obra continua a inspirar novas gerações e a afirmar a força nordestina na arte brasileira contemporânea.

Considerações finais

A trajetória de Raimundo Nonato de Oliveira, examinada ao longo deste ensaio, revela-se paradigmática das possibilidades e dos desafios da arte regionalista no Brasil. Nascido em condições adversas, em uma região periférica do ponto de vista econômico e cultural, ele construiu uma obra de reconhecida qualidade, que transita entre o local e o universal, entre a tradição artesanal e a linguagem moderna, entre a celebração e a crítica.

A análise aqui realizada, amparada nos dados biográficos e no levantamento de exposições realizado por Carvalho (2020), procurou demonstrar que sua produção não é um mero reflexo de uma identidade preexistente, mas sim um ato de criação e invenção dessa identidade. Ao escolher representar o povo nordestino com peles amarelas, olhos semiabertos e azuis, festas coloridas e formas simplificadas, Nonato está forjando uma imagem da região que dialoga com as representações consagradas pela tradição literária e artística, mas que também as subverte ao enfatizar a alegria e a vitalidade como traços fundamentais do caráter regional.

Do ponto de vista da historiografia da arte, a obra de Nonato Oliveira desafia a narrativa canônica que opõe centro e periferia, erudição e cultura popular. Seu diálogo com Picasso, sua formação autodidata, seu trânsito entre diferentes técnicas e suportes — da tela ao mural, da escultura ao vitral — evidenciam que a criação artística nas regiões não se dá em isolamento, mas sim em uma rede complexa de trocas e influências. Ao mesmo tempo, sua permanência em Teresina e sua produção constante para o espaço público afirmam a importância do artista como intérprete e construtor da memória coletiva.

Em um momento em que as cidades brasileiras vêm perdendo cada vez mais suas referências visuais em nome de uma modernidade homogeneizadora, a preservação da obra de Nonato Oliveira — seus painéis, murais e esculturas — torna-se uma questão de preservação da própria identidade cultural. Sua obra permanece como um testemunho

da força do regionalismo como expressão estética e como afirmação política. Ao inspirar novas gerações de artistas, ele demonstra que é possível, a partir das margens, construir uma obra universal. Que suas cores vibrantes continuem a colorir os muros e as telas do Piauí, lembrando a todos que a arte, quando enraizada na vida, é também uma forma de resistência.

Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez; Recife: Massangana, 1999.

CARVALHO, Alisson. A representação do nordeste no olhar de Nonato Oliveira. *Geleia Total*, Teresina, 13 jan. 2020. Disponível em: https://www.geleiatotal.com.br/2020/01/13/nonato-oliveira/.

DIMITROV, Eduardo. *Regional como opção, regional como prisão: trajetórias artísticas no modernismo pernambucano*. São Paulo: Alameda, 2022.

GOMES FILHO, João. *Gestalt do Objeto: sistema de leitura visual da forma*. 9. ed. São Paulo: Escritura, 2013.

ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira & Identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

OSTROWER, Fayga. *Universus da arte*. Campinas: Unicamp, 2013.

SUASSUNA, Ariano. *Iniciação à Estética*. 12. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

VELHO, Gilberto. *Um Antropólogo na Cidade: Ensaios de Antropologia Urbana.* Rio de Janeiro: Zahar, 2013.



ENTRE OS SABERES DO MUNDO E OS MISTÉRIOS DE DEUS

notas sobre a trajetória de Maria Amélia de Aquino em Água Branca - PI (1940-1980)

Luiz Sérgio Silveira Marinho

Introdução

Dona Maria Amélia Dias de Oliveira Aquino nasceu e viveu toda a sua existência no interior do Piauí. Natural de Ipiranga do Piauí[1], filha do sargento Israel Dias de

1 Município piauiense localizado na microrregião de Picos, Ipiranga do Piauí originou-se do antigo povoado "Buriti", que recebeu esse nome devido à forte presença de buritizeiros em seus brejos. Teve sua emancipação política oficializada pela Lei Estadual nº 2.061 de 7 de dezembro de 1960. Atualmente, o município conta com uma população de 9.420 habitantes (conforme o Censo Demográfico de 2022) e tem como um dos seus principais pilares culturais e econômicos a tradicional produção de doces artesanais. Cf: INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA

Oliveira, acompanhou ainda na infância as mudanças de residência impostas pela atividade paterna, deslocando-se para o município de Inhuma e, posteriormente, fixando-se em São Pedro (PI). Foi nesse último espaço que iniciou sua formação escolar, por volta de 1930, aos nove anos de idade, concluindo o ensino fundamental comum aproximadamente em 1935, quando tinha cerca de quatorze anos.

À luz da historicidade desses acontecimentos, sua trajetória já se impõe como exceção significativa. Quando cotejada com os dados oficiais do período, essa singularidade torna-se ainda mais evidente. O relatório estatístico publicado em 1935 pela Diretoria Geral de Estatística do Estado do Piauí registra uma população de aproximadamente 990 mil habitantes, dos quais apenas 17 mil eram estudantes matriculados. Desse contingente, somente 11 mil permaneceram na escola até o fim do ano letivo. Entre os concluintes do ensino fundamental comum, figuravam apenas 454 mulheres em todo o estado — e Maria Amélia estava entre elas, inscrevendo sua experiência em um universo de raridade estatística e histórica.

Sua formação ocorreu na única escola pública estadual de São Pedro, o Colégio Landry Sales, que, segundo o mesmo relatório, contava com seis professoras distribuídas em quatro classes. Conforme relata seu filho mais velho, Francisco Alves Catarino (2022), em livro de memórias, a experiência escolar deixou marcas profundas na jovem Amélia, não apenas pela instrução recebida, mas pela descoberta de uma vocação que a acompanharia por toda a vida: o magistério.

Em 1940, casou-se com o jovem França, nome pelo qual era conhecido Francisco Alves de Aquino, e mudou-se com ele para o povoado Santo Antônio, então pertencente a São Pedro e hoje integrado ao município de Água Branca (PI). Nesse novo território, constituiu família, com cinco filhos e a chegada posterior de netos, e fundou a primeira escola da localidade, posteriormente denominada Colégio 13 de Maio. Nos primeiros anos, assumiu voluntariamente a tarefa de alfabetizar os

(IBGE). Ipiranga do Piauí: panorama. Rio de Janeiro: IBGE, 2023. https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pi/ipiranga-do-piaui/panorama. Acesso em: 14 jul. 2026.

filhos dos camponeses da região, atividade que exerceu até 1978. Sua atuação deixou marcas profundas na comunidade, contribuindo para a alfabetização de centenas de crianças e consolidando-a como referência intelectual e social no espaço rural em que viveu.

No entanto, a trajetória de Maria Amélia não se limita aos saberes adquiridos pela via formal da educação escolar, pois, ao longo de sua vida, ela também teceu conhecimentos a partir da convivência com mulheres mais velhas dos interiores por onde passou, bem como da intensa relação com padres católicos e com a própria vivência religiosa cotidiana. Desse encontro entre práticas e experiências, aprendeu rezas, orientações devocionais, manipulação de chás e produção de remédios populares — as chamadas garrafadas — além de rituais que articulavam catolicismo e religiosidade popular.

Com o passar dos anos, sua atuação ultrapassou os limites da sala de aula e passou a integrar também uma dimensão espiritual e comunitária. A figura da professora foi, pouco a pouco, se entrelaçando à da rezadeira, tornando-se uma liderança buscada não apenas para ensinar, mas também para aconselhar, curar e interceder. Como indicam as fontes desta pesquisa, tais "atendimentos" tornaram-se recorrentes ao longo de sua vida, estendendo-se até a sua velhice, quando já ultrapassava os noventa anos de idade.

O relato de Luiz Carlos Alves Marinho, neto de Maria Amélia, acrescenta uma dimensão ainda mais profunda à compreensão de sua trajetória, ao descrever uma rotina devocional marcada pela disciplina corporal e pela persistência espiritual: mesmo na velhice, a professora e rezadeira mantinha o hábito de rezar diariamente três terços, sempre às seis horas da manhã, ao meio-dia e às dezoito horas, diante de uma vela acesa. Segundo o neto, a longa duração dessa prática, exercida de joelhos por mais de sete décadas, resultou em graves limitações físicas, com a deformação das articulações dos joelhos e episódios de dor intensa que, em determinado momento, a impediram de permanecer ajoelhada. Ainda assim, adaptando-se às restrições do próprio corpo, passou a realizar suas orações sentada em uma cadeira, sem jamais in-

terromper sua devoção, que se manteve como eixo estruturante de sua vida até pouco antes de completar um século de existência.

É nesse entrelaçamento entre disciplina, fé e corporeidade que se delineia uma figura histórica complexa, na qual educação formal, saberes populares e religiosidade se articulam de maneira indissociável. Este artigo busca justamente lançar luz sobre essa trajetória multifacetada de Maria Amélia, tomando como base um conjunto de fontes memorialísticas que incluem o livro de memórias de Francisco Alves Catarino, filho da professora, no qual se encontra também o relato da ex-aluna Júlia Soares Lima, além de entrevistas concedidas por pela única filha de Amélia, Maria das Mercês Alves Marinho, por seu neto Luiz Carlos Alves Marinho e pela esposa deste, Maria das Graças Silveira Lustosa Marinho – esta última convivente direta da família e responsável por narrar também experiências de cuidado envolvendo a atuação de Maria Amélia junto a seu filho, André Luiz. Trata-se, portanto, de uma reconstrução sustentada por vozes familiares e comunitárias que, ao mesmo tempo em que preservam a memória da personagem, também a reconstroem a partir de diferentes lugares de fala e de lembrança.

Compreende-se, nesse sentido, que os relatos familiares não operam como espelhos fiéis do passado, mas como narrativas atravessadas por escolhas, apagamentos, deslocamentos e reelaborações produzidas no tempo da memória. Como assinala Michel Pollak (1992), a memória constitui um campo socialmente elaborado, no qual determinadas experiências são preservadas em detrimento de outras, conforme os sentidos atribuídos pelos sujeitos às suas próprias trajetórias. Longe de desqualificar essas narrativas, tal compreensão reforça a necessidade de submetê-las a um exercício constante de cruzamento e confronto entre diferentes testemunhos, permitindo uma análise crítica capaz de evitar tanto a ingenuidade documental quanto a idealização biográfica. Nesse movimento, a articulação das fontes possibilita acessar não apenas o que se lembra de Maria Amélia, mas também os modos pelos quais ela é lembrada.

O presente estudo ancora-se nos pressupostos da História Oral, entendida como uma abordagem metodológica que permite acessar experiências vividas, memórias e interpretações elaboradas pelos sujeitos sobre suas próprias trajetórias. Conforme destaca Sônia Maria de Freitas (2006), a História Oral não se restringe à transcrição de depoimentos, mas constitui um procedimento de produção de fontes históricas que reconhece a memória como um fenômeno seletivo, subjetivo e socialmente situado. Nesse horizonte, os testemunhos aqui mobilizados são compreendidos como construções narrativas que, ao mesmo tempo em que informam sobre o passado, revelam também as formas pelas quais esse passado é continuamente significado no presente.

Espera-se, assim, que este breve estudo biográfico contribua para a preservação de memórias familiares e comunitárias frequentemente situadas às margens dos registros oficiais, ao mesmo tempo em que fomente novas investigações sobre sujeitos historicamente subalternizados. Ao evidenciar práticas educativas, saberes de cura e experiências religiosas transmitidas entre gerações, busca-se ampliar o reconhecimento acadêmico de formas plurais de saberes que, embora fundamentais para a vida social, nem sempre são legitimadas nos espaços institucionais de produção do saber histórico.

Entre a taipa e o chão batido: no Santo Antônio fez-se uma professora

Em meados da década de 1940, já casada com Francisco Alves de Aquino — conhecido por todos como França — e estabelecida no povoado Santo Antônio, Maria Amélia tomou uma decisão que marcaria profundamente sua trajetória e a história local: fundar uma escola próxima à própria residência e dedicar-se à alfabetização das crianças camponesas da região. Segundo o livro de memórias escrito por seu filho mais velho, Francisco Alves Catarino (2022), a iniciativa nasceu tanto do inconformismo diante de uma vida inteiramente restrita ao espaço doméstico quanto da percepção das profundas carências educacionais

existentes no povoado. Habituada ao ambiente urbano de São Pedro, onde tivera acesso à escolarização formal, Maria Amélia encontrou em Santo Antônio uma realidade distinta, marcada pela ausência de oportunidades de ensino e pelos elevados índices de analfabetismo.

De acordo com Catarino (2022), sua mãe rapidamente passou a ser reconhecida pelos moradores como uma das poucas pessoas alfabetizadas da localidade. Tal condição fez com que sua casa se tornasse um espaço de procura constante por parte daqueles que necessitavam de auxílio para ler ou escrever correspondências destinadas a parentes distantes. Conforme registra o autor,

> Muitos começaram a lhe procurar para fazer cartas aos parentes que viviam em outros estados, e isso foi o primeiro passo. Ela soube se aproveitar muito bem dessa carência para persuadir os pais a colocarem os filhos na sua escola [...]. No entanto, alguns dos pais relutavam e não queriam colocar seus filhos para estudar, temendo perder a mão de obra; cada um dava uma Desculpa, diferente. Na verdade, eles não acreditavam que isso fosse bom para o futuro dos filhos (Catarino, 2022, p. 30).

O testemunho permite vislumbrar a importância social da escrita em contextos rurais nos quais o acesso à educação formal permanecia limitado. Antes mesmo de assumir a função de professora, Maria Amélia já ocupava uma posição diferenciada na comunidade por deter conhecimentos que lhe permitiam mediar relações, aproximar famílias separadas pela migração e auxiliar moradores em situações cotidianas que exigiam o domínio da leitura e da escrita. Seu capital cultural[2], ad-

2 O conceito de "capital cultural", formulado pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu, refere-se ao conjunto de conhecimentos, habilidades, hábitos, gostos e bens culturais (como diplomas ou livros) acumulados pelo indivíduo. Bourdieu divide esse capital em três estados: incorporado (disposições mentais e corporais duradouras, como o sotaque e as maneiras), objetivado (bens materiais, como obras de arte, instrumentos e acervos literários) e institucionalizado (reconhecimento formal, como títulos acadêmicos e diplomas). O autor demonstra que o rendimento escolar está diretamente associado à distribuição desigual desse capital entre as classes sociais. Cf: BOURDIEU, Pierre. Os três estados do capital cultural. In: NOGUEIRA, Maria Alice; CATANI,

quirido anos antes nos bancos escolares de São Pedro, converteu-se em prestígio social e abriu caminho para a construção de sua autoridade como educadora.

Por outro lado, a resistência de parte das famílias em matricular seus filhos revela as complexidades que envolviam a escolarização no meio rural. Em comunidades cuja sobrevivência dependia largamente do trabalho familiar, a participação das crianças nas atividades produtivas constituía uma necessidade concreta. Nesse sentido, a relutância de muitos pais não pode ser reduzida a um simples desinteresse pela educação, mas deve ser compreendida à luz das condições econômicas que estruturavam a vida camponesa. Convencer aquelas famílias significava, portanto, disputar percepções sobre o futuro e apresentar a escola como uma possibilidade capaz de transcender as limitações impostas pelo presente.

As dificuldades enfrentadas por Maria Amélia, contudo, não se restringiram à resistência inicial de alguns moradores. Catarino (2022) relata que França demonstrou forte oposição ao projeto da esposa, receando a constante circulação de alunos em torno da residência e desacreditando o reconhecimento social que poderia advir de um trabalho exercido de forma voluntária. Apesar disso, Maria Amélia manteve-se firme em sua decisão, recusando-se a abandonar a iniciativa.

O episódio é particularmente significativo porque permite observar aspectos das relações de gênero presentes naquele universo social. Em uma sociedade que frequentemente associava as mulheres ao espaço doméstico e às responsabilidades familiares, a decisão de assumir uma função pública e comunitária poderia representar uma ruptura importante com expectativas socialmente estabelecidas. A postura de Maria Amélia revela, nesse sentido, uma mulher que negociava permanentemente os limites de sua atuação social, sem abandonar os valores familiares e religiosos que orientavam sua vida. As diversas fontes mobilizadas nesta pesquisa convergem ao descrevê-la como alguém

Afrânio Mendes (orgs.). **Escritos de educação.** 16. ed. Petrópolis: Vozes, 2015. p. 71-80.

de personalidade firme, pouco inclinada à submissão e capaz de sustentar suas convicções mesmo diante da oposição masculina[3].

A partir das reflexões de Joan Scott (1995), é possível compreender esse episódio para além de um conflito conjugal isolado. Ao definir gênero como uma categoria útil de análise histórica, Scott chama atenção para os modos pelos quais as diferenças entre homens e mulheres são produzidas socialmente e articuladas a relações de poder. Nesse sentido, a resistência inicial de França à atuação docente da esposa não pode ser entendida apenas como uma divergência doméstica, mas como manifestação de uma ordem social na qual os espaços de autoridade, visibilidade e reconhecimento público tendiam a ser associados ao universo masculino. Ao insistir em seu projeto educacional, Maria Amélia não apenas reivindicava o direito de ensinar, mas deslocava, ainda que parcialmente, as fronteiras que delimitavam os lugares socialmente considerados adequados para mulheres no meio rural piauiense da primeira metade do século XX.

Entretanto, a trajetória de Maria Amélia também permite problematizar interpretações que associam a agência feminina exclusivamente à ruptura com normas tradicionais. Como sugere Judith Butler (1990), os sujeitos não existem fora das estruturas normativas que os constituem; ao contrário, atuam a partir delas, negociando-as, reproduzindo-as ou ressignificando-as em suas práticas cotidianas. Maria Amélia não construiu sua autoridade pública em oposição à condição de esposa, mãe ou mulher religiosa e, aliás, foi precisamente a partir desses lugares socialmente reconhecidos que ela ampliou sua presença na comunidade, convertendo atributos tradicionalmente associados ao feminino — como o cuidado, a educação das crianças, a religiosidade e a atenção aos outros — em fontes de legitimidade social. Sua experiência evidencia, portanto, que as relações de gênero não operam apenas

3 CATARINO, Francisco Alves. **Maria Amélia: professora por convicção**. 1ª Edição. Água Branca-PI: impressão própria, 2022; MARINHO, Luiz Carlos Alves. Entrevista. [Entrevista concedida a Luiz Sérgio Silveira Marinho]. Teresina, 16 maio 2026. Acervo próprio; MARINHO, Maria das Mercês Alves. Entrevista. [Entrevista concedida a Luiz Sérgio Silveira Marinho]. Teresina, 20 abr. 2026. Acervo próprio.;

como mecanismos de restrição, mas também como espaços de disputa e produção de possibilidades.

Sob essa perspectiva, a atuação de Maria Amélia pode ser compreendida como um processo contínuo de construção de autoridade feminina em um contexto marcado pela predominância masculina nos espaços formais de poder. Sem ocupar cargos políticos, sem dispor de recursos econômicos expressivos e sem romper publicamente com as convenções morais de seu tempo, ela consolidou uma posição de liderança reconhecida pela comunidade. Tal reconhecimento sugere que sua trajetória foi produzida na intersecção entre conformidade e transgressão: ao mesmo tempo em que incorporava valores considerados próprios da feminilidade rural católica, ampliava significativamente os horizontes de atuação reservados às mulheres de sua geração.

A resistência do marido tampouco foi o único obstáculo encontrado em seu percurso. Segundo Catarino (2022), Maria Amélia dirigiu-se diversas vezes à sede municipal de São Pedro em busca de apoio para a construção e manutenção da escola. Esperava obter auxílio da prefeitura para a aquisição de equipamentos e para a estruturação do espaço escolar, mas encontrou sucessivas negativas por parte do poder público. Em vez de enfraquecer sua disposição, essas recusas parecem ter reforçado ainda mais seu compromisso com o projeto educacional.

A lembrança desses episódios permanece viva na memória de sua filha, Maria das Mercês Alves Marinho (2026), que recorda a indignação da mãe diante do descaso das autoridades municipais:

> Meu filho, ela contava sempre, e a gente via... Ela caminhava num sei quantas léguas pra falar com o prefeito. Eles passavam horas deixando ela esperando, esperando. Até que quando recebiam ela, era sempre a mesma coisa: 'Dona Amélia, não vou ter dinheiro para a senhora esse mês'. Só não tinham dinheiro para ela, porque pra roubar deviam ter! Mas ela, que queria fazer algo bom, ninguém ajudava. Isso foi tanto pra botar a escola, quanto depois, quando um dos prefeitos prometeu que ia pagar o salário dela... Mas foi um dinheiro que ela nunca recebeu. Uma vez, ela brigou até com um dos prefeitos, saiu falando firme com ele, que ele não gostou não, quis até proibir ela de

> ser professora no Santo Antônio. Mas ninguém tirava ela. O povo lá não deixava tirarem ela da escola (Marinho, 2026).

Mais do que uma denúncia da precariedade administrativa, o depoimento permite compreender a escolarização rural como um processo frequentemente sustentado pela iniciativa de sujeitos que atuavam à margem das políticas públicas. As longas caminhadas até a sede municipal, as horas de espera e as sucessivas promessas não cumpridas revelam os obstáculos enfrentados por aqueles que buscavam ampliar o acesso à educação em comunidades distantes dos centros urbanos.

Entretanto, quando observadas sob a perspectiva das relações de gênero, essas experiências adquirem significados ainda mais complexos. Em um contexto no qual os espaços institucionais de decisão eram predominantemente ocupados por homens, a presença insistente de Maria Amélia nos gabinetes municipais representava, por si só, uma forma de reivindicação política. Ao demandar recursos, cobrar promessas e confrontar autoridades locais, ela deslocava expectativas tradicionalmente associadas ao papel feminino, recusando-se a limitar sua atuação ao espaço doméstico. Sua persistência evidencia que a construção da escola não foi apenas uma luta pela educação, mas também uma disputa pelo direito de intervir nos assuntos coletivos da comunidade.

Por fim, o relato também ilumina a posição singular que Maria Amélia havia conquistado junto à população do povoado Santo Antônio. Quando sua filha afirma que "o povo lá não deixava tirarem ela da escola", torna visível uma forma de autoridade que escapava aos mecanismos convencionais de legitimação. Diferentemente dos prefeitos, delegados ou demais representantes do poder formal, quase sempre homens, sua influência não derivava de cargos, títulos ou prerrogativas institucionais, mas do reconhecimento construído no cotidiano das relações comunitárias.

Como sugere Joan Scott (1995), as relações de poder não se restringem às estruturas estatais ou aos espaços formalmente políticos, manifestando-se também em práticas sociais aparentemente ordinárias. Nesse sentido, a trajetória de Maria Amélia revela a constituição

de uma autoridade feminina fundada no cuidado, no ensino, na religiosidade e na confiança coletiva. Longe de ocupar uma posição secundária na vida social do povoado, ela tornou-se uma referência capaz de mobilizar a comunidade em sua defesa, demonstrando que as mulheres podiam construir formas próprias de liderança e influência mesmo em contextos marcados pela predominância masculina nas esferas formais de poder.

Um aspecto a ser ressaltado no processo de construção de sua escola foi o trabalho de convencimento das famílias e de realização das matrículas. À época, Catarino (2022) e Maria das Mercês (2026) relatam que Maria Amélia percorria casa por casa do povoado, dialogando com as famílias sobre a importância da instrução primária para os filhos. Nesse movimento, utilizava uma estratégia argumentativa que consistia em valorizar as potencialidades de cada criança, formulando perguntas simples, mas direcionadas, ao mesmo tempo em que projetava futuros possíveis, nos quais seus alunos poderiam alcançar profissões socialmente prestigiadas.

> No início, andou de casa em casa, ouviu muitas negativas. Mesmo assim, não desistiu, começou com poucos alunos e, no decorrer do tempo, sua pequena sala de aula não cabia mais o grande número de pessoas interessadas em aprender a ler. Aos poucos, os moradores de Santo Antônio foram sentindo-se na obrigação de colocar seus filhos para estudarem (Catarino, 2022, p. 32).

Esse processo revela que a constituição da escola não foi um ato imediato nem institucionalmente assegurado, mas uma construção cotidiana sustentada pela persuasão, pela confiança e pela presença constante da professora no tecido social da comunidade. Em um contexto rural no qual a escolarização ainda não havia se consolidado como direito plenamente reconhecido ou como obrigação social universal, a adesão das famílias dependia menos de imposições legais e mais da capacidade de negociação de sentidos sobre o valor da educação. Maria Amélia, nesse cenário, atua como mediadora entre diferentes tempora-

lidades: de um lado, um mundo marcado pela necessidade do trabalho infantil e pela lógica da sobrevivência; de outro, a promessa de um futuro projetado pela escolarização.

Ao mesmo tempo, sua atuação evidencia dimensões fundamentais das relações de gênero e autoridade no meio rural. Ao circular pelas casas, dialogar diretamente com pais e mães e intervir na organização das decisões familiares, Maria Amélia ocupava um espaço de visibilidade pública que, naquele contexto, não era socialmente neutro para uma mulher. Sua legitimidade, entretanto, não se construía por oposição ao papel feminino tradicional, mas a partir dele: como educadora, cuidadora e figura de confiança. Nesse sentido, sua autoridade emerge justamente da articulação entre práticas consideradas femininas – o cuidado com as crianças e a preocupação com o futuro familiar – e a ocupação de um espaço de intervenção comunitária que lhe conferia centralidade social.

No livro de memórias de Francisco Catarino (2022), encontra-se o relato da ex-aluna Júlia Soares Lima, uma das primeiras matriculadas na escola de Maria Amélia. Segundo Lima (apud Catarino, 2022), sua mãe foi rapidamente convencida pela professora a matricular as duas filhas mais velhas, Genuína e Jesuína, mas foi impedida de matricular a caçula devido à idade, já que a legislação vigente exigia a idade mínima de sete anos – condição que Júlia apenas alcançaria meses depois.

> Eu me revoltei, porque queria muito ir pra escola. Fiz o maior drama, chorei e só me calei quando a professora, vendo meu interesse, explicou para minha mãe que iria me aceitar apenas como ouvinte, e só efetivaria a matrícula quando eu completasse os sete anos exigidos. [...] Quando estava se aproximando o início das aulas, eu passava a noite toda sem dormir, com ansiedade, queria saber como era essas aulas (Lima apud Catarino, 2022, p. 37).

O relato revela não apenas a aplicação de uma norma legal, mas também o impacto simbólico que a escola exercia sobre as crianças do povoado. A forte ansiedade de Júlia diante da impossibilidade inicial

de frequentar as aulas expressa a constituição de um imaginário escolar ainda desconhecido, especialmente em contextos rurais nos quais a experiência da educação formal era recente ou inexistente para muitas famílias. O "desejo de escola" emerge, nesse sentido, como uma experiência socialmente construída, marcada pela curiosidade diante de um espaço ainda não vivenciado e pela expectativa de participação em uma nova forma de sociabilidade.

A escola, portanto, não era apenas um espaço de transmissão de conhecimentos, mas também um lugar de produção de expectativas, afetos e pertencimentos. A curiosidade da criança em relação ao funcionamento das aulas indica que a instituição escolar operava como um universo simbólico em formação no interior da comunidade, capaz de reorganizar temporalidades e expectativas geracionais.

No que se refere à estrutura, Lima (apud Catarino, 2022, p. 37-38) descreve um espaço extremamente simples: uma única sala, construída com materiais disponíveis na própria localidade, coberta de palha de babaçu, com paredes de taipa e piso de chão batido. Os móveis restringiam-se a uma mesa e bancos de madeira rústica, organizados para acomodar pequenos grupos de alunos, além de uma lousa fixada na parede. Ainda assim, Lima afirma que

> Apesar da estrutura da escola ser simples, eu não me sentia desconfortável. Tinha orgulho de falar que estudava na Escola Municipal 13 de Maio. Na verdade, eu tinha curiosidade em saber o porquê Dona Maria Amélia deu esse nome à escola. Permaneci com essa curiosidade por muito tempo, até que um dia resolvi perguntar à professora. Ela me respondeu que foi uma forma de homenagear o dia da abolição da escravidão. Para ela, esse era o acontecimento histórico mais importante até então. (Lima apud Catarino, 2022, p. 37-38)

Para compreender essa configuração estrutural, é possível estabelecer um paralelo com os estudos sobre a história da educação rural no Brasil, que apontam a recorrência de escolas improvisadas, instaladas em casas particulares ou construções precárias, especialmente entre as décadas de 1930 e 1950. Nesse período, como demonstram

pesquisas sobre a expansão do ensino primário no interior do país, a escolarização no meio rural frequentemente dependia da iniciativa de professores locais, com escasso apoio material do poder público.

Nesse sentido, autores como Maria do Socorro Silva (2004) destacam que a escola rural brasileira se constituiu historicamente como um espaço de precariedade estrutural, mas também de forte protagonismo docente, no qual professores e professoras atuavam como principais agentes de institucionalização da educação nas comunidades. A escola de Maria Amélia insere-se, assim, em um modelo mais amplo de educação rural marcado pela precariedade material, mas também pela centralidade da figura docente como mediadora entre Estado, comunidade e práticas de escolarização.

Apesar da simplicidade, a escola era também um espaço de intensa ritualização. Além das aulas de alfabetização e das operações básicas de matemática, havia o ensino de história e geografia elementares, bem como instruções religiosas e momentos dedicados à declamação de poemas de autores como Castro Alves e Casimiro de Abreu. A organização das turmas não seguia divisão etária rígida, reunindo alunos em diferentes níveis de aprendizagem em um sistema de revezamento, o que reforça o caráter multisseriado típico das escolas rurais do período.

Antes do início das atividades diárias, realizava-se ainda o hasteamento da bandeira nacional – confeccionada pela própria professora e erguida em um mastro construído por França – acompanhado do canto do Hino Nacional, alternado com o Hino à Bandeira e o Hino do Piauí[4]. Esses rituais cívicos contribuíam para a legitimação social da

4 A obrigatoriedade e a alternância no canto do Hino Nacional, do Hino à Bandeira e do Hino Estadual (neste caso, o do Piauí) refletiam as políticas de nacionalização e a construção da identidade patriótica incentivadas durante a Era Vargas (1930–1945). Essas práticas de "liturgia cívica" utilizavam a escola como o principal canal de propagação dos valores de brasilidade e de respeito aos símbolos oficiais, integrando também a comunidade local nesses rituais. Para um detalhamento sobre o papel dessas festas e rituais no estado, ver: MELO, Salânia Maria Barbosa. **A construção da memória cívica:** as festas escolares espetáculos de civilidade no Piauí (1930-1945). Tese (Doutorado em Educação Brasileira) – Universidade Federal do Ceará, Fortale-

escola, atraindo a presença dos pais, que frequentemente permaneciam para assistir às cerimônias e expressavam admiração pelo fato de seus filhos aprenderem tais práticas.

A rotina semanal era complementada por sabatinas aos sábados, quando os conhecimentos adquiridos eram avaliados de forma oral. Aqueles que não respondiam corretamente às perguntas da professora eram submetidos à palmatória, aplicada por ela ou pelos alunos que obtinham êxito nas respostas. Tal prática, longe de ser um elemento isolado, remete aos modelos disciplinares presentes na cultura escolar do período, nos quais o castigo físico era frequentemente compreendido como mecanismo legítimo de correção e aprendizagem.

Como analisa Cynthia Greive Veiga (2007), práticas como exames orais, sabatinas e punições corporais foram largamente difundidas na escola primária brasileira ao longo do século XX, especialmente em contextos rurais e em instituições com forte herança do modelo disciplinar tradicional. Ao mesmo tempo, revela a incorporação, por Maria Amélia, de práticas pedagógicas que faziam parte de sua própria experiência escolar, evidenciando a continuidade de certos padrões educativos entre diferentes gerações.

Nesse sentido, a trajetória de Maria Amélia permite compreender que sua atuação docente não se limitou à reprodução passiva de um modelo escolar previamente recebido. Ainda que marcada por elementos herdados de sua formação, sua prática foi sendo reelaborada no contexto do povoado Santo Antônio, adaptando-se às condições materiais, às demandas da comunidade e às possibilidades concretas de funcionamento da escola. Como sugere a literatura sobre a história social da educação, o professor rural do período não era apenas um transmissor de conteúdos, mas um agente de mediação cultural, responsável por produzir formas locais de escolarização[5].

---

za, 2009.

5 Sobre a atuação de professores primários no interior do estado durante as décadas de 1960 e 1980 — período que ainda inclui a atuação de Maria Amélia —, Enayde Fernandes Silva Dias demonstra que as precárias condições estruturais e materiais das escolas rurais piauienses exigiam dos docentes constantes adaptações e táticas

Desse modo, Maria Amélia pode ser compreendida menos como uma professora "formada" nos moldes institucionais e mais como uma professora "feita na prática", cuja identidade profissional se constituiu no exercício cotidiano da docência e na interação com a comunidade. Sua trajetória evidencia um processo de autoformação no interior da experiência, no qual ensinar e aprender se confundem continuamente, produzindo uma figura docente que não deriva exclusivamente da institucionalização formal do magistério, mas da invenção cotidiana da escola no espaço rural.

Por fim, sua experiência permite tensionar a ideia de que a docência é apenas o resultado de uma formação técnica ou institucional[6]. No caso de Maria Amélia, a professora emerge como sujeito histórico que constrói sua própria autoridade pedagógica a partir da prática, do reconhecimento comunitário e da capacidade de transformar saberes adquiridos em ação educativa situada. Nesse sentido, sua trajetória evidencia que a escola no meio rural não foi apenas um espaço de reprodução de modelos externos, mas também um lugar de criação, adaptação e reinvenção, profundamente marcado pela agência de mulheres que, como ela, fizeram-se professoras na própria experiência de ensinar.

---

cotidianas que iam muito além da mera execução das diretrizes oficiais de ensino. Ver: DIAS, Enayde Fernandes Silva. **As políticas públicas para o ensino primário no meio rural piauiense (1964-1983)**. 2018. 148 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Centro de Ciências da Educação, Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2018.

6 A perspectiva de que a formação docente e a identidade pedagógica não se esgotam na instrução técnica ou institucional, mas se consolidam na contingência da prática e nas táticas cotidianas do fazer-se professor, encontra amplo respaldo na historiografia da educação brasileira. Cynthia Greive Veiga (2007) discute como as práticas de ensino historicamente extrapolavam os limites das prescrições formais do Estado, moldando-se nas tensões cotidianas e nas necessidades imediatas das comunidades locais. Ver: VEIGA, Cynthia Greive. **História da Educação**. São Paulo: Ática, 2007.

“Ela sempre gostou de rezar”: Amélia entre os mistérios da fé

Uma outra face importante para compreender a figura de Maria Amélia é o aspecto religioso que atravessou sua trajetória de vida. Representada nas memórias de Catarino (2022) como uma mulher de profunda fé católica desde a infância, cuja devoção se consolidou ao longo dos anos e passou a ser socialmente reconhecida, essa dimensão é ampliada no relato de Luiz Carlos Marinho (2026), seu neto, que chegou a conviver alguns anos com a avó e preserva lembranças detalhadas de suas práticas religiosas e de sua atuação vinculada aos saberes populares.

Todas as fontes convergem ao indicar que, após 1978, com o encerramento de suas atividades formais no magistério, Maria Amélia passou a ser ainda mais procurada pela comunidade para a realização de “atendimentos” religiosos. Nesses encontros, orientava rezas, realizava benzimentos, prescrevia o uso de ervas medicinais, chás e garrafadas, além de executar rituais voltados à cura de males específicos, como “tirar o sol da cabeça”, associado às enxaquecas, ou retirar o “quebranto” de crianças. Sua atuação, portanto, ultrapassava os limites da educação escolar, articulando práticas pedagógicas, religiosas e terapêuticas em um mesmo campo de autoridade comunitária.

Ao ser questionado sobre o momento em que Maria Amélia teria deixado de ser apenas professora para se tornar também uma liderança espiritual no povoado, Luiz Carlos Marinho (2026) elabora uma narrativa que articula memória familiar, experiência religiosa e acontecimentos biográficos decisivos:

> O que eu tenho de muitas e muitas memórias da minha avó é que ela sempre gostou de rezar. E mesmo quando professora, ela ensinava os seus alunos a rezarem para que o Espírito Santo iluminasse as suas mentes para que eles pudessem aprender. [...] Os próprios pais dos alunos a procuravam para conselhos. Então, a partir daí, ela começou a dar conselhos e a dar orientações. De professora, dar conselhos,

> dar orientações, e também já rezava. E ela gostava muito de rituais ligados à igreja. [...] Um ponto muito importante é que, após a morte do pai dela, que morreu de alcoolismo, houve tristeza em toda a família, é claro. E a mãe dela foi morar na cidade de Inhuma, numa região chamada Forte, onde tinha muita produção de doce de buriti e cana-de-açúcar. E a mãe dela, durante muitos anos, morou com esse irmão dela, que chamava-se Custódio. E ela morando em Água Branca, já casada, e a mãe morando lá. Através de cartas, ela descobriu que a mãe dela tinha mudado de religião. Na época, não se falava em evangélicos, falava-se em crentes. E, para todo mundo, dizia a lei dos crentes e a lei dos católicos, e isso deixou ela muito triste, ao saber que a mãe dela agora não professava mais a fé católica. E, logo depois, ela soube que a mãe dela adoeceu. Então, ela juntou dinheiro e foi até a casa do irmão e trouxe a mãe dela para morar com ela. Procurou a igreja e pediu ajuda ao padre para converter de novo a mãe ao catolicismo. Durante muitos anos, ela rezava, rezava, rezava. A mãe dela adoeceu, ficou de cama durante muito tempo. E ela aprendeu com uma amiga da igreja a rezar uma oração chamada "Maria, valei-me". E ela disse que foi essa oração que livrou a mãe dela da lei dos crentes. E eu acredito que, a partir desse momento, ela passou a rezar mais fervorosamente (Marinho, 2026).

A narrativa de Luiz Carlos permite compreender que a autoridade religiosa de Maria Amélia não pode ser dissociada de sua condição anterior de professora. Ao contrário, há uma continuidade entre essas duas dimensões, na qual o exercício do magistério funciona como um primeiro eixo de legitimação social. Como docente, ela já ocupava uma posição de mediação entre saberes e sujeitos, sendo reconhecida pela comunidade como alguém capaz de ensinar, orientar e aconselhar. Esse conjunto de atribuições pedagógicas não se restringia ao espaço escolar, mas transbordava para o cotidiano, fazendo com que sua autoridade como professora se convertesse gradualmente em autoridade moral e espiritual. Nesse processo, observa-se a circulação de capital simbólico entre o campo da educação e o campo da religiosidade, de modo que ensinar, aconselhar e rezar passam a compor um mesmo repertório de práticas socialmente reconhecidas.

Por outro lado, o depoimento também revela como experiências familiares traumáticas atuaram como catalisadoras da intensificação de sua devoção religiosa. A mudança de religião da mãe, percebida por Maria Amélia como uma ruptura dolorosa com o universo católico, bem como o adoecimento subsequente, são interpretados como eventos decisivos para o fortalecimento de sua prática devocional. A tentativa de "reconversão" da mãe ao catolicismo, mediada pela atuação da Igreja e pelo uso de orações específicas, como a "Maria, valei-me", é narrada como um processo bem-sucedido, atribuído à eficácia da fé e da persistência da oração.

Nesse sentido, a experiência religiosa de Maria Amélia não pode ser compreendida apenas como expressão individual de crença, mas como uma prática social atravessada por relações de poder, cuidado e interpretação do sofrimento. O adoecimento da mãe é ressignificado no interior de uma cosmologia religiosa católica popular, na qual cura, fé e intervenção divina se articulam de forma indissociável. Ao acreditar que a oração foi decisiva para a recuperação da mãe, Maria Amélia reforça sua posição como mediadora entre o mundo humano e o mundo espiritual, consolidando sua autoridade como rezadeira e ampliando o alcance de sua legitimidade comunitária.

Assim, sua trajetória evidencia a constituição de uma figura híbrida, na qual os limites entre professora, mãe, rezadeira e líder espiritual se tornam progressivamente indistintos. A autoridade que exerce na comunidade não deriva de uma ruptura entre esses papéis, mas precisamente de sua articulação contínua, que transforma experiências pessoais, práticas educativas e vivências religiosas em formas integradas de produção de sentido e de cuidado coletivo.

Luiz Carlos Marinho (2026) afirma que a ampliação do reconhecimento social de Maria Amélia enquanto rezadeira foi acompanhada pela consolidação de um conjunto de rituais que ampliavam sua autoridade espiritual junto à comunidade, como a bênção dos visitantes e o chamado batismo da fogueira. Tais práticas não apenas reforçavam

sua centralidade simbólica, como também produziam novas formas de vínculo social entre ela e os moradores do povoado:

> Também, ela começou a benzer todas as pessoas que iam lá, pediam a bênção a ela, e ela dava a bênção e criou o ritual da bênção, onde ela fazia o sinal da cruz na testa, a pessoa se ajoelhava, beijava a mão dela e ela abençoava. Isso ficou comum, todo mundo começou a chamá-la de tia, começou a chamá-la de madrinha. Ela passou a ter muitos afilhados. As pessoas davam para ela os filhos para que ela fosse madrinha. E quando era na época de São João, era costume do meu avô fazer a fogueira, costume esse que eu também passei a fazer, para que fizéssemos os rituais de passar fogo. Então, ela tinha muitos afilhados de fogo, como se chamava, afilhado de fogueira. E tinha uma oração muito engraçada que dizia, muito interessante, que dizia assim: "São João disse, São Pedro confirmou, para fulano ser meu afilhado que Santo Antônio mandou." E aí pulava a fogueira três vezes e fazia essa oração (Marinho, 2026).

Esse conjunto de práticas evidencia de forma expressiva a articulação entre saber e poder na experiência social de Maria Amélia. Ao deter conhecimentos religiosos, rezas e técnicas de cura popular, ela não apenas acumulava saberes, mas também produzia efeitos concretos de autoridade no interior da comunidade. Nesse sentido, é possível dialogar com Michel Foucault (1988) ao compreender que o poder não se encontra dissociado do saber, mas é produzido e exercido através dele, em redes de relações cotidianas. No caso de Maria Amélia, o domínio de práticas ritualísticas – como benzer, batizar na fogueira ou realizar orações de cura – convertia-se em uma forma de poder socialmente reconhecido, capaz de reorganizar vínculos, produzir pertencimentos e instituir sua figura como mediadora entre o sagrado e o cotidiano.

A inserção desses rituais no universo comunitário também revela um processo de expansão progressiva de sua autoridade espiritual, no qual sua atuação ultrapassa a esfera da religiosidade doméstica e passa a estruturar relações sociais mais amplas. Ao ser reconhecida como "tia" e "madrinha" por um número crescente de pessoas, Maria

Amélia passa a ocupar uma posição simbólica de parentesco espiritual, que reforça sua centralidade na vida comunitária. O batismo da fogueira, nesse contexto, não se limita a uma prática festiva, mas opera como mecanismo de produção de laços sociais e de inscrição simbólica de pertencimento, reforçando sua posição como referência afetiva e espiritual do grupo.

Com o passar dos anos, essa autoridade religiosa e simbólica fez com que Maria Amélia fosse cada vez mais requisitada pela comunidade para diferentes situações do cotidiano, consolidando uma forma de presença social contínua e indispensável, como afirma Luiz Carlos Marinho (2026):

> Então, se tinha uma pessoa doente, chamavam ela para ir rezar; se uma pessoa falecia, chamavam ela para tirar o terço. E ela fazia orações para tudo. Era muito comum chegar pessoas na casa dela com o olho lacrimejando porque tinha caído um cisco no olho, e ela ia rezar para Santa Luzia. Então, eu vi inúmeras vezes ela tirar cisco de olho. Como também uma coisa muito interessante, é um tio nosso, cunhado dela, chamado tio Antônio, tinha uma vaca, uma vaca muito bonita, mansa e vermelha. E essa vaca, um dia, se engasgou com um caroço de manga. E ninguém conseguia fazer com que essa vaca se livrasse do engasgo. E aí corre e chama dona Maria Amélia. Era Moça Branca o nome da vaca. Chama dona Maria Amélia, chama dona Maria Amélia. E aí ela veio. Ela estava fazendo a comida, ela só fez largar a panela e foi até lá. A vaca estava passando mal no chão, engasgada, deitada e quase morrendo. E ela colocou a mão na cabeça da vaca, fez o sinal da cruz e colocou a outra mão na garganta da vaca e rezou para São Bento. E, em questão de minutos, a vaca estava boa, levantou, saiu andando e foi comer normalmente. E todo mundo presenciou isso (Marinho, 2026).

O relato evidencia que a atuação de Maria Amélia não se restringia ao campo estritamente religioso, mas se expandia para diferentes dimensões da vida social, incluindo situações de doença humana, morte e até mesmo intervenções em animais. Essa multiplicidade de funções reforça a centralidade que ela ocupava no interior da comunidade,

especialmente em um contexto no qual o acesso a instituições formais de saúde era precário ou inexistente e a presença da Igreja institucional não se fazia de maneira sistemática no cotidiano local. Nesses espaços de ausência institucional, figuras como Maria Amélia emergem como mediadoras fundamentais entre sofrimento, cura e sentido, articulando práticas religiosas católicas com saberes populares de cura.

Essa condição explica a amplitude de sua atuação: não se tratava apenas de uma rezadeira ocasional, mas de uma referência permanente de resolução de problemas cotidianos, cuja legitimidade era continuamente reafirmada pela experiência vivida dos moradores. A cura da vaca, assim como a retirada de ciscos dos olhos, não devem ser lidas apenas como episódios isolados, mas como parte de um sistema simbólico no qual fé, prática e eficácia percebida se entrelaçam na construção de sua autoridade. Nesse contexto, Maria Amélia torna-se uma figura essencial na organização da vida comunitária, ocupando um espaço que articula cuidado, religiosidade e sobrevivência em um mesmo campo de ação social.

Maria das Graças Silveira Lustosa Marinho (2026), esposa de Luiz Carlos Marinho (2026), relata a experiência marcante de ter o seu filho, André Luiz, atendido por Maria Amélia, em um episódio que evidencia como suas práticas religiosas extrapolavam o círculo restrito da comunidade do Santo Antônio, alcançando também indivíduos que, embora não residentes no povoado, reconheciam sua autoridade espiritual e terapêutica. Nesse sentido, suas ações articulavam saberes populares de cura e práticas devocionais, produzindo uma forma específica de legitimidade social assentada na eficácia percebida de seus rituais.

> Ela chegou a rezar na cabeça de meu filho mais velho, o André Luiz, pois este tinha fortes dores de cabeça, e ela rezava tirando o "sol" da cabeça, com uma garrafa de água, para amenizar as dores. O mesmo também tinha umas insônias que o atormentavam, ele acordava falando, como um sonambulismo, às vezes assombrado, gritando. Ela rezou, ensinou a oração do anjo da guarda, que até hoje ele reza completa. Uma oração diferente daquela que a gente costuma rezar

> pequenininha; ele sabe a oração completa do anjo da guarda ensinada por ela, e reduziu os espantos dele de madrugada (Marinho, 2026).

Seus saberes não se restringiam às orações e práticas devocionais, mas incluíam também a formulação de remédios populares voltados ao tratamento de diferentes enfermidades, conforme relata Luiz Carlos Marinho (2026), ao descrever a amplitude de sua atuação terapêutica:

> Para dor de dente, para dor de barriga, para pessoas que estavam com hemorragia, mulheres que tinham sangramentos, mulheres que tinham estavam de resguardo e continuavam com sangramento, chamavam ela e ela fazia uma um remédio à base de leite de gergelim preto e dizia: "Tome por tantos dias." Então, os relatos de da minha experiência com ela e do que eu vi são inúmeros. Ela não cobrava nada e parava tudo o que ela estivesse fazendo para atender. Era muito supersticiosa. Não usava roupa pelo avesso, sempre que fosse sair tinha que botar o pé direito na frente, não podia dizer qualquer palavra que fosse ruim. Era uma pessoa que tinha uma sabedoria fora do sério (Marinho, 2026).

A centralidade desses saberes populares de cura permite compreender Maria Amélia como uma mediadora entre diferentes sistemas de conhecimento, nos quais práticas religiosas católicas, elementos da medicina tradicional e saberes empíricos se articulam de forma indissociável. Nesse sentido, estudos sobre religiosidade popular no Brasil, como os de Carlos Rodrigues Brandão (1980), indicam que tais práticas não devem ser interpretadas como desvios da ortodoxia religiosa, mas como formas historicamente constituídas de produção de sentido, nas quais o sagrado e o terapêutico se imbricam na resolução de problemas cotidianos. Em Maria Amélia, esse entrelaçamento se expressa na circulação entre oração, ervas, gestos e prescrições, compondo um repertório de cura legitimado pela experiência e pela confiança comunitária.

Outro elemento de grande relevância é o fato de que sua atuação não era mediada por cobrança financeira. A gratuidade de seus atendimentos reforça a dimensão moral e relacional de sua autoridade, na medida em que o valor de sua prática não se sustentava na lógica econômica, mas na reciprocidade simbólica e no reconhecimento social. À luz de Michel Foucault (1998), pode-se compreender que o poder exercido por Maria Amélia não se baseia na coerção ou na institucionalização formal, mas na produção de regimes de verdade cotidianos, nos quais sua palavra e seus gestos são investidos de eficácia e legitimidade. Assim, sua autoridade se consolidava justamente por operar fora das estruturas formais de remuneração e institucionalização, reforçando seu papel como figura de cuidado e confiança comunitária.

A ênfase de Luiz Carlos Marinho na descrição minuciosa dos saberes da avó também revela o lugar da memória na construção dessa narrativa. Como argumenta Michael Pollak (1989; 1992), a memória não é um simples repositório de fatos, mas um processo seletivo atravessado por afetos, esquecimentos e reinterpretações do passado. Nesse sentido, o detalhamento das práticas de cura, das orações e dos efeitos atribuídos às intervenções de Maria Amélia expressa não apenas a experiência vivida, mas também a valorização simbólica de sua figura no interior da memória familiar. A admiração do neto contribui, portanto, para a ênfase na dimensão extraordinária de seus saberes, reforçando sua imagem como alguém dotado de uma autoridade singular.

Um fator relevante de divergência entre as fontes diz respeito à interpretação da religiosidade de Maria Amélia, especialmente quando se comparam os relatos de seu filho, Francisco Catarino (2022), e de seu neto, Luiz Carlos Marinho (2026). Para Catarino (2022), sua fé é apresentada como firmemente ancorada na tradição católica, com forte centralidade na leitura bíblica, na oração e na ritualística da Igreja, sem ênfase significativa nas práticas de cura popular. Já para Luiz Carlos Marinho (2026), sua avó pode ser compreendida como uma figura espiritualista, ainda que ela própria se identificasse como católica, incorporando elementos mediúnicos à sua prática cotidiana:

> E uma coisa também que depois eu aprendi, que ela era católica, isso não resta dúvida, mas, na minha concepção de espiritualista, ela era médium, porque ela dizia assim: que era as almas que vinham dizer para ela aquele remédio. Então, se você chegasse lá e contasse uma história, e ela não soubesse o que fazer naquele momento, ela rezava e aí, no dia seguinte, ela mandava chamar a pessoa: "Diga a fulano que venha aqui. O remédio é esse." E aí ela ensinava o remédio. Então, ela dizia que era as almas que ensinavam para ela (Marinho, 2026).

Essas diferentes interpretações podem ser compreendidas a partir de múltiplas dimensões analíticas. Em primeiro lugar, refletem posições geracionais distintas diante da religiosidade popular, nas quais o filho tende a enfatizar a ortodoxia católica, enquanto o neto interpreta as práticas da avó a partir de categorias contemporâneas de espiritualidade. Em segundo lugar, expressam diferentes lugares de convivência e observação: enquanto o filho relata uma experiência mais distante temporalmente e mediada pela memória da infância, o neto descreve uma vivência mais próxima e cotidiana, marcada pela convivência direta com as práticas de cura. Por fim, tais divergências também podem ser entendidas como efeitos dos próprios enquadramentos da memória, nos quais diferentes narradores selecionam, organizam e atribuem sentidos distintos às mesmas experiências, produzindo versões múltiplas de uma mesma trajetória.

Considerações finais

A trajetória de Maria Amélia evidencia a constituição de uma figura profundamente multifacetada, cuja atuação não pode ser compreendida a partir de categorias estanques. Professora, rezadeira, curadora e liderança comunitária, ela mobilizou diferentes formas de saber para produzir autoridade em um contexto marcado pela ausência de instituições estatais robustas e pela centralidade das redes de sociabilidade local.

Ao longo do texto, foi possível observar como sua legitimidade se constrói na intersecção entre educação, religiosidade e práticas de cura, articulando dimensões que frequentemente são tratadas de forma separada na historiografia. Sua atuação docente não se limita à transmissão de conteúdos escolares, mas se expande para o campo moral e espiritual, enquanto sua prática religiosa incorpora saberes populares que dialogam com necessidades concretas da comunidade.

Por fim, Maria Amélia emerge como uma figura cuja centralidade social não deriva de títulos formais ou reconhecimento institucional, mas da capacidade de produzir vínculos, sentidos e formas de cuidado compartilhado. Sua história revela, assim, a potência das experiências femininas no interior do mundo rural brasileiro, nas quais saber e poder se entrelaçam na construção cotidiana da vida social.

Referências

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Os deuses do povo: um estudo sobre religião popular**. São Paulo: Brasiliense, 1980.

BOURDIEU, Pierre. Os três estados do capital cultural. In: NOGUEIRA, Maria Alice; CATANI, Afrânio Mendes (orgs.). **Escritos de educação**. 16. ed. Petrópolis: Vozes, 2015. p. 71-80.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CATARINO, Francisco Alves. **Maria Amélia: professora por convicção.** 1ª Edição. Água Branca-PI: impressão própria, 2022.

DIAS, Enayde Fernandes Silva. **As políticas públicas para o ensino primário no meio rural piauiense (1964-1983).** 2018. 148 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Centro de Ciências da Educação, Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2018.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder.** Rio de Janeiro: Graal, 1998.

FREITAS, Sônia Maria de. **História oral: possibilidades e procedimentos**. 2. ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). Ipiranga do Piauí: panorama. Rio de Janeiro: IBGE, 2023. Disponível em: https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pi/ipiranga-do-piaui/panorama. Acesso em: 14 jul. 2026.

MARINHO, Luiz Carlos Alves. **Entrevista**. [Entrevista concedida a Luiz Sérgio Silveira Marinho]. Teresina, 16 maio 2026. Acervo próprio.

MARINHO, Maria das Graças Silveira Lustosa. **Entrevista**. [Entrevista concedida a Luiz Sérgio Silveira Marinho]. Teresina, 16 maio 2026. Acervo próprio.

MARINHO, Maria das Mercês Alves. **Entrevista**. [Entrevista concedida a Luiz Sérgio Silveira Marinho]. Teresina, 20 abr. 2026. Acervo próprio.

MELO, Salânia Maria Barbosa. **A construção da memória cívica: as festas escolares espetáculos de civilidade no Piauí (1930-1945).** Tese (Doutorado em Educação Brasileira) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2009.

POLLAK, Michel. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

POLLAK, Michel. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 16, n. 2, p. 5-22, jul./dez. 1990.

SILVA, Maria do Socorro. **Educação rural no Brasil: história, políticas e práticas escolares.** São Paulo: Cortez, 2004.

VEIGA, Cynthia Greive. **História da educação.** Belo Horizonte: Ática, 2007.



MARIA, VAMOS CANTAR?
trajetória, memória e invisibilidade de Maria da Inglaterra (1973 - 2020)

Thalia Ribeiro Silva
Thalita Ribeiro Silva
Francisco de Assis de Sousa Nascimento

Introdução

Criada por Clarice Lispector no ano de 1977, Macabéa, personagem do livro *A Hora da Estrela* é analisada a partir da sua interação com o externo, isto é, a sua existência é validada a partir do seu contato com o outro. Ela é construída por estigmas, atribuídos a partir da sua cultura e da sua origem nordestina. Fisicamente frágil, é situada em um contexto de pobreza atrelado a uma violência nada sutil que encontra pouca resistência em sua forte passividade. Entretanto, mesmo diante das adversidades, sempre sonhou em ser algo, talvez pela insignificância

social que lhe era atribuída, fruto do preconceito regional, que a forçava a viver e permanecer como alguém subserviente. Ainda assim, pouco do que desejava se concretizou: entre desejar e o ser há um abismo descomunal. Transpondo as linhas literárias, de forma análoga, Maria da Inglaterra é alvo de uma invisibilização cultural, em razão, também, da sua proveniência: piauiense, de origem provincial, ela representa uma expressiva parcela da população brasileira atravessada pela nordestinidade.

Historicamente, a questão da cultura no Brasil é permeada por exemplos de artistas que, mesmo tendo contribuído em larga escala para o desenvolvimento das manifestações culturais regionais e, por conseguinte, para a construção do sentimento de pertencimento a uma nação de bases frágeis, permanecem sem o reconhecimento proporcional à relevância de suas contribuições. Nesse cenário, a concentração dos centros de produção cultural brasileira, sobretudo na região Sudeste, reforça a existência de uma periferia cultural e acentua o quadro de marginalização de artistas provenientes de regiões historicamente lateralizadas, como o Nordeste. Estabelece-se, assim, na tessitura brasileira, um cenário paradoxal: uma riqueza cultural que engloba distintas camadas sociais e regionais, mas que oferece escasso suporte aos artistas que são os precursores dessas tradições.

É nesse contexto de tensões entre centro e periferia que emerge a trajetória de Maria Luiza dos Santos Silva, a Maria da Inglaterra. Como mulher negra, pouco letrada e nascida no interior do Piauí, ela representa uma parcela significativa da população brasileira que habita os espaços pouco assistidos pelas políticas culturais, econômicas e sociais do país. Nessa configuração de desvalorização de artistas brasileiros que atuam na perpetuação de saberes, práticas e tradições, Roger Chartier (1990) oferece uma contribuição essencial ao propor que a história cultural deve se ocupar das práticas e das representações por meio das quais os grupos sociais constroem sentido para o mundo. Para o historiador francês, as representações não são reflexos passivos da realidade, mas instrumentos de poder que classificam, hierarquizam

e tornam legítimas determinadas visões de mundo em detrimento de outras. Analisar a trajetória de Maria da Inglaterra à luz dessa perspectiva implica interrogar quais representações foram produzidas sobre ela, como a "figura exótica" e o "bibelô folclórico" e de que modo essas representações operaram para delimitar seu lugar no campo cultural brasileiro, restringindo sua visibilidade e legitimidade como produtora de saber e de arte.

Nessa perspectiva, escrever sobre Maria da Inglaterra faz-se relevante em razão da pouca exploração sobre sua história no quadro acadêmico. Para além da questão puramente biográfica, entender a artista e o contexto no qual estava inserida, é entender como se dão as relações entre o popular (culturalmente falando) e a sua legitimação, bem como as disparidades socioeconômicas se entrelaçam aos costumes e às (in)visibilidades do que é, forçadamente, marginalizado.

O presente artigo também justifica sua importância em razão da celebração da memória cultural piauiense e da cantora. A natureza oral de sua história é um elemento central de sua identidade e expressão artística, sendo o registro escrito um esforço para dialogar com sua narrativa falada e ampliar o reconhecimento de seu legado. A sua trajetória, ao ser analisada, oferece um potente entendimento sobre as desigualdades (nas mais variadas formas), a dicotomia entre o que é central e o que é periférico, além de revelar como esse dualismo afeta o reconhecimento cultural. Sob esse viés, a história oral se constitui como uma ferramenta importante para a produção de fontes históricas e pode ampliar o espaço de fala das pessoas comuns, pois conforme argumenta Thompson (1992) esse método permite que indivíduos antes ignorados pela historiografia tenham voz. Além disso, Alberti (2005) destaca que a história oral possibilita compreender processos históricos a partir da experiência vivida e narrada pelos próprios sujeitos que participaram desses acontecimentos.

Nesse sentido, devido às entrevistas existentes acerca da história de vida de Maria da Inglaterra, as quais contrastam com a escassez de pesquisas sobre o tema, percebe-se a necessidade de examinar as

memórias e os relatos, registrados por meios de entrevistas, vídeos e reportagens sobre a compositora. Esse exame é feito com o fito de entender a sua vivência como um exemplo da marginalização de artistas locais e populares brasileiros e da sua magnitude para a reafirmação das tradições culturais piauienses.

Dessa forma, cabe questionar: Como as narrativas de memória e testemunho sobre Maria da Inglaterra, registradas por meio da história oral, permitem compreender sua importância para a cultura piauiense e para os processos de invisibilização de artistas populares no Brasil?

Sob esse prisma, a presente pesquisa tem como objetivo analisar a trajetória de Maria da Inglaterra a partir de uma perspectiva histórica e sociocultural, destacando tanto sua significativa contribuição para a música nordestina e piauiense quanto os processos de invisibilização que permeiam as diferentes dimensões da produção artística brasileira. Com base nessa perspectiva, pretende-se investigar o contexto social no qual a artista iniciou sua carreira musical, analisando as condições que marcaram a sua formação, o seu desenvolvimento artístico e a sua trajetória pessoal e profissional, a fim de compreender de que maneira as desigualdades sociais influenciaram sua experiência de vida. Por fim, procura-se refletir sobre como Maria da Inglaterra se consolidou como uma figura que desafia a lógica de centralização cultural historicamente presente no Brasil.

A pesquisa inicia-se acompanhando a juventude de Maria da Inglaterra até o momento em que ela se desloca para Teresina, capital piauiense. Na sequência, aborda-se as dificuldades enfrentadas pela compositora tanto no aspecto pessoal quanto no aspecto musical, após o seu estabelecimento na *Cidade Verde*. O foco dessa seção é evidenciar os sinais que demonstram a aproximação da cantora com o cenário musical, a vida dela no interior do Piauí e os desdobramentos dos eventos que ocorreram em sua vida após a sua ascensão como artista.

Na segunda parte, a pesquisa analisa a trajetória de Maria Luiza dos Santos Silva sob a lente dos estudos pós-coloniais, ressaltando

como sua vida e as suas dificuldades no âmbito artístico escancaram as relações de poder e as desigualdades culturais e regionais existentes no Brasil. Na seção, o artigo também discute a história de Maria da Inglaterra a partir de um viés de gênero, evidenciando a cantora como uma figura de resistência.

Cumpre destacar que, como a pesquisa fundamenta-se, majoritariamente, em entrevistas e relatos que buscam perpetuar a memória da artista, é necessário ponderar as considerações de Bosi (2003) acerca do rememorar: para a autora, a memória dos indivíduos está intimamente ligada ao tempo histórico em que vivem, de modo que um mesmo sujeito pode relatar vivências de maneira substancialmente distinta ao longo dos anos, em função das transformações no presente e nas experiências acumuladas. Isso justifica as eventuais divergências cronológicas e as variações nos fatos encontradas nas diferentes entrevistas utilizadas como fonte.

Juventude e iniciação artística: do interior ao palco

"Canta, canta, minha gente
Deixa a tristeza para lá
Canta forte, canta alto
Que a vida vai melhorar."
(*Martinho da Vila, 1974*)

Foi na esperança dessa melhora que Maria da Inglaterra começou a cantar. No dia 21 de janeiro de 1939, nasceu em Luzilândia, região norte do estado do Piauí, Maria Luiza dos Santos Silva, mais conhecida no meio popular como Maria da Inglaterra. Trata-se de um nome nobre para uma pessoa singela, cuja dignidade se fazia perceptível em sua postura e personalidade singular, exalando um ar de nobreza único.

O nome Maria apresenta um duplo significado. Por um lado, tal nome é amplamente utilizado para designar pessoas comuns, invisibilizadas e que, em meio a tantas outras, passam despercebidas.

Paradoxalmente, "Maria" carrega um ar de majestade, evoca soberania e nomeou, durante o curso da história, diversas rainhas e pessoas de grande destaque. É esse espaço de entremeio e entrelugar que Maria Luiza dos Santos Silva ocupa, ao ilustrar os contornos de uma figura dualista e barroca: no seio do Piauí, ela vivenciou as vicissitudes da vida (que não foram poucas) e caminhou entre altos e baixos, doces e amargos. Exemplo de superação e determinação, Maria Luiza dos Santos Silva faleceu em Teresina, em 7 de maio de 2020, devido a complicações nos rins, deixando órfãos inúmeros cidadãos piauienses que a concebiam como uma figura materna, representando uma enorme perda para a cultura do estado do Piauí.

Artista de expressão no Piauí, Maria da Inglaterra era uma mulher negra e pouco letrada, que cresceu nos campos piauienses e deles tirou seu sustento por um longo período. Quem a via sorridente, mal podia imaginar as condições desfavoráveis em que ela cresceu e as dificuldades que teve de enfrentar durante a sua árdua vida. Filha do "*Sol do Equador*", durante muito tempo sentiu o calor dos abraços do pai ao trabalhar nas lavouras, lugar do qual tirava o seu sustento. No documentário *Maria da Inglaterra: entre amigos* (2016), a compositora relatou as adversidades que se fizeram presentes na sua juventude e a marcaram.

Maria da Inglaterra nutria sua paixão pela música desde a adolescência. Por volta dos 15 anos, sentiu que devia começar a cantar, como se fosse uma sina, um prenúncio do que estava por vir. Entusiasmada, comunicou à mãe o novo desejo, mas recebeu uma negativa. A matriarca aconselhou a filha a procurar outra forma de ganhar a vida, dizendo que cantar "ficava para o Luiz Gonzaga". Tal resposta, longe de ser apenas uma manifestação de dúvida materna, revela as condições objetivas de uma época em que a ascensão artística era percebida como um privilégio inacessível a mulheres negras e pobres do interior nordestino.

Até então, as paredes da casa eram o único público daquela jovem sonhadora, que trabalhava apanhando algodão e feijão para ga-

nhar a vida. Assim, sua existência foi marcadamente atravessada pelos sons, seja pelo ritmo do pilão que ela batia, ou pelo canto entoado durante uma trajetória nada fácil, que, após alguns anos, fez com que as canções que vinham à mente deixassem de ficar somente no seu íntimo para *ganhar ecos* de popularidade.

A iniciação artística de Maria da Inglaterra é também atravessada por uma dimensão mística que se tornou parte central de sua narrativa identitária. Segundo seu próprio relato, concedido ao documentário *Maria da Inglaterra: entre amigos* (2016), certa noite, enquanto escovava os dentes e olhava pela janela de sua residência, deparou-se com uma aparição luminosa de duas figuras, um rapaz e uma moça que a convocaram para cantar. Ao ser encorajada pela figura masculina -"eu canto e você me acompanha"-, Maria passou a acompanhar o canto das entidades, e seu marido Otacílio registrou por escrito as primeiras letras que surgiam. Assim nasceu "*Baião do Cajueiro*", sua primeira composição:

> Eu tava na minha casa, umas sete horas da noite, escovando meus dentes numa janela, quando apareceu uma luz. Esta luz, eu disse: Otacílio, tão tocando fogo naqueles matos acolá. Ele disse: não, aquilo ali não é fogo de mato, não. E eu fiquei olhando, e a luz vinha. Ora era branca, dava 'azulzinha', ora dava, como se diz, verde, e a luz foi chegando, e chegou próximo da minha casa [...].

A dimensão mística da iniciação artística de Maria da Inglaterra não deve ser lida apenas como folclore ou exotismo. Essa interpretação, como se verá adiante, constitui precisamente o problema de como sua figura foi tratada pelas instâncias culturais dominantes. Trata-se, antes, de uma parte constitutiva de sua identidade artística e de sua relação com o fazer musical.

Enraizada nessa trajetória espiritual e artística, Maria da Inglaterra trilhou também um percurso geográfico marcado por deslocamentos, chegando a morar em Salto da Pedra, Buriti dos Lopes e em São Luís, antes de residir em Teresina. Conheceu, ainda na ado-

lescência, Otacílio, seu marido e seu apoio incondicional. Ela estabeleceu-se na capital piauiense aos 20 anos. A chegada à Cidade Verde representou uma nova fase, marcada pela tentativa de inserção no mercado artístico local, em que os obstáculos estruturais logo se impuseram. Negra, mulher e sem escolaridade formal, é certo que a condição em que Maria viveu é produto de uma chaga profunda e histórica que adoece as estruturas brasileiras. Tal realidade pode ser exemplificada pelo que a filósofa Sueli Carneiro (2005) teoriza como "epistemicídio brasileiro", ou seja, o processo pelo qual a população negra é sistematicamente privada do acesso à educação e ao reconhecimento de suas produções intelectuais e culturais. Isso implica uma estagnação social cuja origem é estrutural e racialmente condicionada. Em outras palavras, há a instituição de um processo de apagamento e de desvalorização das produções e dos saberes da população negra, vistas como inferior e menos importante.

Para além dos obstáculos concretos que marcaram a sua trajetória, a dimensão espiritual seguia presente como horizonte de esperança. A artista recebeu uma profecia que a alertava acerca dos sofrimentos que ainda enfrentaria, mas sinalizava que, apesar dos pesares, o futuro traria novos caminhos. A vitória haveria de chegar, e quando chegasse, ela deveria morar na praia de Boa Viagem por um ano, fato que nunca se concretizou; embora acumulasse vivências, Maria da Inglaterra enfrentou barreiras que impediram sua plena ascensão socioeconômica.

A consagração de Maria da Inglaterra como "Rainha das Composições" ocorreu em um festival realizado por volta de 1975, em Teresina. Na ocasião, Ricardo Cravo Albin, musicólogo representante do Museu da Imagem e do Som, no Rio de Janeiro, que atuava como jurado do evento, ficou profundamente impressionado com as composições da artista e cunhou seu pseudônimo, aproveitando-se do trecho de "O Peru Rodou", que mencionava a Inglaterra. O próprio Cravo Albin registrou:

> Dentro do festival havia essa grande novidade que me entusiasmou e que me fez arrepiar, que era um personagem totalmente sem qualquer compromisso com todas as outras músicas que tinham um compromisso com os festivais e com o modismo, fazendo uma música interessantíssima. Era Maria de Inglaterra [...][1].

A fala de Cravo Albin evidencia o que Pierre Bourdieu (1996, p. 193) denomina de "criador do criador". Em outras palavras, o reconhecimento de um artista pelo campo cultural depende, em grande medida, da aprovação de agentes detentores de capital simbólico acumulado. No caso de Maria da Inglaterra, foi necessário que um musicólogo advindo do eixo Rio-São Paulo (portador de autoridade reconhecida no campo musical brasileiro) legitimasse sua produção para que ela ganhasse alguma visibilidade. Isso revela, por um lado, o potencial inegável de sua obra, mas por outro, expõe a estrutura hierárquica que condiciona o acesso ao reconhecimento cultural no Brasil.

Apesar do reconhecimento simbólico, a trajetória de Maria Luiza dos Santos Silva foi marcada por uma contradição fundamental, pois ao mesmo tempo em que sua figura e sua obra eram celebradas em espaços de prestígio, o suporte material e institucional para o desenvolvimento de sua carreira permanecia escasso. Segundo José Dantas, produtor cultural e responsável por sua carreira artística, ela passou cerca de 40 anos tentando gravar um disco. O primeiro CD foi lançado somente por volta de 2001.

Esse fato é uma expressiva evidência da materialidade da invisibilização cultural. Como argumenta Florestan Fernandes (2008), a exclusão social no Brasil não se restringe ao plano econômico, mas ela opera também no plano cultural, impedindo que sujeitos racializados e periféricos acessem os espaços de produção e difusão de suas próprias expressões. Ademais, para além da questão da exclusão de indivíduos afrodescendentes, Maria da Inglaterra enquanto mulher, negra e pouco

1 ALBIN, Ricardo. Trecho transcrito a partir da entrevista concedida para o documentário Maria da Inglaterra: entre amigos. Disponível em: https://youtu.be/CpAGRkmR_oI?si=5HbwSCAs24f6Pugv. Acesso em: 1 mar. 2026.

letrada, enfrentou o que Kimberlé Crenshaw (1989) denomina de "interseccionalidade": a sobreposição de sistemas de opressão (racismo, sexismo e classismo, por exemplo) que não operam de forma isolada, mas se articulam para produzir formas específicas de vulnerabilidade e exclusão. Essa conjuntura atrelada à ausência de recursos financeiros, configurou um conjunto de barreiras estruturais que dissolve o discurso meritocrático. Não faltaram esforços da artista, faltaram condições que auxiliassem a consolidação de sua carreira.

Essa realidade estrutural se evidencia, de forma emblemática, na trajetória midiática de Maria da Inglaterra. A participação dela no programa *Domingão do Faustão*, em 2010, quando recebeu uma homenagem no Dia Internacional da Mulher, poderia ter sido um combustível para o aumento de sua visibilidade nacional. Contudo, conforme ela própria relatou[2], as expectativas não se concretizaram: "Melhorou uns dias. Apareceram mais shows, amigos, amigas, mas e hoje? Foi o tempo, os amigos fugiram e os shows também." A trajetória de Maria revela, assim, a fragilidade de uma visibilidade construída sobre bases momentâneas, sem o suporte de políticas culturais estruturais que de fato trouxessem apoio sólido.

A esse quadro somam-se as iniciativas legislativas que, embora promissoras em seu enunciado, revelaram-se ineficazes na prática. A Lei do Patrimônio Vivo de 2008, que deveria fornecer auxílio financeiro a artistas piauienses, permaneceu inoperante até pelo menos 2013, uma vez que a Fundação Cultural do Piauí (FUNDAC) não havia publicado o edital necessário para inscrição dos beneficiários, conforme denunciou Cineas Santos à época.[3] Isso é uma expressiva evidência de como o apoio à cultura e aos artistas do estado do Piauí ainda é embrionário e que o problema não se restringe à ausência de legislação, mas sim a uma falha institucional

2 SANTIAGO, Pedro. Compositora analfabeta de duas mil músicas vive abandonada no Piauí. G1 Piauí, Teresina, 10 jul. 2013. Disponível em: https://g1.globo.com/pi/piaui/noticia/2013/07/compositora-analfabeta-de-duas-mil-musicas-vive-abandonada-no-piaui.html. Acesso em: 17 fev. 2026.

3 *Ibid*.

estrutural que pouco se mobiliza para mitigar as vulnerabilidades dos artistas populares.

A origem de Maria da Inglaterra representa uma parcela considerável da população nordestina. O cotidiano da mulher sertaneja ganhou um palco constituído através das composições da artista. Ela atuou como porta-voz da cultura piauiense e da música dita nordestina para o Brasil. Em contrapartida, na contramão de tudo o que a cantora representa para o estado do Piauí, o poeta e escritor Cineas Santos defende que a compositora é tratada no Piauí como uma figura exótica:

> Nós, aqui no Piauí, temos a Maria da Inglaterra, única no gênero que ela faz, e a tratamos como se fosse um objeto exótico, uma figura alheia à nossa realidade. A Maria representa um tipo de cultura de resistência. Ela é uma cidadã sem nenhuma escolaridade, que não sabe ler e acabou se tornando uma figura extremamente popular. (Santiago, 2013)

Maria da Inglaterra sofreu com um nódulo na garganta que teve início em 2011 e, por esse motivo, não conseguia realizar mais shows, tendo de sobreviver apenas com um salário mínimo e não conseguiu cantar no seu próprio DVD. Sobre tal fato, ela asseverou: "[...] A minha saúde está fracassada, viu? Porque tem minha presença no DVD, as músicas que têm no DVD todas são minhas, mas cantar, não." (TV Cidade Verde, 2020)

Colonialidade do poder e a questão de gênero

Por não conseguir ler nem escrever, Maria Luiza dos Santos Silva contava com Otacílio, seu marido e parceiro na carreira. O casal formava uma dupla que cooperava para que as canções finalmente ganhassem materialidade. A respeito do processo de criação das composições, Almerito Oliveira da Silva (2025) assevera:

> Sendo ela analfabeta, a habilidade de Otacílio em transcrever as ideias e os versos de Maria para o papel permitiu que suas canções tomassem forma e se tornassem parte de seu legado artístico. Ele não apenas atuava como um tradutor de suas inspirações musicais, mas também como um mediador entre a criação espontânea e a materialização dessas músicas. (Silva, 2025)

Conforme relatado no documentário Maria da Inglaterra: entre amigos (2016), a compositora recebia visitas dos espíritos que a inspiravam e ditavam as canções, e seu marido, a qualquer momento, se disponibilizava para escrever as letras do que era cantado durante os sonhos. Após o falecimento de Otacílio, Maria sofreu uma enorme perda, tanto no aspecto profissional quanto no afetivo, pois, como pontuado por Almerito Oliveira da Silva (2025), Otacílio era o "escriba" das canções que a artista cantarolava, uma vez que ela apenas sabia assinar o nome. A partir de então, passou a utilizar um gravador para salvaguardar e registrar as canções inéditas que concebia, o qual chegou a ser furtado uma vez. Sobre essa lamentável situação, ela afirmou em entrevista concedida ao G1 em 2013: "Vivo porque vivo mesmo, mas não posso dizer que estou feliz. Hoje vivo na solidão. Não posso cantar nem subir em um palco, a coisa que me deixa mais feliz na vida." (Santiago, 2013).

À intensificação das adversidades que a cantora sofreu após a morte do esposo, soma-se o já mencionado nódulo na garganta que se desenvolveu por volta de 2011. Com o desencadear desse problema de saúde, ela apresentou severos problemas até mesmo para falar, condição perceptível nos vídeos das entrevistas que realizou, em que sua voz aparentava estar fraca. Nesse sentido, é notório que, sem o auxílio do marido e com complicações para falar, o ofício de compor da Rainha das Composições foi amplamente afetado, uma vez que, sem poder ler e nem escrever, o nódulo tornou-se uma barreira para a voz de Maria da Inglaterra.

Nessa lógica, os estudos pós-coloniais fornecem uma perspectiva profícua para entender a magnitude que Maria da Inglaterra repre-

senta enquanto figura central na produção e divulgação das manifestações culturais nordestinas. Tais dimensões intelectuais propiciam uma investigação sobre como se instituem e se dão as relações de poder na ambiência cultural, na produção de estereótipos e na estigmatização das tradições de uma determinada população, nas hierarquias constituídas entre o dito centro e a periferia e na consolidação de identidades e percepções subservientes. Pensando a realidade brasileira a partir desses estudos, é cristalina a existência e a persistência de uma relação na qual a região Sudeste é concebida como um organismo central simbólico, enquanto a região Nordeste representa uma área à margem do centro hegemônico, uma periferia cultural. Nessa perspectiva, o conceito de colonialidade do poder, desenvolvido pelo sociólogo peruano Aníbal Quijano (2005), é central. Para Quijano, a colonialidade não se encerra com o fim formal do colonialismo: ela persiste nas estruturas sociais, nas hierarquias raciais e nas relações epistemológicas que organizam o mundo moderno. No contexto brasileiro, isso se traduz na persistência de uma hierarquia cultural que institui o Sul e o Sudeste como "metrópoles simbólicas" e o Nordeste e o Norte como "periferias" racializadas e culturalmente inferiorizadas.

À luz dessa perspectiva, Maria da Inglaterra, ascende como uma figura expressiva que produz canções historicamente registradas como símbolo do cancioneiro concebido como nordestino e popular. Em meio a um quadro em que representa uma região tradicionalmente estigmatizada, folclorizada e ilustrada por contornos de atraso, a artista desmantela essa percepção ao levar para centros de maior visibilidade, as produções regionais.

Essa dinâmica é analisada por Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2011), que demonstra como o Nordeste foi historicamente construído como um espaço de atraso, miséria e folclore no imaginário nacional. Tal construção discursiva, longe de ser inocente, serve para legitimar a concentração dos investimentos culturais e econômicos no eixo Sul-Sudeste, ao mesmo tempo em que folcloriza e exotiza as produções artísticas nordestinas, privando-as de seu potencial político e es-

tético. Diante da persistência da colonialidade do poder na ambiência verde-amarela, a compositora foi lateralizada e relegada à margem das expressões artísticas da dita metrópole, tratada como um objeto folclórico. É exatamente nesse processo que a figura de Maria da Inglaterra se insere, pois como salientado por Cineas Santos, a própria população a concebe como "objeto exótico" e "bibelô"; o que acaba por reduzi-la a uma curiosidade folclórica, destituída de seu valor como produtora de cultura e conhecimento.

À luz dessa perspectiva, o conceito de «lugar de fala», desenvolvido por Djamila Ribeiro (2017), é relevante nesse contexto. A filósofa argumenta que as condições sociais de existência de um sujeito determinam as possibilidades de enunciação disponíveis a ele. Maria da Inglaterra, como mulher negra, pouco letrada e nordestina, ocupava uma posição de múltipla subalternidade que limitava estruturalmente sua capacidade de fazer-se ouvir nos espaços de produção e legitimação cultural. O fato de ter conquistado reconhecimento a despeito dessas condições é prova de sua resistência, mas as dificuldades encontradas ao longo do caminho são testemunho da violência das estruturas.

Para além de toda a significância que Maria da Inglaterra exerce em termos de contribuição para a cultura piauiense, é necessário enfatizar também a significância que ela tem ao atuar na ocupação de espaços historicamente negados e vetados às mulheres, como o espaço público. Sua trajetória atua na dissolução de convenções em relação às atribuições ao ser feminino que, apesar de estar em menor escala no contexto hodierno, ainda relegam as mulheres ao espaço doméstico e ao trabalho de cuidado. Sobre essa análise do que é ser mulher atualmente, Sueli Carneiro denota:

> Entendo que a identidade feminina é hoje, antes de tudo, um projeto em construção que passa, de um lado, pela desmontagem destes modelos introjetados de rainha do lar, do destino inexorável da maternidade, da restrição ao espaço doméstico familiar e o resgate de potencialidades abafadas ao longo de séculos de domínio pela ideologia machista e patriarcal. (Carneiro, 1993, p. 10)

Dessa maneira, Maria Luiza dos Santos Silva é uma figura que quebra paradigmas, rejeitando a atribuição patriarcal de rainha do lar para projetar-se como a Rainha das Composições. Este percurso consolida-a como um exemplo do processo de desmantelamento de estruturas patriarcais castrantes e como uma "operária" na identidade feminina em constante construção. A intérprete piauiense rompe com as raízes coloniais ao conseguir compor músicas e canções, situação que desafia as condições de não alfabetizada em que viveu. Com efeito, apesar de não ter tido acesso regular à escola e nenhum conhecimento prévio e embasamento musical, ela se colocou como uma das personalidades mais emblemáticas do Piauí.

Maria da Inglaterra e o estereótipo nordestino

A análise até aqui desenvolvida traz à tona um impasse: ao afirmar que Maria da Inglaterra é uma figura representativa do Nordeste e de sua cultura popular, não estaríamos reduzindo a artista e toda a sua caminhada à sua regionalidade?

Nesse prisma, o próprio Albuquerque Júnior (2011) traz uma lente para pensarmos esse dilema, uma vez que, para o historiador, o Nordeste é uma construção discursiva historicamente datada, forjada no início do século XX por intelectuais, folcloristas e pelos próprios meios de comunicação do centro do país, que precisavam de um "outro interno" para afirmar a modernidade do Sul. Sob essa lógica, quando um artista nordestino é celebrado exatamente por seu baião, seu misticismo e seu sofrimento, ele pode estar, sem o saber, cumprindo o papel que a estrutura hegemônica lhe designou enquanto ornamento folclórico de uma nação que não o reconhece como igual, mas como o outro externo a uma realidade tida como superior.

Contudo, há diferenças fundamentais entre ser reduzido ao estereótipo e partir da experiência concreta de uma cultura para criar. E é nessa distinção que a trajetória de Maria da Inglaterra se localiza. O estereótipo nordestino, tal como analisado por Albuquerque Júnior, é

uma construção de fora para dentro, dado que ele é projetado sobre o artista pelo olhar do centro, que o enquadra como exótico, peculiar e consumível. Maria da Inglaterra não adotou uma identidade regional para agradar o mercado cultural do Sudeste, ela compôs a partir de sua experiência vivida: o cajueiro, o cotidiano sertanejo, as visões noturnas, a saudade. Sua matéria-prima não era um Nordeste imaginado para consumo externo, mas o Nordeste habitado, sofrido e cantado de dentro.

Essa distinção encontra sustentação no pensamento de Chartier (1990), que diferencia as "práticas culturais" (aquilo que os sujeitos efetivamente fazem com os materiais simbólicos a sua disposição) das "representações" que outros constroem sobre eles. Maria da Inglaterra praticou sua cultura, o que lhe foi imposto foi a representação folclórica que terceiros fizeram dela. O problema não residia em sua identidade regional, mas na recusa das instituições em tratar sua produção como válida.

Nessa perspectiva, Maria da Inglaterra se configura como uma figura que transita entre extremos, que habita um cenário paradoxal, contraditório. Ela é, ao mesmo tempo, a mulher silenciada pela estrutura e a artista que rompe o silêncio, a nordestina estigmatizada e a compositora que leva o Piauí ao país, uma mulher que não dominava a leitura e a escrita formal e a autora de um cancioneiro rico. Foi uma Maria tal qual a cantada por Milton Nascimento (1978): teve força, teve raça, teve sonhos sempre e a estranha mania de ter fé na vida; foi som, foi cor, foi suor.

Considerações finais

Assim como Macabéa, Maria da Inglaterra sempre aguardou por sua *Hora da Estrela*. E, como a personagem lispectoriana, enfrentou um mundo que sistematicamente adiava esse momento, construído sobre estruturas que negam sobretudo às mulheres negras e nordestinas o direito pleno à existência pública e ao reconhecimento cultural.

Diante disso, considerando os objetivos propostos, conclui-se que as metas foram alcançadas. O intuito de analisar a trajetória de Maria da Inglaterra (Maria Luiza dos Santos Silva) a partir de um panorama histórico e sociocultural foi atingido, assim como o de investigar o contexto social no qual ela estava inserida e de que forma isso a afetou. Ademais, refletiu-se sobre como ela se estabeleceu como uma mulher que desafia a centralização cultural tradicionalmente existente no Brasil, uma vez que o trabalho conseguiu evidenciar a relevância da compositora enquanto figura promotora das tradições populares piauienses, a sua jornada de vida e os processos invisibilizadores que se tornaram graves empecilhos em sua carreira. Tais barreiras confirmaram a persistência da colonialidade do poder e o fenômeno do epistemicídio, que silenciam as produções de indivíduos racializados e periféricos.

As vivências de Maria da Inglaterra denunciam uma falha institucional histórica que pouco considera as vulnerabilidades socioeconômicas e se legitima na escassa validação de leis que, uma vez instituídas, ficam restritas à matéria jurídica, como a Lei do Patrimônio Vivo. A artista viu esse amparo escapar em seu momento de maior necessidade, o que torna evidente uma grave lacuna administrativa.

A trajetória de Maria da Inglaterra carece de uma exploração bibliográfica e acadêmica mais robusta, resultando em registros que priorizem, em grande medida, a narrativa mística sobre a aparição das entidades que a teriam iniciado na música. Por tratar-se de uma história marcadamente oral e dependente de relatos de memória, como entrevistas e documentários, o material disponível apresenta certas inconsistências cronológicas e variações nos fatos, decorrentes do longo hiato temporal entre os acontecimentos vividos e os testemunhos registrados ao longo das décadas.

Dessa maneira, em razão das escassas abordagens acerca da biografia de Maria da Inglaterra, sugere-se que estudos futuros possam abordar a vida dessa compositora de maneira mais aprofundada, considerando recortes pouco explorados, como a perspectiva de gênero e de raça, dentre outras possibilidades de estudos.

Referências

ALBERTI, Verena. **Manual de história oral**. 3. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2005.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória:** ensaios de Psicologia Social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte:** gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CANTA, canta minha gente. Intérprete: Martinho da Vila. In: MARTINHO DA VILA. **Canta, canta minha gente**. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1974.

CARNEIRO, Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

_____, Sueli. Identidade feminina. *In:* _____. **Mulher negra**. Cadernos Geledés nº 4, São Paulo, primavera 1993.

CHARTIER, Roger. **A história cultural:** entre práticas e representações. Lisboa: Difel, 1990.

COSTA, Glayson; MARTINS, Josiel. Jornalista lamenta abandono de Maria da Inglaterra: 'Era mulher, negra, pobre. Deveria ter uma estátua, mas foi pouco valorizada'. **G1 Piauí**, Teresina, 8 maio 2020. Disponível em: https://g1.globo.com/pi/piaui/noticia/2020/05/08/jornalista-lamenta-abandono-de-maria-da-inglaterra-era-mulher-negra-

pobre-deveria-ter-uma-estatua-mas-foi-pouco-valorizada.ghtml. Acesso em: 17 Fev. 2026.

CRENSHAW, Kimberlé. **Demarginalizing the intersection of race and sex:** a black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. University of Chicago Legal Forum, v. 1989, n. 1, p. 139-167, 1989.

FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes**. 5. ed. São Paulo: Globo, 2008.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1977.

MARIA da Inglaterra é entrevistada no programa Feito em casa; assista. Vídeo, 13min46s. Publicado pelo canal TV Cidade Verde, 8 maio 2020. Disponível em: https://youtu.be/Hk2f0-tEOho?si=QtpYKIMdY4jBasU1. Acesso em: 16 fev. 2026.

MARIA da Inglaterra: entre amigos. Direção: José Dantas, Márcio Biggly. Produção: José Dantas. **YouTube**, 2017. 1 vídeo. Disponível em: https://youtu.be/CpAGRkmR_oI?si=5HbwSCAs24f6Pugv. Acesso em: 1 mar. 2026.

MARIA da Inglaterra: mulher cabra-macho. **YouTube**, 2012. 1 vídeo (29 min 26 s). Publicado por Patrício Lima. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=jx0ZGElL3z4. Acesso em: 20 mar. 2024.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina.** In: LANDER, Edgardo (org.). A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 107-130.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017.

SANTIAGO, Pedro. Compositora analfabeta de duas mil músicas vive abandonada no Piauí. **G1 Piauí,** Teresina, 10 jul. 2013. Disponível em: https://g1.globo.com/pi/piaui/noticia/2013/07/compositora-analfabeta-de-duas-mil-musicas-vive-abandonada-no-piaui.html. Acesso em: 17 fev. 2026.

SILVA, Almerito Francisco Oliveira da. **Maria da Inglaterra:** trajetória e representações de uma "rainha piauiense" (1974-2020). Dissertação (Mestrado em História do Brasil) - Universidade Federal do Piauí, Teresina (Piauí), 2025.

TEÓFILO bate papo com José Dantas e Maria da Inglaterra. Vídeo, 24min10s. Publicado pelo canal Rádio Cidade Verde, 13 março 2015. Disponível em: https://youtu.be/t0DzuJUZ_oI?si=trLVuvLonLA_9K-x. Acesso em: 17 fev. 2026.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado:** história oral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.



DAS MÃOS QUE CURAM AOS CAMINHOS QUE CONDUZEM

Dona Maria entre a Gameleira e o Poty Velho (União e Teresina – PI, 1960 - 1990)

Addison Lohan Santos Brito

Introdução

Dona Maria carrega muitas histórias. Aos 82 anos, Ma**ria** das Dores Vasconcelos dos Santos constituiu-se como uma das principais referências afetivas e simbólicas de sua família. Mulher negra, mãe de quatro filhos, avó de sete netos e bisavó de seis bisnetos, participou ativamente da formação de diferentes gerações, assumindo, ao longo da vida, papéis relacionados ao cuidado, à educação e à transmissão de valores e saberes. Embora tenha dado à luz biologicamente a apenas um filho, acolheu outros três como seus, criando-os sem distinções e reafirmando uma concepção ampliada de maternidade, construída não apenas pelos laços sanguí-

neos, mas também pelos vínculos afetivos e pelas responsabilidades cotidianamente assumidas.

Conhecida popularmente como "Maria Poty", denominação associada à sua atuação social e ao reconhecimento conquistado junto à comunidade em que viveu[1], Dona Maria construiu uma trajetória marcada pelo trabalho, pela solidariedade e pela mobilização de saberes tradicionais. Casou-se ainda jovem e, como tantas mulheres de sua geração, passou a ser identificada socialmente como dona de casa. Contudo, essa designação mostra-se insuficiente para compreender a complexidade de sua experiência de vida. Longe de restringir-se ao espaço doméstico, Maria desempenhou, desde a infância, uma multiplicidade de atividades que ultrapassavam as fronteiras convencionalmente atribuídas ao universo feminino.

Em diferentes momentos de sua trajetória, trabalhou na produção de farinha, na pesca artesanal, na quebra do coco babaçu, no cultivo de alimentos, na elaboração de remédios populares à base de ervas e garrafadas, além de atuar como parteira em sua comunidade. Essas práticas, aprendidas e aperfeiçoadas ao longo dos anos, constituíram um importante repertório de conhecimentos tradicionais, transmitidos oralmente entre gerações e profundamente vinculados às formas de sobrevivência e sociabilidade das populações rurais do Nordeste brasileiro.

Sua trajetória, entretanto, não se limita ao espaço rural do povoado Gameleira, localizado no município de União[2], no Piauí. Como

1 Poty Velho é um bairro localizado na zona norte de Teresina (PI), reconhecido como o mais antigo da capital piauiense. Situado às margens dos rios Poti e Parnaíba, o bairro possui forte relevância histórica e cultural, destacando-se pela tradição oleira e pela produção artesanal em cerâmica, atividades que constituem importantes elementos de sua identidade, memória coletiva e dinâmica socioeconômica. Cf: SILVA, Amanda Lima da. **"Na minha veia não corre sangue, corre barro": histórias e memórias de mulheres trabalhadoras ceramistas do bairro Poti Velho, Teresina – PI (1960–2019). 2021**. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2021.

2 União é um município localizado na região Centro-Norte do estado do Piauí, às margens do rio Parnaíba. Originada da antiga Fazenda Estanhado, sua formação his-

tantas outras mulheres nordestinas ao longo do século XX, Maria experimentou processos de deslocamento e adaptação que marcaram profundamente sua existência. A mudança do bairro Poty Velho, em Teresina, para o povoado Gameleira, e o posterior retorno ao seu bairro de origem representaram não apenas uma alteração geográfica, mas também a circulação de práticas culturais, memórias e saberes construídos em seu local de origem. Nesse novo contexto, os conhecimentos acumulados ao longo da vida continuaram a desempenhar papel central em sua inserção social, permitindo que ela reconstruísse redes de sociabilidade e reafirmasse sua identidade em meio às transformações impostas pela experiência migratória.

É a partir dessa trajetória que o presente estudo se desenvolve. Ao tomar Dona Maria como sujeito histórico, busca-se compreender de que maneira os saberes populares, as experiências de trabalho, as práticas de cuidado e os processos migratórios contribuíram para a constituição de sua identidade e para a construção de seu reconhecimento social entre as décadas de 1960 e 1990. Ao mesmo tempo, procura-se lançar luz sobre experiências femininas frequentemente marginalizadas pelas narrativas históricas tradicionais, evidenciando como mulheres negras, pobres e oriundas de contextos rurais participaram ativamente da produção de conhecimentos, da manutenção de comunidades e da transmissão de práticas culturais fundamentais para a vida coletiva.

Por tratar-se de uma pesquisa envolvendo uma mulher analfabeta, negra, periférica e ligada ao campo, as fontes utilizadas para a realização desta biografia foram as entrevistas concedidas por sujeitos que acompanham Dona Maria cotidianamente, em seu leito familiar, a destacar: sua filha, Mônica Vasconcelos dos Santos Brito, que muito gentilmente nos cedeu importantes relatos acerca de acontecimentos

tórica esteve diretamente relacionada à navegação fluvial e às atividades comerciais desenvolvidas no vale do Parnaíba. Elevada à categoria de vila em 1853, com a denominação de União, e à categoria de cidade em 1889, consolidou-se como importante entreposto comercial e espaço de circulação de pessoas, mercadorias e práticas culturais, desempenhando papel relevante no processo de desenvolvimento econômico e urbano do estado. Cf: MEDEIROS, Jayra Barros. **Brisas do progresso: faces e contornos da Primeira República em União (PI)**. Teresina: Cancioneiro, 2021.

que a biografada já não lembrava com precisão; o esposo de Dona Maria, o Senhor Valdemar Barbosa dos Santos, que constitui uma importante peça para o entendimento da trajetória dela, em razão dos saberes compartilhados entre eles; e, por fim, da própria Maria das Dores Vasconcelos dos Santos, sujeito central desta narrativa que, no auge de seus 82 anos, ainda recorda uma importante parcela de seus saberes tradicionais.

Entende-se que os relatos familiares não constituem reproduções literais do passado, mas narrativas atravessadas por seleções, silenciamentos, esquecimentos e ressignificações produzidas ao longo do tempo. Como observa Michel Pollak (1992), a memória é um processo socialmente construído, no qual determinadas experiências são preservadas, enquanto outras são relegadas ao esquecimento, de acordo com os significados que os sujeitos atribuem às suas trajetórias. Todavia, longe de comprometer o valor histórico dessas narrativas, tal característica reforça a necessidade de submetê-las ao confronto entre diferentes testemunhos e à análise crítica das fontes. Nesse sentido, a articulação entre os relatos coletados permitiu a construção de um percurso metodológico capaz de apreender a complexidade que envolve a figura de Dona Maria, evitando tanto a reprodução acrítica das lembranças quanto a elaboração de narrativas idealizadas.

A presente pesquisa fundamenta-se nos pressupostos da História Oral, compreendida como uma metodologia que possibilita acessar experiências, memórias e interpretações construídas pelos sujeitos acerca de suas próprias trajetórias. Conforme destaca Sônia Maria de Freitas (2006), a História Oral não se limita à coleta de depoimentos, mas constitui um procedimento de produção documental que valoriza a memória como fonte histórica, reconhecendo seu caráter seletivo, subjetivo e socialmente construído.

Espera-se que este breve estudo biográfico contribua para a preservação de memórias familiares e comunitárias que, frequentemente, permanecem à margem dos registros oficiais, além de estimular novas pesquisas voltadas para sujeitos historicamente subalternizados, cujas

trajetórias foram fundamentais para a constituição de comunidades populares. Ao trazer à cena saberes tradicionais, práticas de cuidado e experiências de trabalho transmitidas entre gerações, busca-se também ampliar o reconhecimento acadêmico de formas de conhecimento que, apesar de sua relevância social, nem sempre encontram espaço de valorização nos campos institucionais de produção do saber.

Quando sua mãe se foi: memórias de infância e formação de dona Maria

Nascida em 24 de maio de 1944, no bairro Poty Velho, em Teresina (PI), Maria das Dores Vasconcelos dos Santos veio ao mundo em sua própria residência, realidade comum entre famílias populares da época, quando os partos domiciliares eram amplamente praticados e integravam formas tradicionais de cuidado comunitário. Sua infância foi marcada por condições materiais modestas e por uma experiência compartilhada por grande parcela da população nordestina do período: o acesso extremamente limitado à escolarização.

De acordo com o Censo Demográfico e Econômico do IBGE de 1950, apenas 22,81% da população piauiense sabia ler e escrever em 1940, índice que alcançou 27,54% na década seguinte, evidenciando a persistência do analfabetismo como traço estrutural da sociedade local. Nesse contexto, Dona Maria cresceu distante dos espaços formais de educação, mas profundamente inserida em circuitos de aprendizagem oral e prática, nos quais o trabalho, a convivência familiar e os saberes tradicionais desempenhavam papel central.

Ainda na infância, enfrentou a experiência traumática da perda da mãe, falecida quando Maria tinha entre cinco e sete anos de idade. O luto precoce alterou profundamente sua dinâmica familiar e antecipou responsabilidades que, em muitos contextos populares, recaíam sobre meninas e mulheres desde muito cedo. Após a morte materna, passou a ser criada pelo pai, Luiz Alves de Vasconcelos, e, posteriormente, por uma madrasta, convivendo com os seis irmãos em uma es-

trutura doméstica marcada pela necessidade de cooperação e trabalho compartilhado. A ausência da mãe não significou apenas uma ruptura afetiva, mas também a necessidade de aprender rapidamente tarefas ligadas ao cuidado da casa, ao preparo de alimentos e ao auxílio nas atividades produtivas da família[3].

Quando ingressou na adolescência, ao longo da década de 1960, Maria passou a vivenciar de maneira mais direta as transformações e contradições da capital piauiense. Residente no bairro Poty Velho, na zona norte de Teresina, encontrava-se inserida em uma região que, apesar de integrar o perímetro urbano da cidade, conservava fortes características rurais. Nesse período, enquanto alcançava a juventude e os primeiros anos da vida adulta, sua trajetória foi marcada pelas experiências cotidianas de trabalho, sociabilidade comunitária e enfrentamento das dificuldades materiais que caracterizavam a vida das camadas populares teresinenses[4].

Teresina, especialmente entre as décadas de 1960 e 1980, segundo análise de João Vitor Carvalho Melo (2026), apresentava uma dualidade marcante entre a propaganda oficial do progresso e a realidade de pobreza enfrentada por grande parte da população. Enquanto os governos estaduais exaltavam obras públicas e projetos de moderniza-

3 Os dados apresentados neste artigo, oriundos de relatos orais, foram produzidos por meio de entrevistas semiestruturadas realizadas pelo autor entre os dias 26 e 27 de maio de 2026, em Teresina (PI), com Mônica Vasconcelos dos Santos Brito, Maria das Dores Vasconcelos dos Santos e Valdemar Barbosa dos Santos. As entrevistas foram gravadas em áudio, transcritas e integram o acervo próprio do pesquisador, sendo utilizadas como fonte primária desta investigação. Cf: BRITO, Mônica Vasconcelos dos Santos. Entrevista. 27 de maio de 2026. Entrevistador: Addison Lohan Santos Brito. Teresina, 27 maio 2026. 1 arquivo de áudio (53 min). **Entrevista** concedida para fins de pesquisa. Acervo próprio; SANTOS, Maria das Dores Vasconcelos dos. **Entrevista**. 26 de maio de 2026. Entrevistador: Addison Lohan Santos Brito. Teresina, 26 maio 2026. 1 arquivo de áudio (40 min). Entrevista concedida para fins de pesquisa. Acervo próprio; SANTOS, Valdemar Barbosa dos. **Entrevista.** 26 de maio de 2026. Entrevistador: Addison Lohan Santos Brito. Teresina, 26 maio 2026. 1 arquivo de áudio (36 min). Entrevista concedida para fins de pesquisa. Acervo próprio.

4 SANTOS, Maria das Dores Vasconcelos dos. Entrevista. 26 de maio de 2026. Entrevistador: Addison Lohan Santos Brito. Teresina, 26 maio 2026. 1 arquivo de áudio (40 min). Entrevista concedida para fins de pesquisa. Acervo próprio.

ção urbana como símbolos de desenvolvimento, amplos setores populares permaneciam excluídos dos benefícios dessas transformações[5]. Era a chamada "cidade real", composta por trabalhadores, donas de casa, migrantes e moradores das periferias que conviviam diariamente com a precariedade dos serviços públicos e a vulnerabilidade social.

Na zona norte, onde se localizava o Poty Velho, essa realidade era particularmente evidente. Bairros como Mafrense, Nova Brasília e o próprio Poty Velho apresentavam ruas sem pavimentação, moradias simples, frequentemente construídas em taipa, e acesso restrito a serviços essenciais, como saneamento básico, abastecimento regular de água e transporte coletivo eficiente. A distância em relação ao centro urbano, espaço de concentração das atividades econômicas e administrativas, reforçava as desigualdades socioespaciais que estruturavam a capital piauiense naquele período.

A pobreza manifestava-se também na insegurança alimentar e na dependência do trabalho informal para a sobrevivência familiar e, segundo Melo (2026), muitas crianças e jovens participavam precocemente das atividades produtivas domésticas, contribuindo para a renda da casa. Ao mesmo tempo, movimentos sociais, organizações comuni-

5 A discussão acerca das contradições do processo de modernização de Teresina, da exclusão socioespacial das populações pobres e da distância entre o discurso oficial do progresso e as experiências cotidianas dos grupos populares já foi amplamente desenvolvida por diferentes estudos da historiografia piauiense. Destacam-se, entre outros, Nascimento (2015), ao analisar as relações entre modernização urbana e controle social; Monte (2010), ao discutir as representações e vivências das populações pobres na Teresina da década de 1970; e Fontineles e Sousa Neto (2017), ao abordar a formação de bairros populares e as experiências de seus moradores. No presente artigo, essa discussão é retomada como referencial para compreender o contexto histórico em que se inserem as narrativas analisadas. Cf: NASCIMENTO, Francisco Alcides do. **A cidade sob o fogo:** modernização e violência policial em Teresina (1937-1945). 2. ed. Teresina: EDUFPI, 2015; MONTE, Regianny Lima. **A cidade esquecida:** (res) sentimentos e representações dos pobres em Teresina na década de 1970. 2010. 235 f. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Centro de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2010; FONTINELES, Cláudia Cristina da Silva; SOUSA NETO, Marcelo de. **Nasce um bairro, renasce a esperança:** história e memória de moradores do Conjunto Dirceu Arcoverde. Teresina: EDUFPI, 2017.

tárias e setores progressistas da Igreja Católica desempenhavam papel relevante na denúncia das desigualdades e na assistência às populações mais vulneráveis. Foi nesse cenário de dificuldades, mas também de solidariedade e resistência coletiva, que Maria das Dores construiu sua juventude e ingressou na vida adulta, como afirma Mônica Vasconcelos dos Santos Brito (2026):

> Mamãe teve que aprender a conviver com o luto, a pobreza e a fome muito cedo. Minha avó, que não tenho lembranças, morreu de parto e deixou papai Luizinho, meu vô, criando 7 filhos. Depois de um tempo, ele casou de novo com a "Madinha", madrasta da mamãe, que ajudou a criar todos eles. Ela sempre disse que era um período difícil, que eles quase não tinham o que comer e tudo era dividido de forma igual para não deixar ninguém com fome (Brito, 2026).

A convivência cotidiana com o pai, após a morte da mãe, também foi fundamental para a formação de um conjunto de saberes que acompanhariam Dona Maria ao longo de toda a sua vida. Ainda na infância, inserida no universo das comunidades ribeirinhas ligadas aos rios Poti e Parnaíba, ela aprendeu técnicas de pesca, o conhecimento dos ciclos das águas, dos períodos mais propícios para a captura de determinadas espécies e das estratégias necessárias para garantir o sustento familiar. Longe de representar uma atividade ocasional, a pesca constituiu uma prática central na economia doméstica de sua família, funcionando como uma importante estratégia de sobrevivência diante das frequentes dificuldades materiais enfrentadas no cotidiano. Em diversos momentos, quando os recursos eram escassos e o acesso a outras fontes de renda se mostrava limitado, o pescado obtido por meio do trabalho familiar assegurava a alimentação dos membros da casa e, por vezes, possibilitava a comercialização de parte da produção, como explicita a própria Maria das Dores Vasconcelos dos Santos (2026):

> Quando eu era criança, a primeira coisa que papai ensinou foi a gente pescar. Como a gente era tudo menino e morava ali perto do rio Poti, e o papai também já pescava, acabou que nós entramos na pesca foi

> cedo. Menino, era um tempo difícil, ou pescava ou passava fome. Eu pesquei até moça, até adulta, mas com 14 anos eu já tava dentro de canoa pescando para ter o que comer (Santos 2026).

Nesse sentido, os saberes tradicionais ribeirinhos transmitidos pelo pai não apenas contribuíram para a formação prática de Dona Maria, mas também desempenharam papel decisivo na resistência da família às condições de pobreza extrema e insegurança alimentar que marcavam a vida de numerosas famílias populares piauienses em meados do século XX. Tais conhecimentos, construídos na experiência e transmitidos oralmente entre gerações, constituíram um patrimônio cultural que ultrapassava a dimensão econômica, fortalecendo laços familiares, identidades comunitárias e formas próprias de relação com o ambiente ribeirinho.

A infância de Dona Maria, portanto, não pode ser compreendida apenas como etapa biográfica individual, mas como experiência social atravessada por gênero, classe e raça. Meninas negras e pobres do meio urbano-popular e rural nordestino costumavam ser incorporadas desde cedo às atividades domésticas e econômicas da família, aprendendo por observação e prática cotidiana[6]. Foi nesse ambiente que Maria começou a construir os conhecimentos que mais tarde marcariam sua trajetória: o manejo de ervas, o cuidado com pessoas enfermas, a organização da vida doméstica e a valorização da solidariedade comunitária. Esses saberes, frequentemente desconsiderados pelas instituições escolares e pelos registros oficiais,

6 A compreensão da infância de meninas pobres no Nordeste como uma experiência social marcada pelas relações de gênero, pelo trabalho precoce e pela aprendizagem de saberes domésticos e de cuidado transmitidos no âmbito familiar já foi amplamente discutida pela historiografia. Destaca-se, nesse sentido, o estudo de Falci (1997), que analisa a condição das mulheres no sertão nordestino, evidenciando como a socialização feminina ocorria por meio da participação cotidiana nas atividades domésticas, produtivas e de cuidado, em um processo de transmissão intergeracional de conhecimentos. No presente artigo, essa discussão é retomada como referencial para compreender a formação dos saberes e da trajetória de Dona Maria. Cf: FALCI, Miridan Brito Knox. Mulheres do sertão nordestino. In: DEL PRIORE, Mary. **História das mulheres no Brasil.** São Paulo: UNESP; Contexto, 1997. p. 241-277.

constituíam formas legítimas de conhecimento e sobrevivência, transmitidas entre mulheres ao longo das gerações.

Ao recordar sua infância, Dona Maria não apresenta apenas memórias de perda e dificuldade, mas também narrativas de aprendizagem, resistência e formação de vínculos familiares. A convivência com o pai, os irmãos e a madrasta contribuiu para moldar uma personalidade marcada pela autonomia, pela capacidade de trabalho e pelo compromisso com o cuidado dos outros. Assim, as experiências vividas nos primeiros anos de vida tornaram-se fundamentais para compreender a mulher que, décadas depois, seria reconhecida por seus conhecimentos tradicionais e sua capacidade de acolher e orientar pessoas em diferentes contextos de sua trajetória, como afirma Maria das Dores Vasconcelos dos Santos:

> Eu nunca fiz remédio porque era coisa de doutor, mas se tu me perguntar de chá pra gripe, de remédio pra dor de dente feito de folha, chá pra menino novo que tem que comer cedo eu te digo. Comecei novinha, eu via as mulheres daqui mesmo do Poty fazendo, eu ia perguntando, perguntando, perguntando pra elas, eu também ia fazendo pras minhas irmãs que gripavam. Eu fiz poucas garrafadas pro povo, pra mulher grávida, pra menino que não queria comer, e pros meus netos quando nasceram, era chá de avelã, chá de capim-santo, tudo isso pra esses meninos tomarem quando ficaram maiorzinho, ainda enquanto mamava. Hoje eu já parei de fazer; tô velha mas eu fazia sim (Santos, 2026).

Em um contexto marcado pela precariedade da assistência médica e pela dificuldade de acesso a hospitais, postos de saúde e medicamentos industrializados, especialmente nas áreas rurais do Piauí durante as décadas de 1960 a 1980[7], os conhecimentos relacionados

7 A precariedade da assistência médica e a desigual distribuição dos serviços de saúde no Brasil, particularmente nas regiões rurais e interioranas durante grande parte do século XX, constituem uma problemática amplamente discutida pela historiografia da saúde. Antes da consolidação de políticas públicas de universalização do atendimento, o acesso a hospitais, postos de saúde e medicamentos era limitado para parcela significativa da população, circunstância que favoreceu a permanência e a

ao uso de chás, ervas medicinais, garrafadas e outros preparados naturais assumiam papel fundamental na manutenção da vida e da saúde das comunidades. Foi nesse universo de saberes tradicionais que Dona Maria desenvolveu um conhecimento amplo sobre plantas medicinais, suas propriedades terapêuticas e as formas adequadas de preparo e utilização. Construído a partir da observação, da experiência cotidiana e da transmissão oral entre gerações, esse repertório permitia o tratamento de enfermidades comuns, o alívio de dores, problemas digestivos, febres e outros males que frequentemente precisavam ser enfrentados sem o auxílio imediato da medicina institucionalizada. Mais do que utilizar tais recursos em benefício próprio e de sua família, Maria colocou esses conhecimentos a serviço da coletividade, orientando vizinhos, preparando remédios caseiros e compartilhando receitas que circulavam em seu ciclo social.

Observando-se a trajetória de Dona Maria, fica evidente como experiências frequentemente relegadas à esfera do cotidiano podem revelar dimensões mais amplas das relações de gênero e das formas de produção da vida social. Sua infância, marcada pelo trabalho, pela perda precoce da mãe, pela inserção nos saberes ribeirinhos e pela necessidade constante de contribuir para a subsistência familiar, permite questionar representações tradicionais que associam as mulheres exclusivamente ao espaço doméstico e às atividades de cuidado. Ainda que tenha vivido em um contexto fortemente estruturado por normas que delimitavam papéis sociais distintos para homens e mulheres, sua experiência demonstra que tais fronteiras eram constantemente atravessadas e ressignificadas no interior das práticas cotidianas.

Nessa perspectiva, as reflexões de Joan Scott (1990) tornam-se particularmente relevantes ao compreender o gênero como uma categoria analítica capaz de evidenciar os processos históricos de produção

---

legitimidade social de práticas tradicionais de cura e de agentes populares de saúde. No presente artigo, essa discussão é retomada como referencial para compreender o contexto histórico em que os saberes de cura de Dona Maria foram produzidos e reconhecidos (HOCHMAN, 2012). Cf: HOCHMAN, Gilberto. **A era do saneamento: as bases da política de saúde pública no Brasil.** 3. ed. São Paulo: Hucitec, 2012.

das diferenças e hierarquias entre os sexos. A experiência de Dona Maria mostra que ser mulher em uma comunidade popular do Piauí, em meados do século XX, não significava apenas ocupar uma posição social previamente determinada, mas negociar continuamente espaços de atuação e sobrevivência. Ao aprender a pescar com o pai, participar das atividades produtivas da família e assumir responsabilidades desde muito cedo, ela ocupava lugares que extrapolavam os modelos normativos de feminilidade frequentemente reproduzidos pelos discursos sociais da época.

Ao mesmo tempo, as contribuições de Judith Butler (2003) permitem compreender essa trajetória para além de identidades fixas e essencializadas. A vida de Dona Maria sugere que a condição feminina não se constituiu como uma essência natural, mas como uma construção continuamente produzida por meio de práticas, experiências e relações sociais. Sua atuação como pescadora, trabalhadora rural, cuidadora, parteira e conhecedora de remédios populares evidencia a multiplicidade de performances que compuseram sua existência, demonstrando que a categoria "mulher" é atravessada por experiências diversas e nem sempre compatíveis com os modelos socialmente idealizados.

Dessa forma, a infância de Dona Maria não pode ser interpretada apenas como uma etapa inicial de sua biografia, mas como um espaço privilegiado de constituição de saberes, identidades e estratégias de sobrevivência que moldariam toda a sua trajetória posterior. Ao lançar luz sobre essas experiências, este estudo busca contribuir para a valorização de histórias de vida frequentemente invisibilizadas pelos registros oficiais, reconhecendo que mulheres negras, pobres e oriundas de comunidades populares foram agentes fundamentais na construção de conhecimentos, redes de solidariedade e formas de resistência que sustentaram famílias e comunidades inteiras. Mais do que personagens secundárias da história, mulheres como Dona Maria foram protagonistas de processos sociais complexos, cujas experiências desafiam leituras

simplificadoras sobre gênero, trabalho e cultura popular no Nordeste brasileiro.

Lá e cá: vivendo entre o Poty Velho e a Gameleira

Embora não tenha sido possível determinar com precisão a data do casamento de Dona Maria e Valdemar, os relatos familiares permitem situá-lo entre as décadas de 1960 e 1970, período marcado por profundas transformações sociais e urbanas em Teresina. A ausência de um registro cronológico exato relaciona-se não apenas às constantes mudanças de residência vivenciadas pelo casal ao longo da vida, mas também às limitações documentais características das famílias populares da época, para as quais o registro sistemático dos acontecimentos nem sempre constituía uma prioridade diante das demandas da sobrevivência cotidiana.

A formação da nova família ocorreu em um contexto de acelerado crescimento urbano da capital piauiense. Durante a década de 1970, conforme afirma Regianny Lima Monte (2007), Teresina recebeu um intenso fluxo migratório proveniente do interior do estado e de regiões vizinhas, especialmente do Maranhão e do Ceará. A cidade consolidava-se como um polo de atração para trabalhadores em busca de emprego, educação e assistência médica, embora sua estrutura econômica não fosse capaz de absorver toda a mão de obra disponível. Como consequência, ampliavam-se os fenômenos da informalidade, da precarização do trabalho e da ocupação de áreas urbanas carentes de infraestrutura.

Nesse período, ainda segundo a autora, a expansão da capital foi marcada por uma forte dualidade, pois, enquanto o poder público promovia obras de modernização e embelezamento urbano, apresentadas como símbolos do progresso estadual, grande parte da população pobre permanecia excluída dos benefícios desse desenvolvimento. As políticas de planejamento urbano frequentemente resultavam na remoção de comunidades populares das áreas centrais, deslocando-as para

regiões periféricas da cidade. A Zona Norte, onde se localizava o bairro Poty Velho, tornou-se um dos principais espaços de concentração dessas populações, caracterizando-se pela precariedade dos serviços públicos, pelas dificuldades de mobilidade e pela insuficiência de investimentos estatais[8].

Foi justamente nesse ambiente que Dona Maria e Valdemar construíram sua vida em comum. O Poty Velho, considerado um dos núcleos históricos de Teresina, mantinha fortes vínculos com os rios Poti e Parnaíba, que influenciavam diretamente as formas de trabalho e sobrevivência da população local. Apesar de sua relevância histórica, Monte (2007) afirma que o bairro enfrentava constantes problemas relacionados às enchentes, à ausência de infraestrutura adequada e às condições precárias de moradia. Ainda assim, a região preservava intensas redes de solidariedade comunitária e modos de vida que articulavam práticas urbanas e rurais.

Mais do que um marco afetivo, a união entre Maria e Valdemar representou também o encontro de experiências, conhecimentos e formas distintas de relação com o trabalho. Ao longo dos anos, os saberes acumulados por ambos passaram a se complementar, constituindo um patrimônio compartilhado mobilizado nas diferentes etapas

8 A expansão urbana de Teresina nas décadas de 1960 a 1980, marcada pela concentração de investimentos nas áreas centrais e pela periferização das populações de baixa renda, constitui tema amplamente abordado pela historiografia local. Nesse contexto, a Zona Norte, onde se localiza o bairro Poty Velho, consolidou-se como espaço de ocupação popular, caracterizado por limitações na oferta de infraestrutura urbana, serviços públicos e investimentos estatais, ao mesmo tempo em que desenvolveu fortes vínculos comunitários e formas próprias de organização social. Essa dinâmica é discutida por Monte (2010), ao analisar a marginalização das periferias teresinenses, e por Silva (2021), ao reconstruir a história e as memórias do bairro Poty Velho e de suas trabalhadoras ceramistas. Cf: MONTE, Regianny Lima. **A cidade esquecida:** (res)sentimentos e representações dos pobres em Teresina na década de 1970. 2010. 235 f. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Centro de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2010; SILVA, Amanda Lima da. **"Na minha veia não corre sangue, corre barro"**: histórias e memórias de mulheres trabalhadoras ceramistas do bairro Poti Velho, Teresina – PI (1960–2019). 2021. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2021.

de sua trajetória. Dona Maria trouxe consigo conhecimentos ligados à pesca, ao trabalho rural, às práticas de cuidado e aos saberes tradicionais aprendidos desde a infância. Valdemar, por sua vez, agregou outras experiências e habilidades que ampliaram as possibilidades de sustento familiar. Essa construção conjunta permitiu ao casal enfrentar as incertezas econômicas características da vida das classes trabalhadoras naquele contexto[9].

A trajetória de Dona Maria evidencia, contudo, que sua experiência não pode ser compreendida a partir de uma separação rígida entre campo e cidade. Diferentemente das interpretações tradicionais que associam a migração a um deslocamento definitivo do meio rural para o urbano, sua história revela uma dinâmica marcada pela circulação constante entre diferentes territórios. Embora mantivesse vínculos profundos com o povoado Gameleira, localizado no município de União, Maria não residia exclusivamente naquele espaço, assim como sua vida tampouco se restringia à capital.

Ao lado de Valdemar, desenvolveu uma estratégia de mobilidade baseada no trânsito frequente entre União e Teresina, vivendo, em suas próprias palavras, "lá e cá". Essa circulação permitia combinar diferentes atividades produtivas, acessar redes familiares e comunitárias e diversificar as formas de obtenção de renda. Em um contexto no qual a urbanização não garantia estabilidade econômica para os trabalhadores pobres, a manutenção de vínculos simultâneos com espaços rurais e urbanos constituía uma importante estratégia de sobrevivência.

9 A constituição de estratégias familiares de sobrevivência por meio da articulação de diferentes saberes, formas de trabalho e relações de cooperação entre os membros da família constitui um aspecto amplamente discutido pelos estudos sobre as classes trabalhadoras. Nessa perspectiva, o trabalho doméstico, os conhecimentos tradicionais, as atividades produtivas e as redes de solidariedade familiar desempenharam papel central na reprodução material e social desses grupos, sobretudo em contextos de instabilidade econômica (THOMPSON, 1987; PERROT, 1988). No presente artigo, essa abordagem contribui para compreender como Dona Maria e Valdemar mobilizaram experiências e saberes complementares para enfrentar as dificuldades cotidianas. Cf: THOMPSON, Edward Palmer. **A formação da classe operária inglesa.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987; PERROT, Michelle. **Os excluídos da história:** operários, mulheres e prisioneiros. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

A aquisição de um terreno na Gameleira esteve diretamente relacionada aos projetos de vida e às necessidades materiais da família. Valdemar, que havia vindo de Manaus e possuía experiência ligada ao trabalho agrícola, desejava dispor de um pedaço de terra onde pudesse continuar exercendo atividades de cultivo, prática que havia acompanhado sua trajetória desde a juventude. Além disso, em um contexto marcado por dificuldades de abastecimento e instabilidades econômicas que afetavam Teresina, a posse de uma área para plantio representava uma importante estratégia de sobrevivência familiar. Segundo relembra Mônica Vasconcelos, filha do casal, a aquisição da propriedade exigiu grande esforço financeiro, tendo sido realizada de forma parcelada ao longo de vários anos, evidenciando os sacrifícios empreendidos pela família para garantir melhores condições de subsistência e maior autonomia diante das incertezas do período[10].

Com a ida para a Gameleira, o casal fortaleceu sua inserção em atividades produtivas ligadas ao meio rural e consolidou redes de sociabilidade fundamentais para sua permanência e reprodução social. O casamento, portanto, pode ser compreendido não apenas como a formação de uma unidade familiar, mas como um processo de compartilhamento e reelaboração de saberes, por meio do qual homem e mulher construíram, de forma complementar, estratégias de vida capazes

10 A aquisição gradual da casa própria ou de pequenas propriedades rurais por famílias das classes trabalhadoras constituiu uma importante estratégia de reprodução social e econômica ao longo do século XX. Em contextos marcados pela instabilidade do mercado de trabalho e pela limitada proteção social, o investimento parcelado em bens imóveis representava não apenas a busca por moradia, mas também uma forma de ampliar a autonomia familiar, garantir condições de subsistência e reduzir as vulnerabilidades econômicas. Essa perspectiva é discutida por Thompson (1987), ao analisar as estratégias de sobrevivência das classes trabalhadoras, e por Perrot (1988), ao evidenciar o papel da família e do trabalho cotidiano na construção da segurança material dos grupos populares. No presente artigo, essa abordagem contribui para interpretar o relato de Mônica Vasconcelos acerca dos esforços empreendidos por sua família para a aquisição da propriedade. Cf: THOMPSON, Edward Palmer. **A formação da classe operária inglesa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987; PERROT, Michelle. **Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

de enfrentar as adversidades econômicas e sociais que marcaram suas trajetórias[11].

Assim, a história de Dona Maria permite compreender como muitos trabalhadores populares do Piauí viveram as transformações urbanas da segunda metade do século XX. Longe de representarem uma simples passagem do campo para a cidade, suas experiências revelam a existência de territórios interligados, práticas de mobilidade permanentes e formas complexas de adaptação às desigualdades produzidas pelo crescimento urbano[12]. Sua trajetória demonstra que a sobrevivência das famílias populares dependia não apenas do trabalho, mas também da capacidade de articular diferentes espaços, saberes e redes de apoio em um contexto marcado pela exclusão social e pela urbanização desigual. Nas palavras de Dona Maria (2026):

11 A família, nas camadas populares, constitui uma importante unidade de reprodução social, na qual o compartilhamento de saberes, a divisão das atividades produtivas e domésticas e as redes de reciprocidade possibilitam a construção de estratégias coletivas de sobrevivência. Nessa perspectiva, o casamento ultrapassa sua dimensão conjugal, configurando-se como espaço de cooperação, transmissão de conhecimentos e organização da vida material. Essa abordagem é desenvolvida por Woortmann (1995), ao analisar as relações familiares e a divisão do trabalho no meio rural brasileiro. No presente artigo, essa perspectiva contribui para compreender a trajetória compartilhada por Dona Maria e Valdemar. Cf: WOORTMANN, Ellen Fenser. **Herdeiros, parentes e compadres: colonos do Sul e sitiantes do Nordeste.** São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1995.

12 A compreensão das trajetórias de trabalhadores populares como experiências marcadas por deslocamentos contínuos entre o rural e o urbano, nos quais esses espaços permanecem articulados por práticas de mobilidade, trabalho e sobrevivência, tem sido desenvolvida por Costa (2023). Ao analisar a experiência de migrantes que se estabeleceram em Teresina na década de 1970, a autora demonstra que a urbanização não significou o rompimento definitivo com os modos de vida rurais, mas a constituição de estratégias adaptativas que articulavam diferentes territórios e formas de obtenção dos meios de vida. No presente artigo, essa perspectiva contribui para compreender a trajetória de Dona Maria como parte de um processo mais amplo de mobilidade e reprodução social vivido por trabalhadores populares piauienses. Cf: COSTA, Lia Monnielli Feitosa. **De camponeses migrantes a trabalhadores urbanos: sobrevivência e condições de vida de trabalhadores migrantes em Teresina (1970)**. *Outros Tempos*, São Luís, v. 20, n. 35, p. 336-364, 2023.

> Eu vivia lá e cá com o Ademar, não vivia só na Gameleira, não. Lá eu tinha trabalho de roçado, que aprendi com meu pai. Eu trabalhava de roça com meu pai, mas ele não deixava eu ir para roça mais longe; o papai ia e trabalhava sozinho. Se eu fazia roça? Eu fazia muita roça. A roça que ele fazia era longe, quase uma légua. Um dia ele deixou eu ir com ele. Caminhei muito esse dia, caminhei tanto que fiquei de lingua pra fora, com sede e com muita fome. Fui com o papai do outro lado do rio; lá tinha uma roça grande (Santos, 2026).

Essa condição permitiu que Dona Maria acessasse o espaço rural, que oferecia oportunidades relacionadas à agricultura, à pesca e às demais atividades tradicionais que compunham seu cotidiano, mas também não a retirava completamente do espaço urbano, na medida em que a cidade apresentava possibilidades de acesso a serviços, mercados consumidores e redes familiares que contribuíam para a manutenção do grupo doméstico. Dessa forma, a experiência migratória de Maria não representou uma ruptura abrupta com o universo rural, mas a construção de uma existência situada entre dois mundos, nos quais práticas, costumes e conhecimentos circulavam continuamente. Para Dona Maria, essa circulação não apenas garantiu melhores condições de sobrevivência, mas também possibilitou a transferência e a ressignificação dos saberes adquiridos na Gameleira para novos contextos sociais, especialmente no bairro Poty Velho, onde viria a consolidar parte importante de sua identidade e de seu reconhecimento comunitário[13].

13 A interpretação das trajetórias migratórias como processos de circulação entre espaços rurais e urbanos, e não como uma ruptura definitiva com o modo de vida camponês, tem sido amplamente discutida por Costa (2023). Ao analisar trabalhadores migrantes em Teresina durante a década de 1970, a autora evidencia que a permanência de vínculos com o campo, a mobilização de diferentes estratégias de subsistência e a circulação de saberes constituíram elementos centrais da adaptação às transformações urbanas. No presente artigo, essa perspectiva orienta a compreensão da trajetória de Dona Maria, cuja experiência entre a Gameleira e o bairro Poty Velho possibilitou a continuidade, a ressignificação e a valorização de conhecimentos tradicionais em novos contextos sociais. Cf: COSTA, Lia Monnielli Feitosa. **De camponeses migrantes a trabalhadores urbanos: sobrevivência e condições de vida de trabalhadores migrantes em Teresina (1970)**. *Outros Tempos*, São Luís, v. 20, n. 35, p. 336-364, 2023..

É interessante perceber que a trajetória de Dona Maria foi marcada por experiências que evidenciam, simultaneamente, as vulnerabilidades e as potências presentes em sua existência. Entre as dificuldades impostas pela pobreza e as responsabilidades assumidas ao longo da vida, destaca-se sua reconhecida capacidade de cuidado, elemento que atravessa grande parte de sua narrativa. Mãe de quatro filhos, um biológico e três adotivos, Maria construiu uma experiência de maternidade que ultrapassa os limites da consanguinidade, fundamentando-se em vínculos afetivos, responsabilidades compartilhadas e no compromisso com o bem-estar daqueles que acolheu como seus.

Essa dimensão do cuidado encontra estreita relação com os saberes tradicionais que desenvolveu ao longo da vida, especialmente aqueles ligados ao universo dos partos. Embora não se reconhecesse formalmente como parteira, Maria acumulou experiências que a colocaram, em diversas ocasiões, na posição de auxiliar mulheres durante o trabalho de parto, mobilizando conhecimentos adquiridos por meio da observação, da prática e da transmissão oral. Ao rememorar essas experiências, afirmou não recordar com precisão a quantidade de partos realizados, tampouco os detalhes de muitos deles. Entretanto, uma dessas ocasiões permaneceu viva em sua memória, evidenciando tanto as condições precárias de assistência à saúde quanto a relevância dos saberes populares em contextos de ausência do Estado.

Segundo seu relato, o episódio ocorreu no bairro Poty Velho, durante a noite. Diante da impossibilidade de acesso imediato a atendimento médico especializado, Maria foi acionada para auxiliar uma gestante em trabalho de parto. Nesse contexto, o nascimento ocorreu em circunstâncias extremamente improvisadas, literalmente no meio da rua, sendo a iluminação garantida apenas pela lanterna de um automóvel. Em meio à escuridão e à urgência da situação, seus conhecimentos práticos tornaram-se fundamentais para conduzir o parto com segurança. A lembrança desse acontecimento ocupa lugar de destaque em sua narrativa, não apenas pelo caráter inusitado da cena, mas por representar um momento em que os saberes construídos fora das insti-

tuições formais demonstraram sua eficácia e importância social, como afirma Maria das Dores Vasconcelos dos Santos (2026):

> Eu fiz um parto, ajudei a Nasté a parir. Foi ali na esquina, próximo à casa da comadre Nazaré. Ela vinha da pesca, de noite, e já tava com o bucho no pé da goela. Ali na esquina, ela tava sentindo dor e mandaram me chamar. Menino, era de noite e só tinha a luz do carro, e eu fiz ela parir o menino. Eu acho que era um menino. Tava escuro e eu só ouvia aquele menino chorando muito; coitado, tava era com fome (Santos, 2026).

Tais lembranças de Maria revelam um aspecto importante das reflexões de Michel Pollak (1989; 1992) acerca da memória. Ao narrar sua trajetória, a entrevistada demonstra recordar com riqueza de detalhes determinados acontecimentos, ao passo que outros aparecem de forma fragmentada ou pouco definida. Embora afirme não se lembrar da quantidade exata de partos realizados ou das circunstâncias de muitos deles, preserva de forma vívida a memória do parto ocorrido no bairro Poty Velho, realizado à noite e iluminado apenas pela lanterna de um automóvel. Tal seletividade não constitui uma falha da memória, mas um de seus próprios mecanismos de funcionamento. Como observa Pollak (1992), as lembranças são organizadas a partir das experiências consideradas significativas pelos sujeitos, tornando-se referências fundamentais na construção de suas identidades e na atribuição de sentido às suas trajetórias de vida.

A experiência do parto realizado por Dona Maria permite refletir sobre o papel historicamente desempenhado por mulheres que, mesmo sem formação profissional reconhecida, atuaram como agentes fundamentais do cuidado em suas comunidades. Em contextos marcados pela insuficiência de serviços públicos de saúde, sobretudo nas periferias urbanas e áreas rurais, essas mulheres assumiam funções essenciais para a reprodução da vida, articulando conhecimentos tradicionais, solidariedade comunitária e práticas de assistência. Nesse sentido, sua atuação aproxima-se daquilo que a historiografia tem

identificado como formas femininas de produção de conhecimento, frequentemente invisibilizadas pelos discursos oficiais, mas indispensáveis para a sobrevivência de inúmeras famílias e comunidades populares[14].

Apesar de ter aprendido vários saberes tradicionais ao longo de sua trajetória, Dona Maria não foi bem-sucedida em transmitir esses conhecimentos de forma linear às gerações seguintes. Diferentemente do que se observa em muitos contextos rurais, nos quais conhecimentos relacionados à pesca, à agricultura e às práticas de cura são repassados de pais para filhos, parte significativa desse repertório não foi incorporada pelos seus descendentes. As transformações sociais vivenciadas pela família, o processo de urbanização e as novas formas de inserção no mundo do trabalho contribuíram para o enfraquecimento de determinados mecanismos de transmissão desses conhecimentos. Contudo, isso não significa que tais saberes tenham permanecido restritos à experiência individual de Dona Maria. Ao lado de seu esposo, Valdemar, ela compartilhou práticas e conhecimentos relacionados ao cotidiano ribeirinho e ao trabalho rural, ensinando-lhe aspectos fundamentais da pesca artesanal e integrando-o às atividades que já desempenhava desde a infância.

Da mesma forma, ambos participaram ativamente das farinhadas, espaço de trabalho coletivo que ultrapassava a dimensão econômica e se constituía como importante ambiente de sociabilidade, cooperação e circulação de conhecimentos. Nesse contexto, os saberes de

14 A atuação de mulheres como parteiras, benzedeiras e cuidadoras tem sido compreendida pela historiografia e pela antropologia como expressão de formas de produção e transmissão de conhecimentos construídos a partir da experiência cotidiana e das relações comunitárias. Embora historicamente deslegitimados pelos discursos médicos oficiais, esses saberes constituíram práticas fundamentais para a reprodução da vida, o cuidado com a saúde e a sobrevivência de inúmeras comunidades populares. Fleischer (2011), ao investigar o trabalho de parteiras tradicionais na Amazônia, demonstra que esses conhecimentos resultam de processos contínuos de aprendizagem, observação e prática, sendo socialmente reconhecidos e legitimados pelas próprias comunidades. No presente artigo, essa perspectiva contribui para compreender a atuação de Dona Maria como produtora e transmissora de saberes tradicionais de cuidado. Cf: FLEISCHER, Soraya. **Parteiras, buchudas e aperreios: uma etnografia do cuidado obstétrico não oficial na cidade de Melgaço, Pará**. Belém: Paka-Tatu, 2011.

Dona Maria não apenas contribuíram para a subsistência familiar, mas também foram apropriados e reelaborados por aqueles que compartilhavam seu cotidiano, evidenciando que a transmissão cultural nem sempre ocorre exclusivamente entre gerações, podendo se manifestar igualmente nas relações conjugais e comunitárias, como afirma Valdemar Barbosa dos Santos (2026):

> Quando eu conheci a Maria, eu nem sabia o que era e como fazia para pescar, porque de onde eu vim eu não fazia isso. Aqui no Poty eu fui pegando o jeito, mas nunca fui pescador, não; eu só ajudava ela mesmo. No interior, sim, eu fazia algumas coisas, fazia beiju, caminhava léguas para as farinhadas. A Maria era mulher zangada, uma vez foi lá brigar com uma mulher que ela jurava que era namorada minha. Pense numa mulher zangada, rapaz (Barbosa Santos, 2026).

Observadas em conjunto, as narrativas sobre esse período revelam uma trajetória que desafia interpretações simplificadoras sobre o universo feminino popular. A experiência de Dona Maria foi marcada por uma constante articulação entre diferentes espaços, saberes e funções sociais, transitando entre o rural e o urbano, entre o trabalho produtivo e o cuidado familiar, entre a aprendizagem e o ensino. Ao lado de Valdemar, construiu estratégias que permitiram à família enfrentar condições materiais adversas, demonstrando que a sobrevivência das camadas populares dependia não apenas da força de trabalho, mas também da capacidade de mobilizar conhecimentos, relações comunitárias e experiências acumuladas ao longo da vida. É nesse emaranhado de práticas e vivências que se torna possível compreender a relevância histórica de sujeitos que, embora ausentes dos grandes acontecimentos e dos arquivos oficiais, desempenharam papel fundamental na sustentação da vida cotidiana em suas comunidades.

Considerações finais

A trajetória de Maria das Dores Vasconcelos dos Santos permite compreender como experiências individuais podem revelar dinâmicas sociais mais amplas, especialmente quando observadas a partir das lentes da História Oral e dos estudos de gênero. Ao reconstruir aspectos de sua vida entre as décadas de 1960 e 1990, este estudo buscou evidenciar que os saberes tradicionais, longe de constituírem práticas residuais ou secundárias, desempenharam papel central na organização da vida cotidiana, na sobrevivência familiar e na construção de redes de solidariedade em contextos marcados pela pobreza e pela limitada presença do Estado.

As narrativas analisadas demonstram que Dona Maria construiu sua relevância social a partir da articulação de múltiplas experiências e conhecimentos: pescadora, trabalhadora das farinhadas, conhecedora de ervas medicinais, produtora de remédios caseiros, auxiliar de partos e responsável pela criação de filhos biológicos e adotivos; sua atuação ultrapassou as fronteiras tradicionalmente associadas ao espaço doméstico. Nesse sentido, sua trajetória reforça a necessidade de problematizar concepções essencializadas sobre a condição feminina, reconhecendo a pluralidade de papéis assumidos por mulheres populares em diferentes contextos históricos.

As contribuições de Joan Scott (1990) e Judith Butler (2003) mostraram-se fundamentais para essa interpretação. Enquanto Scott possibilita compreender o gênero como uma categoria histórica que organiza relações de poder e produz significados sociais, Butler permite questionar concepções fixas sobre o que significa ser mulher. A experiência de Maria evidencia que a feminilidade não se constituiu como uma identidade estável ou determinada biologicamente, mas foi continuamente construída por meio das práticas, relações e estratégias desenvolvidas ao longo da vida. Sua trajetória demonstra que mulheres das camadas populares participaram ativamente da produção de co-

nhecimento, da manutenção das comunidades e da criação de formas próprias de resistência diante das adversidades sociais e econômicas.

Ao mesmo tempo, a pesquisa reafirma a importância da memória como fonte para a produção do conhecimento histórico. Conforme argumenta Pollak (1992), recordar implica selecionar, esquecer e atribuir sentidos aos acontecimentos vividos; e assim, os relatos mobilizados neste estudo não foram tomados como reproduções exatas do passado, mas como construções narrativas que permitem acessar significados, sensibilidades e experiências frequentemente ausentes dos registros documentais tradicionais. Nesse aspecto, a História Oral revelou-se um instrumento fundamental para recuperar trajetórias que, embora centrais para a vida de suas comunidades, permaneceram historicamente invisibilizadas.

Por fim, espera-se que este trabalho contribua para ampliar o reconhecimento acadêmico de sujeitos que raramente ocupam lugar de destaque na historiografia. Ao trazer para o centro da análise a experiência de uma mulher negra, pobre e detentora de saberes tradicionais, busca-se demonstrar que a história também é construída por aqueles que atuam nos espaços ordinários da vida social. Mais do que preservar a memória de Dona Maria, este estudo pretende evidenciar a relevância histórica de conhecimentos transmitidos pela oralidade, do trabalho cotidiano e das práticas de cuidado que sustentaram gerações inteiras, ainda que frequentemente permanecessem à margem dos arquivos e das narrativas oficiais.

Referências

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BRITO, Mônica Vasconcelos dos Santos. **Entrevista**. 27 de maio de 2026. Entrevistador: Addison Lohan Santos Brito. Teresina, 27 maio

2026. 1 arquivo de áudio (53 min). Entrevista concedida para fins de pesquisa. Acervo próprio.

COSTA, Lia Monnielli Feitosa. **De camponeses migrantes a trabalhadores urbanos: sobrevivência e condições de vida de trabalhadores migrantes em Teresina (1970)**. *Outros Tempos*, São Luís, v. 20, n. 35, p. 336-364, 2023.

FALCI, Miridan Brito Knox. Mulheres do sertão nordestino. In: DEL PRIORE, Mary. **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: UNESP; Contexto, 1997. p. 241-277.

FONTINELES, Cláudia Cristina da Silva; SOUSA NETO, Marcelo de. **Nasce um bairro, renasce a esperança: história e memória de moradores do Conjunto Dirceu Arcoverde.** Teresina: EDUFPI, 2017.

FLEISCHER, Soraya. **Parteiras, buchudas e aperreios: uma etnografia do cuidado obstétrico não oficial na cidade de Melgaço, Pará**. Belém: Paka-Tatu, 2011.

FREITAS, Sônia Maria de. **História oral: possibilidades e procedimentos**. 2. ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

HOCHMAN, Gilberto. **A era do saneamento: as bases da política de saúde pública no Brasil.** 3. ed. São Paulo: Hucitec, 2012.

IBGE - INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo demográfico e econômico**. Série Regional XIII - Piauí. Rio de Janeiro, 1956.

MEDEIROS, Jayra Barros. **Brisas do progresso: faces e contornos da Primeira República em União (PI).** Teresina: Cancioneiro, 2021.

MELO, João Vitor de Carvalho. **Câmeras na cidade sitiada: tensões sociais no cine-clube teresinense**. 2026. 277 f. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Centro de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2026.

MONTE, Regianny Lima. **A cidade esquecida: (res) sentimentos e representações dos pobres em Teresina na década de 1970.** 2010. 235 f. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Centro de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2010.

NASCIMENTO, Francisco Alcides do**. A cidade sob o fogo: modernização e violência policial em Teresina (1937-1945).** 2. ed. Teresina: EDUFPI, 2015.

PERROT, Michelle**. Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

POLLAK, Michel. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

POLLAK, Michel. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

SANTOS, Maria das Dores Vasconcelos dos. **Entrevista**. 26 de maio de 2026. Entrevistador: Addison Lohan Santos Brito. Teresina, 26 maio 2026. 1 arquivo de áudio (40 min). Entrevista concedida para fins de pesquisa. Acervo próprio.

SANTOS, Valdemar Barbosa dos. **Entrevista**. 26 de maio de 2026. Entrevistador: Addison Lohan Santos Brito. Teresina, 26 maio 2026. 1 arquivo de áudio (36 min). Entrevista concedida para fins de pesquisa. Acervo próprio.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 16, n. 2, p. 5-22, jul./dez. 1990.

SILVA, Amanda Lima da. **"Na minha veia não corre sangue, corre barro": histórias e memórias de mulheres trabalhadoras ceramistas do bairro Poti Velho, Teresina – PI (1960–2019).** 2021. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2021.

THOMPSON, Edward Palmer. **A formação da classe operária inglesa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

WOORTMANN, Ellen Fenser. **Herdeiros, parentes e compadres: colonos do Sul e sitiantes do Nordeste.** São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1995.

OS ORGANIZADORES



ALMERITO FRANCISCO OLIVEIRA DA SILVA

Doutorando em História. Bolsista CNPQ. Mestre em História do Brasil pelo Programa de Pós-graduação em História do Brasil da Universidade Federal do Piauí (PPGHB-UFPI). Graduado em Licenciatura Plena em História pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI).



ITALO DE ANDRADE LOPES

Mestre em História do Brasil pelo Programa de Pós-Gradução em História do Brasil (PPGHB) da Universidade Federal do Piauí (UFPI). Especialista em Historiografia Brasileira, História Social e Contemporânea, e em Educação Biocêntrica. Membro do Grupo de Trabalho em História Militar da ANPUH/PI. Atua nas áreas de História Militar, História das Relações Internacionais, História Política, História Social, História e Memória.

OS AUTORES

ADDISON LOHAN SANTOS BRITO

Graduado em Letras - Português pela Universidade Federal do Piauí e mestrando em Comunicação (PPGCOM) pela Universidade Federal do Piauí (UFPI). Bolsista CNPQ.

ALMERITO FRANCISCO OLIVEIRA

Doutorando em História. Bolsista do CNPq. Mestre em História do Brasil pelo Programa de Pós-Graduação em História do Brasil da Universidade Federal do Piauí (PPGHB-UFPI). Graduado em Licenciatura Plena em História pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI). E-mail: almerito1980@gmail.com

ÁLVARO CAVALCANTE DA SILVA

Graduando do curso de História pela Universidade Federal do Piauí. Bolsista do Programa de Bolsas de Iniciação Científica da FAPEPI - PBIC. Voluntário do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação em Desenvolvimento Tecnológico e Inovação - PIBITI (IT). Email: alvarocavalcante@gmail.com Lattes: http://lattes.cnpq.br/0796381440548339 ORCID: https://orcid.org/0009-0004-1149-8921

EMERSON ALVES SILVA

Graduando em licenciatura em história pela Universidade Federal do Piauí (2024 – atualidade). Bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica nas ações afirmativas (PIBIC(AF)/CNPq/HISTÓRIA/UFPI/CMPP). Membro do Museu de História do Piauí

(MHP) e do Núcleo de Ensino, Pesquisa e Extensão (NÊMESIS). E-mail: Emerzonne@gmail.com e Currículo Lattes: https://lattes.cnpq.br/4536507023570421. Orcid: https://orcid.org/0009-0002-4602-7260.

FRANCISCO DE ASSIS DE SOUSA NASCIMENTO

Professor Titular da Universidade Federal do Piauí – UFPI, do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História do Brasil – PPGHB/UFPI. Graduado em História (UESPI), Psicologia (Uninassau) e Pedagogia (UFPI). Mestre em História do Brasil (UFPI). Doutor em História (UFPI). Pós doutor em história (PUC SP). Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq. E-mail: franciscounascimento@ufpi.edu.br

JASMINNA SILVA DE SOUSA PESSOA

Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Piauí (PPGEd/UFPI); Professora da Rede Municipal de Ensino de Água Branca – PI; E-mail: jasminna.pessoa@ufpi.edu.br.

JOÃO VITOR DOS SANTOS

Mestrando bolsista CNPq em História do Brasil no Programa de Pós-Graduação em História do Brasil (PPGHB-UFPI). Graduado em História pela Universidade Federal do Piauí (2025). Membro do Museu Virtual de História do Piauí e do Núcleo de Ensino, Pesquisa e Extensão em História – NÊMESIS. Bailarino formado pela Escola do Teatro Bolshoi no Brasil (2020). Realiza pesquisas em torno da Arte, Cultura, História da Dança no Piauí, Masculinidades e Sexualidades. E-mail: joaovsantos146@ufpi.edu.br.

KAMILA SANTOS

Mestranda em História do Brasil pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Piauí - PPGHB UFPI (2025-2027), com financiamento CAPES. Graduada em História pela Universidade Federal do Piauí (2024). Membro do Grupo de Pesquisa História, Cultura e Poder no longo século XIX brasileiro e do Núcleo de Pesquisa, Ensino e Extensão em História e Memória da Universidade Federal do Piauí (NUPEM UFPI).

LEONARDO JERICÓ LIMA FERNANDES

Design Gráfico. Graduado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Piauí (2022).

LUIZ SÉRGIO SILVEIRA MARINHO

Graduado, especialista, mestre e doutorando em História do Brasil pela Universidade Federal do Piauí (UFPI), professor de História da rede pública municipal de Teresina - PI. E-mail: luiz.marinho@ufpi.edu.br. Possui experiência com as temáticas de História e Imprensa, Relações Internacionais e Ensino de História.

MARCELO DE SOUSA NETO

Bolsista de Produtividade em Pesquisa da Universidade Estadual do Piauí (UESPI) / Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Piauí (FAPEPI). Editor-chefe da Editora da Universidade Estadual do Piauí e Presidente do Conselho Editorial da UESPI. Professor Titular do curso de História da Universidade Estadual do Piauí, atuando na graduação e no Programa de Pós-Graduação Profissional em Ensino de História (ProfHistória – UESPI/UFRJ). Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em História do Brasil da Universidade Federal do Piauí (UFPI), nos níveis de Mestrado e Doutorado. E-mail: marcelo@ccm.uespi.br

MARCUS PIERRE DE CARVALHO BAPTISTA

Docente de Ensino Superior Adjunto (40h) com Regime de Tempo Integral de Dedicação à Docência e à Pesquisa (RTIDP) da Universidade Estadual de Goiás na Unidade Universitária de Porangatu. Doutor e Mestre em História do Brasil pela Universidade Federal do Piauí (UFPI). Especialista em Ensino de História do Brasil e do Mundo Contemporâneo (UFPI). Especialista em História Sócio-Cultural pela Faculdade do Médio Parnaíba (FAMEP). Graduado em Licenciatura Plena em História pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI).

PAULO NETO SOUZA ARAÚJO

Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em História do Brasil da Universidade Federal do Piauí (PPGHB-UFPI). Graduado em História pela UFPI. É integrante do Núcleo de Pesquisa em História e Memória do Piauí (NUPEM). É sócio honorário do Instituto Histórico e Geográfico do Piauí (IHGPI). É integrante do GT História, Cultura e Subjetividade (DGP/CNPq). Também integra o GT História da Infância e da Juventude e o GT de Teoria da História e História da Historiografia, ambos vinculados à ANPUH-PI. E-mail: paulo.netosouzaraujo@gmail.com

SÁVIO DE OLIVEIRA SILVA

Graduando em Licenciatura em História pela Universidade Federal do Piauí (UFPI). É membro do Grupo de Trabalho História, Cultura e Subjetividade (DGP/CNPq) e atua como bolsista PIBITI (UFPI) na pesquisa ''Memória digital do Piauí: digitalização, preservação e acesso a documentos históricos'', sob orientação da professora Talyta Marjorie Lira Sousa tendo sido bolsista PIBIC/CNPq anteriormente sob a orientação do Prof. Dr. Edwar Alencar Castelo Branco. Possui envolvimento em extensão universitária, sendo membro do projeto Piauí em 1 Minuto e extensionista do Núcleo de Pesquisa em História e Memória do Piauí (NUPEM).

TERESINHA QUEIROZ

Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo (1992). Atualmente é Professora Associada IV da Universidade Federal do Piauí, atuando junto ao Departamento de História e ao Programa de Pós-Graduação em História do Brasil (Mestrado e Doutorado). Desenvolve pesquisas sobre História e Literatura, História e Imprensa, História Política, História e Sociabilidades e Historiografia brasileira e piauiense.

THALIA RIBEIRO SILVA

Graduanda em Licenciatura em História pela Universidade Federal do Piauí (UFPI). Pesquisadora de Iniciação Científica Voluntária (ICV), integrante do Museu Virtual de História do Piauí (MHP) e do Núcleo de Ensino, Pesquisa e Extensão em História (NÊMESIS). E-mail: thalia.silva@ufpi.edu.br e Currículo Lattes: http://lattes.cnpq.br/1637907426149380

THALITA RIBEIRO SILVA

Discente do Curso de Licenciatura em História na Universidade Federal do Piauí (UFPI). Integrante do Museu Virtual de História do Piauí (MHP), participante do Núcleo de Ensino, Pesquisa e Extensão em História (NÊMESIS) e voluntária do PIBIC pelo CNPq. E-mail: thalita.ribeiro@ufpi.edu.br e Currículo Lattes: http://lattes.cnpq.br/7641401362853462

VALÉRIO ROSA DE NEGREIROS

Professor adjunto do curso de Licenciatura em História da Universidade Estadual do Piauí (UESPI) e do Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura (PPGSC-UESPI). E-mail: valerionegreiros@frn.uespi.br

Piauí: vidas, memórias e trajetórias
Vol. I – Sujeitos, Poder e Resistência no Piauí
Vol. II – Memórias, artes e saberes no Piauí

Revisão: os autores
Projeto gráfico e diagramação: Editora Debulhar
Capa: Lucas Rolim
Estágio editorial: Caio Felipe Rodrigues
1ª edição: 2026
Publicação digital
Formato: PDF

EDITORA DEBULHAR
CNPJ: 67.929.300/0001-20
www.editoradebulhar.com.br
debulhar@editoradebulhar.com.br
@editoradebulhar
(86) 9 8147-8117

Como se tece a alma de um povo? Este segundo volume da coletânea mergulha nas veredas da memória, da criação artística e dos saberes tradicionais que compõem a identidade piauiense. Das telas vibrantes de Nonato Oliveira à dança clássica de Helly Batista, das pesquisas de Odilon Nunes às orações de Maria Amélia, cada capítulo revela que a cultura não se faz apenas nos grandes centros — ela pulsa nos interiores, nas comunidades, nas práticas cotidianas de mulheres e homens que, com seus gestos e conhecimentos, perpetuam tradições e inventam futuros. Entre o folclore e a erudição, entre o sagrado e o profano, estas páginas celebram a pluralidade dos fazeres e dos saberes que, ao longo do tempo, deram forma à experiência piauiense. Uma obra que prova que a memória é, afinal, o território mais fértil da história.

Almerito Francisco & Italo Lopes