

# História, cidades e memória

LÊDA RODRIGUES VIEIRA  
RAIMUNDO NONATO LIMA DOS SANTOS  
Organizadores



EDUESPI

# História, cidades e memória

LÊDA RODRIGUES VIEIRA  
RAIMUNDO NONATO LIMA DOS SANTOS  
Organizadores



EDUESPI

LÊDA RODRIGUES VIEIRA  
RAIMUNDO NONATO LIMA DOS SANTOS  
Organizadores

# HISTÓRIA, CIDADES E MEMÓRIA



EdUESPI





## UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ – UESPI

**Evandro Alberto de Sousa**  
Reitor

**Jesus Antônio de Carvalho Abreu**  
Vice-Reitor

**Mônica Maria Feitosa Braga Gentil**  
Pró-Reitora de Ensino de Graduação

**Josiane Silva Araújo**  
Pró-Reitora Adj. de Ensino de Graduação

**Raurys Alencar de Oliveira**  
Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação

**Fábia de Kássia Mendes Viana Buenos Aires**  
Pró-Reitora de Administração

**Rosineide Candeia de Araújo**  
Pró-Reitora Adj. de Administração

**Lucídio Beserra Primo**  
Pró-Reitor de Planejamento e Finanças

**Joseane de Carvalho Leão**  
Pró-Reitora Adj. de Planejamento e Finanças

**Ivoneide Pereira de Alencar**  
Pró-Reitora de Extensão, Assuntos Estudantis e Comunitários

**Marcelo de Sousa Neto**  
Editor da Universidade Estadual do Piauí



**GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ**  
**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ - UESPI**



Rafael Tajra Fonteles **Governador do Estado**  
Themístocles de Sampaio Pereira Filho **Vice-Governador do Estado**  
Evandro Alberto de Sousa **Reitor**  
Jesus Antônio de Carvalho Abreu **Vice-Reitor**

**Conselho Editorial EdUESPI**

Marcelo de Sousa Neto **Presidente**  
Algemira de Macedo Mendes **Universidade Estadual do Piauí**  
Ana de Lourdes Sá de Lira **Universidade Estadual do Piauí**  
Antonia Valtéria Melo Alvarenga **Academia de Ciências do Piauí**  
Cláudia Cristina da Silva Fontineles **Universidade Federal do Piauí**  
Fábio José Vieira **Universidade Estadual do Piauí**  
Sammy Sidney Rocha Matias **Universidade Estadual do Piauí**  
Gladstone de Alencar Alves **Universidade Estadual do Piauí**  
Maria do Socorro Rios Magalhães **Academia Piauiense de Letras**  
Nelson Nery Costa **Conselho Estadual de Cultura do Piauí**  
Orlando Maurício de Carvalho Berti **Universidade Estadual do Piauí**  
Paula Guerra Tavares **Universidade do Porto - Portugal**  
Pedro Pio Fontineles Filho **Universidade Estadual do Piauí**

Marcelo de Sousa Neto **Editor**

Autores **Revisão**

Samuel Carneiro **Capa**

Lêda Rodrigues Vieira **Revisão e Diagramação**

Editora e Gráfica UESPI **E-book**

Endereço eletrônico da publicação: <https://editora.uespi.br/index.php/editora/catalog/book/206>

H673 História, cidades e memória [recurso eletrônico] / Organizado por  
Lêda Rodrigues Vieira e Raimundo Nonato Lima dos Santos.  
- Teresina: EdUESPI, 2024.  
E-book

ISBN: 978-65-81376-51-2

1. Cidades. 2. Memória. 3. História. I. Vieira, Lêda Rodrigues  
(Org.). II. Santos, Raimundo Nonato Lima dos (Org.). III. Título.

CDD: 907.2

Ficha Catalográfica elaborada pelo Serviço de Catalogação da Universidade Estadual do Piauí - UESPI  
Francisca Carine Farias Costa (Bibliotecária) CRB-3ª/1637

**Editora da Universidade Estadual do Piauí - EdUESPI**

Rua João Cabral • n. 2231 • Bairro Pirajá • Teresina-PI

Todos os Direitos Reservados

## SUMÁRIO

<b>APRESENTAÇÃO</b>	<b>11</b>
<b>PARTE I: CIDADE, CULTURA E SOCIABILIDADES</b>	
<b>PARNAÍBA, A CIDADE, OS ESPAÇOS DE SOCIABILIDADE E O IDEAL DE MODERNIZAÇÃO (ANOS 1940 E 1950)</b>	<b>25</b>
<i>Ana Beatriz Araújo de Freitas</i> <i>Erasmoo Carlos Amorim Moraes</i>	
<b>“O MAIOR CARNAVAL DE TODOS OS TEMPOS NA CIDADE”: A PICARETA NAS RUAS DA URBE PICOENSE, EM 1990</b>	<b>45</b>
<i>Ana Ester de Matos Silva</i> <i>Raimundo Nonato Lima dos Santos</i>	
<b>PICOENSE CLUBE: LAZER E SOCIABILIDADES NA CIDADE DE PICOS-PI (DÉCADAS DE 1960 A 1980)</b>	<b>71</b>
<i>Eugênia de Jesus Sá</i> <i>Raimundo Nonato Lima dos Santos</i>	
<b>ASPECTOS DO ROCK DA CIDADE DE PARNAÍBA-PI NA DÉCADA DE 1990: A COLETÂNEA FONOGRAFICA PORTO DAS BARCAS (1996) E A MÚSICA ROCK COMO CULTURA LOCAL</b>	<b>101</b>
<i>Gustavo Silva de Moura</i> <i>Claudia Cristina da Silva Fontineles</i>	

**SENSIBILIDADES E SUBJETIVIDADES  
CONTEMPORÂNEAS NAS RELAÇÕES  
ENTRE CINEMA, CIDADE E  
NUEVO CINE ARGENTINO** 133  
*Suelen Caldas de Sousa Simião*

**ELA VÊ, ELA OUVI, ELA SENTE:  
REPRESENTAÇÃO E A FORMAÇÃO DE  
IDENTIDADES NAS CANÇÕES E  
TRAJETORIA ARTÍSTICA DO GRUPO  
CANDEIA, NAS DÉCADAS DE 1970-1980  
EM TERESINA - PI** 157  
*Tatiane Carvalho da Silva*

## **PARTE II: CIDADE E PATRIMÔNIO**

**O ESFACELAMENTO DO PATRIMÔNIO  
HISTÓRICO DA FÁBRICA DE LATICÍNIOS  
EM CAMPINAS DO PIAUÍ** 187  
*Camila Carvalho Moura Fé*

**EDIFICAÇÕES RESIDENCIAIS DA  
ESTRADA DE FERRO CENTRAL DO PIAUÍ,  
UMA HISTÓRIA DE SIGNIFICADOS E  
APAGAMENTOS** 209  
*Claudiana Cruz dos Anjos*

**O RIO, A CIDADE E O TEMPO:  
A DIALÉTICA DA DURAÇÃO E OS  
OFÍCIOS DAS POPULAÇÕES RIBEIRINHAS  
NA REGIÃO DO BAIXO PARNAÍBA PIAUIENSE** 245  
*Jhon Lennon de Lima Silva*  
*Wesley de Sousa Silva*

<b>CONJUNTO DA ESTAÇÃO FERROVIÁRIA DE PARNAÍBA: NOVOS USOS DO PATRIMÔNIO FERROVIÁRIO PIAUIENSE</b>	<b>273</b>
<i>Lêda Rodrigues Vieira</i>	
<b>PATRIMÔNIO INDUSTRIAL: MEMÓRIAS, DORES E SAUDADES DE UMA CIDADE FABRIL E OPERÁRIA</b>	<b>301</b>
<i>Olivia Silva Nery</i>	
<b>A INVENÇÃO DE UM PATRIMÔNIO CULTURAL AFETIVO: A PONTE ESTAIADA MESTRE ISIDORO FRANÇA (TERESINA)</b>	<b>331</b>
<i>Viviane Marini Pedrazzani</i>	
<b>PARTE III: CIDADE, MEMÓRIA E MODERNIZAÇÃO</b>	
<b>EDUCAÇÃO EM TERESINA NO SÉCULO XIX: ENTRE AVANÇOS E RECUOS</b>	<b>355</b>
<i>Andreia Rodrigues de Andrade</i>	
<b>O BAIRRO JUNCO: UMA HISTÓRIA CONQUISTADA NUMA LONGA ADAPTAÇÃO</b>	<b>377</b>
<i>Lourany da Silva Borges</i> <i>Raimundo Nonato Lima dos Santos</i>	
<b>O POÇO DA DRAGA EM UMA FORTALEZA DE CONTRADIÇÕES: MEMÓRIA COLETIVA E IDENTIDADE ACIONADAS NA DEFESA DO TERRITÓRIO</b>	<b>403</b>
<i>Marília Passos Apoliano Gomes</i>	

<b>CEMITÉRIO SÃO JOÃO BATISTA COMO IMAGEM DE RIO BRANCO – ACRE: RETRATOS DE VIDAS EM PALIMPSESTO</b>	<b>431</b>
<i>Poliana de Melo Nogueira</i>	
<b>MEMÓRIA E ESPECULAÇÃO IMOBILIÁRIA NA CIDADE DE ILHÉUS (BAHIA): IMAGINÁRIOS E DISCURSOS SOBRE MODERNIZAÇÃO</b>	<b>461</b>
<i>Regina Soares de Oliveira</i>	
<b>HISTÓRIAS, MEMÓRIA E OLHARES SOBRE CAJAZEIRAS, PARAÍBA</b>	<b>483</b>
<i>Viviane Gomes de Ceballos</i> <i>Ayrle Alves de Figueiredo</i>	
<b>SOBRE OS ORGANIZADORES E OS(AS) AUTORE(A)S</b>	<b>505</b>

## APRESENTAÇÃO

As cidades fascinam. Sejam elas reais ou imaginárias, concretas ou sensíveis, elas habitam e são habitadas pelo *ser* humano (Pesavento, 2007; Calvino, 1990; Rouanet, 1992). Essa invenção humana realiza-se no *viver* cotidiano dos cidadãos, modificando o espaço habitado com construções visíveis e invisíveis que deixam suas marcas na memória e na história. Portanto, enquanto invenção eminentemente humana, exala um odor que agrada o ogro da história (Bloch, 2001). Este, inebriado por esta emanção, fareja as vivências presentes no palimpsesto cidadão. E, como bom discípulo de Clio e Mnemósine vai descobrindo cada uma dessas camadas que revelam múltiplos sentidos do *ser* humano nesse espaço específico de existência.

Esse fascínio pelas cidades é compartilhado por pesquisadores de diversas áreas, em múltiplos tempos e espaços. Na área de história, no estado do Piauí/Brasil, hodiernamente, alguns historiadores, unidos por esse fascínio cidadão, criaram o GT Estadual *História, Cidades e Memória* e o credenciaram junto à Associação Nacional de História – Seção Piauí (ANPUH-PI). O ato fundador desse grupo de trabalho acadêmico ocorreu no dia sete do mês de dezembro do ano de dois mil e vinte, em sala virtual da plataforma Google Meet, devido às restrições sanitárias motivadas pela pandemia de covid-19, durante a realização do VI Encontro Estadual de História da Associação Nacional de História – Seção Piauí (ANPUH-PI). Estavam presentes nessa sessão solene os historiadores Raimundo Nonato Lima dos Santos, Francisco Alcides do Nascimento, Lêda Rodrigues Vieira, Werton Francisco Rios da Costa Sobrinho, Camila Carvalho Moura Fé, Ana Ester de Matos Silva, Amanda Sousa Rodrigues, Jessilane de Sousa Pereira, Iasmim Ibiapino Alves, Tatiane Carvalho da Silva e Nayara Gonçalves de Sousa. Para a coordenação do núcleo foram escolhidos por aclamação os filiados Prof. Dr. Raimundo Nonato Lima dos Santos (UFPI) e Profa. Dra. Lêda Rodrigues Vieira (UESPI).

Até o presente ano de 2024, compõem o corpo de membros do GT Estadual *História, Cidades e Memória* os seguintes pesquisadores: 1.

Prof. Dr. Raimundo Nonato Lima dos Santos (UFPI); 2. Profa. Dra. Lêda Rodrigues Vieira (UESPI); 3. Prof. Dr. Francisco Alcides do Nascimento (UFPI); 4. Prof. Ms. Werton Francisco Rios da Costa Sobrinho (UESPI); 5. Profa. Dra. Jeany Castro dos Santos (UFT); 6. Profa. Ma. Camila Carvalho Moura Fé (UFPI); 7. Profa. Ma. Fernanda da Costa de Sousa Santos (UFPI); 8. Profa. Ma. Lanna Karen Lima Araújo (UFPI); 9. Prof. Ms. Jhon Lennon de Lima Silva (SMESB-MA); 10. Profa. Ma. Natália Ferreira de Sousa (UFPI); 11. Prof. Ms. Antônio Jeferson de Sousa (UFPI); 12. Prof. Ms. Nino Cesar Dourado Barros (UFPI); 13. Profa. Esp. Ana Ester de Matos Silva (UFPI); 14. Profa. Esp. Iasmim Ibiapino Alves (UFPI); 15. Profa. Ma. Nayara Gonçalves de Sousa (UFPI); 16. Profa. Ma. Tatiane Carvalho da Silva (UFPI); 17. Lourany da Silva Borges (UFPI).

A constituição deste Grupo de Trabalho (GT), em âmbito estadual, dedicado às temáticas dos estudos culturais e seu credenciamento junto à Associação Nacional de História – Seção Piauí (ANPUH-PI), tem o objetivo de ampliar o diálogo dos pesquisadores que se dedicam a estudar sobre cidades e memória, assim como organizar reuniões e eventos periódicos.

O campo sobre cidades e memória já está consolidado na área da História, com uma produção historiográfica relevante no país e no Estado do Piauí. A criação do GT *História, Cidades e Memória* nos quadros da Associação Nacional de História – Piauí permite a ampliação das pesquisas e estudos da temática e, conseqüentemente, contribui com a formação de futuros pesquisadores.

Nesse sentido, o GT *História, Cidades e Memória* apresenta os seguintes objetivos: 1) Discutir e divulgar a produção historiográfica sobre cidades e memória; 2) Pesquisar a história do Piauí a partir das abordagens temáticas de história, cidades e memória; 3) Realizar cursos sobre história, cidades e memória; 4) Criar grupos de estudos e leituras sobre história, cidades e memória com docentes e discentes da Educação Básica; 5) Promover projetos de extensão na área de história, cidades e memória; 6) Organizar eventos visando divulgar as pesquisas desenvolvidas pelos membros do GT; 7) Participar dos simpósios da ANPUH, regional e

nacional; 8) Participar dos congressos em âmbito local, regional, nacional e internacional de História; 9) Criar contas oficiais do GT, nas redes sociais (Instagram: @gthistoria.cidades.memoria).

O Programa de Pós-Graduação em História do Brasil, da Universidade Federal do Piauí, desde 2004, disponibiliza a linha de pesquisa do Mestrado “História, Cidade, Memória e Trabalho”. Muitos estudos foram produzidos abordando essas categorias históricas, seja enfatizando uma delas e/ou apontando suas relações. Aspectos como relações de trabalho, memória e identidade dos lugares, patrimônio cultural, figuram nas dissertações apresentadas no programa.

A maioria dos profissionais formados nesse programa continuaram seus estudos nessa linha de pesquisa ou próximo a ela, bem como orientaram trabalhos de ICV, PIBIC, PIBIC-EM, TCC, PET (Programa de Educação Tutorial), Mestrado e Doutorado, em suas respectivas IES. Os pesquisadores desse campo temático atuam como coordenadores e membros de núcleos de pesquisa e estudos que intensificam os debates sobre o tema, como: o Grupo **História, Cidades e Memória** do CNPq e o Grupo **PET Cidade, Saúde e Justiça** – UFPI/CSHNB, liderado/tutorado pelo Prof. Dr. Raimundo Nonato Lima dos Santos; o Grupo **Cidade, Tempo e Espaço** do CNPq, liderado pelo Prof. Dr. Francisco Alcides do Nascimento e tendo como um dos membros o Prof. Dr. Raimundo Nonato Lima dos Santos e o **Núcleo de Pesquisa e Estudos em Cidade, Memória e Patrimônio**, cujos líderes são os professores doutores Lêda Rodrigues Vieira e Felipe Augusto dos Santos Ribeiro. Além disso, esses pesquisadores atuam em conselhos editoriais de revistas científicas e na organização de coletâneas, tendo como principal temática a história das cidades e sua relação com a memória.

Nesse sentido, o GT *História, Cidades e Memória*, da Anpuh-PI se mostra relevante na medida em que reúne esses pesquisadores, para socialização de seus estudos, troca de informações, bem como fortalecimento dessa área temática. Ao longo dos seus primeiros quatro anos de existência (2021-2024), o GT *História, Cidades e Memória* realizou diversas ações, tais como: reuniões internas; oferta de cursos; divulgação da

produção historiográfica sobre cidades e memória, a partir de postagens e de vídeos publicados nas redes sociais (Instagram: @gthistoria.cidades.memoria); desenvolvimento de pesquisas sobre a história do Piauí/Brasil a partir das abordagens temáticas de história, cidades e memória, por meio de projetos de pesquisa ligados a ICV, PIBIC, PIBIC-EM, TCC, PET, Mestrado e Doutorado; participação nos simpósios da AN-PUH, regional e nacional; participação nos congressos em âmbito local, regional, nacional e internacional de História; oferta de Simpósios Temáticos, nos eventos de História, de instituições públicas e privadas.

Cabe ressaltar que devido a essas múltiplas ações realizadas, os membros do GT trocaram informações e mantiveram contato com pesquisadores de todo o Brasil. Desse modo, para celebrar e registrar nos pergaminhos de Clio essa interação/produção acadêmica especializada apresentamos aos leitores a publicação de uma coletânea, em formato e-Book e de acesso gratuito, com os trabalhos desenvolvidos pelos integrantes do GT e de convidados que participaram de nossas ações, ao longo desses quatro anos (2021-2024).

A coletânea **História, Cidades e Memória** está dividida em três partes. Na primeira, *Cidade, cultura e sociabilidades*, predominam os estudos sobre as cidades piauienses de Parnaíba, Picos e Teresina. No entanto, o leitor também é agraciado com um estudo que vai além das fronteiras nacionais, sendo convidado a conhecer o Nuevo Cine argentino representativo da região metropolitana de Buenos Aires.

No texto *“Parnaíba, a cidade, os espaços de sociabilidade e o ideal de modernização (anos 1940 e 1950)”*, dos autores Ana Beatriz Araújo de Freitas e Erasmo Carlos Amorim Moraes, o leitor é convidado a conhecer a história, cultura e economia da cidade de Parnaíba na primeira metade do século XX, principalmente nas décadas de 1940 e 1950. O texto apresenta as transformações da urbe em seu processo de modernização, nos seus “anos dourados”, destacando seus espaços de sociabilidades, mas também aborda o outro lado dessas mudanças, que seria prejudicial a uma grande parcela da sociedade.

Nesta mesma cidade do litoral piauiense, mas avançando no recorte temporal, para fins do século XX, os autores Gustavo Silva de Moura e Claudia Cristina da Silva Fontineles analisaram “*Aspectos do rock da cidade de Parnaíba-PI na década de 1990: a coletânea fonográfica Porto das Barcas (1996) e a música rock como cultura local*”. Eles buscam compreender as inspirações, o desenvolvimento e as interações que influenciaram a dinâmica do cenário musical urbano, desde a predominância do rock internacional, nos anos 1980, até a fusão musical e as mudanças sociopolíticas que caracterizaram os anos subsequentes.

Seguindo a mesma perspectiva da música como uma das formas de representação urbana, a autora Tatiane Carvalho da Silva, em seu texto “*Ela vê, ela ouve, ela sente: representação e a formação de identidades nas canções e trajetória artística do Grupo Candeia, nas décadas de 1970-1980 em Teresina-PI*”, apresenta um olhar subjetivo sobre a capital do Piauí, procurando identificar em letras musicais e nas andanças pela cidade, realizada por músicos locais, representações concretas e sensíveis de Teresina, bem como suas transformações urbanas e sociais.

Ao que parece parte dos autores dessa coletânea, direta ou indiretamente, compartilham das ideias de Renato Russo quando diz que “Não há mentiras nem verdades aqui/ Só há a.../ Música urbana” (Legião Urbana, 1982). Música urbana essa que se percebe no cotidiano dos cidadãos, em suas múltiplas formas de *ser e existir*. Ou seja, uma música urbana que é e embala as ações, especialmente nos momentos de sociabilidades.

Os autores Eugênia de Jesus Sá e Raimundo Nonato Lima dos Santos perceberam sociabilidades embaladas por sonoridades musicais em um espaço tradicional de lazer da cidade de Picos. No texto intitulado “*Picoense Clube: lazer e sociabilidades na cidade de Picos-PI (décadas de 1960 a 1980)*”, eles identificam o perfil das pessoas que frequentavam o Picoense Clube durante o recorte temporal proposto, as práticas cotidianas e as sociabilidades que eram ali promovidas, bem como a importância que ele teve para seu público, diante dos eventos realizados nele.

Já os autores Ana Ester de Matos Silva e Raimundo Nonato Lima dos Santos entenderam que a música pode embalar ações cotidianas na urbe, muito além dos limites de um espaço físico. E, quando se trata de sociabilidades a rua acaba constituindo-se com um dos principais espaços para a realização desses momentos de lazer. Imbuídos desse pensamento, no texto “*“O maior carnaval de todos os tempos na cidade”: a Picareta nas ruas da urbe picoinense, em 1990*”, eles analisam as práticas auditivas desenvolvidas nos diversos espaços da cidade de Picos-PI, no período da década de 1990, guiados pelo embalado som das batucadas e das musicalidades carnavalescas de uma micareta.

Encerrando esta primeira parte da coletânea, Suelen Caldas de Sousa Simião entende que não apenas as sonoridades podem ser produtoras de sentido e conter representações urbanas. Essa pesquisadora vai além e vê no audiovisual uma das possibilidades de se entender a dinâmica urbana da cidade de Buenos Aires e de sua região metropolitana, na Argentina. Assim, no texto “*Sensibilidades e subjetividades contemporâneas nas relações entre cinema, cidade e nuevo cine argentino*”, a autora reflete sobre as relações entre cinema e cidade, bem como visa compreender o contexto de elaboração do Nuevo Cine Argentino, enquanto cinematografia preocupada em expressar o momento presente, que no caso da Argentina, faz-se atravessado pela implementação e consolidação de políticas neoliberais no país.

Na segunda parte da coletânea, *Cidade e patrimônio*, o leitor é convidado a conhecer as histórias das cidades piauienses – do Norte ao centro sul do estado – de Amarração (Luís Correia), Parnaíba, Luzilândia e Teresina. E, para além dos rincões desse estado nordestino, o leitor também é presenteado com um estudo sobre a cidade de Rio Grande, do estado do Rio Grande do Sul.

No universo do patrimônio histórico material, Olívia Silva Nery voltou seus estudos não apenas para um único espaço, mas para uma cidade inteira, repleta de fábricas, que nos séculos XIX e XX ditavam a dinâmica urbana e, na contemporaneidade, na memória de seus ex-operários, estão recheadas de dores e saudades da outrora cidade fabril. Assim,

no texto *“Patrimônio industrial: memórias, dores e saudades de uma cidade fabril e operária”*, a autora analisa as várias dimensões do patrimônio industrial na cidade do Rio Grande, no sul do estado do Rio Grande do Sul, que foi por muito tempo conhecida como a “cidade das chaminés”.

No caso de Camila Carvalho Moura Fé, ela foca seus estudos em um único espaço, mas que também representa o patrimônio industrial, oriundo do período oitocentista e ditava a dinâmica urbana da cidade de Campinas do Piauí. Dessa maneira, no texto *“O esfacelamento do patrimônio histórico da fábrica de laticínios em Campinas do Piauí”*, por meio de uma intersecção entre memória e história oral, a autora faz uma análise da condição em que se encontra o prédio que sediava uma fábrica de laticínios no município em estudo, bem como destaca a luta pela preservação de sua estrutura restante.

Na esteira dos estudos patrimoniais há de se destacar as vias terrestres e fluviais que tiveram bastante influência na edificação de prédios, em suas margens, atuando como catalizadores da formação de “lugares de memória” (Nora, 1993) percebidos pelo olhar arguto de pesquisadores das áreas das ciências humanas, sociais e sociais aplicadas. Entre essas vias, podemos destacar a Estrada de Ferro Central do Piauí, investigada pela arquiteta e urbanista Claudiana Cruz dos Anjos e pela historiadora Lêda Rodrigues Vieira. Ao longo de seu percurso, da cidade de Amarração (Luís Correia) no litoral, passando por Parnaíba até a capital Teresina, na região central do estado do Piauí, foram construídas edificações para viabilizar o movimento ferroviário como infraestruturas e superestruturas da via permanente (aterros, cortes, túneis, pontes etc.), material rodante (locomotivas e vagões), sinalização/comunicação e operação (circulação, pátios e estações). Dentre as edificações, a historiadora Lêda Rodrigues Vieira, no texto *“Conjunto da estação ferroviária de Parnaíba: novos usos do patrimônio ferroviário piauiense”*, vai destacar as estações ferroviárias como símbolos da sociedade industrial, marcando a paisagem urbana com suas características arquitetônicas singulares e, nas proximidades, a presença de outras edificações de apoio como prédios administrativos,

armazéns, oficinas, casas de turma, casas para funcionários, posto médico.

Já a arquiteta e urbanista Claudiana Cruz dos Anjos, no texto *“Edificações residenciais da estrada de ferro Central do Piauí, uma história de significados e apagamentos”*, vai situar as edificações residenciais na história da ferrovia piauiense e no campo da preservação do Patrimônio Cultural Industrial. Ela defende que o acervo arquitetônico e urbanístico construído ao longo desse caminho de ferro registra as transformações e inovações promovidas pela ferrovia e o trabalho realizado por inúmeros trabalhadores, das mais diversas categorias e funções, cujas histórias podem ser conhecidas, em alguma medida, através das estações, oficinas, pontes e bueiros, pátios e, sobretudo, das edificações que lhes serviram de abrigo ou moradia.

No que se refere às vias fluviais, o Rio Parnaíba, que divide/une os estados do Piauí e do Maranhão, constitui-se, na visão de Jhon Lennon de Lima Silva e Wesley de Sousa Silva, como o principal catalizador da formação de patrimônios imateriais, na cidade piauiense de Luzilândia. Essa urbe, enquanto cidade-beira, possui um rico e complexo patrimônio cultural fluvial, caracterizada por ofícios, objetos, celebrações, memórias e saberes tradicionais dos ribeirinhos, associados ao rio Parnaíba e outras várzeas fluviais do território. Portanto, no texto *“O rio, a cidade e o tempo: a dialética da duração e os ofícios das populações ribeirinhas na região do baixo Parnaíba piauiense”*, os autores visam compreender a dialética da duração a partir dos processos de produção dos ofícios das populações ribeirinhas desse território singular; entendendo os ritmos da vida ribeirinha, suas transformações e continuidades.

Para encerrar esta seção da coletânea, a historiadora Viviane Marini Pedrazzani, no texto *“A invenção de um patrimônio cultural afetivo: a ponte estaiada Mestre Isidoro França (Teresina)”*, vai discutir a construção simbólica da ponte Mestre Isidoro França, popularmente conhecida como Ponte Estaiada, como um patrimônio cultural da cidade de Teresina-PI desde a sua concepção em 2010 até o ano de 2024. A autora ressalta que essa ponte ainda não foi oficialmente reconhecida como patrimônio

histórico, no entanto, defende que existe um forte apelo popular que a adota como um bem cultural da capital do Piauí, de valor afetivo, produzindo no teresinense uma identidade com ela.

Na terceira e última parte da coletânea, o leitor é convidado a conhecer as histórias das cidades do Norte e Nordeste brasileiro, sendo elas Rio Branco-AC, Picos-PI, Teresina-PI, Fortaleza-CE, Cajazeiras-PB e Ilhéus-BA. As pesquisas situadas nesses cinco estados brasileiros – Acre, Piauí, Ceará, Paraíba e Bahia – se entrelaçam em três aspectos presentes no título da seção, ou seja, em *Cidade, memória e modernização*.

A autora Andreia Rodrigues de Andrade, no texto “*Educação em Teresina no século XIX: entre avanços e recuos*”, aponta o desenvolvimento da educação escolar em Teresina, como uma das principais formas de modernização urbano-social, ocorrido na capital do Piauí, no século XIX. Ela defende que com distintas modalidades o sistema educacional se formou na nova cidade-capital e se constituiu como parte de um projeto de uma nova cidade-sede para o Piauí, o qual perpassou também a educação em seus distintos níveis.

Os autores Lourany da Silva Borges e Raimundo Nonato Lima dos Santos, no texto “*O bairro Junco: uma história conquistada numa longa adaptação*”, em uma abordagem memorialística, analisam a formação do bairro Junco, na cidade de Picos-PI e seu processo de crescimento, visando apontar as transformações, práticas sociais, econômicas e culturais que foram se desenvolvendo ao longo dos anos. Além disso, também pontuam seus aspectos identitários e relacionais, considerando a ideia de pertencimento que se constituiu entre os habitantes.

Saindo do Piauí e partindo para o Ceará, a autora Marília Passos Apoliano Gomes analisa de que maneiras os moradores da ocupação Poço da Draga, situada no bairro Praia de Iracema, na cidade de Fortaleza, se relacionam com sua localidade e de que formas a ligação com o território e com o mar influencia a produção de identidades e de memória. Seguindo conscientemente uma linha tênue entre pesquisadora e ativista, a autora não apenas investiga/ descreve/analisa, mas também atua

na defesa do direito à cidade, representando comunidades ameaçadas de remoção por iniciativa pública ou privada.

No texto, *“Histórias, memória e olhares sobre Cajazeiras, Paraíba”*, as autoras Viviane Gomes de Ceballos e Ayrle Alves de Figueiredo exploram as nuances da história da cidade de Cajazeiras-PB que se revela plural através dos diversos olhares e personagens, presentes em inventários post mortem. Entre os personagens estudados estão o padre Inácio Rolim e as famílias Albuquerque e Cartaxos, devido ao fato de que logradouros, praças e escolas incorporam seus nomes, os bustos em marcos comemorativos celebram suas histórias pela cidade. Nesse sentido, a autora percebe a interligação entre memória, sujeito e espaço e a forma como são compreendidos os fatos, as transformações da/na cidade, evidenciando a necessidade de investigar esse espaço a partir de suas tramas intrincadas.

E por falar em inventários post mortem, outra autora que se dedica a estudar a cidade a partir de uma perspectiva “além vida” é a historiadora Poliana Melo Nogueira. No texto *“Cemitério São João Batista como imagem de Rio Branco-Acre: retratos de vidas em palimpsesto”*, ela discute os processos de idealização e de exclusão social da cidade de Rio Branco-AC e como essas relações repercutem no cemitério São João Batista, localizado no centro da capital acreana. O referido cemitério seguiu uma lógica discursiva orientada por ideais de “organização” dos núcleos populacionais com base no modelo de desenvolvimento que estava vinculado à ideia de cidade como espaço privilegiado de acesso aos benefícios da “modernidade” e à consequente valorização dos sujeitos que a habitariam.

A autora Regina Soares de Oliveira, no texto *“Memória e especulação imobiliária na cidade de Ilhéus (Bahia): imaginários e discursos sobre modernização”*, investiga a forma como a memória é (re)apropriada em processos de renovação urbana, em função dos usos que mercado imobiliário e poder público fazem do patrimônio material e da paisagem natural, utilizando-os como elementos centrais de discursos que anunciam um processo constante de modernização da cidade. A análise é pautada em levantamento bibliográfico e documental, observação etnográfica,

realização de entrevistas e registro fotográfico, associando metodologias da História e da Antropologia Urbana, na tentativa de compreender o permanente redesenho e reordenamento proposto à cidade de Ilhéus, localizada no litoral sul do estado da Bahia.

Diante do exposto, fica evidente que as cidades fascinam. Reais ou imaginárias, concretas ou sensíveis, vivas ou “mortas” elas deixam seus registros, suas representações, seus resquícios que podem ser percebidos em múltiplos locais tanto pelo historiador quanto por pesquisadores de áreas afins. Um desses locais é a memória, onde o ser humano guarda suas vivências, suas emoções, suas interações com os espaços e com outras gentes. Portanto, caro leitor, te convidamos a conhecer, a partir da *memória* de cidadãos, entre outros registros históricos, as *histórias* de múltiplas *cidades*.

**Prof. Dr. Raimundo Nonato Lima dos Santos (UFPI)**  
Coordenador do GT “História, Cidades e Memória”

**Profa. Dra. Lêda Rodrigues Vieira (UESPI)**  
Coordenadora Adjunta do GT “História, Cidades e Memória”

### Referências

BLOCH, Marc. **Apologia da história ou O ofício de historiador**. prefácio Jacques Le Goff; apresentação à edição brasileira, Lília Moritz Schwarcz; tradução, André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

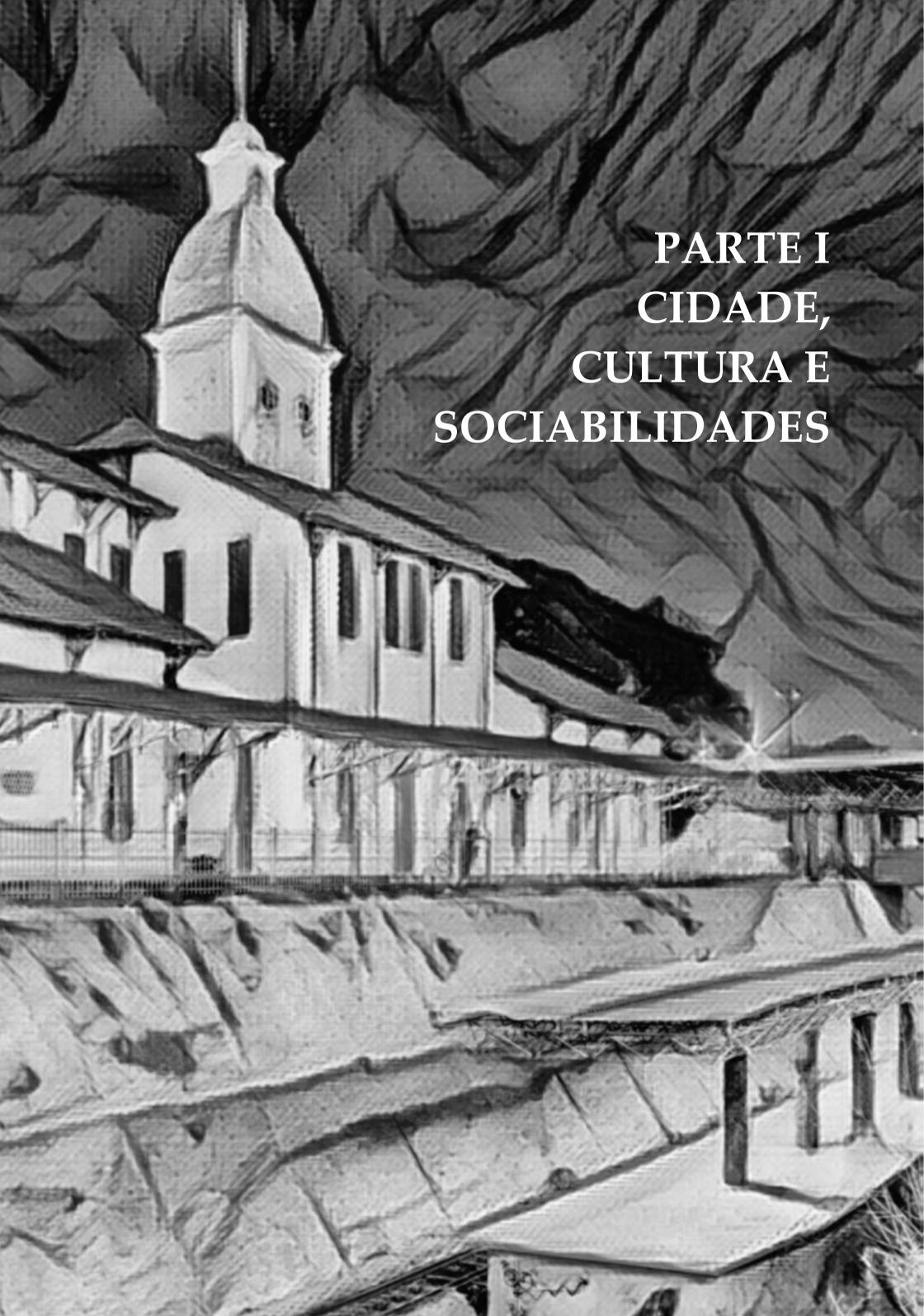
CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. tradução: Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

LEGIÃO URBANA. Música Urbana 2 [1982]. **Dois**. [composição: Renato Russo]. Rio de Janeiro: EMI, 1986. Faixa 9, duração: 2:42min.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. tradução: Yara Aun Khoury (2012). **Projeto História**: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, 10 [v. 10 (1993): jul./dez. História e Cultura). Recuperado de <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101> Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/12101>>. Acesso em: 09 ago. 2024.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cidades visíveis, Cidades sensíveis, Cidades imaginárias. **Rev. Bras. Hist.**, São Paulo, v. 27, n. 53, jun. 2007. Disponível em <<http://www.scielo.br/scielo>>. Acesso em 24 abr. 2010.

ROUANET, Sergio Paulo. É a cidade que habita os homens ou são eles que moram nela? **Revista USP**, São Paulo, Brasil, n. 15, p. 48–75, 1992. DOI: 10.11606/issn.2316-9036.v0i15p48-75. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25668>>. Acesso em: 9 ago. 2024.



PARTE I  
CIDADE,  
CULTURA E  
SOCIABILIDADES



# PARNAÍBA, A CIDADE, OS ESPAÇOS DE SOCIABILIDADE E O IDEAL DE MODERNIZAÇÃO (ANOS 1940 E 1950)

Ana Beatriz Araújo de Freitas  
Erasmu Carlos Amorim Morais

## Introdução

Neste trabalho analisamos a história, cultura e economia da cidade de Parnaíba na primeira metade do século XX, principalmente nas décadas de 1940 e 1950. Objetivamos discutir a respeito da produção de narrativas de modernidade acerca da cidade, sobretudo no que tange aos chamados anos dourados da urbe, dentro de nossa baliza temporal.

Entre fins do século XIX e início do XX, muitas transformações puderam ser sentidas no Brasil, e a nível local, Parnaíba também sofria modificações em sua malha urbana e costumes – a partir de uma remodelagem na economia do Estado do Piauí, momento em que emergiu a atividade extrativista.

Marcando um ciclo e uma época considerada *áurea*, o extrativismo vegetal integrou Parnaíba a outros contextos socioeconômicos, como é o caso de São Luís e Fortaleza. Sofrendo diversas influências externas, a cidade vigorou entre as mais importantes do país no início do século XX, sendo levada a este patamar principalmente por conta da extração da cera de carnaúba.

Objetivamos debater acerca dessas mudanças, ou seja, procurarmos visualizar de que formas chegam até a cidade, como vão sendo internalizadas e de que maneira isso foi tomado pela população – nesse caso, fazemos uso do *Almanaque da Parnaíba*. O texto apresenta a cidade, as transformações que foram ocorrendo a partir dessa modernização, os espaços de sociabilidade que vão descortinando, mas também aborda o lado perverso dessas mudanças, que seria a pobreza, estigmatização e má infraestrutura na qual Parnaíba vai sendo jogada.

Não só na historiografia como também na memória social local, este tempo a qual nos reportamos parece trazer e suscitar sempre, ou quase sempre, um período fausto e de grande desenvolvimento e orgulho para a cidade. Mas, ao considerarmos que essa memória está sempre em disputa (Ricoeur, 2010) e que a história se serve da mesma, devemos considerar imprescindível revisitar lugares que já parecem muito conhecidos, trazendo à tona novas problemáticas.

### **A Princesa do Igarçu**

A cidade de Parnaíba, a “Princesa do Igarçu” e mais reconhecidamente, a “Capital do Delta”, é um dos municípios mais importantes do Piauí. Em meados da década de 1970, Parnaíba era um “importante polo regional que atraía habitantes do litoral do Piauí e de estados vizinhos, Maranhão e Ceará” (Ribeiro; Oliveira, 2017, p. 66).

Segundo Oliveira (2017), a imprensa parnaibana nos anos 1970 retrata Parnaíba como uma cidade que já tinha vivido anos de ouro, no qual nos deteremos nesse trabalho. O autor demonstra em sua pesquisa que com o advento do turismo, as paisagens naturais da urbe passam a ser exploradas e vendidas em textos jornalísticos, dando a entender que a cidade fosse exclusivamente urbana, deixando de fora os pescadores, que trabalhavam na Ilha Grande de Santa Isabel, vivendo de sua labuta e dessa natureza agora vista como mercadoria.

Parnaíba está localizada ao norte do Piauí, fazendo conexão com os estados do Ceará e Maranhão. Já na década de 1940, contava com serviço rodoviário, com duas linhas de auto-ônibus e caminhões, os quais faziam toda semana o transporte de passageiros e cargas, de Parnaíba a Fortaleza (Correa; Lima, 1944).

De acordo com Josenias Silva (2012), a chamada bela época parnaibana teria ocorrido entre o final do século XIX, tendo seu declínio nos anos de 1950. Esse contexto da história de Parnaíba se integra às transformações que atingiram não só o Norte, mas também o nordeste brasileiro, marcados “pela comercialização em larga escala, de produtos extrativos,

como a borracha, no final do século XIX e na primeira metade do século XX” (Tourinho, 2013, p.2).

De acordo com Tourinho (2015), a cidade vai se tornando o “ponto propulsor da economia do Piauí” a partir da sua integração com o comércio do estado, com a exportação de algodão, couro e babaçu, embora fosse a cera de carnaúba considerado o mais importante.

Sendo a cidade a base econômica do estado nesse período, vão se assentando agentes de firmas de representação, centros de comercialização de cera de carnaúba e “importadores de maquinário e de variados produtos de consumo alimentar, doméstico e de uso pessoal” além da “instalação de indústrias de transformação” (Tourinho, 2015, p.48). No contexto da Segunda Grande Guerra, a cera proveniente da carnaúba era utilizada na feitura de armamentos bélicos.

A fundação da Casa Inglesa, em 1849, foi um importante demarcador de que a cidade já se inseria no modelo comercial esperado, tendo como base a venda de manufaturados, ao mesmo em que se estimulava a compra de matérias primas com fins de exportação. Casas comerciais de menor porte foram aparecendo e participando desse mundo de negócios que envolviam importação, exportação e revenda. Isso propiciou que sujeitos com diferentes objetivos se dirigissem à cidade, se juntando à população local (Tourinho, 2015).

É por meio deste desenvolvimento que esses diferentes e diversos sujeitos, homens, mulheres e crianças, puderam alcançar bens materiais antes inacessíveis. O mundo do trabalho ampliou-se, não só quando da existência de casas comerciais, mas por meio dos trabalhos mais informais, como os meninos que vendiam cocadas nas estações de trem. Por detrás desses trabalhos (informais, evidentemente), podemos entrever mãos femininas que

Estavam lá, nas lides cotidianas de trabalho e lazer, fazendo as cocadas que os meninos vendiam na estação de trem, cuidando e abrindo as portas das Igrejas e das escolas, como professoras, ou mesmo como donas de escolas, com diferentes finalidades.

Vendendo diversos produtos extraídos da terra e do trabalho das suas mãos habilidosas de artesãs, como ambulantes, donas de quitandas ou negociando nos mercados atrás de alguma mesa ou banca. E fazendo o serviço metucioso que o conhecimento das letras e dos números exigia, nas farmácias, depósitos e casas de comércio de varejo, importação e exportação (Tourinho, 2015, p. 42).

A presença das mulheres nos mais diferentes espaços citadinos demarcou, no começo do século XX, em Parnaíba, mudanças que acompanhavam outros contextos além do local e regional. Essa modernidade nos costumes foi se intensificando à medida que novas culturas vão se integrando ao cotidiano da cidade.

O século XX, portanto, é cenário de “inúmeros experimentos e invenções que assinalam o sentido do moderno. Dentre as “novas tecnologias” (Sousa, 2016, p.91), não poderíamos deixar de fora a presença do rádio, instrumento essencial na vida das pessoas que puderam ter acesso a esse meio de comunicação, visto que este é trazido para o Brasil, a exemplo de outros espaços, para além do entretenimento, divulgação de notícias e propagandas, acaba também servindo a mecanismos de manutenção do poder, como assinala Sousa (2016, p. 91) ao analisar que este:

Tornou-se um instrumento do poder ou de micro-poderes, tornando-se presente no cotidiano da maioria das famílias parnaibanas, disciplinando horários, modos e costumes, coordenando práticas sociais, mitificando personalidades, depreciando outras, num modelo de circularidade e de projeção, mudança e permanência, mediado pela capacidade de interação com o veículo de comunicação que ultrapassou a dimensão da cidade moderna e passou a integrar os espaços sociais mais diversos e distantes.

Assim, ao marcar presença na cidade, indicamos que a Rádio Educadora em Parnaíba é fundada no ano de 1940, representando um avanço no sinal de modernidade, pois transmitia o sentimento de revitalização do compromisso dessa sociedade com o projeto maior do país, o Brasil comandado por Getúlio Vargas.

Segundo Tourinho (2015, p. 60):

Quando o rádio ainda não era uma realidade em Parnaíba, utilizou-se de uma alternativa comum às pequenas cidades possibilitando a circulação de informações emanadas de forma direta do poder político vigente. Em julho de 1935, foi inaugurada uma amplificadora no principal logradouro público, a Praça da Graça, pelo prefeito Mirócles Veras, integrando-se ao projeto sistemático de divulgação do modelo de civismo pretendido pelo Estado Novo.

A propaganda via rádio se torna uma das expressões mais importantes no encantamento da população com a imagem de Vargas, visto que com altos índices de analfabetismo, esse meio de comunicação acaba por se transformar em um importante aliado na elucidação dos feitos de Vargas, direcionado principalmente para as camadas mais populares.

Pelo preço mais acessível, pela linguagem mais coloquial, o rádio se tornou o meio de comunicação mais interessante nesse período. As amplificadoras locais, antes disso, cumpriam o papel de divulgação de propagandas e notícias, bem como as festividades que aconteciam nos pontos da cidade onde se localizavam (Sousa, 2016).

Nos idos de 1940, a amplificadora municipal de Parnaíba foi instalada, estrategicamente, na Praça da Graça, uma vez que era ali que ocorriam os encontros costumeiros, onde a população parnaibana tinha acesso ao Banco do Brasil, o Cine Teatro Éden, as duas igrejas e a prefeitura que se localizava na época, em frente à Praça.

O município já se encontrava contemplado pela Estrada de Ferro Central do Piauí, bem como serviço rodoviário que estava integrado à

Estrada de Ferro de S. Luiz e de Teresina. Quanto ao serviço aéreo, Parnaíba já dispunha de um porto aéreo em Rosápolis e de um campo de pouso. O trem foi responsável por encurtar distâncias e foi o meio de transporte que trazia de Luís Correia para cá, pessoas e sonhos. De cá para lá, levava-os de volta, bem como insumos comerciais.

A temática referente a um porto marítima também era recorrente nos debates acerca dos futuros da cidade. Segundo Lêda Vieira (2007), o porto de Amarração foi considerado durante muitos anos como o único elemento de modernização com capacidade para o escoamento da produção do estado do Piauí para as principais praças comerciais, tanto do país como do exterior. Ainda no período do Brasil Império, D João VI, em 1817, considerava um grande problema o fato do Piauí não possuir um escoadouro próprio, onde grande parte da produção piauiense era escoada através das províncias do Maranhão e Pernambuco, sendo integradas e contabilizadas nas estatísticas orçamentárias dos respectivos estados (Vieira, 2007).

Assim, destacam-se os inúmeros discursos que foram criados sobre a construção do Porto de Amarração, que

[...] sempre vieram acompanhados da necessidade de melhorar as condições de navegabilidade do rio Parnaíba, que continuamente apresentava dificuldades de navegação devido ao seu péssimo estado de conservação. Diante disso, foram realizados inúmeros estudos na tentativa de esboçar um relatório das condições de navegação do rio Parnaíba, organizados pelos governos provinciais do Piauí. Podemos citar os realizados em 1806, por Simplício Dias da Silva, em 1853, pelo tenente Jauffret, em 1867, por David Caldas etc. (Vieira, 2007, p. 96).

Na segunda metade do século XIX, mais precisamente em 1867, o engenheiro Gustavo Dodt apontou em relatório que o rio apresentava péssimas condições de navegabilidade por “apresentar muitos bancos

de areia e pedregulhos ocasionados pelos desmatamentos constantes das plantações às suas margens e pelos longos períodos de estiagem” (VIEIRA, 2007, p.96). Dodt teria apresentado como soluções possíveis a diminuição do desmatamento das margens do rio, fazer plantações nas suas encostas, o estreitamento do leito do rio e a correção de seu curso.

Mesmo com os problemas apontados, decorrentes da falta de conservação do rio, o Parnaíba não deixou de ser frequentado por diversas embarcações de pequeno e médio porte, que comercializavam produtos de firmas como a Casa Marc Jacob (Vieira, 2007). A partir de mensagens dos governadores na Assembleia Legislativa do século passado, Vieira (2007) constata que havia uma grande preocupação em construir ferrovias ao passo que a construção do Porto de Amarração ficava esquecida, uma vez que “as ferrovias eram consideradas nos discursos dos governos estaduais essenciais para o maior desenvolvimento econômico da borracha de maniçoba” (Vieira, 2007, p.101).

A autora supracitada também afirma que o porto de Amarração é mencionado apenas como um complemento das ferrovias, e que a despeito dos projetos de modernização das estruturas portuárias, a principal razão para esse atraso seria a falta de interesse e participação efetiva do governo federal. Destarte, o abandono do porto de Tutóia parecia inviável, visto que os gastos com o porto de Amarração com os serviços de dragagem, por exemplo, saíam muito dispendiosos.

No que se refere ao serviço de correios e telégrafos, a cidade já contava com esses desde o século XIX, sendo os Correios do ano de 1817 e o serviço de Telégrafo, de 1892. Já a rede de telefones era considerada muito boa, tendo sido montada no ano de 1938.

O centro da cidade, na baliza temporal deste trabalho, estava demarcado pelo Porto das Barcas, Avenida Getúlio Vargas, a Estação Ferroviária, a Praça da Graça, a Praça Santo Antônio, a Praça Jonas Correia e as ruas circunvizinhas. São esses os espaços alvejados pelo poder público em suas ações de melhora e embelezamento, uma vez que era o centro o lugar social onde se erigia o comércio e também onde estavam localizadas as famílias mais ricas de Parnaíba.

A educação na cidade também era um indicador social de progresso material e cultural da cidade, uma vez que “a instrução aparece como mais um desses elementos de tradução do moderno, da elevação social e comercial da cidade” (Tourinho, 2015, p. 55). Mistas ou não, as escolas que foram surgindo no início do século passado modificaram o apanágio social cidadão, pois quando femininas, permitiam às mulheres educação de qualidade, como é o caso do Colégio Nossa Senhora das Graças, fundado em 1907.

Os grupos escolares “Miranda Osório”, “José Narciso”, “João Candido” e “Luiz Galhanoni” foram fundados entre 1922 e 1933, tendo todos eles na diretoria, mulheres, que atuavam também como professoras dessas instituições escolares.

A União Caixeiral foi outro estabelecimento reconhecido e celebrado enquanto instituição de ensino cujo objetivo era formar contadores. Sua fundação ocorreu em 28 de abril de 1918. O chamado “Centro Caixeiral” permitiu a presença feminina em seus corredores, ampliando, assim, os espaços onde as mulheres poderiam atuar. Fundaram o jornal *O Caixeiro*, dirigido pelos alunos e cuja tiragem era mensal.

Os espaços de sociabilidade na *belle époque* parnaibana demarcavam as profundas transformações pelas quais a urbe vinha passando desde 1890, quando a economia extrativista começa a encorpar a economia local. Espaços de lazer e descontração, indicavam novas possibilidades de divertimento – ao passo em que demarcavam também, questões de classe.

## Os espaços de sociabilidade

A baliza temporal a qual nos reportamos nesse trabalho é descrita na historiografia local como o auge da economia extrativista e exportadora, que inicia seu declínio na década de 1950. A intensa atividade comercial daqueles anos trouxe não só novos produtos, como também pessoas e seus modos de se comportarem e socializarem em meio ao surto de modernização que Parnaíba vivencia, sendo palco de mudanças:

[...] que permitiam visibilidades em meio aos passeios em praças e avenidas já urbanizadas, acesso à informação e notícias por intermédio das amplificadoras, do rádio e do cinema, sob alguns limites. Traduzia-se um sentido de participação e envolvimento com os novos utensílios significadores de modernidade, embora estes instrumentos, sinalizadores de mudanças produtivas, tenham gerado uma infraestrutura urbana precária (Tourinho, 2015, p. 67).

Foi a urbanização que permitiu a abertura desses espaços onde os jovens, por exemplo, poderiam desfrutar do ar livre e realizar suas atividades de lazer, além de modificar alguns padrões de comportamento (Pinsky, 2014), afinal, novos locais de diversão, embora possam ambientar conforto e descontração, requerem novas posturas mais adequadas à nova sociedade que se desenha.

À medida que a cidade de Parnaíba vai se modernizando, alguns espaços de lazer vão se constituindo enquanto locais visados pela elite, dentre eles, a Praça da Graça, que também sofre modificações, sendo apontada como um dos espaços mais bonitos da cidade e sendo sempre retratada no *Almanaque da Parnaíba* com imagens.

Outro ambiente de destaque foi o Cassino 24 de Janeiro, clube recreativo que foi fundado em 24 de janeiro de 1925 e estava localizado na Avenida Presidente Vargas, onde ocorriam os bailes para a elite da cidade, bem como reuniões dessa classe mais abastada, e também, os desfiles de beleza, onde as *misses* ganhavam atenção por suas vestes e belezas.

Segundo o *Livro do Centenário da Parnaíba* (1945, p.215), o Cassino tinha como objetivo a “união fraternal entre a Sociedade parnaibana, o seu bem estar moral e espiritual, o intercâmbio de amizade e cultura com as outras sociedades, e o progresso do Município, do Estado e do País”.

Num contexto de ampliação de espaços e abertura de outros, o Cassino em relatos memorialísticos é lembrado como um dos lugares onde as pessoas da alta sociedade se vestiam de forma elegante que não

só suas roupas eram sinônimo de riqueza, mas também os perfumes que usavam. Não poderíamos deixar de fora a turma do “Serenó”, já comentada na historiografia parnaibana, e que diz respeito às pessoas que não poderiam participar dos bailes, e que ficavam do lado de fora.

Destarte, Parnaíba possuía quatro cinemas, mais outra possibilidade de divertimento e descontração aos fins de semana: Ritz, São Sebastião, Guarita (Morais, 2017) e o Cine Teatro Édén, que era (re)conhecido como “uma das melhores casas de diversão do Estado” (Almanaque da Parnaíba, 1944, p. 256).

Tendo sua inauguração em 15 de novembro de 1924, o cinema tinha capacidade para até 1.200 pessoas. Quem ficou responsável por tal realização foi a empresa *Ferreira & Irmão*, que integrava o “Circuito Piauiense de Cinema” e mantinha cinemas ao longo do estado do Piauí, e mesmo em cidades do estado vizinho, Maranhão.

O Cine Édén cumpriu por quase sessenta anos, o papel de ser um espaço de inúmeros encontros entre os cidadãos, e que “alimentou o caldo cultural parnaibano (re)inventando tradições, constituindo-se como território e/ou símbolo da tão propalada modernidade, progresso e civilidade” (Santos; Franco, 2014, p. 11).

A Praça da Graça, sempre presente no *Almanaque da Parnaíba*, era representada como um espaço deslumbrante da cidade, uma vez que atendia às demandas de “modernidade”, já que possuía um coreto, era arborizada, encontrava-se, como ainda hoje, no coração da cidade, o *centro*, estando cercada pela Igreja da Graça (Catedral), a Igreja do Rosário, o Cinema e o prédio do Banco do Brasil.

Na década de 1950, a sociedade parnaibana aspirava à modernidade, e é por isso que a expressão “anos dourados” se torna concreta para esse contexto, pois diz respeito a um período onde as mudanças econômicas e sociais traziam o sentimento de progresso, que reafirmava padrões, mas também abria possibilidades de se discuti-los.

Na Parnaíba do período tratado, a Praça da Graça urbanizada e o Cassino 24 de Janeiro eram os locais mais badalados e tidos como espaços voltados para o lazer da elite parnaibana que junto de outros,

referenciavam a cidade como local de desenvolvimento no Estado, na imprensa e em textos memorialísticos. Tourinho (2015, p.5) observa que:

Os passeios na praça, as viagens de férias, as sessões de cinema; as atividades religiosas; o futebol e as diferentes festas, públicas ou privadas, também denotavam, nos textos memorialísticos, a importância que a cidade tinha, ou que deveria alcançar, por conta da sua decantada posição dentro do Estado do Piauí.

Era ao redor da Praça da Graça, a mais importante para a cidade à época, que se assentavam os bares, os clubes e o cinema. Esses locais de sociabilidade possibilitavam encontros e passeios bem como os famosos *flerts*, que abriam espaço para que mulheres, dentre elas trabalhadoras do comércio, denominadas de “caixeirinhas”, chamadas de moças casadoiras, que segundo relato<sup>1</sup> memorialístico aspiravam ao casamento e quem sabe, serem uma das senhoras dos casarios do centro, espaço de moradia da elite (Tourinho, 2017).

Ao passo que o século XX caminha, Parnaíba vai sendo urbanizada. A Praça Santo Antônio, a já mencionada Praça da Graça, o Porto das Barcas e a antiga “Rua Grande”, atual Avenida Getúlio Vargas, que outrora era chamada também de “Rua João Pessoa”, sofriam modificações urbanísticas que demarcavam o sentimento desse viver dos “ares da cidade”.

No entanto, faz-se mister destacar que esses lugares sociais de sociabilidades estavam localizados, propriamente, em dois pontos específicos da cidade: a própria Praça da Graça, e a antiga Rua Grande. Eis o centro dessa cidade patricia: espaço “agregador de diferentes funções; era lugar de negócios, comércio e moradias, principalmente das famílias que

---

<sup>1</sup> A autora analisa textos memorialísticos sobre a cidade de Parnaíba. O texto que nos referimos é de Carlos Araken, onde Tourinho (2015), percebe e sinaliza a presença de moças que desfilavam pela Praça, pois quem sabe assim, ganhando visibilidade, poderiam arranjar um bom casamento e fazer parte da elite da cidade, passando a morar no centro.

tinham posses e/ou nomes tradicionais, ligados aos primórdios da ocupação da cidade” (Tourinho, 2017, p. 6).

O embelezamento da cidade vai acontecendo e eternizando pessoas no poder público como os feitores de tal empreendimento. Esse é o caso do prefeito Ademar Neves, personagem cristalizado na história da cidade como o “remodelador” da mesma, tendo ficado como responsável pelo calçamento da urbe, perfazendo as principais artérias do centro da cidade, tendo construído também jardins, como o que estava situado em frente a Igreja do Rosário, bem como a Praça Coronel Jonas Correia, tendo erigido também o mercado de frutas e amplificado a rede de iluminação de Parnaíba.

O governo de Mirocles Verás foi essencial no quesito de modernização da cidade, projeto encabeçado por este e levado a cabo em construções como o Jardim Ladri Sales, que é substituído por outra reforma realizada na Praça da Graça, construiu um jardim em homenagem ao poeta Humberto de Campos, prosseguiu no ajardinamento na Praça Santo Antônio, realizou o planejamento do Bairro Campos e por fim, dois cemitérios, o da São Sebastião e outro localizado na Ilha Grande de Santa Isabel (Passos, 1982).

A vida social de Parnaíba era retratada na imprensa a partir de imagens e textos que exaltavam não só suas belezas naturais, mas sua suposta vocação natural para os negócios mercantilistas. Mas, um questionamento fundamental surge: será que todos esses feitos atingiram a cidade completo?

### **Uma outra Parnaíba: os que viviam à beira do rio**

Narrar o tecido social em que Parnaíba se encontrava nas primeiras décadas do século XX, é reabrir um passado de glória, que em seu próprio cerne traz a exclusão e marginalização de grupos de pessoas. Mas em que sentido ocorreu essa marginalização? E qual a importância de se falar sobre isso?

Parnaíba, apesar do desenvolvimento desenfreado que foi sofrendo até meados do século passado, convivia com a má infraestrutura proveniente de um embelezamento paulatino e direcionado a pontos específicos do tecido urbano da cidade. Dessa forma, alguns bairros ficaram de fora dessa *belle époque*, uma vez que sofriam constantemente com as enchentes do rio Parnaíba, tendo que conviver com a fome e a miséria. Ou seja: a pobreza em Parnaíba contrastava com a sua “bela época”.

Sabe-se que no passado da cidade, os bairros Tucuns, Coroa e Quarenta sofriam com a pobreza e estigmatização social. Frequentemente assolados pelas chuvas e consequentes enchentes do rio, as pessoas que viviam e conviviam com esses fenômenos não faziam parte dos momentos de glória que a cidade vivia.

O bairro Campos também, em momentos específicos da história da cidade, era considerado um espaço pobre, pois assim como os demais bairros citados, possuía casebres e má infraestrutura. O “Macacal”, atualmente bairro de Fátima, era outro espaço esquecido pelas transformações econômicas de Parnaíba.

Interessante ressaltar que o *Almanaque da Parnaíba*, embora aspirasse à grandeza que a própria cidade parecia ter, não deixou de trazer em suas páginas, imagens que retratassem o sofrimento que as inundações provocavam. Os sujeitos que moravam nesses bairros eram pequenos comerciantes, lavadeiras e vareiros. Cada um a realizar seus trabalhos cotidianamente, vivendo a partir das atividades proporcionadas pelas águas do rio Parnaíba.

O bairro Tucuns<sup>2</sup> possuía esse nome pela forte presença de uma planta chamada Tucum. O bairro da Côroa recebeu esta alcunha por conta das “coroas”, aglomerados de areia que se formavam no rio. O bairro da Quarenta recebia esse nome por causa de uma prostituta, que cobrava<sup>3</sup> quarenta contos de reis para seus clientes. Era um local marcado pela “vida intensa, agitada, pulsante e simples” (Morais, 2017, p. 125).

---

<sup>2</sup> Atualmente, Bairro São José.

<sup>3</sup> Quem de fato cobrava tal valor, pelo menos a princípio, era a mãe da moça. Caio Passos no livro *Cada rua, uma história*, explicita melhor este fato.

Nesse “avesso da *belle époque*”, nas palavras de Josenias Silva (2012), vemos trabalhadores e trabalhadoras num cotidiano de pobreza e adversidades. Jovens, crianças, idosos. Pessoas que não foram atingidas pelos benefícios da modernidade parnaibana, mas que exerciam a profissão de pequenos comerciantes, varejistas e ambulantes.

Fora do centro da cidade estavam esses locais, recheados de indivíduos que, à margem da “civilização” e “progresso”, tinham como residências casebres e latadas, tendo que suportar as enchentes nos meses do inverno, por vezes rigoroso, as muitas epidemias causadas pela falta de saneamento básico, as ruas não calçadas e inundadas de água e atoladas de areia, e por fim, o acesso à água insalubre, proveniente do próprio rio (Tourinho, 2015).

Na edição do *Almanaque da Parnaíba* de 1936 encontram-se imagens que retratam o inverno e suas consequências para a cidade. Em quatro páginas diferentes do anuário aparecem fotografias que abordam as cheias do rio Igarçu nos “bairros pobres de Parnaíba”, nas palavras do próprio impresso. De acordo com essa fonte hemerográfica, a cidade sofreu com chuvas intensas no ano de 1935, tendo atingido os bairros menos abastados. Esse fenômeno natural acabou forçando as pessoas residentes nesses locais a usarem canoas para se locomoverem pela cidade.

A linha entre a pobreza e o centro comercial da cidade era tênue. O perímetro da riqueza e prosperidade estava demarcado pela Estrada de Ferro Central do Piauí, a Avenida Getúlio Vargas e a Praça da Graça, próximo dali. Ao redor, literalmente ao lado, via-se ruas encharcadas pelas águas da chuva, onde as crianças divertiam-se sem se dar conta dos perigos causados por agentes infecciosos. Essa era a realidade de Parnaíba nas primeiras décadas do século XX.

A construção de prédios autênticos e sinônimos de um tempo áureo não apagava a necessidade de cuidados maiores com outros espaços da cidade que não o centro, já protegido e embelezado pela administração pública. A seguir, vê-se a Santa Casa de Misericórdia rodeada por água:

Imagem 1: A foto é seguida pela seguinte legenda: “1935: Parnaíba nos anos do rigoroso inverno, sofre muito com a cheia do Rio Igarassú. Vemos aqui, um aspecto da Rua Coronel Pacífico, através da Lagoa Quarenta, descortinando-se a Santa Casa de Misericórdia”.



Fonte: Almanaque da Parnaíba, 1936, p. 73.

O ideal de modernidade e embelezamento da cidade de Parnaíba não estava em uma corda bamba somente no dia a dia, mas ia de encontro, também, no que a própria imprensa passava para a população. É o que acontece, por exemplo, com a imagem abaixo, presente na mesma edição do Almanaque da Parnaíba de 1936, que faz elogio a gestão do prefeito Mirócles Veras, cuja missão parecia promover, verdadeiramente, melhoramentos na cidade.

Imagem 2:



Fonte: Almanaque de Parnaíba, 1936, p. 238.

É necessário, portanto, destacar tais críticas realizadas no principal impresso da cidade de Parnaíba durante a primeira metade do século XX, o *Almanaque da Parnaíba*, o qual “versava sobre política, cultura e educação. Contava com artigos, poemas e crônicas sobre os mais diversos assuntos” (Freitas, 2020, p. 32). Assim, apesar da memória construída acerca desse progresso ter se dado sobretudo no próprio *Almanaque*, ele também apresentou o outro lado da moeda, ou seja, não deixou de indicar problemas graves que a cidade de Parnaíba enfrentava.

Em artigo publicado na *Revista Piauiense de História Social e do Trabalho*, Alexandre Silva (2017) fala a respeito do “habitar possível” das pessoas pobres em Parnaíba entre os anos 1900 e 1920, que embora não façam parte do recorte de nosso trabalho, nos ajuda a compreender como essa população parnaibana mais humilde organizava o seu espaço por meio das suas condições materiais.

De acordo com o autor,

O que apontamos é que essa ânsia pelo progresso e busca por melhoramentos no perímetro urbano, e em especial o do Centro da cidade, em uma proporção ajustada à realidade de Parnaíba, se restringia a um punhado de famílias que por meio do prestígio comercial, ascendiam a cargos de poder político no município, ficando distante desse “desejo” uma massa de dezenas de milhares de pessoas. Ou seja, a narrativa da modernidade e do progresso jamais ultrapassou os muros residenciais de arquitetura eclética, francesa, alemã ou portuguesa (Silva, 2017, p. 60).

Essas contradições evidenciam, portanto, não somente as disputas narrativas, mas também, e, sobretudo, o cotidiano de uma cidade que almejava crescer e se desenvolver, propiciando para uns, enriquecimento através das atividades comerciais e empresariais, e outros, a exclusão social de espaços considerados modernos e cosmopolitas.

## Considerações finais

A euforia comercial da cidade de Parnaíba na primeira metade do século XX acabou por criar uma memória de tempos faustos e de grande relevância para o Estado do Piauí. É evidente que as mudanças aqui apresentadas geraram grande impacto para a sociedade parnaibana dos anos de 1940 e 1950, mas há que se considerar que esse espetáculo financeiro, da bela época, do apogeu econômico, ficou sobremaneira restrito à elite comercial – principal protagonista e privilegiada nesse processo.

Por este motivo faz-se necessária uma compreensão da sociedade parnaibana que não torne esses processos econômicos homogêneos, ou mesmo cristalice a memória acerca desse período, visto que a dinâmica dessas transformações não alcançou de forma igual ou mesmo gradual todas as camadas da população da cidade de Parnaíba do início até metade do século passado.

## Referências

ALMANAQUE DA PARNAÍBA, 1936

ALMANAQUE DA PARNAÍBA, 1944.

CORREIA, Bendito Jonas; LIMA, Benedito dos Santos (Orgs.). **O livro do centenário da Parnaíba**. Parnaíba: Editora Gráfica Americana, 1944.

FREITAS, Ana Beatriz Araújo de Freitas. As representações de gênero no Almanaque da Parnaíba. **Veredas da História**, [online], v. 13, n. 1, p. 25-46, jul., 2020, ISSN 1982-4238.

MORAIS, Erasmo Carlos Amorim. **Uma história das beiras ou nas beiras: Parnaíba, a cidade, o rio e a prostituição (1940-1960)**. 2. ed. Parnaíba/Teresina: Sieart/EDUFPI, 2017.

OLIVEIRA, Pedro Vagner Silva. **Mar à venda: pescadores e turismo no “Piauí Novo” (anos 1970)**. Guarulhos. Dissertação. Mestrado em História – Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2017.

PASSOS, Caio. **Cada rua sua história**. Parnaíba: IOCE, 1982.

PINSK, Carla Bassanezi. **Mulheres dos anos dourados**. São Paulo: Contexto, 2014.

RIBEIRO, F. M, OLIVEIRA, Pedro Vagner. A pitoresca Parnaíba social e turística: natureza e turismo na imprensa do litoral piauiense (1973-1985). REVISTA ELETRÔNICA DISCENTE HISTÓRIA.COM, v. 4, p. 64-79, 2017.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, SP: UNICAMP, 2010.

SANTOS, Francisco Samuel Lima dos; FRANCO, Roberto Kennedy Gomes. **Cenas da memória-histórica do cinema em Parnaíba/PI, durante o século XX**. II Encontro Internacional. Acesso em 20/04/2024. Disponível em: [https://www.uece.br/eventos/2encontrointernacional/anais/trabalhos\\_completos/138-28082-09112014-205742.pdf](https://www.uece.br/eventos/2encontrointernacional/anais/trabalhos_completos/138-28082-09112014-205742.pdf)

SILVA, Alexandre Wellington dos Santos. O habitar possível: Arquitetura popular na “Parnahyba dos Pobres” (1900 – 1920). **Revista Piauiense de História Social e do Trabalho**. Parnaíba, ano III, n. 05, jul./dez. 2017.

SILVA, Josenias dos Santos. **Parnaíba e o avesso da belle époque:** cotidiano e pobreza (1930-1950). Dissertação (Mestrado em História do Brasil) –Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2012.

TOURINHO, Mary Angélica Costa. **Por dentro da história:** mulheres operosas no mundo do comércio em Parnaíba (1930 a 1950). Tese (Doutorado). Universidade do Estado de São Paulo, Assis-SP 2015.

\_\_\_\_\_. Discursos sobre o feminino e trabalho em Parnaíba – PI entre 1930 e 1950. In: LIMA, Frederico Osanam Amorim (Org.). **Parnaíba:** enchendo os vazios com palavras. Parnaíba: Edufpi, 2017.

VIEIRA, Lêda Rodrigues. **O progresso vem de jegue:** modernização no Piauí entre ânsia e inércia (o caso de Parnaíba, 1889 - 1930). Monografia (Graduação). 130f. Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2007.



# “O MAIOR CARNAVAL DE TODOS OS TEMPOS NA CIDADE”: A PICARETA NAS RUAS DA URBE PICOENSE, EM 1990

Ana Ester de Matos Silva  
Raimundo Nonato Lima dos Santos

## Introdução

A discussão deste artigo será guiada pelo embalado som das batucadas e das musicalidades carnavalescas de uma micareta<sup>1</sup>, denominada “Picareta”, desenvolvida na cidade de Picos-PI, no período da década de 1990. E para a construção dessa narrativa temos como objetivo geral analisar as práticas auditivas desenvolvidas nos diversos espaços da cidade de Picos-PI, no período da década de 1990. Este trabalho faz parte de uma discussão maior e aqui neste fragmento, escolhemos tratar de forma específica de uma festividade carnavalesca fora de época, no recorte temporal mencionado anteriormente.

A narrativa apresentada é construída tendo como fontes de análise trechos dos *rastros* sonoros publicados e propagados por meio das páginas do periódico de circulação local *Tribuna de Picos*<sup>2</sup> e *Jornal de*

---

<sup>1</sup> Para entendimento a respeito do que é o carnaval e do seu funcionamento como uma festa, fundamentamos na tese de doutoramento da historiadora Miranice Silva (2020) e destacamos que compreendemos o carnaval como uma festividade que ocorre dentro de um calendário específico de forma oficial, encerrando-se na quarta-feira, conhecida como Quarta-Feira de Cinzas. Somado a isso, convém esclarecer que o carnaval ocorre no mês de fevereiro (com poucas exceções ocorrendo em março, em decorrência dos anos bissextos). Já o termo “micareta” se refere a toda festa de carnaval, realizada fora do mês oficial que é fevereiro, e cada cidade opta por nomear essa festa de uma forma diferente.

<sup>2</sup> A redação do periódico denominado *Tribuna de Picos* funcionava no segundo andar de um prédio situado na Travessa Lourenço Pereira, no centro da cidade de Picos-PI. Esse jornal era de propriedade do senhor Tony Borges, que também era jornalista, editor, e ex-prefeito da cidade de Geminiano-PI, vizinha a Picos-PI. Informações coletadas no site Recanto das

*Picos*<sup>3</sup> e na seção dos Municípios do jornal estadual *O Dia*<sup>4</sup>. Acreditamos que nossas narrativas são resultado de processos de escolhas, assim sendo, inferimos que a Picareta alterava a dinâmica dos ditos “dias normais” da cidade e do cotidiano picoense, como veremos na discussão que será apresentada ao longo deste trabalho. Assim, este texto é também uma pequena versão da história passada da urbe picoense, no período da década de 1990, relacionado à suas *representações*, conforme discute o historiador Roger Chartier (1990).

Ao intencionar pesquisar a respeito das *representações*, especialmente as sonoras e auditivas é de extrema relevância citar como referencial teórico para essa discussão, o que abordou o historiador Roger Chartier (1990) em seu estudo *A História Cultural – entre práticas e representações*, por meio da elaboração das noções de *práticas* e *representações*. Ressaltamos que essas noções são úteis e necessárias, pois por meio delas é possível analisar tanto os objetos culturais como os sujeitos que são produtores e receptores de cultura (Barros, 2005). Esses paradigmas permitem também ampliar e abarcar um conjunto maior de fenômenos culturais e possibilitar a análise do seu dinamismo.

---

Letras. Disponível em <<https://www.recantodasletras.com.br/artigos-de-cultura/4257106>>. Acesso em: 25 set. 2022. Além disso, convém mencionar que este periódico surgiu em 12 de dezembro de 1992, por ocasião do 102º aniversário da cidade de Picos. Neste ano a Prefeitura Municipal de Picos-PI deixou de comemorar o 102º aniversário da urbe e a Academia de Letras da Região de Picos – ALERP organizou uma programação. Nessa ocasião ocorreu o lançamento oficial à população picoense do periódico *Tribuna de Picos – Narrando fatos e escrevendo a história*, do redator e proprietário Tony Borges. (SOBRE Abel de Barros Araújo. **Tribuna de Picos**. Picos-PI, 12 dez. 1992, p. 1).

<sup>3</sup> A redação do periódico denominado *Jornal de Picos* funcionava no primeiro andar de um prédio situado na Travessa Urbano Eulálio, no centro da cidade de Picos-PI. Esse periódico tinha como diretor presidente Brás Rufino da Costa e contava com os seguintes colaboradores: Otilio Rodrigues Neto, Gilberto Campus e Silva, Maria Lúcia Luz e S. Almeida, Renato Duarte (Recife) e Juscelino Alves Pereira.

<sup>4</sup> De acordo com informações coletadas nas páginas do periódico e analisadas a sua redação funcionava na Rua Gov. Artur de Vasconcelos, nº131, centro, Teresina-PI, de circulação estadual assim como nas principais capitais do Brasil, conforme nos informa o periódico.

Destacamos que essas representações são amplas, podendo ser modos de pensar, sentir e agir, inseridas tanto no plano individual quanto no coletivo. O historiador Roger Chartier (1990) menciona também a representação como algo que permite “ver uma coisa ausente”, assim como a “exibição de uma presença”. E sobre essa abordagem da nova história cultural, destacamos um fragmento do estudo deste historiador quando discorre que a história cultural: “[...] tem por principal objeto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade cultural é construída, pensada, dada a ler” (Chartier, 1990, p. 17). Essa menção é pertinente dado ao fato de que localizamos e inserimos nosso trabalho na perspectiva da História Cultural e na diversidade de objetos de estudos e fontes usados em pesquisas possibilitadas.

Em nossa narrativa fazemos uso do conceito de *cidade* a partir do estudo da historiadora Sandra Pesavento (2007). Com a leitura do seu estudo compreendemos que a *cidade* pode ser assinalada pela sua materialidade física por meio de pedras, ferro, vidro, barro e outros elementos constitutivos do âmbito físico e palpável. No entanto, como ela relata, citando Walter Benjamin, “as cidades de pedra podem ser lidas” (Pesavento, 2007, p. 22), por meio dos imaginários dos cidadãos, que atribuem significados aos espaços e construções em suas vivências, ressignificando-os para além da matéria. Dessa forma, fazemos uso do seu estudo para compreender a *cidade* e as sensibilidades urbanas.

Somado a isso, compreendemos também que “[...] a cidade, na sua compreensão, é também sociabilidade: ela comporta atores, relações sociais, personagens, grupos, classes, práticas de interação e de oposição, ritos e festas, comportamentos e hábitos” (Pesavento, 2007, p. 14). Assim sendo, discutiremos em nosso trabalho a respeito das festividades que ocorreram no espaço da rua, conforme apresentam os periódicos, com seus atores e relações sociais que foram estabelecidas entre os diversos personagens que delas participaram.

Em nossa discussão trazemos como foco uma narrativa que abrange o aspecto sensível, que é o das sonoridades da cidade. Destacaremos assim, dentre as diversas *paisagens sonoras* picoense, como discute

o músico Raymond Schafer (2011), a que está relacionada à acústica festiva da urbe e suas musicalidades. Conforme a discussão de Schafer (2011) os espaços das cidades e dos seus sons podem ser caracterizados como multifacetado e cheio de sentidos. Em nosso caso, discutiremos a respeito da acústica sonora da urbe, relacionada com as musicalidades e as festividades do carnaval fora de época (Picareta).

### **“Ô abre alas!”**

Iniciamos essa discussão abordando a respeito da realização das festividades carnavalescas nas ruas da cidade de Picos-PI, no período da década de 1990, analisando fragmentos de edições do periódico *Tribuna de Picos*. Nas ruas da urbe ocorreu nos dias 12, 13, 14 e 15 de fevereiro do ano de 1994 o “Carnaval 45 Graus”.

A capa da edição datada do dia 18 de fevereiro de 1994 estampa em toda sua folha inicial sobre a realização chamada também de “carnaval do povão” e informa a respeito da escola de samba vencedora do desfile daquele ano (1994): Iang da Portela. De acordo com informações do periódico (*Tribuna de Picos*) esta escola foi fundada como bloco carnavalesco com o nome de “Os Filhos da Iang”. Passou a ser escola de samba no ano de 1981 modificando sua denominação para Iang da Portela. Conquistou quatro títulos, sendo o primeiro datado do ano de 1983, em seguida foi bicampeã em 1985 e 1986, vencendo pela quarta vez no ano de 1994.

Conforme o redador expõe na matéria, essa escola foi para a rua de Picos-PI escolhida como palco (a Avenida Getúlio Vargas), com 120 componentes. Tendo a *natureza* como inspiração para sua exposição, utilizaram esse tema também como uma forma de chamar atenção para questões ambientais relacionadas com a fauna e a flora. Em “clima de euforia” também desfilaram as seguintes agremiações: Escola Cadetes do Samba, Escola Verde Amarelo e Academia do Samba 13 de Maio. Como requisitos para avaliação pela comissão julgadora foram observados os seguintes critérios: “Bateria, samba-enredo, evolução,

harmonia, alegoria, fantasia, comissão de frente, porta-bandeira e mestre de sala” (Iang..., 1994, p. 1).

No que se refere aos rastros sonoros desta matéria do periódico, o redator menciona o seguinte em relação ao momento da entrega do troféu:

‘Mesmo com algumas insatisfações, o desfile foi considerado muito bom, uma verdadeira festa, pois o público compareceu à passarela do samba, **aplaudiu** a sua escola de preferência e **vibrou** com a beleza de cada uma das escolas’ – avaliou Hercília Luz, secretária municipal de Cultura e uma das coordenadoras do evento. (Iang..., 1994, p. 1 – grifo nosso).

As manifestações de insatisfações mencionadas pela secretária Hercília Luz, referem-se, conforme o jornal nos informa, a protestos de componentes da Escola de Samba Verde Amarelo, onde eles discordavam do resultado da avaliação: ou seja, a vitória da escola de samba Iang da Portela como vencedora. Compreendemos assim que a motivação para tais protestos poderiam estar relacionados a não observância a algum dos critérios estabelecidos como requisitos para a maior avaliação e conseqüentemente, nota. Possivelmente a bateria, o samba-enredo, a harmonia e alegoria, os grupos de comissão de frente ou mesmo porta-banderia e mestre de sala. Percebemos além disso no trecho acima, caracterizações de manifestações de contentamento com a vitória por meio do uso das expressões: “aplaudiu” e “vibrou”.

Inferimos assim, que estão relacionadas com sonoridades de contentamento com o resultado da festividade carnavalesca, desta vez, tendo o ser humano como emissor dos sons através de aplausos, ou seja, batendo palmas com as mãos e o ato de vibrar inferimos estar relacionado à expressão por pulos, possivelmente a sonoridade de gritos ou assobios.

Além disso, convém também mencionar a respeito das atrações

musicais, desta vez, tendo a Praça Justino Luz como palco para realização da festa popular de momo. O redator menciona:

A abertura do carnaval do povão aconteceu no sábado, às 23:00 horas com a presença de milhares de foliões e animação de banda de frevo 'Os Geniais', de Pernambuco. [...] Ao todo foram quatro festas noturnas e um vespéral, que aconteceu na terça-feira, com início às 15:00 horas. (lang..., 1994, p. 1)

No que se refere às sonoridades é importante destacar sobre a banda musical que conforme o redator informa, esteve se apresentando nos dias de festividades carnavalescas que refere-se a uma banda do ritmo musical frevo. Dialogando com a dissertação do historiador Cleber Santana (2011), ele menciona mesmo que de forma breve, sobre sua origem. Ele discute que no período colonial e republicano danças e celebrações de negros africanos assim como de seus descendentes, “[...] eram denominadas de forma genérica, como batuques, ajuntamentos, súcias e calundus” (Santana, 2011, p. 17).

Assim sendo, conforme sua discussão, as diferentes canções, danças e também formas de dançar foram surgindo diversos termos de dança, música ou canção e dentre elas está o frevo. Compreendemos assim, que esse ritmo musical, conforme o periódico aponta foi uma das musicalidades e sonoridades da festividade carnavalesca, na urbe picoense, no ano de 1994.

Somado a isso também é relevante mencionar que para a reportagem do periódico *Tribuna de Picos*, o Secretário de Comunicação da prefeitura, o jornalista Francisco das Chagas Sousa apontou:

O Carnaval 45 graus transcorreu num clima de cordialidade, e todos os foliões que compareceram à Praça Justino Luz, saíram satisfeitos, 'pois a banda era muito boa, espaço amplo para brincar e

segurança, fator importante para o sucesso da festa’ – analisou (Iang..., 1994, p. 1).

É interessante observar que a realização do carnaval de rua contou com o apoio da Prefeitura Municipal de Picos, assim sendo, na fala de um representante da administração, compreendendo assim seu local de fala, ele tece comentários positivos, informando que os foliões saíram satisfeitos e um dos fatores para tal, foi a apresentação da banda, que “era muito boa”. A partir da sua afirmação podemos questionar sobre as motivações para isso, estaria se referindo à musicalidade, aos instrumentos musicais ou mesmo à aparelhagem sonora?

Outra questão a ser mencionada é que para além da realização no espaço da rua e da praça essa festividade também tinha continuidade nos clubes, “esquecendo um pouco a crise e deixando a tristeza de lado, os foliões picoenses entraram de corpo e alma no carnaval” (Iang..., 1994, p. 1) não apenas nas ruas mas também nos seguintes espaços: Samambaia Campestre Club, Associação Atlética Banco do Brasil – AABB, Eldorado Country Club e o Picoense Clube, que se configuravam como espaços privados da cidade<sup>5</sup>.

Observamos que o redator menciona o fato de que os foliões teriam participado da festividade também como uma forma de “esquecer” a crise. Acreditamos que seja uma referência a crise econômica que o Brasil passava no ano de 1994 marcada por altas taxas de inflação e diversos planos econômicos implantados no país. Somado a isso, ainda no que se refere ao contexto nacional nesse recorte

---

<sup>5</sup> De acordo com o Trabalho de Conclusão de Curso da historiadora Amanda Sousa Rodrigues (2021, p. 38) na discussão de um dos tópicos do seu estudo o Samambaia Campestre Club se configurava como um espaço de acesso privado e considerado da “alta sociedade de Picos”, no recorte temporal do período da década de 1980 e 1990. Conforme a discussão do Trabalho de Conclusão de Curso da Historiadora Ana Ester de Matos Silva (2021) o espaço da Associação Atlética Banco do Brasil – AABB, de igual forma se configurava como um local com acesso seletivo, por também ser um espaço privado. De igual forma, o Picoense Clube, no período do recorte temporal mencionado anteriormente e que abarca a nossa pesquisa.

temporal, ocorreu a implantação do Plano Real, que surgiu nessa situação como uma forma de criar condições para um bom desempenho econômico do país.

Também sobre esse contexto econômico social do Brasil é importante mencionar que

As características da inflação no Brasil têm relação com vários aspectos de natureza social, política e econômica do país. Dentre estes aspectos podem ser citados, por exemplo, as políticas de emissão de moeda, aperto e afrouxamento do volume de crédito, políticas de incentivo à maior circulação dos meios de pagamento e excesso de despesas governamentais ao longo de nossa história (Smaniotto; Santos; Pinheiro, 2019, p. 3).

Compreendemos assim que esse cenário no contexto nacional também refletiu na urbe picoense e conseqüentemente no carnaval. Percebemos que o redator menciona que os foliões “esquecendo um pouco a crise” os foliões teriam se dirigido aos clubes da urbe para seus divertimentos.

A respeito das sonoridades dessa festividade nesses espaços, no que se refere às musicalidades do Samambaia Campestre Club, que era um espaço privado, o redator menciona o seguinte:

Para dar um toque especial aos foliões, a diretoria do Samambaia Campestre Club ornamentou os salões e contratou uma super banda de Feira de Santana-BA, denominada Som Livre, para animar a festa. **Os foliões gostaram do som e retribuíram com muita alegria e vibração**, além de uma mistura de cores e um leque de fantasias, algumas delas exóticas (Iang... 1994, p. 1 – grifo nosso).

Observamos assim que a *representação* da sonoridade e da

musicalidade deste espaço na realização do carnaval no Samambaia Campestre Club estava associado a reação dos foliões, sendo mencionado pelo redator que os presentes gostaram do som, que poderia estar associado tanto à musicalidade interpretada pela banda Som Livre quanto da qualidade da aparelhagem sonora instalada neste espaço. O redator também informa que os presentes reagiram com alegria e vibração, inferimos assim, que poderiam ter expressado através de aplausos ou gritos.

Assim sendo, o redator do periódico (*Tribuna de Picos*) destacou a capa por completo da edição do dia 18 de fevereiro de 1994, para abordar e expor para o leitor tanto a respeito da festa carnavalesca nas ruas da urbe quanto da animação nos clubes da cidade. Com base nos estudos da historiadora Maria Helena Capelato (1988) são escolhas estratégicas e intencionais, em uma tentativa de chamar e preder a atenção do leitor a se manter informado logo na primeira página em relação ao que ocorreu na cidade e as atrações musicais que estiveram presentes.

Apresentamos de forma breve a respeito da ocorrência das festas carnavalescas nas ruas da urbe picoense como uma forma introdutória para tratar a respeito da realização da Picareta na cidade de Picos, no período da década de 1990 e as suas representações sonoras. De início destacamos que dialogamos com o estudo da historiadora Miranice Silva (2020) quando em sua tese de doutoramento discorre sobre a realização da Micareta na cidade de Feira de Santana-BA, no recorte temporal de 1939 a 1985.

Ela discute que a diferenciação entre carnaval e micareta estavam no período da sua realização, enquanto o primeiro obedecia a um calendário oficial e específico, o segundo poderia ser realizado em qualquer período do ano, sendo também chamado de carnaval fora de época. No caso da cidade de Picos-PI, acreditamos que a denominação Picareta estava possivelmente relacionada ao nome da urbe (**Picos+Micareta**=Picareta), assim, compreendemos e concordamos com Miranice (2020) no que se refere à diferenciação de ambas as

festividades.

Prosseguindo na análise da fonte, o redator do *Tribuna de Picos* informa aos leitores do jornal sobre a primeira realização do carnaval fora de época na cidade, destacando como um “sucesso absoluto” realizado nos dias 01, 02 e 03 de dezembro do ano de 1995<sup>6</sup>. Optamos por destacar o seguinte trecho para discutir a respeito dos rastros sonoros desse evento:

**Com dois trios elétricos de alta potência de som e quatro bandas de músicas de projeção regional, a Picareta arrastou para a Avenida Nossa Senhora de Fátima cerca de 60 mil foliões durante o fim de semana, segundo estimativa da Polícia Militar, que garantiu a tranquilidade do evento por meio de um forte esquema de segurança jamais montado em Picos (Picareta..., 1995, p. 5, – grifo nosso).**

Estabelecemos como marco inicial, para discutir a respeito da realização do carnaval fora de época, o ano de 1995 e, um tipo de carro de som de alta potência, conhecido como *trio elétrico*, como símbolo dessa festividade carnavalesca. Assim sendo, percebemos no trecho acima, logo de início, a menção à presença desse veículo na festividade e um provável lugar de destaque, haja vista que em outros trechos, como veremos adiante, a presença do trio elétrico é algo sempre destacado. Falando sobre o uso desse sistema de som ambulante, a historiadora Miranice Silva (2020), discorre sobre esse elemento na Micareta, da cidade de Feira de Santana-BA, no recorte temporal de 1939 a 1945, apontando-o como uma inovação tecnológica e um símbolo da

---

<sup>6</sup> O periódico estabelece o ano de 1995 como marco inicial para a realização de carnavais fora de época na cidade de Picos-PI. Esclarecemos que pesquisamos a respeito dessa informação nos demais periódicos que propomos como fonte (*Jornal de Picos e O Dia*) em edições anteriores (a partir do ano 1990) e não encontramos nenhuma notícia ou anúncio referente a Picareta. Dado a essa justificativa, estabelecemos o ano de 1995 como marco inicial para essa abordagem, destacando que continuaremos na pesquisa.

modernidade.

Compreendemos que os trios elétricos são veículos que contêm uma montagem de equipamentos sonoros para apresentações musicais, servindo como palco para apresentações artísticas. Coadunamos com a discussão da historiadora Miranice Silva (2020) quando ao tratar sobre a realização da Micareta discorre que:

O trio [elétrico] surgiu a princípio para amplificar o som, suas ressignificações. A partir de meados da década de 1970, passou a amplificar não apenas o som, mas as ideias de como carnavalizar e como essa carnavalização influencia e define as identidades do carnaval feirense e, por consequência, a atribuir um imaginário à cidade dona do ‘maior carnaval fora de época do Brasil’ (Silva, 2020, p. 2017).

No trecho acima, a autora trata a respeito da construção da Micareta em Feira de Santana-BA e sua construção como o “maior carnaval fora de época do Brasil” e um dos elementos que estava presente era o trio elétrico, que como ela discorre, surgiu não apenas como um equipamento para alargar e aumentar o alcance da sonoridade, mas também como uma forma de festejar, colocando esse veículo como o protagonista da festividade. Coadunamos com sua narrativa, no sentido de que na urbe picoense, no ano de 1995, o periódico *Tribuna de Picos* apresenta a seus leitores a Picareta como “o maior carnaval de todos os tempos na cidade” (Picareta..., 1995, p. 5).

Somado a isso também convém discutir a respeito do surgimento do trio elétrico com base no estudo da professora Ayêska Freitas (2005). Ela traz uma abordagem sobre esse veículo como uma mídia sonora que seria genuinamente brasileira, além disso ela discute sobre a história do trio elétrico na Bahia-BA. Justificamos o diálogo pelo fato de que, como veremos adiante, os trios elétricos que estiveram nas programações da Picareta são apontados como dessa cidade.

No que se refere ao surgimento do trio elétrico ela menciona que

a partir do ano de 1950 “[...] o mecânico Osmar Macêdo e o radiotécnico Adolfo (Dodô) Nascimento, que formavam a Dupla Elétrica, resolvem intrometer no pomposo desfile do centro da cidade um Ford 1929 sem capota, carinhosamente chamado de fobica, no qual iam tocando seus instrumentos eletrificados” (Freitas, 2005, p. 1). Posteriormente, ambos saíram para as ruas com outro modelo de carro (uma pick-up Chrysler) com a aparelhagem sonora contando com oito alto-falantes e também um motor para iluminação. Conforme ela discute, fizeram o convite também ao instrumentista por nome Temístocles Aragão, assim estava formado o Trio Elétrico (Dodô, Osmar e Temístocles).

Assim como a historiadora Miranice Silva (2020) destaca o trio elétrico na realização da Micareta na cidade de Feira de Santana-BA como o protagonista dessa festividade, a autora Ayêska Freitas (2005, p. 5) também o considera como “[...] uma peça central do carnaval de Salvador”. Além disso, servia também como um palco para apresentações, equipado com aparelhagem sonora que proporcionava a propagação das sonoridades.

No que se refere ao trio elétrico e a amplificação do som percebemos isso quando o redator descreve que estes veículos eram “de alta potência de som”. Destacando assim, o que inferimos se tratar da qualidade sonora que era suficiente para expandir e ressoar de forma mais intensa a sonoridade das apresentações que ocorriam nesse palco. Para além disso, também estabelecemos concordância com a discussão da historiadora Miranice (2020) quando aponta que para além de amplificadores, os trios também funcionavam como palcos andantes, assim, tornando-se protagonistas nessa festividade.

Assim sendo, é perceptível um destaque para essa montagem da infraestrutura que contou não apenas com um, mas com dois veículos, chamando atenção para o que acreditamos ser a qualidade sonora dos trios elétricos, para apresentação de quatro bandas de música, nessa festividade que ocorreu na Avenida Nossa Senhora de Fátima. Relacionado a isso apresentamos a seguinte imagem que acompanha a notícia mencionada e aqui analisada:

Figura 1: Picos faz seu maior carnaval.



*O som da Bahia contagiou os foliões*

Fonte: Picareta..., 1995, p. 5.

Sob o aporte teórico do estudo da historiadora Ana Mauad (1996) analisaremos a imagem acima que acompanha a notícia do periódico. A princípio convém destacar sobre o posicionamento de quem captou essa fotografia, observamos que foi de um ponto estratégico, provavelmente de cima, que possibilita a visão da rua e dos foliões presentes no momento da captura.

Além disso, percebemos que do lado esquerdo da figura 1, há também uma estrutura com pavimento e bases de ferro, com a presença do público, provavelmente camarotes. A Avenida Nossa Senhora de Fátima estava iluminada e é possível ver na fotografia um dos trios elétricos anunciados, denominado “Jóia”, posicionado no espaço da rua, com sua estrutura montada, para receber as bandas e servir de palco para apresentações artísticas. Logo abaixo da imagem o redator destaca a seguinte frase: “O som da Bahia contagiou os foliões”.

É relevante questionar o que o redator está chamando de sons originários de um determinado lugar. Apesar de não tratar de forma detalhada no que se refere a quais sons está se referindo, inferimos que

essa afirmação poderia ser uma referência ao *Axé Music*<sup>7</sup>, fazendo uma interlocução com o que ocorria nacionalmente, em especial, na Bahia, no recorte temporal que abarca a nossa pesquisa (1990).

A respeito do trio elétrico denominado “Jóia”, presente neste registro fotográfico, estabelecemos concordância com o escrito da professora Ayêska Freitas (2005), quando ao discutir sobre o uso desses veículos em carnaval fora de época, menciona que:

Além das micaretas baianas, que acontecem em quase todos os mais de 400 municípios da Bahia, ele protagoniza os carnavais fora de época espalhados por todo o território brasileiro durante todo o ano, levando as estrelas do carnaval baiano. Mas o trio elétrico extrapolou os limites não só do tempo e do espaço do carnaval, como também o próprio carnaval. Tornou-se uma mídia utilizada em diversos eventos nos quais se precise utilizar som em altíssimo volume, para transmitir não apenas, mas quase sempre música, mesmo que o espetáculo concilie também falas e outras performances (Freitas, 2005, p. 12).

---

<sup>7</sup> De acordo com a discussão da autora Ayêska Paula Freitas (2005, p. 10) a *Axé Music* “(...) não se limita a um estilo ou ritmo, mas pode ser apresentada como um caldeirão musical onde cabem todos os ritmos, nascidos ou não na Bahia. Tem influências do frevo, do *passo doble*, da salsa e demais ritmos afro-cubanos, do reggae jamaicano, e de ritmos, toques e cantigas do candomblé, além das antigas marchas e sambas que sempre alimentaram os carnavais do país. Quando surgiu, em meados da década de 80, estourou não só em Salvador, mas em todo o Brasil, na figura do cantor e compositor Luiz Caldas, que Chacrinha se encarregou de divulgar a todo o país”. O que a autora também chama de música híbrida se espalhou pelo território nacional com a realização de carnavais fora de época, tocada nas ruas, especialmente em cima dos trios elétricos. Dialogamos assim, com a discussão feita pela professora Ayêska (2005) no sentido de situar nossa discussão e apontamento no que se refere ao que o redator do periódico (Tribuna de Picos) chamou de “sons da Bahia”. Acreditamos ser uma referência à essa musicalidade que tem seu marco inicial no período da década de 1980 e na década posterior (1990) também continuou sendo reverberada na realização da Micareta na Bahia e da Picareta, em Picos.

Interessa-nos principalmente o que é mencionado no início do trecho supracitado, quando a autora discorre que o carnaval fora de época também era realizado em outras cidades<sup>8</sup> fora do Estado da Bahia, como no nosso exemplo, a Picareta em Picos-PI, levando artistas desta cidade, como veremos adiante. Assim, compreendemos que para além da realização dessa festividade nas ruas picoenses, no período da década de 1990, a presença e o protagonismo do trio elétrico também era algo essencial nesses dias, assim como tem seu lugar de destaque nas discussões dos periódicos, como veremos adiante. A utilização desse veículo proporcionava uma reverberação maior das musicalidades e sonoridades da cidade de Picos-PI.

Em relação às atrações musicais destacamos o seguinte:

A Banda e trio Pinote, a Banda de Maçã e o Trio Jóia – todos de Salvador e as bandas Estação do som e Calor de Verão, de Teresina, fizeram a festa no maior carnaval de todos os tempos na cidade, com a participação do bloco Pró-Álcool/ Pirôu, que puxava o enredo inovador de um carnaval fora de época que deu certo. O pessoal das bandas ficou impressionado com o entusiasmo dos foliões e o espírito carnavalesco do povo picoense, numa versão local do carnaval baiano. (Picareta..., 1995, p. 5).

---

<sup>8</sup> Convém mencionar no que se refere a algumas micaretas que ocorre no Brasil, como a Mícarina na cidade de Teresina-PI, Fortal em Fortaleza-CE, Recifolia em Recife-PE, Micareta de São Paulo-SP, Carnatal em Natal-RN, Pré-Caju em Aracaju-SE, dentre outras. Somado a isso, cabe fazer menção à música intitulada “Carnafolia” da Banda Mel, tendo sido grava e lançada no ano de 1994. Fazendo uma referência à festividade ocorrida em vários locais chama-nos atenção e destacamos o seguinte trecho: “Meu brasil é festa É todo carnaval Depois de salvador Te encontro no fortal E na recifolia, Eu vou eu vou Pegar um trem, descer Vou pro carnabelô Tenho micarande, Tenho Carnatal A micarecandanga É papo federal A micaru é linda, Eu vou, eu vou” (Carnafolia... s.d.).

Ressaltamos que não discorreremos de forma detalhada das bandas apontadas pelo periódico *Tribuna de Picos*, que fizeram suas apresentações por não encontrarmos maiores informações disso. Assim sendo, chama-nos atenção a forma como o redator destaca a apresentação dessas bandas e também a recepção do público de acordo com sua percepção, destacando como “enredo inovador” chegando a comparar e destacar a festividade como uma versão local, do carnaval que ocorria na Bahia.

Observamos assim, que as apresentações musicais contavam com grupos tanto vindos de Salvador-BA, que já se configuravam como atrações nacionais, dado o sucesso da Axé Music baiana, quanto a nível regional, de Teresina-PI. É importante levantar os seguintes questionamentos em relação a quais motivações levaram essa comparação com o carnaval baiano. Os foliões estavam animados e expressavam cantando, gritando, batendo palmas? A instrumentalidade musical presente nessas apresentações seriam um dos critérios para a percepção do entusiasmo?. Questionamos isso justificando o fato de que logo em seguida, após a exposição pelo redator da recepção do público, é destacado no que se refere a presença de foliões tanto da cidade de Picos-PI, quanto provenientes de cidades vizinhas.

O título da matéria – “Picareta reúne 60 mil foliões” – destaca a contabilização de cerca de 60 mil pessoas que marcaram presença nessa festa. Somado a isso, o periódico informa no decorrer da página que houve a atração de público que se deslocou de outros estados, como Pernambuco e Ceará, “além de gente de todas as partes do Piauí” (Picareta..., 1995, p. 5). Acreditamos que nada na escrita de matérias jornalísticas são escolhas aleatórias e, sim, elaboradas no sentido de chamar a atenção do leitor.

Não cabe afirmar que houve de fato esse público presente, mas a partir da afirmação, podemos apontar que ao expor e detalhar a respeito do quantitativo de pessoas e os seus respectivos locais de deslocamento, seria uma forma de chamar a atenção do leitor, no sentido de perceber as *representações* dessa festividade, como possivelmente bem recebida, com

uma boa projeção e que alterou a dinâmica da urbe nesses dias, com o recebimento de turistas na cidade.

Novamente, assim como na discussão anterior (sobre o carnaval nas ruas de Picos-PI, em 1995), o nome de Francisco das Chagas é apontado como membro da comissão organizadora da Picareta. Evento este que contou nessa edição do ano de 1995 com o apoio financeiro da Prefeitura Municipal de Picos-PI, que estava sob comando executivo do prefeito Abel de Barros Araújo, que entrou com despesas complementares, pois inicialmente a realização contou com o apoio de patrocinadores da iniciativa privada.

Destacamos essa festividade em nossa narrativa no sentido de apresentar as sonoridades da sua realização com a reverberação de músicas apresentadas pelos artistas das bandas acima citadas, assim como do “som da Bahia que contagiou os foliões”. Atrelado a isso, a escolha dessa matéria parte também da intencionalidade de mostrar a cidade de Picos-PI, nesses dias de carnaval fora de época, como uma cidade que recebia uma movimentação maior de transeuntes dado a essa realização. O redator do periódico aponta o seguinte a esse respeito:

O município foi compensado com a comercialização de produtos de consumo durante o evento como bebidas – mais de seis mil caixas de cerveja, por exemplo – a superlotação de todos os hotéis, o que gera receita através do recolhimento de tributos, além de geração de empregos indiretos para várias pessoas. (Picareta..., 1995, p. 5).

O redator do periódico apresenta que para além da Picareta proporcionar momentos de diversão para os foliões e cidadãos também funcionou como impulsionador do comércio local através da circulação maior de pessoas da cidade de Picos-PI, quanto de urbes vizinhas. Além disso, também inferimos que essa presença de partícipes também tenha possibilitado através da participação nas festividades uma acústica sonora mais intensa, nesses dias, dado a própria presença também de dois

trios elétricos. Assim, os sons apontados estavam relacionados tanto com o ser humano posto como o emissor, quanto da instalação de equipamentos nesses veículos que estiveram presentes na realização da Picareta.

Não encontramos registros de uma discussão justificando a nomeação da festa fora de época, mas inferimos que a denominação de Picareta estava relacionada ao próprio nome da cidade, Picos-PI, haja vista o periódico também apontar que essa festividade fora de época em Teresina-PI era chamada de Micarina, em Luís Correia-PI denominava-se Corre-folia e em Fortaleza-CE chamada de Fortal.

Na mesma página o periódico *Tribuna de Picos* informa que o primeiro carnaval fora de época fora um sucesso e já estavam nos preparativos para a II Picareta, que deveria acontecer em setembro de 1996, com anúncio feito pelo prefeito Abel de Barros Araújo. Já a edição do *Jornal de Picos* de 15 a 28 de março do ano de 1996, informa aos leitores que estava sendo preparada a II Picareta e após reuniões ficou decidido que a Prefeitura Municipal de Picos não seria a patrocinadora oficial, ficando a cargo da iniciativa privada através da empresa Vip Promoções em conjunto com os jornalistas Tatonho Silva e Chaguinha.

É interessante para este trabalho destacar o seguinte trecho:

[...] está previsto levar à Praça Josino Ferreira, possivelmente nos dias 16, 17 e 18 de agosto, cerca de 50 mil pessoas. Entre as atrações estão Banda Beijo, Ásia de Águia, Chiclete com Banana e **dois trios elétricos da Bahia**. (Preparada..., 1996, p. 7 – grifo nosso).

A partir deste fragmento percebemos a respeito da expectativa dos organizadores da festividade em relação ao público esperado contando com apresentações artísticas de bandas musicais e chama-nos atenção à menção a banda Chiclete com Banana, que de acordo com a discussão de Miranice Silva (2020) era um dos nomes mais expressivos do *Axé Music*. Ainda de acordo com sua tese de doutoramento esse grupo musical passou a se chamar Chiclete com Banana em 1982, “[...] ajudando a

transformar o trio elétrico [...] em protagonista das festas carnavalescas” (Silva, 2020, p. 263). Para além disso, vemos novamente a menção à presença de dois trios elétricos, da Bahia.

Pesquisamos também notícias que se referiram à cidade de Picos-PI na seção dos *Municípios* do periódico *O Dia e*, na edição datada do dia 22 de agosto de 1996, encontramos a notícia de que já estava definida a programação da II Picareta. Chama-nos atenção o fato de que meses após o anúncio exposto pelo *Jornal de Picos* (discutido acima), as atrações, data e local haviam sido modificados. Vejamos:

[...] nos dias 14, 15 e 16 de setembro a Avenida Severo Eulálio, que ganhará iluminação especial a vapor de mercúrio. De acordo com os coordenadores do carnaval fora de época, a cargo da Vip Promoções, Rádio FM Cidade Modelo e Jornal Vale do Guaribas, já foram confirmadas as bandas que animarão a folia nos três dias e a expectativa é reunir cerca de 50 mil pessoas (Definida, 1996, p. 14).

Percebemos que o que antes estava previsto para acontecer na Praça Josino Ferreira foi deslocado para uma das avenidas da cidade de Picos-PI, que receberia uma iluminação diferenciada assim como observamos a modificação da data inicial (16, 17 e 18 de agosto) que segundo a notícia do periódico estadual, estava marcada para ocorrer um mês após. E, para além do espaço da avenida, também estavam sendo comercializados 30 camarotes, locais separados do público geral, que estavam sendo ofertados pelo valor de R\$ 1.500, 000 (mil e quinhentos reais), sendo possível pagar em duas parcelas, com juros, sendo cada uma, no valor de R\$ 800,000 (oitocentos reais).

Dialogamos com o estudo da geógrafa Ana Fani Carlos (2007) quando discute que a rua pode ter uma variedade de usos, desde a passagem de pedestres ao seu uso como um palco para a realizações de festividades, no nosso caso, de festas carnavalescas de fora de época. Não dispomos de maiores informações sobre as motivações para a alteração

da data e do que foi mencionado no parágrafo anterior, observamos que possivelmente o camarote era um espaço restrito a quem tinha condições financeiras suficientes para pagar este valor e participar da festa em um espaço separado dos demais.

Interessa-nos tratar ainda no que diz respeito as bandas e das atrações musicais dessa festividade, que foram as seguintes: “[...] Ricardo Chaves, as Bandas Eva, Pinote, Maçã, Me Leva, **Trios Pinote e Jóia**” (Preparada..., 1996, p. 14 – grifo nosso). Além da sonoridade emitida por meio das apresentações musicais das bandas citadas acima, que estavam previstas para estar presente na II Picareta, destacamos novamente o fato de ser citado dois trios elétricos para esses dias de festividades, os Trios Pinote e Jóia. Além disso, o periódico aponta o prefeito da cidade de Picos-PI em 1996, Abel de Barros Araújo como dono da ideia da Picareta, que havia surgido por ocasião do aniversário de emancipação política da urbe, no ano anterior (em 1995).

Acreditamos que conforme discute a historiadora Miranice Silva (2020) a atribuição ao prefeito da cidade, à ideia da micareta (festividade que se tornou um dos símbolos dos festejos brasileiros, em todo território nacional) passou também por um processo de construção de discurso que possivelmente envolveria interesses atrelados a ele. Haja vista que, as narrativas são construídas com finalidades definidas, como discutiremos adiante.

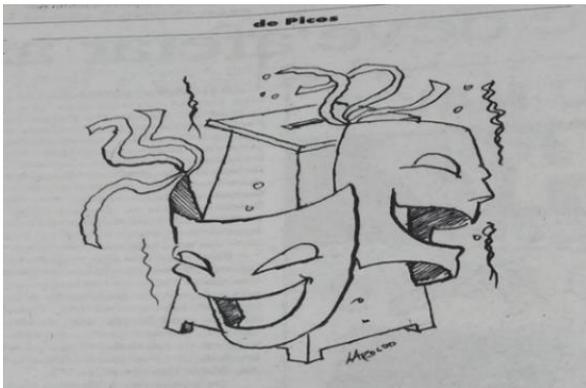
A partir daqui destacaremos como a realização da II Picareta repercutiu na página dos *Municípios* do periódico *O Dia*. O redator na notícia do dia 5 de setembro de 1996 destaca que a urbe picoense “já começou a viver em clima de folia” e já tinha começado a “mobilizar foliões do município de cidades vizinhas”. Destacando a respeito da iluminação diferenciada, das atrações confirmadas e, principalmente, dos trios elétricos (Picareta já começa..., 1996, p. 14).

Mencionamos anteriormente que o redator aponta e atribui a criação da Picareta ao prefeito da cidade de Picos, Abel de Barros. Destacamos que essa menção não é aleatória e cabe a nós questionar ou apontar os motivos pelos quais há nessa página o apontamento do possível

idealizador desta festividade. É importante ressaltar que no ano de 1996 a cidade de Picos-PI, assim como as demais, passou por mais um pleito eleitoral, e desta vez na disputa para os cargos de prefeito, vice-prefeito e vereadores. Assim, acreditamos que a criação e propagação da ideia do prefeito da urbe como o idealizador não foi aleatória, ocorrendo assim a propaganda de candidatos na realização dessa festividade.

A edição do jornal *O Dia*, datada do dia 13 de setembro de 1996 destaca que a Picareta estava gerando expectativa tanto nos cidadãos picosenses como “foliões no interior”. No que se refere a relação da promoção dessa festividade com a aproximação do pleito eleitoral destacamos o seguinte: “Foliões da região e municípios vizinhos já começaram a chegar para a temporada que promete ser uma das mais agitadas, principalmente pelo momento político-eleitoral que vive Picos” (Picareta já..., 1996, p. 14). Somado a isso é destacada a seguinte charge juntamente com a matéria:

Figura 2: Picareta já mobiliza foliões no interior, 13 de setembro de 1996.



Fonte: Picareta Já..., 1996, p. 14.

Pelo traço da assinatura apontamos que o autor da charge seja o artista Aroldo e, a partir dela, percebemos uma crítica à promoção da

II Picareta próximo ao período eleitoral. Pela análise da imagem 2 é possível observar desenhos de fantasias de carnaval, como máscaras e logo atrás uma urna, possivelmente como referência a urna utilizada para depositar votos. É necessário questionar as escolhas dos desenhos para representar e antecipar a notícia de que a festividade estava animando os cidadãos.

Já na notícia do dia 14 de setembro de 1996 (da seção Municípios do periódico *O Dia*), destaca que o carnaval fora de época começaria a partir das 18 horas e contaria com a presença das autoridades da cidade no camarote, sendo destacado os nomes do prefeito, Abel Araújo, os deputados Kennedy Barros e Kléber Eulálio e o candidato a prefeito da coligação Tradições Unidas, Oscar Eulálio.

Trata-se de uma crítica a uma possível utilização dessa festividade para fins e intenções políticas ao passo em que aumentava ainda mais a dinâmica e a movimentação de cidadãos na urbe. Interessa-nos ainda o trecho que faz referência às sonoridades desse evento, principalmente no seguinte recorte: “[...] os foliões picoenses e de cidades vizinhas irão brincar de 14 a 16 **ao som de vários ritmos da Bahia, sem falar dos trios elétricos** que estarão os três dias animando o carnaval” (Picareta já..., 1996, p. 14 – grifo nosso). Assim, as sonoridades da festividade estavam relacionadas aos ritmos das musicalidades da Bahia.

As batucadas nesses dias eram mais uma *representação* sonora da urbe picoense, associada também, como o redator destaca aos trios elétricos que serviam como palco e possivelmente intensificavam ainda mais essas sonoridades da cidade. Apresentamos até aqui a respeito da expectativa dos cidadãos representada através dos periódicos (*Tribuna de Picos, Jornal de Picos e O Dia*), assim como das atrações musicais e do destaque dado a utilização de trios elétricos na realização do carnaval fora de época e da relação da criação da Picareta com o contexto político local, configurado nos anos de 1995 e 1996. Agora, apresentamos ao leitor uma matéria datada do dia 16 de setembro de 1996, da seção dos *Municípios* do jornal *O Dia*, tratando já da efetiva realização.

“Picareta agitou Picos nos três dias de folia”, é com esse título chamativo que a notícia a respeito da urbe picoense é apresentada. É destacado inicialmente que houve a participação de cerca de 100 mil pessoas nos três dias de festividade que ocorreu na Avenida Severo Eulálio. No que se refere a relação da promoção dessa festividade com os preparativos para a eleição municipal o redator destaca que, “Os candidatos aproveitaram para distribuir material de propaganda eleitoral” (Picareta agitou..., 1996, p. 14).

Inicialmente chama-nos atenção a quantidade de foliões apontada pelo redator, sendo superior a quantidade de moradores locais. De acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE, a população urbana da cidade de Picos-PI em 1991 era de 45.602 habitantes e de 32.831 no espaço rural. Assim sendo, embora a urbe tenha recebido pessoas provenientes de cidades vizinhas, cabe questionar sobre o destaque para esse quantitativo. Inferimos também, no que se refere as sonoridades, que com essa realização a acústica sonora fora intensificada com a presença e possível agitação dos foliões.

### **Considerações Finais**

A pesquisa em andamento aponta que a cidade de Picos-PI, no período da década de 1990 com a realização do carnaval de rua e também da Picareta, tinha seu cotidiano e frequência de cidadãos intensificada, com a recepção de pessoas vindas de cidades vizinhas. Essa alteração no cotidiano urbano também ocorria em decorrência das sonoridades e acústica sonora da cidade com as batucadas e musicalidades reverberadas nos dias festivos.

Percebemos também os variados usos da rua além do sentido de passagem, sendo marcado também como palco para a realização da festividade fora de época (Picareta) e para os trios elétricos, proporcionando assim divertimento para os foliões nas vias da urbe picoense. Além disso, discutimos sobre o uso dos trios elétricos como protagonistas dessa festividade. Assim sendo, essa narrativa torna-se relevante e necessária pois

por meio dela analisamos a respeito do cotidiano da urbe picoense e das suas sonoridades, especialmente as festivas, ressaltando que esta é apenas uma pequena versão da sua história passada.

### Referências

BARROS, José D' Assunção. A História Cultural e a contribuição de Roger Chartier. **Diálogos, DHI/PPH/UEM**, v. 9, n. 1, p. 125-141, 2005. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4862954/mod\\_resource/content/1/Roger%20Chartier%20-%20Hist%C3%B3ria%20Cultural%20entre%20pr%C3%A1ticas%20e%20representa%C3%A7%C3%B5es.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4862954/mod_resource/content/1/Roger%20Chartier%20-%20Hist%C3%B3ria%20Cultural%20entre%20pr%C3%A1ticas%20e%20representa%C3%A7%C3%B5es.pdf). Acesso em: 23 jun. 2023.

CAPELATO, Maria Helena Rolin. **A imprensa na História do Brasil**. São Paulo: Contexto/Edusp, 1988.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. A Rua: espacialidade, cotidiano e poder. In: **O lugar no/do mundo**. São Paulo: FFLCH, 2007. p. 51-59.

CARNAFOLIA-BANDA MEL. In: **Letras**. [s.d.]. Disponível em: <https://www.letas.mus.br/banda-mel/335830/>>. Acesso em: 01 abr. 2024.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: DIFEL, 1990.

DEFINIDA programação da segunda Picareta. **O Dia**. Teresina-PI, 22 ago. 1996, p. 14.

FREITAS, Ayêska Paula. Trio Elétrico: mídia sonora genuinamente brasileira. In.: INTERCOM - SOCIEDADE BRASILEIRA DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES DA COMUNICAÇÃO, 2005, Rio de Janeiro. **Anais**

[...]. XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Uerj – 5 a 9 set. 2005, p. 1-15.

IANG da Portela é campeã do carnaval. **Tribuna de Picos**. Picos-PI, 18 fev. 1994, p. 1.

Ó ABRE ALAS – Marchinhas de carnaval. In: **Letras** [s.d.]. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/marchinhas-de-carnaval/430778/>. Acesso em: 01 abr. 2024.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cidades visíveis, Cidades sensíveis, Cidades imaginárias. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 27, n. 53, jun. 2007. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-01882007000100002](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882007000100002)>. Acesso em: 24 set. 2023.

PICARETA AGITOU Picos nos três dias de folia. **O Dia**. Teresina-PI, 16 set. 1996, p. 14.

PICARETA JÁ COMEÇA a mobilizar foliões do município de cidades vizinhas. **O Dia**. Teresina-PI, 5 set. 1996, p. 14.

PICARETA JÁ mobiliza foliões no interior. **O Dia**. Teresina-PI, 13 set. 1996, p. 14.

PICARETA reúne 60 mil foliões. **Tribuna de Picos**. Picos-PI, 7 dez. 1995, p. 5.

PREPARADA II Picareta. **Jornal de Picos**. Picos-PI, 15 a 28 mar. 1996, p. 7.

SANTANA, Cleber Oliveira. Memórias sonoras e emocionais. In: **Ê gente que samba!** Práticas culturais e sociabilidades na cidade de Aracaju-SE.

São Paulo: PUC, 2011. Dissertação (Mestrado em História Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2011.

SCHAFER, R. Murray. **A afinação do mundo**: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. Trad. Marisa Trench Fonterrada. 2. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2011a.

SCHAFER, R. Murray. **O ouvido pensante**. Trad. Marisa Trench de O. Fonterrada, Magda R. Gomes da Silva, Maria Lúcia Pascoal. 2. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2011b.

SILVA, Miranice Moreira da. **Os sons da cidade**: territorialidades e sociabilidades nos circuitos da micareta de Feira de Santana (1939-1985). Brasília: UNB, 2020. 299 f. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília, Brasília, 2020.

SMANIOTTO, Morilo José; SANTOS, Cezar Augusto Pereira dos; PINHEIRO, Catherine. Políticas de estabilização da inflação e o desempenho da economia brasileira no período de 1994 a 2002. JEL: B22, E30, Universidade Comunitária da Região de Chapecó, Área de Ciências Sociais Aplicadas, Chapecó – SC, 2019. p. 1-20. Disponível em: <https://www.ufsm.br/app/uploads/sites/533/2019/05/POLITICAS-DE-ESTABILIZAO-DA-INFLAO-E-O-DESEMPENHO-DA-ECONOMIA-BRASILEIRA-NO-PERODO-DE-1994-A-2002.pdf>. Acesso em: 31 mar. 2024.

# PICOENSE CLUBE: LAZER E SOCIABILIDADES NA CIDADE DE PICOS-PI (DÉCADAS DE 1960 A 1980)

*Eugênia de Jesus Sá  
Raimundo Nonato Lima dos Santos*

## **Introdução**

Neste trabalho estudamos a Sociedade Civil Picoense Clube, ou somente Picoense Clube, nomenclatura que é frequentemente utilizada pelos cidadãos de Picos, urbe onde esse lugar de lazer e sociabilidades está situado. Essa instituição foi fundada no ano de 1954 e a atual sede do clube foi construída na década de 1960, durante a gestão do presidente José Neves Costa, na rua Monsenhor Hipólito, centro de Picos-PI, onde funciona até hoje.

A respeito do recorte temporal, foram escolhidas para serem investigadas, as décadas de 1960 a 1980, porque correspondem aos primeiros anos que sucedem a fundação do Picoense Clube, nos quais o espaço foi bastante movimentado, devido à realização de diversificados eventos frequentemente.

Então, procuramos *identificar* qual era o perfil das pessoas que frequentavam o Picoense Clube durante o período escolhido para o estudo, quais eram as práticas cotidianas e as sociabilidades que promoviam a frequência desse ambiente naquela época, bem como a importância que ele teve para seu público, diante dos eventos realizados nele.

Para alcançar esses objetivos, utilizamos fontes orais e imagéticas. Realizamos entrevistas, do tipo temática, com pessoas que foram frequentadoras do Picoense Clube, durante o nosso recorte temporal. São

elas: Albano Silva<sup>1</sup>, Hildegardo Santos Leal<sup>2</sup>, Maria Alveni Barros Vieira<sup>3</sup>, Maria Oneide Fialho Rocha<sup>4</sup>, Odorico Leal de Carvalho<sup>5</sup> e Valdemar Barroso Silva<sup>6</sup>.

Ademais, procuramos e analisamos iconografias disponibilizadas pelos entrevistados, bem como encontradas nas redes sociais e, quando possível, realizamos o cruzamento delas com os relatos orais, a fim de dar mais veracidade para as informações.

Para além disso, ao investigar as fontes orais e iconográficas, evidenciamos a importância que a instituição teve para os seus frequentadores, enquanto um dos principais espaços de lazer da cidade de Picos, durante o nosso recorte temporal.

De tal forma, o trabalho justifica-se especialmente pelo fato de a Sociedade Civil Picoense Clube ter possuído suma relevância para a

---

<sup>1</sup> Albano Silva nasceu no dia 27 de fevereiro de 1944. Ele é desenhista mecânico, mas atualmente é o diretor do museu Ozildo Albano. A entrevista foi realizada de forma presencial, em 26 de julho de 2022.

<sup>2</sup> Hildegardo Santos Leal nasceu no dia 2 de agosto de 1960, é agente de saúde pública do Ministério da Saúde. Foi frequentador do Picoense Clube durante a sua juventude e atualmente mora na cidade de Sussuapara-PI. A entrevista foi realizada de forma presencial, em 26 de janeiro de 2022.

<sup>3</sup> Maria Alveni Barros Vieira nasceu em 12 de maio de 1967. É professora da Universidade Federal do Piauí, Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, desde 1995. A entrevista foi realizada via plataforma digital Google Meet, em 19 de junho de 2023.

<sup>4</sup> Maria Oneide Fialho Rocha nasceu em dia 1º de janeiro de 1947, reside no centro de Picos-PI, e é professora aposentada da Universidade Federal do Piauí, Campus Senador Helvídio Nunes de Barros. A entrevista foi realizada de forma presencial, em 3 de janeiro de 2023.

<sup>5</sup> Odorico Leal de Carvalho nasceu no dia 2 de novembro do ano de 1950. Atualmente é aposentado do Banco do Brasil, Jornalista e Advogado. O entrevistado residia em Bocaina e mudou-se para a cidade de Picos na década de 1960, onde mora até hoje. Devido ao período pandêmico da Covid-19, a entrevista foi realizada por meio da plataforma digital Google Meet, no dia 19 de janeiro de 2022.

<sup>6</sup> Valdemar Barroso Silva nasceu em 23 de novembro de 1953, é engenheiro mecânico e empresário. Nasceu na cidade de Picos-PI e reside na urbe desde então, exceto durante os dez anos em que estudou em Recife. Após concluir seu curso superior, em Engenharia Mecânica, na capital pernambucana, retornou a Picos e iniciou a sua carreira profissional trabalhando nas Indústrias Coelho. Em tempos de pandemia da Covid-19, a entrevista foi realizada via plataforma digital Google Meet, em 24 de janeiro de 2022.

cidade de Picos durante as décadas de 1960 a 1980, tendo em vista que esse espaço foi palco para a realização de diversificados tipos de eventos tradicionais na época, os quais proporcionaram a interação entre seus habitantes, conforme será notado posteriormente no texto.

Além disso, nos estudos que abordam sobre o Picoense Clube são dedicadas poucas páginas para tratar da instituição, tendo em vista que ela não estava sendo foco de investigação. Portanto, é relevante esmiuçar sobre esse tema principalmente porque é uma maneira de conhecer e valorizar um espaço de lazer e sociabilidade que foi de grande importância para a realização de eventos, os quais viabilizaram momentos de divertimento para seus frequentadores.

Por meio dos relatos orais dos entrevistados, de imagens, da Carteira de Sócio Patrimonial, bem como da Carteira de Sócio Convidado, discutiremos a respeito do lazer e das sociabilidades desenvolvidos no Picoense Clube, durante as décadas de 1960 a 1980. E, a partir dessa questão, pontuaremos sobre o perfil das pessoas que participavam dos eventos no clube nos anos estudados, algumas das práticas cotidianas e das sociabilidades realizadas nesse espaço de lazer do bairro Centro e, assim, perceber a importância que ele teve para os seus frequentadores.

### **O Picoense Clube e as sociabilidades na “Cidade Modelo”**

As décadas de 1960, 1970 e 1980, escolhidas para serem pesquisadas neste estudo, compreendem os três primeiros decênios, após a criação da Sociedade Civil Picoense Clube. Deste modo, é imprescindível termos conhecimento de como se deu a fundação desse espaço de lazer e sociabilidade, os quais ainda eram escassos no bairro Centro, de Picos-PI, durante aquelas décadas, conforme será destacado mais adiante. E é através dos relatos orais, dos nossos depoentes, que iremos investigar o desenvolvimento desta instituição.

Segundo nosso entrevistado e diretor de patrimônio do clube quando o depoimento foi concedido, Odorico Carvalho, a fundação da Sociedade Civil Picoense Clube se deu principalmente devido a

necessidade da cidade de Picos possuir um espaço adequado para que as pessoas pudessem se reunir e realizar diferentes tipos de festas. Eventos esses que eram tradicionais nas décadas pesquisadas, pois até então havia uma escassez de lugares na urbe que fossem apropriados para o desenvolvimento deles.

É válido mencionar, como exemplo, um evento descrito pelo nosso entrevistado, que são as Festas de 15 anos. Esta comemoração das debutantes era considerada muito importante durante os anos de 1960 a 1980, porque era nesta ocasião que o pai apresentava a sua filha para a sociedade, indicando que ela já havia atingido uma idade em que poderia namorar e, posteriormente, casar-se. Ato que era bastante valorizado na época.

Então, diante do exemplo citado e de outros eventos considerados relevantes para a sociedade que serão tratados *a posteriori*, a cidade de Picos ainda precisava de um ambiente com a estrutura física mais apropriada para realização de festas, as quais, como no caso descrito, geralmente eram feitas em um prédio com estrutura residencial.

Ao pesquisar a respeito da prostituição picoense nos anos 1950 e 1960, Marília Pinheiro (2013) analisa no seu Trabalho de Conclusão de Curso um artigo do Jornal *Folha Circulista*, publicado no ano de 1953. De acordo com a autora, “O estudante Dagoberto de Araújo Rocha defende a ideia de que se houvesse um clube para a diversão dos jovens, estes não frequentariam lugares impróprios, ambientes antissociais, ou seja, os cabarés.” (Pinheiro, 2013, p. 25). Nesse contexto, pode-se perceber que a falta de clubes na cidade de Picos, provocou a reclamação por parte de alguns discentes.

Mediante essa ausência de um lugar adequado na cidade, para abarcar o desenvolvimento dos mais diferentes tipos de eventos festivos, para as pessoas sociabilizarem e se divertirem, um grupo de empresários se reuniu e debateu a respeito da criação de um clube, durante a década de 1950. A partir disso, os membros votaram a criação de uma diretoria, de um conselho fiscal e de um estatuto. Conseqüentemente, a Sociedade Civil Picoense Clube começou a funcionar no dia 14 de julho de 1954, sob

a presidência de Pascoal Santos que teria sido o primeiro presidente da instituição, segundo o entrevistado João Pereira Filho (2022).

Não encontramos nenhuma fotografia que mostrasse a parte exterior do clube, para termos uma noção da sua amplitude física no recorte temporal de nossa pesquisa. Mas na fotografia 1, podemos observar a concentração de pessoas no interior do Picoense Clube, durante os anos 1950.

Figura 1: Festa no Picoense Clube na década de 1950.



Fonte: Pinheiro, 2013, p. 21.

De acordo com Marília Pinheiro (2013), a cidade de Picos não oferecia muitos ambientes de diversão para a juventude no início da segunda metade do século XX. Provavelmente por conta dessa questão, o fluxo de pessoas era mais intenso no Picoense Clube, pois a foto anexada acima nos fornece indícios que ele era bem movimentado durante as festas.

Além disso, o espaço aparentemente não era tão amplo para acolher o público que estava recebendo, porque as mesas<sup>7</sup> e cadeiras de

---

<sup>7</sup> Na primeira mesa à direita, é possível enxergar que ela era numerada, provavelmente para auxiliar na organização do espaço.

madeira tiveram que ser organizadas de maneira bem próxima. É notável que no local os frequentadores consumiam algum tipo de bebida. Não é possível identificar exatamente qual, mas pelo formato das garrafas, podemos inferir que se tratava de cervejas.

Pela vestimenta dos visitantes, é possível perceber que se tratava de um público de classe média e alta da sociedade. Ao analisarmos a imagem, percebemos que todos os homens estão trajando terno completo. Essas roupas nos indicam que eles se vestiam assim por elegância. Nenhum dos nossos entrevistados chegou a mencionar que o ambiente contava com refrigeradores de ar na sua estrutura, e acreditamos que isso era pouco provável no início da sua fundação. Então, devia ser um calor insuportável frequentar o ambiente vestindo esses trajes.

Além disso, é interessante observarmos que não só os homens, mas todas as mulheres estão vestidas elegantemente, com vestidos, sapatilhas, a maioria de cabelos curtos e com penteados semelhantes. Ou seja, ambos os gêneros se apresentavam na sociedade de acordo com os padrões da sua classe social.

### **O perfil dos frequentadores do Picoense Clube**

No que se refere às pessoas que visitavam o clube durante as décadas de 1960 a 1980, a Sociedade Civil Picoense Clube aparentemente foi frequentada por um público, em sua maioria, composto por pessoas pertencentes à classe alta e média da sociedade.

Realizando um contraponto entre os relatos orais dos nossos depoentes, assim como analisando documentos que informavam se o sujeito era sócio patrimonial ou sócio convidado da instituição, foi possível verificar uma dicotomia no que concerne ao perfil das pessoas que podiam ter acesso às dependências do clube. Sobre esta questão, um dos nossos entrevistados afirma o seguinte:

[...] no Picoense Clube tinha uma ala reservada àquelas pessoas das famílias ricas de Picos, né. E havia

uma ala reservada, onde ficavam as pessoas que, embora fossem sócias do clube, não eram tão bem de grana, de dinheiro, de nascimento, porque tinha isso também, você tinha que ser bem-nascido, né. (Odorico Leal Carvalho, 2022).

Com base neste relato oral, de Odorico Carvalho, citado acima, é possível perceber que havia uma divisão social entre os frequentadores do clube, o que acabava influenciando as relações de sociabilidade neste espaço, tendo em vista que havia pouca possibilidade de pessoas ricas e pobres interagirem e criarem vínculos.

Sobre isso, o entrevistado ainda acrescenta na sua fala que não era qualquer sujeito que poderia comprar o *título de patrimônio* (documento para associar-se ao clube). Para que ele conseguisse adquiri-lo, era necessário a aprovação da diretoria que iria analisar se aquele candidato se tratava de uma pessoa digna. O próprio Odorico Carvalho, por exemplo, quando adquiriu seu título, já era funcionário do Banco do Brasil. Ou seja, já era considerado um indivíduo com um bom *status* social.

Não obstante, segundo ele, a divisão de classes sociais não era algo restrito às dependências do Picoense Clube. Ele afirma ter presenciado essa segmentação em todos os estados em que ia fazer *shows* com a banda *Os Rebeldes*.

Sobre esse assunto, quando questionada a respeito do perfil dos frequentadores do clube durante as décadas de 1960 a 1980, Oneide Rocha fala o seguinte:

Eu lhe digo que era a classe média. A classe média de Picos. A classe média e os poucos ricos, né, porque a grande maioria era classe média, não tinha pobres lá não. Era aquela coisa: só entrava quem fosse sócio ou filho de sócio, amigo de sócio. (Maria Oneide Fialho Rocha, 2023).

Dessa maneira, como em um momento anterior da entrevista a depoente havia mencionado que nunca foi sócia da entidade, indagamos se ela só frequentava a instituição porque dois de seus irmãos eram sócios. Ela explica que “eu frequentava porque as tertúlias, os bailes de carnaval e outros bailes, eles eram abertos, todo... (não completou a fala) quem chegava lá entrava, não precisava ser sócio não.” (Maria Oneide Fialho Rocha, 2023).

Ao fazer um contraponto entre a Associação Atlética Banco do Brasil e a Sociedade Civil Picoense Clube, Mara Carvalho (2015) cita que este primeiro clube era seletivo e destinava-se para a classe média alta da cidade. Ao passo que no Picoense Clube “[...] localizado na região mais central, podia-se encontrar variado tipo de público, apesar de também predominar as pessoas com melhor condição social.” (Carvalho, 2015, p. 72). Esse trecho pode nos explicar a questão de o clube ser voltado para atender geralmente a ala alta da sociedade, à medida que não se restringia apenas a ela.

O nosso entrevistado Albano Silva guarda alguns documentos imprescindíveis para entendermos essa questão do perfil dos frequentadores do Picoense Clube. Dentre eles, está a Carteira de Sócio Convidado, datada de fevereiro do ano de 1969, que ele utilizava para adentrar nas dependências do clube. Nesse ano, ele ainda não era sócio patrimonial da instituição. Por conta disso, Albano Silva tinha acesso ao clube porque era convidado do seu irmão Ozildo Albano (*in memoriam*), o qual já portava o título patrimonial da entidade<sup>8</sup>. Nosso entrevistado ainda afirma que, mesmo com este título, era difícil conseguir entrar no local, porque ele era em grande medida restrito aos sócios.

---

<sup>8</sup> Albano Silva procurou o título patrimonial do seu irmão Ozildo Albano, porém, não o encontrou nos seus arquivos.

Figura 2: Carteira de Sócio Convidado da Sociedade Civil Picoense Clube, 1969.



Fonte: Silva, 1969.

Com a imagem do documento anexada acima, podemos evidenciar que no final da década de 1960 o sujeito que não fosse sócio patrimonial da Sociedade Civil Picoense Clube, necessitava de um documento informando que ele era sócio convidado de algum membro associado à instituição. Essa carteira era exibida ao segurança do clube, que ficava na entrada do ambiente fazendo o controle de quem poderia adentrá-la. Entre as informações constantes no documento estava o nome do frequentador, a sua filiação paterna, a data em que nasceu, a sua naturalidade, a data em que o documento foi emitido, bem como a assinatura do presidente e do secretário do clube naquele ano.

Posteriormente, em 1979, Albano Silva conseguiu o título patrimonial da Sociedade Civil Picoense Clube, pois Ozildo Albano apresentou-lhe com um. Conforme relata o entrevistado, seu irmão havia prometido comprar esse título assim que tivesse oportunidade, porque observava a dificuldade que se fazia presente para ter acesso às dependências do local.

Entretanto, é válido enfatizar que, além da questão financeira que envolvia a compra do título, havia a necessidade da análise e aprovação

por parte da diretoria, a qual observava se o sujeito se tratava de uma pessoa honesta, etc., conforme evidencia Odorico Carvalho. A fotografia do documento encontra-se anexado abaixo:

Figura 3: Título de Sócio Patrimonial da Sociedade Civil Picoense Clube, 1979.



Fonte: Silva, 1979.

O título patrimonial permitia que o sócio do clube tivesse acesso aos eventos realizados no ambiente, bem como ser proprietário de uma parcela da entidade, juntamente com os demais sócios. Nesse documento, ficava informado o nome do proprietário, o número do título, a data, as assinaturas do presidente, secretário e tesoureiro, o valor que ele possuía. Ademais, era ressaltado que o sócio poderia usufruir dos benefícios constantes no Estatuto, bem como a questão da transferência do título para outras pessoas, a qual só poderia ocorrer mediante a avaliação da diretoria, que examinaria se o indivíduo estava apto a ser sócio da instituição, segundo Albano Silva.

No entanto, de acordo com o atual presidente do clube, Valdemar Barroso Silva, o perfil dos sujeitos que frequentaram o Picoense Clube, nas décadas estudadas, não era limitado. Segundo ele,

[...] era toda a sociedade que se encontrava, se integrava ali no salão de festas, ali na área externa, ali no (pensou um pouco) na quadra esportiva, porque o clube oferecia tudo que nós víamos através das redes sociais daquele tempo, que eram televisão, né, e rádio. [...] E não tinha distinção de classes sociais, nem de condições financeiras, todos eram bem-vindos dentro daquele clube, dentro das normas que eram regidas pelo estatuto do clube. (Valdemar Barroso Silva, 2022).

Acreditamos que a feitura do estatuto seja um ponto importante para entender o funcionamento da instituição durante aqueles anos. Por isso, procuramos ter acesso a ele para analisá-lo nesse trabalho e agregar à nossa pesquisa, porém, o atual secretário do clube Antônio Pereira Neto, responsável pela parte administrativa e financeira, nos informou que infelizmente esse documento não está mais nos arquivos da instituição. O que tivemos acesso é de 2018, ano que avança muito o nosso recorte temporal. Mas Valdemar Silva cita em entrevista que o

[...] estatuto era regido por normas e conceitos, né, às vezes até preconceitos porque, naquela época, para ser social tinha que desfilar no padrão de responsabilidade, viu. As famílias eram representadas pelos seus descendentes, seus jovens. Então a gente tinha muito de resguardar cada família através da educação social que a gente convivia naquela época. (Valdemar Barroso Silva, 2022).

Dessa forma, seu relato evidencia que existiam critérios e requisitos morais para que as pessoas conseguissem associar-se à instituição, a

qual era uma das maneiras de poder participar das festividades realizadas na entidade durante aquele período.

Portanto, analisando os relatos expostos acima, é notável a dificuldade de definir um perfil homogêneo a respeito dos frequentadores do Picoense Clube, durante os anos pesquisados. Visto que, se era um lugar para ricos e pobres, havia uma segmentação entre eles nos espaços da instituição. E mesmo que não houvesse distinção de condições financeiras, não eram todos que tinham poder aquisitivo para ser sócio ou então que podiam pagar para entrar e, assim, ter acesso aos eventos realizados na entidade.

### **Práticas cotidianas e sociabilidades o Picoense Clube**

Durante o momento da realização das entrevistas, os nossos entrevistados enfatizam que o Picoense Clube foi utilizado durante os anos de 1960 a 1980 para vários tipos de eventos que eram divulgados na TV e no rádio, os quais eram os principais meios de comunicação da época. Diversos deles são mencionados por um dos nossos entrevistados, o qual afirma que:

A Sociedade Civil Picoense Clube era um ponto de encontro social, era onde acontecia (sic) todos os eventos que a cidade de Picos promoviam (sic). Tais como casamentos, aniversários, carnavais, desfiles de escolas de samba, de escolas de carnavais, né, de blocos de carnavais. E a gente tinha as festas tradicionais lá do Picoense Clube, como Noite do *Hawaii*, tinha o Baile da Saudade, tinha a Festa das Debutantes, tinha os Encontros Matinais, tinha os *shows* de domingo, tinha os *shows* de grandes orquestras, de grandes cantores que vinham à cidade de Picos, como a gente que teve a oportunidade de ver *The Fivers*, os *Paralamas do Sucesso*, *Os Rebeldes*, *Os Leões*, Fagner, Belchior, muitos artistas... Reginaldo Rossi. (Valdemar Barroso Silva, 2022).

Além das atividades destacadas também pode-se mencionar a época de São João, no mês de junho, quando eram organizadas quadrilhas para se apresentarem no salão do clube. Além disso, eram promovidas as serestas, os bailes de formatura<sup>9</sup>, as festas do final de ano, tais como o Natal e o *Réveillon*, os aniversários de casamento – há exemplo das comemorações de bodas de ouro –, às vezes eram realizados jantares, o futebol de salão, o qual também passou a ser praticado depois que foi construída a quadra. Eram feitas palestras, confraternizações, convenções, era um espaço onde colocava-se urnas, no período de eleições.

Ademais, ocorriam as chamadas tertúlias, durante dois dias na semana (nas quintas-feiras e aos domingos), e os outros eventos do fim de semana, principalmente aos sábados, porque nas sextas-feiras atrapalharia grande parte da população que trabalhava na feira<sup>10</sup> no dia seguinte.

Oneide Rocha (2023) comenta que, às vezes, quando não tinha aparelho de som, eles (os próprios frequentadores do clube) levavam uma radiola<sup>11</sup> para a instituição, colocavam as músicas para tocar e não deixavam de se divertir nos eventos que eram realizados.

Conseguimos uma fotografia que retrata um dos eventos mencionados anteriormente, o qual foi realizado na Sociedade Civil Picoense Clube. Podemos observá-lo abaixo, na imagem 4.

---

<sup>9</sup> A formatura naquela época se referia à conclusão do Ginásio, no Primeiro Grau, atual Ensino Fundamental II.

<sup>10</sup> A feira de Picos, uma das maiores do estado do Piauí, hodiernamente ainda continua sendo uma atividade econômica importante tanto para os feirantes como para quem possui estabelecimentos comerciais no seu entorno, no Centro da urbe.

<sup>11</sup> Radiola é o aparelho que é conhecido em algumas regiões como vitrola. Resumidamente, ele era utilizado para tocar discos de vinil.

Figura 4: Colação de grau, no Picoense Clube, 1966.



Fonte: Rocha, 1966.

A fotografia 4, anexada acima, representa o baile da colação de grau do ginásio, do estudante na época José Omar Fialho Rocha, no ano de 1966. A festa foi organizada para ser entregue aos formandos o certificado de conclusão do ginásio.

Na fotografia, podemos analisar que todas as pessoas estavam bem vestidas, principalmente os convidados da festa, os quais estão sentados à mesa. É possível enxergar que o formando veste um terno, enquanto sua irmã e as duas professoras estão usando vestido, brincos, pulseiras, anéis e bolsas. Aparentemente, ainda não estavam tomando nenhuma bebida até quando a fotografia foi capturada, mas os copos já estavam em cima da mesa.

Na imagem, estão sentados, da esquerda para a direita, uma professora do ginásio no período, Célia Neiva, Oneide Rocha, que na época ainda não era professora, era a irmã e madrinha do jovem que estava colando grau. Em seguida, Ivete Cardoso, professora do ginásio, e o formando, José Omar.

As demais pessoas, as quais aparecem ao fundo da fotografia, eram indivíduos que não tinham sido convidados para o evento, mas que

entraram no Picoense Clube para observar a festa, pois segundo Oneide Rocha, nessa ocasião era permitido. Esse foi o momento que ela chamou de sereno da festa.

Além desse momento denominado sereno da festa, na sua dissertação de mestrado, Mara Carvalho (2015) discorre sobre a chamada “a hora do miserável”, que era o momento em que as pessoas as quais eram menos favorecidas economicamente podiam adentrar nos eventos. Enquanto o sereno da festa era quando as pessoas mais simples, que não tinham condições financeiras para participar da festividade, ficavam se divertindo na parte de fora.

Diante do exposto, podemos evidenciar a importância que a Sociedade Civil Picoense Clube teve, fornecendo suporte físico para a realização dos mais diversificados tipos de eventos sociais e culturais da cidade. Caracterizando-se, assim, como um lugar de sociabilidades e lazer para os picoenses.

Durante os anos de 1960 a 1980 o Picoense Clube era mais movimentado durante as festas rotineiras e no final de cada mês, quando era realizado um evento no salão apenas para quem era associado com a instituição. Ele era bem frequentado, principalmente, nas vésperas de feriados, bem como nos feriados em si como, por exemplo, o 1º de janeiro, o 7 de setembro, o 15 de novembro e os carnavais. Sobre a última festividade citada, Valdemar Silva discorre que o

[...] que aglomerava mais gente era os carnavais do Picoense Clube, né, que tinham os blocos que se desfilavam através de suas fantasias e de seus componentes, todas as noites de carnavais apresentando cada dia uma fantasia diferente para que se fossem julgados pela sua criatividade, pela sua alegria, pelo seu discernimento perante a sociedade. (Valdemar Barroso Silva, 2022).

A realização dessa festividade carnavalesca, no início da década de 1970, pode ser observada abaixo, na figura 5.

Figura 5: Carnaval no Picoense Clube, 1973.



Fonte: Picos das antigas..., 2022.

A fotografia 5 representa a apresentação do bloco *Águia Negra* na Sociedade Civil Picoense Clube, durante o carnaval do ano de 1973. A foto é composta por 45 foliões de variadas idades. Devido a data da fotografia e a conseqüente precariedade na qualidade de sua resolução, não é possível identificar com tanta precisão, mas aparentemente ela é composta por 20 homens, 18 crianças e 7 mulheres.

Se analisarmos a imagem podemos perceber alguns elementos expostos por Valdemar Silva no seu relato como, por exemplo, o uso de uma fantasia aparentemente igual por todos os 45 integrantes do bloco que aparecem na imagem. Ao que se pode perceber, a maioria das pessoas tinham os cabelos longos, arrumados com um penteado parecido, usando-os soltos, alguns até se apresentam com adereços na cabeça.

Sobre o bloco, Alveni Vieira (2023) sublinha que os seus participantes levavam bandeiras com desenhos de águias negras, se apresentavam durante dois dias e, a cada dia, era exibida uma fantasia diferente. Durante a entrevista, ela recorda e canta a música que esse bloco cantava ao entrar no Picoense Clube para se apresentar: “Águias Negras,

meu bem! Águias Negras, meu bem! Queiram ou não queiram essa noite é nossa de qualquer maneira.” (Maria Alveni Barros Vieira, 2023).

Nossa entrevistada recorda de outro bloco, chamado Os Filhos do Sol. Alveni Vieira (2023) salienta que eles se apresentavam vestidos de maneira colorida, expondo bandeiras, que destacavam a imagem de um sol, cantando a música de Jorge Ben Jor “Eu sou o sol, sou eu que brilho, pra você, meu amor.” (Maria Alveni Barros Vieira, 2023).

Para além desses sujeitos que se apresentavam organizadamente nessas festividades carnavalescas, nas três décadas em estudo, havia os que iam vestidos de maneira menos incrementada, pois Alveni Vieira (2023) pontua que “A gente ia, tentava improvisar alguma fantasia, a Coca-Cola distribuía fitinhas pra (sic) colocar na cabeça, e a gente já achava que era uma fantasia.” (Maria Alveni Barros Vieira, 2023).

Portanto, podemos notar que as festividades carnavalescas no Picoense Clube eram frequentadas por um público mesclado, pois existiam os que iam arrumados e customizados, conforme o evento, mas também havia os que iam de forma mais básica e menos enfeitada.

No início do seu desenvolvimento, o terreno que foi comprado para a construção do Picoense Clube abarcava várias ruas, porque até então essa área central da urbe ainda não havia sido urbanizada e era composta praticamente por matos. E, conforme foi possível notar nos relatos, já expostos anteriormente, a estrutura física do clube foi usada para ser palco dos *shows* de bandas não só municipais, mas também nacionais. Podemos observar na figura 6 uma das apresentações da banda local *Os Rebeldes*, a qual fez muito sucesso na época.

Figura 6: Show da banda Os Rebeldes no Picoense Clube, c. de 1969 a 1974.



Fonte: Carvalho, 1974.

Na imagem 6 podemos observar os cinco integrantes que compunham a segunda banda eletrificada de Picos, juntamente com o empresário da banda. Observando a fotografia da esquerda para direita, o primeiro que está presente nela é Edson Maia, baterista, mora atualmente em Maceió. O segundo é o cantor e nosso entrevistado Odorico Carvalho. Na sequência está o empresário da banda na época, Pio José da Silva. O quarto componente é Floriano, baixista, o qual infelizmente faleceu em acidente de moto. O penúltimo é Antonio Bineta, guitarrista base, reside na cidade de Santo Antônio de Lisboa. E, por fim, temos o guitarrista solo Francimildo (Odorico Leal Carvalho, 2022).

Somado a isso, Mara Carvalho (2015), em sua dissertação de mestrado na qual, em suma, ela investiga aspectos da história, do desenvolvimento e das transformações picoenses durante a década de 1970, é dedicado uma parte para tratar sobre o Picoense Clube. E nesse trecho ela nos chama atenção para o fato de

[...] mesmo Picos sendo uma cidade do interior do sertão nordestino, não conseguiu escapar das

influências vindas do exterior, notamos que a bateria da jovem banda picoense (*Os Rebeldes*) era personalizada e apresentava o nome do grupo de forma semelhante à bateria da jovem banda inglesa *Os Beatles*, que era das principais bandas e influência dos jovens na época. (Carvalho, 2015, p. 71).

Portanto, ao analisar a fotografia é importante frisar essa questão da influência estadunidense e inglesa na moda e no comportamento dos jovens picoenses, pois sabemos que principalmente após a Proclamação da República, em 1889, houve uma grande influência, sobretudo, europeia no processo de modernização do país.

A respeito disso, a entrevistada Oneide Rocha fala sobre a banda *Os Leões*, que surgiu como o primeiro conjunto musical eletrificado em Picos. Segundo ela, foi essa banda quem inicialmente popularizou as músicas dos *Beatles* na cidade. Pouco depois surgiram *Os Rebeldes* e continuaram a difundir essa influência na urbe.

O nosso entrevistado Odorico Carvalho (2022), afirma que durante as décadas estudadas os eventos ainda eram realizados no salão do clube, pois o espaço ainda não possuía o grande palco coberto que tem atualmente. Porém, segundo ele, o pequeno palco, perceptível na imagem 6, construído no salão do clube, era suficiente para as bandas da época, porque elas ainda contavam com poucos músicos e um número pequeno de instrumentos.

Quando a banda estreou com uma apresentação no Picoense Clube, em 1969, ele já possuía uma estrutura para receber em torno de setecentas pessoas. E, mesmo não sendo uma estrutura de grande porte, se comparado a atualmente que comporta vinte mil indivíduos, o som dos instrumentos também funcionava bem.

Outro tipo de evento que era realizado no clube, eram os desfiles de jovens mulheres piauienses, para escolher, por exemplo, a Miss Picos, a Rainha da Juventude e a Rainha do Algodão, conforme podemos ver na figura 7.

Figura 7: Desfile no Picoense Clube, década de 1960.



Fonte: Museu Ozildo Albano, 1960.

Na fotografia 7, está um registro das Rainhas do Algodão da microrregião de Picos, durante a década de 1960, na Sociedade Civil Picoense Clube. O evento era realizado porque a cidade era uma grande produtora desse gênero na época. A imagem não é tão nítida, mas ao que parece a “passarela” está rodeada com algodão e as oito modelos ao centro, portando vestidos brancos, com uma faixa escrito o nome da cidade que elas representavam. Todas estão com seus cabelos soltos e, aparentemente, descalças ou não estavam usando sandália de salto alto quando a imagem foi capturada. O nome das cidades, nas faixas, está invertido, de trás para frente, por causa do efeito de luz da câmera fotográfica que não dispunha dos atuais corretores automáticos de imagens. Mas, ampliando a imagem, é possível identificar o nome das 4 primeiras cidades, da direita para a esquerda: São Julião, Pio IX, Picos e Padre Marcos.

Quanto à estrutura, percebamos que no ano da fotografia o clube já tinha ventiladores de teto. No ângulo desta foto, a maioria das pessoas que aparecem na plateia são homens, trajando terno completo. Mais uma vez podemos notar a incoerência entre a vestimenta e a climatização do espaço. Ou seja, o traje era elegante, mas provavelmente causava muito desconforto por não haver uma refrigeração de ar. Somente os

ventiladores de teto não dariam conta de refrescar aquele ambiente fechado, lotado de pessoas.

No que concerne a estrutura física do clube, Oneide Rocha descreve o que ela guarda na sua memória sobre como o espaço era em meados das décadas nas quais estamos pesquisando. De acordo com ela:

Tinha um portão de entrada, uma pracinha, que hoje é ali onde bota as mesas. Não tinha aquela quadra, era daquela parte onde bota... (pensou um pouco) onde hoje bota as mesas, ali tinha uma pracinha, uns bancos, a gente sentava, uma grade, e entrava no salão. O salão como é hoje, do mesmo jeito, um palco lá atrás, os banheiros e uma área lá fora com uma paredinha dividindo. Tinha todo aquele terreno, mas não era uma grande área construída, mas pra (sic) mim era o melhor lugar do mundo. (Maria Oneide Fialho Rocha, 2023).

Com esse relato podemos evidenciar que o clube era pequeno, se comparado a atualmente (conforme mostramos no início deste trabalho), mas já dispunha de uma estrutura que dava para acolher os seus frequentadores e deixá-los satisfeitos com os eventos que comportava. Com o passar dos anos foram construídos outros elementos, como por exemplo, a quadra e mais banheiros. Fizeram reformas no prédio, colocaram cerâmica, pintaram, entre outros elementos, para garantir a manutenção do clube.

### **A importância social do Picoense Clube, para seus frequentadores**

Além de ser palco para as variadas comemorações discutidas no entremeio desse trabalho, foi possível evidenciar que a Sociedade Civil Picoense Clube foi espaço para as sociabilidades afetivas. Sobre isso, Alveni Vieira (2023) falou que o clube

[...] era o espaço de namoro, não podemos negar. Era o espaço que a gente ia, mulheres e homens, né, rapazes e moças, à caça, era lá que a gente ia ver se arranjava um namorado, e os meninos do mesmo jeito, ou iam passar vergonha, porque naquela época as meninas ficavam em pé de um lado, os meninos do outro, eles atravessavam o salão morrendo de vergonha, pra chamar a menina pra dançar, se ela aceitasse tudo bem, se não aceitasse ele voltava com o rabo entre as pernas pro outro lado do clube, e os amigos ainda iam tirar sarro [...]. (Maria Alveni Barros Vieira, 2023).

De tal modo, quanto a importância que o Picoense Clube teve para os seus frequentadores durante as décadas de 1960, 1970 e 1980, pode-se perceber que foi nas dependências daquele espaço de lazer que algumas pessoas conheceram outros sujeitos, os quais mantêm algum tipo de vínculo até hodiernamente. Como é o caso do senhor Valdemar Silva (2022), o qual afirma que conheceu a sua esposa no salão do Picoense Clube, em uma noite de carnaval.

Elemento como esse acontecia porque

As festas propiciavam os encontros amorosos entre moças e rapazes, nas quais, mesmo sob a vigilância dos pais e da sociedade, os jovens usavam de táticas para subverter o controle exercido, principalmente com práticas como o flerte. (Oliveira, 2014, p. 82-83).

Conjuntamente a isso, a relevância do clube para Valdemar Silva (2022) é visível no seu sentimento de nostalgia ao falar das décadas de 1960 a 1980 com bastante apreço, valorização e saudade. E isso nos aponta algo importante, porque “A nostalgia revela sua outra face: a crítica da sociedade atual e o desejo de que o presente e o futuro nos devolvam alguma coisa preciosa que foi perdida” (Bosi, 2003, 67). Então, podemos identificar esses elementos evidentemente no relato de Valdemar Silva:

[...] daqui uns vinte anos a sociedade de Picos não vai ter mais nenhuma história para contar porque nós já temos (sic) passado pra (sic) o lado de lá, mas a sociedade que tá (sic) hoje aí, é uma sociedade que a gente vê e assiste, mas não quer pra (sic) gente, entendeu... É um divertimento diferente, é um prazer diferente, né, que a gente não experimentou e eu acredito não tenha nenhum sentido emocional pra (sic) você se apaixonar por uma pessoa num baile desse tipo aí de Nattan<sup>12</sup>, entendeu... Mas a história é esta, entendeu, nós somos uma geração privilegiada porque nós fizemos parte da história de nossos pais e hoje estamos acompanhando a história de nossos filhos, né, mas eu acredito que cada um tenha a sua consciência de fazer aquilo que gosta, né. (Valdemar Barroso Silva, 2022).

As vivências no clube também foram bastante marcantes para outro dos nossos entrevistados, o senhor Hildegardo Santos Leal, o qual afirma que foi ao frequentar o clube que conheceu sua primeira namorada, com quem até chegou a casar. E foi com essa esposa que ele teve quatro filhos.

É difícil encontrar uma pessoa que não tenha uma história bonita pra (sic) contar sobre o Picoense Clube, sobre sua vida, de como ele fez parte dessa história. Então não há dúvida de que um clube desse tem um valor absurdo, não é só o valor material, físico, o valor monetário, é o valor emocional mesmo, o valor que está gravado na mente de cada um". (Odorico Leal Carvalho, 2022).

---

<sup>12</sup> Nattan ou Nattanzinho é um jovem cantor brasileiro que havia apresentado um *show* no Picoense Clube poucos dias antes de Valdemar Silva conceder a entrevista.

Com este trecho acima, do relato oral de Odorico Carvalho, percebe-se a importância que as sociabilidades desenvolvidas na Sociedade Civil Picoense Clube tiveram, durante as décadas de 1960 a 1980, para alguns dos seus frequentadores, o que faz com que eles enxerguem o espaço para além da questão financeira.

Era um local de encontro das famílias picoenses, local de comemoração. Era um espaço para festas, era um espaço pra (sic) colação de grau, é um espaço... (não concluiu a fala). O Picoense Clube tem assim um valor estimado, um valor muito estimativo mesmo pra (sic) gente, tem muito valor, ele é... faz parte da história de Picos, faz parte da juventude. Muitos começaram namorar lá, casaram, os filhos do mesmo jeito, casar e namorar. (...) e então é uma referência cultural, política e social pra (sic) o povo picoense, pra sociedade picoense. (Maria Oneide Fialho Rocha, 2023).

Portanto, podemos perceber que foi sociabilizando naquele lugar que os seus frequentadores construíram relações, as quais resultaram em alterações significativas na vida daqueles sujeitos. Além disso, por caracterizar-se como um espaço de lazer e sociabilidade, era um momento de distração para os sujeitos e uma opção de romper com a monotonia de uma rotina.

Com os elementos citados por nossos depoentes, que expõem a gama de eventos festivos realizados nas dependências da instituição, assim como as sociabilidades e afetividades por ele proporcionadas, podemos caracterizar o Picoense Clube, sob a ótica dos conceitos e discussões de Marc Augé (2012) e Ana Fani Carlos (2007), como um “lugar” para as pessoas que frequentaram-lhe durante as décadas de 1960 a 1980, pois

O lugar é a base da reprodução da vida e pode ser analisado pela tríade habitante - identidade - lugar. A cidade, por exemplo, produz-se e revela-se no

plano da vida e do indivíduo. Este plano é aquele do local. As relações que os indivíduos mantêm com os espaços habitados se exprimem todos os dias nos modos do uso, nas condições mais banais, no secundário, no acidental. É o espaço passível de ser sentido, pensado, apropriado e vivido através do corpo. (Carlos, 2007, p. 17).

Por fim, é válido evidenciar a contribuição do Picoense Clube para o desenvolvimento econômico e social da cidade de Picos. Levando em consideração que

[...] era um local de encontro social pra (sic) juventude se divertir, pras (sic) famílias se encontrarem. De qualquer maneira lá, se ia, consumia, né, consumia. Tinha que se vestir e se calçar. Então movimentava o comércio, perfume, bijuterias. As mulheres se produziam, os homens também iam direitinho. Então era um espaço referência pra (sic) cidade econômica, social, política e religiosa também [...]. (Maria Oneide Fialho Rocha, 2023).

Dessa maneira, diante dos aspectos expostos até aqui, é evidente a importância que a Sociedade Civil Picoense Clube teve para o desenvolvimento econômico e social de Picos. Tendo em vista que a população se reunia nas dependências do clube para confraternizar e, mediante as conversas que se desenvolviam no espaço, surgem propostas de aplicação de recursos. E, a partir dessa função que o Picoense Clube estabelecia de aglomerar pessoas, conseqüentemente também se desenvolveram ramificações econômicas no local.

### **Considerações finais**

Portanto, é notável que a cidade não é composta somente pelo conjunto de construções produzidas pelo homem com o intuito de

aprimorar a sua qualidade de vida, mas sim um local de aglomeração humana, vivências, sociabilidades e, às vezes, afetividade. E foram essas características que percebemos ao pesquisar sobre a Sociedade Civil Picoense Clube durante os anos de 1960 a 1980. Fatores os quais apontam que a instituição pode ser considerada, sob a perspectiva de Ana Fani Carlos (2007) e Marc Augé (2012), um *lugar* para os seus frequentadores.

Por conta disso, a urbe ainda não oferecia tantos locais para reunir a sociedade, sobretudo, no bairro Centro. Então, a fundação da Sociedade Civil Picoense Clube proporcionou um espaço de lazer e sociabilidade em Picos, durante as décadas de 1960 a 1980, reunindo a população durante os mais variados tipos de eventos que promovia. Possuindo, assim, grande relevância na vida de alguns sujeitos, haja vista que foi um lugar onde se divertiram bastante e muitas vezes estabeleceram vínculos que deixaram marcas indeléveis na memória dos cidadãos.

Ademais, observou-se na maioria dos relatos dos entrevistados que o perfil dos frequentadores do Picoense Clube era de certa maneira restrito, haja vista que era mais acessível para os sujeitos que eram sócios da instituição, algo que não era possível para a maior parcela da população, a qual não tinha poder aquisitivo suficiente para pagar a mensalidade.

Por fim, com a escrita desse trabalho, esperamos ter cumprido os objetivos propostos para a pesquisa e proporcionado uma concepção, dentre as múltiplas possíveis, da urbe picoense e da Sociedade Civil Picoense Clube durante os anos de 1960, 1970 e 1980, “[...] para aqueles que não estiveram na cidade do passado” (Pesavento, 2007, p. 20).

## Referências

AUGÉ, Marc. Dos lugares aos não lugares. In: **Não lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. 9 ed. Campinas, SP: Papirus, 2012. p. 71-105.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória:** ensaios de psicologia social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. Definir o lugar? *In: O lugar no/do mundo.* São Paulo: FFLCH, 2007. p. 17-20.

CARVALHO, Mara Gonçalves de. **Picos:** História, desenvolvimento e transformação do centro histórico (1970). Teresina: UFPI, 2015. (Dissertação de mestrado em História do Brasil / Universidade Federal do Piauí).

CARVALHO, Odorico Leal de. **Entrevista concedida a Eugênia de Jesus Sá.** Picos-PI, 19 jan. 2022 (via plataforma digital Google Meet). 2 arquivos de áudio, 28 min.; 11 min.

CARVALHO, Odorico Leal de. [Show da banda Os Rebeldes no Picoense Clube, c. de 1969 a 1974]. Arquivo pessoal de Odorico Carvalho. 1 fotografia, p&b.

LEAL, Hildegardo Santos. **Entrevista concedida a Eugênia de Jesus Sá.** Picos-PI, 26 de janeiro de 2022. 2 arquivos de áudio, 20 min.; 16 seg.

MUSEU OZILDO ALBANO. [Desfile no Picoense Clube, década de 1960]. Acervo fotográfico do Museu Ozildo Albano. 1 fotografia, p&b.

OLIVEIRA, Karla Íngrid Pinheiro. **A Amélia multifacetada:** as representações femininas na cidade de Picos nos anos de 1940-1960. Teresina: UFPI, 2014. (Dissertação de mestrado em História do Brasil / Universidade Federal do Piauí).

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cidades visíveis, Cidades sensíveis, Cidades imaginárias. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 27, n. 53 jun. 2007. Disponível em <<http://www.scielo.br/scielo>>. Acesso em: 24 abr. 2010.

PICOS DAS ANTIGAS. [Carnaval no Picoense Clube, 1973]. In: Oh abre alas, que eu quero passar! Picos. 09 fev. 2022. Instagram: @picosdasantigas. Disponível em: <[https://www.instagram.com/p/CZwSY7Ru\\_s/?igshid=YmMyMTA2M2Y=>](https://www.instagram.com/p/CZwSY7Ru_s/?igshid=YmMyMTA2M2Y=>)>. Acesso em: 05 jun. 2022.

PINHEIRO, Marília Alves. [Festa no Picoense Clube na década de 1950]. In: **Memórias do meretrício: discursos e sociabilidades da prostituição picoense nas décadas de 1950 e 1960**. Picos, PI: UFPI, 2013. p. 21. Monografia (Licenciatura Plena em História) – Universidade Federal do Piauí / Campus Senador Helvídio Nunes de Barros – Picos-PI, 2013. 1 fotografia, p&b.

PINHEIRO, Marília Alves. **Memórias do meretrício: discursos e sociabilidades da prostituição picoense nas décadas de 1950 e 1960**. Picos, PI: UFPI, 2013. Monografia (Licenciatura Plena em História) – Universidade Federal do Piauí / Campus Senador Helvídio Nunes de Barros – Picos-PI, 2013.

ROCHA, Maria Oneide Fialho. [Colaço de grau, no Picoense Clube, 1966]. Arquivo pessoal de Oneide Rocha. 1 fotografia, color.

ROCHA, Maria Oneide Fialho. **Entrevista concedida a Eugênia de Jesus Sá**. Picos-PI, 03 de janeiro de 2023. 2 arquivos de áudio, 32 min; 4 min.

SILVA, Albano. [Carteira de Sócio Convidado da Sociedade Civil Picoense Clube, 1969]. Arquivo pessoal de Albano Silva. 1 fotografia, color.

SILVA, Albano. **Entrevista concedida a Eugênia de Jesus Sá**. Picos-PI, 26 de julho de 2022. 1 arquivo de áudio, 20 min.

SILVA, Albano. [Título de Sócio Patrimonial da Sociedade Civil Picoense Clube, 1979]. Arquivo pessoal de Albano Silva. 1 fotografia, color.

SILVA, Valdemar Barroso. **Entrevista concedida a Eugênia de Jesus Sá.** Picos-PI, 24 jan. 2022 (via plataforma digital Google Meet). 1 arquivo de áudio, 42 min.

VIEIRA, Maria Alveni Barros. **Entrevista concedida a Eugênia de Jesus Sá.** Picos-PI, 19 jul. 2023 (via plataforma digital Google Meet). 1 arquivo de áudio, 38 min.



# ASPECTOS DO ROCK DA CIDADE DE PARNAÍBA-PI NA DÉCADA DE 1990: A COLETÂNEA FONOGRAFICA PORTO DAS BARCAS (1996) E A MÚSICA ROCK COMO CULTURA LOCAL<sup>1</sup>

*Gustavo Silva de Moura  
Claudia Cristina da Silva*

## **Introdução**

Na década de 1980 e 1990, a cidade de Parnaíba, litoral do Piauí, testemunhou um momento de intensa efervescência cultural, impulsionado pelo contexto de redemocratização que se desenrolava no Brasil. Dentro desse cenário local multifacetado que buscava dialogar com o cenário nacional, permeado por transformações políticas, sociais e culturais, uma indagação ecoava: quais eram os elementos que definiam a identidade cultural da cidade e deveriam ser consolidados? Para compreender essa questão, é crucial observar diversos aspectos históricos que moldaram a cidade ao longo do tempo<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Este texto foi produzido com financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Piauí-FAPEPI, por meio da bolsa de doutorado concedida pelo edital FAPEPI n.º 05/2021.

<sup>2</sup> Há pelo menos duas décadas, a cidade de Parnaíba tem sido um berço para a formação de historiadoras e historiadores profissionais que desempenham um papel na compreensão da história local. As percepções desses diversos agentes históricos têm se refletido em uma crescente produção acadêmica, tanto em termos de importância quanto de quantidade. Destaca-se a existência de dissertações e teses em diferentes Programas de Pós-Graduação em História do país, com destaque ao da UFPI, e trabalhos monográficos elaborados nos cursos de Licenciatura em História da cidade, cuja análise demandaria um esforço analítico que ultrapassa os limites deste texto. Recomenda-se, portanto, a leitura do texto “O protagonismo de historiadores profissionais em Parnaíba-PI: apontamentos sobre a emergência de uma nova historiografia (2005-2017)”, de autoria de Thalia Fialho e Felipe Ribeiro (2021). Além dos trabalhos analisados por Fialho e Ribeiro, é relevante destacar três coletâneas que se concentram em textos que exploram temas relacionados à cidade de Parnaíba. São elas:

Entre esses aspectos, destacam-se o patrimônio cultural e as manifestações artísticas que ecoavam pelos seus espaços públicos e privados. A riqueza histórica e cultural de Parnaíba revelava-se através de sua arquitetura, monumentos e tradições enraizadas na comunidade. Esses elementos delineiam a identidade da cidade, servindo como catalisadores para novas expressões culturais e artísticas que emergiam na década de 1980 e 1990.

Nesse contexto efervescente, a música despontava como um dos elementos significativos da cultura parnaibana. Sejam mediante festivais locais, apresentações em praças públicas ou nas tradicionais serestas, a música exercia um papel central na vida dos habitantes, conectando gerações e reforçando os laços comunitários. Suas melodias e letras ressoavam com as aspirações e experiências da população.

Além de ser uma forma de expressão artística, a música também servia como um veículo de resistência e protesto, expondo aos seus expectadores locais às demandas e descontentamentos que surgiam das percepções locais, nacionais e internacionais. Letras engajadas e melodias que buscavam se alinhar às métricas da indústria fonográfica tornaram-se ferramentas para narrar as lutas e aspirações daqueles que buscavam transformação e justiça social. Assim, a música, na cultura de Parnaíba, contribuía ativamente para moldá-la e reinventá-la ao longo do tempo.

Personagens que emergiram no meio cultural da década de 1960, 1970, 1980 e 1990 começaram a ascender a cargos políticos estratégicos na esfera da cultura local, destacando-se, sobretudo, a ocupação da secretaria de cultura na década de 1990. Essas mudanças influenciaram as dinâmicas políticas e institucionais da cidade, imprimindo novos contornos às relações sociais, política e culturais mantidas pela juventude. O rock, enquanto uma expressão artística e cultural, surge como uma das

---

"Parnaíba: história, memória, cidade" (2021), organizada por Frederico Osanan Lima, Sérgio Luiz Mendes e Francisco José Leandro Castro; "A sinfonia do diverso: trajetória de pesquisa entre diálogos e possibilidades" (2018), organizada por Erasmo Amorhim; e "Múltiplos tempos e contextos: história, memória e representações sociais" (2023), organizada por Lêda Rodrigues Vieira e Erasmo Amorhim.

bandeiras dessa geração, agregando-se ao mosaico diversificado que constituía a cultura da cidade.

À medida que figuras oriundas do meio cultural assumiam posições de destaque na estrutura governamental, as políticas culturais da cidade ganhavam uma nova dimensão, marcada pela influência e pela perspectiva desses agentes. A presença desses agentes de cultura comprometido com os valores e as aspirações da juventude possibilitou a implementação de políticas voltadas à música e para o fomento das expressões artísticas locais, incluindo o rock, que passou a ocupar uma posição de componente regular das ações voltadas ao cenário cultural.

Assim, as relações sociais estabelecidas no âmbito da juventude adquiriram uma relevância política e institucional até então inédita, à medida que os jovens se engajavam ativamente na construção e na promoção da cultura local. O rock, por sua vez, transcendeu qualquer *status* puramente musical para se tornar um símbolo de resistência e afirmação identitária em Parnaíba, contribuindo significativamente para a consolidação de uma ideia de cultura diversificada.

No contexto do mosaico cultural da cidade, o rock ocupava na década de 1980 e 1990 um lugar de destaque, não apenas como uma forma de entretenimento, mas como uma ferramenta de expressão e mobilização social. Seus ritmos e letras dialogavam com as aspirações e mudanças que construía na cidade um panorama cultural.

Neste sentido, o presente texto pretende analisar os aspectos culturais, sociais e políticos que permearam a cena de rock no litoral piauiense durante as décadas de 1980 e 1990. Para isso, serão analisadas três músicas presentes na coletânea fonográfica *Porto das Barcas*, lançada pela Prefeitura Municipal de Parnaíba em parceria com o Serviço Social do Comércio, Departamento Regional Piauí (SESC/Piauí), em 1996<sup>3</sup>. As

---

<sup>3</sup> As faixas da coletânea fonográfica *Porto das Barcas* (1996) são: 1 - Hino da cidade de Parnaíba-PI; 2 - Milionário - Letra e Música: José Bispo - Intérprete: Maria Irma; 3 - Cheiro de Fulô - Letra e Música: Chico Sampaio - Intérprete: Chapéu de Couro; 4 - Lenda Piauiense - Letra e Música: João de Deus - Intérprete: Francisco Elisiário; 5 - O Nordeste - Letra e música: Mendonça - Intérprete: Mendonça; 6 - Foi você - Letra: Mendonça - Música: Miguel Leite -

músicas são: faixa oito, intitulada *Velha Mensagem*, de autoria da banda Inferno no Céu<sup>4</sup> e interpretada pela banda Artéria<sup>5</sup>; faixa catorze, denominada *Olhos de Ovní's*, com letra, música e interpretação de Pedrinho Guitar<sup>6</sup>; e a faixa dezesseis, intitulada *Gana*, com letra, música e

---

Intérprete: Cyra Rodrigues; 7 - Tribo Rastafari - Letra e Música: Frank - Intérprete: Banda Perfil; 8 - Velha Mensagem - Letra e música: Inferno no Céu - Intérprete: Banda Artéria; 9 - Tão Só - Letra e música: Mendonça - Intérprete: Teresinha Rocha; 10 - Fruto da Terra - Letra e música: Zé Alves e Gonzaga - Intérprete: Geny; 11- Blues da Natureza - Letra Música: Pedrinho Guitar - Intérprete: Pedrinho Guitar; 12 - Desejo Alucinado - Letra: Valber - Música: Magazine - Intérprete: Felício e banda; 13 - Olhos da Cidade - Música: Rinaldo Barros - Intérprete: Grupo Cachoeira; 14 - Olhos de Ovní's. - Letra e Música: Pedrinho Guitar - Intérprete: Pedrinho Guitar; 15 - Que Bandeira - Letra e Música: Aline Bacelar - Intérprete: Aline Bacelar; 16 - Gana - Letra e Música: Banda Rabiscos - Intérprete: Banda Rabiscos.

<sup>4</sup> A Inferno no Céu inicia suas atividades, ainda com o nome Raio de Sol, no início da década de 1980 na cidade de Parnaíba-PI. Ela era composta por Heráclito Sampaio (vocal) e os irmãos Jânio (guitarra), Genésio (contrabaixo) e Quinzinho (bateria). Entre 1983 e 1984, Heráclito Sampaio retorna para Brasília, sua cidade de origem, seguido pouco tempo depois pelos outros integrantes. A banda encerra suas atividades entre o final de 1984 e os primeiros meses de 1985, após sua transferência para Brasília e início da sua inserção no cenário musical da capital federal. Como influências da Inferno no Céu estavam as bandas: The Beatles, Led Zeppelin e Supertramp e a brasileira Secos e Molhados. Seu estilo musical pode ser identificado como hard rock com elementos do punk e heavy metal.

<sup>5</sup> A banda Artéria inicia suas atividades na cidade de Parnaíba no ano de 1991. Tinha composições autorias e influências musicais ligadas ao punk rock e heavy metal. Sua formação fundadora foi: Joelson (guitarra e vocal); Danilo Carvalho (guitarra); Mauro Júnior "Voi-vod" (bateria); Júnior "Fariseu" (contrabaixo) e Paulo Death (vocaís). Em 1995, momento da gravação da música *Velha Mensagem*, a banda estava desativada, reunindo-se exclusivamente para a gravação. Participaram como integrantes da banda Artéria na coletânea Porto das Barcas (1996) os seguintes músicos: Danilo Carvalho (Guitarra); Joelson (Vocal e contrabaixo); Paulo Death (Guitarra) e Toni (bateria).

<sup>6</sup> Músico em atividade desde o início da década de 1990. Participou de bandas de rock, mas seu maior destaque veio em festivais de músicas promovidos pelo SESC, sendo o vencedor do I Festival Ecológico (1990) com a música Ecos; segundo e terceiro lugar no II Festival Ecológico (1991) com a música Mãe Natureza como intérprete solo e Homo Sapiens com a banda PHB, respectivamente; segundo lugar no IV Festival de Música (1993) com a música Blues da Natureza feita em parceria com Carlinhos Parnaíba. Mais informações podem ser encontradas em: <https://pedrinhoguitarphb.blogspot.com/p/sobre-mim.html> (Acesso em: 25/04/2024).

interpretação da banda Rabiscos<sup>7</sup>. Com isso, busca-se compreender as influências, desenvolvimento e interações que influenciaram a dinâmica do cenário musical local, desde a predominância do rock internacional, nos anos 1980, até a fusão musical e as mudanças sociopolíticas que caracterizaram os anos subsequentes.

A análise adotará a perspectiva da história social da cultura, conforme proposta por Raymond Williams (2008, 2011, 2015), destacando-se como uma abordagem apta para desvendar as complexas relações entre a expressão artística e o contexto sociopolítico no qual ela se insere. Para tanto, serão examinadas fontes fonográficas a partir da perspectiva da História e Música (Matos, 2015; Matos, Alves, 2015; Napolitano, 2008, 2002; Paranhos, 2013) e entrevistas orais, a partir da perspectiva da História Oral Temática (Delgado, 2003; Ferreira, 2012; Santhiago, 2013).

---

<sup>7</sup> A banda Rabiscos, inicialmente chamada de Rabiscos Urbanos, começa suas atividades por volta do ano de 1990 e se mantém ativa até o ano de 1995, tendo diferentes formações. Durante as pesquisas, foram identificados os seguintes músicos que passaram pela banda: Teófilo Lima (vocal); Marcelo Farias (contrabaixo); Mauro Júnior (bateria); Ricco Lima (teclado); Jesum Messias (guitarra); Danilo Carvalho (guitarra); Tony (bateria) e Guilherme Paiva (gaita). Alguns desses músicos vieram a se destacar tanto na música quanto em outras áreas artísticas, em níveis locais, nacionais e mundiais. Os identificados são: Teófilo Lima (vocal e violão), ainda em atividade em sua carreira solo. Mais informações podem ser encontradas em: <http://www.teofilolima.com.br/p/biografia.html> (Acesso em 25/04/2024); Danilo Carvalho (guitarra), atualmente cineasta e músico nacional e internacionalmente conhecido pelo trabalho no campo do cinema. Mais informações podem ser encontradas em: <https://academiaparnaibanadeletras.wordpress.com/2021/06/25/a-trajetoria-do-cineasta-e-musico-danilo-carvalho-por-claucio-ciarlini/> (Acesso em 25/04/2024); Jesum Messias (guitarra), produtor cultural e diretor de teatro atuante em Parnaíba e região. Mais informações podem ser encontradas em: <http://mapacultural.parnaiba.pi.gov.br/agente/26048/> (Acesso em 25/04/2024); Guilherme Paiva (gaita), atualmente professor na área de filosofia na Universidade Estadual do Rio Grande do Norte, além de ser músico e compositor com trabalhos lançados no Brasil. Mais informações podem ser encontradas em: <https://guime-paiva.weebly.com/> (Acesso em 02/08/2024); Ricco Lima (teclado), irmão de Teófilo Lima, atualmente é ator com trabalhos na televisão, cinema e teatro. Mais informações podem ser encontradas em: <https://elencodigital.com.br/RiccoLima> (Acesso em 25/04/2024) Esses são os integrantes da banda identificados que ainda permanecem no campo artístico.

Assim, pretende-se, a partir das canções e dos personagens envolvidos na dinâmica musical, mapear as transformações do cenário artístico e captar a atmosfera cultural que envolvia a cidade de Parnaíba durante as décadas de 1980 e 1990, evidenciando-a como um epicentro singular do cenário musical rock no Piauí.

A perspectiva teórica da História Social da Cultura destaca-se por sua ênfase na interconexão entre cultura e sociedade, afastando-se das visões que tradicionalmente separavam aquilo que fora denominado de cultura popular e de cultura erudita. Williams (2008) argumenta que a cultura é intrinsecamente vinculada às condições sociais e históricas que a moldam, rejeitando a ideia de que ela seja uma entidade isolada.

Uma contribuição marcante dessa perspectiva é a concepção da cultura como um processo de significação ativo. Contrariamente à visão de que a cultura é passivamente recebida, Williams (2008, 2011) enfatiza que as pessoas desempenham um papel ativo na produção de significados culturais. Essa dinâmica ativa de significação é crucial quando se propõe analisar expressões culturais, como o rock do litoral piauiense, por reconhecer nele a constante reinterpretação por parte do público.

Outro aspecto relevante é a importância atribuída ao contexto histórico na compreensão da cultura. Williams (2008) destaca que a cultura está em constante transformação, sendo influenciada por eventos históricos, mudanças sociais e políticas. Isso é particularmente pertinente ao examinar a cena de rock no litoral piauiense, permitindo considerar como as transformações na sociedade brasileira e internacional influenciaram as expressões culturais locais, sem ignorar as singularidades e dinâmicas próprias do cenário litorâneo.

A abordagem dialética de Williams (2008, 2011, 2015), que reconhece as relações de constante diálogo entre cultura e sociedade, é um aspecto fundamental. O teórico inglês argumenta que a cultura e a sociedade influenciam-se mutuamente, destacando uma dinâmica ativa e interativa. Ao aplicar essa perspectiva na análise da cena de rock em Parnaíba, visamos compreender não apenas as manifestações musicais, mas também os contextos sociais e políticos que as influenciaram durante as

décadas de 1980 e 1990, ao considerar as relações dinâmicas entre o movimento cultural e o ambiente histórico de sua produção e circulação.

No contexto das décadas de 1980 e 1990, há uma forte efervescência política e social no cenário nacional e internacional. No Brasil, o final da ditadura militar e o processo de redemocratização foram marcados por movimentos políticos e sociais significativos. No caso da cena de rock no litoral piauiense, é crucial analisar como as mudanças políticas, como a redemocratização e os debates sobre participação popular influenciaram a expressão cultural da produção musical nesse período.

A interseção entre o político e o cultural é particularmente evidente nas manifestações artísticas, como o rock, que muitas vezes servem como meio de expressão e reflexão sobre questões sociais e políticas. A cena de rock em Parnaíba, ao absorver essas influências, não apenas refletiu o ambiente político, mas também contribuiu para a construção de narrativas e identidades culturais que ecoavam as transformações da época.

Faz-se importante frisar que o entendimento de identidade aqui está sob a perspectiva do teórico inglês Stuart Hall (2014). Para Hall, torna-se relevante entender as identidades como produtos específicos de contextos históricos e institucionais, formados em práticas discursivas particulares por meio de estratégias e iniciativas específicas. Isso implica que as identidades não são entidades fixas, mas sim construções dinâmicas que se desenvolvem em resposta a contextos específicos. Hall também destaca a interseção entre identidade e poder. Nesse sentido, a construção identitária não ocorre em um vácuo, portanto, ocorre intrinsecamente ligada às dinâmicas de poder e sua interdependência com as relações sociais (Hall, 2014).

As entrevistas orais desempenham um papel essencial ao proporcionar perspectivas dos participantes da cena de rock em Parnaíba. Ao entrevistar músicos, produtores, frequentadores de shows e outros atores-chave, busca-se analisar a dimensão sonora, as experiências e percepções individuais que contribuíram para a construção dessa cena cultural (Santhiago, 2013).

Explorando os usos políticos do passado recente e investigando as visões de mundo de grupos sociais específicos, por exemplo, a cena rock de Parnaíba na década de 1990, na busca por soluções para seus dilemas, essas novas abordagens de pesquisa também ampliam o papel das entrevistas orais como reflexos de memórias que retratam representações particulares (Ferreira, 2012).

Na área de humanidades, especialmente no campo da história, é comum que os pesquisadores optem por analisar primariamente a letra de uma canção, considerando-a como a base essencial para uma leitura crítica. No entanto, essa abordagem, apresenta algumas limitações significativas: ao focalizar apenas na letra, há uma tendência a reduzir o sentido global da canção, negligenciando aspectos estruturais cruciais da sua composição, tais como arranjo, melodia, ritmo e gênero (Napolitano, 2008).

Neste sentido, torna-se importante considerar que o impacto e a importância social de uma canção também residem na maneira como ela articula a mensagem verbal explícita com a sua estrutura poético-musical, destacando a interconexão entre elementos líricos e musicais na transmissão de significado e na influência cultural. Essa perspectiva mais ampla e integrada permite uma compreensão mais profunda e abrangente do papel das canções na expressão cultural e na construção de identidades coletivas ao longo do tempo (Matos; Alves, 2015; Napolitano, 2008).

As produções fonográficas constituem uma fonte valiosa para entender a música ao longo do tempo (Napolitano, 2002). A análise dos estilos, letras e influências musicais nas produções locais de rock proporciona uma compreensão do panorama musical litorâneo e sua interação com a configuração histórica. Isso revela como os artistas locais interpretam e adaptam elementos externos, inserindo também elementos locais em suas criações, de modo a refletir os contextos locais, nacionais e globais em que estão inseridos, de maneira particular.

As escolhas dos métodos de análise que serão empenhados no decorrer do texto estão diretamente alinhadas com a perspectiva teórica adotada na pesquisa (Williams, 2008, 2011, 2015), por permitir uma

análise contextualizada e sensível às nuances da cultura e da sociedade. O objetivo é não apenas mapear as transformações musicais, mas também compreender o significado cultural gerado pelo cenário de rock em Parnaíba na década de 1990. Assim, a metodologia escolhida proporciona uma lente interpretativa, em consonância com a abordagem teórica adotada.

### **A Coletânea Fonográfica Porto das Barcas (1996) e o Rock em Parnaíba**

Até a década de 1990, os músicos de Parnaíba enfrentaram escassas oportunidades para gravar suas canções. Embora promessas de agentes do poder público datem pelo menos desde 1973<sup>8</sup>, foi somente em 1994 que uma política pública registrou-se como concedendo aos artistas do litoral do Piauí a chance de gravar suas músicas sem a necessidade de consolidarem-se em outros cenários musicais.

No ano de 1994, durante a administração do prefeito José Hamilton Castelo Branco (1993-1996), Parnaíba presenciou uma mudança significativa na gestão cultural, liderada pelo secretário de cultura Danilo

---

<sup>8</sup> Nas edições dos dias 21 e 25 de janeiro e 07, 10, 21 e 24 de fevereiro do ano de 1973, o jornalista J. França noticiou em sua coluna *As Transas Pop Tops*, publicada no periódico *Folha do Litoral*, todo o processo de inscrição e realização do I Festival de Férias de Música Popular de Parnaíba. Este evento ocorreu entre os dias 16, 17 e 18 de fevereiro e foi uma realização de J. França por meio de sua produtora *Pop Tops Produções Artísticas* junto ao *Lions Clube de Parnaíba* e comemorava os 15 anos de atividade da organização estadunidense sem fins lucrativos na região. O evento foi realizado no teatro do SESC/Piauí e teve o conjunto musical *Os Atômicos*, com tradição na música rock da cidade, acompanhando os participantes em suas apresentações. Para além das premiações aos três primeiros colocados que iam de Cr\$ 200,00 a Cr\$ 500,00, teve-se noticiado que o governador Alberto Silva disponibilizaria aos dois primeiros colocados a gravação de suas músicas vencedoras em um compacto simples. Contudo, não foram encontrados na imprensa local ou em outras fontes referentes às décadas de 1970, 1980 e 1990 registros dessa gravação, ou se a promessa foi efetivada. Sobre artistas parnaibanos em gravações fonográficas, tem-se conhecimento de Zezé Fonteles, que em 1985 gravou a música “Pedra do Sal” no disco *Geleia Gerou* e em 1988 interpretou a música “Rio Parnaíba, Velho Monge” de Magno Aurélio e Peinha do Cavaco no disco *Cantares*. Contudo, a participação de Zezé Fonteles nas referidas produções fonográficas esteve condicionada à sua participação no cenário musical de Teresina.

Melo, poeta e integrante da banda de rock Garotos da Estrada<sup>9</sup>, naquele momento desativada. Esse período marcou a ampliação das iniciativas públicas dedicadas à música na cidade. Como resultado, foi lançada em 1994 a primeira coletânea fonográfica em formato de *Long Play* com artistas locais, intitulada “Parnaíba-150 anos”, como parte das celebrações do sesquicentenário da cidade.

Após o êxito da primeira coletânea, em 1995, iniciaram-se os esforços para a produção de uma segunda obra, intitulada: *Porto das Barcas – II Coletânea de compositores e interpretes parnaibanos*, em colaboração com o SESC/Piauí. Este projeto foi lançado em 1996 em dois formatos: *Compact Disc* (CD) e fita cassete. Assim como a sua antecessora, *Porto das Barcas* (1996) tinha como objetivo mostrar, a partir da música, uma ideia de cultura e projeto de cidade defendida pelo poder público municipal. Isto seria exposto com ênfase nos dois textos de apresentação assinados por José Hamilton. No encarte do CD pode ser encontrado o seguinte:

O vento que varre as ruas do Porto das Barcas envolve-nos com sua magia, suavizando os contornos históricos de pedra, cal e óleo de baleia.

Aqui parnaibanos, traçamos nosso projeto de cidade. Cidade feliz que se repete em doce escala, na voz do rio...

Tornamo-nos milionários em nossa graça e na vontade de trabalhar por esta gente, que se encontra nas vozes e melodias do artista.

Através deste PROJETO DISCO, na sua segunda versão, damos continuidade ao sonho dos compositores locais: O de perpetuar o milagre da criação. (José Hamilton, 1996)

---

<sup>9</sup> A banda Garotos da Estrada esteve em atividade durante a primeira metade da década de 1980 na cidade de Parnaíba-PI. O início do período de atividade da banda está entre os anos de 1981 e 1982 e seu fim por volta de 1986. A banda era composta por Jesum Messias (guitarra), Danilo Melo (vocal), Kaua (bateria) e Paulo Martins (contrabaixo). Suas composições tinham como referência Bob Dylan, Joan Baez, Mercedes Sosa, Ramones, The Clash e Sex Pistols.

A referência a uma “cidade feliz que se repete em doce escala, na voz do rio” coloca em voga uma percepção de cidade que naquele momento era projetada pela prefeitura municipal objetivando organizar elementos que efetivassem uma compreensão positiva da atuação política dos agentes públicos envolvidos.

O lançamento do que se intitulou de “Projeto Disco”, tinha também por objetivo o testemunho do compromisso da Prefeitura Municipal de Parnaíba e do SESC/Piauí como preservadores e promotores da cultura local. Neste sentido, segundo Danilo Melo (2023), a escolha de nome Porto das Barcas<sup>10</sup>, naquele momento, pareceu ideal para promover o revitalizado centro cultural da cidade de Parnaíba.

Ao dar continuidade ao sonho dos compositores locais, as ações da prefeitura municipal fomentaram a expressão musical e, conseqüentemente, consolidaram o papel do rock no mosaico cultural de Parnaíba que estava sendo montado na década de 1990. Essa consolidação é evidenciada pelo aumento no número de músicas ligadas ao rock presentes nas coletâneas fonográficas *Parnaíba - 150 anos* (1994)<sup>11</sup> e *Porto das Barcas* (1996)<sup>12</sup>. Enquanto a primeira priorizava composições de décadas

---

<sup>10</sup> Localizado na margem direita do rio Igarçu, foi importante centro econômico do Piauí do século XVIII ao início do século XX. Desde 2008 é tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Mais informações sobre o complexo Porto das Barcas podem ser encontradas em: <https://www.museudomarphb.com.br/sobre-porto-das-barcas> (Último acesso em: 24/04/2024).

<sup>11</sup> Totalizando 11 faixas, a coletânea Parnaíba – 150 anos tem as seguintes nos moldes que definem o rock: Noite de Aflição (faixa 04) da banda Rabiscos Urbanos; Escravidão (faixa 09) interpretada pelo Grupo Cachoeira e Compreendi Porque (faixa 11), canção composta por Marcelo Farias, integrante da banda Rabiscos Urbanos, que fazia parte do repertório de sua banda. Compreendi Porque no LP Parnaíba — 150 teve uma interpretação coletiva com a participação dos músicos que gravaram as outras composições da coletânea.

<sup>12</sup> Totalizando 16 faixas, a coletânea “Porto das Barcas” tem as seguintes nos moldes que definem o rock: Velha Mensagem (faixa 08), letra e música da banda Inferno no Céu e interpretação da Banda Artéria; Blues da Natureza (faixa 11), letra, música e interpretação de Pedrinho Guitar; Olhos da Cidade (faixa 13), música de Rinaldo Barros com interpretação do Grupo Cachoeira; Olhos de Ovni’s (faixa 14), letra, música e interpretação de Pedrinho Guitar e Gana (faixa 16), letra, música e interpretação da banda Rabiscos. A banda Rabiscos é a mesma Banda Rabiscos Urbanos, foi retirado o “Urbanos” do nome entre 1994 e 1995.

anteriores, a segunda selecionou músicas e artistas que haviam participado de festivais musicais promovidos pelo SESC/Piauí em Parnaíba que compartilharam a coletânea fonográfica com outros personagens da cena musical, refletindo a dinâmica da cena musical local<sup>13</sup>. Com Danilo Melo atuando como produtor executivo e Pedrinho Guitar como produtor artístico em ambas as produções, essas coletâneas registraram a música local, solidificaram a presença do rock como parte integrante da cultura da cidade.

As décadas de 1980 e 1990 representam períodos de intensas transformações, tanto no cenário brasileiro quanto no contexto mundial. No Brasil, os anos 1980 marcaram o desfecho de um longo período de governos militares, com a promulgação da Constituição de 1988, marcado pelo retorno da democracia. Este processo foi permeado por movimentos sociais e políticos que ecoaram o anseio por participação popular e liberdades civis.

Ao mesmo tempo, o cenário internacional vivenciou mudanças significativas. O final da Guerra Fria, que culminou com a queda do Muro de Berlim, em 1989, e pela dissolução da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), em 1991, teve repercussões globais, influenciando dinâmicas políticas e culturais em diversas partes do mundo. No universo da música, a década de 1980 foi marcada por uma explosão de estilos e

---

<sup>13</sup> São elas: *Blues da Natureza*, música de Pedrinho Guitar, segundo lugar no IV Festival de Música Ecológica de 1993, e *Fruto da Terra*, música de José Alvez e Gonzaga Silva, interpretada por Geny que foi segundo lugar no I Festival de Música Popular em 1994. (Brito, 1997). Faz-se importante ressaltar que os artistas solos tiveram o acompanhamento dos músicos da banda do SESC em suas gravações na coletânea fonográfica Porto das Barcas (1996).

movimentos, destacando-se o surgimento e a consolidação do rock em diversas manifestações, desde o *hard rock*<sup>14</sup> até o *heavy metal*<sup>15</sup> e *new wave*<sup>16</sup>.

Na esteira dessa perspectiva internacional e nacional, a banda Inferno no Céu compôs a música *Velha Mensagem* no início da década de 1980, sendo ela regravada pela banda Artéria para compor a coletânea *Porto das Barcas* (1996). Sua letra diz:

Eu sou a ave que voa no céu de norte a sul/ Levando  
no bico uma velha mensagem/ E uma mucha flor/  
Reinando à toa a paz e o amor/ Eu sou um cara que  
em ave se transformou/ Mesmo despercebido pelos  
olhos do mundo/ Assim imundo/ Eu não faço da mi-  
nha guitarra uma metralhadora/ Destruidora/  
Mesmo despercebido pelos olhos do mundo/ Assim  
imundo/ Eu não faço da minha guitarra uma metra-  
lhadora/ Destruidora/ Eu não faço da minha guitarra  
uma metralhadora/ Eu nasci pra cantar a paz/ A paz,  
a paz/ Eu nasci pra cantar a paz/ Eu nasci pra cantar  
a paz/ Eu nasci pra cantar a paz/ Eu nasci pra cantar  
a paz/ Eu não faço da minha guitarra uma metralha-  
dora/ Eu nasci pra cantar a paz/ a paz, a paz (Inferno  
no Céu, 1996).

---

<sup>14</sup> O *hard rock* tem suas raízes vinculadas ao rock de garagem e ao rock psicodélico da segunda metade da década de 1960 com elementos do *blues* e *jazz*. Ele se caracteriza pelo uso de efeitos de distorção e uma seção rítmica com andamento acelerado no entremeio do rock e heavy metal. Exemplos que se encaixam no *hard rock* são: Deep Purple, KISS e Alice Cooper (Friedlander, 2012).

<sup>15</sup> O *heavy metal* surge entre a segunda metade da década de 1970 e o início dos anos 1980. Ele combina elementos do *hard rock* com uma seção rítmica mais acelerada que requer aprimoramento técnico, principalmente do guitarrista solo e do vocalista. Exemplos que se encaixam no *heavy metal* são: Iron Maiden, Judas Priest e Ozzy Osbourne (Friedlander, 2012).

<sup>16</sup> O *new wave* surge entre o final dos anos 1970 e o início dos anos 1980. Ele combina elementos de energia e atitude do *punk rock* com uma abordagem comercialmente acessível. Exemplos que se encaixam no *new wave* são: Pretenders, Elvis Costello e Generation X (Friedlander, 2012).

A letra da música *Velha Mensagem* da banda Inferno no Céu, composta na primeira metade da década de 1980, aborda temas relacionados à paz e à transformação pessoal. O eu lírico identifica-se metaforicamente como uma ave que voa de norte a sul, carregando uma velha mensagem e uma modesta flor. Essa imagem simboliza a propagação de valores como a paz e o amor.

A referência à transformação em uma ave sugere uma metamorfose ou evolução pessoal, possivelmente indicando um desejo de transcender as limitações ou impurezas do mundo. Mesmo passando despercebido pelos olhos do mundo, o eu lírico mantém a sua missão pacífica e se distancia da agressividade, destacando que sua guitarra não é uma metralhadora destruidora. A repetição enfática da afirmação “Eu nasci pra cantar a paz” reforça a mensagem central da música, enfocando o propósito do eu lírico em promover a harmonia e a serenidade por meio da sua expressão artística.

Durante o longo período da Guerra Fria, que abrangeu boa parte do século XX, o mundo foi marcado por um cenário de constante tensão e rivalidade entre os Estados Unidos da América (EUA) e a URSS. Esse confronto global, caracterizado pela competição ideológica, política e militar, desdobrou-se em uma série de conflitos regionais que se tornaram palcos para a projeção de interesses e influências das superpotências.

Entre os episódios mais emblemáticos desse período, destaca-se a intervenção estadunidense no Vietnã e a invasão soviética no Afeganistão. Esses conflitos evidenciaram, por meio de conflitos armados, a polarização do mundo em dois blocos, provocaram profundas repercussões políticas, sociais e humanitárias nas regiões afetadas. Além disso, o Oriente Médio tornou-se um terreno para a rivalidade entre as duas potências, com intervenções, apoios a diferentes regimes e conflitos locais que ecoavam as tensões da Guerra Fria em uma das áreas mais estratégicas e voláteis do planeta<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> Na região do Oriente Médio, destacam-se conflitos nos quais os EUA e a URSS se posicionaram em lados opostos. A Crise de Suez (1956) e a Guerra dos Seis Dias (1967) ilustram esse cenário, resultando na expansão territorial de Israel, aliado dos EUA, sob o território

Segundo a historiadora Mônica Trindade (2021), existiu uma necessidade de adaptação do rock para acompanhar as rápidas mudanças e tendências que surgiram durante o período da Guerra Fria. Trindade (2021) ressalta a importância de atender às demandas do público enquanto refletia as transformações e acontecimentos em curso.

Os artistas e bandas de rock enfrentaram o desafio de se manterem relevantes e, para conectar-se com seu público diante dessas mudanças, precisavam criar música que fosse relevante para o contexto da Guerra Fria, abordando questões, como o perigo comunista ou a Guerra do Vietnã. Isso exigia uma capacidade de adaptação e criatividade por parte dos artistas.

Para Trindade (2021), o rock provou ser um meio eficaz de divulgação de ideias em meio a esses desafios, servindo como veículo para expressar pensamentos, críticas sociais e políticas, e representar as preocupações da juventude da época. Assim como *Velha Mensagem*, da banda Inferno no Céu, muitas músicas e letras refletiam o espírito de protesto e contestação que estava presente na sociedade durante a Guerra Fria. Neste sentido, destaca-se na letra da canção *Velha Mensagem* a escolha consciente e enfática de defender a não utilização da guitarra como arma de fogo.

A música *Velha Mensagem* suscita a reflexão apresentada por Raymond Williams (2008) quando aborda a natureza expansiva da ideologia e sua interação profunda com a cultura e a identidade de classes ou

---

de países árabes apoiados naquele momento pela URSS, sendo eles Egito, Síria e Jordânia. Assim, o Estado Palestino foi diminuído. Estes eventos precipitaram a Guerra do Yom Kippur em 1973, que ocorreu entre 6 e 26 de outubro, quando o Egito e Síria lançaram uma ofensiva contra territórios ocupados por Israel em conflitos anteriores. Como resultado, Israel manteve a ocupação da Faixa de Gaza, Cisjordânia e Jerusalém Oriental. Após isso, os EUA intensificaram sua aproximação com os países árabes, causando desestabilização e guerras civis motivadas pelo descontentamento de grupos extremistas pela aproximação com o ocidente. O exemplo mais emblemático é a morte, em outubro de 1981, do presidente egípcio Anwar Sadat durante uma parada militar no Cairo por membros da Jihad Islâmica Egípcia contrários ao acordo de paz com Israel. Essa expansão da influência dos EUA no Oriente Médio reduziu a influência da URSS na região.

grupos. Williams (2008) mostra que a ideologia não deve ser compreendida apenas como um conjunto estreito de crenças ou princípios; ao contrário, deve ser vista em sua capacidade de se infiltrar e moldar vastas regiões de sentimentos, atitudes e pressupostos que definem a cultura de um grupo. Esta perspectiva amplia significativamente o escopo da ideologia, posicionando-a não apenas como uma entidade abstrata, mas como um elemento vivo que permeia e informa a experiência cotidiana de indivíduos e comunidades (Williams, 2008, 2015).

Contudo, existe uma natureza “menos palpável” dessa extensão ideológica (Williams, 2008). Essa imaterialidade não diminui sua importância; ao contrário, ela possibilita revelar as mudanças sutis, mas profundas, nas culturas que, quando observadas de uma perspectiva mais convencional, como a econômica, podem parecer estáticas ou imutáveis. Williams enfatiza que é justamente nessas áreas menos tangíveis que se pode descobrir uma “coloração” global vivida, uma espécie de matiz ou caráter distintivo particular para uma cultura ou classe (Williams, 2008).

Essa coloração pode ser vista na música *Velha Mensagem* ao se observar o falado por Heráclito Sampaio (2022), um dos compositores, ao ser questionado sobre o teor de sua letra. Ele diz:

Então, a gente procurava falar sobre coisas que aconteciam ali mesmo e que estavam acontecendo na época, guerras da época, a gente falava de guerra, claro que não era novidade, outros também já falavam, como “Era um garoto que como eu/ Amava os Beatles e os Rolling Stones”, já existia isso, mas a gente também queria falar, assim como existe Imagine de John Lennon sobre paz, sobre as guerras, sobre essas coisas todas. Era uma mensagem que a gente falava nas letras e nas composições porque realmente era um tema importante para época, a gente achava importante falar sobre aquilo, não era porque era um tema rodado “ah, esse tema já tá”, mas era porque a gente sentia em dizer ali, a gente podia falar coisas de amor, de paizãozinha, igual essa que

cantei para você do Raio de Sol, mas a gente falava coisas de guerra, por exemplo, essa que você falou [...] Então assim, “ah, o tema é guerra, o tema é paz, o tema”, mas eram os temas que a gente sentia para fazer música por achar importante porque realmente naquela época o mundo estava muito assim e, cara, pior que não mudou porque nós estamos aqui novamente com uma guerra, surpreendentemente, uma guerra depois de pandemia é estranho, mas estamos nessa ainda para evoluir, temos muito a evoluir Então, naquela época nós protestávamos mesmo, a gente estava naquela vibe de músicas de protesto e de uma certa revolta, então os temas de letras geralmente giravam em torno disso aí, era o que rolava na época, era nossa preocupação (Heráclito Sampaio, 2022).

A fala de Heráclito Sampaio, para além das informações relacionadas à música da banda Inferno no Céu, também mostra a construção de referências na entrevista oral. Apesar da canção *Era Um Garoto Que Como Eu Amava Os Beatles e Os Rolling Stones*<sup>18</sup>, da banda Engenheiros do Hawaii ter sido lançada em 1990 e a música *Velha Mensagem* da banda Inferno no Céu composta no início da primeira metade da década de 1980, portanto, anterior à formação da banda gaúcha em Porto Alegre - RS que data de 1985, Heráclito Sampaio (2022) em sua fala coloca a canção dos gaúchos como um ponto de referência, algo que temporalmente não seria possível.

Esse movimento, que a um primeiro olhar pode parecer um erro, é explicado pela historiadora Lucília Delgado (2003) ao elaborar uma reflexão sobre o papel da memória na construção e na transmissão das identidades individuais e coletivas ao longo do tempo. Delgado (2003), ao

---

<sup>18</sup> Música presente no quarto álbum de estúdio da banda Engenheiros do Hawaii intitulado: O Papa É Pop. Este trabalho foi gravado e lançado no segundo semestre de 1990 pela BMG pelo selo RCA Victor.

destacar a memória como portadora das marcas dos elementos fundadores e como depositária das heranças culturais e históricas, ressalta sua importância na formação dos laços sociais e na perpetuação das relações de poder. Assim, reforça-se a ideia de que a memória não é um mero arquivo do passado, mas sim um espaço dinâmico onde se entrelaçam narrativas, mitos e interpretações que moldam as visões de mundo e os posicionamentos dos indivíduos.

Nesse sentido, Delgado (2003) também destaca os aspectos conflituosos da memória, ao indicar a acumulação de detritos e a refundação de mitos de origem. Esses detritos, que podem ser identificados na referência feita por Heráclito Sampaio (2022) ao estabelecer um parâmetro de comparação à composição de sua banda, representam os mitos de origem. Estas reconstruções, idealizadas, muitas vezes servem aos interesses dos vencedores. Assim, a memória de Heráclito Sampaio (2022) não apenas preservou, mas também selecionou e distorceu os eventos passados conforme as necessidades do presente.

A falade Heráclito Sampaio também evidencia a “ampla área de prática social concreta” (Williams, 2008), revelando na construção da canção *Velha Mensagem* a concepção de que a ideologia transcende sua natureza teórica ou conceitual, penetrando profundamente nas atividades cotidianas dos indivíduos vinculados ao rock no litoral do Piauí na década de 1980. O trabalho artístico da Inferno no Céu ilustra como a ideologia não é apenas uma abstração intelectual, mas sim um elemento intrínseco e palpável enraizado nas interações diárias.

Essas práticas, enraizadas de maneira culturalmente específica, proporcionaram um solo fértil, no qual a ideologia não apenas se manifestou, mas também se adaptou e, por vezes, se transformou. A música, como expressão cultural, se torna um veículo poderoso para explorar e transmitir ideias ideológicas, muitas vezes capturando a essência das experiências individuais e coletivas.

Ao abordar a ideologia nos moldes propostos por Williams (2008) que a entende como um elemento vivo e respiratório na cultura, a análise ganha profundidade. Assim, considera-se que ela não é estática,

mas dinâmica, modificando-se em resposta às mudanças culturais e sociais. A interação contínua entre a ideologia e as práticas culturais cria um ciclo de influência mútua, que pode ser visto em *Velha Mensagem*, onde a ideologia molda sendo moldada pela cultura, gerando um diálogo constante entre os valores e as ações do rock de Parnaíba expressos nas canções autorais.

A transição para os anos 1990 foi caracterizada por uma busca por identidade e expressão cultural, refletindo as transformações políticas, sociais e culturais. O sociólogo Mario Luis Grangeia (2018) destaca uma mudança significativa na abordagem temática das bandas de rock brasileiras entre as décadas de 1980 e 1990. Enquanto as bandas dos anos 1980 exploravam a identidade nacional em meio às transformações políticas do país, na década seguinte, o rock não está concentrado na dicotomia entre o nacional e o estrangeiro. Em vez disso, direcionam sua atenção para outras divisões sociais, culturais ou políticas, seja para reforçá-las ou desafiá-las.

Neste contexto de efervescência política e cultural brasileira, a banda Artéria decide pela regravação da canção da Inferno no Céu. Essa atitude mostra que a cena rock no litoral piauiense, especialmente em Parnaíba na década de 1990, envolve-se em um fenômeno intrinsecamente conectado às dinâmicas locais e globais dos anos 1980 e 1990. Assim, a gravação feita pela banda Artéria na coletânea fonográfica *Porto das Barcas* em 1996 emerge-se nas complexidades desse período, explorando o contexto histórico que influenciou a composição da Inferno no Céu na década de 1980.

O historiador Adalberto Paranhos (2013) discute a natureza das interpretações e como elas estão intrinsecamente ligadas à criação e composição. Paranhos (2013) enfatiza que as interpretações, não importa quais sejam, carregam consigo um sentido próprio. Isso implica que, quando alguém interpreta uma obra, movimento feito pela banda Artéria, está, de certa forma, desempenhando um papel de compositor. Isso ocorre porque o intérprete não apenas reproduz passivamente o que foi

criado originalmente, mas também contribui para a construção de um novo significado ou abordagem.

Ao optar pela gravação da *Velha Mensagem*, a banda Artéria realizou em sua interpretação a tarefa de “decompor e/ou recompor” (Paranhos, 2013) a composição original. Isso significa que a interpretação não foi uma repetição da obra original, mas envolveu uma recriação e uma recontextualização. Considerando a disponibilidade técnica e instrumental da década de 1990 em comparação a década anterior, a banda Artéria no movimento de gravação de uma música de outra banda não gravada anteriormente, enfatiza elementos na interpretação, adicionar nuances pessoais dos integrantes da banda e introduz variações novas na métrica sonora da *Velha Mensagem*.

Na mesma coletânea fonográfica também é apresentada a canção *Gana*, interpretada pela banda Rabiscos, que está na faixa dezesseis. A banda Rabiscos, que anteriormente se chamava Rabiscos Urbanos, em referência a banda Legião Urbana, traz na narrativa de *Gana* uma letra permeada por referências culturais tanto nacionais quanto internacionais. Sua letra diz:

Trampo a vida numa noite acesa/ Cada dia um trago  
a mais, em vão/ Cada ser um cais, uma erupção/  
Uma trama exposta sobre a mesa/ Um solo a mais,  
um blues, um jazz/ Uma outra visão, um saber crescer/  
Sons que vêm tal qual um grito/ Fazem-me sorrir  
desta situação/ Equinócios e solstícios vão/ On the  
road, on the road/ Like a Rolling stones/ Sons que  
vêm tal qual um grito/ Fazem-me sorrir desta situa-  
ção/ Equinócios e solstícios vão/ On the road, on the  
road/ Like a Rolling stones/ Sons que vêm tal qual  
um grito/ Fazem-me sorrir desta desilusão/ Equinó-  
cios e solstícios vão/ On the road, on the road/ Like a  
Rolling stones/ Sons que vêm tal qual um grito/ Fa-  
zem-me sorrir desta situação/ Equinócios e solstícios  
vão/ On the road, on the road/ Like a Rolling stones  
(Rabiscos, 1996).

De acordo com Teófilo Lima (2021) e Guilherme Paiva (2021), músicos que participaram da gravação de *Gana*, a música em questão se configura como um instante crucial na trajetória da banda e de seus integrantes. Nesse período, eles almejavam não apenas aprimorar suas habilidades no âmbito do rock, mas também incorporar novos elementos provenientes de ritmos brasileiros e internacionais, por exemplo, *jazz*, *blues* e a MPB. Essa expansão sonora é um testemunho das mudanças da banda e da maturidade musical de seus integrantes.

Essa busca por diversidade e aprimoramento pode ser visualizada no protagonista da canção que se mostra imerso em uma vida noturna intensa, como denotado pela expressão “Trampo a vida numa noite acesa”. Essa atmosfera indica uma conexão com a efervescência das cidades brasileiras após o entardecer. Ao mencionar “Um solo a mais, um blues, um jazz,” a letra incorpora elementos de gêneros musicais internacionais. O *blues*, originado nos Estados Unidos da América, e o *jazz*, também fundamentado na cena musical estadunidense, adicionando uma dimensão global à trama da música.

A alusão a “On the road” e “Like a Rolling Stones” traz referências a duas influências marcantes na cultura rock e juvenil mundial. *On the Road* é um romance de Jack Kerouac que explora a busca por liberdade e aventura na estrada. A expressão *Like a Rolling Stones* relaciona-se a uma música de Bob Dylan, que aborda temas de liberdade e rebeldia.

Ao retratar os cenários em “Equinócios e solstícios vão”, *Gana* traz uma referência mais ampla à natureza cíclica da vida, incorporando simbolismos culturais diversos associados a períodos de transição e renovação. A frase “Sons que vêm tal qual um grito/Fazem-me sorrir desta situação” mostra, na potência humana, a expressão artística, especialmente na música, enquanto a dualidade entre enfrentar as adversidades com alegria e humor é palpável. No âmbito dos sentimentos humanos, também está presente na canção a expressão “Uma trama exposta sobre a mesa”, acrescentando um elemento de crueza e honestidade à narrativa, indicando um momento de revelação e/ou confissão na trajetória do protagonista.

As diversas referências culturais e musicais presentes na letra proporcionam uma experiência contextualizada aos ouvintes, conectando a canção a influências globais e locais. Nesse sentido, torna-se relevante o formulado por Raymond Williams (2011), quando ao desenvolver categorias que buscam entender as dinâmicas e as transformações culturais nas sociedades, destaca os de “cultura residual” e “cultura emergente”.

A cultura residual é composta por práticas, significados e valores que, embora tenham sido deslocados pela cultura dominante contemporânea, ainda exercem influência no presente, seja de maneira material ou simbólica. A cultura emergente é um espaço dinâmico onde novas práticas, significados e valores estão sendo gerados. Essas criações muitas vezes desafiam a cultura dominante, buscando reconhecimento e aceitação (Williams, 2011).

A menção feita ao livro *On the Road*, à música Like, a Rolling Stones e aos gêneros musicais *blues* e *jazz* em *Gana* ilustra a persistência da cultura residual. Essas referências culturais, que enraízam-se em um passado distante, exemplificam a cultura residual conforme descrita por Williams (2011).

O espírito de liberdade e resistência representado pelos elementos de *Gana* citados não são relegados ao passado e sim incorporado na música da Rabiscos como adjetivos do tecido cultural de seu tempo, objetivando desafiar normas e persistindo como uma influência que transcende as épocas. Essa interconexão entre as referências culturais e a cultura residual destaca a natureza dinâmica e contínua da influência cultural na sociedade (Williams, 2011).

O encontro entre a poesia musical de *Gana* e o conceito de cultura emergente se dá em um diálogo complexo entre as expressões artísticas e as dinâmicas culturais contemporâneas. Ao retratar os cenários marcados pelos “Equinócios e solstícios vão”, “Sons que vêm tal qual um grito/Fazem-me sorrir desta situação” e “Uma trama exposta sobre a mesa”, *Gana* incorpora simbolismos culturais diversos, enraizando-se em períodos de transição e renovação.

Dentro desse contexto, a frase “Sons que vêm tal qual um grito/Fazem-me sorrir desta situação” ressoa como uma expressão da potência humana, encontrando na música um meio privilegiado. Esses sons, como um grito, carregam consigo não apenas a força da expressão artística, mas também a dualidade humana de enfrentar adversidades com alegria e humor. O universo emocional é enriquecido pela expressão “Uma trama exposta sobre a mesa”, que confere à narrativa um elemento de crueza e honestidade. Esta expressão indica um momento de revelação e/ou confissão na trajetória do protagonista, evidenciando a profundidade das experiências humanas. Associando essas reflexões ao conceito de cultura emergente (Williams, 2011), percebemos um paralelo.

A resistência, inovação e a formação de novos grupos encontram eco nas notas e letras que Rabiscos escolheu para compor sua música, revelando uma interseção entre a expressão artística e as forças culturais emergentes da contemporaneidade. Nesse encontro, a música não é apenas uma melodia, mas um reflexo vibrante da sociedade em constante transformação.

Essa sociedade em transformação pode ser encontrada também na canção *Olhos de Ovní's*, composta e interpretada por Pedrinho Guitar, que ocupa a faixa catorze da coletânea *Porto das Barcas* (1996). Em suas palavras, somos transportados para um cenário idílico banhado pelo sol, emoldurado pela Pedra do Sal, praia de Parnaíba-PI, e embalados pelos versos apaixonados. A letra diz:

Eu quero ver você correndo para mim/ Sob o sol da  
pedra do sal/ Fazer amor p'os olhos inquietos de Ovní's/  
Fazer amor p'os olhos inquietos de Ovní's/ Eu  
quero ter nas veias fervendo a emoção/ Com o sal da  
praia do Sol/ Gemer sem dor na areia repleta de siri/  
Gemer sem dor na areia repleta de siris/ Não quero  
saber se tudo vai mudar/ Se o tempo vai passar/ E a  
lua aparecer/ Não quero saber se a gasolina vai su-  
bir/ Se o dólar vai cair/ E o Brasil desaparecer/ Só  
quero saber que eu vou te amar/ Só quero saber que

eu vou te amar/ Só quero saber que eu vou te amar/  
Só quero saber que eu vou te amar/ A lua é minha  
cúmplice do amor/ Sonho lindo dádiva do amor/ A  
lua é minha cúmplice do amor/ Sonho lindo dádiva  
do amor/ A lua é minha cúmplice do amor/ Sonho  
lindo dádiva do amor/ A lua é minha cúmplice do  
amor/ Sonho lindo dádiva do amor/ Perpetuar a es-  
pécie... aos olhos de Ovni's (Pedrinho Guitar, 1996).

Ao ter como observador os “olhos inquietos de Ovni's”, os personagens da canção adquirem uma dimensão cósmica na narrativa, mostrando que esse amor ultrapassa fronteiras terrenas, envolvendo-se em uma esfera misteriosa. O desejo de “perpetuar a espécie... aos olhos de Ovni's” adiciona uma camada de transcendência, indicando uma conexão eterna e cósmica.

Nesse universo lírico, a música nos conduz a um espaço onde o amor se desdobra como um refúgio atemporal, distante das inquietações mundanas (gasolina alta, dólar alto e Brasil em caos) imerso na beleza da natureza e sintonizado com a lua como testemunha silenciosa desse compromisso apaixonado.

Raymond Williams (2015) ressalta que, sem a abstração, o entendimento verdadeiro e a capacidade de efetuar mudanças significativas no ambiente ao nosso redor permaneceriam limitados. A abstração, portanto, emerge como uma lente que permite a análise profunda, a interpretação e a transformação do mundo, representando uma dimensão crucial na complexa teia do pensamento humano.

A interseção entre as ideias expressas por Williams (2015) sobre a abstração como uma habilidade cognitiva e a atmosfera poética de *Olhos de Ovni's*, de Pedrinho Guitar, revela uma fusão entre o pensamento abstrato e a experiência emocional. Ambos convergem, no seu domínio, em um convite para transcender as limitações do tangível e explorar os domínios mais profundos da cognição e da emoção.

Sob a perspectiva proposta por Williams (2015), ao enfatizar as possibilidades de percepções dos indivíduos como uma ferramenta vital

para a compreensão do mundo, pode-se destacar a capacidade de ir além do observável e tangível. Assim, possibilita-se afirmar que Pedrinho Guitar na narrativa de *Olhos de Ovni's* usa a abstração como um instrumento cognitivo que possibilita explorar as complexidades subjacentes à experiência humana dos personagens da canção.

Ao compreender as forças que moldam e influenciam a sociedade (Williams, 2008), percebem-se ideias, valores, crenças e formas culturais que ocupam uma posição proeminente na sociedade brasileira da época. Assim, outro elemento observável em *Olhos de Ovni's* e que também está em *Gana* é o contexto do Brasil dos anos 1990. Durante esse período, o país passou por transformações significativas, como as mudanças econômicas e as influências crescentes da globalização<sup>19</sup>.

A cultura dominante no Brasil dos anos 1990 foi marcada por uma série de elementos. Economicamente, políticas de abertura de mercado e privatizações influenciaram o ambiente empresarial e as percepções culturais associadas ao capitalismo (hiperinflação e mudanças de moedas até chegar ao real). Além disso, a ascensão da cultura midiática, especialmente através da televisão, começou a desempenhar um papel significativo na formação de valores e na disseminação de padrões culturais.

A historiadora Marly Motta (2018), ao analisar as medidas adotadas durante a tentativa de estabilização econômica do Brasil nos anos 1990, destaca a implementação de reformas na área monetária, incluindo o corte de três zeros da moeda nacional, renomeada para cruzeiro real.

---

<sup>19</sup> Para uma compreensão mais aprofundada do complexo contexto econômico vivenciado pelo Brasil entre 1985 e 1992, durante os governos dos presidentes José Sarney (1985-1990) e Fernando Collor (1990-1992), é recomendada a leitura de dois textos específicos. O primeiro, intitulado "O Fim do Desenvolvimentismo: O governo Sarney e a transição do modelo Econômico Brasileiro", é de autoria do economista Luiz Carlos Delorme Prado e da cientista política Maria Antonieta Leopoldi. O segundo texto, "O governo e o impeachment de Fernando Collor de Mello", é escrito pelo sociólogo Brasílio Sallum Júnior. Ambos foram publicados no livro "O Brasil Republicano: O tempo da Nova República. Da Transição Democrática à Crise Política de 2016", organizado por Jorge Ferreira e Lucília de Almeida Neves Delgado e lançado pela editora Civilização Brasileira em 2018.

Essa mudança, segundo Motta (2018), visava simplificar as transações e enfrentar a crise de hiperinflação que assolava o país. Além disso, foi introduzida a Unidade Real de Valor (URV), uma unidade que contava com reajuste diário, como parte do processo de transição para uma nova moeda, o real. Essa transição foi cuidadosamente planejada para minimizar os impactos da inflação sobre os preços e preparar o terreno para a estabilidade econômica.

Para Motta (2018), como resultado das medidas, a inflação mensal caiu abaixo de 10% em julho de 1994, chegando a menos de 1% no final do mesmo ano. Isso indicava que as reformas na área monetária foram eficazes na contenção da inflação e na restauração da confiança no sistema econômico brasileiro. A transição para o real representou um marco importante na história econômica do país.

As mudanças econômicas no Brasil da década de 1990 foram retratadas em *Gana* e *Olhos de Oví's*. A primeira pode ser encontrada no sentido econômico de: “Trampo a vida numa noite acesa/ Cada dia um trago a mais, em vão” e “Uma outra visão, um saber crescer/ Sons que vêm tal qual um grito/ Fazem-me sorrir desta situação”. A segunda música tinha uma visão indiferente da situação quando coloca: “Não quero saber se tudo vai mudar/ Se o tempo vai passar/ E a lua aparecer/ Não quero saber se a gasolina vai subir/ Se o dólar vai cair/ E o Brasil desaparecer”. Ambas compostas na década de 1990, traziam o cenário econômico brasileiro em sua lírica.

A diversidade cultural evidenciada na cena de rock de Parnaíba durante as décadas de 1980 e 1990 reflete a riqueza musical da cidade e também revela a habilidade única de amalgamar influências globais e locais. Os músicos locais envolvidos com o rock, ao longo desse período, não se limitaram a replicar tendências. Essa mistura de influências diversificou a paisagem sonora local e proporcionou uma experiência auditiva e cultural.

Segundo a historiadora Maria Izilda Matos (2015), a complexidade das cidades como espaços que influenciam diversas experiências individuais e coletivas. Matos (2015) enfatiza a riqueza sensorial das

idades, destacando memórias visuais, sonoras, olfativas, gustativas e táteis que contribuem para a interação entre as pessoas. Assim, o rock exposto em *Porto das Barcas* (1996) também sublinha a cidade de Parnaíba não apenas como estruturas físicas, mas como locais vivos e dinâmicos, onde as experiências sensoriais desempenham um papel fundamental na formação da relação entre os habitantes e o ambiente.

Nesse sentido o “sal da praia do Sol” e a “areia repleta de siri” de “Olhos de Ovni's” junto ao contexto territorial apresentado em “Gana”, mostram o que, usando a perspectiva da historiadora Maria Stella Bresciani (2002) pode ser entendido como as memórias vivas e em movimento importante na compreensão da urbanidade. Segundo Bresciani (2002), estas memórias influenciam na construção das identidades urbanas e na interação dos habitantes com o espaço urbano.

Assim, o projeto estabelecido pela Prefeitura Municipal de Parnaíba para os anos de 1993 a 1996, usou a cultura por meio da música para estabelecer algumas ideias na população e fomentar na arte local o sentido de divulgação de preceitos. O rock teve importante papel neste período, em alguns momentos, no contraponto, questionando essa “cidade feliz que se repete em doce escala, na voz do rio”.

### **Considerações finais**

A cena de rock em Parnaíba — por meio dos exemplos das três canções apresentadas — reflete a heterogeneidade de temas e perspectivas abordadas nas letras das músicas autorais produzidas no litoral piauiense na década de 1990. As composições são espaços de reflexões sobre experiências pessoais e coletivas que abordaram questões sociais e políticas.

A música rock tornou-se, assim, um meio de expressão cultural que transcendeu barreiras musicais. A interseção entre a cena de rock de Parnaíba e os eventos políticos, culturais e sociais ressalta como a música pode transcender seu papel artístico, tornando-se um canal de expressão e reflexão sobre questões locais, nacionais e internacionais.

## Referências

AMORHIM, Erasmo (Org.). **A sinfonia do diverso: trajetórias de pesquisa entre diálogos e possibilidades**. Teresina: EDUFPI, 2018.

AMORHIM, Erasmo; VIERIA, Lêda Rodrigues (Orgs.). **Múltiplos tempos e contextos: história, memória e representações sociais**. Teresina: EdUESPI, 2023.

BRESCIANI, Maria Stella. Cidade e história. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi. **Cidade: História e Desafios**. Rio de Janeiro: Editora da FGV/CNPq, 2002. p. 16-35.

BRITO, Maria da Conceição Almeida. **Retrospectiva da música no SESC: 1962 a 1997**. Parnaíba: Primoart; Serviço Social do Comércio - SESC/PI, 1997.

DELGADO, Lucília de Almeida Neves. História oral e narrativa: tempo, memória e identidades. **História Oral**, Rio de Janeiro, v. 6, p. 9- 25, 2003.

FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (Orgs.). **O Brasil Republicano: O tempo da Nova República - Da transição democrática à crise política de 2016 (Vol. 5)**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

FERREIRA, Marieta de Moraes. História oral: velhas questões, novos desafios. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. **Novos Domínios da História**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012. p. 169-186.

FRIEDLANDER, Paul. **Rock and Roll: Uma História Social**. 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 2012.

GRANGEIA, Mario Luis. Pátria amada, não idolatrada: o Brasil no rock dos anos 1980/1990. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de

Almeida Neves. **O Brasil Republicano**: O tempo da Nova República - Da transição democrática à crise política de 2016 (Vol. 5). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018. p. 353-387.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2014. p. 103-133.

LIMA, Frederico Osanan Amorim; MENDES, Sérgio Luiz da Silva; CASTRO, Francisco José Leandro Araújo de (Orgs). **Parnaíba**: história, memória, cidade. Teresina: Cancioneiro, 2021.

MATOS, Maria Izilda Santos de. Cultura, sonoridades e musicalidades na metrópole dos italianos: A São Paulo de Adoniran Barbosa. In: BOTELHO, Denilson. **História e cultura urbana**: a cidade como arena de conflitos. Rio de Janeiro: Multifoco, 2015. p. 30-50.

MATOS, Maria Izilda Santos de; ALVES, Valeria Aparecida. Paisagens sonoras: Cidade-história-música, desafios para o historiador. In: FERREIRA, Henrique Alonso de A. R.; VASQUES, Márcia Severina. **Fontes históricas**. Natal: EDUFRN, 2015. p. 151-176.

MOTTA, Marly. A estabilização e a estabilidade: do Plano Real aos governos FHC (1993-2002). In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. **O Brasil Republicano**: O tempo da Nova República - Da transição democrática à crise política de 2016 (Vol. 5). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018. p. 219-254.

NAPOLITANO, Marcos. **História & Música**: História cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

NAPOLITANO, Marcos. Fontes audiovisuais: a história depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanesi. **Fontes Históricas**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008. p. 235-289.

PARANHOS, Adalberto. As muitas faces de um mesmo rosto: o mundo errante das canções. In: NASCIMENTO, Francisco de Assis de Sousa; MEDEIROS, Hermano Carvalho. **História & Música Popular**. Teresina: Edufpi, 2013. p. 43-57.

RIBEIRO, Felipe; FIALHO, Thalia. O protagonismo de historiadores profissionais em Parnaíba-PI: apontamentos sobre a emergência de uma nova historiografia (2005-2017). In: LIMA, Frederico Osanan Amorim; MENDES, Sérgio Luiz da Silva; CASTRO, Francisco José Leandro Araújo de. **Parnaíba: história, memória, cidade**. Teresina: Cancioneiro, 2021. p. 181-202.

SANTHIAGO, Ricardo. História oral e as artes: percursos, possibilidades e desafios. **História Oral**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 1, p. 155-187, 2013.

TRINDADE, Mônica Porto Apenburg. O caráter intelectual das canções de Rock durante a Guerra Fria. In: MAYNARD, Dilton Cândido Santos; TRINDADE, Mônica Porto Apenburg. **Do Rock à Literatura: Reflexões sobre História e Cultura**. São Cristóvão: Editora UFS, 2021. p. 26-44.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. 3 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e Materialismo**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

WILLIAMS, Raymond. **Recursos de Esperança**. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

## Fontes

**Porto das Barcas:** II Coletânea de compositores e intérpretes parnaibanos. Parnaíba: Prefeitura Municipal de Parnaíba/ Serviço Social do Comércio, Departamento Regional Piauí, 1996. 1 CD-ROM.

LIMA, Teófilo. 51 anos. Novembro de 2021. Entrevistador: Gustavo Silva de Moura. Google Meet. 23 de novembro de 2021.

MELO, Danilo. 58 anos. Janeiro e fevereiro de 2023. Entrevistador: Gustavo Silva de Moura. Google Meet. 28 de janeiro de 2023 e 19 de fevereiro de 2023.

PAIVA, Guilherme. 48 anos. Novembro de 2021. Entrevistador: Gustavo Silva de Moura. Google Meet. 22 de novembro de 2021.

SAMPAIO, Heráclito. 54 anos. Março de 2022. Entrevistador: Gustavo Silva de Moura. Skype. 17 de março de 2022.



# SENSIBILIDADES E SUBJETIVIDADES CONTEMPORÂNEAS NAS RELAÇÕES ENTRE CINEMA, CIDADE E NUEVO CINE ARGENTINO

*Suelen Caldas de Sousa Simião*

## **Nuevo Cine Argentino e cidade<sup>1</sup>**

O *Nuevo Cine Argentino* (NCA) se desenvolve a partir de 1990 com uma nova fase da política audiovisual no país. De acordo com diversos autores (BARRENHA, 2016; CAMPO, 2010; AGUILAR, 2010), trata-se da recuperação da produção argentina após um período de colapso. Além disso, com a criação na Argentina do INCAA (Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales), em 1995, atesta-se tanto uma mudança nas formas de financiamento, como nas relações entre produção, distribuição e estética dos filmes.

Para Barrenha, além da criação de uma lei de fomento, o *nuevo cine* foi impulsionado pela “reativação da cota de tela para filmes nacionais, o surgimento de inúmeras escolas de cinema e o acesso a equipamentos devido à convertibilidade cambiária (1 peso = 1 dólar), provocando uma imediata reativação da indústria e um dinamismo inédito no setor.” (Barrenha, 2016, p. 17).

O NCA, no entanto, não é um movimento conscientemente organizado, mas uma espécie de novo regime criativo, como escreve Gonzalo Aguilar: “El cine no está hecho sólo de imágenes, sino que forman parte de él organismos institucionales y fundaciones, productores y trabajadores, escuelas de cine y festivales, críticos y espectadores” (Aguilar, 2010, p. 14). Para o autor, a partir dos anos 1990, há novas correlações entre a produção e a estética com a invenção de modos não convencionais de

---

<sup>1</sup> Esse texto faz parte da minha pesquisa doutoral, dessa maneira, apresenta a atualização de discussões já apresentadas em outros artigos e eventos.

produção e distribuição, aparecimento de uma nova geração de produtores, mudanças na formação das equipes artísticas-técnicas, aparecimento de novos nomes de atores e atrizes, e o rompimento com o cinema dos anos oitenta, sobretudo por evitar narrativas alegóricas.

Nesse sentido, para Aguilar, ainda que existam profundas diferenças de poéticas entre os filmes do *nuevo cine*, também por outra perspectiva é correto afirmar que a constituição desse novo regime criativo se deu de maneira mais evidente a partir dos anos 1990. Dessa maneira, é possível mapear filmes bastante característicos dessa nova fase, assim como estabelecer um consenso sobre o marco de início desse ciclo.

Con el antecedente de Martín Rejtman, y en menor medida de Alejandro Agresti y Esteban Sapir, a quienes les valdría el papel de “precursores”, y *Historias breves 1*, 1995, donde participan varios de los que después serían los realizadores más reconocidos, el nuevo cine tiene su ata de bautismo con el Premio Especial del Jurado otorgado a *Pizza, birra, faso* de Adrián Caetano y Bruno Stagnaro en el Festival Internacional de Cine de Mar del Plata de 1997 y su configuración definitiva en 1999, con los premios a mejor director y mejor actor dados a *Mundo 134rúa* de Pablo Trapero en el BAFICI. A partir de entonces la producción de filmes ha sido tan copiosa que Alejandra Portela y Raúl Marupe consignan, en *Un diccionario de films argentino (1996-2002)*, más de cuatrocientas películas realizadas durante ese período (Aguilar, 2010, p.14).

Os filmes elaborados dentro do *Nuevo Cine Argentino* trazem obras particularmente atadas ao tempo presente ou ao tempo do

pensamento, da crítica, e têm como forte característica a presença do espaço urbano, temas da desigualdade de gênero/social, discussões sobre identidade etc (Campero, 2009; Campo, 2010; Galt, 2012). Agustín Campero assinala ainda a mudança tecnológica do período, modificando as condições de produção, distribuição e exibição, com equipes para editar e filmar menores e mais econômicas, o que acabou por gerar um “nuevo tipo de cinefilia” que “en sus inicios, coexistió también con una desgarradora formación social, que profundizó las desigualdades y género una sociedad excluyente, de la que este cine intento dar cuenta” (Campero, 2009), como também salienta Barrenha (2016).

Outra questão deve ser ainda levantada em relação à formulação da conceituação do *Nuevo Cine Argentino* especialmente referente ao papel da crítica na própria criação do conceito. Para Campo (2010), quando comparamos o cinema argentino ao brasileiro, também nos anos 1990 chamado de “cinema da retomada”, percebemos diferenças latentes que explicam por que no caso brasileiro o conceito não se firmou ou foi amplamente utilizado.

No Brasil, em 2002, Lúcia Nagib realizou uma pesquisa no Centro de Estudos em cinema da Pontifícia Universidade Católica – São Paulo, na qual coletou o depoimento de cineastas nos anos 1990 em um compêndio de entrevistas com 90 cineastas entre 1994-1998 (Nagib, 2002). O *cinema de retomada* foi organizado em ordem alfabética com espaço igual e mesmo critério para os diversos entrevistados.

Também em 2002 foi lançado na Argentina o livro *El nuevo cine argentino: Temas, autores y estilos de una renovación*, organizado por Horacio Bernardes, Diego Lerer e Sergio Wolf que, diferentemente da publicação brasileira, priorizou a escolha de alguns cineastas (Bernardes, Lerer, Wolf, 2002). A diferença de tratamento, para a autora, é um indicativo da forma como esses movimentos seriam constituídos, fazendo que na publicação argentina fossem escolhidos cineastas “como sendo pertencentes ao nuevo cine argentino, e que passaram a ser reconhecidos, a partir deste

momento, através da sigla NCA, atribuindo a eles a ideia de grupo” (Campo, 2010, p. 17).<sup>2</sup> Assim, a autora reforça como

o que se apresenta na crítica argentina que demarca esta produção a partir da ideia de grupo, ou ainda, escola, é um recorte promovido por ela mesma e que produz juízos distintos daqueles que os próprios cineastas propõem sobre a reflexão da atual cinematografia argentina (Campo, 2010, p. 21).

Ainda que nos afastemos da ideia de cinema como reflexo do contexto, é fato que os filmes ligados ao NCA são elaborados no âmbito da implementação de políticas neoliberais no país, que culminam na crise econômica entre 2001 e 2002, responsável pelo aprofundamento da brecha social na Argentina, como veremos de maneira muito marcada em *Las viudas de los jueves* (2009), filme não ligado ao movimento, mas com o rescaldo do período. A crise faz parte do contexto histórico de elaboração desses filmes, como salienta mesmo Breno Juz, e nos ajuda a pensar e problematizar as *expressões*<sup>3</sup> – e não representações – realizadas por essa cinematografia, assim como as mudanças no espaço urbano.

Alberto Chamorro se opõe à ideia por muito tempo reiterada pela crítica na qual os filmes do *nuevo cine* têm pouco ou quase nada em comum e que seus diretores, em oposição aos diretores dos anos 1960 que em sua época também haviam sido chamados de diretores “del Nuevo Cine o dela Nueva Ola”, sofrem de uma espécie de falta de

---

<sup>2</sup> Para mais discussões a respeito das classificações realizadas pelos críticos, inclusive no que tange as esferas dos cineastas considerados industriais e aqueles ligados ao cinema independente ver o mesmo texto da autora.

<sup>3</sup> Cientes das dificuldades para não ceder a um discurso reducionista, optamos pelo uso do termo *expressão* buscando contornar os limites de *representação*. A utilização do conceito procura evitar qualquer sentido reflexivo ou passivo, e vai ao encontro dos escritos de Esteban Dipaola para o qual a noção de expressão “abre las posibilidades de un pensamiento plural y activo del arte y que no restringe las amplias posibilidades y potencialidades interpretativas que en cualquier caso se desprenden de la obra” (Dipaola, 2013, p. 4).

posicionamento político, transmitindo essa apatia para suas gravações (Chamorro, 2011). O autor, por meio de um aporte relacionado aos estudos políticos-culturais e de urbanismo, traz uma série de referências buscando pensar a presença do espaço urbano nessas narrativas a partir do pano de fundo de análise da implementação em larga escala das políticas neoliberais.

No âmbito dessa produção podemos ressaltar uma série de filmes “dentro” do *nuevo cine* e a partir dele. Filmes, como escreve Barrenha, que atravessam a cidade assim como os conflitos nela presentes, seja em âmbitos menores como a casa ou o condomínio fechado, ou em relação às grandes desigualdades e mudanças da cidade, como *Vagon fumador*, de Veronica Chen (2001), *Construcción de una ciudad*, de Nestor Frenkel (2007), *El asaltante*, de Pablo Fendrik (2007), *Una semana solos*, de Celina Murga (2008), *El hombre de al lado*, de Mariano Cohn e Gastón Duprat (2001), *Elefante blanco*, de Pablo Trapero (2012), para citar apenas alguns exemplos.

Nesse sentido, o objetivo desse texto, para além de pensar as relações entre cinema e cidade e suas imbricadas relações com a leitura e construção das sensibilidades e subjetividades cidadinas, passa também por compreender o contexto de elaboração do *Nuevo Cine Argentino*, enquanto cinematografia preocupada em expressar o momento presente, que no caso da Argentina, faz-se atravessado pela implementação e consolidação de políticas neoliberais no país.

### **Cinema e cidade: uma relação antiga**

O cinema nasce na cidade e traz, desde seus primórdios, a leitura do espaço urbano. Kuster, lembrando Edgar Morin, evidencia que embora o cinema e o avião tenham nascido juntos, somente o primeiro adentrou o território da imaginação e saiu do patamar de simples máquina. A autora procurando explorar a transformação do cinema de técnica à

linguagem narrativa, ressalva o elo entre cinema e espaço da cidade, cinema e interpretação do espaço da cidade, também entre cinema e Simmel.<sup>4</sup>

Escreve:

Em outras palavras, talvez possa ser a confluência desses fatores – a modernidade; o espaço urbano, as suas novas experiências e as profundas transformações advindas destas; e a vontade/necessidade de representá-las, traduzi-las e compreendê-las melhor e através de meios mais adequados a esse momento – que se origine essa mudança de direção que será responsável por tornar o cinema aquilo que ele veio a ser: a principal forma de representação social do século XX em diante (Kuster, 2014, p. 203).

São questões também presentes nos textos da coletânea *O cinema e a invenção da vida moderna*, organizado por Leo Charney e Vanessa R. Schwartz, ao pensarem o cinema como paradigma para o estudo das imagens, o impacto da máquina de produção do cinema e a modernidade vivida nas cidades e no espaço urbano, percebendo sua incidência no cotidiano de toda sociedade, a circulação do desejo do consumidor, os espetáculos e espectadores, a efemeridade e o instante (Charney, Schwartz, 2011) Outro sintoma abordado nessa leitura é o surgimento das chamadas “sinfonias urbanas”, no qual “em resumo, a vida nas cidades deveria desenvolver-se como uma metonímia do termo utilizado no título desses filmes: uma sinfonia” (Kuster, 2014).<sup>5</sup> Ou ainda, o caráter pedagógico que por vezes se revestiu o cinema inicial, procurando alertar sobre

---

<sup>4</sup> Questão que desenvolvi melhor no trabalho de mestrado sobretudo a partir do texto de Simmel, (2005) Ver: (Simião, 2018)

<sup>5</sup> A autora, nesse caso cita filmes como *Berlim, sinfonia da metrópole* (1927), de Walther Ruttmann; *Homem com uma câmera* (1929), de Dziga Vertov; *São Paulo, a symphonia da metrópole* (1929) de Adalberto Kemeny e Rodolfo Lustig, dentre outros.

os perigos da cidade, questão levantada nos textos de Robert Pechman (2014)

O cinema aparece assim, não apenas como leitura do espaço urbano, mas como forma de compreendê-lo, decifrá-lo, e, como tal, desperta reações subjetivas em seus espectadores. Eliana Kuster (2014) em “O tédio dos olhares sem alma: algumas considerações sobre a indiferença, o desejo e o papel do cinema no cotidiano nas metrópoles” e “A insuportável indiferença: indo ao cinema em companhia de Georg Simmel” traz elementos que nos ajudam a decodificar as leituras da cidade contemporânea e seus impactos nos processos subjetivos.

Ao colocar Simmel e a cidade lado a lado, ambos trazendo leituras do espaço urbano contemporâneo a eles, ambos oferecendo linguagens que procuram interpretar e decifrar a metrópole, a autora elenca a cidade enquanto local de observação e experimentação. Da mesma forma Pechman (2014) escreve como esse *ver a cidade* tem em seu escopo uma via de mão dupla, pois ao mesmo tempo que o habitante tematiza a cidade, também a constrói. Ou seja, como escreve Kuster, tão importante quanto se identificar como pertencente a um grupo, pode ocorrer a situação oposta, levando ambos os movimentos a um reconhecimento de si “fundamental para que a vida urbana aconteça” (Kuster, 2014, p. 208).

Assim, vemos como as relações entre cidade e cinema se constroem historicamente e podem ser atestadas a partir do olhar da/na cena urbana. Stella Bresiciani (1981) em “As sete portas da cidade” assinala no século XIX o aparecimento da *questão urbana* enquanto problematização das cidades e a tentativa de enquadrar em pressupostos racionais aquilo que à primeira vista parecia caótico, decorrente do crescimento exacerbado das cidades. A autora assinala sete portas de entrada para os estudos urbanos: um, a técnica como instrumento de modificação do meio (Ideia Sanitária); dois, a questão social; três, a formação das identidades sociais; quatro, a formação de uma nova sensibilidade; cinco, a definição da cidade como lugar da história e do habitante como sujeito da história; seis, a cultura popular; e uma construída mais recentemente, a porta sete, ligada ao território das subjetividades.

Tais portas formam-se simultaneamente e não são excludentes. No que concerne aos nossos estudos é importante agora nos determos sobretudo na porta de número quatro. Bresciani (1985), tanto no texto acima referenciado, como em “Metrópoles: as faces do monstro urbano”, aponta o surgimento de uma nova sensibilidade que pôde ser percebido nas mudanças expressas na produção intelectual – literária e científica –, e como essa produção se adaptou para apreender o novo fenômeno urbano com o uso da linguagem escrita e visual, quando a linguagem técnica e científica parecia não ser mais suficiente.

O romance de fins do século XIX e inícios do XX tenta dar conta desse drama urbano e sua experimentação toma corpo na ficção. Pechman escreve:

E antes do romance, onde poderíamos encontrar um ser humano provável, daqueles que se encontram nas ruas da cidade e que têm de se relacionar com outros iguais a eles? Um ser humano de carne e osso e não apenas um “tipo literário”? Em lugar nenhum! Nunca, nem na literatura. Nem em qualquer outra forma de narrativa imprimiu-se essa dimensão subjetiva e interior, própria ao indivíduo e característica do romance. No entanto, essa incursão à psique do sujeito só foi possível porque a vida urbana levava a que se extrapolassem os valores comunitários na busca de uma subjetividade, só possível na experiência da cidade (Pechman, 2014, p. 90).

Para o autor o *ver a cidade* consubstancia-se através das imagens feitas da observação dos escritores e pintores. Uma via de mão dupla, pois enquanto se tematiza o habitante da cidade, forma-se esse habitante, pois ele está imerso na rede de relações sociais e trocas culturais. “É como se a busca tanto de si quanto da arte só se fizesse sob as luzes da cidade, expondo-se existencialmente a ela, como no poema ‘Viagem a Berlim’, de

Julius Harte, em que a pessoa é violentamente lançada à selva da vida urbana” (Pechman, 2014, p. 93).

Utilizamos por analogia o cinema. Os filmes são vistos como documentos históricos, enquanto “objeto de significação” e “objeto de troca cultural entre os sujeitos” como escreve Barros (2005), pois são uma das leituras do espaço urbano, da vida na contemporaneidade e dos jogos de subjetividades que envolvem esses processos. Analisamos as *expressões* de cidades presentes nos filmes, afixando-nos ao pressuposto de Adrian Gorelik para o qual as cidades e suas representações se constroem mutuamente e no qual a cidade não se reduz a documento histórico nem a cenário, mas é um artefato material e simbólico.

Outra dimensão é a da cidade enquanto local da política. Bresciani escreve:

já em seus inícios a cidade se apresenta como problema — questão urbana, lugar de tensão —, com ao menos seis pontas do novelo ou, adotando outra expressão metafórica, seis entradas ou portas conceituais. A intenção de naturalizar os problemas da cidade, ou seja, de reduzi-los a questões técnicas, portanto disciplinares, cai por terra ao ser confrontada com o caráter produtor de cultura das soluções propostas. Cultura no sentido amplo de artifício, de arte do ser humano, a cidade se revela, em suma, como espaço politizado (Bresciani, 1985, p. 30).

A cidade, para a autora, estrutura-se ainda a partir das linguagens, e dessa maneira entramos na sétima porta enquanto configuração do território sensível, isto é, atravessada pela questão das sensibilidades e das subjetividades, da afetividade dos corpos, do encontro com o outro, ou seja, o espaço constituinte da experiência do viver nas cidades.

O cinema, e já é algo exaustivamente debatido, como vimos, surge como experiência urbana. Somado a isso, temos como, em alguma medida, as sociedades contemporâneas, ao encontro das teorias pós-

modernas, existem em função das imagens, e dessa forma, como escreve Dipaola, o cinema é mais um efeito dessa *visualidade*. O que queremos propor a partir do autor é que o cinema, nessa época visual, tem “una experiencia que narrar a partir de sus imágenes ya no comprendidas como autónomas respecto a lo social, sino como participantes de la propia condición imaginal presente” (Dipaola, 2013, p. 1).

Corroborando com nossa argumentação, uma série de filmes elaborados dentro do contexto do Nuevo Cine Argentino, assim como de um pós-NCA, poderia ser elencada enquanto constitutiva da *visualidade* que participa de nossa inserção de ser no mundo, expressando e modificando as formas de sensibilidades, subjetividades e sociabilidades contemporâneas. Todavia, aqui nos deteremos em uma produção específica, sobretudo pós anos 2000, que se ambienta em bairros e condomínios fechados e atesta não apenas o impacto urbano, como também sensível dessa nova forma de organização socioespacial.

### **Mudanças nas relações sensíveis e do espaço urbano: um estudo de caso**

Em 2000, a Região Metropolitana de Buenos Aires continha 351 bairros fechados para uma população de cerca de 50.000 habitantes e, de acordo com Thuillier (2005, p. 6), na escala de 13 milhões de habitantes, os 300 quilômetros ocupados por esses loteamentos constituíam uma superfície maior que a cidade de Buenos Aires.<sup>6</sup>

A formação de tais urbanizações, bairros e condomínios fechados, denominados *countries*, na região bonaerense, e os impactos dos mesmos, têm despertado o interesse de diversos pesquisadores como

---

<sup>6</sup> A Região Metropolitana de Buenos Aires é composta pela Cidade Autônoma de Buenos Aires, a Grande Buenos Aires, formada pelos partidos Alte. Brown, Avellaneda, Berazategui, E. Echeverría Ezeiza, Florencio Varela, Gral. San Martín, Hurlingham, Ituzaingó, José C. Paz, La Matanza, Lanús, Lomas de Zamora, Malvinas Argentinas, Merlo, Moreno, Morón, Presidente Perón, Quilmes, San Fernando, San Isidro, San Miguel, Tigre, Tres de Febrero y Vicente López e a chamada “3º corona” integrada pelos partidos: Berisso, Brandsen, Campana, Canuelas, Ensenada, Escobar, Exaltación de la Cruz, Gral. Las Heras, Gral. Rodríguez, La Plata, Luján, Marcos Paz, Pilar San Vicente y Zárate.

urbanistas, geógrafos, sociólogos e psicólogos buscando compreender o *boom* dessas formações, sobretudo a partir dos anos 80. Nesse aspecto, é sintomática a produção da socióloga argentina, Maristela Svampa (2004; 2008), que realiza há vários anos pesquisas referentes à temática, cujos resultados obtidos a partir de uma série de entrevistas podem ser lidos no livro publicado pela primeira vez em 2001 e com reedição em 2008, *Los que ganaron: la vida en los countries y en los barrios privados*. Posteriormente, com a publicação de *La Brecha Urbana* (2004), a partir de um novo conjunto de entrevistas realizados em 2002 e 2004 por uma equipe de Ciências Sociais do Instituto de Ciencias de la Universidad Nacional de General Sarmiento, a autora lança novas facetas sobre o fenômeno cujos impactos, como por exemplo novas modalidades de produção de laços sociais e de relação com a cidade, ainda são experienciados contemporaneamente.

Além da autora, os livros de Cecilia Arizaga (2005), *El mito de la comunidad en la ciudad mundializada: estilos de vida y nuevas clases medias en urbanizaciones cerradas*, de Carla Castelo (2007), *Vidas Perfectas: los countries por dentro*, e de Patricia Rojas (2007), *Mundo privado: historias de vida en countries, barrios e ciudades cerradas*, trazem uma série de entrevistas nas quais aparece de maneira recorrente nas falas dos moradores a diferença entre o lado de fora da cidade, aberto e inseguro, e o de dentro dos *countries*, megaemprendimentos e bairros fechados, que, pelos mecanismos de segurança (portarias, cancelas, seguranças armados, câmeras, e etc.), apresentam-se como livres de violência e das possíveis inconveniências dos espaços públicos.

Ademais dos diversos trabalhos científicos provenientes de distintas áreas, há uma consistente produção audiovisual, como o curta-documental *La ciudad que huye* (2006), elaborado pela renomada diretora argentina, Lucrecia Martel, e os filmes também argentinos *Cara de queso 'mi primer ghetto'* (2006) de Ariel Winograd, *Una semana solos* (2007) de Celina Murga, *Las viudas de los jueves* (2009) de Marcelo Piñeyro, *Betibu* (2014) de Miguel Cohan, *Historia del Miedo* (2014) de Benjamín Naishtat, e *Los decentes* (2016) de Lukas Valenta Rinner.

*La ciudad que huye* tem cerca de cinco minutos e foi realizado para uma mostra de cinema itinerante e resultado de uma investigação realizada em 2006, ligada ao projeto *La ciudad en ciernes*, que contava com uma série de análises e intervenções para pensar o direito à cidade e a relação entre urbanismo e direitos humanos.<sup>7</sup> O curta, que teria como tradução literal “a cidade que foge”, ressalta o fenômeno urbano de expansão de bairros e condomínios fechados, ao redor de Buenos Aires, meu tema de pesquisa doutoral.

O curta se inicia com as gravações de uma câmera de mão e a primeira cena que vimos é a de uma grade sendo fechada, logo depois o título aparece em letras garrafais sob um fundo de vegetação. Após isso, em uma pequena tela vemos a câmera passar pelos muros de uma grande construção enquanto pode-se ler na legenda “Há 20 anos, buscando locais para um curta, conhecemos um bairro fechado. ‘Que ideia absurda! Não vai funcionar, pensamos’.”

Na cena seguinte o plano maior novamente toma a tela e vemos se desenrolar sob a mesma perspectiva da câmera de mão meio escondida, uma nova tentativa infrutífera de entrar em um *country*, agora de outra região. O curta se alterna entre a perspectiva da câmera e imagens de satélites que demonstram a extensão dos condomínios e bairros fechados.

Em certo momento Martel narra:

Estas urbanizações exclusivas da iniciativa privada são um fenômeno novo. Historicamente, o Estado Argentino havia se preocupado em integrar a população através de uma cidade de quadras iguais que colocava limites aos empreendimentos privados. O investimento estatal em transporte público facilitou

---

<sup>7</sup> O projeto, realizado entre 2006 e 2007, tinha como objetivo reunir uma série de documentações como vídeos, imagens, debates, análises e reflexões para pensar a cidade enquanto materialização dos direitos humanos. Mais informações sobre o projeto assim como acesso ao material podem ser encontradas em: LA CIUDAD EN CIERNES. Derecho a la ciudad. Espanha: 2007. Disponível em: <<http://www.derechoalaciudad.org>>. Acesso em: 29 mar. 2023.

a comunicação por esse vasto território. Nos anos 90, essa vontade estatal desaparece, se privatizaram as empresas públicas, se desmantelaram as redes ferroviárias e a fratura social se aprofundou.<sup>8</sup>

Uma tela é partida ao meio e temos um pequeno quadrado do lado esquerdo que acompanha os muros dos condomínios por alguns segundos, o único som é o do barulho do motor do carro onde se encontra a câmera e alguns sons de pássaros e grilos. A imagem se apaga e um quadro do lado direito mostra a filmagem de casas simples, vizinhos, sons de criança e latidos de cachorro, e traz como legenda “os vizinhos de frente”. Esse jogo se repete durante várias vezes, ora mostrando os muros ora os vizinhos de frente.

Ao longo da narrativa temos diversas tentativas feitas pela equipe de filmagem para entrar nos condomínios fechados, mas deles nada vemos que não seja a portaria de entrada e o curto diálogo com o porteiro. Enquanto Martel narra, diversos quadros aparecem na tela indicando filmagens dos muros de diferentes lugares:

Uns tem quadras de golfe, outros quadras de polo.  
Alguns com centros comerciais e centros médicos  
muito modernos, muitos com colégios de línguas.

---

<sup>8</sup> A questão do investimento estatal e da iniciativa privada aparece sob diversos aspectos e de maneira cambiante ao longo da história da urbanização argentina, como pode ser atestado por Adrián Gorelik em *La grilla y el parque: espacio público y cultura urbana em Buenos Aires (1887-1936)*, livro no qual o autor trata de maneira detalhada a formação das quadriculas e pensa a metrópole enquanto artefato material, cultural e político; e trabalhos mais recentes, como a série de ensaios publicados em *Miradas sobre Buenos Aires*, analisando a cidade portenha sobretudo a partir dos anos 1990. (Gorelik, 2016, 2004). Analisando outra faceta desse processo, Ciccolella escreve em fins dos anos 1990 que “Esta forma de suburbanización, que en conjunto constituye el hábitat actual o inmediatamente futuro de entre 300.000 y 500.000 personas; conjuntamente con los nuevos centros comerciales y de entretenimiento, está generando a gran escala las primeras formas masivas de suburbanización de tipo norteamericano en una metrópolis que ha conservado hasta fines de los años setenta un patrón más bien europeo de urbanización y parece ser el factor más determinante de reestructuración territorial, al menos en términos físicos.” (Ciccolella, 1999, p. 15).

Todos com segurança privada. Há uma grande preocupação por florestar, plantar árvores e colocar “trepedeiras” que aos poucos vão fazendo os limites mais naturais.

Ao mesmo tempo em que a câmera acompanha por fora os muros, vemos rodar no canto da tela a quilometragem de extensão das urbanizações fechadas. O documentário tem sua força na antítese ao ser um documentário sobre condomínios que sequer entra em um. Na verdade, as próprias barreiras físicas, os muros, são barreiras para o filme.

Se no curta de Martel os pontos de vista em relação ao nosso objeto/fenômeno estudado é exterior (do lado de fora dos muros), nos filmes *Cara de queso ‘mi primer ghetto’* (2006) *Una semana solos* (2007), *Las viudas de los jueves* (2009), *Betibú* (2014), *Historia del Miedo* (2014) e *Los decentes* (2016), temos pontos de vista do interior (dos *countries*) a partir de composições de tramas baseados no medo da cidade aberta e na formação de uma comunidade fechada, que para além da superfície de segurança e tranquilidade, apresenta problemas desestruturadores que quebram a narrativa de perfeição das “bolhas” urbanas.<sup>9</sup>

*Cara de queso ‘mi primer ghetto’* (2006), de Ariel Winograd, ambienta-se em um condomínio judeu onde cinco crianças “outsiders” vivem diversas situações de preconceito na passagem da infância à adolescência. O “gueto”, que intitula a película, faz referência a fala do avô de uma das crianças que afirma serem as comunidades fechadas similares aos guetos judeus sob o nazismo. *Una semana solos* (2008), de Celina Murga, desenvolve-se a partir de crianças e adolescentes fechadas em um condomínio, sem a presença dos pais, e que para se livrarem do tédio invadem casas vazias. O momento disruptivo da rotina das crianças, no entanto, é a chegada do irmão adolescente da empregada. O filme potencializa e materializa, assim, a aparente perfeição dos condomínios ao expor através das crianças, situações de preconceito de classe, invasão de

---

<sup>9</sup> O termo “bolha” ou “burbuja” em espanhol é utilizado em diversas bibliografias, como veremos a seguir.

propriedade, vandalismo, falta de limites, etc. *Las viudas do los jueves* (2009) de Marcelo Piñeyro, teve seu roteiro inspirado na obra de mesmo nome de Claudia Piñeiro, vencedora do Clarín de novela em 2005. O filme se passa em um bairro fechado de classe alta e trata da interação de algumas famílias desse bairro, até que três dos homens aparecem mortos na piscina. Para além do suicídio coletivo, quebrando também a narrativa de perfeição de tais urbanizações, uma série de outras ocasiões é marcante no filme, como a compra e venda de drogas pelos adolescentes de classe alta, o estupro de uma das personagens do filme, violência contra a mulher, etc. *Betibu* (2014), gira em torno de uma narrativa de investigação. Após o empresário Pedro Chazarreta ser encontrado degolado em sua casa em um *country* de luxo, onde a esposa já havia sido assassinada no mesmo lugar anos antes, o diretor do jornal mais famoso do país contrata uma escritora de livros policiais, Nurit Iscar, para acompanhar o caso. *Historia del Miedo* (2014) de Benjamín Naishtat, traz em seu enredo personagens interligados a partir de um condomínio fechado, um edifício de classe média alta e uma periferia. O medo é o tom central do filme, que apresenta sempre um grande clima de suspense e que não se restringe ao condomínio, mas também às outras ambientações, criando um sentimento de inquietude e insegurança nos personagens. *Los decentes* (2016) de Lukas Valenta Rinner, ambienta-se em um condomínio de luxo no subúrbio de Buenos Aires, onde uma empregada descobre que ao lado da sua rotina entediante de trabalho no condomínio existe uma comunidade naturista. Aos poucos Belén, a empregada, transpassa o muro do *country* e se envolve com a comunidade, que ao final do filme invade o condomínio e assassina seus residentes. É importante ressaltar ainda que, significativamente, todas essas películas, com exceção do curta-documental, apropriam-se de elementos ligados ao gênero de *horror* e *suspense*.

Tais produções são gestadas dentro do contexto de *boom* dos *countries*, com maior expressividade na Argentina a partir dos anos 1970 e com seu ápice nos anos 1980 e 1990 através da construção de autopistas, e atestado pelas análises de urbanistas, geógrafos, sociólogos e psicólogos que buscam compreender o impacto urbano (humano) e cultural dessas

construções. Atestam ainda mudanças nas relações sensíveis com e espaço urbano e nas sociabilidades.

A questão da segurança aparece como critério de diferenciação cultural e aliada a intensificação capitalista e construção de microcidades dentro dos *countries* (escolas, maternidades, shoppings próximos, serviços básicos) limita as interações sociais, cujos efeitos já são perceptíveis na primeira geração de crianças nascidas e criadas em tais urbanizações: sentimento de insegurança e medo da cidade aberta, hipersensibilidade e total falta de autonomia e manejo quanto aos códigos necessários para se deslocar na cidade, ou seja, perda do sentido urbano, questões também *expressas* na cinematografia.

No contexto da crise econômica, em referência a Jens Andermann (2015), Barrenha destaca que a cidade, especialmente após 2001, “aparece como locação principal para a mise en scène da crise social” a partir de quatro itinerários: “o espaço nômade das margens sociais, o interior doméstico ameaçado da classe média, os espaços noturnos e codificados da diversidade sexual e a cidade desfamiliarizada, alternativa e habitada por imigrantes e exilados” (Barrenha, 2016, p. 18-19).

É importante ressaltar, todavia, que pensamos os filmes, assim como a documentação com os dados sobre a expansão dos condomínios fechados, *sob o pano de fundo* da crise e não necessariamente como resposta ou reflexo a ela. Nossa construção teórico-metodológica passa por compreender o espaço urbano e a gama de filmes que o expressam distantes da construção de cinema como reflexo, embora analise o contexto de produção dessas obras. Ou seja, compreende a importância de situar historicamente a produção fílmica, enquanto documentos históricos em diálogo com temas e sensibilidades em pauta no momento de sua produção, mas se afasta de interpretações que reduzem o contexto a determinante.

Compreendemos, como Juz, que a leitura dessa cinematografia a partir de uma classificação *a priori* – a do *Nuevo Cine Argentino* ou a de um pós *nuevo cine* –, que também é produzida historicamente, pode incorrer em reducionismos, no entanto, a nossa entrada no debate se faz a partir da aproximação entre as diversas características comuns dessas

obras elaboradas no contexto da intensificação de políticas neoliberais no país. Embora os filmes por nós analisados não sejam estritamente classificados dentro do que se compreende como NCA, e não exista uma espécie de programa para a cinematografia desse período, analisados em conjunto, os filmes apresentam uma série de características comuns.

Como escreve Barrenha em relação ao movimento

Os filmes que inauguraram e consolidaram essa nova geração se empenharam em cartografar as consequências da implantação das políticas neoliberais no país nos anos 1990, seguindo uma necessidade de representar os novos atores sociais que irromperam na sociedade argentina ou alcançaram novas formas de visibilidade. Tais transformações se davam especialmente no espaço urbano, atraindo os cineastas a delinear novos mapas sociais e geográficos através dos filmes (Barrenha, 2016, p. 18).

De maneira semelhante, e também nos apoiando na tese da autora, ampliamos o debate para pensar como se dá a relação entre a cidade e o cinema argentino nos últimos anos. Ao encontro dos escritos de Barrenha, reforçamos a importância do itinerário de construção do *Nuevo Cine Argentino*, e dos filmes comumente ligados ao movimento, para compreensão dos filmes pós-NCA.

### **Considerações Finais: a cidade que foge**

Kuster, ao analisar *Colateral* (2004), de Michal Mann avalia como a leitura do longa-metragem não pode ser dissociada de uma leitura sobre a cidade. O filme traça a história de um matador de aluguel e um taxista que o leva por diversos percursos da cidade e traz como uma das grandes premissas a frase que inicia e fecha o filme: “Um sujeito anda de metrô em L.A. e morre. Será que alguém vai reparar?”.

A leitura realizada pela autora passa por se questionar se a atitude *blasé*, extensamente debatida por Simmel e sintoma da vida nas cidades como uma espécie de embotamento frente as situações não como se elas não fossem percebidas, mas como se os seus significados se apresentassem de maneira nula, não estaria sendo substituída por um tipo de indiferença.<sup>10</sup> O Cinema, nesse caso, desempenharia o papel de fazer com que nos questionemos, por exemplo, sobre a pergunta elencada no filme. Nos tiraria de nossa atitude *blasé* pois “no cinema a indiferença torna-se insuportável” (Kuster, 2014, p. 221). E, “é contra essa indiferença que, muitas vezes, se lança mão do cinema e da ‘cinematização’ urbana, ou seja, a transformação e o enriquecimento da imagem das cidades por meio de sua representação nas telas” (Kuster, 2014, p. 228).

Nesse sentido, a análise que propomos a partir dos filmes que se passam em urbanizações fechadas e expressam uma espécie de esfacelamento dos laços sociais e a quebra de narrativa das chamadas bolhas urbanas, é que ao abordarem questões como medo, (in)diferença e (in)tolerância a partir do distanciamento da cidade e da construção de muros físicos e simbólicos, essa filmografia torna para nós a indiferença insuportável, especialmente ao jogar com categorias ligados ao gênero cinematográfico de suspense e horror.

Os filmes sobre *countries* e bairros privados aqui referenciados, flertam com o gênero de horror e suspense mesmo quando incorporam numerosos recursos de narrativas de humor. Para Carroll (1999) há uma diferença entre horror e fantástico, no qual o fantástico se dá pelo caminho em aberto de resposta natural ou sobrenatural ao que foi exposto, enquanto o horror teria como resposta única o sobrenatural. No entanto, ao encontro de Barrenha (2016) em acordo com Román Gubern e Joan Prats Carós (1979), nos filiamos a uma ideia no qual o *horror film* é um gênero cinematográfico fantástico-terrorífico incorporando, portanto, as duas linguagens.

---

<sup>10</sup> Também no trabalho de mestrado realizei uma longa discussão a respeito do caráter *blasé* tanto em seus aspectos positivos quanto negativos. Ver: Simião, 2018.

Dessa maneira, embora seja difícil categorizar o gênero de maneira fechada, é possível identificar uma série de elementos presentes de maneiras semelhantes nas obras de horror artístico, uma vez que, “o gênero horror [que se manifesta em muitas formas de arte e muitas mídias], recebe seu nome da emoção que provoca de modo característico ou, antes, de modo ideal, essa emoção constitui a marca de identidade do horror” (Carrol, 1999, p. 30-43 *apud* Canepa, 2008, p. 11).

Vários dos elementos presentes em filmes de horror são largamente utilizados em *Las viudas de los jueves* (2009), *Historia del miedo* (2014) e *Los decentes* (2016), por exemplo. Latidos e uivos de animais, sons em off, o fato de não conseguirmos identificar de onde vem o ruído, a câmera que se desloca sem que o espectador tenha muita noção de para onde caminha a narrativa, cortes abruptos etc. *Betibú* (2014) é declaradamente um filme de suspense policial que gira em torno de uma sequência de mortes misteriosas.

Além disso, os filmes jogam com diversas figurações do medo, que se dá a partir da construção dos muros e de sistemas de vigilância. O medo, no entanto, não se restringe às situações dentro dos condomínios fechados e parece permear todos os ambientes. Mesmo em filmes como *Cara de queso* (2006) e *Una semana solos* (2009), nos quais a história acompanha o cotidiano de crianças nos *countries*, há sempre a presença de elementos e situações que tencionam a narrativa.

Tais filmes nos ajudam a problematizar os impactos urbanos e sensíveis da implementação de políticas neoliberais e da consolidação de comunidades muradas, de um urbanismo de afinidades, entre iguais. Para Dipaola (2022), os filmes expressam a experiência do desmoronamento, não como um reflexo do contexto, mas como uma outra imagem, uma outra maneira de ver. Ensinam ainda a duvidar do discurso da perfeição.

## Referências

ARIZAGA, Cecilia. **El mito de la comunidad en la ciudad mundializada: estilos de vida y nuevas clases medias en urbanizaciones cerradas**. Buenos Aires: El Cielo por Asalto, 2005.

ANDERMANN, Jens. **Nuevo cine argentino**. Buenos Aires: Paidós, 2015.

AGUILAR, Gonzalo. **Otros mundos**. Um ensayo sobre el nuevo cine argentino. Buenos Aires: Santiago Arcos editor, 2010.

BARRENHA, Natalia Christofolletti. **A experiência do cinema de Lucrecia Martel: Resíduos do tempo e sons à beira da piscina**. 1. ed. São Paulo: Alameda, 2013.

\_\_\_\_\_. **Espaços em conflito: ensaios sobre a cidade no cinema argentino contemporâneo**. 2016c. Tese (Doutorado) – Curso de Multimeios, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016.

BARROS, J. D. História Política, Discurso e Imaginário: Aspectos de uma interface. **SAECULUM – Revista de História** [12] João Pessoa, Jan./Jun. 2005.

BERNARDES, Horacio, LERER, Diego e WOLF, Sergio (editores). **El nuevo cine argentino: Temas, autores y estilos de una renovación**. Buenos Aires: Ediciones Tatanka, 2002.

BETIBÚ. Direção: Miguel Cohan. Produção: Mariela Besuievsky. Roteiro: Claudia Piñeiro. Argentina: Tornasol Filmes S.A., Televisión Federal (te-  
lefe), Haddock Films, 2014. (98m), son. color.

BRESCIANI, Maria Stella Martins. As sete portas da cidade. **Espaço & Debates**: Revista de Estudos Regionais e Urbanos. Núcleo de Estudos Regionais e Urbanos, São Paulo, 1981.

\_\_\_\_\_. Metrôpoles, as faces do monstro urbano. In: **Revista Bras. de Hist.** São Paulo, v. 5, 1985.

CANEPA, Laura Loguercio. **Medo de que?**: uma história do horror nos filmes brasileiros. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. 2008.

CAMPERO, Agustín. **Nuevo cine argentino**. De Rapado a Historias extraordinarias. Los Polvorines/Buenos Aires: Universidad Nacional de General Sarmiento/Biblioteca Nacional, 2009.

CAMPO, Mônica Brincalepe. **História e cinema**: o tempo como representação em Lucrecia Martel e Beto Brant. 2010. Tese (Doutorado) – Curso História, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

CARA de queso 'mi primer ghetto'. Direção: Ariel Winograd. Produção: Nathalie Cabiron, Gerardo Herrero. Roteiro: Ariel Winograd. Argentina: Tornasol Films S.A., Tresplanos Cine S.A., Haddock Films, 2006. (90m), son. color.

CARROLL, Noël. **A filosofia do horror ou Paradoxos do coração**. Campinas/SP: Papyrus, 1999.

CASTELO, Carla. **Vidas perfectas**: los countries por dentro. Buenos Aires: Sudamerica, 2007.

CHAMORRO, Alberto. **Argentina, cine y ciudad**: espacio urbano y la narrativa fílmica de los últimos años. Mar del Plata: EUDEM, 2011.

CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. **O cinema e a invenção da vida moderna**. Trad. Regina Thompson. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2011.

CICCOLELLA, Pablo. Globalización y dualización en la Región Metropolitana de Buenos Aires. Grandes inversiones y reestructuración socio-territorial en los años noventa. **EURE**, Revista Latinoamericana de Estudios Urbanos y Regionales, Vol. XXV, N° 76, Santiago de Chile, 1999.

COLATERAL. Dirección: Michael Mann. Produção: Michael Mann, Julie Richardson. Roteiro: Stuart Beattie. Estados Unidos: DreamWorks, Paramount Pictures, 2004. (120m), son. color.

DIPAOLA, Esteban. "Imágenes indiscernibles. Un abordaje de las relaciones entre la imagen y el espacio en el cine argentino contemporáneo" in **Bifurcaciones**. Revista de Estudios Culturales Urbanos, número 13. Talca: Escuela de Sociología de la Universidad Católica del Maule, inverno 2013.

\_\_\_\_\_. **Las formas del deseo**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Letras del Sur, 2022.

GALT, Rosalind. Cinema do calote: tornando queer a crise econômica no Novo Cinema Argentino. In: LIRA, Ramayana. **Políticas do Cinema Latinoamericano contemporâneos**: múltiplos olhares sobre cinematografia latino-americana atual. Palhoça: Ed. Unisul, 2012.

GORELIK, Adrian. **La grilla y el parque**: espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2016.

\_\_\_\_\_. **Miradas sobre Buenos Aires**: historia cultural y crítica urbana. Buenos Aires: Siglo XXI Editora Argentina, 2004.

GUBERN, Román e PRATS CARÓS, Joan. **Las raíces del miedo**. Antropología del cine de terror. Barcelona: Tusquets Editores, 1979.

HISTORIA del miedo. Direção: Benjamín Naishtat. Produção: Benjamín Domenech. Roteiro: Benjamín Naishtat. Argentina: Vitakuben, Ecce Films, Rei Cine, Mutante Cine, 2014. (79 min), son. color.

KUSTER, Eliana. A insuportável indiferença: indo ao cinema na companhia de Georg Simmel. (Org.) PECHMAN, R. **A pretexto de Simmel**: cultura e subjetividade na metrópole contemporânea. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2014, p. 203.

LA CIUDAD EN CIERNES. Derecho a la ciudad. Espanha: 2007. Disponível em: <<http://www.derechoalaciudad.org>>. Acesso em: 29 mar. 2023.

LA ciudad que huye. Direção: Lucrecia Martel. Produção: Santiago Leiro, Vanina Berghella, Fabian Berenblum. Roteiro: Lucrecia Martel. Argentina: Estudio Fantasma, 2006. (5 min), son. color.

LAS viudas de los jueves. Direção: Marcelo Piñeyro. Produção: Vanessa Ragoné, Gerardo Herrero, Axel Kuschevatzky. Roteiro: Marcelo Piñeyro, Marcelo Figueras. Novela: Claudia Piñeyro. Argentina: Coproducción Argentina-España; Haddock Films, Castafiore Films, Telefé, Tornasol Films, 2009. (123 min), son. color.

LOS decentes. Direção: Lukas Valenta Rinner. Produção: Lukas Valenta Rinner. Roteiro: Lukas Valenta Rinner, Ana Godoy, Martin Shanly, Ariel Gurevich. Argentina: Nabis Filmgroup S.R.L, 2016. son. color.

NAGIB, Lúcia. **O Cinema da Retomada**. São Paulo: ed. 34, 2002.

PECHMAN, Robert Moses. Na selva das cidades: um *blasé* e três *voyeurs* – Simmel, Hopper, Hitchcock e Vettriano. In: PECHMAN, Robert Moses.

(Org.) **A pretexto de Simmel**: cultura e subjetividade na metrópole contemporânea. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2014.

PECHMAN, Robert Moses; KUSTER, Eliana. **O chamado da cidade**: ensaios sobre urbanidade. Belo Horizonte Ed. UFMG, 2014.

ROJAS, Patricia. **Mundo privado**: Historia de vida em countries, barrios y ciudades cerradas. Buenos Aires: Planeta, 2007.

SIMMEL, Georg. As grandes cidades e a vida do espírito (1903). **Mana** [online], vol.11, n.2, 2005. p. 588. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-93132005000200010](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132005000200010)>, acesso em 07 de jun. 2020.

SIMIÃO, Suelen Caldas de Sousa. Medianeras no cinema e na cidade: sensibilidades contemporâneas em *El hombre de al lado* (2009) e *Medianeras* (2011). Dissertação de Mestrado em História, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018.

SVAMPA, Maristella. **La Brecha Urbana**. Buenos Aires: Capital Inlelectual, 2004.

\_\_\_\_\_. Los que ganaron. La vida en los countries y en los barrios privados, Buenos Aires, Biblos, 2ª. Ed. 2008.

UNA semana solos. Direção: Celina Murga. Produção: Juan Villegas. Roteiro: Celina Murga, Juan Villegas. Argentina: Tresmilmundos Cine. Productor: Martin Scorsese, 2010. (107 min), son. color.

# ELA VÊ, ELA OUVI, ELA SENTE: REPRESENTAÇÃO E A FORMAÇÃO DE IDENTIDADES NAS CANÇÕES E TRAJETORIA ARTÍSTICA DO GRUPO CANDEIA, NAS DÉCADAS DE 1970-1980 EM TERESINA - PI

*Tatiane Carvalho da Silva*

## **Introdução**

As mudanças epistemológicas que aconteceram em decorrência da entrada da História cultural nos possibilitaram ampliar o campo de pesquisa do historiador, assim perceber um universo de possibilidades no que diz respeito à utilização e escolha das fontes, partindo de análises mais sensíveis, por meio de suas representações e do uso do imaginário (Pesavento, 2003.). Desse modo, pensando trabalhar a importância da música como formadora e influenciadores de agentes na cidade, através do Grupo Candeia, tanto daqueles que produziram e viveram dessa arte, quanto daqueles que consomem e percebem toda representatividade por trás da letra, melodia, dos significados que os espaços passaram a ter e o símbolo cultural que se tornou na cidade.

As vivências cidadinas refletem uma memória social e a relevância da música no desenvolvimento cultural e intelectual dos indivíduos, esses que se tornaram protagonistas dessa cena cultural que passou a se desenvolver em Teresina, partindo de um recorte temporal que se inicia na década de 1970, ainda que timidamente, grupos que se formaram e artistas que atuaram de forma solo começaram a fazer apresentações pela cidade, ao final da década de 1980 esses mesmos artistas teriam um importante papel de influenciadores para muitos outros grupos, contribuindo com a construção de uma visibilidade para a música produzida em Teresina e pelos artistas da cidade assim como para a formação de uma identidade cultural com a cara da capital.

Nesse período houve uma intensa produção musical autoral em Teresina que destacou cantores e compositores, como José Rodrigues e Aurélio Melo. Este último músico, líder do Grupo Candeia, atualmente configura-se como um dos mais importantes maestros do estado do Piauí, reconhecido regional e nacionalmente pelo seu trabalho, o qual participou e contribuiu para a formação de vários grupos musicais teresinenses, entre as décadas de 1970 e 1980.

Acreditamos que, por meio das andanças pela cidade e pela produção das músicas, os integrantes do Grupo Candeia, assim como artistas de outros conjuntos musicais, conseguiam meios de expressar em suas canções suas vontades, inquietudes, e por meio das músicas representarem seu olhar sobre Teresina, fosse sobre a vida, sobre sentimentos, sobre as belezas da cidade ou suas questões sociais e políticas, as quais giravam em torno de suas vivências e espaços que frequentavam.

Diante do exposto, propomos um olhar subjetivo sobre a cidade de Teresina, procurando identificar nas letras, e nas experiências do cotidiano dos integrantes do referido grupo musical, representações concretas e sensíveis da capital piauiense, entender a posição dos artistas que compunham o Grupo Candeia, no que diz respeito à modernidade e as mudanças pelas quais passava a cidade e também todo o país e o modo com o qual se dava a produção de suas músicas em meio às transformações urbanas e sociais da cidade.

Buscamos realizar essa análise por meio de diversas fontes musicais, como as letras das canções, principalmente as letras das Músicas *Teresina*, *Num se pode* e *Zabelê*, todas são composições originais do Grupo Candeia e se encontram no Álbum intitulado “Suíte de Terreiro”, lançado no ano de 1986. Assim como por meio de jornais da época como os jornais *O Dia*, *Jornal da Manhã* e *jornal O Estado* que trazem algumas matérias e programações de espetáculos e apresentações por toda cidade, assim como fontes orais, partindo depoimento de indivíduos que viveram na época em meio a toda movimentação cultural que estava se fortalecendo na cidade de Teresina.

A utilização dos relatos orais nos leva a percepções outras que na maioria das vezes não podem ser notadas ou analisadas partindo apenas da documentação física sobre determinado período ou sujeito. Com a junção da memória diante dos abjetos daquele tempo, uma pequena descrição torna-se algo indispensável para legitimação daquele documentou, ou para o levantamento de novas questões que possam ser trabalhadas e até mesmo chegar a discussões que antes não foram percebidas diante da documentação que se tinham. (Joutard, 2006)

Neste caso, os relatos orais que aqui serão utilizados para legitimar nossa pesquisa e as demais fontes que serão utilizadas, partem de duas entrevistas com indivíduos que viveram na capital do Piauí no período definido e que de alguma forma estavam envolvidos com a cena musical e participaram daquele meio artístico. Entre as fontes orais, serão utilizadas duas entrevistas, uma com o Edvaldo Nascimento e outra com Kenard Krueel, esses dois sujeitos contribuíram com a produção da música em Teresina, o primeiro como artistas, cantor e compositor, fez parte de grupos e bandas na época, já o segundo foi assessor da secretaria de cultura, assim como contribuiu com o projeto Torquato Neto.

o uso sistemático do testemunho oral possibilita à história oral esclarecer trajetórias individuais, eventos ou processos que às vezes não têm como ser entendidos ou elucidados de outra forma: são depoimentos de analfabetos, rebeldes, mulheres, crianças, miseráveis, prisioneiros, loucos... São histórias de movimentos sociais populares, de lutas cotidianas encobertas ou esquecidas, de versões menosprezada, característica que permitiu, inclusive, que uma vertente da história oral se tenha constituído ligada à história dos excluídos<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> FERREIRA, Marieta de Moraes. História Oral: Velhas questões, novos desafios. In: CARDOSO, Ciro FLamarion; VAINFAS, Ronaldo (Orgs.). **Novos domínios da História**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

Questões que também iremos trabalhar de forma teórica dialogando entre autores e estudiosos que fazem reflexões sobre cidade, identidade, relações entre música e história e, representações e oralidade como Marcos Napolitano (2002) sobre as relações entre história e música. O historiador Michel de Certeau (2008), Phillipe Joutard (2006) fazendo um balanço sobre as práticas e produções por meio da história oral, Alessandro Portelli (1997) questões entre escrita e oralidade, e sua concepção de “espaço”, Stuart Hall (2006) e a formação da identidade, como uma categoria que sofre mudanças ao longo da história, entre outros autores.

Assim por meio da música buscamos entender a formação e construção das cidades, não somente uma cidade concreta, mas também subjetiva expressada nas ações do cotidiano, suas construções culturais, como os artistas veem a cidade e se utilizam das artes para representá-las dentro da música e por fim, ressaltar aqui a importância da utilização das artes como fontes de pesquisa e na contribuição do desenvolvimento dos seres, espaços, pensares e fazeres.

### **Modernização e Movimentações artísticas em Teresina**

Na década de 1980, em Teresina, houve uma grande movimentação de artistas locais e uma forte produção autoral. Artistas do teatro, da literatura, das artes plásticas e da música construíram um panorama cultural eclético da “Cidade Verde”. Esse panorama cultural representava as vivências desses artistas, nos espaços da cidade, interagindo com outros artistas e demais cidadãos. Representava também questões nacionais, como a crise econômica e a transição democrática, que marcaram profundamente as gentes de todo o país (Santos, 2016; Medeiros, 2013; Medeiros, 2014).

Teresina no início da década de 1970 começava a introduzir em seu meio, formas de incentivo à cultura que foram muito importantes para a cidade, diante de um país que passava por uma série de mudanças em vários âmbitos da sociedade e em meio a um período ditatorial, uma nova atmosfera e visibilidade cultural começava a surgir na capital

piauiense. Em meio às novas produções e modos de atuação a nível nacional, entre o final da década de 1960 e o início da década de 1970, começava a adentrar no Brasil as tecnologias, as formas de arte e música que surgiam no exterior e que acabaram ganhando muita representatividade em nosso país, essa efervescência cultural fez com que jovens e artistas passassem a se questionar sobre si e sobre o mundo.

Com o levantamento de pautas sociais e culturais tão importantes, as novidades e a grande movimentação em torno dessas questões fizeram com que os jovens precisassem se reposicionar diante do novo e diante da possibilidade de um novo “eu”, como se antes tudo fosse igual e seguisse uma linha contínua o que nos leva a discussão sobre a fragmentação dos sujeitos que ao longo do tempo passam por suas crises de identidades, essas crises acabaram por desestruturar os sujeitos que antes eram unificados, partindo principalmente das aberturas culturais que passaram a ganhar força a partir do Século XX (Hall, 1999).

No caso de Brasil a partir da década de 1960, e em Teresina na década de 1970, com a inserção de muitas atividades artísticas, desde música, artes plásticas, produção literárias, teatro, produção de filmes amadores, tudo isso promoveu também, uma abertura intelectual e política, fazendo com que as produções artísticas possuíssem um cunho intelectual indispensável onde estes se tornaram os atores responsáveis pela disseminação dessas questões. Diante de tantas possibilidades e seguindo o fluxo dos grandes centros do país, os jovens teresinenses queriam e sabiam que podiam mostrar que mesmo de uma pequena capital no interior do Nordeste era possível produzir música de qualidade, música autoral e com a cara da cidade.

Assim, a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato. Existe sempre algo “imaginário” ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece

sempre incompleta, esta sem “em processo”, sempre “sendo formada?”

Esses questionamentos ultrapassaram as telas e a música e se fixaram no modo de vida desses indivíduos, roupas, cabelos, a fala, o comportamento, mesmo diante de um período que foi marcado pela repressão no país, foi o momento importante de se pensar sobre a sociedade padrão e a quebra de tabus a partir do comportamento desses jovens e artistas, usar cabelos grandes, falar sobre sexualidade e se posicionar de forma contrária as regras daquele que seria o modelo ideal de sociedade, este seria o momento ideal para pensar sobre questões estéticas, sociais e principalmente políticas.

“Em busca de conexão, muitos corpos redefiniriam valores em vastos campos da vida social. Esta redefinição, por sua vez, se faria graças a um conjunto de esforços voltados para a prospecção de novas linguagens” (Castelo Branco, 2004, p. 34).

Essa nova linguagem se daria a partir da utilização das artes, do corpo e das representações e suas formas de manifestações na sociedade, no caso da música produzida em Teresina, encontraríamos estilos diversos, porém de forma mais acentuada uma parcela de artistas eram mais apegados à temática regional com uma representatividade maior sobre a cidade com e de cunho nordestino, com a finalidade de fazer uma música piauiense, sobre Piauí, sobre Nordeste, enquanto outros artistas não definiam temática ou finalidade musical, apenas queriam produzir seu som e mostrar que em Teresina também era possível produzir música de qualidade.

Juntamente com esse processo de produção e abertura cultural que os grupos e artista causaram na capital, estavam as dificuldades que foram enfrentadas para que pudesse de fato acontecer uma produção fonográfica e um consumo em Teresina. Já que os materiais demoravam certo tempo para chegar a Teresina, tinha-se de tudo em Teresina, mas

---

<sup>2</sup> HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

demorava certo tempo para chegar a cidade, desde as informações até os produtos e novidades do mercado musical.

Assim, se faz necessário lançar um olhar sobre a música, apontando como ela foi capaz de mudar a vida de muitas pessoas que se dedicaram plenamente à sua produção e difusão, para que seus trabalhos pudessem ser conhecidos nas demais cidades, e para que todo Brasil conhecesse a música que era feita e que se ouvia em Teresina, não só o mercado fonográfico, como também a televisão e os editoriais promoviam importantes trocas culturais.

Assim, estudar a geração de músicos autorais independentes de Teresina na década de 1980 é também o estudo de um processo de hibridização, uma vez que esses sujeitos eram tanto produtores quanto consumidores de produtos culturais, mis do que isso, de um cenário cultural<sup>3</sup>.

Algumas dificuldades partiam principalmente da falta de estrutura, tendo em vista que havia certa demora em que as novidades do campo cultural estrangeiro ou até mesmo nacional chegassem a capital, como por exemplo, equipamentos de som, discos, instrumentos e determinados acessórios. Existia também certa dificuldade para gravar os LP's, em sua maioria, os artistas e bandas gravavam seus trabalhos em outras cidades, principalmente no Centro-Sul do país quando estes possuíam o capital necessário, ou eram premiados em competições, geralmente com dinheiro ou com a oportunidade de gravar um disco.

Os anos setenta serviram de abertura para o surgimento de muitos artistas no âmbito musical, assim como grupos e bandas de diversos estilos, entre eles podemos citar Durvalino Couto e Edvaldo Nascimento, que foram dois importantes compositores na cena teresinense,

---

<sup>3</sup> COSTA, Fernando Muratori. **Nas margens da modernidade: Música e percursos de memória em Teresina (Anos1980)**. 2019. Tese (Doutorado) Universidade Federal Fluminense, Niterói. p. 354.

contribuindo na produção fonográfica e a difundir a música teresinense na própria cidade e nas cidades vizinhas. Assim como Cruz Neto, Laurenice França, André Luiz, Rubeni Miranda, Geraldo Brito e muitos outros.

você tem a Jante Dias, a Janete depois da Lena é a nossa maior roqueira, a Janete Dias é uma figura assim fantástica, revolucionária ai de mulheres você tem Lena Rios, Ana Miranda, Rosinha Amorim, tem uma menina de Timon que é irmã do Leal, não lembro o nome dela agora, mas de homem você tem Geraldo Brito, Durvalino, George Mendes, éééé, o Paulo Batista teve AVC hoje ta la em fortaleza, Ronaldo Bringuel a nossa melhor voz, mas isso eu tô falando em Teresina<sup>4</sup>.

É importante destacar que existia uma pluralidade de ritmos e estilos musicais, como é lembrado na fala acima, principalmente no que diz respeito à participação da mulher ativamente na cena musical da cidade de Teresina, tendo em vista que esses artistas abriam espaço e incentivaram tantos outros, durante a década de 1980 os artistas citados na fala do nosso colaborador já eram referência na cidade de Teresina, com composições, shows montados, espetáculos com certo prestígio.

Havia também um forte destaque dos artistas e grupos musicais na cidade, visto que muitas de suas apresentações eram noticiadas nos jornais da cidade na época, como por exemplo, em 1984, matéria divulgada pelo Jornal O dia<sup>5</sup>, promoveu uma série de shows intitulado *Figurante Amor*, de Geraldo Brito, segundo a matéria, depois de algum tempo fora dos palcos produzindo, estaria voltando com muitas novidades e também devido a grandes pedidos da comunidade, a temporada foi encerrado no Theatro 4 de Setembro.

---

<sup>4</sup> FAGUNDES, Kenard Krueel. *Entrevista concedida a pesquisadora Tatiane Carvalho da Silva*, 2021.

<sup>5</sup> *Jornal O Dia*, Geraldo Brito, Jan. 1984.

Muitos grupos foram se formando na Capital no final da década de 1970 e no decorrer da década de 1980, entre eles tínhamos o Grupo Varanda, que seguia uma temática bem parecida do Grupo Candeia, uma musicalidade mais regional e sertaneja, em alguns momentos houve uma parceria entre os grupos Varanda e o Candeia, como o show *correnteza desce o rio*, em 1980. Foram produzidos também muitos shows e espetáculos dos artistas solo da cidade. Juntamente com esses nomes surgiram também as Bandas de Rock autoral na capital, influenciados por bandas estrangeiras, entre elas principalmente Pink Floyd, Ramones, Metálica e muitas outras.

A primeira delas, ainda na década de 1970, temos a formação da *green city band*, a Banda da Cidade Verde,

Era uma coisa assim que a gente ficava impressionado. Como era que. A gente conseguia. O ensaio da gente virou uma atração no quartel. Todo mundo queria ver o nosso ensaio. (riso emocionado) A gente chegava no Quartel todo mundo já conhecia a gente. Então, daí que surgiu a banda da Cidade Verde que era eu, Edino e o Durvalino. A gente já compondo, já fazendo música, já apresentando no ShowPiau. E aí a gente saía tocando aonde o Back Boy, quando o Durvalino tava aqui de férias e ia tocar, na casa ali que tem pra fazer festinha, não sei o que. A gente ia e se apresentava e todo mundo adorava<sup>6</sup>.

O trecho a cima registra a fala de Edvaldo Nascimento e suas primeiras experiências com banda, a *green city band* o trás lembranças saudosas e que a mesmo tempo fortalece dois pontos, os quis já citamos anteriormente, as dificuldades em produzir na capital, e o amor pela música nas pessoas que de fato queriam fazer e viver daquilo, como o próprio Edvaldo que começou a tocar com sete anos de idade, e levou pra vida

---

<sup>6</sup> NASCIMENTO, Edivaldo. *Entrevista concedida ao Professor Raimundo Nonato Lima dos santos*. 2015.

ficando conhecido não só no estado do Piauí, como também a nível nacional.

Ao resgatar as lembranças, o entrevistado se emociona em alguns momentos de sua fala, o que Thompson traz em seu texto, ao resgatar na memória alguns momentos específicos, seja eles de alegria ou de dor, faz com que a pessoa sinta uma forte ligação,

A maioria das pessoas conserva algumas lembranças que, quando recuperadas, liberam sentimentos poderosos. Falar sobre mãe ou pai que se perdeu pode provocar lágrimas, ou ódio. Em geral, tudo de que se necessita nessa situação é uma reação simples e de solidariedade: expressar os sentimentos terá sido por si só, positivo.<sup>7</sup>

É importante destacar o que está nas entrelinhas no que diz respeito a história oral, e que podemos perceber de acordo com a variação de ações e intensidade que se dá por meio do comportamento do entrevistado durante sua fala, as emoções, expressões faciais, os gestos, não se trata apenas daquilo que é falado, o comportamento diante da fala e de como a memória impacta os sentidos e atinge o entrevistado durante a conversa. (Montenegro, 2010).

Foi na década de 1980 que formaram-se tanto bandas *covers*, quanto bandas autorais, algumas cantavam em inglês. A banda Vênus foi a primeira a tocar um rock mais pesado na cidade, e após ela veio à formação de muitas outras, entre elas Grito Absurdo, Fator RH e banda SNI que cantava em português e faziam cover. Partindo para o rock internacional temos as bandas Avalon, Wagark, Scudd, Megahertz que cantavam em inglês. (Silva, 2021).

A formação desses grupos ainda na década de 1970 serviu como impulso e incentivo para os próximos artistas que se formariam na

---

<sup>7</sup> THOMPSON, Paul. **A voz do passado: História oral**. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002. p. 205-206.

capital, agora quem gostava de música estava diante de uma cidade em processo de urbanização e incentivos a culturais que começaram a organizar eventos e investir na formação desses artistas com projeto e programas. A década de 1980 já traria outra atmosfera para a produção autoral em Teresina, o que antes era muito difícil se tornava mais acessível cada vez mais e de repente os jovens foram tendo cada vez mais autonomia para enfrentar o mundo musical, as bandas de rock são reflexo disso.

### **A Representatividade dos Espaços e a Importância dos Festivais**

Nas décadas de 1980 e 1990 houve uma maior abertura de espaços musicais em Teresina, organização de eventos e mobilização de indivíduos de outras cidades que contribuiu com o intercâmbio cultural. O Grupo Candeia foi um dos conjuntos musicais que contribuiu para a abertura e movimentação desses espaços, bem como para a interação de artistas locais e regionais (Medeiros, 2013; Medeiros, 2014).

Devido a grande movimentação dos grupos e artistas na capital, os quais se apresentavam nos mais diversos locais, sendo alguns deles espaços que ficaram marcados na cidade de Teresina como espaços musicais ou espaços onde sempre aconteciam apresentações musicais dos mais diversos estilos. Podemos definir eles locais como espaço, um lugar praticado que passa a ter um significado, onde as ações ali realizadas o definem, juntamente com os indivíduos que o fazem (Certeau, 2004) justamente por eles possuírem uma forte representação dentro da esfera artística.

Apesar de inicialmente a produção musical ser algo autônomo dos próprios artistas, visto que era algo novo e ainda muito amador, com o passar dos anos e de acordo com a adesão dos jovens e aumento na visibilidade da música na cidade, os artistas passaram a ter apoio dos órgãos públicos, o que fez com que cada vez mais acontecessem eventos e participações de artistas de cidades vizinhas.

Entre os principais espaços da cidade de Teresina que aconteciam os shows e as apresentações podemos citar o bar Nós e Elis, o auditório

da Universidade Federal do Piauí, o Teatro do Boi, a Central do Artesanato, o Clube dos Diários, a Feira de Arte que acontecia na Praça Saraiva, o auditório Hebert Parentes Fortes, o Ginásio Governador Dirceu Arcoverde (o Verdão) e o Theatro 4 de Setembro, nesses três últimos espaços aconteceram apresentações com artistas de renome nacional.

mas assim, éééé a um momento em que o Theatro 4 de setembro tá fechado [Tatiane - esta em reforma] ta em reforma, quer dizer, ta em reforma não, tava fechado que foi o Alberto Silva quando assumiu que reformou o teatro, ta certo, mas antes do Alberto, antes da reforma do 4 de setembro a válvula de escape era o Hebert Parente Fortes, ali era que a gente fazia os shows, fazia as grandes palestras, discussões, era onde... por que o Hebert, ele tem essa parte do lado direito ééééé onde era realizados os cursos, os encontros, os simpósios, os seminários por que tinha um auditório, e o lado esquerdo é um palco, então o teatro, o cinema e a música era do lado esquerdo, a parte literária, cultural era do lado direito<sup>8</sup>.

O entrevistado aponta, que não existiam muitos espaços na capital para promoção de eventos e que o sucesso dependeria da atuação do público e participação, o Teatro 4 de setembro e o auditório do Hebert Parente Fortes eram amplos espaços tanto em estrutura de som e iluminação quanto de capacidade de pagantes, na falta de um, como o período de fechamento do teatro o outro daria suporte.

O Bar Nòs e Elis também era muito conhecido, e foi considerado um importante espaço que contribuiu com a música e serviu como palco de divulgação para os artistas da cidade, inicialmente muito frequentado por estudantes da Universidade Federal do Piauí, nesses espaços aconteciam diversas intervenções culturais, principalmente ligadas à música,

---

<sup>8</sup> FAGUNDES, Kenard Krueel. *Entrevista concedida a pesquisadora Tatiane Carvalho da Silva*, 2021.

assim como é publicada uma notícia na coluna *Recital* no Jornal da Manhã<sup>9</sup>, onde apresenta a participação do Grupo Candeia como atração principal na reabertura do bar Nós e Elis.

Além do bar Nós e Elis, existiam muitos outros bares que em sua programação traziam apresentações ao vivo desses artistas que estavam iniciando, assim contribuía com o entretenimento e movimentação do espaço, ao mesmo tempo era uma abertura para que o artista pudesse apresentar seu trabalho e ficar conhecido pelo público frequentador.

Aconteceram muitos festivais e concursos durante a década de 1970 entre eles podemos citar o Festival do Parque Piauí (FESPAPI), o Show Piauí, o Festival de Teatro Amador, o Festival de Música da Fundação Universidade Federal do Piauí (FEMPI), que aconteceu em 1973 com iniciativa do departamento de artes da Universidade, o Encontro de Compositores e Intérpretes do Piauí, realizado em 1984, o Festival Nordeste de Música Popular (FENEMP-PI), realizado em 1988. Nostristeresina, show coletivo com as melhores canções da edição de 1974 do Festival da UFPI, espetáculo que aconteceu em Teresina e em outras cidades a fora. O Festival de Música Popular Brasileira do Estado do Piauí (FMP-BEPI) foi um dos mais importantes, organizado a partir de uma parceria entre a prefeitura e o governo do estado do Piauí, onde as 12 melhores músicas foram premiadas com a gravação de um LP que gerou grande repercussão na cidade.

Quase todos esses festivais tinham como premiação, a gravação de um LP foi algo grandioso para os artistas da cidade, mesmo em meio às dificuldades de gravar em Teresina na época, essas gravações eram vista pelos artistas como o momento de ser conhecido fora da cidade e, de quem sabe, fazer sucesso com as vendas dentro e fora da capital, tendo em vista que a partir da década de 1980 trabalhar e viver de música em Teresina já era algo real.

---

<sup>9</sup> **Jornal da Manhã**. Recital. Jan, 1988.

a recorrente associação da cidade por parte dos que a pensavam e faziam sua movimentação musical a um marasmo cultural (...) ironicamente reinventou e deu vida aos espaços da música popular teresinense através de artistas e músicos que buscando justamente responder a um suposto estado de inércia, de um “eterno vir a ser” cultural que não se concretizava na cidade, se expressaram através de produções artísticas musicais as mais variadas, experimentando e produzindo a cidade por meio de regionalismos musicais urbanos, reapropriações tropicalistas, contestações poéticas juvenis e de ruidosas distorções de guitarras que ajudaram a moldar a feição da música popular da cidade de Teresina<sup>10</sup>.

Outra contribuição muito importante para o campo da produção musical na capital piauiense foi a abertura dos projetos Pixinguinha e do projeto Torquato Neto, que expandiram o campo de produção, as trocas artísticas para a formação dos cantores e compositores que por meio desses projetos experimentariam novas experiências com artistas de outras cidades, assim como em relação a questões de gravação, organização de eventos, divulgação entre outros aspectos. O Projeto Pixinguinha teve início ao final da década de 1970, partiu de iniciativas dos poderes públicos (prefeitura e secretaria do estado do Piauí) assim com a contribuição das prefeituras das demais cidades pelas quais os artistas iam percorrer, promovendo assim trocas culturais dos artistas entre as cidades vizinhas, que resultavam em grandes apresentações por onde passavam, tanto formando seus próprios shows, como participando de shows com artistas de renome nacional, fazendo com que o público conhecesse seu trabalho, pedissem suas músicas ao longo dos shows e lotasse os espaços por onde

---

<sup>10</sup> MEDEIROS, Hermano Carvalho. **Acordes na Cidade: Música Popular em Teresina nos anos 1980**. Teresina: UFPI, 2013. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2013. p. 91.

passavam o Projeto Pixinguinha influenciou a abertura de projetos similares em cidades pelo Brasil.

Assim como o Projeto Pixinguinha, o Projeto Torquato Neto promoveu a divulgação entre eventos, como o Encontro de Compositores e Interpretes do Piauí em 1984 e produção de trabalhos coletivos, como gravação de discos, como os lançamentos do LP's Geleia Gerou e Cantares em 1985 e 1988 respectivamente.

### **Grupo Candeia e Suas Músicas**

O Grupo Candeia foi um conjunto musical teresinense que atuou nos anos 1970 e 1980 na capital do Piauí, formado inicialmente pelos músicos Aurélio Melo, Paulo Aquino, Nonato Monte, Daniel e Adalberto. Esse grupo tinha um projeto estético definido (música nordestina de expressão piauiense com influências da música modal europeia) e seguia uma rígida disciplina de ensaios, pesquisa musical, e apresentações impecáveis. Seus integrantes circulavam por toda a cidade de Teresina, interagindo com os espaços e as gentes (Santos, 2016).

As ações de formação cultural, intelectual e espacial, percebidas durante a década de 1980, que serão legitimadas e confirmadas com base na utilização das letras, procuram representar a atmosfera da cidade como um todo a partir do olhar daqueles que escreviam as letras das músicas, assim como o contexto no qual viviam de fato, os lugares que frequentavam, posição social entre outros aspectos.

A música nunca é, no entanto, simples imposição de um gosto, de uma moda. Ela faz sucesso por remeter a elementos da sensibilidade social já existentes. Ela se introjeta nos corpos e nas mentes conectando-se

com outros elementos da sensibilidade do ouvinte, suas paixões, medos, lembranças, saudades<sup>11</sup>.

É partindo dos elementos sociais, culturais, físicos e subjetivos que podem ser identificados na cidade e que são apresentados nas letras das músicas do Grupo Candeia, apesar de ser um grupo que tem por preferência questões regionais e de fortalecimento dessas culturas, podemos encontrar em suas produções traços de críticas que apresentam o movimento da sociedade frente às mudanças trazidas com a modernidade. As músicas analisadas fazem referência, principalmente a mitos populares da cidade de Teresina, como lendas urbanas que são passadas de geração em geração, que naquele período eram utilizadas como forma de controle social, tendo em vista fortalecer certos preceitos e regras de uma sociedade tradicional. Enquanto outras fazem uma descrição da cidade a partir das andanças dos seus cidadãos, suas belezas, espaços principais, o modo de vida das pessoas, entre outros aspectos.

A composição das músicas do Grupo Candeia não acontecia somente nos momentos de reuniões e ensaios, mas também com suas vivências pela capital, onde os sentidos e a paisagem era algo muito importante, tendo em vista que os integrantes geralmente saíam juntos pelas ruas da cidade, pelas praças como um momento de descontração e bebedeira, onde viam e viviam várias experiências e quase que sempre aconteciam os momentos de devaneios e imaginações, onde muitas de suas músicas foram escritas dessa forma.

“O Grupo Candeia foi o primeiro grupo de “músicos que estudam música” no Piauí em um modelo mais formal, como leitura e escrita de partituras, arranjos de coro e trabalho feito em cima dos estudos de teoria musical e de música erudita” (Costa, 2019, p. 176). O grupo Candeia conseguiu gravar seu primeiro LP, intitulado *Suíte de Terreiro* que foi produzido no Rio de Janeiro, na gravadora Vox-pop em janeiro de 1986,

---

<sup>11</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **O engenho anti-moderno: a invenção do Nordeste e outras artes**. 1994. 507 p. Tese (Doutorado em História Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1994. p. 219.

marcados pelo regionalismo, suas músicas ficaram mais conhecidas em Teresina. Como se pode ver na capa do disco a representação dos quatro integrantes do grupo, onde os mesmos se posicionam de frente e de costas para a câmera de forma alternada.

No que diz respeito à melodia, o grupo Candeia tinha a pretensão de fazer música nordestina, com a cara do Piauí, de modo que a maioria de suas músicas faz-se presente uma melodia composta por instrumentos mais voltados para o forró e o sertanejo raiz, como o violão, a viola, triângulo, zabumba e às vezes o piano. Fizeram inúmeras apresentações pela cidade de Teresina, participou de vários shows no Theatro 4 de Setembro, no Bar Nós e Elis, e em muitos outros espaços da cidade, fez uma importante participação no Festival de Música Popular Brasileira do Estado do Piauí, o (FMPBEPI) onde sua música foi uma das 12 melhores, que foram incluídas no LP como premiação.

O disco tinha um total de nove músicas divididas em 2 lados, com as seguintes canções, Teresina, Pajador, Lua Lua, Gurreira, O Rato e a Rosa, Num se Pode, O mar de Minas, Zabelê e Patativa, algumas das músicas desse álbum tiveram a participação de Zé Rodrigues na composição.

Sua ideia de construir uma “suíte de terreiro” é criar um produto extraído do tradicional, mas submetido ao formato de composição formal da música erudita europeia. E, ao forjar esse produto de um local ressignificado, o Grupo Candeia cria um produto moderno – embora mais parecido com o que foi feito algumas gerações antes na música brasileira por Villa-Lobos, por exemplo, mas, ainda sim, moderno<sup>12</sup>.

O Grupo Candeia teve uma boa visibilidade em Teresina, era considerado um dos melhores grupos da época, inclusive chegou a

---

<sup>12</sup> COSTA, Fernando Muratori. **Nas margens da modernidade: Música e percursos de memória em Teresina (Anos1980)**. 2019. Tese (Doutorado) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019. p. 176.

participar do programa *Som Brasil*<sup>13</sup>, que passava na rede globo de televisão. Entre seus principais sucesso que até hoje é reconhecido como uma espécie de hino de Teresina, a Música *Teresina* composta por Aurélio Melo e Zé Rodrigues.

*Você me deixa tonto-zonzo  
Quase como louco encantamento  
Eu desanoiteço no seu todo de mulher  
No verde dos seus olhos de menina  
Seu olhar de querubina faz o sol me esquenta  
E quando é noite a lua nina Teresina  
Que desatina até o sol raiar*

*De Manhã eu olho pra Timon  
E sinto um gosto bom de Parnaíba a desaguar  
Então eu choro transbordantemente  
De alegria enchente no meu coração  
São dois veios vivos como as águas claras  
Desse Parnaíba que não volta mais  
Apenas olham minha Teresina  
Como quem delira na beira do cais*

*Aí troca, quem troca destroca  
Minha Teresina  
Não troco jamais.  
(GRUPO CANDEIA, 1986)*

Assim como é retratado na letra da música “Teresina” é descrita com muito sentimento a comparando com uma doce garota “Eu desanoiteço no seu todo de mulher/ No verde dos seus olhos de menina” a partir do olhar sobre essa “menina” a canção faz uma descrição sobre alguns

---

<sup>13</sup> O primeiro programa foi ao ar pela Rede Globo em agosto de 1981, inicialmente, o programa era apresentado nas manhãs de domingo, posteriormente passou a ser exibido nas madrugadas de sexta para sábado, sofreu algumas alterações ao longo do tempo e teve seu encerramento em novembro de 2013.

pontos importantes da cidade, como as coroas do rio Parnaíba e a proximidade com a cidade de Timon, “De Manhã eu olho pra Timon/ E sinto um gosto bom de Parnaíba a desaguar” visto que aconteciam as movimentações dos jovens entre as duas cidades. Essa música foi escrita a partir das andanças nas noites teresinenses, ainda uma cidade em formação, mas que despertava os encantos dos jovens artistas que passavam as noites vagando pelas ruas e em torno do cais contemplando a passagem dos dois rios Parnaíba e Poti, assim como as movimentações comerciais que aconteciam entorno do cais. Na letra da canção, é natural perceber uma comparação da cidade em suas noites iluminadas com algo delicado, assim como o intercambio Piauí/Maranhão pelas proximidades de Timon e Teresina. No trecho final da música “aí troca, quem troca destroca, minha Teresina não troco jamais” se refere duplamente ao comércio que acontecia em volta dos dois rios tanto de produtos maranhenses como da capital, com o sentimento de apego e carinho pela cidade, que promovia as trocas comerciais, mas não seria trocada por nada.

Também lançadas no álbum *Suíte de Terreiro*, as músicas *Num-se-pode e Zabelê*, que giram entorno da temática de lendas e mitos que rodavam pela cidade e despertavam o imaginário das pessoas, no caso a música *Num-se-pode*, que traz consigo características da cidade daquela época, como por exemplo a iluminação pública que era feita por meio de lâmpões a gás no alto dos postes, apresentada abaixo:

*À meia-noite, sem ser lobisomem  
Num-Se-Pode é assombração  
Ela me pede um cigarro sorrindo  
Como quem quer pegar na minha mão*

*Ela me pede o meu fogo sorrindo  
Mas eu não quero aproximação  
No pé do poste é moça bonita  
Mas se estica até o lâmpião*

*Assusta até os cabra macho do sertão*

*Assusta até os cabra macho do sertão  
Num-Se-Pode pode ser que seja  
Uma donzela de bom coração  
Num-Se-Pode pode ser que seja*

*Desencantada por uma paixão  
Num-Se-Pode pode ser que seja  
Talvez a dona do meu coração.*

A música traz em si a história de uma bela mulher que surgia na noite teresinense e impressionava os homens por sua beleza e “facilidade”, os rapazes logo se aproximavam para conversar e com sorte, quem sabe, conquista-la, “Ela me pede um cigarro sorrindo/ Como quem quer pegar na minha mão” ao perceber suposta aproximação da moça, o rapaz se anima, porém ao se aproximarem da bela mulher logo se percebia que havia algo errado, “No pé do poste é moça bonita/ mas se estica até o lampião/ assusta até os cabra macho do sertão” com a transformação física da moça, ao esticar até o lampião o rapaz se assusta e percebe que aquilo se trata de uma assombração.

Essa história da música *Num se pode* gira em torno de uma época em Teresina na qual as moças consideradas de boa família não podiam ficar a sós na rua até tarde, ainda mais sendo alvo dos olhares e investidas dos homens, tanto é que ao ver uma moça bonita em baixo do poste, o rapaz fica surpreso. Naquele período os lampiões eram movidos a gás e ao tentar ascender o cigarro no alto do poste gerava assombração pelo modo com o qual seu corpo mudava fisicamente, outra questão importante é trabalhar essas lendas pesando como elas afetavam a sociedade, já que partia de uma estratégia para manter as moças e os rapazes dentro de casa a fim de evitar esse tipo de encontros e possíveis conquistas entre os jovens, assim como também era uma forma de tentar manter as tradições por parte das famílias mais conservadoras da sociedade teresinense, tentando resistir aos sinais de modernidade que começavam a surgir na capital e que fortemente influenciariam os jovens.

Já na composição de Zabelê traz a representação do mito indígena que cita várias características das tribos indígenas que viveram no Piauí (esse leque avermelhado, esse canto encantador) lembrando-se das pinturas que os povos faziam em seus corpos e os cantos que eram entoados em suas cerimônias, assim como a rivalidade entre as tribos, e no meio dessa rivalidade o amor proibido entre Zabelê e Metara.

*Esse leque avermelhado  
Esse canto encantador  
Que me lembra o Uirapuru  
Que me lembra os Pimenteiras*

*Na calada noite canta...  
São lembranças verdadeiras  
Sinto os Amanajós  
Isso quando o sol descamba*

*Belo canto o teu cantar  
Já me lembra aquela terra  
Aquele guerra, sete sóis  
Aquele tribo, aquilo tudo  
Aquele mundo que aquilo foi  
Foi Tupã, Metara foi  
Foi Tupã, Metara foge*

*Foge, foge Zabelê  
Mandahu quer te pegar  
Foge, foge Zabelê  
Desse felino danado  
Foge, foge Zabelê  
Desse gato Maracajá  
Foge, foge Zabelê  
Mandahu quer te pegar.*

A Música *Zabelê* foi inspirada numa lenda indígena, que conta a história da índia Zabelê que apaixonou-se pelo índio Metara de uma tribo

rival, os Pimenteiras, diante de um amor proibido, a índia fazia de tudo para encontrar seu amor as escondidas de seu pai, líder da tribo Amanjós. Devido à frequência dos encontros, Zabelê acabou levantando suspeitas, até que um dia outro índio da tribo a seguiu, o mesmo amava em segredo e em meio às desconfianças, desmascarou Zabelê e seu amado, resultando assim em uma intensa luta entre os três, onde todos acabaram morrendo.

Essa tragédia teria fortalecido muito mais o ódio entre as tribos, gerando um conflito um entre as tribos onde aconteceram muitas mortes, diante daquele conflito sangrento a divindade Tupã, se manifestou frente aquela situação de Zabelê e Metara. Desse modo Tupã, reviveu o índio delator, e o transformou em um animal noturno, que sofreria com os caçadores em busca de sua pele, enquanto os apaixonados, Zabelê e Metara foram revividos em duas aves, as quais possuíam um canto melancólico devido ao fato de não poderem ficar juntos.

No início da música, já são apresentados sinais que repressão as tribos e a tristeza do canto melancólico “Esse canto encantador/ Que me lembra o Uirapuru/ Que me lembra os Pimenteiras” que o faz lembrar dos jovens índios, “Já me lembra aquela terra/ Aquela guerra, sete sóis” e da guerra que fora travada entre as tribos.

A música *Pajador* chama atenção por ser uma música escrita e gravada em espanhol, a qual conta a história de um cantor apaixonado, que diante do seu momento de apresentação deveria esquecer o mundo externo e colocar todo seu coração em sua música.

*Me pediste que cantase alegria  
Escondiera la tristesa  
No mostrasse soledad  
Que sea um cantor apasionado  
Que estuviera de tu lado  
Y no mudase el refran*

*Me pediste que hablase de beleza  
De amor y libertad*

*Promesas de tu amor  
 Pero quieres mudar mi invencion  
 Calhar mi corazón  
 Escondendo su valor*

*Soy cantante y naci junto del Pueblo  
 Y hoy corre por mis venas  
 Vida del interior  
 Que se refleja em la palma de mi mano  
 Haciendome cantor*

Música escrita por Aurélio Melo que vem falar sobre os modos de atuação do cantor, tanto na escrita da música quanto na performance durante os shows, sempre buscando falar sobre coisas boas e leves, de forma que possam incendiar o público com a intensão da música “Me pediste que hablase de beleza/De amor y libertad” mesmo em meio as dificuldades ou imposições “Pero quieres mudar mi invencion/ Calhar mi corazón/ Escondendo su valor” como se por meio da música pudesse fazer uma arte que vai muito além do entretenimento para seu povo, mas também uma forma de representa-los, usando sua música para falar por eles “Soy cantante y naci junto del Pueblo/ Y hoy corre por mis venas/ Vida del interior/ Que se refleja em la palma de mi mano/ Haciendome cantor”.

### **Considerações finais**

As várias manifestações e estilos musicais que se desenvolveram em Teresina, nas décadas de 1970-1980, nos faz pensar sobre as relações entre história e música, não só os meios e modos de como surgiu e quais seus processos de produção, mas também as maneiras de como essa produção histórica da música se assemelham ao histórico de lutas e dificuldades que são fortemente marcadas na vida do nordestino.

A própria identidade do Nordeste, inventada, na década de vinte, se esgraa com a noção. Ela é incapaz de satisfazer a uma realidade totalmente diversa daquela. O Nordeste da miséria, rural, artesanal, folclórico se vê confrontado com outro Nordeste, cada vez mais urbanizado, metropolitano, industrial, partícipe de indústria cultural, servindo pelos mais modernos meios de comunicação e transporte, dominado por grupos sociais extremamente ricos e com presença de uma classe média e um operariado em expansão<sup>14</sup>.

Essa forte produção em Teresina, que perdurou pela década de 1990, e ainda hoje se pode encontrar uma representação muito forte de artista da cidade, na cidade esse desenvolvimento musical e cultural marcou a cidade em vários quesitos, mas principalmente no que diz respeito à quebra de estereótipos, tanto no que diz respeito à produção de uma música de qualidade em uma cidade no interior do Piauí, quanto em relação da abertura cultural que trouxe junto consigo uma abertura intelectual e por meio dela um impacto muito grande na identidade dos indivíduos e no conservadorismo da sociedade, os quais estavam enraizados pela sociedade brasileira em geral, e infelizmente ainda encontramos vestígios desse olhar depreciativo para a região Nordeste. Tendo em vista que a produção autoral em Teresina teve forte representatividade diante de um centro sul que se desenvolvia e considerava que o Nordeste estaria diretamente ligado a questões de miséria, secas e dificuldades, de modo que com a difusão das artes e das músicas, muitas vezes gerava um sentimento de surpresa ao entrarem em contato com uma produção feita por um artista de Teresina e a mesma não partir de uma temática regional.

Essa abertura intelectual acabou fazendo com que os jovens repensassem sobre seu eu e seu papel no mundo, em meio a uma

---

<sup>14</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **O engenho anti-moderno**: a invenção do Nordeste e outras artes. 1994. 507 p. Tese (Doutorado em História Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1994. p. 362.

multiplicidade de movimentos, e formas de reinventar, nos remete ao sujeito pós-moderno, que se constituíam em várias identidades, devido a chegada da modernidade, as mudanças estruturais e institucionais, não possuindo assim identidade fixa. O que causaria um impacto dentro da sociedade tradicional com o processo de globalização, com a abertura para a criação de novas identidades culturais, sem precisar seguir ordens ou regras de uma sociedade tradicional e exemplar (Hall, 1999).

O Grupo Candeia ao empregar na formação das suas músicas uma melodia que nos leva a viajar pelas veredas do sertão, a mistura do triângulo e da viola, nos leva para o tempo dos nossos avós, apesar de ser uma banda da cidade, muitas de suas músicas nos leva ao rural, com barulhos referentes aos animais, a correnteza dos rios, se torna um som muito acolhedor que faz com que nos sintamos no nosso interior, e faz com que aqueles que estão longe de casa sejam tomados pela saudade.

### Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **O engenho anti-moderno: a invenção do Nordeste e outras artes**. 1994. 507 p. Tese (Doutorado em História Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. **Todos os dias de Paupéria: Torquato Neto e uma contra-história da Tropicália**. 2004. 289 p. Tese (Doutorado em História do Brasil) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano – Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 2004.

COSTA, Fernando Muratori. **Nas margens da modernidade: Música e percursos de memória em Teresina (Anos1980)**. 2019. Tese (Doutorado) Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019.

FERREIRA, Marieta de Moraes. História Oral: Velhas questões, novos desafios. In: CARDOSO, Ciro FLamarion; VAINFAS, Ronaldo. (Orgs.) **Novos domínios da História**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

GERALDO BRITO faz show no teatro. **Jornal O Dia**, Ano XXXII, nº 56226, Teresina (PI), quarta-feira, 11 jan. 1984.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

Jornal da Manhã, Ano VII, nº 2260, Teresina (PI), domingo, 24 jan. 1988. Caderno 2, Roteiro. p. 3. (Obs.: pág.3 – uma foto) [**reabertura do Nós e Elis**; Marta Teresa Tajra, editora de cultura]

JOUTARD, Philippe. História oral: balanço da metodologia e da produção nos últimos 25 anos. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina (Org.). **Usos e abusos da história oral**. 6º ed. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 2006.

MEDEIROS, Hermano Carvalho. A cidade e a música popular: Teresina e os espaços de prática musical nos anos 1980. In: SANTOS, Raimundo Nonato Lima dos (Org.). **As cidades de Clío**: abordagens históricas sobre o urbano. Teresina: EDUFPI, 2014. p. 167-184.

MEDEIROS, Hermano Carvalho. **Acordes na Cidade**: Música Popular em Teresina nos anos 1980. Teresina: UFPI, 2013. (Dissertação – Mestrado em História do Brasil – Universidade Federal do Piauí).

MONTENEGRO, Antônio Torres. **História, Metodologia, Memória**. São Paulo: Contexto, 2010.

NAPOLITANO, Marcos. **História & música – história cultural da música popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. (Coleção História &... Reflexões, 2)

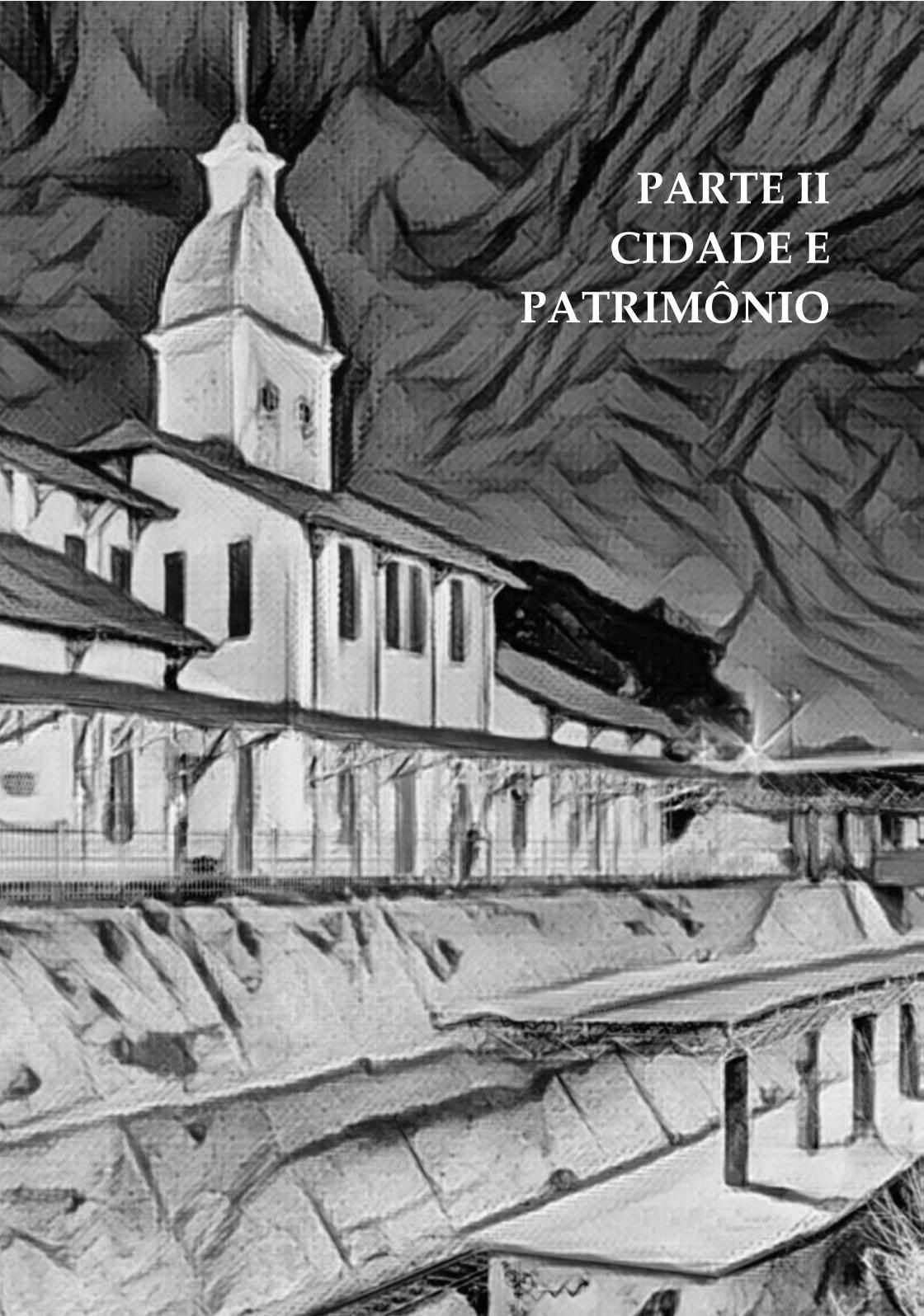
NASCIMENTO, Francisco de Assis de Sousa; MEDEIROS, Hermano Carvalho (Orgs.). **História e música popular**. Teresina: EDUFPI, 2013.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História cultural**. São Paulo: Autêntica, 2003.

SANTOS, Raimundo Nonato Lima dos. **Praticando espaços, entre acordes, letras e máscaras: história, memória e sociabilidades em espaços culturais de Teresina nas décadas de 1980 e 1990**. 2016. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Pernambuco, CFCH. Programa de Pós-graduação em História.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado: História oral**. 3º ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.





PARTE II  
CIDADE E  
PATRIMÔNIO



# O ESFACELAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO DA FÁBRICA DE LATICÍNIOS EM CAMPINAS DO PIAUÍ

*Camila Carvalho Moura Fé*

## **Introdução**

Quando nos dedicamos a um tema de pesquisa, debruçamo-nos sobre as fontes, ao passar horas analisando e interpretando de acordo com as balizas metodológicas intrínsecas ao nosso ofício. Ao longo desse processo, somos atravessados por uma enxurrada de sentimentos que norteiam nossa direção ao que é, de fato, relevante na trajetória dos nossos estudos. Por isso, o presente trabalho busca mostrar, mesmo que de forma minimizada, parte dessa atividade, fazendo com que concretizemos o desejo de encaminhar a ação das narrativas como esteio para o futuro. A história oral, a memória e o patrimônio histórico constituem a tríade da discussão que se pretende, considerando que optamos envendar pela História do tempo presente.

Tomamos como objeto de estudo a Fábrica de Laticínios localizada no município de Campinas do Piauí. Construída no final do século XIX, ela representa um importante estabelecimento industrial edificado no meio rural e faz parte do patrimônio das Fazendas Nacionais do Estado do Piauí. Emergiu-se em um período do qual a economia consistia em atividades básicas de subsistência, proveniente das condições históricas e ambientais próprias desse meio, em um quadro que se captava baixos índices de produtividade, levando em consideração o nível técnico pouco avançado desse período. O contexto nordestino na ocasião enfrentava a problemática da seca, entre os anos de 1877 a 1879, sendo um dos principais motivos para a estagnação da indústria, isso somado aos fatores políticos, quando se analisa o cenário conflitante entre as elites agrárias no Piauí oitocentista.

Nesse ínterim, trazemos como principal objetivo desse trabalho uma análise da condição em que se encontra o prédio que sediava a fábrica de laticínios no município de Campinas do Piauí, bem como a luta pela preservação de sua estrutura restante. Para tanto, situamos a seguinte discussão sob a ótica do patrimônio histórico e cultural, fazendo uma intersecção com a memória e a história oral. Como bem nos lembra Lucília Delgado (2003), as narrativas são instrumentos poderosos na preservação e transmissão de heranças identitárias e das tradições. Estas são importantes lugares de memória que possibilitam a sobrevivência do passado. Apresentamos, assim, os relatos orais de uma das moradoras mais antigas da cidade, Maria do Socorro Alves de Moura, porque ela foi uma peça-chave na luta pela preservação do prédio e na manutenção da memória

### **Lembranças intempestivas, memória ressentida**

25 de maio do ano 2000, o sol escaldante banhava as ruas da cidade de Campinas do Piauí. Em plena tarde cálida e agitada, dona Socorro passava de casa em casa colhendo assinaturas dos moradores campinenses, quase como uma espécie de súplica ao povo para que, assim como ela, rogasse pela velha fábrica de manteiga, que, embora ainda estivesse firme sobre o chão, já não mostrava mais sua imponência tal qual visualizamos nas fotografias da época de sua inauguração. Destelhada em algumas partes, paredes pichadas, animais mortos entre os cômodos do prédio, eram as cenas presenciadas que compunham (e ainda hoje compõem) o cenário da indústria de laticínios.

Depois de alguns dias, nessa árdua missão, dona Socorro conseguiu um total de 334 assinaturas. Aproveitando-se da função que exercia na condição de secretária municipal de educação, decidiu, então, redigir um ofício no qual, junto ao abaixo-assinado, ela pedia ao presidente do IPHAN que a fábrica fosse tombada “por tudo o quanto é sagrado que se desse atenção aquele monumento” (IPHAN, 2008, p. 77).

Duas décadas depois, em 2020, realizamos uma visita a casa de dona Socorro, que prontamente nos recebeu para ceder uma entrevista, sempre receptiva e animada para falar de um dos assuntos que mais gosta: a antiga fábrica de laticínios. Ao longo do seu relato, percebemos como os sentimentos dela oscilam entre a excitação de narrar os acontecimentos que permeiam história do prédio e o desolamento por atestar um patrimônio esfacelado.

Ainda em sua casa, adentramos um quarto onde estavam abrigados diversos documentos, livros, fotografias e objetos que pertenceram à indústria de laticínios, como uma leiteira de alumínio, geralmente utilizada pelos garimpeiros, havia também as famosas latinhas de manteiga já enferrujadas pela ação do tempo, mas conseguia-se ver os resquícios das cores verde e amarela que faziam parte da tradicional embalagem, com a inscrição *Manteiga de Puro Leite – Fazendas Nacionaes e do Piauhy*. Não restava dúvidas de que Dona Socorro é a grande guardiã dessa memória, não só porque guarda consigo um arsenal material e histórico da velha indústria, mas porque faz o trabalho de construção da memória de forma voluntária e articulada.

Paul Ricoeur (2007) discute sobre como a fenomenologia da memória se interessa por uma memória singular, ou seja, a memória enquanto traço fundamental para a construção da identidade pessoal ou de um grupo. Nesse sentido, o autor descortina a ideia de uma relação consciência-memória que se desdobra na noção de retrospectção e reflexão da minha/nossa lembrança. Nesse caso, percebemos através do processo metodológico da entrevista que “na medida em que as pessoas entrevistadas elaboram os seus relatos, elas estão construindo e tecendo a própria história, estão elaborando e reelaborando as suas identidades” (Baad, 2013, p. 34).

Nascida na localidade Canudos, pertencente à cidade de Simplicio Mendes, em 01 de março de 1939, Maria do Socorro Alves de Moura, teve um avô que fez parte do quadro de trabalhadores da fábrica. Casou-se em 27 de julho de 1963 com Cid de Araújo Moura Fé e teve cinco filhos, três homens e duas mulheres. Foi professora no prédio em que

funcionava a fábrica, quando passou a ser utilizada como escola na década de 1980, exerceu também a função de secretária de educação do município nos anos 2000. Aposentou-se após 26 anos atuando na área da educação. Ela ainda reside na mesma cidade. Recebe grande estima e respeito da população local, algo facilmente notável quando escutamos os moradores falar de suas ações no município ao longo da sua trajetória de vida.

Em seu depoimento, os personagens e a localização do tempo em que os eventos se sucederam traçam importantes elementos na sua fala. O tempo é para ela tarefa de rememoração que a auxilia na atividade motora do trabalho de construção da memória. Nesse sentido, “trabalho” supõe a noção de empenho na tentativa de evocar as lembranças de maneira estruturada, para que não se perca de vista os detalhes e vestígios de uma época. Norberto Bobbio (1997) nos dá subsídios para pensar essa ideia: “na rememoração reencontramos a nós mesmos e a nossa identidade, não obstante os muitos anos percorridos, os mil fatos vividos” (Bobbio, 1997, p. 45). O tempo e o espaço são indissociáveis da memória de dona Socorro.

É possível observar que suas lembranças se situam em momentos distintos. Ora as narrativas atravessam as memórias mais recentes sobre a fábrica, ora essas recordações evocam o tempo que marca a fundação do prédio, recorrendo à memória herdada que está ancorada sobre a memória coletiva, processo do qual as lembranças são condicionadas pelos grupos e ambientes dos quais pertencemos, ou seja, a atividade de organização social das lembranças só acontece quando partilhamos de dados ou noções em comum. Em seu relato, podemos perceber como o mecanismo de transmissão acontece. Dona Socorro, desde jovem, vai em busca das narrativas acerca da fábrica, dedica maior parte do seu tempo na diligência de reconstituir o quebra-cabeça que forma essa história.

Sampaio; era piauiense, de Regeneração, o doutor Modrach é que era de fora. Meu avô trabalhou lá na desnataadeira. A primeira fábrica de laticínios do Nordeste foi aqui, porque por aqui tinha muitos

rebanhos, muitas cabeças de gado, aí ele trabalhou lá na fábrica por muito tempo, fabricando leite. Lá fabricava só manteiga e queijo. Quando foi no ano de 1947, ela foi a desativada, daí ela ficou funcionando como barracão de palha, tinha uns funcionários que tiravam a palha, porque aqui tem muita carnaúba e essa carnaúba era explorada, tirava o pó para fazer a seiva. Eu sei disso por pessoas que contavam essas histórias, que me antecederam, pessoas mais idosas, meus avós, amigos. Essas palhas eram administradas por pessoas de Oeiras que tomaram de conta disso. Depois foram construindo umas casas por aqui ao redor para os trabalhadores. Logo a fábrica entrou em estado de decadência (Moura, 2019).

Nos anos finais do período oitocentista, construía-se a Fábrica de Laticínios das Fazendas Nacionais, localizada estrategicamente a 40 léguas do principal meio de comunicação e de fluxo econômico do Estado, o rio Parnaíba. Registramos aqui a história da primeira indústria desse gênero no Nordeste – e segunda do Brasil, pois a primeira havia sido construída em Minas Gerais na década de 1888, na Serra da Mantiqueira. Inaugurada em 9 de abril de 1897, a indústria de laticínios foi instalada na localidade denominada Campos, na fazenda Castelo, a partir dos tradicionais contratos de arrendamentos firmados entre os fazendeiros e o governo imperial. A escolha da referida localização para o funcionamento do empreendimento foi feita pelo engenheiro piauiense que idealizou tal projeto para a região, Antônio José de Sampaio<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Nascido no estado do Piauí em 1857, na freguesia de Nossa Senhora do Livramento atual cidade de São José de Freitas. Oriundo de família com elevado poder aquisitivo, passou parte de sua vida estudando na Europa, lá tornou-se bacharel em Letras por Weisthertur; engenheiro industrial pela Escola Politécnica Federal da Suíça; e doutor em ciências físicas e naturais pela universidade de Zurique; Ver em: MOURA FÉ, Camila Carvalho. **A Fábrica dos Campos: história e memória da indústria de laticínios em Campinas do Piauí (1897-1947)**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Piauí, Centro de Ciências Humanas e Letras. Programa de Pós-graduação em História do Brasil, 2021.

Sampaio saiu com dona Augusta, o povo chamava de tia Augusta, a mulher dele. Sem saber onde localizava essa fábrica percorreu pelas fazendas, aí andou, andou, andou, então, foi até Afrânio, aquela cidade ali perto de Petrolina, aí voltou e disse: o melhor lugar era nos Campos! Aqui era chamado povoado Campos. O melhor lugar era aqui para colocar a fábrica (Moura, 2020).

Antônio José de Sampaio e sua esposa, Augusta Sampaio, estão nesse ponto de projeção da memória como personagens destacados na memória dos grupos, fazendo parte da narrativa construída nesse momento da procura pela localização do espaço onde iria ocorrer a edificação do prédio. Michael Pollack (1992) acentua *lugares, acontecimentos e personagens* como os três elementos principais para a organização social da memória.

A saída de Sampaio, em busca da localização ideal para a instalação da fábrica, é mencionada nos relatos orais em uma narrativa que identifica a importância de fixar os locais dos acontecimentos. Campos foi escolhida para ser implantada uma grande fábrica, valendo-se da produção leiteira que a região sertaneja oferecia em grande escala. O engenheiro Sampaio convidou seu antigo amigo e parceiro profissional para elaborar a planta da indústria, o engenheiro alemão Alfredo Modrach,<sup>2</sup> o mesmo que projetou o Teatro 4 de setembro em Teresina, em 1894, pouco tempo antes da construção da indústria de laticínios em Campinas, em 1897. Foi responsável também pela construção da estrada e da ponte sobre o rio Itaueira.

Os maquinários, dizem que foram trazidos da Suíça. Chegava em Parnaíba pelo rio, eles vinham para cá

---

<sup>2</sup> Engenheiro alemão nascido em Dresden e formado em engenharia em Leipzig. Modrach tem vários trabalhos pelo Brasil, como o Teatro 4 de Setembro na cidade de Teresina. Viveu no Brasil até sua morte, em 1939, na cidade do Rio de Janeiro, atuando sempre como engenheiro.

pela navegação fluvial, passava por Amarante depois chegava para cá. Para trazer as peças daquela caldeira, aquele aparelho grande que vocês devem ter visto, como uma torre, que é o que ainda existe, para ser trazida até aqui morreram muitas dúzias de bois, golfando sangue, porque eram pesadas as peças. Então traziam as peças da Suíça para montar aí e essas peças eram tão pesadas que chegavam a ponto de matar juntas e juntas de bois, como arados, e tinham reservas para na medida em que acabassem já colocavam outros. Tinham todos os gados das fazendas nacionais (Moura, 2020).

Benedito Rubens, conhecido cronista piauiense, descreve o enredo da montagem da fábrica de laticínios em Campinas do Piauí, comparando a um espetacular roteiro cinematográfico. Os relatos orais mencionam esse trajeto como um ponto de referência bastante importante na memória coletiva, em razão da quantidade de animais que morriam nesse percurso, tendo sido um número elevado, “[...] morreram mais de mil juntas de boi, de espinhaço quebrado, golfando sangue (Rocha, 2002, p. 118)”. Assim, o trabalho sobre-humano com o transporte da maquinaria acabou gerando dimensões no imaginário entrecruzando as narrativas ao lançar, na memória, a recriação do passado.

Na obra *Descrição Geral do Estado do Piauí (1963)*, escrita por Antônio José de Sampaio, o engenheiro descreve a organização funcional da fábrica concernente ao desempenho de seus reservatórios e da encanação: “nós construímos um grande reservatório na encosta de uma colina, numa distância de 300 metros da Leiteria e a seis metros acima do nível da fábrica. A água é conduzida do reservatório por meio de canos, e se destina a todos os fins” (Sampaio, 1963, p. 45). Dessa forma, ele assegura a suposta criação de uma série de açudes que poderia ser construída no território que abarcava Fazendas Nacionais, os quais, juntamente com os lagos artificiais e reservatórios preparados nos leitos dos rios, forneceriam água permanente e abundante para satisfazer a todas as exigências.

Além disso, contava com usina à vapor, estação meteorológica e maquinários especializados, trazidos diretamente da Europa para a fabricação de manteiga e queijo.

Com o auxílio do engenheiro alemão Alfredo Modrach, que não só desenhou a planta da fábrica como foi responsável por sua projeção. O prédio ficou dividido em dois andares, contendo 26 compartimentos, ocupando uma área de oitocentos metros quadrados, no qual grande parte abrigava os maquinários especializados, escritórios e depósitos. A arquitetura, de característica neoclássica, apresentava, na sua fachada principal um frontão triangular, com presença de óculo, marcada por cornija com cordão e traços geométricos como podemos observar na figura 1.

Figura 1: Fotografia da lateral direita da fábrica de laticínios em Campinas-PI (foto sem data).



Fonte: Acervo fotográfico do Museu Ozildo Albano – Picos-PI.

De acordo com a arquiteta e urbanista Alcília Costa (2010), a indústria foi planejada e edificada em um contexto de grandes contrastes arquitetônicos na região. Havia a presença da arquitetura vernácula no cenário rural piauiense, podendo-se, assim, observar as técnicas utilizadas pelos indígenas em suas formas de viver e de construir, com a utilização da taipa de pilão, coberturas em palha de carnaúba, piso em terra

batida. A fotografia da fábrica foi coletada no Museu Ozildo Albano, localizado na cidade de Picos do Piauí. O arquivo não contém registro da data em que as fotos foram tiradas.

Observa-se na foto que a indústria compõe sozinha a paisagem na qual ela está inserida, contudo, a presença do edifício é suficiente para preencher o enquadramento da imagem. Com algum esforço, enxerga-se a presença de pessoas paradas próximo à porta onde fica a fachada da fábrica, dando a entender que a fotografia foi feita no dia em que estavam funcionando as atividades da indústria. Portanto, podemos constatar que, embora tivessem instalado uma grande fábrica naquele espaço, um único elemento, representando um marco da modernidade em meio do sertão nordestino, não alterou de forma plena o lugar, continuando a predominância do aspecto rural.

Habitações para trabalhadores e funcionários foram construídas em volta da indústria, o que provocou o nascimento, anos mais tarde, da cidade de Campinas do Piauí, localizada ao centro-sul do estado do Piauí, possuindo uma área de 796,953 km<sup>2</sup>. Os municípios fronteiriços são: Santo Inácio e Floresta do Piauí ao norte; Isaías Coelho ao leste; e Simplicio Mendes a oeste e ao sul. Na figura 1, podemos observar que a cidade quase forma um triângulo e a maior área de fronteira forma-se com o Município de Simplicio Mendes que também é o principal município de ligação para cidade, mantendo grande relação em termos de acessibilidade quanto à economia, saúde e educação. Dessa maneira, há um intenso fluxo migratório.

Figura 2: Mapa de localização



Fonte: [http://www.cidades.com.br/cidade/campinas\\_do\\_piaui/002697.html](http://www.cidades.com.br/cidade/campinas_do_piaui/002697.html).

Com a estagnação precoce da indústria, na década de 1947, interrompeu-se qualquer que fosse o desejo de transformação do espaço no sentido do seu desenvolvimento mais amplo em vias desse mundo industrial que, mal nasceu, já estava condenado ao fracasso. “O edifício foi projetado de forma monumental para uma paisagem árida, e pobre. Até os dias atuais, o edifício destaca-se no cenário urbano, que possui uma aparência rural” (Costa, 2010, p. 81). Assim que a fábrica foi desativada, o prédio passou a desempenhar diferentes usos como percebemos nos relatos da depoente: barracão de palha para o manuseio da carnaúba; clube onde se organizavam eventos festivos na cidade, como cerimônias religiosas (casamentos, batizados, missa); pleito eleitoral para o espaço político onde a população ia exercer o voto nas urnas; e escola, tendo dona Socorro como uma das primeiras professoras.

Figura 3: Reconstituição da fachada principal da fábrica de laticínios.



Fonte: Imagem produzida pela Coordenação De Registro e Conservação – CRC/SECULT. Data: 10 de setembro de 2012.

No ano de 2012, a Coordenação de Registro e Conservação (CRC/SECULT) formulou um projeto de restauração da fábrica de laticínios em Campinas do Piauí, com o intermédio do IPHAN. Até esse ano, o prédio havia sido tombado apenas a nível Estadual pela Fundação Cultural do Piauí (FUNDAC) e, passava pelo processamento de tombamento federal pelo Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Coletamos a imagem acima através do site digital do referido órgão do qual ela pertence. As fotos originais do prédio estão todas em preto e branco, com isso a escolha de apresentar essa simulação neste trabalho, uma vez que ela mostra a cor originalmente pintada na época de sua inauguração, no ano de 1897.

Esse projeto pretendia preservar sua estética original, além disso, outro propósito do projeto era de implantar um espaço cultural e administrativo de Campinas do Piauí. Dona Socorro já ansiava por alguma

iniciativa semelhante a essa, pois, anos antes, ela já havia participado de projetos com o similar objetivo, tendo a iniciativa de entrar em contato com o IPHAN em vistas de seu tombamento federal e de uma possível revitalização do prédio para que se pudesse ter novos usos:

[...] se fizessem uma reforma nela para que ela pudesse funcionar como prefeitura ou museu... pintar, conservar. Hoje a gente já não vê mais como era a beleza dela, porque tem casas ao redor, ela era pintada de cor de rosa, tinha as portas verdes e os pisos brancos. Era uma rosa bem forte, me lembro demais quando eu era menina, estudei lá. Quando a gente entra lá, tem medo do salão desabar sobre a gente, eu mesma nunca mais quis ir lá. E por causa do amor que eu tenho pela minha terra e por essa fábrica bem aí, quando eu entro lá geralmente eu saio chorando de pena de ver, porque não era para estar desse jeito aí, era para ser um patrimônio histórico respeitado na cidade e bonito! (Moura, 2020).

Nos relatos orais da depoente, a percepção do estado deteriorado do prédio e toda a história que circunda a fábrica e o engenheiro Antônio José de Sampaio são ativas nas suas lembranças, respingando sobre uma memória que se mostra afetiva, intempestiva na sua atualização no eterno presente. “A história é profana, problematiza a memória, uma representação crítica e sistematizada do passado” (Ansart, 2004, p.10). Pierre Ansart é enfático ao afirmar que o ressentimento é resultado dos conflitos e tensões que marcaram a história e se transformam em uma memória dos ressentimentos. Demonstrativo disso é a sua fala a seguir em que ela lembra do final trágico do engenheiro Sampaio:

Dizem que o Dr. Sampaio morreu pobre, desiludido e desgostoso. A fábrica foi desativada porque disseram que o leite não era mais suficiente, não tinha como abastecer mais gado, naquele tempo

aqui não tinha roça, não tinha cerca, não tinha quase nada. É uma história grande, uma história bonita, uma história até triste para todos nós que moramos aqui (Moura, 2020).

A relação entre o fracasso de Antônio José de Sampaio com o fechamento da indústria, embora aconteça em momentos distintos, aparece nas lembranças como acontecimento próximo. Alguns dos relatos coletados fundem essas lembranças, fazendo parecer que o engenheiro vai embora ressentido pela perda do seu direito de arrendatário, ao passo que a indústria para de funcionar, trazendo à tona, mediante a memória, o sentimento de ressentimento, que só é entendido a partir do momento em que se tenta buscar a forma como foi articulada a destituição do engenheiro no seio dos acontecimentos políticos. É preciso considerar “os rancores, as invejas, os desejos de vingança e os fantasmas da morte, pois são exatamente estes os sentimentos e representações designados pelo termo ressentimento” (Ansart, 2004, p. 15).

O papel exercido por Maria do Socorro é crucial para que compreendamos a sua tomada de ações concernentes à preservação do prédio, significativo sobretudo para uma construção simbólica da memória e do patrimônio, visto como uma luta incessante pelo direito à memória. Em uma recente ligação à depoente, ela nos falou, em tom de confissão, que antes de morrer seu desejo era ver a fábrica restaurada e que toda a população vibrasse com a ideia de muitos visitantes indo à cidade conhecer o monumento que marca a história não só do município campinense, mas também do Piauí. O prédio que abrigou a fábrica de laticínios carrega um nível importante de historicidade para o município de Campinas, pois constrói na urbe valores identitários, afetivos e simbólicos, recriando no imaginário a construção de narrativas de memórias acerca de si, ao passo em que se torna um lugar de significado e de memória.

Por volta de 1947, a fábrica foi desativada definitivamente. Antes disso, no ano de 1946, pela Constituição Federal, ficou determinado que as Fazendas Nacionais revertssem ao Estado do Piauí, daí por diante passaram a ser chamadas de Fazendas Estaduais.

## **A luta pela preservação da Fábrica de Laticínios em Campinas do Piauí**

De acordo com a Constituição Federal Brasileira, o conceito de patrimônio cultural designa um conjunto de bens de natureza material e imaterial, que conduz referenciais de identidade, de ações e da pluralidade de memórias dos diferentes grupos que estão acoplados em uma comunidade. Esses bens abrangem todas as formas de expressões artísticas, produções científicas e tecnológicas, objetos, documentos, edificações, entre outros espaços que comportam manifestações artísticos-culturais; também podem ser incluídos nesses bens os sítios que possuem valor histórico, arqueológico, urbanístico, ecológico, científico e paisagísticos.

A definição de patrimônio hoje é bastante ampla, o que sugere uma diversidade de aspectos socioculturais que alcançam diversos setores da sociedade. Os bens quando declarados de natureza patrimonial tem a finalidade de conservar lembranças, acontecimentos passados que representam valores simbólicos e, com isso, a importância de resguardar a memória, para que elementos do passado não sejam suprimidos ou esquecidos, para que essa memória seja reverberada no presente. Entretanto, no que diz respeito ao debate acerca de resguardar o patrimônio histórico, surge o medo emergente da sua destruição, indo na contramão a esses grupos que desejam a manutenção e a conservação do patrimônio.

De acordo com Mario Chagas (2007), o interesse pelo campo do patrimônio cresceu no século XX, quando um grande número pessoas começam a se importar cada vez mais pelo tema, “não apenas em sua vertente jurídico-burocrática vinculada ao chamado direito administrativo, mas, sobretudo, por sua dimensão sociocultural” (Chagas, 2007, p. 10). Com isso, os estudos e pesquisas no âmbito da área do patrimônio começam a se alargar de maneira tão intensa que a discussão acerca da ideia de práticas preservacionistas toma maior proporção. Para o autor, as noções tanto de patrimônio como de museu estão relacionadas a ideia de “casa de memória e poder”, e também estão vinculadas à compreensão do termo de propriedade, sobretudo nas suas dimensões material,

espiritual, econômica ou simbólica. Assim sendo, a ideia de preservar se coloca de forma inseparável a essas noções ligadas ao patrimônio e ao museu, que, de maneira imediata, não pode fugir do conceito de posse.

Apenas aqueles que se consideram possuidores ou que exercem a ação de possuir – seja do ponto de vista individual ou coletivo – é que estão em condições de instituir o patrimônio, de deflagrar (ou não) os dispositivos necessários para a sua preservação, de acionar (ou não) os mecanismos de transferência de posse entre tempos, sociedades e indivíduos diferentes. Essa é, possivelmente, uma das radículas do poder mágico da noção de patrimônio (Chagas, 2007, p. 6).

Por conseguinte, a noção de posse que o autor disserta implica em uma questão fundamental: a da preservação, a partir de fatores como proteção, conservação ou prevenção. Além disso, todas essas ações se direcionam a dois aspectos que devemos sempre nos atentar para conseguir, de forma segura, as questões que envolvem as práticas de preservação, o dano e o perigo, que vêm do futuro: o dano à destruição. Contudo, esses males, que podem vir a afligir no futuro não devem ficar apenas na imaginação, é preciso que o sujeito da ação perceba o valor social de determinado bem patrimonial no presente.

O processo que inicia o tombamento federal da fábrica de laticínios ocorreu no ano de 1977. O chefe da Procuradoria do Estado à época, José Eduardo Pereira, solicitou informações junto ao IPHAN para que pudesse “encaminhar o pedido [de tombamento federal] dentro das exigências regulamentares” (IPHAN, 2008, p. 68). No entanto, esse processo foi arquivado devido a um erro na digitação do banco de dados. Campanas do Piauí foi confundida com a cidade do estado São Paulo que possui o mesmo nome, impedindo a instrução do processo. Embora isso tenha ocorrido, a fábrica de laticínios e as lutas por sua revitalização

continuaram aparecendo constantemente nos noticiários do Estado, e o desejo de que o prédio fosse tombado era cada vez mais revigorado.

As figuras 4 e 5 mostram as circunstâncias nas quais a fábrica se encontra atualmente. Podemos ver, pela sua aparência, traços do abandono ao qual a indústria foi submetida. Os danos impostos sobre o prédio acarretaram na sua degradação, por lado outro também demonstram sua imponência, uma vez que ainda permanece firme diante da sua situação de abandono. Os danos que ameaçam o patrimônio são temidos no momento em que há um sentimento de posse, como ressalta Mário Chagas (2007), a respeito à identificação e afinidade tomado sobre o patrimônio. A partir do momento que esse valor é identificado é que o sentimento de posse sobre o patrimônio pode ser colocado em prática.

Isto significa que esse sentimento de posse é refletido no momento em que o indivíduo identifica algo que é possuidor de valor social, que faz parte da sua vida, do seu passado, da sua memória. Quando esse valor é sentido, são elaboradas e acionadas estratégias de segurança para preservação do patrimônio.

Figuras 4 e 5: Fotografias da fachada e da lateral fábrica de laticínios atualmente



Fonte: Acervo particular da autora. Campinas-PI, 2019.

Após o equívoco cometido, o IPHAN só retoma os estudos acerca da fábrica, em Campinas do Piauí, e da Escola São Pedro de Alcântara, em Floriano, no ano 2000. A senhora Maria do Socorro Alves Moura enviou um ofício ao presidente do IPHAN, nesse mesmo ano, pedindo o tombamento do prédio, anexando ao documento um abaixo-assinado com 334 assinaturas. Em 2006, dois meses após a equipe do IPHAN ter dado início às pesquisas técnicas para fundamentar o documento de tombamento do conjunto histórico que abarcava a Fábrica de Laticínios das Fazendas Nacionais e a Escola S. Pedro de Alcântara em Floriano, a Fundação Nogueira Tapety, situada na cidade de Oeiras, inicia uma importante campanha em defesa do tombamento federal da fábrica.

O promotor Carlos Rubem Campos Reis elaborou um ofício em 13 de dezembro, com um compilado de obras contendo tanto a história a fábrica quanto a história de vida do engenheiro Antônio José de Sampaio, a fim de estimular o processo de tombamento.

No ano seguinte, em 2007, a FNT convidou, para visitar a fábrica, artistas, jornalistas e pesquisadores. O grupo se reuniu para realizar um planejamento acerca de uma reforma, tida como emergencial para evitar a destruição do prédio. Os professores Fonseca Neto, Luiza Miranda, Marcos Vilhena e Cineas Santos figuram como nomes que fizeram parte da empreitada.

A Fundação Cultural do Piauí era a instituição à frente dessa organização que pretendia, além de restaurar o prédio, transformá-lo em um espaço cultural para a população desenvolver atividades educacionais e artísticas. Entretanto, a verba que o projeto iria receber, de 480.000,00 reais, do deputado Kleber Eulálio, foi tida como insuficiente para fazer a reforma, que converteria o prédio em um centro cultural.

[...] Um propósito observado pelos integrantes da caravana é o fato da população estar consciente da necessidade de restauração e da sua ocupação com atividades educacionais artísticas. Na ocasião, a equipe fez uma reunião com os moradores, que perceberam a urgência da reforma e a necessidade de

preservação do espaço, que até pouco tempo era usado como depósito de lixo. Segundo o professor Cineas Santos, foram retirados da Fábrica de Laticínios 200 caminhões de entulhos. A Fábrica de Laticínios tem uma área construída de 1000m, com dois pisos. O espaço é suficiente para abrigar mais cine-teatro, auditório, salas de aula, salas de computação, dança, galeria de arte [...] (IPHAN, 20017, p. 34).

Nenhum desses projetos foram executados e a fábrica continuou sem nenhuma função de uso. Apenas em 15 de maio de 2014 o Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, reunido na sede do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em Brasília, aprovou, numa quinta-feira o tombamento da Fábrica de Laticínios, no município de Campinas do Piauí, e do Estabelecimento Rural São Pedro de Alcântara, em Floriano, dois imóveis integrantes das Fazendas Nacionais do estado. O prédio teve uma simples restauração, ao longo dos anos o descaso frente a fábrica perdurou, dando continuidade à sua má conservação.

Recentemente, discussões quanto a um novo projeto de revitalização do prédio começaram por intermédio da Superintendência do IPHAN e do SESC/PI para transformar a fábrica no Centro Cultural Dr. Antônio Sampaio a partir da reunião ocorrida no dia 14 de janeiro de 2021 na Secretária de Cultura do Piauí.

A sociedade de Campinas do Piauí empenhou-se para que o prédio fosse restaurado e preservado. As reivindicações pelo processo de tombamento do prédio demonstram a luta pelo direito à memória. A construção da indústria de laticínios foi um marco histórico para a população que enxerga suas raízes fincadas na antiga indústria. Todos os anos aparecem projetos e indicação de verbas para a uma nova restauração do prédio, bem como planos para que o prédio adquira novas formas de uso, como foi previsto no ano de 2019, a fim de se tornar um espaço cultural levando o nome do engenheiro Antônio José de Sampaio. Esse lugar de memória que se constituiu a fábrica de laticínios impera uma gama de

significados e simbolismos do qual Pierre Nora (1994) define como lugares que devem apreender o máximo de sentido em um mínimo de sinais.

### **Considerações finais**

A coleta de entrevistas dos sujeitos que auxiliam na manutenção das recordações nem sempre é um processo simples, haja vista que tal processo se desdobra em uma tarefa paciente de reconstituição das lembranças que emergem a cada pergunta feita de um roteiro elaborado. O entrevistado, ao tentar recordar dos eventos, vale-se de um desgaste da sua memória e arrisca-se na possibilidade de alcançar lembranças longínquas. Uma lembrança condiciona e atrai novas lembranças, por isso, seria preciso um escutador infinito, como dizia Ecléa Bosi (1994). Dessa maneira, percebemos de imediato ao ter contato com os depoentes do município de Campinas do Piauí, essa complexa atividade mnemônica cujo esforços se mostram na busca pelo direito a memória e na preservação do patrimônio cultural.

Para a ampla pesquisa sobre a fábrica de laticínios da qual resultou a dissertação de mestrado da autora deste estudo, foram coletadas entrevistas não só com Maria do Socorro, mas com outros moradores da cidade, como Aurora Lima, que no primeiro encontro nos disse: “não sei se vou saber lhe contar essa história, se mamãe fosse viva ela saberia todos os detalhes melhor que eu” (Lima, 2020). Lembrar-se é se apropriar da memória para fazer algo com ela. A memória é confiável no compasso em que se busca a verdade, porém, essa busca não pode ser confundida dentro de uma acepção positivista da função da memória, visto que as narrativas mostram uma multiplicidade de versões e interpretações.

A história de vida dessas pessoas está profundamente voltada às suas experiências e ao modo como elas interferem nas suas lembranças. Nesse sentido, essa ideia é comum ao pensamento de Halbwachs (1994) acerca da função social da memória como a atividade mnêmica que o velho passa a exercer na idade que se encontra, pois é o momento no qual ele está apto para a função de recordar o passado.

O ato de evocar é bem mais articulador do que se possa imaginar, uma vez que o homem maduro deixa de ser um membro ativo da sociedade, ele passa a assumir a função da velhice social: a de lembrar. É força propulsora da memória familiar, dos grupos, das instituições, da sociedade. Há sobre o velho uma certa obrigação social de ser aquele que lembra e transmite, obrigação essa que não se impõe ao adulto. Entretanto, não são todas sociedades que esperam ou exigem que o velho desempenhe esta função.

Com isso, percebeu-se, no decorrer desse trabalho, a forma com a indústria afetou a vida desses grupos que se sentem estreitamente ligados a esse passado, pois a fábrica vai muito além de um marco fundador da cidade de Campinas. Trata-se do imã do qual Rolnik (1995) propõe que implica em viver a coletividade nos espaços urbanos. É um involucro de símbolos, como afirma Ítalo Calvino (1980), guia condutor de laços de pertencimento e identidades que faz a cidade ser assimilada aos lugares de memória que ela comporta. A fábrica representa esse lugar porque os grupos lhe atribuem sentidos e significados.

A fábrica de laticínios constitui esse *lugar de memória* carregado de sentimento simbólico e de dimensões afetivas que fortificam os laços da coletividade. A cidade passa a ser o pano de fundo que condiciona a memória dos monumentos que ela carrega como sua marca identitária. Campinas do Piauí nasce a partir da implantação de uma indústria. Sua história de constituição e de carga sociocultural está completamente envolta a um prédio que marca a vida, a memória e a história dos grupos sociais que se sentem pertencidos àquele monumento. Maria Stella Bresciani (2004) ratifica a noção de cidade quando afirma que esta é um produto do homem por excelência, capaz de fugir do seu controle por ser um espaço agigantado, cujas dimensões escapam à compreensão humana.

## Referências

- BAADE, Joel Haroldo. Princípios Metodológicos para trabalho com fontes orais. **Revista da UNIFEFE**, v. 1, n. 11, p. 1-14, jan./jul. 2013.
- BOBBIO, Norberto. **O tempo da memória**. Rio de Janeiro: Campos, 1997.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BRESCIANI, Maria Stella. A cidade: objeto de estudo e experiência vivenciada. **R. B. Estudos Urbanos e Regionais**. v. 6, n. 2, nov. 2004.
- CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. São Paulo. Cia das Letras. 1980.
- CHAGAS, Mário. Casas e portas da memória e do patrimônio. **Revista em Questão**. Porto Alegre. Edição 13. n. 2, p. 207-224, jul./dez 2007.
- COSTA, Alcília Afonso de Albuquerque. O processo de preservação da Fábrica de Laticínios das Fazendas Nacionais em Campinas do Piauí. **Labor & Engenho**, Campinas, v.4, n.4, p.78-92, 2010.
- DELGADO, Lucília de Almeida Neves. **História oral: memória, tempo, identidades**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. Tradução de Laurent Léon Schaffer. São Paulo: Vértice, 1990.
- IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Estabelecimento das Fazendas Nacionais do Piauí: a ocupação do Piauí durante os séculos XVIII e XIX**. Vol. I: Dossiê de Tombamento. Teresina: IPHAN – Superintendência do Piauí, 2008.

IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Estabelecimento das Fazendas Nacionais do Piauí**: a ocupação do Piauí durante os séculos XVIII e XIX. Vol. II: Dossiê de Tombamento. Teresina: IPHAN – Superintendência do Piauí, 2017.

MOURA, Maria do Socorro Alves. **Depoimento concedido a Camila Carvalho Moura Fé**. Campinas do Piauí-PI, 08 out. 2019.

MOURA, Maria do Socorro Alves. **Depoimento concedido a Camila Carvalho Moura Fé**. Campinas do Piauí-PI, 10 jun. 2020.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Revista Projeto História**: História e Cultura. São Paulo, n. 10, p. 1-28, 1993.

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**. Tradução Alain François. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

ROCHA, Odeth Vieira da. **Maranduba**: Memória do nordeste contada de viva voz de mãe para filho, de avó para neto, para que não se percam nossos começos e tropeços. 2ed. Revisada, corrigida e ampliada. Rio de Janeiro: Gráfica e Editora Sindical, 2002.

ROLNIK, Raquel. **O que é a cidade**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

SAMPAIO, Antônio José de. **Descrição Geral do Estado do Piauí**. Tradução de Maria Cacilda Ribeiro Gonçalves. Teresina: Imprensa Oficial, 1963.

SILVA, Aurora Lima da. **Depoimento concedido à Camila Carvalho Moura Fé**, Simplício Mendes, 2020.

# EDIFICAÇÕES RESIDENCIAIS DA ESTRADA DE FERRO CENTRAL DO PIAUÍ, UMA HISTÓRIA DE SIGNIFICADOS E APAGAMENTOS

*Claudiana Cruz dos Anjos*

## **Introdução**

A temática da Preservação do Patrimônio Industrial, no qual se insere o Ferroviário, tem despertado pesquisas e debates em distintos campos disciplinares no mundo e no Brasil. Desde a década de 1960, o amadurecimento teórico sobre o tema tem impulsionado a mobilização de instituições e da sociedade civil, organizada ou não, em busca do reconhecimento de seus bens como Patrimônio Cultural. Esta trajetória, ainda que recente e em construção, oferece um lastro teórico importante e renova o interesse por novas pesquisas. É nesse campo de estudo que se propõe abordar parcela das edificações residenciais construídas pela Estrada de Ferro Central do Piauí (EFCP), estado do Nordeste do Brasil, posteriormente incorporada à Rede Ferroviária Federal Sa. (RFFSA), em 1957.

A antiga Central do Piauí conectou o litoral do estado à sua capital, Teresina. Um trajeto de aproximadamente 366kms e que levou cerca de 50 anos para ser concluído. Além de trilhos e edificações, este trajeto concretizou planos e discursos que recuam no tempo. Sobre esses trilhos, juntamente com pessoas e mercadorias, foram carregadas ideias, expectativas e promessas que, apesar dos inúmeros percalços, avançaram até o século seguinte. O acervo arquitetônico e urbanístico construído ao longo desse caminho de ferro registra as transformações e inovações promovidas pela ferrovia e também o trabalho realizado por inúmeros trabalhadores, das mais diversas categorias e funções, cujas histórias podem ser conhecidas, em alguma medida, através das estações, oficinas, pontes e bueiros, pátios e, sobretudo, das edificações que lhes serviram de abrigo

ou moradia. Estas edificações são o espelho da hierarquia ferroviária, refletem, portanto, os grupos de empregados envolvidos na realização da quimera ferroviária no Piauí, o que por si só já assinala sua importância.

Entre 2008 e 2009, estas edificações foram objeto do *Inventário de Bens Imóveis da Rede Ferroviária Federal* contratado pela Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) no Piauí<sup>1</sup>, órgão federal de preservação, tendo sido classificadas<sup>2</sup> conforme a hierarquia dos usos e reunidas no *Grupo C - Vilas* em cinco categorias: C1 – *Casas de Agente*; C2 – *Casas Individuais*, para mestres de linha e funcionários graduados; C3 – *Casas geminadas* para funcionários de menor qualificação; C4 – *Casa de uso coletivo* para trabalhadores de manutenção da rede, denominadas *Casas de Turma*, e; C5- *Dormitórios*, destinadas aos funcionários de passagem (Iphan, 2012).

Em que pese as casas de turma não se configurem, necessariamente, como de uso coletivo, esta classificação se alinha à forma como a EFCP e a RFFSA identificaram e destinaram suas residências. O presente trabalho se voltará apenas para as *Casas Individuais*, *Casas de Turma* e *Dormitórios*. Destinadas a grupos de trabalhadores bastante distintos, sua arquitetura é aqui apresentada como um registro do tratamento dispensado a esses trabalhadores conforme sua posição na referida hierarquia ferroviária.

Este texto é um desdobramento da pesquisa de pós-graduação, nível doutorado, em curso<sup>3</sup> e objetiva situar estas edificações na história da ferrovia piauiense e no campo da preservação do Patrimônio Cultural Industrial, para tal, a pesquisa histórica e documental foram os caminhos trilhados. A consulta ao Inventário (Iphan, 2012) e ao arquivo da extinta RFFSA sob a guarda do Departamento Nacional de Infraestrutura de

---

<sup>1</sup> Foi realizado em duas etapas, sendo organizado em 2012 por Olavo Pereira da Silva Filho (Iphan, 2012).

<sup>2</sup> As edificações inventariadas foram organizadas em sete grupos, do A ao G, conforme a categoria arquitetônica e sua função (Iphan, 2012).

<sup>3</sup> Junto ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia.

Transportes (DNIT) em São Luís - MA, em particular, aos desenhos técnicos<sup>4</sup> produzidos pela Rede e às fotografias, forneceram subsídios para ampliar o conhecimento sobre as edificações em questão. Com esse lastro, as pesquisas bibliográficas dedicadas à ferrovia piauiense e aos conceitos de Patrimônio Cultural e Patrimônio Industrial, bem como sobre a preservação dessa natureza de bens no Brasil foram essenciais para a compreensão do legado ferroviário como digno de nota, quiçá preservação. As pesquisas de Cerqueira (2015), Finger (2009), Inoue (2016), Teixeira (2019) e Vieira (2010) foram essenciais para trilhar o percurso ora proposto.

Mais que registrar a presença e o papel dessas edificações para o funcionamento da atividade ferroviária, espera-se ressaltar a lacuna deixada pelo seu desaparecimento e pelo não reconhecimento de seu significado histórico e cultural, e, assim, contribuir para a ampliação do conhecimento sobre a história da ferrovia no estado. Antes, faz-se necessário pontuar que a Estrada de Ferro Central do Piauí percorreu um longo caminho até alcançar seu objetivo final de ligar o litoral, na então cidade de Amarração, à capital. Cerqueira (2015, p. 33) organiza essa trajetória em três etapas:

[...] a primeira etapa teve início em 1916 o primeiro trecho ligando Parnaíba à cidade de Piracuruca em 1923. A segunda etapa de construção se deu na década de 1930, quando os trilhos chegaram a Piripiri, também num período de seca, sendo inaugurado o trecho ferroviário em fevereiro de 1937. A terceira e última etapa concluída na década de 1960 quando os trilhos alcançaram Teresina.

As edificações aqui tratadas fizeram parte de todas essas etapas. Foram fundamentais para sua execução ao abrigarem os trabalhadores

---

<sup>4</sup> Todos os desenhos técnicos apresentados estão localizados na Mapoteca 3, arquivo da extinta RRFSA, no DNIT/MA, em São Luís, sob os números: 900, 902, 935, 614, 951, 912.

designados para toda sorte de serviços e sob as mais difíceis condições laborais. Participaram também de seu planejamento, posto que em suas instalações foi possível receber profissionais especializados atraídos pelo sonho do progresso. Todos esses trabalhadores, em alguma medida, estavam imbuídos do propósito de fazer funcionar o transporte ferroviário em níveis de segurança e conforto adequados, ainda que não tenha sido oportunizado a todos as mesmas condições de usufruto das benesses advindas com os trilhos.

Motivo pelo qual optou-se por apresentar as casas destinadas aos grupos de profissionais mais distantes entre si na hierarquia ferroviária, a fim de deixar demarcado como no mundo ferroviário a presença de um se entrelaça com a do outro. O trabalho se organiza em duas divisões: na primeira as casas individuais, casas de turma e dormitórios são apresentadas quanto à sua construção e destinação, em conformidade com os documentos consultados, e; na segunda, a situação dessas edificações na atualidade cotejando com os instrumentos de preservação voltados para o Patrimônio Ferroviário.

### **Moradia e abrigo dos trabalhadores da Central do Piauí: Casas individuais**

De acordo com Inoue (2016, p. 121), “[...] em cada estação, deveria haver um Chefe de Estação que seria responsável pelo tráfego, a este também era dirigida uma casa, que se destacava no conjunto por apresentar maiores áreas construída e livre”. Trata-se da casa do agente, que, na classificação de Finger (2009, p. 83) corresponde à habitação isolada, destinada “[...] aos funcionários mais graduados, como os engenheiros-chefe, e aos funcionários administrativos de maior responsabilidade”, que, assim, a caracteriza:

Costumavam estar situadas no centro de amplos lotes, com varandas, jardins e quintais. Estilisticamente também eram mais refinadas, podendo-se

perceber uma intenção ornamental desligada da funcionalidade e, em geral, reproduzindo as tendências em voga nos países de origem das companhias (Finger, 2009, p. 83).

Esta casa reunia, portanto, qualidades que apenas os funcionários mais graduados poderiam usufruir: comodidade e privacidade. Predicados que serviam para distinguir as casas e seus ocupantes em relação aos demais empregados, mas que também estavam a serviço do transporte ferroviário, pois, junto com a qualificação vinha a responsabilidade e a autoridade. Conforme Inoue (2016) os chefes de estação ou agentes acabavam assumindo o papel dos diretores nas cidades menores, sendo também esperado deles capacidades para disciplinar e punir seus subordinados, caso necessário. E serviam também ao propósito da companhia ferroviária de reter essa mão de obra qualificada (Segnini, 1982).

Com base no Inventário (Iphan, 2012) sabe-se que grande parte das casas destinadas aos agentes está situada em esplanadas ou pátios. Algumas, caso das encontradas nas Esplanadas de Luís Correia e Parnaíba e no Povoado Deserto, município de Piracuruca, foram construídas posteriormente à estação, no bojo do conjunto de obras ocorridas entre as décadas de 1940 e 1950 para melhoramento e expansão da Central do Piauí, sendo alcançadas nessas décadas as cidades de Capitão de Campos e Campo Maior. Parte dessas casas compõe vilas, caso das localizadas nas esplanadas de Campo Maior<sup>5</sup>, Capitão de Campos, Altos e no Povoado Alegria, em Teresina<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> No Inventário o dormitório foi identificado equivocadamente como a casa do agente (Iphan, 2012).

<sup>6</sup> Ressalva-se que no Inventário (Iphan, 2012) as casas dos agentes localizadas nas vilas não foram cadastradas individualmente, ou seja, não foram identificadas em Ficha de Cadastro Individual (Iphan, 2012), o que requer uma análise mais detida a fim de evitar leituras incompletas sobre o acervo construído pela antiga EFPCP.

Figura 1: Vista da casa para o agente da Esplanada situada em Capitão de Campos.



Fonte: Iphan, 2012.

A construção de amplas casas para o agente e mestre de linha<sup>7</sup> junto à Esplanada de Piripiri ilustra a importância do complexo ferroviário implantado nesta cidade, inclusive para o planejamento e continuidade da Estrada de Ferro rumo à capital. Ferreira (2010), em sua pesquisa sobre o impacto da ferrovia na cidade, indica que a casa destinada ao agente servia também ao engenheiro, sendo popularmente conhecida como *Casa dos Engenheiros*. Segundo Garcia (1992, p. 109 *apud* Inoue, 2016, p. 135): “O engenheiro chefe era o vínculo entre a direção da empresa e o ferroviário”. Natural, portanto, que, caso necessário, a eles fosse destinada a casa que oferecesse maior conforto. Esta casa teria servido também como hospedaria para os trabalhadores da Estrada nos pernoites do trem, provavelmente, possuidores de algum grau de especialização.

---

<sup>7</sup> No Inventário essas duas casas foram identificadas como casa do agente (Iphan, 2012).

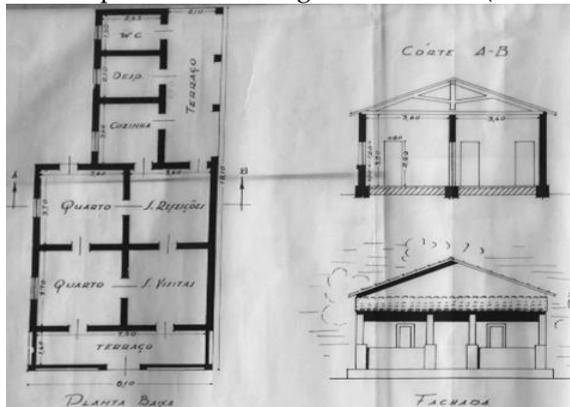
Figura 2: Vista das casas para o agente, à direita, e mestre, à esquerda, da Esplanada de Piripiri.



Fonte: Google Maps, 2011.

Os documentos técnicos consultados junto ao arquivo da extinta RFFSA indicaram ainda a existência de casas destinadas ao agente nas cidades de Brasileira e Bom Princípio, além de edificações adaptadas para este funcionário, a exemplo de Piracuruca, cujo escritório e dormitório, em madeira, foi reformado para essa finalidade.

Figura 3: Planta Baixa, Fachada e Corte AB da casa do agente de Brasileira produzida pela Unidade Regional São Luís (URSAL), RFFSA.



Fonte: Arquivo extinta RFFSA, DNIT/MA, 2023.

Figura 4: Perspectiva de edificação em madeira adaptada para receber o agente, em Piracuruca, produzida pela URSAL, RFFSA.



Fonte: Arquivo extinta RFFSA, DNIT/MA, 2023.

A casa do agente situada na Esplanada de Teresina é a mais antiga. Datada de 1926, foi construída juntamente com a estação e armazéns de carga pela Companhia de Melhoramentos do Maranhão no âmbito da Estrada de Ferro São Luís Teresina (EFSLT), e reúne todos os predicados dessa tipologia: privacidade, tendo seu espaço delimitado por mureta; um programa mais elaborado, com a presença de jardim e quintal, e; preocupação estética, no caso, ligada ao *Pitoresco*, comum ao ecletismo, conforme descrito por Teixeira (2019) e Silva Filho (2007).

A casa do agente de Parnaíba foi construída na década de 1940 junto à Esplanada, mas diferente do observado em Teresina, não está voltada para o seu interior e próxima à estação. Contudo, sua localização adjacente à via férrea atende ao mesmo propósito, gerenciar e acompanhar a movimentação dos trens e dos empregados, mas com a privacidade adequada ao *status* de seu ocupante. Sua arquitetura representa a transição dos preceitos ecléticos para uma linguagem mais simplificada

e alinhada com os traços do Art Decó, movimento arquitetônico e artístico que então se difundia na cidade de Parnaíba (Iphan, 2008a).

Figura 5: Vista panorâmica da casa do agente do Pátio de Teresina.  
Data provável: início dos anos 2000.



Fonte: Arquivo extinta RFFSA, DNIT-MA, 2023.

Figura 6: Vista da casa do agente do Pátio de Teresina



Fonte: Claudiana Cruz dos Anjos, 2023.

Figura 7: Vista aérea da Esplanada de Parnaíba. Seta em vermelho: casa do agente; seta em amarelo: casa individual para hospedagem.



Fonte: IPHAN/2008a.

Figura 8: Vista casa do agente da Esplanada de Parnaíba.



Fonte: Iphan, 2012

A arquitetura das casas dos agentes permite verificar o uso de padrões construtivos e estéticos muito similares. A exemplo da repetição do

modelo da casa do agente de Piripiri, datada de 1939, na de Campo Maior, de 1952, e, em menor dimensão, utilizada também na de Brasileira. Da mesma forma, o modelo usado na casa do agente do Povoado Deserto é replicado na casa para o mestre da Esplanada de Piripiri.

Figura 9: Vista da casa do agente de Piripiri



Fonte: Iphan, 2012.

Figura 10: Casa do agente de Campo Maior



Fonte: Claudiana Cruz dos Anjos, 2023.

Quanto às demais casas individuais, foram identificadas casas para engenheiro residente, mestres de linha e feitores, funções de graus

diferentes na hierarquia ferroviária, mas todas dotadas de algum nível de comando, portanto, faziam jus a casas com programas e qualidades compatíveis. Novamente Piripiri e Parnaíba se destacam pela presença de edificações destinadas a funcionários especializados ou mais graduados em razão da diversidade de atividades que ali ocorriam. Em Piripiri, a casa destinada ao mestre de linha compunha com a casa do agente um pequeno e rico conjunto, como visto anteriormente. Estas casas são voltadas para a Esplanada, a uma certa distância da estação e demais edificações ferroviárias, em uma configuração similar à adotada na Esplanada de Parnaíba.

Na cidade de Parnaíba há referência a uma *Casa do Engenheiro Residente*, de aproximadamente 400,00m<sup>2</sup> de área construída, sendo, inclusive, mobiliada pela Estrada de Ferro. Uma outra edificação residencial, denominada de *Residência do Engenheiro*, foi identificada no entorno da Esplanada, conforme Planta de Situação elaborada pela Prefeitura Municipal utilizada pela Secretaria de Patrimônio da União<sup>8</sup> (SPU) nas tramitações relativas à transferência desse conjunto para União, em observância à Lei nº11.483/2007 (Brasil, 2007). Vieira (2010), em sua pesquisa sobre os diretores da EFCP, cargo ocupado, sobretudo, por engenheiros, faz referência à casa do engenheiro Miguel Bacelar, primeiro diretor da Central do Piauí, contígua à Estação Floriópolis, que, de acordo com esta historiadora e com o dossiê de tombamento do *Conjunto da Estação Ferroviária de Teresina* (Iphan, 2008b), não teria sido obra da Estrada, e sim, de iniciativa do engenheiro.

---

<sup>8</sup> Reprodução da Planta em tamanho reduzido identificada junto à Superintendência do Iphan/PI.

Figura 11: Vista casa do engenheiro Miguel Bacellar, em Floriópolis, Parnaíba.

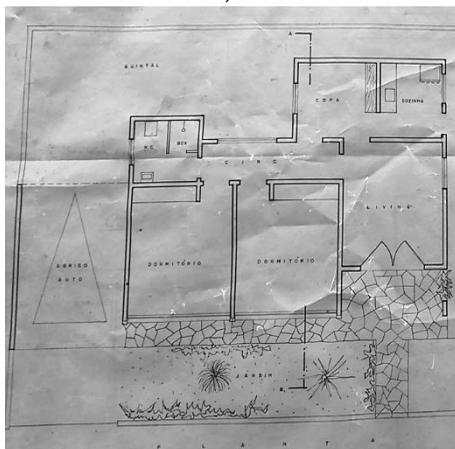


Fonte: Iphan, 2008a

Contudo, o referido dossiê e as memórias do engenheiro ferroviário Eurico Macedo (1950) suscitam dúvidas sobre essa afirmação. Este engenheiro, quando de sua rápida gestão da Central do Piauí, faz referência a essa “bela e rica morada” ao listar as construções realizadas pela Estrada de Ferro em 1922, entre elas, a estação Floriópolis, que considerou um luxo desnecessário diante dos problemas que precisavam ser enfrentados para continuidade desta via férrea. No dossiê de tombamento consta uma imagem da casa, cuja legenda informa sobre a sua ocupação posterior por um gerente da ferrovia. Dúvidas que merecem maiores investigações.

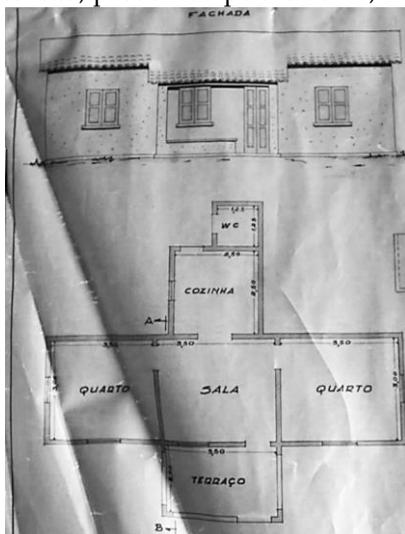
Duas outras edificações isoladas foram identificadas em Parnaíba. Trata-se de casas destinadas a hospedagem: a primeira contígua à Esplanada, também identificada pela RFFSA como *Dormitório da Administração* e a segunda, identificada como *Hospedaria de Parnaíba* em prancha técnica da RFFSA, sem data. Finger (2009) não enquadra esse tipo de edificação como habitação, por não possuir padronização ou programa específico. No caso das edificações identificadas em Parnaíba, embora as informações não sejam suficientes para tecer afirmações, observou-se que estas partiam de programas, fundamentalmente, residenciais.

Figura 12: Planta Baixa da Hospedaria de Parnaíba produzida pela URSAL, RFFSA.



Fonte: Arquivo extinta RFFSA, DNIT/MA, 2023.

Figura 13: Planta Baixa casa para feitor em Boqueirão, município de Piracuruca, produzida pela URSAL, RFFSA.



Fonte: Arquivo extinta RFFSA, DNIT/MA, 2023

No caso da primeira edificação, há grande similaridade formal com um dormitório existente em Piripiri, apresentado à frente. Em relação à segunda, no acervo técnico da extinta RFFSA consta a representação gráfica de um *Projeto para construção de uma residência em Parnaíba*, cuja configuração formal e distribuição dos cômodos é exatamente a mesma da Hospedaria, diferenciando-se desta apenas na fachada e cobertura, o que pode indicar a busca pela racionalidade dos processos construtivos através da adoção de um modelo arquitetônico. No Ramal Atalaia encontrou-se referências a duas casas individuais: a primeira destinada ao superintendente, também denominada *Casa de praia*, e a segunda destinada ao segurança, mas não foram identificados registros visuais ou gráficos das mesmas.

Ao longo da via férrea estão situadas casas para os mestres e feitores, a exemplo das construídas nos Kms 8 e 13 do município de Parnaíba, no Povoado Deserto e na localidade Boqueirão, ambos no município de Piracuruca. Por fim, cita-se as casas denominadas de *Apoio da Via Permanente* destinada aos auxiliares de linha, construídas nos Povoados Frecheiras e Capivara, no trecho Cocal a Piracuruca. Conforme documentação técnica consultada, estas casas possuíam características arquitetônicas mais atreladas à arquitetura piauiense que ao padrão construtivo da ferrovia, podendo se tratar de edificações locais utilizadas pela Estrada.

### **Casas de Turma e Dormitórios**

Contrastando com as casas individuais acima descritas estão as edificações destinadas aos trabalhadores que formavam a base do universo do trabalho ferroviário, lotados, sobretudo, nos serviços de conservação da via permanente. Trata-se das *Casas de Turma*, também identificadas pela extinta EFCP como *Casas Conjugadas*, e os *Dormitórios*. Para Inoue (2016, p. 168) a casa de turma é uma “[...] tipologia tipicamente ferroviária, ainda que se encontre afastada da vila (pois esta encontra-se geralmente ao lado da estação) porém que pertence a este complexo ferroviário”. Moreira (2007, p. 210) também aponta como finalidade dessas

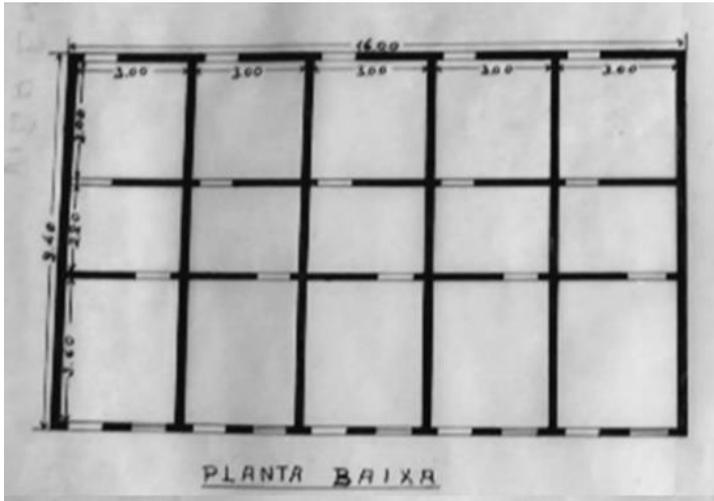
edificações “[...] erguidas às margens de alguns trechos de linhas férreas, distantes das áreas urbanas [...]” a “[...] assistência aos comboios ferroviários durante seus percursos [...]”, motivo pelo qual localizavam-se próximas à via férrea (Iphan, 2012).

Na dissertação de Vieira (2010) há referências sobre a construção de casas de turma ao longo do trecho Amarração a Piracuruca, da década de 1920, e também entre as obras realizadas entre 1955 a 1956, sob a direção de Wilson Santa Cruz Caldas, compreendidas por “[...] 12 casas ao longo da linha para moradia dos trabalhadores das turmas de conservação, e 2 casas para mestres” (Ministério..., [199?], p. 7 *apud* Vieira, 2010, p. 156).

Informação corroborada e complementada pelos documentos da extinta RFFSA consultados no curso da pesquisa, entre os quais a representação gráfica de casas de turma construídas nos primeiros anos da EFCP: *Vila João Simplicio*, na localidade Floriópolis (Km 7); *Vila Engenheiro Miguel Bacelar* (Km 13); *Vila Mestre Dionísio Ferreira*, em Cacimbão (Km 24), todas em Parnaíba, cujas designações correspondem à dos mestres e engenheiro envolvidos em sua construção. A partir destes documentos constatou-se ainda a edificação de outros conjuntos de casas para trabalhadores das turmas de conservação da via permanente no prolongamento da Estrada ao longo dos anos 1950.

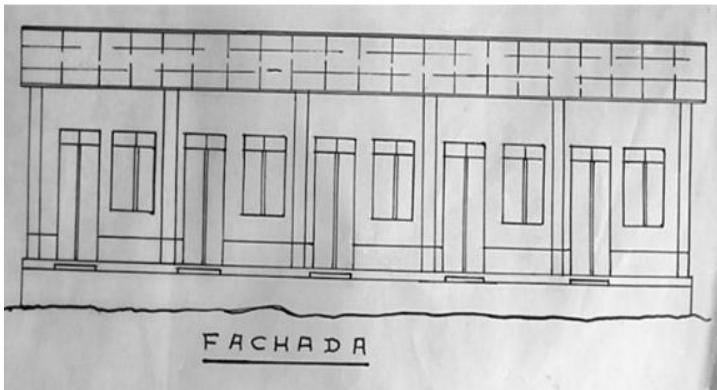
Estas casas consistem em uma edificação de cômodos independentes entre si, podendo aparecer isoladas ou organizadas em vila juntamente com a casa destinada ao feitor, mas, sempre próximas às estações ou paradas e lindeiras à via férrea. Estas casas funcionavam como moradia para os conservadores de linha que trabalhavam no trecho, cuja permanência poderia ser curta ou mais longa a depender das necessidades da via.

Figura 14: Planta Baixa de uma casa de turma produzida pela URSAL, RFFSA.



Fonte: Arquivo extinta RFFSA, DNIT/MA, 2023.

Figura 15: Fachada de uma casa de turma produzida pela URSAL, RFFSA.



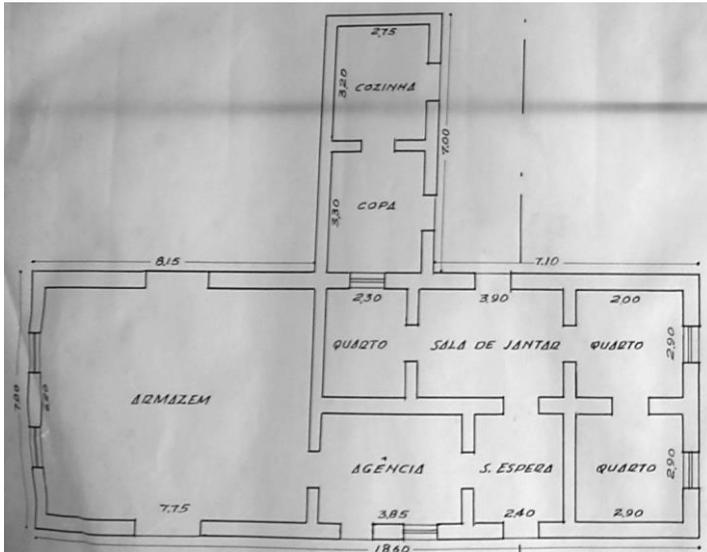
Fonte: Arquivo extinta RFFSA, DNIT/MA, 2023

De acordo com o *Regulamento para a Segurança, Polícia e Tráfego das Estradas de Ferro*, aprovado pelo Decreto nº 15.673, de 7 de setembro de 1922, estas casas deveriam ser providas de “[...] compartimentos e dependências necessários para que cada família de proletário encarregado de trabalhos da via permanente possa ter acomodações próprias”, Art. 43 (BRASIL, 1922). Comodidades que, mesmo muito distantes das oferecidas aos profissionais especializados e empregados lotados nas funções de comando, possibilitavam um incremento nas condições de vida e trabalho dos trabalhadores das turmas. A única casa de turma inventariada compõe conjunto com a pequena estação situada na localidade Floriópolis, atualmente área urbana de Parnaíba, ambas de 1922. Conforme Vieira (2010), até a década de 1930 havia uma intensa movimentação nesta estação, por sua proximidade com Parnaíba e por estar no caminho para o litoral (Vieira, 2010), mas, a partir dos anos 1970, com a suspensão do transporte de passageiros ambas foram fechadas (Iphan, 2012).

Quanto aos dormitórios, consistem em acomodações destinadas aos empregados em trânsito, a exemplo dos maquinistas e auxiliares, ou dos incumbidos da manutenção da linha. Acomodação que também poderia ser realizada na própria estação. Para Blay (1985) apenas os funcionários indispensáveis ao pleno funcionamento dos serviços de transporte dispunham desses cômodos, no caso: o chefe da estação, os manobristas e mecânicos.

No Piauí, a estação ferroviária de Teresina, construída pela EFSL, é considerada pelo Iphan (2008b; 2012) e por Teixeira (2019) como o exemplar mais completo dessa solução. Entretanto, na antiga Central do Piauí também foi constatada a presença de cômodos destinados ao abrigo de funcionários no corpo das estações, a exemplo da situada na Esplanada de Altos, com um dormitório, e na estação de Cocal, onde foi acrescido ao programa convencional de uma estação de passagem o de uma residência, resultando em uma configuração bastante peculiar.

Figura 16: Planta Baixa da Estação da Cocal produzida pela URSAL, RFFSA, sem data.



Fonte: Arquivo extinta RFFSA, DNIT/MA, 2023.

Em relação às edificações construídas especificamente para essa finalidade, na documentação pesquisada foram encontradas referências a dormitórios em Piracuruca, Piripiri, Campo Maior e Teresina, em geral, compondo os pátios ou próximos a eles, e em duas configurações. A primeira, com características espaciais e formais similares à das casas de turma, ou seja, uma sequência de cômodos ordenados lado a lado, cuja quantidade variava conforme a necessidade. Teixeira (2019, p. 206) acrescenta que esses alojamentos possuíam um [...] programa simplificado - quarto e banheiro, suprimindo-se a parte social - e mesmo apresentando as laterais geminadas. Vê-se que a disposição dos cômodos e das esquadrias permite ventilação e iluminação naturais". Corresponde a esse tipo o dormitório da Esplanada da Estação de Teresina.

Figura 177: Vista do Dormitório a partir do Pátio de Teresina, situado entre a estação e o armazém.



Fonte: SECULT,1997

Figura 18: Vistas do dormitório do Pátio de Teresina antes de sua demolição, em 2023.



Fonte: Claudiana Cruz dos Anjos, 2021.

Ao longo da Central do Piauí não foi identificada essa configuração na documentação consultada. Os documentos referentes aos dormitórios

situados nessa Estrada mostram edificações com traços da arquitetura civil piauiense, marcada pela cobertura em telha canal e pequenas aberturas, podendo ainda contar com a presença de varanda. Como observado em relação à casa para o agente da cidade de Bom Princípio, pode ser que estas edificações não tenham sido obra da ferrovia, sendo adquiridas por esta para abrigar seus funcionários nas localidades em questão, dado o caráter provisório de sua ocupação.

De toda forma, uma característica própria dessa tipologia é sua localização próxima à via férrea. Para Finger (2009, p. 76), a proximidade das casas destinadas aos trabalhadores da conservação em relação ao posto de trabalho “[...] permitia ainda que esta mão de obra fosse solicitada a qualquer momento, e ao mesmo tempo, a não separação entre o ambiente residencial e o ambiente de trabalho punha o empregado sobre constante vigilância da empresa”. Apenas em Piri-piri e Campo Maior foi registrada a presença de edificações denominadas de dormitórios, além da localizada junto à Esplanada de Parnaíba, cuja identificação lança dúvidas sobre sua categorização, sendo necessário o aprofundamento das pesquisas sobre esse imóvel.

Figura 19: Vista Dormitório de Piri-piri, conforme informado pelo servidor da extinta RFFSA, atualmente na SPU/MA, Sr. Júlio Cesar. Data não identificada.



Fonte: Arquivo extinta RFFSA – DNIT/MA.

Figura 20: Vista geral da edificação destinada a hospedagem localizada na esplanada de Parnaíba.



Fonte: Arquivo extinta RFFSA – DNIT/MA, 2023.

Figura 19: Vista Geral Dormitório de Campo Maior.



Fonte: Iphan, 2012.

As Casas de Turma e Dormitórios, ora apresentados, são construções marcadas pela simplicidade formal. Para Finger (2009, p. 66), “[...] a padronização das edificações e a maneira racional com que eram construídas, além de uma redução e otimização dos espaços internos, permitia pouca ou nenhuma ornamentação”. De acordo com ela,

Na lógica industrial a ornamentação era tida como supérflua e desnecessária nas habitações comuns (representando um custo adicional), concentrando-se apenas em elementos como mãos-francesas, beirais, calhas, platibandas e guarda-corpos, em geral pré-fabricados e produzidos em série. Entretanto, era utilizada explicitamente nos edifícios destinados aos funcionários mais graduados, justamente para identifica-los da massa construída (Finger, 2009, p. 66).

Moreira (2007) vincula essa racionalidade ao ideário do habitat moderno. Assim, para essa categoria de edificações a economia e a racionalidade dos processos seriam mais determinantes que a privacidade de seus usuários. Para Silva Filho, na pesquisa realizada para subsidiar o tombamento do Conjunto Ferroviário de Teresina (Iphan, 2008b), a simplicidade da feição arquitetônica do dormitório ali existente estaria atrelada também à arquitetura popular piauiense. A partir dessas referências, pode-se elucubrar que no Piauí a aparente simplicidade da arquitetura local teria atendido à lógica funcional e à racionalidade ferroviária, sendo, portanto, uma especificidade a ser valorizada. Porém, com fim desse transporte na EFCP, esta simplicidade acabou por contribuir para o desaparecimento dessas tipologias.

### **O hiato entre a existência, preservação e o desaparecimento.**

Segundo Cossons (2011, p. 6), “[...] quando os lugares de trabalho se foram, o que frequentemente resta são as casas daqueles que neles trabalharam. Em muitas paisagens pós-industriais eles representam a evidência mais prolífica da antiga atividade industrial”. Ao observar a trajetória do acervo arquitetônico residencial remanescente da antiga Central do Piauí, essa assertiva passa a fazer ainda mais sentido. Assim como as estações são reconhecidas como marcos simbólicos das transformações promovidas pela passagem dos trens, as edificações construídas para

abrigar os ferroviários são representativas dos vínculos de sociais e das relações de solidariedade e de trabalho e, constituem-se, assim, como espaços carregados de memórias e histórias tecidas ao longo do tempo.

A compreensão das edificações ferroviárias de função residencial como parte do legado industrial digno de preservação se ampara em uma visão alargada dos conceitos de Patrimônio Cultural e Patrimônio Industrial difundidos através de documentos internacionais e de imensa gama de pesquisadores dedicados ao tema. Não sendo possível estabelecer um debate sobre esses conceitos, importa apenas destacar que seu caráter inclusivo, tanto em relação à natureza dos objetos, quanto aos agentes que devem participar dos processos de atribuição e reconhecimento dos significados e valores associados a esses bens, é o que pauta a presente abordagem, como nos ensina Meneses (2007) e o Princípio de Dublin, do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS) e Comitê Internacional para Conservação do Patrimônio Industrial (TICCHI), de 2011, para citar apenas estas referências.

Entende-se que, juntamente com os avanços teóricos, faz-se fundamental um adequado e abrangente processo de patrimonialização, o que passa pela aproximação entre a sociedade e os bens oriundos da industrialização, como nos alerta Freire (2016), Khül (2008) e Veras (2020). Para esta última (2020, p. 153), “Sem políticas efetivas de proteção, e sem esforços de sensibilização junto à comunidade local, essas ruínas de tempos outros estão a desaparecer da paisagem urbana”. Amparada nos fundamentos fornecidos por esses autores, na pesquisa histórica e nos documentos da extinta RFFSA consultados foi possível caracterizar como formas de apagamento as escolhas e decisões tomadas por agentes públicos e particulares em relação às casas ora apresentadas. Um fundo teórico e histórico que permite traçar um inventário das ausências.

Em relação às casas de turma, apenas a situada na localidade Floriópolis chegou a ser inventariada; quanto aos dormitórios, somente os

situados nas esplanadas de Campo Maior e de Teresina<sup>9</sup>; as casas dos agentes são as edificações melhor representadas nessa catalogação, o mesmo não pode ser dito das demais casas individuais, somente a que compõe a Esplanada de Parnaíba foi inventariada. Essas ausências são significativas, seja porque o Inventário é o único documento produzido até o momento com vistas a sistematizar as informações sobre o acervo ferroviário no estado sob a perspectiva preservacionista, podendo, portanto, ser entendido como um instrumento de preservação. Seja porque, a não identificação desses bens indica seu desaparecimento material ou simbólico. As causas desse desaparecimento requerem estudos mais aprofundados, mas as pesquisas em curso indicam alguns fatores, tais como as destruições, voluntárias ou não, e o arruinamento decorrente do abandono.

O apoio para auxiliares, as casas para feitor e mestre citadas e as casas do agente de Piracuruca e Brasileira são exemplos de perdas materiais irreversíveis, essas edificações foram demolidas intencionalmente ou sucumbiram sob o peso do tempo. Como estas, outras podem ter sido construídas, mas se perderam sem ao menos deixar registro. Um caso exemplar de demolição intencional é o do dormitório de Teresina, este acompanhou as transformações desse espaço ferroviário até seu desaparecimento em 2023<sup>10</sup> no bojo das obras de restauração arquitetônica realizadas no conjunto, vez que fora considerado sem relevância frente ao apuro técnico das demais edificações. Ou seja, sua feição popular, nos termos de Silva Filho (Iphan, 2012), teria contribuído para motivar sua demolição (Anjos, 2022).

Em grande medida, estes desaparecimentos foram desencadeados pela própria RFFSA a partir do encerramento do transporte de passageiros que ensejou a desocupação das casas, e, principalmente, da política de desfazimento dos bens considerados não necessários à operação ferroviária iniciada ainda nos 1980 e estruturada na década seguinte no

---

<sup>9</sup> No Inventário consta um dormitório construído nos anos 1980 no Pátio de manobras do bairro Itararé, Teresina.

<sup>10</sup> Nessa ocasião, em 2018, apenas um dos cômodos encontrava-se ocupado (Anjos, 2022).

âmbito do Programa Nacional de Desestatização (PND), do qual a empresa fez parte, tendo implementado planos anuais de alienação, bem como disponibilizado sua carteira imobiliária para locação (Castro, 2000). Medidas que abriram espaço para novos ocupantes e para intervenções, sobretudo, nas edificações alienadas. Algumas descaracterizadoras, a exemplo da casa do agente de Luís Correia, alienada pela RFFSA e adaptada para outra finalidade.

Em continuidade ao supracitado processo, a Lei nº11.483 de 2007 (Brasil, 2007), que encerrou a liquidação da RFFSA e a extinguiu, indicou as destinações para fins culturais e turísticos como os preferenciais para promover a preservação da *Memória Ferroviária*, o que nem sempre tem coadunado com a permanência da função residencial, a exemplo da casa do agente do Pátio de Teresina, em que a família que ali residia foi deslocada para outro imóvel para que a casa fosse adaptada para uso cultural e incorporada ao *Parque Estação da Cidadania* (Anjos, 2022). Em contrapartida, foi assegurada sua existência.

Diferente das casas dos agentes de Teresina e Parnaíba, que permaneceram como bens públicos, sendo utilizadas para fins culturais e institucionais, as casas do agente e mestre da Esplanada de Piripiri foram objeto de transformações que também podem ser lidas como formas de apagamento. A permeabilidade visual e integridade espacial dessas casas em relação ao conjunto ferroviário do qual fazem parte foram comprometidas quando da implantação de uma praça de eventos no local, cujo palco foi instalado entre as casas e o referido conjunto. Recentemente, na área frontal das ditas casas foram construídos pontos comerciais, obstruindo completamente sua visão. Esses anexos são, portanto, mais uma camada do processo de fragmentação visual, espacial e histórico impingido a estas residências, colaborando para sua invisibilidade.

Figura 22: Vista aérea da Esplanada de Piripiri. Seta em vermelho: casa do agente; seta em preto: palco da Praça de Eventos instalada no complexo ferroviário.



Fonte: Iphan, 2012.

Figura 20: Vista geral das casas do agente e mestre em Piripiri após intervenção.



Fonte: Claudiana Cruz dos Anjos, 2023.

As transformações urbanas e sociais experienciadas em cada local podem também ser citadas como fatores desencadeadores de perdas ou apagamentos, como ocorrido com o dormitório de Campo Maior.

Mesclado às edificações que avançaram sobre o espaço ferroviário, esta edificação perdeu a relação espacial com a via férrea e estação.

Por todo o exposto, em maior ou menor grau, associados ou não, os fatores ora mencionados afetaram e continuam afetando as edificações residenciais da extinta EFCP definindo sua existência. A estes fatores se soma ainda a incúria do tempo, pois na ausência de pessoas, o arruamento se instala, a exemplo da casa do agente do Povoado Deserto e a casa de turma da localidade Floriópolis, em Parnaíba.

Figura 214: Vista da casa do agente do Povoado Deserto.



Fonte: Iphan, 2012.

Figura 25: Vista casa de turma da localidade Floriópolis, em Parnaíba.



Fonte: Iphan, 2012.

Do rol de edificações de função residencial situadas na antiga EFCP, apenas as casas do agente de Teresina e de Parnaíba são reconhecidas como Patrimônio Cultural brasileiro, ambas por meio do Tombamento<sup>11</sup> e da Lista do Patrimônio Cultural Ferroviário (LPCF)<sup>12</sup>. Diante dessa informação e das perdas materiais e simbólicas descritas anteriormente, difícil não questionar o alcance desses instrumentos de proteção, mas, importa, sobretudo questionar o próprio processo de patrimonialização. Com base na história recente da extinta RFFSA, tem-se que desde o processo de liquidação, ao longo dos anos 1990, as edificações residenciais foram tratadas com um espólio a ser desfeito ou distribuído a terceiros.

Uma importância que acabou sendo absorvida pelo órgão federal de preservação quando da valoração cultural de bens ferroviários e sua inscrição na LPCF, procedimento que tem a definição da destinação como um requisito incontornável. Entende-se que, ao passo que esta condição intencionou estimular a participação das esferas locais na preservação dos bens ferroviários, de outro, criou dificuldades de diversas ordens, um impasse que permanece (Anjos, 2018). Mas, retomando a contribuição de Veras (2020), reitera-se que os agentes públicos não devem ser eleitos como os únicos detentores do poder de decisão sobre o futuro desses bens. Há de se promover ações mais horizontais de apropriação e valorização do legado ferroviário.

## Conclusão

À guisa de conclusão, pode-se afirmar que há muito a conhecer sobre o legado deixado pela antiga Estrada de Ferro Central do Piauí. As edificações de função residencial construídas no bojo desse

---

<sup>11</sup> Instrumento de preservação criado pelo Decreto-Lei nº 25/1937 para a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional (Brasil, 1937).

<sup>12</sup> Criada pela Portaria nº 407 do Iphan em dezembro de 2010, substituída em 2022 pela Portaria nº 17, de 29 de abril, que dispõe sobre os critérios de valoração e o procedimento de inscrição de bens na Lista do Patrimônio Cultural Ferroviário (Iphan, 2010; 2022).

empreendimento, em que pese sua simplicidade formal e estética em relação às estações, são aqui percebidas como elementos significativos da história ferroviária piauiense ainda não devidamente identificados, estudados e inseridos no rol do Patrimônio Cultural Brasileiro. Um esforço que se faz urgente dada as perdas em curso.

Contudo, com a exposição destas perdas não se pretende constituir um obituário, mas despertar o interesse para as diversas possibilidades de estudos, pois antes das ruínas tem-se uma arquitetura que foi habitada por pessoas, inclusive após o encerramento da operação ferroviária. Antes do *status* de Patrimônio há de se atentar para os significados e para a permanência da existência. Um legado que resiste enquanto aguarda por ações concretas de preservação.

Por fim, destaca-se a importância da pesquisa histórica e da documentação alusiva ao legado ferroviário piauiense. Documentação que pode ser compreendida como suporte de memória e testemunho singular do que foi produzido no passado, mas também como ferramenta de pesquisa, e ainda, como parte das operações voltadas para a preservação do Patrimônio Cultural (Medeiros, 2019). Nesse propósito, a documentação histórica e arquitetônica tomadas como subsídio para a produção desse texto são aqui reconhecidas como instrumentos de difusão do conhecimento e de preservação das edificações em questão, inclusive daquelas que agora existem apenas no papel ou na memória.

### Referências

ANJOS, Claudiana Cruz dos. As intervenções transformadoras do pátio e Conjunto Arquitetônico da Estação Ferroviária de Teresina – Piauí. In: **Revista Eletrônica do Ministério Público do Estado do Piauí**. Teresina, n. 1. p. 85-106, ano 2, 2022.

\_\_\_\_\_. **A Proteção do Patrimônio Cultural Ferroviário no Brasil entre 2000 e 2015: do tombamento à inscrição, um caminho de distanciamento**

das especificidades do objeto a preservar. 2018. 221 f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano) – Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018.

BLAY, Eva Alterman. **Eu não tenho onde morar – vilas operárias na cidade de São Paulo**. 1.ed. São Paulo: Nobel, 1985.

BRASIL. **Decreto nº 15.673, de 7 de setembro de 1922**. Aprova o Regulamento para a Segurança, Polícia e Tráfego das Estradas de Ferro. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1920-1929/decreto-15673-7-setembro-1922-504966-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em 22. 04. 2024.

\_\_\_\_\_. **Decreto Lei nº 25 de 30 de novembro de 1937**. Organiza a proteção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto\\_25\\_de\\_30\\_11\\_1937.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto_25_de_30_11_1937.pdf). Acesso em 20. 04. 2024.

\_\_\_\_\_. **Lei nº 11.483, de 31 de maio de 2007**. Dispõe sobre a revitalização do setor ferroviário, altera dispositivos da Lei no 10.233, de 05 de junho de 2001, e dá outras providências. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/ato2007-2010/2007/lei/l11483.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2007-2010/2007/lei/l11483.htm). Acesso em 20. 04. 2024.

CASTRO, Newton de. Privatização do setor de transportes no Brasil. In: PINHEIRO, Armando Castelar; FUKASAKU, Kiichiro. **A Privatização no Brasil: o caso dos serviços de utilidade pública**. Rio de Janeiro: Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social, 2000, p. 223-277.

CERQUEIRA, Maria Dalva Fontenele. **Entre Trilhos e Dormentes: a Estrada de Ferro Central do Piauí na história e na memória dos parnaibanos (1960-1980)**. 2015. 169 f. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) –

Programa de Pós-Graduação em História do Brasil, Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2015.

CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS; COMITÊ INTERNACIONAL PARA CONSERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO INDUSTRIAL. **Princípios para a Conservação de Sítios, Estruturas, Áreas e Paisagens de Patrimônio Industrial**. Dublin, 2011. Disponível em: <http://ticcih.org/wp-content/uploads/2017/12/Princi%CC%81pios-de-Dublin.pdf>. Acesso: abril.2024.

COSSONS, Neil. Perspectivas, percepções e o público. **Dossiê: Patrimônio Industrial**. CIEC/UNICAMP URBANA, n. 3, p. 1-7, jan./dez. 2011  
Dossiê: Patrimônio Industrial

FERREIRA, José de Arimatéa Isaias. **Trilhando novos caminhos**: a cidade de Piri-piri e as mudanças proporcionadas pela chegada da ferrovia – 1930-1950. 2010. 145 f. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Programa de Pós-Graduação em História do Brasil, Universidade Federal do Piauí. Teresina: 2010.

FINGER, Anna Elisa. **Vilas Ferroviárias no Brasil**: os casos de Paranapiacaba em São Paulo e da Vila Belga no Rio Grande do sul. 2009. 166 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

FREIRE, Maria Emília Lopes. **Patrimônio Ferroviário**: Por uma compreensão sistêmica de sua lógica funcional. 2015. 96 f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano) – Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2016.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Cidades do Piauí testemunhas da ocupação do interior do Brasil durante o século XVIII: Conjunto Histórico e Paisagístico de Parnaíba.** Dossiê de tombamento. Teresina: Iphan/PI, 2008a.

\_\_\_\_\_. **Processo n. 1557-T-08.** Tombamento do Conjunto da Estação Ferroviária de Teresina, Piauí. Rio de Janeiro: Arquivo Noronha Santos, 2008b.

\_\_\_\_\_. **Patrimônio Ferroviário do Piauí.** Pesquisa sobre a Malha Ferroviária do Piauí. Teresina: Iphan/PI, 2012. Trabalho não publicado.

\_\_\_\_\_. **Portaria nº 407, de 21 de dezembro de 2010.** Dispõe sobre o estabelecimento dos parâmetros de valoração e procedimento de inscrição na Lista do Patrimônio Cultural Ferroviário. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/127>.

\_\_\_\_\_. **Portaria nº 17, de 29 de abril de 2022.** Dispõe sobre os critérios de valoração e o procedimento de inscrição de bens na Lista do Patrimônio Cultural Ferroviário. Disponível em: <https://www.gov.br/iphan/pt-br/centrais-de-conteudo/legislacao/atos-normativos/2022/portaria-iphan-no-17-de-29-de-abril-de-2022>.

INOUE, Luciana Massami. **Fim da linha? vilas ferroviárias da Companhia Paulista (1868-1961):** Uma investigação sobre história e preservação. 2016. 324 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo), Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

KÜHL, Beatriz Mugayar. **Preservação do Patrimônio Arquitetônico da Industrialização:** Problemas Teóricos de Restauro. 1. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.

MACEDO, Eurico. **Memórias de um ferroviário**. 1. Ed. Bahia: Eurico Macedo, 1950.

MEDEIROS, Ana Elisabete de Almeida; CHAIM, Giselle Marie Cormier. **A relevância da documentação para a preservação do Patrimônio Moderno**: estudo de caso do edifício da Embaixada do Brasil em Buenos Aires. In: DOCOMOMO. Inventário e Documentação, 13., 2019, Salvador. Anais [...] Salvador: UFBA, 2019. p.1-18.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas. In: SUTTI, Weber (Coord.). **I Fórum do Patrimônio Cultural**. Brasília: Iphan, 2012. 2 v, t. 1. p.25-32.

MOREIRA, Danielle Couto. **Arquitetura Ferroviária e Industrial**: o caso das cidades São João del-Rei e Juiz de Fora (1875-1930). 2007. 313 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2007.

SEGNINI, Liliana Rolfsen Petrilli. **Ferrovia e Ferroviários**: uma contribuição para a análise do poder disciplinar na empresa. 1. Ed. São Paulo: Autores Associado: Cortez, 1982.

SILVA FILHO, Olavo Pereira da. **Carnaúba, pedra e barro na Capitania de São José do Piauí**. 1. Ed. Belo Horizonte: Nova Fronteira, 2007. 3 v.

TEIXEIRA, Marina Lages Gonçalves. **Teresina (1890-1920)**: arquitetura, indústria e ferrovia. 2019. 240 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2019.

VERAS, Alexandra Sablina do Nascimento. **Usos do passado, memória e apropriações do Patrimônio Industrial de Parnaíba, Piauí (1940, 1970-**

**1980, 2000-2019).** 2020. 200 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2020.

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.



# O RIO, A CIDADE E O TEMPO: A DIALÉTICA DA DURAÇÃO E OS OFÍCIOS DAS POPULAÇÕES RIBEIRINHAS NA REGIÃO DO BAIXO PARNAÍBA PIAUIENSE

*Jhon Lennon de Lima Silva*  
*Wesley de Sousa Silva*

## **Introdução**

O historiador vivencia cotidianamente o tempo, elemento essencial na construção da História e que permite articular no presente experiências que podem nortear e atribuir significado à nossa vida prática. O tempo que se discute nesse estudo é o tempo permeado pelas interações humanas, o tempo que pensa a História como “o resultado da tradição, do trabalho, do pensamento de várias gerações, e não somente do tempo dos eventos, dos acontecimentos espetaculares consagrados por determinada historiografia (Ribeiro, 2013, p. 76)”; é um estudo, sobretudo do tempo subjetivo das populações ribeirinhas que residem em Luzilândia-PI, região Meio Norte do Brasil.

Cidade-beira da microrregião do Baixo Parnaíba Piauiense, Luzilândia possui um rico e complexo patrimônio cultural fluvial, caracterizada por ofícios, objetos, celebrações, memórias e saberes tradicionais associados ao rio Parnaíba e outras várzeas fluviais do território. Nesse contexto, tivemos como objetivo compreender a dialética da duração a partir dos processos de produção dos ofícios das populações ribeirinhas desse território singular; entendendo os ritmos da vida ribeirinha, suas transformações e continuidades.

Para a discussão acerca do tempo, utilizamos referencial teórico que discute os conceitos que nos permitem entender o tempo histórico como Koselleck (2012), Hartog (2003), Reis (2019), dentre outros. O entendimento da dialética da duração se deu a partir dos apontamentos de Braudel (1990), Ribeiro (2013) e Barros (2014). A análise da dialética da

duração das formas de ser e viver ribeirinhos foram interpretadas a partir das narrativas que compõem o Inventário Participativo das Memórias dos ofícios e Modos de Saber-fazer das Populações Ribeirinhas, construído no biênio 2020/2021, de forma participativa e colaborativa por agentes públicos, privados e sociais locais.

Optamos pela análise de três narrativas que compõem o referido inventário do patrimônio cultural: memórias de vazanteiro (produtor que realiza atividade agrícola nas margens dos rios, lagoas ou igarapés), lavadeira e pescador. Adotamos a análise qualitativa das fontes, interpretando as relações de tempo que se dão na prática dos beiradeiros; tempo marcado por ritmos diferentes e práticas culturais tradicionais.

Nesse sentido, podemos entender que os ofícios, os modos de ser e viver enquanto ribeirinhos, na região Meio Norte do Brasil são atravessados pela longa duração, ciclos incessantes, contínuos e descontínuos que mudam com vagar. São arquiteturas formadas por práticas sociais cotidianas que fazem a vida da população fluir, práticas que nos fazem pensar o nosso tempo e o rio como fenômenos que orientam a vida da cidade.

## **O Historiador e o Tempo**

O tempo é elemento essencial na escrita da história, sem a perspectiva do tempo a História perde sua singularidade enquanto ciência humana, pois como afirmava Marc Bloch “a história é a ciência dos homens no tempo” (Bloch, 2001, p. 55). Com essa assertiva, Bloch (2001) apontava o tempo como característica indispensável para a História; nos fazendo pensar a importância do historiador diante da perspectiva do tempo: o historiador que busca compreender a humanidade, suas relações cotidianas e as práticas de sociabilidade diante as múltiplas dimensões temporais que atravessam a experiência humana.

No dizer de Philippe Aires (1989) o historiador não é mais o homem do gabinete, da caricatura ou aquele que está em busca do passado sem considerar o seu tempo. O historiador e sua escrita são atravessados

pelo tempo presente, e pelo tempo em que as fontes históricas foram produzidas, um tempo lacunar, o dito e o não dito em um determinado tempo e espaço; a escrita da história é, sobretudo, produzida por um sujeito que está intimamente ligado ao seu tempo, aos seus espaços e à sociedade que o faz pensar e agir cotidianamente, como comenta Raquel Glezer (1991):

O tempo do historiador é todo lacunar. A amarração é dada pela narrativa, é dada pela construção. Não existe a possibilidade do historiador reconstruir em sua explicação, tudo que aconteceu. Ele trabalha com resíduos aleatórios do passado, o seu trabalho com esses resíduos depende do momento em que está vivendo, daquilo que a sociedade lhe faz pensar, lhe permite usar como instrumental e lhe define como objetivo do conhecimento (Glezer, 1991, p. 02).

Para a autora, o historiador atua diante dessas lacunas do tempo em que a narrativa amarra e constrói os enredos da história humana. É importante considerar que a produção historiográfica dar-se-á considerando um determinado tempo e, principalmente, o tempo do historiador, aquele em que ele está inserido, que lhe constrói e que ele ajuda a construir enquanto sujeito histórico, ou seja, aquele que se entende como uma grande engrenagem que move a humanidade e que nos permite fazer escolhas de investigação do passado e do presente: o tempo.

Pensado, inicialmente, como uma dimensão do universo e seu meio natural, o tempo passa a ser concebido de acordo com a atuação dos sujeitos na sociedade e na construção do conhecimento, Luís Cláudio Palermo (2017) discute que:

O tempo não tem um sentido correspondente ao simples movimento natural que impõe uma determinação cabal à vida dos seres, de modo que nenhum ser vivo escaparia a essa determinação (mesmo os seres inanimados não escapariam),

especialmente no que diz respeito às transformações lineares e cumulativas de tempo (Palermo, 2017, p. 19).

A partir desta perspectiva, embora nossa vida prática em sociedade seja regida pela dimensão natural, o simples movimento dos astros e a perspectiva da linearidade com início, meio e fim; o que determina o tempo são as relações humanas e suas transformações sociais e culturais. Nesse sentido, não pretendemos nesse estudo definir tempo, mas discutir alguns conceitos pertinentes para o entendimento das relações temporais que permeiam a abordagem historiográfica. Assim, nos deteremos, não em tratar do tempo natural ou físico, o tempo determinado pelos astros e pela natureza, mas sim o tempo histórico.

Na percepção de Koselleck (2012), o tempo histórico pode ser entendido a partir das relações de reciprocidade entre o passado, o presente e o futuro; a partir do momento que em um dado presente, a dimensão temporal do passado se relaciona com o futuro, em um jogo de articulação construído pelas experiências humanas. Podemos dizer que essas experiências podem se constituir de acordo com a subjetividade de cada sujeito histórico, que constrói e busca compreender as temporalidades vivenciadas; subjetividades compartilhadas que formam redes de sociabilidade; assim, a subjetividade e as práticas cotidianas da humanidade constituem e nos fazem pensar o tempo. O tempo histórico seria esse tempo subjetivo, tempo de articulação individual e social que se institui no decorrer da existência humana.

As reflexões acerca do tempo surgem antes de Heródoto, como afirma José d' Assunção Barros (2014):

Os escribas akkadianos do terceiro milênio antes de Cristo, que muito antes de Heródoto, havia sido incumbidos de escrever uma história laudatória da monarquia Akkad (2270-2083 a. C.), na Mesopotâmia. Eles tiveram a seu cargo a tarefa de registrar as vitórias e realizações de seus reis e de seu povo,

rigorosamente inscritas em uma sequência temporal demarcada no interior de um ciclo demarcado pela Dinastia a quem serviam (Barros, 2014, p. 242).

A partir da concepção de Barros (2014), percebemos uma construção temporal a partir dos registros akkadianos, um tempo cíclico, em que após o fim de cada dinastia, outra se iniciava, outras formas de registros surgiam e a medição do tempo voltava ao seu ponto inicial. A noção de tempo e a história da humanidade estão intimamente entrelaçadas; tempo este entendido como uma dimensão integradora da vida social.

As relações entre tempo e história, desde os estudiosos da história antiga, medieval e moderna, até os historiadores da contemporaneidade; foram pensadas com base nas práticas sociais, “é o tempo que vai permitir explicar os fatos, independente da vontade divina. O tempo também vai permitir a periodização, a criação dos recortes temporais (Glezer, 1991, p. 01)”. Em outros termos, a ciência histórica faz a didatização do tempo a partir de recortes temporais: épocas, períodos, anos, etc; buscando entendê-los na perspectiva humana, fora das lógicas divina e natural.

Essa perspectiva de entender a história da humanidade, suas transformações e práticas sociais a partir do tempo sofreu inúmeras variações, principalmente quando a historiografia assume seu caráter científico, uma abordagem positivista em busca da verdade, verdade esta que se encontrava no passado através de fontes documentais escritas e oficiais, como salienta Barros (2014): “uma primeira fase deste período em que os historiadores tendiam a se contentar em compreender a história como ‘estudo do passado’ (Barros, 2014, p. 242)”.

Isso implica dizer que os pesquisadores do século XIX estavam preocupados em ordenar o tempo, sistematizar os documentos a partir de cronologias e assumir uma história linear. Essa concepção dominante e ocidental no campo do conhecimento histórico só veio sofrer alteração com os *Annales*, quando Marc Bloch e a primeira geração dos *Annales* rompem com as barreiras de que a história e a escrita da história estejam

voltada, somente para a compreensão do passado, ou seja, a compreensão da dimensão da vida humana, para o historiador pode ser apreendida a partir de diversas temporalidade “mesmo ao estudar o tempo presente, o historiador está assim impregnado da perspectiva temporal (Barros, 2014, p. 243)”.

É com Fernand Braudel, com a segunda geração dos *Annales*, que os conceitos e discussões entre tempo e história ganham uma outra dimensão, uma mudança substancial, como comenta José Carlos Reis (2003):

Os *Annales*, e Braudel em particular, construíram o conceito de ‘longa duração’ que ao mesmo tempo incorpora e se diferencia do conceito de estrutura social das ciências sociais. A longa duração é a tradução, para a linguagem dos historiadores, da estrutura atemporal dos sociólogos, antropólogos e linguistas (Reis, 2003, p. 01).

As considerações em torno do tempo e a apropriação pela História do conceito de duração inauguraram a constituição de um novo tempo, o terceiro: tempo histórico; permeado por permanências e mudanças que se dão em ritmos diferentes. Esses ritmos podem ser entendidos a partir da concepção braudeliana, ritmo curto, marcado pela aceleração da vida cotidiana, os acontecimentos; o tempo médio constituído por processos de mudanças; e por fim, a longa duração, ritmo marcado por permanências e continuidades, tempo lento no seu fluir; perceptível ou não pelos sujeitos que integram esse tempo.

Nesse sentido, optamos por discutir algumas categorias que nos permitem compreender o tempo histórico, apontamentos historiográficos que dialogam e que estão atravessadas pelo estudo do tempo, da história e da humanidade. Entre os conceitos principais, trataremos da temporalidade e da duração, bem como alguns conceitos que se encontram no interior dessas categorias.

Discutir o conceito de temporalidade, nos permite entender as relações entre História e Tempo em uma concepção mais estrita, entendendo o tempo a partir de sua passagem, seu movimento e as transformações que ocorrem na vida humana. Podemos perceber as temporalidades quando a historiografia divide os estudos da História, como em história antiga, medieval, moderna, contemporânea e pós-moderna; a noção de temporalidade está embutida nessas divisões e no entendimento das relações entre passado, presente e futuro.

A temporalidade, portanto, é uma ideia que apenas adquire sentido através da percepção humana, da imaginação, das vivências do ser humano, e pouco ou nada tem a ver com o tempo físico da natureza. São também produtos da vivência e da percepção humanas estas mesmas dimensões que a temporalidade abarca e define, e que são tão familiares ao vocabulário cotidiano: o passado, o presente e o futuro (Barros, 2014, p. 245-246).

Como explica Barros (2014) a temporalidade está impregnada de sentido somente com as intervenções e interações do homem com seu meio e suas práticas sociais, uma ideia que se distancia da noção do tempo da natureza. A temporalidade, nesse viés, é uma operacionalização do tempo que se articula a partir das percepções humanas. Essa articulação pode ser entendida a partir da noção de experiência e expectativa.

Segundo Koselleck (2012), a experiência seria “o passado atual”, em que acontecimentos podem ser incorporados às relações humanas, ao mesmo tempo em que podem ser lembrados. A expectativa, para o autor pode ser explicada como o “futuro presente” (Koselleck, 2012); o que ainda não foi vivenciado, que poderá acontecer. Desse modo, podemos observar a função do presente como dimensão articuladora entre o passado e o futuro; é no tempo presente que a história faz emergir o passado, com a expectativa de vivências futuras, relações marcadas por inseguranças.

Outro conceito importante para se entender o tempo diz respeito a duração; a velocidade em que as ações humanas se dão, independente do tempo cronológico, um ritmo subjetivo e sentido pelo homem. “A duração, refere-se ao ritmo, ao modo e à velocidade como se dá uma transformação no tempo, à durabilidade ou permanência de algo até que seja substituído por algo novo ou por um novo estado (Barros, 2014, p. 274)”. A duração pode ser entendida como o ritmo em que algo acontece, algo que permanece, e que pode sofrer transformação.

Destarte, o ritmo do tempo pode ser percebível como uma curta, média e longa duração. A curta duração se refere ao ritmo rápido, aquilo que acontece rapidamente, diz respeito aos eventos, aos acontecimentos; a média duração é o ritmo das mudanças, aquilo que se transforma, os processos que se dão ao longo da vida prática; e a longa duração, ritmo marcado pelas permanências e continuidades, são as transformações percebidas muito lentamente, como explica Barros (2014):

Uma longa duração corresponderia àquilo que muda muito lentamente (ou cuja mutação pode ser percebida como muito lenta), e uma curta duração corresponderia ao ritmo rápido dos estados de ser que se transformam mais ou menos rapidamente (Barros, 2014, p. 248).

Fernand Braudel, diante da concepção de tempo histórico e das reflexões acerca da duração, aborda que os ritmos do tempo constituem a dialética da duração, em que os três ritmos se completam e se apresentam como estruturas compostas por permanências, regularidades, ciclos e transformações. A dialética da duração seria a interrelação das durações que constituem o tempo histórico.

Para nós, historiadores, uma estrutura é, indubitavelmente, um agrupamento, uma arquitetura; mais ainda, uma realidade que o tempo demora imenso a desgastar e a transportar. Certas estruturas são

dotadas de uma vida tão longa que se convertem em elementos estáveis de uma infinidade de gerações: obstruem a história, entorpecem-na e, portanto, determinam o seu decorrer (Braudel, 1990, p. 14).

No que se refere a longa duração, o autor da segunda geração dos *Annales* a compreende como uma estrutura formada pelas curtas e média duração; em que os eventos acontecem rapidamente, e cotidianamente vão passando por mutações, conjunturas marcadas pelas mudanças. Essas conjunturas formam as estruturas sociais do tempo, que acontecem de forma lenta, uma realidade pouco perceptível e que é rompida por conjunturas que alteram a ordem da vida prática.

De acordo com Guilherme Ribeiro (2013) essas estruturas, mesmo que sendo construídas por eventos e conjunturas pouco perceptíveis são caracterizadas pela repetição e movimento lento; entidades vivas em movimento que fazem a vida fluir. Podemos dizer que as mudanças estão presentes no interior da longa duração, que só passam a serem perceptíveis quando concebemos o ritmo do tempo como um ritmo lento.

É com François Hartog (2003) que essas relações temporais podem ser melhor compreendidas como regimes de historicidade, proposição que se diferencia dos conceitos de época; por possuir um sentido ativo e político, marcado pela subjetividade humana: “uma expressão da experiência temporal (Hartog, 2003, p. 12).” Esses regimes não são estruturas neutras, mas sim estruturas de experiências que se configuram e dão ritmo às nossas vivências em um tempo.

De acordo com José Carlos Reis (2019) os regimes de historicidade não são somente conhecimentos científicos, uma estrutura acadêmica das condições históricas, mas:

Uma representação do tempo histórico, é uma “consciência histórica” construída pela linguagem, que, uma vez “representado”, torna-se “realidade”, uma jaula pouco flexível que a todos cerca e se impõe. O “regime de historicidade” é “real”, que dizer,

é uma “representação-realidade”, uma “consciência-mundo” uma “linguagem-realizada”, que gera uma “historiografia-histórica” (Reis, 2019, p. 41).

Desse modo, apreendemos que os regimes de historicidade são representações reais do tempo histórico, uma linguagem geradora da escrita da história dotada, pelos seus produtores, de consciência histórica; um entendimento das relações temporais que atravessam a existência humana e as quais estamos imersos e não podemos fugir. Reis (2019) explica os regimes de historicidade a partir dos seus três tipos: o passadista, o moderno futurista e o pós-moderno presentistas.

No regime passadista a vida era regulada pelos acontecimentos do passado, a história era contada a partir dos grandes eventos e feitos de heróis, uma percepção de que o passado era o mestre de todas as temporalidades; a construção de uma “história magistra” (Hartog, 2003) em que seus saberes buscados no passado eram dominantes e, segundo Reis (2019) “tinham a função de criar discursos legitimadores (2019, p. 43)”.

Quanto ao regime moderno futurista, temos o progresso como característica essencial para seu entendimento. A História não tratava mais dos acontecimentos e feitos vividos no passado, mas se referia a um presente que se direcionava, com rapidez ao futuro; o progresso como instrumento do tempo futurista, em que “a historiografia era uma ciência do processo histórico e não um mero relato (Reis, 2019, p. 51)”. Para o autor, com o regime moderno futurista a humanidade passou a pensar e a viver a história por si mesmo, afastando o movimento da vida das ações da natureza ou de entidades divinas, tornando-se protagonista de seu tempo.

O regime pós-moderno presentista está voltado para a o entendimento da temporalidade a partir do presente, um tempo que articula passado e futuro, permitindo relações temporais múltiplas, compostas por leituras do passado que conduzem ao significado dos acontecimentos, é um regime lacunar, em desenvolvimento “o presentismo implica que o

ponto de vista é explícita e unicamente o do presente (Hartog, 2003, p. 28)”.

Diante dessa abordagem, percebemos o tempo histórico como o tempo da humanidade e das subjetividades que permeiam as relações da vida prática, é uma linguagem que estamos imersos e que determinam nossas vivências, modos de ser, saber e fazer; formas de “comunicação entre passado, presente e futuro, sem admitir tirania de qualquer um deles. História escrita em nome do passado, do presente ou do futuro (Hartog, 2003, p. 31)”.

### **Luzilândia e o Rio Parnaíba: Culturas e Modos de Saber-fazer**

Para entendermos as relações entre tempo, rio, cidade, pessoas e seus ofícios, apresentamos apontamentos de geo-história da cidade de Luzilândia. Foram importantes as contribuições de Fernand Braudel (1990) sobre tempo histórico e de longa duração, que nos informam sobre a história da cidade quase imóvel, construída em um tempo lento, em um fluir marcado por permanências, irregularidades e ciclos incessantes de vida das pessoas; nesse caso, as comunidades que vivem nas margens do rio Parnaíba.

Luzilândia é uma cidade da região do Baixo Parnaíba Piauiense, localizada em latitude 03º 27' 28" sul e longitude 42º22'13" oeste estando a uma altitude de 30 metros acima do nível do mar. Possui uma área de 704,433 km<sup>2</sup> e um total estimado de 25.504 (IBGE - 2020) habitantes. O município, cujo gentílico é luzilandense, faz divisa, ao norte, com o estado do Maranhão, e os demais limites com o estado do Piauí: ao sul, com Morro do Chapéu e São João do Arraial; a Oeste, com Madeiro, Joca Marques e Matias Olímpio; e a leste, com Joaquim Pires.

A abundância de águas na região permitiu a presença marcante de povos originários e a instalação de fazendas de gado, em especial a fazenda Cabeceira dos Carvalhos e Estreito. A primeira, do fim da década de 1830, propriedade de Don'Ana de Deus, vinda do Maranhão com alguns escravizados. A segunda instalada pelo português João Bernardino

de Souta Vasconcelos em 1870, às margens do rio Parnaíba, uma das primeiras instalações que colaboraram com o povoamento do lugar. Estreito teria sido o primeiro nome do território até 10 de março de 1890.

Em 1886, movidos pelo desenvolvimento econômico da localidade e pela fé católica dominante no Piauí, os estreitenses construíram uma capela em honra à Santa Luzia: “A comunidade católica se mobilizou e, através da contribuição pecuniária ou física dos seus integrantes, iniciou a construção da capela, que não se sabe ter sido concluída no mesmo ano ou no ano seguinte, conforme consta no Livro do Tombo da paróquia.” (Ivanildo Di Deus, 1992, p. 11). A capela, localizada na parte baixa da cidade (hoje Praça Santa Luzia – Ponto Chique), contava com paredes baixas, arquitetura simples, sem torres e com um pequeno sino que anunciava as liturgias e festejos da padroeira do povoado.

Segundo Inácio Oliveira (2016), “Em 22 de outubro de 1887, o bispo de São Luís do Maranhão, Dom Cândido Alvarenga, autorizou o padre José Marques da Rocha, vigário da paróquia de Nossa Senhora da Conceição, de Barras, a dar a bênção à pequena capela de Santa Luzia.” (2016, p. 115). Devido à lentidão em relação aos meios de comunicação da época, a bênção só ocorreu em 21 de setembro de 1888, e a então capela de Santa Luzia passou a ser o centro de realização de celebrações.

De acordo com Ivanildo di Deus (1992), Estreito pertencia ao município de Barras desde 1841. Com o aumento das comunidades ribeirinhas na região e Luzilândia contando com mais de quatrocentos populares, inclusive flagelados que fugiam da seca que assolava o estado do Ceará, o povoado passou a denominar-se Vila de Porto Alegre pelo Governador do estado do Piauí Gregório Thaumaturgo de Azevedo, nomeado pelo governo provisório da República dos Estados Unidos do Brasil.

Considerando que o povoado do Estreito, situado à margem direita do rio Parnahyba, está em condições de angmentar de população e riqueza, já pela sua posição topográfica já pela natureza e qualidade de suas terras; resolve:

Art. 1º. Elevar o mesmo povoado à categoria de villa com a denominação de villa de Porto Alegre.

Art. 2º. Fixar como seu território o polígono compreendido ao sul pela linha que partindo do porto do Laranjo, à margem do Parnahyba, passa pela fazenda Tigre e moradas Alagôa e Sacco; a léste pela linha que partindo da mesma morada Sacco passar pelas moradas Contenda e Carnahuba Amarella, fazendas Cocos e Boa-Vista dos Araújos, sítio do Ingá e a fazenda Bôa-Vista; ao norte pela recta que partindo da fazenda Boa-Vista fôr ao porto da Seriema, à margem do Parnahyba, e a oeste pela margem do mesmo rio, desde o porto da Seriema até ao do Laranjo (Decreto N. 15 de 10 de Março de 1890).

A elevação do povoado Estreito à vila de Porto Alegre se justificou pelo contingente populacional que se instalava na região, bem como por suas riquezas. A posição geográfica, à margem direita do rio Parnahyba, foi critério importante para sua elevação, como percebemos no documento do governador do Estado, assim como as belezas naturais do lugar e a qualidade de suas terras, qualidade resultante da vegetação, do rio e das várzeas fluviais da região.

Naquele período as primeiras instalações do pequeno vilarejo, hoje Bairro Coroa, foram construídas de forma desordenada e com infraestrutura precária, casas de parede de barro ou palha, teto de palha e chão batido, outras na parte alta da cidade ganhavam destaque pela arquitetura de estilo colonial, seriam as residências das famílias que possuíam maior poder financeiro, controle econômico e político.

Com o crescimento da vila, o monsenhor Constantino Bóson e Lima ordenou, em 1907, ao padre Marcos Francisco de Carvalho que construísse um templo católico maior, a considerar que os números de católicos aumentaram naquela vila; na parte alta da vila foram construídas paredes de até dois metros de altura, mas devido à falta de recursos financeiros e humanos, a construção parou e ficou 23 anos em estado de ruína, caindo devido as fortes intempéries e falta de manutenção.

Algumas edificações de pedra e telha passam a ser construídas para sediar atividades administrativas na região, concentrando um número significativo de moradores e usuários de serviços públicos das regiões circunvizinhas. A cidade foi ganhando forma a partir do Rio Parnaíba, estrada líquida de acesso ao norte e sul dos estados do Piauí e Maranhão.

Em 06 de junho de 1931, José Euclides de Miranda, juiz de Direito da Comarca; acompanhado de Adalberto dos Santos Lima, promotor público; Gerson Castelo Branco, prefeito municipal; Vicente de Saboya de Menêzes, delegado de polícia, outras autoridades e a população em geral, criaram a Comarca de Joaquim Távora instituída pelo decreto N<sup>o</sup> 1197 de 08 de abril de 1931, a qual, a 20 de maio de 1931 já funcionava, com a posse e exercício dos cargos de juiz de Direito e promotor público. De acordo com a Ata de solenidade de instalação da Comarca de Joaquim Távora, de 06 de junho de 1931, a criação da comarca era “aspiração de muito tempo, do povo portalegrense, a considerar o grau de desenvolvimento material e moral do lugar (Ata, 1931)”.

Em 01 de julho de 1938, às 10 horas no edifício da prefeitura municipal, Joaquim Távora voltou a se chamar Porto Alegre, sendo elevado à categoria de cidade de acordo com o decreto nacional N<sup>o</sup> 311 de 02 de março de 1938. Participaram da criação da cidade o suplente do juiz Francisco José da Silva, delegado de polícia tenente militar José Ribeiro de Araújo, prefeito João Francisco de Carvalho, Manoel Pereira de Araújo, primeiro adjunto do promotor público, dentre outras autoridades locais e populares.

Foi naquela “Porto Alegre” que a vida aconteceu e a cidade se desenvolveu, pois o porto das pedras se tornou o principal porto de parada de embarcações entre a região norte e sul do Piauí, passando a população ribeirinha a praticar e a ficar conhecida pelas relações de escambo na região devido a posição geográfica e o seu caráter limítrofe com o vizinho estado do Maranhão.

Devido à lei que proibia o uso de topônimos em território nacional, e considerando que a cidade de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul

era mais antiga, Porto Alegre passou a chamar-se Luzilândia pelo decreto estadual Nº 754 de 30 de dezembro de 1943, em homenagem à padroeira da cidade Santa Luzia e erguida uma igreja nova em 1942, no alto da urbe. A cidade passou a crescer com o advento do êxodo rural, das relações políticas e melhorias de infraestrutura urbana, bem como a criação de conjuntos habitacionais na região.

O desenvolvimento social, cultural e econômico de Luzilândia deu/dar-se devido a cidade estar situada às margens do rio Parnaíba, rio fronteiro entre os estados do Piauí e Maranhão, que ao mesmo tempo que separa, une populações ribeirinhas que produzem e reproduzem tradições, modos de ser e viver nesses espaços beirais.

O rio Parnaíba nasce na Chapada das Mangabeiras, nas cidades de Barreiras no Piauí e Alto Parnaíba no Maranhão, percorre sertões até chegar ao litoral, em direção sul a norte, desaguardo no oceano Atlântico e formando o único Delta a céu aberto das Américas, formado por ilhas e biodiversidade que integram os estados do Piauí, Maranhão e Ceará. Para Gandara (2008) “Antes de penetrar no oceano Atlântico, no norte do Piauí com o Maranhão, forma um amplo e recortado delta, labirinto de águas doce e salgada, chamado Delta do Parnaíba, com três braços do rio na saída do mar (2008, p. 114)”.

No percurso sul-norte, o rio Parnaíba atravessa a cidade de Luzilândia, uma das primeiras cidades do Estado do Piauí, com períodos de alagamento, pois se encontra na parte mais baixa do rio. É nesse lugar que encontramos ribeirinhos que têm o rio como espaço de sociabilidades, labor e momentos de religiosidade, uma cidade beira, para usar a expressão de Gandara (2014). O rio nos faz entender a constituição da cidade que se forma em suas beiras, a sua geografia nos permite entender as ruas da cidade, as populações, as práticas comerciais, os saberes e os fazeres, a fé e os modos de ser e viver beiradeiros. Gercinair Gandara (2011) ainda comenta:

O curso do rio Parnaíba possui uma extensão de 1485 Km, aproximadamente. É quase sempre

sinuoso, com trechos retilíneos curtos e relativamente raros. Ele nasce nos contrafortes da chapada das Mangabeiras, fronteira do Piauí com Tocantins, numa altitude de 709 metros e assinala o começo da divisa entre o Piauí e o Maranhão, divisa essa, inteiramente construída pelo rio. (Gandara, 2011, p. 8)

Dividido em três bacias: alto, médio e baixo e penetrando no oceano Atlântico em forma de Delta, o rio Parnaíba, de acordo com Bastos (1994, apud GANDARA, 2011) possui extensão de 300 metros de largura até atingir a variante de 500 a 600 metros a partir do trecho de Luzilândia, onde surgem pequenas ilhas e as pequenas e médias croas ou coroas (bancos de areia). O rio, que aparentemente passa pela cidade, adentra o território por meio de igarapés, lagoas de pequeno porte e a lagoa do Cajueiro, segunda maior lagoa natural do Piauí, alongando-se sertão adentro através de suas várzeas fluviais.

O velho Monge (Da Costa e Silva, 1987), como também é conhecido, é um dos principais elos entre o litoral e o interior do estado do Piauí; alterando e desenvolvendo economicamente o território piauiense desde a segunda metade do século XIX e início do século XX, como comenta Erasmo Amorhim (2017, p.33).

O Parnaíba enquanto 'estrada líquida e fluída' torna-se um importante meio de integração ao encurtar as distâncias da capital com outras áreas urbanas da Província, ao tempo em que contribui para o desenvolvimento do Piauí, contando com a colaboração da navegação fluvial e o expressivo volume de águas ao longo de seu curso.

Gandara (2011) comenta que o processo de navegação a vapor transformou as relações espaciais e sociais por todo o vale do Parnaíba, o espaço-rio como meio de mobilidade e deslocamento de pessoas, serviços

e produtos que rio abaixo, rio arriba sobreviviam e viviam das águas barrentas de seu leito.

A navegação na região do baixo Parnaíba foi atividade fundamental para o desenvolvimento da cidade. A antiga vila de Porto Alegre, em meados de 1917, era posto de atracação de embarcações que navegavam rio abaixo, rio arriba. Para Gandara (2008, p. 223), Porto Alegre “desenvolveu-se como entreposto comercial, entre Parnaíba e os municípios da área”. Porto Alegre era ponto de referências entre as cidades do norte e sul dos estados do Piauí e Maranhão, inicialmente, servindo-se de embarcações movidas a remo e vara, que somente a partir do *status* de cidade e com a instalação de empresas estrangeiras e construções administrativas e privadas de médio porte na cidade, é que a população passa a contar com a navegação a vapor.

A navegação fluvial na cidade ganhou destaque graças à instalação da casa comercial Marca Jacob (Hoje salão paroquial), uma empresa filial da cidade de Parnaíba, que abastecia a cidade e região com artigos de perfumaria, jóias, remédios, objetos de decoração, utensílios domésticos, dentre outros. Eram comercializados também produtos do território luzilandense, que eram exportados para fora do país, como o algodão, cera de carnaúba, mamona, jaborandí e outros, transformando a cidade em um significativo centro comercial do Baixo Parnaíba.

Possuindo um complexo e rico território fluvial, a cidade de cidade é marcada pela presença do rio Parnaíba, Igarapé da cidade e Lagoas - do Cajueiro, Anjinhos, Inhuma, Muquém, lagoa da Roxa, do Padre, dos Negros, da Pedra, do Jiquiri, do Murici, do Tabuleiro - açude do Candeeiro, Banguê, Extremas, Saquim e Riacho Grande. Todos os corpos d'água do território são utilizados para a prática da pesca ou vazante, muitas são permanentes, outras somente no período das cheias. Além das águas superficiais, o território conta com águas subterrâneas.

Quanto à vegetação, Gandara (2011, p. 4) comenta que “A fisionomia da maior parte da bacia do Parnaíba se compõe por palmeiras como o babaçu, a carnaúba e o buriti e cerradões cobertos por excelência das chapadas. Os cerrados são a tônica da paisagem na faixa mediana do

Piauí.” A carnaúba é a principal vegetação presente nas margens do Parnaíba, a lagoa do Cajueiro e os cajueiros que a beiram, são bem conhecidas desde os primeiros ribeirinhos, nos municípios de Luzilândia e Joaquim Pires.

A agricultura, embora que d subsistência, no município é baseada na produção sazonal de arroz, feijão, mandioca e milho. Na década de 1970, com o projeto Lagoas do Piauí, do Departamento Nacional de Obras Contra as Secas (DNOCS) na margem do Parnaíba e lagoa do Cajueiro os colonos produziam arroz, milho, algodão, melancia, feijão, batata, manaíba e outras frutas e leguminosas em grande quantidade. Atualmente, nas vazantes, cultivo na beira do rio ou lagoas, é centrado no feijão e milho, sendo o arroz, melancia e batata em menor quantidade. O período de chuvas ocorre durante a maior parte do ano, com maior densidade nos meses de fevereiro, março e abril.

Luzilândia faz parte do circuito das águas do estado do Piauí. A região turística conhecida como polo das águas, devido as belezas aquáticas que compõem o território. O município é portal de entrada para os lençóis maranhenses em barreirinhas e pequenos lençóis em Tutóia e Paulino Neves, Cachoeira do Urubu, em Esperantina, e o Delta do Parnaíba.

### **Memória e Dialética da Duração: A Produção dos ofícios das Comunidades Ribeirinhas em Luzilândia-PI**

As populações ribeirinhas que residem nesse território podem ser caracterizadas como vazanteiros que se dedicaram à produção do arroz, algodão, feijão, milho e melancia; pescadores e canoieiros que passaram horas a fio no rio Parnaíba, lançando redes ou tarrafas e realizando o transporte de pessoas entre os Estados do Piauí e Maranhão; lavadeiras que circulavam com trouxas de roupas pela vila; comerciantes que desciam e subiam as ladeiras conferindo produtos que vinham de outras cidades através do Rio; vareiros, responsáveis pelo deslocamento de produtos e práticas de escambo na região; prostitutas que animavam o

entardecer da cidade e alegravam as noites da beira rio; e os beiradeiros que viviam/vivem na margem do rio, existindo e resistindo.

Esses ofícios e modos de saber fazer são atravessados pela paisagem fluvial da região, o rio Parnaíba e suas várzeas fluviais, bem como pelas relações de tempo, em ritmo diversos, como os ritmos das águas do Parnaíba que orientam a vida urbana; o tempo produzido por mulheres e homens que através do rio produzem trabalho que constituem a identidade laboral e cultural dessas populações. O tempo marca expressivamente essas comunidades ribeirinhas, nelas observamos os ritmos em que os ofícios são produzidos e como os eventos e os processos de mudança constituem as estruturas temporais que podem ser entendidas a partir da longa duração: “as estruturas são dinâmicas e mutáveis, mas só conseguimos alcançar seus movimentos quando as observamos à luz da longa duração (Ribeiro, 2013, p. 80)”.

Há uns quarenta anos atrás, o plantio era muito diferente de hoje, eu trabalhava sempre com plantio de feijão e algodão. O algodão realmente só no tempo das enchentes, e as vazantes eram todas roçadas manualmente, queimado o mato e a gente plantava, não é como hoje, é diferente (Ferreira, 2021).

No relato do vazanteiro João Ferreira (2021), notamos o ritmo da longa duração, mesmo ao tratar das formas do plantio, que num período cronológico de quarenta anos era produzido de uma forma tradicional. O vazanteiro narra as mudanças, que são construídas em ritmo lento: anteriormente o plantio era manual, tanto o roçado, a queimada do mato e a plantação, no tempo presente ao relato, as formas foram alteradas. As transformações do rio Parnaíba alteravam as práticas laborais dos vazanteiros, o tempo de plantar o algodão dava-se no período das cheias; o tempo determinado pelo movimento das águas e pela compreensão humana do território, o entendimento de que a terra lavrada pelas águas das enchentes facilitava a prática da plantação.

Em outro relato, o senhor João Ferreira (2021) trata do aparecimento do agrotóxico no processo da plantação. Podemos considerar que a prática de roçar o mato, queimar, e plantar os grãos, são os acontecimentos, aquilo que entendemos como curta duração, a aparição e aplicação do agrotóxico é a mudança, que permite a continuidade do plantio, só que com outra conjuntura. Nesse sentido, as lógicas e produções humanas vão se formando em arquiteturas que alterando de forma lenta o ofício de vazanteiro na região.

Muito grande, primeiro que naquele tempo, a gente entrava logo com o facão para roçar o mato, hoje não é assim, mas também não existia veneno, naquele tempo pra botar nos plantios. Hoje a gente roça, nem roça o mato, bota o gado pra comer, quando esta baixinho bota o veneno, para matar o mato, que ainda mesmo ontem eu botei, aí é que vai plantar com a enxada, depende menos do facão, roço. Está mais fácil (Ferreira, 2021).

O uso de agrotóxico, mesmo sendo um processo que causa a mudança no saber-fazer dos agricultores não rompe com a estrutura da produção agrícola; ele é nesse sentido, um elo de transformação do ofício que se dar no tempo, como colabora Barros (2014) ao dizer que o evento, que soberanamente pode cindir os tempos e dividir as sociedades, pode possibilitar uma passagem no tempo e permitir a configuração de outras estruturas:

O evento percebido como soberano, altissonante e majestaticamente solitário – capaz de cindir os tempos e de cortar uma sociedade em duas – pode também recuar em importância ao ser inserido em um panorama proporcionado pelo olhar longo: tornar-se um elo, mais do que se firmar como um corte (Barros, 2014, p. 261).

Notamos a relação entre os ritmos do tempo no relato do vazanteiro, uma relação dialógica entre as durações que permitem aos sujeitos determinarem o seu tempo. Mesmo as práticas agrícolas que se configuram ao longo das margens do rio se orientando pelo movimento das águas e pelo movimento dos astros, o que se percebe é que o tempo é constituído pelas pessoas; determinando seus processos de produção de saberes e entendendo as relações entre o passado, o presente e o futuro.

Outro ofício que se dar nas margens do Parnaíba está associada a prática de lavar roupa e outros utensílios domésticos nas pedras do cais porto das pedras. As lavadeiras compõem um cenário cotidiano que possuem em seu saber-fazer dimensões da vida material e saberes relacionados as águas da região. A dialética do tempo atravessa o ofício de lavadeira, como podemos perceber na narrativa da senhora Maria Lopes (2021):

Era, sempre nós saíamos de manhã, eu não gostava de lavar roupa de tarde não, porque o sol era muito quente, então nós íamos de manhã, chegava doze hora, uma hora da tarde, era a hora que nós chegávamos, dependendo do tempo de roupa, tanto de roupa. Para levar eu levava só, porque estava seca, para lavar, eu lavava e os meninos ficavam carregando, ficava carregando as trouxinhas, chegava lá o homem se tivesse em casa estendia, se não tivesse, jogava lá de qualquer jeito, chegava lá eu acabava de estender, porque e botasse nas pedra do rio, quando o redemoinho vinha jogava lá no meio do rio, muita mulher chorou lá, que tinha patroa ruim, que fazia pagar, agora eu nunca paguei não. Uma vez jogou o vestido da menina da comadre Teresa lá na, passando da "croá", o redemoinho levava tudo, segurava era da gente, mas minha nunca foi não, nós botávamos, tinha umas pedrinhas do mesmo jeito das grande, nós botávamos assim, nas cabeceiras dos

panos para o vento não levar. Era sofrimento meu filho (Lopes, 2021).

Nessa narrativa, a lavadeira diz sobre seu cotidiano, ciclos incessantes relacionados ao rio e seu ofício. Ao se referir ao “tempo da roupa, tanto de roupa (Lopes, 2021)”, a lavadeira trata do tempo histórico, marcado pelo ofício, um ritmo que depende da demanda de trabalho. Os acontecimentos que permeiam a narrativa são curtos: levar a roupa, lavar, trazer as trouxas de roupa lavada. No entanto, podemos inferir sobre a média duração, quando, de repente o vento lança no leito do rio as roupas lavadas que secavam ao sol nas pedras do cais. Nesse momento podemos perceber um processo que não se dar com frequência, mas que pode ser uma mudança na prática do ofício, em que as lavadeiras precisam lavar novamente as roupas.

A longa duração relacionada ao ofício de lavadeira está presente na vida prática que se refere ao trabalho realizado por essas mulheres ribeirinhas; mesmo acontecendo diariamente, em ritmo lento, as relações temporais são produzidas e entendidas pelas mulheres que atuam nesse território, um movimento vivo que se renova dia a dia.

Comecei a lavar na minha casa, puxei água lá para casa, e comecei a lavar na minha casa, eu lavei lá na rua do padeiro, lá durante cinco ano, passei e foi o tempo, depois que me mudei para cá, eu ainda lavei um pouco, mas não lavei tanto não, aqui eu me levantava três hora da madrugada, a lavanderia era bem ali no lugar que o galo está cantando, eu lavava roupa, era um banheirinho de palha [...] (Lopes, 2021).

Nessa narrativa, percebemos a ruptura e a continuidade temporal no ofício de lavadeira. A instalação de água encanada pode ser concebida como uma conjuntura que rompe com a prática de lavar roupa tradicionalmente na beira rio; assim outra estrutura é construída: lavar

roupa em casa, em menor quantidade, até encerrar o ofício que vivenciou no decorrer de um tempo longo. O uso da água encanada contribuiu com o encerramento de ciclos que se davam cotidianamente, pela sua duração a prática era estável, e com as transformações ocorridas os modos de ser lavadeira entraram em decadência.

Outro ofício marcado pelos ritmos do tempo vivenciado nesse território diz respeito a prática laboral do pescador. A produção de armadilhas de pesca, as etapas da pescaria e os saberes associados aos pescadores da região são atravessados pelas temporalidades; o tempo do homem, que embora se direcione pela lua ou pela correnteza do rio, seus fazeres são realizados a partir de suas percepções e atividades que se dão cotidianamente.

Sempre vivi da pesca, até porque meus avós eram pescadores. O pai do meu pai era pescador, e aí vinha vindo a herança, a tradição passando de pai para filho, como meu avô passou para o meu pai, meu pai também passou para mim essa profissão de pescaria, eu gosto mesmo da pesca, sempre vivi de pesca, meu principal meio de vida é a pescaria (Soares, 2021).

Na fala do senhor Bernardo Soares (2021), percebemos que o ofício de pescador é herdado, um ritmo longo que permite várias gerações realizarem uma mesma atividade laboral no núcleo familiar. A tradição da pescaria na região torna-se estável, quando notamos a insegurança do pescador quando comenta que não sabe se mais alguma geração da família continuará com a prática tradicional da pescaria: “É, meu filho. Não sei se daqui para frente, ele vai ter algum filho que vai se dedicar a pesca ou não, mas até agora nossa família a tradição é pescador (Soares, 2021)”. É o que acontece com as estruturas que se dão na longa duração, pela característica da tradição, estão fadadas a serem interrompidas.

A longa duração permite, observar as transformações ocorridas em relação as embarcações. No relato do pescador observamos as mudanças no processo de navegação fluvial; o rio antes navegável, perde sua

navegabilidade: “Naquela época a gente via grandes embarcações, fazendo as trajetória de Parnaíba a Santa Quitéria, uma cidade que tem aqui no Maranhão. Aquelas grandes embarcações, hoje isso não existe mais (Soares, 2021)”.

Os ofícios e saberes das populações ribeirinhas estão atravessadas pela dialética da duração, os produtores dos saberes e fazeres mantém relação significativa com o rio, mas sobretudo constroem o seu tempo, o tempo do trabalho, marcado por transformações que se dão em ritmos diferentes, “durações que se encaixam uma na outra, em um enquadramento múltiplo” (Barros, 2014, p. 264).

### **Considerações Finais**

Diante das discussões em torno do tempo, da dialética da duração e dos ofícios e modos de fazer das populações ribeirinhas em Luzilândia-PI, podemos inferir que o tempo é uma categoria relacionada à humanidade. A História como ciência atravessada pelo estudo do tempo, permite, num dado presente, articular as experiências do passado com as expectativas do futuro; assim o tempo é todo subjetivo, percebível e constituído pelo homem e suas relações cotidianas.

Dentre os conceitos em que podemos entender o tempo histórico, temos a duração que foi o eixo central abordado nesse estudo. A duração entendida como o ritmo do tempo, ritmo rápido marcado pelos eventos e acontecimentos da vida humana; ritmo médio apreendido como as mudanças e processos que ocorrem simultaneamente aos eventos; e o ritmo longo, duração caracterizada pelas permanências e rupturas, estruturas que agregam os eventos e os processos que só são perceptíveis em sua relação dialógica a partir da concepção da longa duração. Essas estruturas de tempo podem ser interrompidas, possibilitando a construção de novas estruturas que reorientam a vida prática.

Através das análises de narrativas de ribeirinhos no contexto de uma cidade beira, no caso Luzilândia, podemos entender o quanto o rio Parnaíba e suas várzeas fluviais norteiam a vida nessa região Meio Norte

do Brasil. Os ofícios que se dão articulados com o território, estão imersos no tempo do trabalho dessas populações, ofícios marcados por ritmos diferentes, mas que se inter-relacionam, atuando de forma integradora no curso da vida ribeirinha. A partir da longa duração, podemos entender os acontecimentos e as conjunturas que fazem parte das vivências dos beiradeiros, um movimento que se transforma quase que imperceptível, mas que altera as relações de trabalho das comunidades locais.

Portanto, não pretendemos encontrar um tempo pronto e acabado das populações ribeirinhas, mas a partir de estudos e apontamentos historiográficos, compreender as abordagens referentes ao tempo histórico, ao passo em que buscamos nosso próprio tempo, possibilitando uma interpretação da história dos ofícios associados à paisagem fluvial que se dão nessa relação incessante: entre as pessoas, o rio e o tempo.

### Referências

AIRES, Philippe. **O Tempo da História**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.

BARROS, José D' Assunção. **A Historiografia e os Conceitos Relacionados ao Tempo**. Revista Dimensões, v. 32, p. 240-266, 2014.

BLOCH, Marc. **Apologia da História ou o Ofício do Historiador**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BRAUDEL, Fernand. **História e Ciências Sociais**. 6ª ed. Tradução Rui Nazaré Lisboa: Editorial presença, 1990.

DEUS, Ivanildo di. **Um tributo a Monsenhor Jonas: Jubileu de Ouro Sacerdotal – 1942 a 1992**. Teresina: 1992.

GANDARA, Gercinair Silvério. **Memórias de Sertão: O Rio Parnaíba dos Oitocentos**. II Simpósio de História do Maranhão Oitocentista. 07 a 10 de junho – UEMA – São Luís, 2011.

\_\_\_\_\_. **Rio Parnaíba... Cidades Beiras**. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade de Brasília, Instituto de Humanas. Brasília: 2008.

\_\_\_\_\_. **Rio Parnaíba... Sua Figuração Humana e Poética**. Dossiê. Revista Mosaico, v. 1, n. 2, p. 112-122, julho/dez, 2008.

GLEZER, Raquel. **O Tempo na História**. Coleção – Série Estudos sobre o Tempo. São Paulo: IEA/USP, 1991.

HARTOG, François. **Tempo, História e a Escrita da História: a ordem do tempo**. Revista de História, 148, p. 09-34, 2003.

KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do Tempo: estudos sobre história**. Trad. Marcus Hediger. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

MORAIS, Erasmo Carlos Amorim. **Uma História das beiras ou nas beiras: Parnaíba, a cidade, o rio e a prostituição (1940-1960)**. Teresina: Siearte, EDUFPI, 2017.

OLIVEIRA, Inácio Marinheiro de. **Diocese de Parnaíba: 70 anos em Missão**. Teresina: Gráfica do Povo, 2016.

PALERMO, Luís Cláudio. **Tempo e Temporalidade: transformações semânticas modernas e alguns desdobramentos na produção do conhecimento histórico**. In: Temporalidades – Revista de História. Ed. 23, v. 9, n. 1. 2017.

REIS, José Carlos. **História e Teoria: historicismo, modernidade, temporalidade e verdade**. Rio de Janeiro, 2003.

\_\_\_\_\_. **O Lugar Central da Teoria-metodologia na Cultura Histórica.** Belo Horizonte, Minas gerais: Autêntica Editora, 2019.

RIBEIRO, Guilherme da Silva. **História, Tempo e Política na Longa Duração:** considerações críticas ao redor de escritos sobre a História e gramática das civilizações, de Fernand Braudel. In: Revista Continentes, ano 2, n. 2. Rio de Janeiro: UFRRJ, 2013.

SILVA, Da Costa e. **Saudade.** In: GRUNEWALD. José Lino. Grandes Sonetos da Nossa Língua. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

### **Fontes documentais**

**Ata de Inauguração da cidade de Porto Alegre.** 1938.

**Ata de Instalação da Comarca de Joaquim Távora.** 1931.

**Decreto n. 15.** Publicado em 10 de março de 1890. Eleva O povoado Estreito à categoria de villa de Porto Alegre.

SILVA, Jhon Lennon de. **Cultura das Águas:** Inventário Participativo das Memórias dos Ofícios e Modos de Saber-fazer das Populações Ribeirinhas, em Luzilândia-PI. Universidade Federal do Piauí. Parnaíba: 2021.



# CONJUNTO DA ESTAÇÃO FERROVIÁRIA DE PARNAÍBA: NOVOS USOS DO PATRIMÔNIO FERROVIÁRIO PIAUIENSE<sup>1</sup>

*Lêda Rodrigues Vieira*

Nos primeiros anos do século XX, o Piauí apresentava um sistema de transporte constituído pela navegação do rio Parnaíba, um pequeno porto (em Amarração, atual Luís Correia), poucos quilômetros de ferrovias (trechos no norte do Estado e entre Paulista-PI e Petrolina-PE) e estradas carroçáveis em péssimo estado de trafegabilidade. Nesse contexto, a ferrovia foi avançando lentamente o território da região norte do Estado até alcançar a capital Teresina, em 1969, quando as rodovias já eram prioridade nas políticas de transporte do país.

Ao longo da ferrovia podem ser encontradas diversas estruturas e edificações que foram construídas para viabilizar o movimento ferroviário como infraestruturas e superestruturas da via permanente (aterros, cortes, túneis, pontes, etc.), material rodante (locomotivas e vagões), sinalização/comunicação e operação (circulação, pátios e estações). Dentre as edificações, as estações ferroviárias tornam-se símbolos da sociedade industrial, marcando a paisagem urbana com suas características arquitetônicas singulares e, nas proximidades, a presença de outras edificações de apoio como prédios administrativos, armazéns, oficinas, casas de turma, casas para funcionários, posto médico, etc.

Na cidade de Parnaíba, o Conjunto da Estação Ferroviária representa o complexo arquitetônico mais significativo da Estrada de Ferro Central do Piauí. Em 19 de novembro de 1916, foram inaugurados o

---

<sup>1</sup> Artigo que apresenta parte dos resultados de pesquisa da Tese de Doutorado sobre o patrimônio ferroviário piauiense apresentado ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Vale do Rio dos Sinos em 2024. A autora agradece à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Piauí (FAPEPI) pelo financiamento das pesquisas que resultaram neste texto.

percurso da primeira locomotiva no trecho ferroviário entre Portinho e Cacimbão (24 km de extensão) e o lançamento da pedra fundamental da estação ferroviária de Parnaíba. A inauguração da estação foi realizada pelo engenheiro e diretor da Central do Piauí, Miguel Furtado Bacelar, em 1920 e, está situada na área central da cidade, no cruzamento das atuais avenidas Chagas Rodrigues e Presidente Getúlio Vargas (Antiga Rua Grande<sup>2</sup>).

A presença da ferrovia no cenário da cidade de Parnaíba alterou a paisagem urbana pelos primeiros trilhos assentados ao longo da Rua Grande, partindo do Porto Salgado (atual Porto das Barcas) e com entroncamento na esplanada da estação que se manteve até 1931, facilitando o transporte do material rodante da ferrovia, inicialmente subordinada a Rede de Viação Cearense. A partir de 1923, a ferrovia piauiense ganhou autonomia, sendo denominada Estrada de Ferro Central do Piauí, servindo povoados e cidades como: Luís Correia, Floriópolis, Parnaíba, Bom Princípio, Frecheiras, Cocal, Deserto e Piracuruca.

Em Parnaíba, a ferrovia se tornou importante transporte de passageiros e mercadorias, trazendo alterações no ir e vir da população ao dividir a cidade pelos trilhos que cortavam ruas e avenidas, passando por comércios, fábricas, praças e residências. A cidade passou a ter uma nova rotina marcada pelos horários de passagem do trem, pelo comércio que se originou no entorno da estação, pela circulação de pessoas provenientes de outras localidades vizinhas e pelo medo de possíveis acidentes que vitimavam crianças que brincavam sobre seus trilhos ou trabalhadores em sua labuta diária. De acordo com Maria Cecília Nunes,

---

<sup>2</sup> A antiga Rua Grande, começa às margens do Igarauçu, no Porto das Barcas, e se estende até a Avenida Chagas Rodrigues. O nome oficial, Avenida Getúlio Vargas, homenageava um dos mais importantes políticos republicanos do Brasil. Em visita a Parnaíba, nos anos 1950, ele se hospedou em um dos casarões ali situados. Nos primeiros 400 metros da avenida, estão localizados prédios históricos erguidos entre os séculos XVIII e XIX. Ver: RAMOS, José de Nicodemus Alves (Org.). **Parnaíba de A a Z: guia afetivo**. Brasília: Multicultural Arte e Comunicação, 2008.

Com o trem de ferro as notícias passaram a circular com rapidez e algumas pessoas do interior piauiense tiveram oportunidade de ir à cidade de Parnaíba. Lá chegando conhecem praças com jardins, ruas longas, botequins, lojas com “novidades” chegadas da Europa, como tecidos, louças, copos de vidro, espelhos, perfumes, azulejos, telhas, bebidas e alimentos enlatados. Outras pessoas chegam a ir longe, iam a Amarração. Lá viram a imensidão do mar “cheio de mistérios”. Isso acontecia sempre no mês de agosto. Pois agosto era e, ainda é, para muitos, o mês em que o banho de mar é tido como aquele que tira as mazes do corpo, curando coceiras, crizipas e quebrantos. (Nunes, 1996, p. 98)

Nesse sentido, o conjunto da estação ferroviária de Parnaíba marcou significativamente o cenário urbano e social da cidade, sendo um espaço com múltiplas funcionalidades: do trabalho de funcionários da ferrovia, de entretenimento e encontros da população que usufruiu durante muitos anos dos serviços ferroviários e de comercialização de diversas mercadorias como a cera de carnaúba, o óleo babaçu, além de outros produtos provenientes de povoados e cidades da região norte do Estado.

No entanto, a partir da década de 1950, a ferrovia foi perdendo importância como principal transporte de mercadorias e passageiros no país, sendo aos poucos substituída pelas estradas de rodagem que, muitas vezes, eram construídas paralelas aos trilhos e, principalmente devido aos déficits orçamentários e dificuldades financeiras que impediram a manutenção do transporte ferroviário. Esse quadro de dificuldades, já tratado nos primeiro e segundo capítulos, foi decisivo para o fim do movimento ferroviário na região norte do Piauí e, conseqüentemente, o abandono das estruturas ferroviárias instaladas ao longo dos trilhos – estações, almoxarifados, oficinas, escritórios, armazéns, casa do agente, posto médico, posto telefônico, depósitos, etc.

Desde 1957, com a estatização da malha ferroviária brasileira, todo esse aparato ferroviário pertencia a Rede Ferroviária Federal S. A.

até sua liquidação e extinção através do Decreto n.º 6.018, de 22 de janeiro de 2007, quando foi instituído a inventariança dos bens, direitos e obrigações da empresa, para posterior transferência dos bens móveis e imóveis às instituições públicas e privadas. Uma das instituições que atuou nesse processo de inventariança foi o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) que teve a responsabilidade de coordenar e supervisionar o processo de inventário dos bens móveis de valor artístico, histórico e cultural, além de estabelecer convênios com instituições públicas e privadas para exploração e administração desses bens ferroviários.

Nessa conjuntura da inventariança, o espólio da extinta RFFSA existente na cidade de Parnaíba foi inventariado por uma equipe composta por técnicos da Inventariança da RFFSA e do Iphan que realizaram a inspeção dos bens móveis históricos contidos na antiga estação de passageiros onde funciona o Museu Ferroviário da cidade e dos bens imóveis do convênio n.º. 042/91 de cooperação para transporte ferroviário de passageiros entre a RFFSA e a Companhia Metropolitana de Transportes Públicos (CMTP) com os termos aditivos 01 (prestação de serviços de transporte ferroviário na cidade de Teresina e no trecho ferroviário Teresina-Altos) e 02 (prestação de serviços de transporte ferroviário no trecho entre as estações de Altos e Parnaíba), bem como, a transferência desses bens ferroviários para que o Iphan possa administrar e exercer controle e execução de suas atribuições conforme a Lei 11.483, de 31 de maio de 2007<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> De acordo com a Lei 11.483/07, em seu art. 9º caberá ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN receber e administrar os bens móveis e imóveis de valor artístico, histórico e cultural, oriundos da extinta RFFSA, bem como zelar pela sua guarda e manutenção. Além disso, caso o bem seja classificado como operacional, o IPHAN deverá garantir seu compartilhamento para uso ferroviário e a preservação e a difusão da Memória Ferroviária constituída pelo patrimônio artístico, cultural e histórico do setor ferroviário serão promovidas mediante: I - construção, formação, organização, manutenção, ampliação e equipamento de museus, bibliotecas, arquivos e outras organizações culturais, bem como de suas coleções e acervos; II - conservação e restauração de prédios, monumentos, logradouros, sítios e demais espaços oriundos da extinta RFFSA. Para isso, os recursos para financiar as atividades de preservação e difusão da memória ferroviária seriam captados e canalizados pelo Programa Nacional de Apoio à Cultura - PRONAC, instituído pela Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991.

Os bens imóveis do convênio nº 042/91 são distribuídos por toda a extensão da malha ferroviária entre as cidades de Teresina a Parnaíba, sendo composto por: linhas férreas, pontes, pontilhões, passagens de nível, estações, pátios, casas de trabalhadores, depósitos, casa para motor, casa do agente, garagens, armazém isolado, oficinas, etc. Durante o processo de inventário da RFFSA, alguns bens conveniados classificados como históricos foram encontrados em bom e outros em ruim estado de conservação, assumindo funções diferentes das que tinham anteriormente, principalmente como espaços culturais ou ocupados por terceiros.

Os bens imóveis da extinta RFFSA foram, em sua maioria, cedidos às Prefeituras dos municípios com a responsabilidade de realizar ações de conservação das edificações e promoção de atividades voltadas a preservação da memória e da cultura local. A seguir alguns dos bens inventariados da extinta RFFSA no Piauí:

Fotografia 1: Antigo Armazém Isolado de Piripiri-PI. Ocupado pela Prefeitura Municipal de Piripiri com autorização da CMTF. Funcionando como Espaço Cultural do município.



Fotografia 2: Estação Ferroviária de Piripiri - PI. Ocupado pela Prefeitura Municipal de Piripiri com autorização da CMTF. Funcionando como Espaço Cultural do município.



Fonte: Brasil, 2010c.

Fotografia 3: Casa conjugada para Trabalhador em Cocal-PI. Ocupada por terceiros



Fotografia 4: Estação Ferroviária de Cocal -PI. Ocupada pela Secretaria de Cultura do Município de Cocal, autorizada pela CMTP



Fonte: Brasil, 2010c.

Na cidade de Parnaíba, os técnicos da RFFSA e do Iphan inspecionaram a estação ferroviária (Fotografia 5) e, através de ficha de inspeção informaram a situação e a utilização atual do imóvel. A estação ferroviária foi encontrada pelos técnicos em bom estado de conservação e, sendo utilizada como museu ferroviário, cedido pela Companhia Metropolitana de Transportes Públicos do Piauí à Prefeitura de Parnaíba que continuou utilizando suas dependências para salvaguardar diversos bens móveis da extinta RFFSA conveniados ao município.

O conjunto da estação ferroviária de Parnaíba é composto por diversas edificações que auxiliaram os serviços ferroviários durante os anos de 1920 até finais da década de 1970, quando a ferrovia finalizou os serviços de transporte. As edificações que compõem o conjunto da estação ferroviária são: a estação de embarque e desembarque, o escritório da Inspeção de transportes, telégrafos e comunicação, a oficina de manutenção, conserto e reforma, o armazém, o almoxarifado, o posto médico (atendimento de saúde para trabalhadores e passageiros) e a vila ferroviária/operária (abrigava os funcionários da ferrovia).

Fotografia 5: Estação Ferroviária de Parnaíba - PI.



Fonte: Brasil, 2010.

A partir do final da década de 1930 e início da década de 1940, ocorreu o redirecionamento das políticas de transporte no país que antes eram voltadas para o fortalecimento das ferrovias passou a privilegiar a construção de rodovias em todo o território nacional. As ferrovias que continuavam sendo mantidas eram aquelas consideradas estratégicas militarmente ou que atendessem zonas comerciais/industriais voltadas à exportação, relegando muitos trechos ferroviários ao completo abandono (sofreram degradação com a ação do tempo e do vandalismo) ou foram extintas.

No Piauí, a ferrovia que servia as principais cidades da região norte atingiu a capital Teresina somente em 1969, período que já havia iniciado o processo da derrocada ferroviária no país, mantendo-se em movimento até o final da década de 1970. A partir de 1997, ocorre a desestatização da malha Nordeste da RFFSA, dando início ao processo de extinção, inventariança e transferência de seus bens móveis e imóveis para a administração de instituições públicas e privadas.

Com o fim do movimento ferroviário na região norte do Piauí, a maioria das edificações foram abandonadas ou reutilizadas para outros fins. Em Parnaíba, o conjunto da estação ferroviária por conta do convênio nº. 042/91 entre RFFSA e a Companhia Metropolitana de Transportes

Públicos do Piauí, passou a ser administrada pela CMTF que cedeu para a Prefeitura da cidade a responsabilidade de manter em uso e promover a preservação das edificações do conjunto. Assim, a Prefeitura destinou alguns dos imóveis do conjunto ferroviário para o funcionamento de instituições públicas como: a Secretaria Municipal de Educação (antigo almoxarifado – Fotografia 6), a sede do Corpo de Bombeiros de Parnaíba (antigo posto de saúde da EFCP – Fotografia 7) e o Museu do Trem do Piauí (Fotografia 5).

Fotografia 6: Antigo Almoxarifado da EFCP.  
Atualmente funciona a Secretaria Municipal de Educação.



Fonte: Acervo Pessoal, 2018.

Fotografia 7: Antigo posto de saúde da EFCP.  
Atualmente funciona a sede do Corpo de Bombeiros de Parnaíba.



Fonte: Acervo Pessoal, 2021.

## Museu do Trem do Piauí: lugar de memória e preservação do patrimônio ferroviário piauiense

Com o convênio n.º 19, de 20 de junho de 2002, a Rede Ferroviária Federal S. A. concedeu a Prefeitura de Parnaíba a utilização dos bens móveis da empresa para fins sociais, turísticos ou culturais. Mas, para isso, a Prefeitura da cidade assumiria a responsabilidade de “cuidar da manutenção, conservação e segurança adequadas dos bens [...], expostos no Museu Ferroviário de Parnaíba-PI, não alterando, sob qualquer pretexto, motivo ou razão, suas características originais e históricas”, sendo esse museu localizado no imóvel da antiga estação ferroviária.

A partir de então, a Prefeitura encarregou a Secretaria de Infraestrutura do município a realizar os trabalhos de restauração da antiga estação de embarque e desembarque do trem, para instalação de exposição permanente do Museu do Trem do Piauí. Os trabalhos de coordenação e criação do museu foi realizado por Benjamin Santos<sup>4</sup> que, enquanto Secretário de Cultura do Município, idealizou a exposição das peças da RFFSA provenientes de São Luís - MA, sendo realizado o reconhecimento, limpeza e restauração dessas peças antes de expostas ao público. Além disso, o museu foi concebido para

que toda a área da Estrada fosse o próprio Museu: o pátio de embarque-desembarque, o pátio de manobra, as oficinas, as caixas d'água, a tipografia, a sala de comunicação... tudo. Andar por ali era uma viagem pela História. (Museu..., 2009, p. 7)

---

<sup>4</sup> Benjamim Santos é diretor, roteirista, jornalista, poeta, encenador e crítico teatral, filho do jornalista, contista e historiador Benedito dos Santos Lima, que fundou o Almanaque da Parnaíba e Neusa da Fonseca Lima. Nasceu na cidade de Parnaíba-PI. Na década de 1960, estudou na Faculdade de Direito e Filosofia em Recife-PE e, atuou na cena teatral de Pernambuco e Rio de Janeiro, onde foi autor de espetáculos ao ar livre, diretor de shows de nomes renomados da música brasileira – Quarteto em Cy, Nara Leão, Kleiton e Kledir, Angela Maria, MPB-4, etc. Atualmente, vive como escritor na cidade de Parnaíba.

O museu do trem assume a função não somente de preservar os bens ferroviários contra a ação do tempo, mas permitir que o público acesse todo o acervo material e edificações existentes no entorno da estação, se caracterizando como museu tradicional – pautado na união entre abrigo (edifício), coleção e público. No entanto, essa função inicial vem aos poucos sendo ampliada pelos agentes sociais – pesquisadores e entidades culturais – ao repensarem o museu como espaço de interação com a comunidade local, participando ativamente do processo de gestão e planejamento. Para Mario Chagas,

Um lugar, coisas que ancoram poder e memória e um ente (individual ou coletivo) possuído e possuidor de imaginação criadora são os elementos indispensáveis para a constituição do museu. Mesmo quando se pensa em termos de ecomuseu, a situação não é diferente. O prefixo “eco”, carregado de ambiguidade, evoca ao mesmo tempo as ideias de repetição, recordação, memória, vestígio, casa, moradia e ambiente. Além disso, é fácil compreender que, no ecomuseu, o lugar é o território onde se encontra um patrimônio (suporte de memória e instrumento de poder) manejado por sujeitos historicamente condicionados (população local) visando ao seu próprio desenvolvimento social. (Chagas, 2009, p. 58)

Nesse sentido, o museu ferroviário funciona como um complexo de salvaguarda e preservação da memória do tempo em que a cidade conviveu com a passagem do trem, os trabalhos de manutenção, comunicação e transporte dos ferroviários e a presença da população em seu entorno, abrigando bens móveis de São Luís e, também doações de ex-funcionários como, por exemplo: fotografias, vestimentas, documentos, ferramentas, etc. A exposição permanente do museu foi dividida em módulos, composta da seguinte forma: Módulo 1: Saleta de Entrada (antiga sala de espera dos passageiros); Módulo 2: Espaço dos Pioneiros: Miguel Bacelar; Módulo 3: EFCEP; Módulo 4: O Trem e o Porto; Módulo 5: RFFSA;

Módulo 6: Os Ferroviários e Módulo 7: O Trem e a Cidade. (Museu..., 2009, p. 7)

Em cada módulo da exposição, o visitante do museu acessa diferentes peças que retratam a presença da locomotiva e do primeiro trecho ferroviário, a atuação do primeiro engenheiro e diretor da estrada de ferro Central do Piauí, Miguel Furtado Bacelar<sup>5</sup>, as transformações advindas da Rede Ferroviária Federal S. A, a relação da ferrovia com o porto das barcas e com o rio Igaracu, as histórias dos trabalhadores ferroviários - maquinistas, foguistas, graxeiros, chefes de trem, guarda-freios, conservadores de linha, feitores, chefes de turma, funileiros, ferreiros, soldados, torneiros, eletricitas, bagageiros, carregadores, etc. e, a presença do trem na memória parnaibana durante os sessenta anos de funcionamento, entre os anos de 1922 a 1982.

As peças que fizeram parte do cotidiano ferroviário encontrados no Museu do Trem do Piauí são compostas por: apito de locomotiva, relógio de ponto, código morse, aparelho telefônico, sinos de estação, carimbo de mesa, lanterna de ronda, alicate perfurador de passagens, medidor de pressão a vapor, tacógrafo de locomotiva, telefone de campo, altímetro, carregador de bateria, placa de locomotiva, capacete de engenheiro, bancos de espera para passageiros, etc. O acervo foi inventariado e registrado em livro do Tombo, contendo um total de 415 (quatrocentos e quinze) peças, todas individualmente numeradas e catalogadas em fichas de identificação e caracterização. O museu possui dois servidores municipais que trabalham em regime de 40 horas semanais, onde atuam na guarda e preservação do acervo, desenvolvendo atividades de limpeza, conservação e recepção dos visitantes.

Em 2009, o Iphan realizou o inventário dos bens imóveis do patrimônio ferroviário do Piauí e, através de fichas de campo individuais

---

<sup>5</sup> Miguel Furtado Bacelar nasceu em Mangabeira, fazenda de seu pai, município de Brejo-  
Maranhão, em 25 de outubro de 1877. Formado em engenharia civil pela UFRJ. Atuou como  
engenheiro e diretor da Estrada de Ferro Central do Piauí de 1916 até 1923, quando foi tra-  
balhar no Ministério de Viação e Obras Públicas no Rio de Janeiro, onde faleceu em 1952,  
com 75 anos de idade. Ver: [Parentesco :: BUSCA](#)

apresentou as principais características de cada bem imóvel encontrado durante as inspeções como, por exemplo: localização, tipo do bem, uso original e atual, estado geral de conservação, caracterização e nível de proteção, etc. Com relação a estação ferroviária de Parnaíba, os inventariantes encontraram:

[...] em bom estado. Algumas modificações como alterações como a substituição de piso. Atualmente possui uso cultural: o MTP. Edificação típica das estações ferroviárias, na mesma tipologia de Luís Correia, Piripiri e Piracuruca, caracterizada pela cobertura de duas águas em telha cerâmica plana, tipo francesa, cobertura das plataformas apoiadas em mãos francesas e fachadas com identificação do lugar. Piso de ladrilho hidráulico do saguão de entrada, com motivo central semelhante ao da estação de Floriópolis, composto de quatro peças. (Brasil, 2013)

Além disso, informou sobre os bens encontrados na estação que fazem parte do acervo do Museu do Trem do Piauí, composto por “bens móveis que dizem respeito ao patrimônio ferroviário estadual. Todos os objetos tem etiqueta colante – inventário” e, que “consiste em mesa, cadeira, relógio, prensa, baldes, catraca, serrote, telefone, tacógrafo, máquina de escrever”. (Brasil, 2013)

A seguir algumas das peças inventariadas pela RFFSA, transferidas ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) e conveniadas com a Prefeitura Municipal de Parnaíba salvaguardados nas dependências da antiga estação ferroviária, atual Museu do Trem do Piauí: banco redondo de espera em estação (Fotografia 8), capacete (Fotografia 9), lanterna do Ronda (Fotografia 10), miniatura de Trolley a vara em madeira (Fotografia 11), carimbo (Fotografia 12) e telefone (Fotografia 13).

Fotografia 8: Banco Redondo de Espera em Estação Ferroviária



Fotografia 9: Capacete utilizado por engenheiro



Fotografia 10: Lanterna do Ronda que fazia vistoria da via permanente



Fotografia 11: Miniatura de Trolley a Vara em Madeira, confeccionado por funcionário da Extinta RFFSA



Fotografia 12: Carimbo. Fabricante Rosehain.



Fotografia 13: Telefone Seletivo usado em Estação Ferroviária.



No sentido de ampliar o acesso ao conhecimento da história ferroviária piauiense, o Museu do Trem do Piauí assume importância enquanto espaço de salvaguarda, preservação e divulgação dessa história. Isso ocorre mediante atuação de profissionais de diferentes áreas tanto da educação quanto do turismo que promovem projetos culturais, de educação patrimonial e produção de estudos e pesquisas. Os historiadores, por exemplo, desenvolvem projetos de pesquisa sobre a história e memória das ferrovias e, sobretudo promovem ações de incentivo a preservação do patrimônio ferroviário com a participação de estudantes de instituições públicas e privadas.

Com o tombamento do Conjunto Histórico e Paisagístico de Parnaíba, o conjunto da estação ferroviária passou a compor o cenário de proteção do Iphan, sendo inscrito no Livro do Tombo em 2011 e na Lista do Patrimônio Cultural Ferroviário em 2013. Diante disso, a estação que desde 2002 já abrigava o museu ferroviário precisava de ações adequadas de gestão e planejamento museológico, pois não atendia a muitas recomendações do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) e do Estatuto de Museus, lei 11904/2009 que institui as diretrizes para a criação de museus no país.

Para se adequar as novas diretrizes museológicas, era necessário realizar estudo de inventário do acervo e construção do plano museológico, buscando cadastrar o Museu do Trem do Piauí no IBRAM. Nesse sentido, foi realizado estudo entre os anos de 2015 e 2017 pelo pesquisador Antonio Liuéshon dos Santos Melo<sup>6</sup> que resultou no inventário do acervo do museu e outro estudo entre os anos de 2017 e 2019 produzido pelo pesquisador Helder José Souza do Nascimento<sup>7</sup> que criou o plano

---

<sup>6</sup> Ver: MELO, Antonio Liuéshon dos Santos. **Documentação museológica**: inventário do acervo do Museu do Trem do Piauí. 2017. 83 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Artes, Patrimônio e Museologia, Universidade Federal do Piauí, Parnaíba, 2017.

<sup>7</sup> Ver: NASCIMENTO, Helder José Souza. **O processo de elaboração do Plano Museológico Participativo do Museu do Trem do Piauí**. 2019. 116 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Artes, Patrimônio e Museologia, Universidade Federal do Piauí, Parnaíba, 2019.

museológico, ambos apresentados ao Programa de Pós-graduação em Artes, Patrimônio e Museologia, da Universidade Federal do Piauí (UFPI).

Com isso, esses estudos objetivavam contribuir com a ampliação do conhecimento e preservação do acervo museológico do Museu do Trem do Piauí, bem como, com o processo de reconhecimento desse espaço enquanto lugar de memória e cultura da cidade de Parnaíba. Como lugar de memória, o museu assume a guarda das lembranças de um passado morto/ desaparecido que busca um local para “perpetuar uma memória que é viva, mas crê-se no seu desaparecimento, daí a necessidade de um espaço que reviva essa memória”. (Pinto, 2013, p. 90)

Para Nora, “se habitássemos ainda nossa memória, não teríamos necessidade de lhe consagrar lugares. Não haveria lugares porque não haveria memória transportada pela história” (1993, p. 8). Diante da possibilidade do esquecimento e a certeza do fim, amplia-se a preocupação em guardar aquilo que possa significar testemunho do tempo e da memória, portanto: “o sentimento de um desaparecimento rápido e definitivo combina-se à preocupação com o exato significado do presente e com a incerteza do futuro para dar ao mais modesto dos vestígios, ao mais humilde testemunho a dignidade virtual do memorável”. (Nora, 1993, p. 14)

Para além de lugar de memória, o museu pode ser entendido em sua complexidade como lugar do esquecimento, de poder, de combate, de conflito, de litígio, de silêncio, de resistência e de cultura. Já como lugar de cultura, o museu é um produtor cultural ao se constituir como instituição especializada em guardar e promover a valoração dos acervos e registros da cultura material e imaterial, estabelecendo um laço afetivo com o público. Portanto, o museu tem a capacidade de:

conservar, ordenar, classificar, narrar, expor com os mais diversos meios e sistemas, que definem as redes de valor simbólico dos objetos e das criações humanas, do mundo físico, cósmico, artístico e, mesmo, do fantástico, do virtual, do paisagístico, do

arqueológico, com variadas configurações técnicas e arquitetônicas. (Chagas; Pires, 2018, p. 55)

No entanto, ao analisarmos o Museu do Trem do Piauí como dispositivo de memória e cultura da cidade de Parnaíba são constatadas algumas problemáticas que dificultam sua representatividade no espaço social e, conseqüentemente torna-se pouco visitado pela população local. Para o pesquisador Antonio Melo, alguns critérios museológicos importantes não foram encontrados no museu do trem como:

[...] a elaboração de um projeto para sua criação; nem tem estabelecida sua pessoa jurídica regulamentada por diploma legal; não possui uma equipe interdisciplinar permanente, composta, inclusive, de profissional museólogo; não conta com um Regimento Interno, para estabelecer as normas de funcionamento do museu, desde a sua finalidade, propósitos, objetivos, política institucional, formas de manutenção, número de setores e/ou departamentos e seus respectivos funcionários, assim como a construção do seu organograma; nem tampouco possui um Plano Museológico, e tudo isso dificulta e inviabiliza seu planejamento, sua gestão, bem como sua manutenção e de seu acervo. (Melo, 2017, p. 18)

Diante dessas problemáticas de gestão e planejamento museológico, com o objetivo de preservar o acervo do museu, contribuir com o aprimoramento institucional e, posterior reconhecimento e registro no IBRAM, era necessário realizar a produção de um inventário do acervo existente no museu por meio de metodologias “que se identifiquem informações intrínsecas e extrínsecas ao objeto, e não se registre a informação apenas como aspecto de preservação [...]”, sendo necessário compreender o sentido simbólico e material dos objetos inventariados. (Silva; Peetry, 2011, p. 22)

Para isso, o pesquisador Antonio Melo produziu o inventário do museu do trem, através de uma pesquisa minuciosa do acervo e, ao mesmo tempo, da realização de procedimentos fundamentais, tais como: numeração (número de tomo), marcação (número de registro fixado nas peças), fichas individuais de catalogação das peças (identificação e caracterização do objeto), produção do Livro de Tombo ou de Registro (registro do inventário) e uma cartilha com orientações para documentação em museus (instrumento educativo sobre planejamento e gestão, criação, diagnóstico, plano museológico, etc.). (Melo, 2017, p. 72-77)

Outra iniciativa importante para esse processo do reconhecimento museológico do museu do trem foi a elaboração do plano museológico. Em 2018, o pesquisador Helder José Souza do Nascimento apresentou os resultados parciais do projeto de elaboração do Plano Museológico para o Museu do Trem do Piauí em evento realizado neste museu e, que contou com a presença de pesquisadores, educadores e representantes da Prefeitura Municipal de Parnaíba, onde foram realizadas diversas atividades: roda de conversa (Fotografia 14), exposição de trabalho visual no muro do museu (Fotografia 15), show musical, descerramento da placa com logotipo do museu (Fotografia 16) e o lançamento do site do museu (Fotografia 17).

Fotografia 14: Roda de conversa



Fotografia 15: Exposição de trabalho visual



Fonte: Museu do trem do Piauí..., 2018.

Fotografia 16: Descerramento da placa com logotipo do museu



Fotografia 17: Lançamento do site do museu



Fonte: Museu do trem do Piauí..., 2018.

Nessa ocasião, os visitantes tiveram “não só a possibilidade de participação, mas também de colaborar com a ideia de potencial do museu como um centro cultural, como núcleo da cultura regional” e, ao mesmo tempo, contribuir com o “processo de elaboração de um Plano Museológico, que se proponha a ser participativo”, atendendo as recomendações do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) e diretrizes do Estatuto dos Museus, lei 11.904/2009. (Nascimento, 2019, p. 101) De acordo com o Estatuto dos Museus, o Plano Museológico deve ser elaborado e implementado pelos museus, sendo

compreendido como ferramenta básica de planejamento estratégico, de sentido global e integrador, indispensável para a identificação da vocação da instituição museológica para a definição, o ordenamento e a priorização dos objetivos e das ações de cada uma de suas áreas de funcionamento, bem como fundamenta a criação ou a fusão de museus, constituindo instrumento fundamental para a sistematização do trabalho interno e para a atuação dos museus na sociedade. (Brasil, 2009)

Como o museu do trem não possuía um plano museológico que apontasse sua missão e função social, foi elaborado o primeiro plano

museológico com a participação coletiva de funcionários do museu, especialistas, representantes de órgãos e instituições públicas e privadas e membros da sociedade civil. A ideia do plano museológico era “reestruturar o museu municipal, pensando a salvaguarda e a comunicação de um acervo da memória ferroviária, que por sua relevância histórica, precisa de melhor atenção, por estar tecnicamente em risco”. (Nascimento, 2019, p. 76) Conforme Helder Souza do Nascimento, o Plano Museológico Participativo

é tanto um recurso que auxiliará o Museu do Trem do Piauí a se regularizar diante das novas exigências formais, aprimorando sua gestão, quanto que o exercício dos atos para se atingir o fim a que se propõe este trabalho, que possa deflagrar um processo de transformação e inovação na museologia. (Nascimento, 2019, p. 54)

O processo de musealização do patrimônio ferroviário simboliza a necessidade de patrimonialização para impedir a sua perda e destruição e, vem ocorrendo no país desde a década de 1980, quando são criados museus e programas voltados a preservação ferroviária (PRESERVE e o PROFAC). Essa preocupação com a preservação das marcas do passado se intensificou, sobretudo, a partir da aceleração do tempo presente que se apresenta “massivo, onipresente, invasivo, que não tem nenhum horizonte a não ser o próprio, fabricando cotidianamente o passado e o futuro de que necessita dia após dia” e, ao mesmo tempo, um presente que necessita construir suas marcas sobre/para si e para as próximas gerações. (Hartog, 2013, p. 238)

Nesse cenário de inquietude do tempo presente que tudo deseja e rapidamente alcança ocorre a preocupação com a preservação e a ampliação do olhar museológico, sendo a patrimonialização “um traço distintivo do momento que vivemos ou acabamos de viver: uma certa relação com o presente e uma manifestação presentista”. (Hartog, 2013, p. 238) Nesse sentido, a ideia de patrimônio está ligada a “uma negociação

política subjetiva de identidade, lugar e memória”, sendo intangível “na medida em que o patrimônio é um momento ou um processo de (re)construção cultural e social de valores e sentidos”. (Smith, 2021, p. 3)

Os museus e o patrimônio estão vinculados com a ideia de preservação de objetos dotados de valor para determinada sociedade ou comunidade no tempo. Conforme Chagas, os museus modernos assumem relevância como “espaços de memória, de esquecimento, de poder e de resistência; são criações historicamente condicionadas” e, criadas em determinado tempo e espaço, podendo “por meio de suas práticas culturais, ser lidas e interpretadas como um objeto ou um documento”. (Chagas, 2009, p. 60) Diante disso, o acervo contido no museu do trem pode ser lido e interpretado de diferentes formas de acordo com as experiências sociais e culturais do visitante.

No sentido de ampliar o acesso ao conhecimento da história ferroviária no Piauí, o Museu do Trem do Piauí com seu acervo permanente em exposição recebe visitas de diversos públicos: estudantes dos ensinos infantil, fundamental, médio e superior, pesquisadores de diferentes áreas das ciências humanas (História, Sociologia, Educação e Ciência Política) e sociais aplicadas (Turismo, Arquitetura e Urbanismo e Museologia), além de turistas provenientes do país e do exterior. Para contribuir com o conhecimento e exposição das peças contidas no museu, foi realizado “inventário de todos os objetos e coleções que compõem o acervo”, bem como, “a criação de um número de tombo e de registro para cada peça; a marcação da numeração dos objetos e melhores condições para uma boa gestão e planejamento eficaz das atividades do museu”. (Melo, 2017, p. 72)

O Museu do Trem do Piauí como espaço de cultura tem permitido a sua inserção desde 2014 na programação da Semana Nacional de Museus coordenado pelo Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), promovendo diversas atividades como, por exemplo, visitas guiadas com “roteiro sobre a memória da estrada de ferro do Piauí, através do acervo do único museu ferroviário do alto nordeste, percorrendo a locomotiva, casa de passageiros e estação do Floriópolis”, ações educativas, mesa-

redonda, exibição de documentário, apresentações musicais etc. A seguir a programação da 13.<sup>a</sup> Semana Nacional de Museus no Museu do Trem do Piauí, realizado em 2015:

**MUSEU DO TREM DO PIAUÍ**

ESPLANADA DA ESTAÇÃO, S/N - FÁTIMA

[cultura@parnaiba.pi.gov.br](mailto:cultura@parnaiba.pi.gov.br)

Tel.: (86) 3322-1764

**18/05/2015 a 23/05/2015 - 08h às 17h**

VISITA GUIADA - Roteiro sobre a memória da estrada de ferro do Piauí, através do acervo do único museu ferroviário do alto nordeste, percorrendo a locomotiva, casa de passageiros e estação do Floriópolis.

**21/05/2015 e 22/05/2015 - 08h às 17h**

AÇÃO EDUCATIVA - “Museu do Brinquedo: espaço de imaginação e memória” - pesquisas sobre brinquedos e brincadeiras, bem como exposições de variados tipos de brinquedos e sua evolução. Ação: PIBID Pedagogia UESPI. Local: Quadra da Escola Municipal Roland Jacob. Coordenação: Prof<sup>ª</sup> Msc. Maria de Jesus Marques Silva e Prof<sup>ª</sup> Msc. Samara de Oliveira Silva. Apoio: SEDUC Parnaíba.

**22/05/2015 - 15h30 às 17h30**

AÇÃO EDUCATIVA - Diálogo comunitário pela cultura Apresentação do Livro Casimiro Pedral e as Histórias da Pedra do Sal. Organização: Prof. Osmar Braga (UFPI). Local: Estação Floriópolis.

**23/05/2015 - 15h às 21h**

ENCONTRO - Troca de Palavras: ação de troca de livros, revistas, gibis, mangás. Coordenação: Grupo Khronos.

**23/05/2015 - 16h às 17h**

MESA REDONDA - Roda Griô Comunidades Quilombola. Facilitadores: Francinalda Rodrigues (Cia Ilha Ativa) e Osmar Braga (UFPI).

**23/05/2015 - 19h às 21h**

SHOW MUSICAL - Lançamento do DVD “Retalhos”, de Gregório Neto, com a participação do grupo Chorinho Aquarela. Projeto contemplado pelos Editais de Incentivo à Cultura, financiado pela Prefeitura de Parnaíba.

**23/05/2015 - 17h às 19h**

SHOW MUSICAL - Música no Museu: Concerto com a Banda Municipal Simplício Dias da Silva e participação do Projeto Curta Minha Banda. (Ibram, 2015)

Além disso, o espaço vem sendo procurado por educadores de diversas áreas que promovem projetos de educação patrimonial que envolvem estudantes dos ensinos fundamental, médio e superior. Um desses projetos foi desenvolvido pela educadora Maria Dalva Cerqueira, cujo objetivo foi: “promover vivências, pesquisas e valorização de bens culturais de natureza material e imaterial referentes à memória e identidade cultural da sociedade parnaibana”, além de estimular o conhecimento acerca da “história e as memórias do conjunto do patrimônio ferroviário existente na cidade”, fazendo com que a comunidade estudantil possa acessar parte da história das ferrovias em Parnaíba ao adentrar no museu ferroviário. (Cerqueira, 2017, p. 102)

Diante dessas ações, o Museu do Trem do Piauí assume papel importante como espaço de atuação interdisciplinar por contribuir na divulgação da história local para o grande público, principalmente da história das ferrovias no Piauí através de exposições contínuas do acervo, de eventos culturais, das pesquisas promovidas por pesquisadores de diversas instituições de ensino superior e, principalmente através da

divulgação do acervo histórico do museu por meio de sites como, por exemplo, das plataformas Mundos do Trabalho Piauí e do Museu do Trem do Piauí.<sup>8</sup>

A visitação do público aos museus é o elemento fundamental do processo museológico, sendo necessário avaliar tanto as necessidades e expectativas dos visitantes quanto as realidades e fundamentos dos museus. O Museu do Trem do Piauí está aberto para visitas de terça-feira a sexta-feira, das 08h às 13h e aos sábados, das 14h às 17h30, sendo que as visitas ao museu por parte da população local não ocorrem com frequência. De acordo com o funcionário do museu, José Maria Rodrigues, “quem mais visita é gente de fora, de outras cidades e até poucos turistas de outros países. Sem contar os professores e estudantes universitários dos cursos de História, Turismo e de mestrado em Museologia da Universidade Federal do Piauí”. (Museu do Trem do Piauí..., 2018)

Diante dessa realidade de pouco envolvimento da população local com o museu, se faz necessário realizar uma avaliação museológica constante como “uma operação descritiva e informativa, um processo que intenciona reunir dados” com objetivo “de auxiliar no seu entendimento, no seu desenvolvimento e, conseqüentemente, contribuir para a melhoria da qualidade do funcionamento do museu e do atendimento às necessidades dos públicos”. (Figurelli, 2014, p. 154) Com as informações coletadas, os responsáveis pelo museu poderão planejar ações de incentivo as visitas voltadas a comunidade local, através de programações culturais que dialoguem com as necessidades e expectativas do público e, sobretudo, com o apoio de instituições públicas e privadas, membros da sociedade civil e população em geral.

---

<sup>8</sup> Para acessar as plataformas Mundo do Trabalho Piauí acesse: <http://www.mundosdotrabalho.com.br/> e Museu do Trem do Piauí, acesse: <http://museudotremdopiaui.com.br>

## Refuncionalização dos bens móveis da ferrovia em Parnaíba-PI

Depois da desativação da ferrovia, uma parte dos bens móveis assumiu novas funções, passando a atender as demandas culturais das cidades através de políticas públicas voltadas a preservação e a práticas educativas. Na cidade de Parnaíba, com a desativação da Rede Ferroviária Federal S. A, o material rodante da ferrovia foi doado para fins culturais, ocorrendo sua refuncionalização ao assumir uma nova função. A refuncionalização significa “um processo de reordenamento do conteúdo do espaço construído, portanto, dos objetos” e, intervindo também na dimensão da paisagem. (Evaso, 1996, p. 38)

Em 1982, uma notícia publicada pelo jornal *Inovação*, comunicava a população que um vagão de passageiros da ferrovia Central do Piauí foi doado para a Fundação Cultural Assis Brasil<sup>9</sup> com o objetivo de reformá-lo para assumir uma nova função, que antes servia para transportar passageiros e mercadorias, passou a abrigar uma biblioteca, pois:

A adaptação do vagão para a Biblioteca constará do arranjo interno de estantes e banquetas para leituras, aproveitando-se as janelas para a iluminação e ventilação natural. Na parte externa serão apostos canteiros e bancos, visando embelezar o local e torná-lo acessível ao público. (S. Genuina, 1982, p. 6)

Em 2021, o Sistema Fecomércio Sesc Senac no Piauí inaugurou a Biblioteca-Trem “Maria Dilma Ponte de Brito”<sup>10</sup> (Fotografia 18),

---

<sup>9</sup> Fundação Cultural Assis Brasil, criada em Parnaíba no início de 1980 e que foi extinta em junho de 2019, tinha o objetivo de promover a extensão e difusão da cultura, torneios culturais, cursos e seminários, além de criar centros artísticos e culturais, preservação do patrimônio artístico, cultural, histórico e natural do Piauí, e promover o turismo. A Fundação homenageava o romancista, crítico literário e jornalista, Francisco de Assis Almeida Brasil, autor de obras como *Beira Rio*, *Beira Vida* e *Os que Bebem Como os Cães*.

<sup>10</sup> Maria Dilma Ponte de Brito é natural de Parnaíba (PI). Bacharela em Direito, Pós-graduada em Administração, Mestra em Educação. Professora universitária, contista, poetisa.

localizada na Praça Mandu Ladino, em Parnaíba-PI. A Biblioteca funciona em um vagão de trem adquirido pelo Serviço Social do Comércio do Piauí (Sesc-PI). Conforme Valdeci Cavalcante, essa biblioteca é “a primeira sobre trilhos. Esse espaço vai facilitar o acesso aos livros e fomentar a educação e a leitura, homenageando uma grande intelectual parnaibana que é a Maria Dilma”. (Sesc Piauí..., 2021) Além disso, a instalação da biblioteca em um vagão tem o objetivo de resgatar a memória da cidade dos tempos áureos da ferrovia e favorecer um ambiente propício aos leitores que valorizam o conhecimento.

Fotografia 18: Biblioteca-Trem “Maria Dilma Ponte de Brito”, Parnaíba-PI.



Fonte: Sesc Piauí..., 2021.

---

Funcionária do Banco do Brasil de 1976 a 1997. Na adolescência publicava suas poesias no jornal Folha do Litoral. Colaborou durante o ano de 2009 com o jornal “Radar” de Apucarana (PR), Articulista do Jornal Norte do Piauí, da Revista Panorama e do portal <http://www.recantodasletras.com.br>. Foi classificada em 5º lugar no XXII Concurso Internacional de Outono de São Paulo (2007) na categoria contos/crônicas (Papéis trocados, Disfarces e Seu Presente). Tem quatro livros publicados: História de Marilu, Assim é a Vida, Vou te contar e Lero-lero. Tem artigos publicados na Revista da Academia de Ciências do Piauí, N°3, Ano XIV, N°2, Ano XIII, na II Coletânea de Autores Piauiense, no livro Contos entre Gerações. Atualmente ocupa a Cadeira n.º 28 da Academia Parnaibana de Letras. Disponível em: [Cadeira n.º 28 | Academia Parnaibana de Letras \(wordpress.com\)](http://www.academia.parnaibana.de.lettras.wordpress.com)

Novas funções e novos usos aos bens remanescentes das ferrovias brasileiras não ocorreram somente em estações ou materiais rodantes (trens e vagões), mas, também, nas edificações construídas ao longo dos trilhos que serviam de apoio aos serviços ferroviários: posto médico, almoxarifado, oficinas, vilas ferroviárias ou operárias, etc. A maioria dessas edificações foram abandonadas ou reutilizadas, assumindo funções diferentes, ressignificando os espaços e as paisagens. As vilas ferroviárias ou operárias, por exemplo, foram inicialmente utilizadas como moradias para os trabalhadores ferroviários e, depois, quando chegou ao fim o movimento ferroviário em alguns trechos, muitos trabalhadores foram alocados para outras ferrovias, deixando para trás suas moradias nas vilas e, outros moradores passaram a ter a responsabilidade de habitar e conservar esses imóveis.

### Referências

BRASIL. Ministério da Cultura. **Inventário do Patrimônio Ferroviário do Piauí: Bens Imóveis**. Brasília: IPHAN/OP Arquitetura, 2013.

BRASIL. Ministérios dos Transportes. **Ofício n.º 033/UR-SAL/INV/RFFSA/2010, de 09 de março de 2010**. Termo de Transferência N.º 090/2010 da Inventariança da Extinta RFFSA. 2010.

CERQUEIRA, Maria Dalva Fontenele. A educação patrimonial na sala de aula: relato de experiência sobre a realização do projeto *Mais cultura nas escolas* na Escola Municipal Borges Machado, no Piauí. **Cultura histórica & patrimônio**. Alfenas-MG, v. 4, n. 1, 2017.

CHAGAS, Mário de Souza. **A imaginação museal: Museu, memória e poder** em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro: MinC/IBRAM, 2009.

CHAGAS, Mario de Souza; PIRES, Vladimir Sibylla (Orgs.). **Território, museus e sociedade**: práticas, poéticas e políticas na contemporaneidade. Rio de Janeiro: UNIRIO; Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2018.

EVASO, Alexander Sergio. A refuncionalização do espaço. **Experimental**, São Paulo, n. 6, p. 33-53, mar. 1999.

FIGURELLI, Gabriela Ramos. A relevância das práticas avaliativas na rotina dos museus. **Musas**, Revista Brasileira de Museus e Museologia. Brasília, n. 6, p. 146-165, 2014.

HARTOG, Francois. **Regimes de historicidade**: presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

IBRAM. **Programação da 13ª Semana de Museus**: Museus para uma sociedade sustentável. 2015.

MELO, Antonio Liuésjhon dos Santos. **Documentação museológica**: inventário do acervo do Museu do Trem do Piauí. 2017, 83f. Dissertação (Mestrado Profissional) - Programa de Pós-Graduação em Artes, Patrimônio e Museologia, Universidade Federal do Piauí, Parnaíba, 2017.

MUSEU DO TREM DO PIAUÍ é pouco visitado na Esplanada da Estação. **Academia Parnaibana de Letras**, 4 jun. 2018. Disponível em: [Museu do Trem do Piauí é pouco visitado na Esplanada da Estação. | Academia Parnaibana de Letras \(wordpress.com\)](#) Acesso em: 09 abr. 2023.

NASCIMENTO, Helder José Souza do. **O processo de elaboração do Plano Museológico Participativo do Museu do Trem do Piauí**. 2019, 116f. Dissertação (Mestrado Profissional) - Programa de Pós-Graduação em Artes, Patrimônio e Museologia, Universidade Federal do Piauí, Parnaíba, 2019.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP. São Paulo, 1981.

NUNES, Maria Cecília de Almeida. O trem de ferro no imaginário popular piauiense. **Espaço e Tempo**. Teresina, v. 4, p.96-100, dez. 1996.

PINTO, Suely Lima de Assis. Museu e arquivo como lugares de memória. **Museologia & Interdisciplinaridade**. V. II, n. 3, p. 89-102, maio/jun. 2013.

S. Genuína. Fundação Cultural ganha vagão de trem. **Jornal Inovação**, ano 5, n. 39, p. 6, jan. 1982.

SESC PIAUÍ inaugura biblioteca-trem em Parnaíba. **Sesc Piauí**, 2021. Disponível em: [Sesc Piauí inaugura biblioteca-trem em Parnaíba – Sesc Piauí \(sescpiaui.com.br\)](https://sescpiaui.com.br) Acesso em: 20 ago. 2023.

SMITH, Laurajane. Desafiando o Discurso Autorizado de Patrimônio. **Caderno Virtual de Turismo**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 2, 2021. Disponível em: [Desafiando o Discurso Autorizado de Patrimônio \(redalyc.org\)](https://redalyc.org) Acesso em: 11 ago. 2023.

# PATRIMÔNIO INDUSTRIAL: MEMÓRIAS, DORES E SAUDADES DE UMA CIDADE FABRIL E OPERÁRIA

*Olivia Nery*

## **Reflexões iniciais**

As últimas décadas trouxeram grandes desafios para o campo patrimonial. As transformações sociais, tecnológicas e políticas influenciaram a construção do pensamento científico e a (re)ordenação das coisas e do mundo. Cada vez mais percebemos o quanto as reivindicações sociais impulsionam a autorreflexão e o alargamento de conceitos e teorias, nas mais diversas áreas do conhecimento. Nas Ciências Humanas e Sociais não faltam exemplos de pesquisas, campos de atuação (ensino e extensão) e correntes teóricas que estão diretamente relacionados às transformações do tempo presente. A percepção de que a construção do conhecimento científico não pode ser feita de maneira isolada e desconectada da sociedade e sua diversidade tem ganhado adeptos em vários espaços.

No que tange ao campo patrimonial, onde se encontram pesquisadoras e pesquisadores com diferentes formações, tais convites e provocações têm permitido um alargamento da percepção de patrimônio, suas formas de uso e preservação, bem como suas ressonâncias (GONÇALVES, 2007). As mudanças sociais e tecnológicas do século XXI instigam-nos a pensarmos sobre nossas práticas e formas de atuação na identificação patrimonial, tal como recentemente nos alertou o arquiteto Julián Sobriño (2023). Este autor, ao perceber o que ele identifica como “virada do patrimônio”, defende que é possível compreendermos tais transformações a partir de um novo paradigma, “*Clodiversity*”. A “*Clodiversidade*”, em uma tradução livre, pode ser definida como um conjunto de práticas transdisciplinares que envolvem o patrimônio cultural na sua complexidade, conectam tempos e conhecimentos, buscam uma visão

crítica sobre as práticas de definição, intervenção, preservação e comunicação destes patrimônios (SOBRINO, 2023). Em acordo com o que destaca o autor, parto dessas reflexões e apontamentos iniciais para direcionar este texto, na medida que, como pesquisadora inserida neste campo, percebo o importante movimento de (re)pensar e atualizar constantemente nossas diretrizes patrimoniais e memoriais, tornando-as mais democráticas e acessíveis.

Neste capítulo<sup>1</sup>, tratarei sobre as várias dimensões do patrimônio industrial e a necessidade de compreendermos sua complexidade e as demandas da comunidade em que ele pertence. Percebo que tal reflexão está diretamente envolvida neste (re)pensar atual do campo, sobretudo por ter origem em uma maior aproximação minha com a comunidade que pesquiso e suas memórias. Minhas análises partem do recorte espacial em que atuo: a cidade do Rio Grande, no sul do estado do Rio Grande do Sul. Esta cidade que muitas vezes é confundida com o próprio estado, e que foi por muito tempo conhecida como “cidade das chaminés”.

Como o próprio apelido já pressupõe, este espaço abrigou centenas de fábricas e tantos outros espaços vinculados a elas e a classe trabalhadora, desde o final do século XIX até o final do século XX. Ao longo de mais de um século, o geógrafo Solismar Martins (2016) identificou duas fases principais de industrialização: a primeira que inicia em 1873 e encerra na década de 1960, e uma segunda que inicia em 1970 e se estende até o final dos anos 1900 e início de 2000. Assim como outras cidades industriais do Brasil e do mundo, com o processo de desindustrialização iniciado a partir dos anos 1960, uma grande crise econômica, social e política é vivenciada nesse período. Os sentimentos de tristeza, de desamparo, de angústia eram narrados pela imprensa local que acompanhava o nível de desemprego subir.

Ainda que nos anos posteriores o setor industrial rio-grandino tivesse um novo impulsionamento, através do setor da indústria

---

<sup>1</sup> Este capítulo é uma releitura e atualização do artigo publicado na Revista Diálogos, em 2021, titulado “Memórias industriais: narrativas do patrimônio industrial da cidade do Rio Grande/RS”.

pesqueira e de fertilizantes, essa segunda fase foi de curta duração e, novamente, este sentimento passou a fazer parte da comunidade local. A partir de então, esses espaços de produção, ou de vivência da classe trabalhadora, foram destruídos ou tornaram-se grandes *friches* industriais: “espaços que outrora detinham como função uma atividade produtiva fabril e que no presente encontram-se abandonados, desocupados ou sem utilização” (Martins, 2007).

As escolhas e problemas que envolvem a destinação para tais construções, tornaram-se grandes desafios para as gestões municipais e que até hoje não foram superados. Da mesma forma, é possível dizer que o caráter imaterial deste patrimônio industrial ainda não foi devidamente considerado, gerando efeitos de afastamento e crises de identidade. Nesse sentido, através deste capítulo buscarei contribuir com os debates atuais do nosso campo, propondo caminhos que envolvam a comunidade, a cidade e suas múltiplas memórias. Afinal, **quais são as memórias evocadas pela comunidade local sobre seu patrimônio industrial? Quais conflitos e desafios estas memórias nos impõe? Como lidar com estas complexidades mnemônicas na gestão e preservação patrimonial?** Estes são os questionamentos que guiarão minhas análises, entretanto, aponto que este texto não tem por objetivo propor conclusões dogmáticas e tampouco tomar a realidade rio-grandina como universal. Por outro lado, penso que o caso aqui analisado pode colaborar com os tantos dilemas que continuamos a enfrentar nas nossas pesquisas e atuações profissionais.

Em termos metodológicos, analisarei as memórias compartilhadas através de depoimentos escritos recolhidos durante minha pesquisa de Pós-Doutorado<sup>2</sup>. O uso de depoimentos escritos<sup>3</sup> na pesquisa se deu

---

<sup>2</sup> Estágio de Pós-Doutorado realizado na Universidade Federal de Pelotas, junto ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural sob supervisão da Profa. Dra. Maria Leticia Mazzucchi Ferreira. O respectivo Pós-Doutorado recebeu o financiamento do CNPq através de bolsa PDJ entre 2020-2022.

<sup>3</sup> Os depoimentos foram coletados através do Formulário Google disponibilizado no site do projeto e preenchidos de forma espontânea por 64 depoentes, entre 2020-2022. São

em virtude, principalmente, do cenário de pandemia instalado no Brasil e no mundo desde o início de 2020. Como salientam Santhiago e Magalhães (2020), a pandemia de COVID-19 afetou drasticamente as pesquisas que utilizavam a metodologia de História Oral, e que privilegiavam o contato físico de escuta tão característico e marcante do método. Entretanto, a falta de segurança para todos os participantes de uma entrevista fez com que os pesquisadores adaptassem suas investigações para novos formatos: entrevistas *online*, através de programas de vídeo chamadas, e depoimentos escritos. Essas duas formas de acesso às narrativas foram utilizadas durante a respectiva pesquisa, além de algumas entrevistas orais coletadas presencialmente<sup>4</sup>

Os depoimentos aqui analisados são compreendidos à luz do que propõe Ferreira (2009, p. 212) ao pontuar a necessidade de, ao trabalhar com o patrimônio industrial, “não hierarquizar as memórias envolvidas” e possuir uma “perspectiva inclusiva e multifacetada”. Ou seja, esses relatos são vistos como relevantes para o entendimento das múltiplas vivências e relações com o patrimônio industrial. Em termos teóricos e para responder os questionamentos que norteiam este artigo, debruço-me em estudos de Candau (2006, 2012), Sampaio (2017) e Ricoeur (2007) que auxiliam na compreensão dos trabalhos e exercícios de memória. Além disso, pesquisas de Lopes e Alvim (2009), Speranza (2023) e Ferreira (2009, 2013) permitem dialogar sobre a memória e o patrimônio industrial.

## A cidade das chaminés

No final do século XIX, a cidade do Rio Grande começou seu processo de industrialização, assim como outras cidades do Brasil e do mundo. Fruto do seu tempo, Rio Grande deu início a sua industrialização

---

identificados nominalmente apenas os depoentes que autorizaram o uso de seus nomes, os demais estão anônimos.

<sup>4</sup> Foram realizadas algumas entrevistas orais, entretanto, elas não serão analisadas neste texto.

com a abertura de uma fábrica têxtil: Fábrica Rheingantz, fundada em 1873. Símbolo do passado industrial e do patrimônio industrial, a Rheingantz caracteriza-se como objeto de estudo de diversos pesquisadores das Ciências Humanas e de outras áreas, tendo sido constituída como um marco memorial, identitário e patrimonial, tal como defende Ferreira (2013).

Para além da Rheingantz, centenas de estabelecimentos fabris escolheram a cidade peninsular para se instalarem. Elas construíram uma estrutura industrial formada por meio de transporte (ferrovia e bonde), energia, e estabelecimentos comerciais que atendiam indiretamente as fábricas. Em mais de um século desde o início do processo de industrialização, estima-se que Rio Grande tenha abrigado cerca de 200<sup>5</sup> estabelecimentos industriais. Muitos desses estabelecimentos tinham mais de cem operários, e outros mais de mil. Portanto, além de uma cidade industrial, Rio Grande é uma cidade operária. Na obra *O Rio Grande do Sul: completo estudo sobre o estado* publicada por Costa em 1922, ao falar sobre a característica industrial da cidade, o autor aponta:

O número de fábricas existentes na cidade excede de 30 e dentre elas se destacam: 1º Frigorífico Swift do Brasil, com capital de 20 mil contos e com importante produção de carnes frigorificadas, conservas, etc.; 2º Companhia União Fabril, com o capital integralizado de 2.500 contos. Produção: tecidos de lã, algodão e juta; 3º Companhia Ítalo-Brasileira, sede na Itália, capital de 1.000.00 de liras. [...]; 4º Fábrica de biscoitos e conservas alimentícias de Leal, Santos & Cia; 5º Fábrica de charutos, de Poock & Cia; 6º Fábrica de cerveja e gasosa, de Anselmi & Schmitt; 7º Fábrica de fósforos de Pedro Pérez; 8º Fábrica de calçados de

---

<sup>5</sup> O número corresponde ao levantamento e mapeamento realizado durante o Pós-Doutorado e atualizado constantemente. Até abril de 2024 já foram identificadas 110 fábricas, todas estão mapeadas no mapa virtual do projeto, disponível no site: <https://caminhofabrikrg.wixsite.com/site/mapa-virtual>

Llopart, Matta & Cia; 9ª Fábrica de fumos, cigarros e charutos de Miguel José de Araújo. O número total de casas comerciais é de 900, com o capital invertido de 30 mil contos de réis (Costa, 1922, p. 13).

Conforme defende Martins (2016, p. 82), “o capital comercial representou a base para o acúmulo de capital e o consequente desenvolvimento industrial da cidade do Rio Grande”. Segundo Ferreira (2013, p. 73), a instalação da Rheingantz na cidade do Rio Grande sucedeu “principalmente por já possuir um porto capaz de receber embarcações comerciais, o que facilitava a importação de equipamentos necessários à produção têxtil”. De acordo com Martins (2016), essa motivação não foi exclusiva da fábrica têxtil, mas de todas as demais. O polo fabril formado a partir da Rheingantz teve um papel fundamental na industrialização estadual e nacional e tinha como característica ser “voltado não somente para o mercado regional, mas principalmente para o mercado nacional [...] e para o exterior. Esse parque tinha localização estratégica, ou seja, junto a um porto marítimo” (Martins, 2016. p. 106). Assim como no restante do país, em Rio Grande, a industrialização brasileira “inicia-se pelos bens de consumo não-duráveis” (Martins, 2016. p. 106).

Entretanto, grande parte dessas indústrias fundadas entre o final do século XIX e primeiras décadas do século XX presenciaram, a partir de 1960, uma forte crise e o encerramento de vários estabelecimentos. O encerramento dessas e de outras fábricas locais aconteceu em virtude da retomada da economia industrial no cenário internacional pós-Segunda Guerra Mundial, e, além disso, de uma defasagem tecnológica em comparação às indústrias do sudeste do Brasil, principalmente do estado de São Paulo. Somado a isso, Martins (2016) também destaca a gradual abertura de rodovias e o uso delas para transporte nacional, elevando de forma significativa o preço da exportação na região.

Todavia, ainda que novos estabelecimentos surgissem, o encerramento (ou a diminuição de atividades) de grandes indústrias da primeira fase atingiram fortemente a cidade: milhares de pessoas desempregadas, um sentimento de luto e morte (Ferreira, 2009), e uma crise econômica.

Dos anos 1960 para cá, passados sessenta anos, apenas quatro ou cinco fábricas continuam funcionando na zona mais central da cidade, estando a maioria ativa no Distrito Industrial (construído na década de 1970). Nessa região industrial da cidade funcionam, atualmente, indústrias químicas, de fertilizantes e defensivos agrícolas, além da Leal Santos (apenas pescado) e a movimentação portuária.

Na zona central da cidade, nos bairros Centro e Cidade Nova, grande parte das fábricas foram destruídas e, hoje, nesses locais, encontram-se edifícios residenciais, comerciais, ou suas próprias ruínas. As poucas construções fabris que ainda resistem à especulação imobiliária e à força do tempo foram descaracterizadas e dissociadas do seu uso original, de seu passado industrial. Frente a isso, o acesso às memórias e narrativas que, de certa forma, reconstroem, repovoam e revivem os estabelecimentos industriais da cidade tornam-se de grande relevância e contribuição para a preservação e valorização desse passado industrial.

Quando identificamos Rio Grande como uma cidade tipicamente industrial, é preciso reforçar que isso também a faz uma cidade operária, e até uma “cidade vermelha” (Castro, 2019), tendo em vista a quantidade de trabalhadores e de seus respectivos sindicatos e mobilizações trabalhistas. A historiadora Beatriz Loner (2016), assim como tantos outros pesquisadores e pesquisadoras, demonstra a relevância rio-grandina na formação e organização da classe operária do Rio Grande do Sul.

Portanto, tais memórias e narrativas aqui apresentadas servirão como ponto de partida e análise para compreender a complexa relação que a cidade do Rio Grande tem com o seu passado e patrimônio industrial, e suas tensões que perpetuam nos dias de hoje em diversos segmentos da cidade.

### **Memórias do trabalho**

A experiência do trabalho fabril deixa profundas marcas nos operários e operárias. Protagonistas e testemunhas dos processos de industrialização e da desindustrialização, tiveram suas vidas regidas pela

rotina fabril, pelas máquinas, pelo conhecimento tecnológico e pelas relações sociais, culturais e econômicas que circundam uma fábrica no sistema capitalista de exploração do trabalho. As histórias e narrativas de vida de trabalhadores e seus familiares ganham essas marcas: antes, durante e depois do trabalho. Esses marcadores de tempo, de espaço e de labor estão presentes em grande parte das narrativas recolhidas.

As memórias do trabalho contribuem no desvendar dos ofícios e funções desempenhadas por essas pessoas, conhecimentos adquiridos durante anos de prática, de envolvimento direto com máquinas, setores, produtos. De acordo com Speranza (2023, p. 13) “a memória operária se reveste, desta forma, de importância ímpar como caminho para compreender as construções culturais classistas, a compreensão da justiça e das instituições pelos operários e suas experiências de luta”. Dessa forma, os relatos demonstram as diferentes perspectivas e experiências do ambiente de trabalho e, além disso, das formas individuais e coletivas de superar as ausências.

Em virtude da distância temporal de algumas fábricas, os depoimentos também indicam memórias e informações dos trabalhos narradas por familiares de trabalhadores. Esses depoimentos constituem 72% do total de contribuições do formulário do projeto. São pais, avós, tios, irmãos e cônjuges rememorados e associados ao passado industrial local. As narrativas de terceiros podem indicar o importante caráter de compartilhamento e socialização dessas memórias.

Enquanto filhos(as) de operários, eles(as) foram testemunhas do deslocamento diário entre a fábrica e a casa, escutaram conversas, histórias e experiências. Assumem hoje o papel de porta-voz daqueles que já partiram, contribuem no registro de suas memórias e tentam retirá-los do anonimato, do esquecimento que foram colocados até então. É possível perceber tanto por parte dos depoimentos coletados quanto através da interação dos sujeitos com as publicações nas redes sociais do projeto, que há um desejo de divulgar e valorizar as histórias de familiares com a fábrica. Em alguns casos, é possível notar certa euforia ao visualizarem as fotos desses locais, como: “*Nossa, meu pai trabalhou aí!!*”.

Essas iniciativas se aproximam do caráter de dever de memória intrínseco do patrimônio industrial, aspecto salientado por Ferreira (2009). Dever de memória, segundo Ricoeur (2007) impera entre o trabalho de memória, luto e justiça. Assim, o desejo de compartilhar, nomear e demarcar a presença e as memórias de seus familiares pode ser entendido também nesse contexto. Considerando que a cidade do Rio Grande, conforme apresentado anteriormente, não possui uma política patrimonial de preservação dos vestígios industriais, frente ao abandono e esquecimento das histórias das fábricas e de outros patrimônios industriais, as famílias buscam – por meio do projeto – exercerem o dever de memória. Para Candau (2012, p. 68), “todo dever de memória passa em primeiro lugar pela restituição de nomes próprios”. O antropólogo relaciona essa nominação ao caso de vítimas do nazismo e do Holocausto; esse ato de dar nome às vítimas seria, para o autor, “retirá-la do esquecimento, fazê-la renascer e reconhecê-la conferindo-lhe um rosto, uma identidade” (Candau, 2012, p. 68).

Trazendo as reflexões para o campo do patrimônio industrial, cujo processo de apagamento, silenciamento, invisibilidade e até de objetivação dos trabalhadores industriais, característica do sistema capitalista (Mendes; Wunsch, 2009), contribui para que haja um desconhecimento dos nomes desses operários, das suas vidas e histórias. Assim, dar nome aos operários da cidade do Rio Grande, e conhecer parte de suas histórias, faz parte de um processo de desobjetivação dos sujeitos e de renascimento. Eles deixam de ser apenas números, dados estatísticos, para ganharem rostos e identidades, tal como apontou Candau (2012).

Além disso, trazem interpretações e olhares distintos daqueles que trabalharam nestes locais. Essas visões contribuem para termos uma melhor dimensão da complexidade destas vivências, percebendo o quanto as relações familiares eram afetadas por essa rotina fabril. A narrativa de uma das depoentes do projeto elucida tais questões ao contar sobre sua avó, que trabalhou na Fábrica Pescal<sup>6</sup>:

---

<sup>6</sup> Fábrica de Pescados da cidade do Rio Grande, iniciou suas atividades na década de 1940.

Minha vó trabalhou na Pescal por meados de 1960 como filetera. Seu nome era Eloá Philomena dos Santos Cardorin, e lembro que ela tinha uma amiga chamada Nathália que também trabalhava na mesma função. As fábricas contratavam muita gente como tarefeiros, ganhavam por produção<sup>7</sup>.

A depoente traz, em sua narrativa, o nome de duas operárias da Fábrica Pescal, sua avó e a amiga dela, Nathália. Ambas desempenhavam o trabalho por tarefa, realizado por tarefeiras e tarefeiros, era extremamente comum nas fábricas de pescado do período. Eles não eram considerados empregados, mas sim “trabalhadores(as) avulsos ou eventuais”, ainda que as “tarefeiras executam o trabalho mais qualificado” (Silva; Spolle, 2014, s.p.). Nesse caso, a ausência do vínculo empregatício formal, como a empresa coloca os tarefeiros, pode dificultar ainda mais o reconhecimento dessas pessoas e sua relação com as empresas. Silva e Spolle (2013), ao pesquisarem sobre o trabalho feminino nas fábricas de pescado da cidade do Rio Grande, abordam os tipos de atividades executados pelas tarefeiras e, dentre eles, a preparação dos filés – atividade de Eloá e Nathália:

A preparação dos filés denomina-se popularmente de fileteamento e as trabalhadoras se autodenominam de fileteras, pois com o uso das facas e outros apetrechos preparam os filés de pescado, considerado um produto nobre que exige destreza no manuseio (Silva; Spolle, 2014, s.p.).

Eloá e Nathália, por serem tarefeiras, ocupavam funções ainda mais efêmeras, o que pode ser um fator que contribui com o apagamento de seus nomes dessa história. Dessa forma, as narrativas recolhidas

---

<sup>7</sup> Depoente optou por não ser identificada. Depoimento fornecido através do formulário Google para o Projeto Caminho Fabril: patrimônio industrial da cidade do Rio Grande, em 2021.

contribuem para o reconhecimento desses sujeitos, de parte de suas histórias e vidas, em um processo necessário de identificação das pessoas que ocuparam os patrimônios industriais e devem ser vistas como protagonistas destes espaços.

Por outro lado, recebemos também narrativas dos próprios trabalhadores e trabalhadoras, alguns que descreveram com certo detalhe as funções e atividades que desempenhavam nas fábricas. É o caso de Ricardo Rosa Barros, que trabalhou na já citada Fábrica Rheingantz:

[Eu] trabalhava na fábrica da Rheingantz de dia, meu trabalho era abastecer as mulheres nas máquinas de tecelagem com as lãs usadas para efetuarem a tecelagem das peças de roupa. Eu era menino novinho e, claro, as mulheres nos sacaneavam. Era muito bom e fiz muitas amizades. Tinha uma metodologia que nunca vou esquecer. Quando dava [o apito da] saída, todos os trabalhadores puxavam uma corda e, quando acendia, aleatoriamente, tu entravas numa sala com a chefia e era revistado. A primeira vez, como não tinha conhecimento do processo, fiquei muito nervoso, depois me explicaram e foi tranquilo. As melhores roupas e cobertores e jaquetas que já usei padrão excelente<sup>8</sup>.

No depoimento de Ricardo, ele descreve parte da rotina da fábrica, não só sobre sua função, mas sobre o controle e segurança do local. A saída da fábrica, conforme diz Perrot (2017, p. 65): “é um momento privilegiado da vida cotidiana”. O fim da jornada de trabalho, anunciada pelo apito da fábrica, era acompanhado pela rotina da revista aleatória dos funcionários, conforme o relato de Ricardo. Portanto, esse momento de certo alívio pelo fim de um dia de trabalho, é somado pelo nervosismo do sistema de revista de quem está iniciando essa rotina. O ato de revistar

---

<sup>8</sup> Depoimento fornecido por Charles Cunha Pinto através do formulário Google para o Projeto Caminho Fabril: patrimônio industrial da cidade do Rio Grande, em 2021.

os trabalhadores e trabalhadoras era comum em diversas fábricas rio-grandinas, pode ser compreendido dentro do caráter disciplinar e controlador das fábricas do período. Segundo Aravanis (2010), a Fábrica Rheingantz era uma das indústrias locais que possuía uma significativa rotina de disciplina e controle junto aos seus operários.

A rotina de trabalho, e de revista, é mencionada por outro depoente, Charles Cunha Pinto que trabalhou no Frigorífico Swift, empresa que iniciou suas atividades na cidade em 1918 e funcionou até o início dos anos 1960. A Cia Swift S.A. do Brasil chegou a ter cerca de 2.000 operários e sua instalação na cidade está diretamente relacionada à Primeira Guerra Mundial. “A Swift era uma empresa norte-americana do grupo The Big Four, de Chicago. Tinha como principal atividade produtiva a frigoração de carne e era moldada nos padrões fordistas de produção” (Martins, 2016, p. 145). A grande produção de carne da Swift na cidade trouxe diversas mudanças no cenário urbano local, conforme salienta Martins (2016). Diversas pessoas chegavam à cidade atraídas pela possibilidade de emprego, ocasionando um aumento populacional e, em paralelo a isso, da construção de casas e casebres ao redor do frigorífico.

O depoimento de Charles Cunha retrata a sua percepção individual sobre o estabelecimento, sobre sua profissão e o que a Swift representava naquele momento:

Assim que concluí o curso na Escola SENAI João Simplício, fui trabalhar na Cia SWIFT, como eletricista, era menor, mas contratado como profissional. Fiquei abismado com o gigantismo da planta industrial, era uma cidade dentro de outra cidade, totalmente independente. Tinha energia elétrica, água, segurança, bombeiros, tratamento de esgoto, acesso ferroviário, um armazém no porto Novo, tudo próprio. A energia elétrica era 550 V trifásico, falavam que as câmaras frigoríficas eram as maiores da América do Sul, eram gigantescas, havia bombas d'água de 300 HP, bobinei motores de 1/20 de HP até 300

HP, a casa de Máquinas era monumental. [...] Todos os funcionários eram revistados na saída da empresa, nunca vi algo contra esta norma. Por políticas do Governo Federal, no início dos anos 60, começou a decadência da empresa, até chegar ao encerramento das atividades, gerando grande número de desempregos. Tenho bons causos de quando lá trabalhei e muito aprendi. Até hoje ainda possuo a minha carteira de Trabalho de Menor. E a vida continuou...<sup>9</sup>

Charles Cunha, enquanto eletricista, traz no seu relato o conhecimento técnico e específicos de sua função e profissão na medida que descreve sua percepção sobre toda estrutura e cenário espacial do frigorífico. Sua fala reforça uma característica relevante do patrimônio industrial: o conhecimento técnico que envolve os diversos setores das fábricas. A grande dimensão da Swift, sendo caracterizada pelo depoente como uma “*cidade dentro de outra cidade*” é também salientada por Oliveira (2015, p.1-4), “ocupava uma área de aproximadamente 27 hectares, constituída de vários prédios numa especialização das atividades e de diversos setores” e “constituiu-se, sem dúvida alguma, como o lugar que mais empregava em Rio Grande”.

A ênfase dada, para além das dimensões do espaço, às máquinas e à tecnologia da Swift indicam a importância das máquinas para essas fábricas e para os próprios operários. Segundo Sampaio (2017), a tecnologia é essencial para o processo de industrialização. A qualidade das máquinas no espaço fabril tinha grande importância, principalmente no que concerne ao tempo e qualidade da produção. Elas também serviam como uma espécie de marcadores de distinção frente às demais, fazendo com que muitas dessas empresas ostentassem suas máquinas e tecnologias

---

<sup>9</sup> Depoimento fornecido por Charles Cunha Pinto através do formulário Google para o Projeto Caminho Fabril: patrimônio industrial da cidade do Rio Grande, em 2021.

com o intuito de atestar sua qualidade, tal como foi apresentado por Nery (2020).

Ao final de seu depoimento, Charles também traz o relato de vitória dos funcionários que, nesse caso, ao contrário do narrado por Ricardo anteriormente na Rheingantz, era feito em todos os funcionários. A lembrança de que não havia nada contra essa norma, pode indicar o quanto essa rotina estava incorporada no ambiente de trabalho, da mesma forma que pode demonstrar um estranhamento ao comprar o passado com o presente.

O período de fechamento da empresa é lembrado pelo depoente, dando ênfase no grande número de desempregos gerados. De fato, conforme dito anteriormente, o fechamento da Swift foi um marco na história da cidade, demarcando o processo de desindustrialização iniciado em 1960. Em janeiro do mesmo ano, o jornal *Rio Grande* trouxe estampado em sua capa a notícia “Fechamento da Fábrica Swift de Rio Grande, objeto de debates entre Prefeito, empregados e empregadores” (Jornal Rio Grande, 1960, p. 1). Na matéria, a preocupação dos políticos locais, dos sindicatos e dos cerca de 1.500 desempregados corrobora a fala de Charles. Ao escrever “e a vida continuou” podemos perceber que o sentimento de desamparo oriundo pelo fechamento da fábrica e o fim daquele ciclo produtivo é contrastado com a continuidade inevitável da vida. A vida continua para a maioria dos que ficam desempregados e estes precisam encontrar novas formas de sustento. Essa ruptura típica do processo de desindustrialização e crise do capitalismo fere diretamente a vida de milhares de pessoas e essas marcas são igualmente perceptíveis nas memórias e narrativas, o que é também percebido por Speranza (2023) e Ferreira (2009, 2013).

O impacto que o trabalho fabril pode ter na vida dos indivíduos, é percebido no último depoimento analisado aqui sobre memórias do trabalho. Shirlei Madruga trabalhou na Fábrica Rheingantz entre 1978 e 1979, sendo esse seu primeiro emprego. Apesar do curto período na fábrica, conta que sua mãe já trabalhava na Rheingantz, algo extremamente comum no cenário industrial da cidade.

[...] Quando comecei a trabalhar e conhecer as repartições, fiquei abismada com a grandiosidade dos maquinários, que produziam desde a lavagem das lãs até as confecções de cobertores, tapetes, casacos, capotes, ponchos e vários outros produtos têxteis. Ainda lembro que no verão de 1978, quando lá eu trabalhava, adorava ver as mulheres mais velhas com sombrinhas, para protegerem-se do calor ao sair da fábrica, apressadas com o curto período para o almoço. Era um colorido típico de saída de fábrica, com mulheres batalhadoras cumprindo uma jornada de trabalho dura e estafante, mulheres guerreiras que ajudavam no sustento da família<sup>10</sup>.

Novamente, as máquinas ganham destaque na fala dos depoentes. A atmosfera fabril criada pelos teares, máquinas, barulhos, cheiros e movimento de operários era impactante, tal como demonstrou Ferreira (2009, 2013). O cenário da saída da fábrica é novamente trazido à tona pelos depoimentos, agora, descrito por Shirlei, demonstra a razão pela qual este era um dos momentos mais fotografados entre 1880-1914 e estamparam diversos cartões postais (Perrot, 2017). O burburinho, a cena estilo “formigueiro” nas saídas da fábrica e o colorido da cena marcou a memória de Shirlei, além da agitação e a correria para aproveitar cada minuto do curto intervalo para o almoço, anunciado pelo apito da fábrica, de uma jornada exaustiva.

Essas mulheres, descritas como fortes e guerreiras por Shirlei, eram maioria nas fábricas têxteis, tal como as arqueólogas Beatriz Thiesen e Vanessa Costa (2023) demonstram. Entretanto, como reforçam as autoras, não possuem suas memórias representadas nos discursos oficiais e patrimoniais. No depoimento de Shirlei também percebe-se o quanto o trabalho nas fábricas oportunizou às mulheres uma certa independência financeira e a possibilidade de contribuir com o sustento da família. Ainda que

---

<sup>10</sup> Depoimento fornecido por Shirlei Madruga através do formulário Google para o Projeto Caminho Fabril: patrimônio industrial da cidade do Rio Grande, em 2021.

as mulheres recebessem salários mais baixos, sofressem uma série de preconceitos e dificuldades no ambiente de trabalho, a possibilidade de sustento é constantemente evocada e reforçada pelas narrativas locais, demonstrando as diversas camadas que permeiam a relação de trabalho no sistema capitalista.

Os depoimentos aqui apresentados demonstram as diversas camadas mnemônicas que envolvem a memória do trabalho, sua complexidade e peculiaridade que não podem ser vistas de formas simplistas ou descontextualizadas. Para Speranza (2023), as memórias do trabalho envolvem “contradições e negociações. Entre utopias e ucronias, entre passado e presente, entre adesão e confronto, a experiência da exploração é vivida por trabalhadores e trabalhadoras como uma constante negociação da sua própria identidade”. Tais questões ficam ainda mais perceptíveis quando localizamos o sentimento de saudade e nostalgia nos depoimentos.

### **Saudade e nostalgia**

Durante mais de um século Rio Grande teve seu ritmo ditado pelas chaminés. Com o processo de desindustrialização iniciado em 1960, aos poucos esse cenário foi se alterando profundamente, causando uma série de sentimentos. Assim como defende Clarice Speranza (2023, p.14), a realidade econômica brasileira nas últimas décadas transformou “a crença em um tempo de emprego relativamente estável e de aumento gradual de direitos se esvaíram, resultando na [...] sensação de inviabilidade do futuro”. O inevitável contraste entre passado e presente contribui para uma valorização do período em que Rio Grande possuía um pujante cenário de oferta de trabalho. Somado a isso, recentemente, a crise do setor naval e petrolífero vivida desde 2015<sup>11</sup>, e a retomada do medo do

---

<sup>11</sup> Rio Grande foi uma das cidades do Brasil que, com seus estaleiros navais, construiu diversas plataformas de petróleo. O chamado Polo Naval movimentou de forma significativa a cidade tanto do ponto de vista econômico quanto social e cultural. Iniciado em meados de 2008, o setor entrou em crise em 2015, sendo diretamente atacado pela instauração da

desemprego e da crise econômica, favorece para a valorização e exaltação desse passado industrial.

Entretanto, isso não significa que os períodos de industrialização e oferta de emprego não possuíssem uma série de pontos negativos que dificultam a vida de trabalhadores e trabalhadoras, bem como da própria comunidade. O que percebemos através dos relatos é que sendo a memória fruto do presente, e não um retrato fiel da realidade (Candau, 2012), a lembrança sobre o passado traz, inevitavelmente, a comparação com o cenário atual da cidade e da vida destas pessoas. Ou seja, à medida que as crises econômicas, políticas e sociais se afloram, o passado é mais facilmente idealizado e romantizado, e os aspectos negativos do trabalho, do baixo salário e demais dificuldades, são obscurecidos pelo trabalho da memória.

Assim, os depoimentos nostálgicos servem como indícios para interpretarmos tanto o passado quanto o presente. A nostalgia, fenômeno complexo, pode ser compreendida como uma emoção, sobretudo positiva e afetiva que envolve passado, presente e outros indivíduos (Sedikides; Wildschut; Baden, 2004). Gastal (2006, p. 144), ao estudar as formas de relação dos sujeitos como espaço urbano salienta que a nostalgia seria “um sentimento de oposição ao novo [...] acompanhada de uma sensação de perda e sofrimento [...]. Tal nostalgia carregaria em si uma evasão do presente, acompanhada de uma idealização do passado como edênica idade de ouro”.

Para Candau (2012), a nostalgia também pode ser definida como um dos exemplos de “falhas de memória”, ou seja, parte do processo de organização, atualização e manipulação natural da memória. A visão de Nazareth-Tissot (2017, p. 34) também auxilia na compreensão dessas narrativas nostálgicas sobre o passado industrial rio-grandino ao definir que a nostalgia “seria, então, um tipo de saudade, a saudade específica de um tempo trazido à tona pela/na memória”. Considerando a complexidade

---

investigação de corrupção chamada “Lava Jato”. A partir de então, houve um declínio e uma crise na cidade, causando grande número de desempregados.

desse sentimento, dessa saudade, a autora identifica, a partir das leituras de Boym, dois tipos diferentes de nostalgia: uma de caráter mais amargo, e outra mais doce. Em linhas gerais, a nostalgia amarga apresenta uma carga mais negativa, “encara a ausência do tempo passado com pesar” (Nazareth-Tissot, 2017, p. 59), já a nostalgia doce tem caráter positivo, e esse passado não é utilizado para menosprezar o presente, mas para engrandecê-lo, glorificá-lo.

O grande ponto de reflexão e divergência está na forma como a exaltação desse passado altera a relação com o presente: negação (amarga) ou de aceitação e exaltação (doce). Por se tratar de sentimentos, afetos e fenômenos memoriais e narrativos, a identificação desses dois tipos de nostalgia nos depoimentos coletados não é tão simples. Tratando-se de memórias do passado fabril e operário, percebemos que diz respeito a um desafio ainda maior, pois essas memórias evidenciam experiências laborais que, muitas vezes, foram definidoras da vida desses sujeitos. Tal aspecto, foi percebido por Ferreira (2013, p. 71), ao analisar as memórias de antigos trabalhadores e trabalhadoras da Fábrica Rheingantz, ela percebeu que a:

[...] forma nostálgica como se referiam ao passado, “os bons tempos da Rheingantz”, ao mesmo tempo em que ocultava as fissuras sociais, homogeneizando e contemporizando os conflitos, revelava estratégias e dispositivos engendrados para afirmar identidades num contexto – o do presente – no qual as circunstâncias de vida no plano pessoal e o cenário econômico apontavam para quadros de penúria, desemprego e perda da crença numa recuperação do potencial fabril da cidade.

Nas narrativas coletadas durante essa pesquisa, percebi que a nostalgia, ora mais amarga, ora mais doce, está presente nas narrativas tanto de antigos trabalhadores e trabalhadoras quanto na de seus familiares e na comunidade que presenciou a vida industrial. O caráter nostálgico dos

depoimentos aparece, sobretudo, ao evidenciar um período de grande “prosperidade”, “riqueza”, “diversidade de oportunidades” que a cidade oferecia naquele momento. Uma variedade de produtos que eram fabricados na cidade, mas principalmente a quantidade de empregos. É a partir dessas duas linhas que os depoimentos nostálgicos circundam. E isso é encontrado não só nos nas narrativas deixadas voluntariamente no formulário do projeto, como também na interação da comunidade local com as postagens feitas pela página do projeto no Facebook<sup>12</sup>.

Há uma relação de orgulho e nostalgia permeada no fato de que Rio Grande era responsável por fabricar uma ampla variedade de produtos que eram consumidos pela própria sociedade local, como também exportados. Esses produtos eram orgulhosamente apresentados e referenciados para “os de fora”, gerando, inclusive, uma espécie de competição entre as demais empresas. Portanto, o tempo das fábricas é também o tempo desses produtos, da “honra” de consumi-los, de ser testemunha dessa prosperidade. É um pouco disso que Edda Machado transparece em seu depoimento:

Lembro do enorme complexo industriário que o nosso município tinha. [...] Havia também o abatedouro e açougue Anselmi. Famoso por seus embutidos. Eram únicos. Hoje tem um, que apesar de não ser mais do Anselmi ficou como característica do produto: “patê do Anselmi”. [...] Leal Santos, famosa por seus biscoitos. Era na Aquidaban. Torrefação de café São Domingos também na Aquidaban. [...] Todas elas fecharam<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> O projeto possui perfis nas redes sociais Facebook e Instagram e faz, rotineiramente, postagens sobre as fábricas locais, divulgando as imagens e informações coletadas durante as pesquisas.

<sup>13</sup> Depoimento fornecido por Edda Machado através do formulário Google para o Projeto Caminho Fabril: patrimônio industrial da cidade do Rio Grande, em 2021.

Os produtos do Frigorífico Anselmi, biscoitos Leal Santos e café São Domingos definiam o sabor de uma cidade, de uma época, segundo a depoente. É o que Amon e Menasche (2008, p. 17) nomeiam como voz da comida, que “manifesta a memória de sabores e vivências da comunidade em que passou a infância e a adolescência. Se a comida é uma voz que expressa significados, como a fala, ela pode contar histórias”. Ainda sobre as fábricas alimentícias e seus produtos, cabe refletir que o seu caráter perecível e efêmero, que impossibilita guardar um biscoito e um patê, por exemplo, por muito tempo, faz com que o sabor nostálgico seja ainda mais forte e presente.

Com o encerramento das fábricas, dos produtos e, posteriormente, de seus prédios, as referências materiais desse período são ainda mais raras. Dos biscoitos vendidos em lata, restam as latas que são utilizadas para guardar documentos, fotografias e objetos de costura (Nery, 2020). Do patê, que era vendido em uma simples bisnaga de plástico, não há mais vestígios. Nesses casos, as memórias orais ou escritas desses produtos tornam-se ainda mais relevantes, pois evidenciam o caráter imaterial do patrimônio industrial, que transcende ao prédio, as máquinas, e ao trabalho diário, alcançando também a vida cotidiana e seus consumidores.

Na fala de Edda, a demarcação do encerramento dessas fábricas evidencia o fim desse tempo: o tempo das fábricas. Conforme dito, esse período é relembrado também como prosperidade e sinônimo de emprego e oportunidades. É o que salienta Roselir Souza em seu depoimento: “Nas fábricas de peixe, camarão e frutas dependendo da época nunca faltava serviço, sempre tínhamos comida na mesa, pois trabalhávamos e no final do dia recebíamos”<sup>14</sup>.

O contraste entre os tempos (passado e presente), tendo como ponto de reflexão as fábricas, evidencia as dificuldades do hoje. A depoente, ao pesar essa balança, vê o passado como “bom”, pois nunca faltava

---

<sup>14</sup> Depoimento fornecido por Roselir Souza através do formulário Google para o Projeto Caminho Fabril: patrimônio industrial da cidade do Rio Grande, em 2021.

serviço e esse trabalho proporcionava o sustento das famílias e de suas necessidades mais básicas, como o comer. Outro depoente faz a mesma referência ao lembrar sobre o trabalho na fábrica de pescado Torquato Pontes:

Era encantador ver o movimento dos operários felizes a trabalhar e ter sempre o seu “ganha pão” honestamente! Minha função era montar umas caixinhas de madeira para colocar os peixes, pelo que lembro, salgados. Minha mãe era da turma que descascava camarão, e fileteira. Meu pai era dos serviços gerais<sup>15</sup>.

A percepção deste depoente que retrata a vivência da fábrica destacando a felicidade dos operários, demonstra os sentidos e representações que são atribuídos a esse passado a posteriori. Tal como exposto anteriormente, o acesso ao trabalho aparece como um dos principais fatores para essa relação nostálgica e positiva do passado industrial. A construção de uma ampla camada operária, não só na cidade do Rio Grande, mas nas cidades industriais de maneira geral, foi decisiva para a reorganização social e urbana. Essa característica está diretamente associada à implantação do capitalismo na sociedade brasileira no final do século XIX e ao processo de industrialização.

Trabalhar era visto como sinônimo de pertencer a grupos sociais, a possibilidade de acesso a certos bens de consumo, de ocupar um lugar na sociedade e garantir necessidades básicas para si e sua família. Fazer parte, portanto, do grupo de trabalhadores era estar incluído na dinâmica cidadina; associar o trabalhador e o trabalho como algo honesto e dignificante, o oposto daquele ocioso, do ponto de vista do sistema capitalista. Essa é uma associação que remete ao final do século XIX, tal como destaca Chalhoub (2012, p. 70), numa construção ideológica do trabalho como

---

<sup>15</sup> Depoimento fornecido através do formulário Google para o Projeto Caminho Fabril: patrimônio industrial da cidade do Rio Grande, em 2021.

“elemento ordenador da sociedade”. Trata-se do processo de associação do trabalho às ideias de cidadão e cidadania, e à de vadio, vadiagem e irresponsabilidade àquele que não exerce seu papel de trabalhador. Nesse caminho de associação e representação social e moral do trabalho, aquele que está vinculado à uma fábrica acaba cumprindo com sua função social, como um cidadão honesto.

Esse cenário demonstra, em parte, a importância que os depoentes dão ao seu trabalho. No campo social (Bourdieu, 2007), eles se distinguem dos demais e constroem sua identidade conforme narram seu passado. Ademais, as intempéries e dificuldades superadas podem ser interpretadas como demonstração de caráter, de resiliência, de superação e se tornarem pontos fundamentais para a identidade dessas pessoas. Nesse sentido, percebe-se que não é possível dissociar todos esses fatores das memórias sobre o trabalho e sobre o patrimônio industrial.

A Torquato Pontes, local onde trabalhava o depoente, era parte da indústria pesqueira e constituía um dos importantes setores do cenário industrial local, principalmente a partir de 1970. Pedroso (2011, p. 9), ao analisar a constituição de um dos bairros industriais e operários da cidade, afirma que “conseguir trabalho na época não era tarefa das mais difíceis, existia muita demanda por mão de obra. As indústrias de alimentos e pescados empregavam muitas pessoas como safrististas ou diaristas”. Ou seja, essa ampla oferta de empregos possibilita a associação positiva e saudosista desse passado, pois o presente é percebido de forma diferente. Sobre isso, Clarice Speranza (2023, p. 15) afirma:

Podemos dizer que, no contexto de desindustrialização, as lembranças acabam sendo muitas vezes ainda mais dominadas pelo saudosismo, tendendo a ressaltar preferencialmente, aspectos positivos, ou mesmo, reinventar um passado supostamente harmonioso colocado sempre em contraste a um presente compreendido como um tempo sem futuro ou esperança. Tais memórias do passado se colocam desta forma como firme contraponto ao presente de

precariedade, reatualizando o pertencimento de direitos agora ausente na experiência concreta do atual.

As contribuições da autora evidenciam o quanto as lembranças sobre o período industrial não podem ser lidas de forma ingênua e sem a devida observação dos tempos. Nessas memórias escritas e compartilhadas, não há quase espaço para as lembranças negativas, pesadas e difíceis que também constituem os trabalhos. Contudo, como salienta Pedroso (2011), o trabalho nas fábricas de peixe deixava marcas sociais negativas, identificadas pelo macacão branco, pelo avental e pelas botas ou pelo cheiro característico das fábricas de pescado, o que causava certa discriminação. Outras dificuldades, como as longas jornadas, a insalubridade de alguns estabelecimentos, a hierarquia e os abusos também não aparecem nas narrativas. Trata-se do exercício mnemônico natural dos indivíduos pois, conforme exposto, as memórias não podem ser compreendidas enquanto uma representação fiel do passado (Candau, 2012),

[...], mas trazem aspectos desse passado e nos moldam para que se ajuste às nossas identidades e aspirações atuais. Assim, podemos dizer que nossas identidades moldam nossas reminiscências; quem acreditamos que somos no momento e o que queremos afetar o que julgamos ter sido. (Thomson, 1997, p. 57)

Ou seja, as narrativas recolhidas durante a pesquisa e apresentadas neste capítulo, demonstram a complexidade memorial, narrativa e identitária que circunda o patrimônio industrial. A lembrança remete ao passado, mas é feita no presente e (re)constrói identidades. Portanto, a forma como essas pessoas lembram e contam sobre o período do trabalho é influenciada por como elas moldaram suas identidades no decorrer do tempo. Estes pontos são percebidos por Clarice Speranza (2023), ao demonstrar as negociações identitárias que permeiam as memórias do

trabalho, mas, destaca que esses conflitos estão igualmente presentes em outras esferas e no próprio patrimônio edificado. Tal constatação reforça a ideia de que o patrimônio pode ser entendido como uma expressão política da memória (Candau, 2006, 2012). Dessa forma, os conflitos sobre o que lembrar e o que esquecer, bem como sobre o que e como narrar, se desdobram também nas políticas patrimoniais locais.

Antigos trabalhadores, seus filhos e testemunhas do passado fabril direcionam seus olhares para o passado a partir do presente, envolvidos pelo contexto atual, pelo papel que esse emprego ou essa fábrica tem na história de suas famílias, de suas vidas. Compreender esse fenômeno memorial, identitário, político e econômico, é fundamental para construir políticas públicas e patrimoniais que estejam de acordo com as necessidades e demandas dessa comunidade.

### **Reflexões finais: o que fazer com essas memórias?**

O patrimônio industrial é composto de vidas, de memórias, histórias, esquecimentos, conflitos e identidades. Os depoimentos recolhidos e analisados indicam que o passado industrial da cidade do Rio Grande envolve não só aqueles que trabalharam nas fábricas, mas suas famílias. O pertencimento, o afeto e a saudade são, muitas vezes, repassados para outras gerações. São eles, filhos(as), netos(as), sobrinho(as), que se tornam porta-vozes dessas histórias.

Por outro lado, a diversidade de depoentes que participaram do projeto, fornece informações inéditas e distintas sobre as fábricas, suas rotinas e trabalhadores. As narrativas ocupam, no campo da memória e do imaginário, as fábricas que hoje estão vazias, abandonadas ou destruídas. O acesso às memórias confere ao respectivo projeto um caráter singular de uma rede de memórias do trabalho. Uma rede invisível que transcende o tempo e o espaço e que conecta famílias, gerações, pessoas.

Ao permitir que compartilhem suas memórias, esses trabalhadores e trabalhadoras podem ocupar o papel de protagonistas e narradores de suas histórias e experiências. Os depoimentos também auxiliam a dar

nome ao corpo de operários da cidade, personagens marginalizados da escrita e da narrativa de uma história oficial, trazendo à tona lembranças de sociabilidade das relações e tensões pessoais no cenário fabril. Percebendo a importância de nomeá-los, elaborei uma tabela<sup>16</sup> com todos os nomes de trabalhadores e trabalhadoras identificados não só nos depoimentos, mas em todas as outras fontes históricas pesquisadas. A iniciativa busca valorizar estas pessoas, bem como facilitar o acesso sobre elas e incentivar novas pesquisas nessa temática. Essa espécie de “banco de dados” de operários e operárias rio-grandinos(as) está disponível para o público através do site do projeto e é constantemente atualizado.

A socialização dessas memórias escritas permite compreender, ainda que inicialmente, as relações da comunidade com esses patrimônios industriais: representações desse passado, de um vínculo familiar, de uma identidade. Elas corroboram a definição de Rubino e Meneguello (2005, p. 129) acerca do patrimônio industrial quando afirmam que “é esse patrimônio, entendido como processo e como encontro e confronto entre homem, máquina e técnica, que torna o patrimônio industrial tão peculiar”. Portanto, frente ao cenário precário de preservação do patrimônio industrial da cidade do Rio Grande, as memórias, que remetem a esses lugares, constroem vínculos identitários, afetivos e históricos e tornam-se tão relevantes para o patrimônio industrial. Igualmente, possibilitam a reflexão sobre os fatos esquecidos ou não ditos (Pollak, 1989), as disputas, negociações, conflitos e dores que envolvem este patrimônio e o tempo presente.

Por fim, retomando os questionamentos iniciais que guiaram este capítulo, saliento que para pensar o patrimônio industrial e elaborar ações que visem sua preservação e valorização, torna-se fundamental considerar as complexidades, negociações e trabalhos de memória aqui apresentados.

---

<sup>16</sup> Disponível em: <https://caminhofabrilrg.wixsite.com/site/oper%C3%A1rias-e-oper%C3%A1rios>

Nesse sentido, defendo que o patrimônio industrial tem um papel fundamental na visibilização e valorização dessas pessoas, suas histórias, memórias e vivências. Através dos bens (materiais e imateriais) deste patrimônio é possível tratar sobre as questões que lhes são importantes, suas necessidades, angústias e conflitos, bem como suas saudades e afetos. Podem apropriarem-se de seu protagonismo e (re) ocupar os espaços em que estiveram durante os anos de trabalho. Na concordância com Gonçalves (2007, p. 31) de que o patrimônio “é bom para agir” defendo que o patrimônio industrial seja também um catalisador das questões sociais e das demandas locais, impulse melhorias na qualidade de vida da comunidade e nos convide a pensar futuros que apresentem mais garantias para trabalhadores, trabalhadoras e suas famílias.

### Referências

ARAVANIS, Evangelia. A industrialização no Rio Grande do Sul nas primeiras décadas de República: a organização da produção e as condições de trabalho (1889-1920). **Revista Mundos do Trabalho**, Florianópolis, v. 2, n. 3, jan-jul 2010, p. 148-180.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção crítica social do julgamento**. São Paulo: EDUSP, Porto Alegre, RS: Zouka, 2007.

CANDAU, Joël. **Antropologia de la memoria**. Buenos Aires: Nueva vision, 2006.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2012.

CHALHOUB, Sidney. Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle Époque. Campinas: Editora Unicamp, 2012.

CASTRO, R. P. Marinheiros, portuários e a “cidade vermelha”: mobilização e repressão no contexto do golpe civil-militar de 1964. **Revista História UEG**, 8(1), 2019.

FERREIRA, Maria Leticia Mazzucchi. Os fios da memória: fábrica Rheingantz entre passado, presente e patrimônio. **Horiz. antropol.**, Porto Alegre, v. 19, n. 39, p. 69-98, jun. 2013.

FERREIRA, Maria Leticia Mazzucchi. Patrimônio industrial: lugares de trabalho, lugares de memória. **Revista Museologia & Patrimônio**, v. 2, n. 1, jan./jun. 2009, p. 22-35.

GASTAL, Susana. **Alegorias Urbanas: o passado como subterfúgio**. Campinas/SP: Papirus Editora, 2006.

GONÇALVES, José. Reginaldo. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2007.

LONER, Beatriz. **Construção de classe: operários de Pelotas e Rio Grande**. Pelotas: Ed UFPel, 2016.

LOPES, Jose Sergio L. **A Tecelagem dos Conflitos de Classe na Cidade das Chaminés**. São Paulo: Marco Zero, 1988.

LOPES, J. S.; ALVIM, M. R. B. Uma memória social operária forte diante de possibilidades difíceis de patrimonialização industrial: **Cultura Material e Patrimônio da Ciência e Tecnologia**. Rio de Janeiro: MAST, MCT, 2009.

MARTINS, Solismar Fraga. **Cidade do Rio Grande: industrialização e urbanização (1873-1990)**. Rio Grande: Editora da FURG, 2016.

MENDES, J. M.; WÜNSCH, D. S. Trabalho, classe operária e proteção social: reflexões e inquietações. *Katál*, 12(2), 2009, pp. 241-248.

NAZARETH-TISSOT, Karla. **A cidade da infância (re)visitada**: a relação entre presente e passado sobre o futuro da nostalgia em Pelotas (RS). Orientador: Sidney Gonçalves Vieira. 210 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Universidade Federal de Pelotas, 2017.

NERY, Olivia Leal. Santos & C.: a história da fábrica através do seu biscoito: produção, venda, consumo e musealização. Tese de Doutorado em História, Pontifícia Universidade Sul, Católica do Rio Grande do Porto Alegre, 2020.

PEDROSO, Ticiano Duarte. **Cidade Nova**: Narrativas do cotidiano no subúrbio operário de Rio Grande - 1950. Orientadora: Lorena Almeida Gill. Pelotas, 2012. 161 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2012. Versão eletrônica com texto completo.

PEDROSO, Ticiano Duarte. Entre o apito e o cheiro de peixe: história, cotidiano e sociabilidades no bairro Cidade Nova. In: XXVI SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 2011, São Paulo. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História [São Paulo], 2011.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história**: operários, mulheres e prisioneiros. Rio de Janeiro/ São Paulo: Paz e Terra, 2017.

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

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989.

OLIVEIRA, Carlos Alberto. O fechamento da Swift na cidade do Rio Grande/RS (1960): o pior revellion de todos os tempos. Anais do XVIII Simpósio Nacional de História, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

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

SAMPAIO, Maria da Luz. **Da fábrica ao museu: identificação, patrimonialização e difusão da cultura técnico-industrial**. Lisboa: Caleidoscópio, 2017.

SEDIKIDES, Constantine; WILDSCHUT, Tim e BADEN, Denise. Nostalgia: conceptual issues and existential functions. *In*: GREENBERG, Jeff; KOOLE, Sander L. e Pyszczyński, Tom. **Handbook of Experimental Existential Psychology**. Nova Iorque: Guilford Publications, 2004, pp. 200-214.

SILVA, Susana Maria V.; SPOLLE, Marcus Vinicius. O trabalho feminino nas fábricas de conserva de pescado: a permanência de uma exploração laboral. **Scripta Nova**. Revista eletrônica de Geografia e Ciências Sociais. Universidad de Barcelona, v. 13, n. 464, jan. de 2014.

SOBRIÑO, Julián S. Cartographies of the Company towns: heritagem paradigm shift, study methods and digital humanities. **Colección de documentos de las minas**, n. 3, Castilleja de la Cuesta (Sevilha), nov. 2023.

SPERANZA, C. Memórias em disputa: uma reflexão acerca da construção das lembranças operárias. **Revista Historiar**, [S. l.], v. 15, n. 28, p. 7-23, 2023.

THIESEN, Beatriz V.; COSTA, Vanessa Avila. Existimos e resistimos: arqueologia como ação política e a valorização de memórias

subalternizadas. **Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica**, v. 17, n. 1, jan./jun. 2023.

THOMSON, Alistair. Reconstituo a memória: questões sobre a relação entre História Oral e as memórias. **Projeto História**. São Paulo, v.17, abril, 1997.

### **Agradecimentos**

Agradeço imensamente a todas as pessoas que, gentilmente, compartilharam suas memórias com este projeto.

# A INVENÇÃO DE UM PATRIMÔNIO CULTURAL AFETIVO: A PONTE ESTAIADA MESTRE ISIDORO FRANÇA (TERESINA)

*Viviane Marini Pedrazzani*

No imaginário coletivo, as pontes são dotadas de uma dimensão prática, que é a ligação entre duas margens. No campo dos sentidos, elas podem ter muitas representações e, sem dúvida, podem ser percebidas como importantes patrimônios culturais. De fato, não só na esfera federal, por meio do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), como também nas esferas regionais e locais, muitas pontes têm sido reconhecidas como patrimônios culturais e tombadas<sup>107</sup>. Há, no entanto, aqueles patrimônios que não receberam a tutela do Estado, mas que estão imbuídos de um valor afetivo para as comunidades. É o caso da Ponte Mestre Isidoro França – como está descrito na placa comemorativa que se encontra debaixo da Ponte, no seu lado leste, em Teresina-PI.

---

<sup>107</sup> No Piauí, temos duas pontes tombadas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN: a Ponte Grande sobre o Riacho Mocha, em Oeiras, e a Ponte Metálica João Luís Ferreira, ligando Teresina a Timon, no Maranhão.

Figura 1: Ponte Mestre Isidoro França. Teresina-PI



Fonte: Disponível em: <https://www.oitomeia.com.br/noticias/2017/08/19/saiba-mais-sobre-ponte-estaiada-principal-simbolo-visual-de-teresina/>. Acesso em: 19 jan. 2024.

O presente artigo trata da construção simbólica dessa Ponte, popularmente conhecida como Ponte Estaiada, como um patrimônio cultural da cidade de Teresina-PI desde a sua concepção. Muito embora ela ainda não tenha sido oficialmente reconhecida como tal, existe um forte apelo popular que a adota como um bem cultural da capital do Piauí, produzindo no teresinense uma identidade com ela. Buscamos trilhar os caminhos que levam à percepção da Ponte como um patrimônio cultural de valor afetivo, para isso analisamos imagens da Ponte, matérias de jornais *on line e sites*, pesquisa *in loco*, para objetivarmos a ideia de seu simbolismo enquanto patrimônio. O recorte temporal vislumbra de 2010, época em que foi inaugurada – recuando um pouco essa temporalidade para contextualizações –, até a presente data (2024).

A problemática deste trabalho tem a seguinte demanda: o que acontece com bens culturais que oficialmente não são reconhecidos pelo Estado como patrimônio cultural? A resposta a essa pergunta não recai num simplismo em dizer que sem o Estado não há patrimônio cultural reconhecido. Defendemos a hipótese que, para além do aspecto jurídico-

institucional, as comunidades<sup>108</sup> exercem papel primordial não só naquilo que elas elegem e vivenciam como próprio de sua cultura, como na eleição e preservação<sup>109</sup> de seus patrimônios. E isso podemos traduzir como valor afetivo.

Não há, no contexto atual, uma literatura abrangente nesse campo de discussão, nem o conceito de valor efetivo está bem delineado. Os principais debates acerca dos valores que norteiam o patrimônio cultural ainda giram em torno das questões relativas à formação histórico-cultural, legal, institucional e conceitual do patrimônio legitimado e agenciado pelo Estado. Os valores que norteiam os processos de patrimonialização, sobretudo no que dizem respeito ao patrimônio arquitetônico urbano, ainda estão relacionados, como aponta François Choay (2006), a valores do tipo histórico, artístico, cognitivo, nacional e de referência.

Quando o Estado é o ente a mensurar os valores atribuídos a determinados bens, por meio de agentes institucionais envolvidos com as práticas de preservação do patrimônio, acontece, nessa dimensão de perspectiva, a convicção de que as escolhas em relação a certos bens culturais para integrarem o conjunto de um patrimônio são “autênticas”<sup>110</sup>. Na medida em que atribuem valores a determinados bens, estes se

---

<sup>108</sup> A Constituição brasileira de 1988 já prevê em seu artigo 216, § 1º, que “O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação”.

<sup>109</sup> Entende-se por preservação o ato de manter a integridade e a perpetuidade de um bem cultural. Para Carlos Lemos (1985), preservar é manter vivos, mesmo que modificados, os usos e costumes populares e fazer também levantamentos de qualquer natureza, de sítios variados, de cidades, de bairros, de quarteirões significativos dentro de um contexto urbano. Deve-se, então, de qualquer forma, garantir a compreensão de nossa memória social, preservando o que for significativo dentro de nosso vasto repertório de elementos componentes do Patrimônio Cultural.

<sup>110</sup> Segundo José Reginaldo Gonçalves (2001), a concepção do que é ou não autêntico, dentro de uma cultura, deve ser pensada como construções ficcionais, narrativas que confortavelmente justificam as crenças nacionalistas. A oposição autenticidade e inautenticidade parece embutada em critérios ideológicos nacionalistas, em que o nacional e autêntico é definido por oposição ao não nacional e inautêntico.

tornam símbolos culturais para uma sociedade. Para José Guilherme Merquior (1997), o fato de que a cultura utiliza símbolos acaba por simplesmente salientar a capacidade do homem de atribuir significado à experiência, um certo modo de olhar para todas as coisas. Merquior acrescenta ainda que,

O simbólico não é uma região especial da realidade; antes, é produto de um certo modo de olhar para todas as coisas (o que não impede que certos organismos sociais institucionalizem esse modo de olhar – donde a existência das artes e do mundo da arte). Nada é, por si só, simbólico: tudo pode tornar-se simbólico (mais uma vez, porém, há organismos sociais institucionalmente empenhados na produção e na distribuição do simbolismo) (Merquior, 1997, p. 114).

O termo valor normalmente é empregado dentro das ciências sociais nos casos em que existe uma relação envolvendo determinado objeto com atitudes, necessidades e desejos dos indivíduos. No caso do patrimônio cultural (objeto), o processo de seleção dos bens é conduzido por agentes autorizados, com um perfil intelectual definido – representantes do Estado, que cumprem essa função, regulados por uma legislação que lhes dão o devido respaldo, por procedimentos e rituais bastante específicos. Nesse sentido:

Há que se distinguir, na proteção do patrimônio cultural, qual é o objetivo dessa proteção. O bem jurídico, objeto de proteção, está materializado na coisa, mas não é a coisa em si: é o seu significado simbólico, traduzido pelo valor cultural que ela representa. A partir do surgimento da coisa, passa ela a ter uma presença no mundo fático, podendo ou não vir a ter interesse jurídico. Cabe ao Estado este reconhecimento jurídico. Há, portanto, uma bifurcação na

relação jurídica quanto ao objeto – uma enquanto coisa, apropriável, objeto do direito de propriedade; outra, como bem não econômico que, a partir do reconhecimento de seu valor cultural pelo Estado, torna-se de interesse geral (Castro, 1991, p. 33).

Os valores atribuídos aos bens não são aleatórios, estão dentro de categorias fixas, como vimos *a priori* definidas. Voltamos, então, àquela disposição inicial: e quando o bem não é reconhecido oficialmente pelo Estado, mas alçou junto à comunidade o *status* de símbolo<sup>111</sup>, como é o caso da Ponte Mestre Isidoro França?

Llorenç Prats em seu artigo *El concepto de patrimonio cultural* (1998) teoriza que a construção social e objetivação do patrimônio cultural possui muitas camadas, a científica, a econômica e a política, bem como a da invenção e da afetividade. Todas as camadas se conectam e expressam aquilo que dá contorno à vida e às concepções de mundo dos indivíduos, costuradas pela memória, pela história e pelas conexões afetivas. José Reginaldo Santos Gonçalves corrobora o contexto das ideias de Prats quando diz que:

Nas análises dos modernos discursos do patrimônio cultural, a ênfase tem sido posta no seu caráter “construído” ou “inventado”. Cada nação, grupo, família, enfim cada instituição construiria no presente o seu patrimônio, com o propósito de articular e expressar sua identidade e sua memória. Esse ponto tem estado e seguramente deve continuar presente nos debates sobre o patrimônio. Ele é decisivo para um entendimento sociológico dessa categoria. Um fato, no entanto, parece ficar numa área de sombra dessa perspectiva analítica. Trata-se daquelas situações em que determinados bens culturais,

---

<sup>111</sup> Sobre a ideia do simbólico, ver a obra clássica de Pierre Bourdieu intitulada *O poder simbólico* (1998).

classificados por uma determinada agência do Estado como patrimônio, não chegam a encontrar respaldo ou reconhecimento junto a setores da população. O que essa experiência de rejeição parece colocar em foco é menos a relatividade das concepções de patrimônio nas sociedades modernas (aspecto já excessivamente sublinhado) e mais o fato de que um patrimônio não depende apenas da vontade e decisão políticas de uma agência de Estado. Nem depende exclusivamente de uma atividade consciente e deliberada de indivíduos ou grupos. Os objetos que compõem um patrimônio precisam encontrar “ressonância” junto a seu público (Gonçalves, 2005, p. 19).

De um lado, muitos patrimônios determinados pelo Estado não têm encontrado ressonância, ou seja, sentimentos de reconhecimento, de pertença junto à comunidade. Eles não ecoam no processo formativo de memórias e identidades, não evocam nem passado, nem presente. São desprovidos do sentido prático de reconhecimento. Claro que temos ao mesmo tempo um rol de patrimônios, cuja tutela do Estado coincide com a apropriação cultural coletiva. Por outro lado, temos aqueles patrimônios que alçaram, no observador, afetação, sentidos pulsantes, cheios de comunicação, gerando valor social, independentemente de critérios institucionais de reconhecimento do patrimônio.

Este artigo aponta para a ativação e a apropriação da Ponte Mestre Isidoro França como um patrimônio cultural pelos teresinenses. Como ela ressoa junto ao imaginário coletivo da população e angaria valor afetivo. A seguir, apresentaremos a Ponte em sua dimensão material e simbólica, combinando os impactos do seu uso prático com o campo dos afetos e das emoções, levando em conta a identificação entre aqueles que vivenciam a cidade com a Ponte.

A Ponte Estaiada foi inaugurada em 30 de março de 2010. Arquitetada por necessidades urbanísticas, a de ser uma alternativa à vazão do

enorme fluxo de carros que diariamente cruzam o rio Poti<sup>112</sup>, que divide a cidade. Em termos urbanísticos, a via sobre o rio faz a interligação entre dois importantes corredores de tráfegos: a Av. Dom Severino (zona leste) com a Av. Alameda Parnaíba (zona centro/norte) (Melo, 2016). A conexão entre essas duas zonas, por meio da nova ponte, instituiu uma rota alternativa, possibilitando maior fluidez do tráfego, sobretudo nos horários de pico<sup>113</sup>.

Erguida em concreto armado protendido, em tecnologia estaiada, ou seja, suspensa por cabos fixados em um mastro central, a Ponte Mestre Isidoro França estende-se por cerca de 363 metros e possui 28 metros de largura, com plataforma projetada para seis pistas de rolamento e ciclovias em ambos os lados. O mastro que sustenta os estais mede 98 metros de altura e abriga em seu topo um mirante construído em estrutura metálica, com cortinas de vidro e mezanino que permite uma visão de 360 graus da cidade. De acordo com Diego Mazarim,

[...] o tabuleiro de concreto protendido possui de cada lado do mastro três faixas de rodagem de 3,1 m de e um passeio de 2,15 m de largura. Este tabuleiro possui uma geometria diferente do comumente executado nas pontes deste tipo, uma vez que este não é fechado lateralmente. Os estais estão dispostos em um único plano central de estaiamento, na geometria de semi harpa. O mastro de concreto possui 98 m de altura sobre o solo, abrigando no seu topo um mirante em estrutura metálica, que pode ser acessado através de elevadores panorâmicos e escadas de emergência (Mazarim, 2011, p. 126).

---

<sup>112</sup> O rio Poti nasce no estado do Ceará e adentra o Piauí, formando inclusive um belíssimo cânion, considerado o sétimo maior do mundo. Quando atravessa Teresina, está em seu fim, desembocando no rio Parnaíba.

<sup>113</sup> Até então, Teresina contava com cinco pontes que cortavam o rio Poti, são elas: Ponte Juscelino Kubitschek (Ponte Frei Serafim – inaugurada em 1959); Ponte Tancredo Neves (1975); Ponte Petrônio Portela (Ponte da Primavera, 1979); Ponte Antônio Mariano Castelo Branco (Ponte do Poti, 1992); e Ponte Wall Ferraz (1995).

A entrada do mirante está voltada para a Avenida Raul Lopes, do lado leste da ponte, sendo acessada por dois elevadores panorâmicos que permitem ao visitante ter a sensação de altura equivalente a um prédio de 32 andares. Embora a Ponte tenha sido inaugurada em março de 2010, o mirante só foi aberto à visitação no ano seguinte, no dia 28 de fevereiro de 2011.

Do mirante, é possível contemplar Teresina em diferentes perspectivas. O olhar de quem se vira para o lado conhecido como zona leste da cidade é, sem dúvida, uma síntese dos auspícios da “modernidade” e do progresso, arranha-céus dominam o cenário e revelam uma urbe vertical, com ares de metrópole. Quando se completa o giro pelo mirante, observa-se que, ao contrário da zona leste, as demais zonas de Teresina são marcadamente horizontais, e algumas áreas com considerável predominância do verde, revelando uma cidade que cresce em ritmos diferenciados. Por essa “tela”, o observador pode ver múltiplas Teresinas.

No Google Imagem, existem várias representações da Ponte Mestre Isidoro França, em diversos ângulos, tanto do solo como em capturas aéreas, em toda sua extensão ou privilegiando o mastro e seus longos estais, em pinturas e desenhos, e sob diferentes luminosidades. Esse conjunto de reproduções revela não só suas feições estruturais, como também aspectos metafóricos e abstratos.

Outro atributo da Ponte Estaiada é a tecnologia empregada na sua construção, que a suspende sobre as águas do rio Poti por cabos de aço (estais). Isso poupou escavações e remoções profundas do leito, evitando assim maiores danos ao meio ambiente, ao manter as características naturais do rio. Essa qualidade a difere das outras pontes da cidade, como a histórica ponte João Luís Ferreira, popularmente chamada de “Ponte Metálica”, cujas fundações estão assentadas sobre o leito do rio Parnaíba. Tanto a Ponte Estaiada quanto a Ponte Metálica são símbolos arquitetônicos e culturais da cidade.

Adentrando no contexto ambiental em que a Ponte está inserida, nas suas imediações há uma bela e bem preservada mata ciliar, na margem do rio Poti, com folhagens, flores e tamanho das árvores bastante

diversificado (Rodrigues et al., 2013). A estrutura aos pés da Ponte, sobretudo a que fica por trás do acesso dos elevadores, permite uma vista privilegiada do rio e da natureza que o circunda, formando uma paisagem cultural – entendida como o conjunto espacial formado por elementos materiais construídos, associados a determinadas morfologias e dinâmicas naturais, que se vinculam a conteúdos e significados dados socialmente (Scifoni, 2016), caracterizada pela interação dos elementos físicos e naturais.

A iluminação da Ponte Estaiada, por meio de um sistema alternativo de cores, valoriza a imponente estrutura e suas imediações, porquanto não só a aclara diretamente, como se reflete nas águas do rio Poti, aliciando olhares e criando um elo entre os sujeitos e o objeto. Para Plínio Godoy (2003, p. 3):

A boa imagem de uma cidade é resultante do processo de causa e efeito entre observador e elementos observados. O meio urbano sugere diferentes sensações visuais e as relações entre elas são percebidas pelo observador, que seleciona, organiza e valoriza essas informações. O processo da formação das imagens, assim como o nível de satisfação pela percepção das mesmas, varia de acordo com as características do observador.

Vale ressaltar que as cores da Ponte também são eventualmente programadas para, assim como em outros monumentos mundo afora, serem utilizadas para comunicar datas relevantes, episódios contemporâneos e passados, períodos de conscientização, como os relativos ao Setembro Amarelo (de prevenção ao suicídio), Outubro Rosa (da prevenção do câncer de mama), Novembro Azul (de combate ao câncer de próstata) ou Dezembro Vermelho (de prevenção da AIDS), entre outros. Vejamos algumas manchetes de jornais *on line* e *sites* que destacam essas intervenções: “Ponte Estaiada, em Teresina, ganha iluminação rosa para alertar sobre o câncer de mama” (Disponível em:

<https://g1.globo.com/pi/piaui/noticia/2021/10/02/ponte-estaiada-em-teresina-ganha-iluminacao-rosa-para-alertar-sobre-o-cancer-de-mama.ghtml>.); “Ponte Estaiada ficará amarela em setembro em alusão à prevenção do suicídio” (Disponível em: <https://piauihoje.com/noticias/cidade/ponte-estaiada-ficara-amarela-em-setembro-em-alusao-a-prevencao-do-suicidio-417575.html>.); “Ponte Estaiada tem iluminação especial para Novembro Azul” (Disponível em: <https://cidadeverde.com/noticias/356960/ponte-estaiada-tem-iluminacao-especial-para-novembro-azul>.); “Ponte Estaiada é iluminada de vermelho por luta contra a AIDS” (Disponível em: <https://g1.globo.com/pi/piaui/noticia/ponte-estaiada-e-iluminada-de-vermelho-por-luta-contr-a-aids.ghtml>.); “Ponte Estaiada ficará verde em memória às vítimas de acidentes de trabalho” (Disponível em: <https://www.protecao.com.br/geral/ponte-estaiada-ficara-verde-em-memoria-as-vitimas-de-acidentes-de-trabalho/>.); “Ponte Estaiada muda de cor para alertar sobre a importância da segurança do paciente” (Disponível em: <https://site.fms.pmt.pi.gov.br/noticia/2837/ponte-estaiada-muda-de-cor-para-alertar-sobre-a-importancia-da-seguranca-do-paciente>).

Assim, o teresinense, desde a inauguração da Ponte, se habituou – além do embelezamento promovido pela iluminação diversificada – a “ler” a sua iluminação como comunicação e por ela ser afetado.

O trecho nas margens do rio Poti, onde a Ponte Estaiada foi construída, vem, nos últimos anos, se configurando como lugar de sociabilidades, seja pelos quiosques em sua orla, seja pela proximidade com os *shoppings* da cidade, ou por ser ponto de encontro para caminhadas. A construção da ponte potencializou e valorizou aquele *locus* ao se tornar um símbolo urbanístico/cultural. A Ponte se faz, assim, artefato cultural, é uma ferramenta erigida pelo ser humano que precisa ter uso e que só terá sentido se ela for empregada em determinada atividade esperada. Nesse viés, Ulpiano Meneses ressalta: “Artefato, no sentido mais genérico, é um segmento da natureza física socialmente apropriado, isto é, ao qual se impôs, segundo padrões sociais, uma forma ou uma função ou

um sentido (seja conjuntamente, seja isoladamente ou em diversas combinações” (Meneses, 2006).

Desde a sua inauguração, a Ponte Mestre João Isidoro França se transformou numa espécie de *frisson* urbano. Virou cartão-postal; insígnia de diversas empresas; emblema presente nos ônibus da cidade, que substituem o “I” da palavra Teresina pela imagem desenhada do mastro da Ponte; espaço cultural, com shows musicais, apresentações de dança, capoeira, Carnaval, entre outros; lugar de exposições; espaço de campanhas de saúde e publicitárias; palco de manifestações políticas; ponto de eventos esportivos, inclusive contando com uma academia ao ar livre; local para noivos encenarem suas fotos; encontro de motoqueiros; e muitas outras atividades.

Figura 2: Logotipo da empresa Transporte Coletivo Cidade Verde.



Fonte: Disponível em: <https://portalodia.com/noticias/teresina/mudanca-em-proposta-enviada-pela-prefeitura-ao-setut-pode-prolongar-greve-dos-onibus-397748.html>. Acesso em: 15 mar. 2024.

Ao conjunto dos elementos físicos que formam a Ponte estão agregadas teias de significados por meio de diferentes usos e práticas de diversos atores. Em matéria intitulada “Complexo Turístico Ponte

Estaiada: como se tornou o principal cartão-postal de Teresina”, o Portal OitoMeia destacava, em 2017:

A Ponte Estaiada, embora seja uma obra recente, se tornou o maior símbolo visual de Teresina e ao mesmo tempo um dos maiores atrativos turísticos da cidade. Quem é de uma geração dos anos 90 e 80 para baixo deve lembrar que quando se falava em cartão-postal da capital piauiense, era comum utilizarem fotos da Ponte Metálica João Luís Ferreira, mais conhecida como Ponte Metálica, que liga Teresina à vizinha cidade de Timon, no Maranhão. Depois da Ponte Estaiada, os cartões-postais de hoje em dia preferem destacar imagens como essa (Santos, 2017).

No Portal Turismo Brasil, mantido pela Associação Brasileira de Gastronomia, Hospedagem e Turismo – ABRESI, a Ponte Estaiada é descrita da seguinte maneira:

O Complexo Turístico Mirante Ponte Estaiada traz o que há de mais moderno no mundo da engenharia e arquitetura para a cidade de Teresina. Sua construção seguiu padrões internacionais de qualidade para oferecer à capital piauiense uma obra que unisse a utilidade pública, beleza, versatilidade e preservação do meio ambiente. Durante toda sua construção, engenheiros da Itália vieram para a cidade acompanhar o trabalho feito pela Prefeitura de Teresina. Tal trabalho resultou na única edificação do continente americano com um mirante fixado em um mastro central. O mirante, que fica localizado a 95 metros de altura, pode ser acessado por dois elevadores panorâmicos, permitindo a circulação de até 100 pessoas simultaneamente. A inauguração do Complexo Turístico Mirante Ponte Estaiada marcou o nascimento

do ponto turístico e cartão-postal mais completo e estruturado de Teresina, onde todos passam a ter um local de entretenimento, com uma vista aérea privilegiada, além de poder conhecer um pouco do artesanato e outros produtos locais. A cidade de Teresina recebe uma das melhores e mais bonitas obras do país (Portal Turismo Brasil, 2013).

A Ponte Estaiada é uma vitrine, um atrativo turístico de Teresina. Não por acaso ela e seu entorno formam o Complexo Turístico Ponte Estaiada, propagandeado nas plataformas digitais, em inúmeros *sites* – a exemplo da supracitada matéria – como uma das mais importantes atrações turísticas da capital do Piauí. No *site* Turista Profissional: roteiros e dicas de viagens, o texto “O que fazer em Teresina: mais de 23 pontos turísticos”, o Mirante da Ponte Estaiada está no topo da lista de locais a serem visitados na cidade:

Cartão-Postal de Teresina, o mirante da Ponte Estaiada faz parte do Complexo Turístico Ponte João Isidoro França ou **Complexo Turístico da Ponte Estaiada**, tem construção recente, sendo inaugurado em 2010. No espaço do Complexo você pode fazer trilhas, andar de bicicleta ou curtir o visual do rio e da vegetação do entorno, além de poder comprar artesanato e lembrancinhas vendidas nas barracas que se encontram no local. Mas a principal atração com certeza é o mirante, com 95 metros de altura e com uma visão 360° de toda a capital, que já pode ser apreciada durante a subida, pois os elevadores que levam até o alto do mirante são panorâmicos (Portugal, 2024).

Portanto, vale dizer que a Ponte Mestre Isidoro França é um marco apreensível da cidade, um patrimônio cultural que ganha visibilidade no recurso imagético no mundo virtual, por seus atrativos e também

apresentada pelos que habitam o espaço citadino como algo representativo da identidade teresinense.

Dadas estas questões que versam acerca da construção da Ponte como um patrimônio cultural no campo subjetivo e imaginário, podemos, ao mesmo tempo, identificar uma outra construção em curso promovida por agentes locais que anteviram desde o início da idealização arquitetônica da Ponte Mestre Isidoro França seu potencial simbólico e procuraram imprimir uma conexão entre a ponte e um passado à época da fundação de Teresina.

Em 2002, o planejamento da Ponte foi principiado, a cidade completava 150 anos de existência e, como parte das comemorações pelo seu aniversário, de início ela foi chamada “Ponte Sesquicentenário”. Título provisório, pois, posteriormente, a obra recebeu o nome definitivo de Ponte Mestre Isidoro França. De um jeito ou de outro, seja na primeira ou na segunda nomenclatura, a denominação da Ponte faz menção à memória da cidade ao evocar seu passado.

Teresina é uma cidade que veio ao mundo sob os auspícios da modernidade, sendo idealizada, planejada, desenhada e colocada em pé por Antônio Conselheiro Saraiva e por seu homem de confiança e braço direito, o mestre de obras João Isidoro da Silva França. Foi fundada em 1852, arquitetada com o desígnio de ser a nova capital da Província do Piauí, seu núcleo histórico original está localizado na Praça Marechal Deodoro, hoje popularmente conhecida como Praça da Bandeira, de onde foi definido seu plano de construção, partindo as ruas em ângulos retos, em um entrecruzamento de traçados que lembra a figura de um tabuleiro de xadrez, planejamento no qual Mestre João Isidoro França teve participação ativa. Odilon Nunes, em *Pesquisas para a história do Piauí* assim descreve França:

[...] mestre da obra em execução, português de nascimento, vaidoso, com ambição de distinção, e que pedira naturalização de cidadão brasileiro e também mercê do Hábito da Ordem de Cristo. Já estivera Mestre João em Valença onde trabalhou em sua

matriz. Prestaria agora relevantes serviços nos empreendimentos que iriam se iniciar (Nunes, 2007, p. 100).

Em 1987, o cronista, professor, historiador, jornalista e professor Arimathéa Tito Filho escreveu “O cronista João Isidoro”, em sua coluna do *Jornal O Dia*:

Chamou-se João Isidoro da Silva França, português de origem, braço forte de José Antônio Saraiva na construção de Teresina, a primeira cidade brasileira levantada em traçado geométrico, no chão da mata derrubada. As outras são Belo Horizonte, Goiânia e Brasília.

Teresina não nasceu espontaneamente, mas de modo artificial, prevendo-se as ruas e praças. Planta de João Isidoro. No Piauí, os núcleos populacionais tiveram início nas fazendas de criação de gado, junto às quais se erguia o templo religioso – e assim começou a futura capital do Piauí na Chapada do Corisco, um lugar de rebanhos bovinos. Faltava a Casa de Deus e o mestre-de-obras de Saraiva logo riscou a planta da igreja Nossa Senhora do Amparo, inspirando-se nas linhas das igrejas nordestinas.

João Isidoro fixou-se na Chapada do Corisco em 1850. Construiu três casas de palhas, uma para a sua residência, esquina da atual rua Rui Barbosa, na Praça Marechal Deodoro, e as outras duas no rumo da hoje rua Álvaro Mendes, destinadas ao corpo policial e aos trabalhadores.

Lançou-se a pedra fundamental do templo católico a 25 de dezembro de 1850. Houve banquete. Muito foguetório. Ia nascer uma cidade. As mulheres usaram vestidos bonitos e se enfeitaram de jóias caras, pois já havia o soçaito da época.

O fabuloso João Isidoro, como disse dele o historiador Moyses Castelo Branco Filho, contou os festejos a José Antônio Saraiva, em carta, por esta forma: "Ao depois de uma missa do Senhor Vigário dita do meu rancho pelas 11 horas da manhã, acompanhado de todas as autoridades da Vila e mais membros da Comissão e as senhoras das principais famílias todas bem ornadas de jóias e bons vestidos e mais os principais cidadãos da Vila, tendo também acompanhado o Alferes do Destacamento as autoridades junto com alguns praças... e mais imensidade de povos de fora, que aqui se ajuntou, toda esta brilhante companhia... e marchou para o sítio da nova Matriz onde se achava a tropa formada e metendo o Senhor juiz de Direito na pedra solene duas moedas, uma de prata e outra de cobre, com o cunho do Império... o dito Sr. Juiz de Direito deu vivas a sua Majestade Imperial o Senhor D. Pedro Segundo e a S. Imperial Família e à Constituição do Império, e o Exm<sup>o</sup> Sr. Presidente da Província... e ao depois disto, deram-se três descargas à tropa de alegria.

Os convidados vieram da Vila do Poti, que hoje é o Poti Velho.

João Isidoro escreveria a primeira crônica social de Teresina (Tito Filho, 1987).

A Ponte Mestre João Isidoro França, a mais moderna obra de arquitetura de Teresina, é, assim, uma homenagem àquele que foi incumbido por Conselheiro Saraiva para projetar e levantar os primeiros alicerces da cidade. Portanto, o nome alude à importância histórica de João Isidoro. O então prefeito da capital piauiense à época da construção da Ponte, Sílvio Mendes, foi um dos defensores do nome do Mestre de obras de Saraiva para se nomear o novo empreendimento urbano, fazendo justiça a esse importante personagem histórico. Na ocasião da inauguração da Ponte, os portais de notícias amplamente exaltavam a escolha do nome, como revela a reportagem do *Portal Cidade Verde* em matéria

vinculada no dia da inauguração da Ponte, intitulada: “João Isidoro França é o homenageado: conheça quem foi ele”. (Oliveira, 2010). Em consonância com a narrativa estabelecida por meio dos discursos proferidos à conjuntura da estreia da Ponte, houve também a materialização desse simbolismo na própria estrutura da Ponte, por meio de uma placa afixada embaixo da parte leste, voltada para a Av. Cajuína, em que se narra a história de Mestre João Isidoro França, escrita pelo historiador piauiense Fonseca Neto.

Para além dessa perspectiva, no trecho de acesso aos elevadores, numa parte cujo fluxo de pessoas é intenso, não só de teresinenses, mas de turistas, há um conjunto de imagens em formato de painéis que celebram outros bens culturais de Teresina. Ao lado da porta do elevador está uma imagem da Ponte Metálica João Luís Ferreira (tombada em nível federal). Em outros painéis estão: a Casa do Barão de Gurgueia (tombada em nível estadual); a histórica Praça Pedro II (com o Cine Rex e o Theatro 4 de Setembro tombados em nível estadual), a Estação Ferroviária (tombada em nível federal); a Escola Normal Antonino Freire, sede do poder municipal (tombada em nível estadual); o Encontro dos Rios – Parnaíba e Poti); o *Shopping* da Cidade. É emblemático que a maior parte dos bens apresentados nos murais é tombada, criando uma atmosfera simbólica dos exemplares que representam o conjunto do patrimônio cultural da cidade, promovendo um trabalho de memória e identidade, fazendo literalmente a “ponte” entre aquela estrutura moderna com a ideia de uma antiga Teresina também “moderna”.

Nessa costura de distintas narrativas discursivas, imagéticas e afetivas, a Ponte Estaiada Mestre Isidoro França é alinhavada como um patrimônio cultural junto à comunidade teresinense, que assim forma com ela uma conexão afetivo-identitária.

### **Considerações finais**

A construção da Ponte Mestre Isidoro França transcende, desde seu princípio, sua mera utilidade enquanto ligação entre duas margens.

Embora materialmente a obra esteja concluída desde 2010, a Ponte Estaiada ainda vive um processo de construção: o de sua invenção enquanto patrimônio cultural de valor afetivo para os teresinenses.

Ainda que ela não seja um patrimônio de contornos jurídicos e objetivos reconhecidos pelo Estado dentro de critérios de valores específicos, próprios do instituto do tombamento, a Ponte é alçada ao patamar de patrimônio, porquanto está presente na experiência da maioria da população, sobretudo na dimensão afetiva.

Este estudo buscou trilhar os percursos dos diversos usos culturais que a Ponte e seu entorno representam, realçando o movimento participativo dos cidadãos de Teresina. A Ponte é fluxo de carros e pessoas. A Ponte é referência visual, seja aos olhos do observador, seja pelo uso de suas imagens. A Ponte é referência de localização espacial. É ponto de encontro. É comunicação. É afeto. A Ponte Mestre Isidoro é um patrimônio que ressoa na identidade do teresinense.

### Referências

BRASIL. **Constituição brasileira de 5 de outubro de 1988**. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm). Acesso em: 9 set. 2023.

CASTRO, Sônia Rabello de. **O estado na preservação de bens culturais: o tombamento**. Rio de Janeiro: Renovar, 1991.

CHOAY, François. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: UNESP, 2006. Disponível em: <https://www.oitomeia.com.br/noticias/2017/08/19/saiba-mais-sobre-ponte-estaiada-principal-simbolo-visual-de-teresina/>. Acesso em: 19 jan. 2024.

ESTRÊLA, Maria Clara. Mudança em proposta enviada pela Prefeitura ao Setut pode prolongar greve dos ônibus. **Portal O Dia**. 2023. Disponível

em: <https://portalodia.com/noticias/teresina/mudanca-em-proposta-enviada-pela-prefeitura-ao-setut-pode-prolongar-greve-dos-onibus-397748.html>. Acesso em: 15 mar. 2024.

GODOY, Plínio. City Beautification: iluminação para o embelezamento das cidades. **Lume Arquitetura**. São Paulo, ed. 4, out./nov. 2003. Seção Ponto de Vista. Disponível em: [https://lumearquitetura.com.br/pdf/ed04/ed\\_04\\_Ponto.pdf](https://lumearquitetura.com.br/pdf/ed04/ed_04_Ponto.pdf). Acesso em: 4 ago. 2023.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Autenticidade, memória e ideologias **nacionais**: o problema dos patrimônios culturais. In: ESTERCI, N; FRY, P.; GOLDENBERG, M. (Org.). **Fazendo Antropologia no Brasil**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

\_\_\_\_\_. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, ano 11, nº. 23, p. 15-36, jan./jun.2005.

LEMOS, Carlos A. C. **O que é patrimônio histórico**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

MAZARIM, Diego Montagnini. **Históricos das pontes estaiadas e sua aplicação no Brasil**. Dissertação de Mestrado apresentada à Escola Politécnica da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2011.

MELO, J. C. Análise do espaço urbano no entorno da Ponte Estaiada, Teresina, Piauí, através do uso de imagens do Google Earth. **Revista de Geociências do Nordeste** [S. l.], v. 2, p. 1034-1044, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/revistadoregne/article/view/10566>. Acesso em: 27 mar. 2024.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. A cidade como bem cultural: áreas envoltórias e outros dilemas, equívocos e alcance da preservação

do patrimônio ambiental urbano. In: MORI, Victor Hugo; SOUZA, Marise Campos de; BASTOS, Rossano Lopes; GALLO, Haroldo (Orgs.). **Patrimônio: atualizando o debate**. São Paulo: IPHAN, 2006.

MERQUIOR, José Guilherme. **O véu e a máscara: ensaios sobre cultura e ideologia**. São Paulo: T. A. Queiroz, 1997.

NUNES, Odilon. **Pesquisas para a história do Piauí**. Em busca de organização: escola e trabalho. Teresina: FUNDAPI; Fund. Mons. Chaves, 2007. Coleção Grandes Textos, v. 4.

OLIVEIRA, Caroline. **João Isidoro França é o homenageado: conheça quem foi ele**. 2010. Disponível em: <https://cidadeverde.com/noticias/55671/joao-isidoro-franca-e-ohomenageadoconheca-quem-foi-ele>. Acesso em: 8 fev. 2014.

PONTE estaiada é iluminada de vermelho por luta contra a AIDS. **G1 PI**. 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/pi/piaui/noticia/ponte-estaiada-e-iluminada-de-vermelho-por-luta-contra-a-aids.ghtml>. Acesso em: 6 jan. 2024.

PONTE Estaiada ficará amarela em setembro em alusão à prevenção do suicídio. **Piauí Hoje**. 2017. Disponível em: <https://piauihoje.com/noticias/cidade/ponte-estaiada-ficara-amarela-em-setembro-em-alusao-a-prevencao-do-suicidio-417575.html>. Data do acesso: 05 de janeiro de 2024.

PONTE Estaiada tem iluminação especial para novembro azul. **Cidade Verde**. 2021. Disponível em: <https://cidadeverde.com/noticias/356960/ponte-estaiada-tem-iluminacao-especial-para-novembro-azul>. Acesso em: 5 jan. 2024.

PONTE estaiada vira ponto turístico em Teresina. **G1 Globo.com**. 2010. Disponível em: [http://g1.globo.com/Noticias/Brasil/0,,MUL1552499-5598,00-PONTE+ESTAIADA+VIR\\_A+PONTO+TURISTICO+EM+TERESINA.html](http://g1.globo.com/Noticias/Brasil/0,,MUL1552499-5598,00-PONTE+ESTAIADA+VIR_A+PONTO+TURISTICO+EM+TERESINA.html). Acesso em: 5 jan. 2024.

PONTE Estaiada, em Teresina, ganha iluminação rosa para alertar sobre o câncer de mama. **G1 PI**. 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/pi/piaui/noticia/2021/10/02/ponte-estaiada-em-teresina-ganha-iluminacao-rosa-para-alertar-sobre-o-cancer-de-mama.ghtml>. Acesso em: 5 jan. 2024.

PONTIM, Laís Helena de Mello. Ponte estaiada ficará verde em memória às vítimas de acidentes de trabalho. **Proteção+**. 2022. Disponível em: <https://www.protecao.com.br/geral/ponte-estaiada-ficara-verde-em-memoria-as-vitimas-de-acidentes-de-trabalho/>. Acesso em: 6 jan. 2024.

PORTAL Turismo Brasil. Disponível em: <http://www.portalturismobrasil.com.br/atracao/6662/Complexo-Turistico-Ponte-Estaiada->. Acesso em: 1º. mar. 2024.

PORTUGAL, Ana Catarina. **O que fazer em Teresina: mais de 23 pontos turísticos**. Disponível em: <https://turistaprofissional.com/o-que-fazer-em-teresina/>. Acesso em: 1º. mar. 2024.

PRATS, Llorenç. Concepto y gestión del patrimonio local. **Cuadernos de Antropología Social**. Buenos Aires, n. 21, p. 17-35, 2005.

RODRIGUES, Thiciane M. B.; LIMA, Dinael D. F.; CARVALHO NETO, Dionísio; TAUMATURGO, Pablo R. **Diagnóstico de arborização do estacionamento na Ponte Estaiada Mestre João Isidoro França, Teresina-PI** (2013). Disponível em: <https://www.ibeas.org.br/congresso/Trabalhos2013/VI-091.pdf> Acesso em: 12 dez. 2023.

RODRIGUES, Thiciane M. B.; LIMA, Dinael D. F.; CARVALHO NETO, Dionísio; TAUMATURGO, Pablo R. O. Análise da compatibilidade da arborização viária com o ambiente construído em bairros de Teresina-PI. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE GESTÃO AMBIENTAL, 5., 2014, Teresina. **Anais...** Teresina, nov. de 2014.

SANTOS, Edrian. Complexo Turístico Ponte Estaiada: como se tornou o principal cartão-postal de Teresina. **Oitomeia**. 2017. Disponível em: <https://www.oitomeia.com.br/noticias/2017/08/19/saiba-mais-sobre-ponte-estaiada-principal-simbolo-visual-de-teresina/>. Acesso em: 28 set. 2023.

SCIFONI, Simone. Paisagem cultural. In: GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). *Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural*. 2. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2016. (verbete). Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/82/paisagem-cultural>. Acesso em: 15 jan. 2024.

TERESINA. Fundação Municipal de Saúde. FMS. **Ponte estaiada muda de cor para alertar sobre a importância da segurança do paciente**. 2017. Disponível em: <https://site.fms.pmt.pi.gov.br/noticia/2837/ponte-estaiada-muda-de-cor-para-alertar-sobre-a-importancia-da-seguranca-do-paciente>. Acesso em: 6 jan. 2024.

TITO FILHO, A. O cronista João Isidoro. **Jornal O Dia**. Teresina, 13/14 de dezembro de 1987. Disponível em: <http://acervoatitofilho1.blogspot.com.br/2010/05/o-cronista-joao-isidoro.html>. Acesso em: 23 abr. 2017.

A black and white photograph of a city street. In the foreground, a stone wall with a crenelated top runs across the frame. Behind the wall, a street with buildings and a church tower is visible. The church tower has a square base with arched windows and a pointed roof. The street is lined with buildings, and a person is walking in the distance. The overall scene is a historical or urban setting.

PARTE III  
CIDADE,  
MEMÓRIA E  
MODERNIZAÇÃO



## EDUCAÇÃO EM TERESINA NO SÉCULO XIX: ENTRE AVANÇOS E RECUOS

*Andreia Rodrigues de Andrade<sup>1</sup>*

Ensinar o homem, ensinar ao maior número, ensinar todos os homens, devia ser o dístico de todas as bandeiras.

É um dos sacerdócios mais nobre e sublime, que tem alguma cousa de divino, como todos os sacerdócios.

(David Moreira Caldas)

O texto acima, escrito pelo jornalista e professor David Caldas, intitulado de *A escola*, foi publicado a 2 de dezembro de 1870 em *O Amigo do Povo*. As palavras do intelectual piauiense ajudam a visualizar o cenário educacional do Brasil Império, na medida em que resumem o que muito se discutia em várias províncias naquele momento: generalização do ensino primário e a questão da arte de ensinar como um sacerdócio “nobre e sublime”, argumento, que infelizmente, muitos administradores públicos usariam para justificar os baixos salários pagos aos docentes.

A educação se transforma conforme a época e os aspectos socio-culturais, desse modo, em cada organização social existem “subsistemas educacionais” de acordo com os estratos que ela comporte. Assim, ao pensar em educação no século XIX, faz-se necessária a observação de que o ensino ocorria consoante com os valores morais, sociais e políticos vigentes naquela época. Tinha-se uma sociedade patriarcal, escravista e elitista, desta forma, a educação ocorria em consonância com tais parâmetros, portanto o acesso ao ensino formal era reduzido, ou seja, a maioria da população – constituída por pessoas pobres e pelos escravos, estes vistos como “coisas”, estava excluída do ensino.

---

<sup>1</sup> Doutoranda em História pela Universidade Federal de Santa Maria – UFSM. Bolsista Capes-DS.

O analfabetismo era um mal que grassava no Brasil Império, um momento de extensa legislação educacional, com pouca eficácia, pois muitas reformas nem chegaram a ter exequibilidade. Além disso, a organização da educação ocorria de acordo com o gênero. Aos homens era dada uma educação mais complexa, seriam os provedores da família e, possivelmente, iriam ocupar cargos da burocracia pública nas áreas: administração, política, econômica, eclesiástica. Tendo em vista que “[...] em geral, só aos meninos era permitido dar continuidade aos estudos” (COSTA, 2006, p. 72).

Já para as mulheres, o ensino voltado para os trabalhos de agulha – costurar, bordar, pois ao belo sexo cabia as funções domésticas de mãe, esposa e educadora dos filhos.

Antes de entrar efetivamente nos aspectos referentes à educação em Teresina, entende-se ser importante traçar um breve panorama da educação no Piauí oitocentista. Desta maneira para a compreensão das práticas educacionais do século XIX, devem-se levar em consideração as influências que as relações sociais e os espaços receberam do ambiente rural em que a província estava mergulhada. Haja vista que a educação formal, exercida em escolas mantidas pelo governo imperial ou de iniciativa particular conviveu no Piauí do século XIX com a educação informal, aquela realizada em escolas familiares ou pelos mestres ambulantes também conhecidos como mestres-escolas.<sup>2</sup> Quanto às escolas familiares, elas em geral, estiveram ligadas à ação de clérigos e um exemplo de destaque foi o padre Marcos de Araújo de Costa.<sup>3</sup> De acordo com Marcelo

---

<sup>2</sup> A lei de 15 de outubro de 1827, em seu artigo 1º, dizia que “em todas as cidades, vilas, e lugares mais populosos haverá escolas de primeiras letras que forem necessárias”. No momento da sanção desta lei estava havendo uma tentativa de construção da nação brasileira e do Estado nacional. Contudo, na prática o que se deu foi uma atuação tímida e pulverizada do Governo Imperial neste e nos outros níveis de ensino, a presença estatal se deu de forma paulatina na educação, com o fito de asseverar a importância da escola para a formação das pessoas. (ANDRADE; CASTELO BRANCO, 2012, p. 3).

<sup>3</sup> No tocante às manifestações educacionais em Boa Esperança, Sousa Neto chama atenção para o fato de que são anteriores ao Pe. Marcos, pois seu pai já ensinava as Primeiras Letras a alguns alunos antes de 1820. SOUSA NETO, 2013, p. 55.

Sousa Neto, “Padre Marcos e sua Boa Esperança encontram-se estreitamente ligados à instrução das famílias de elite e à formação dos corpos dirigentes da administração pública piauiense da primeira metade do século XIX” (Sousa Neto, 2013, p. 123). A Boa Esperança é tida como a experiência educacional de maior destaque durante a primeira metade do século XIX – funcionou de 1820 a 1850, quando da morte do padre Marcos. A atuação de padre Marcos<sup>4</sup> foi marcante para o ensino piauiense no século XIX, em sua fazenda ele oferecia ensino primário, secundário e moral gratuitamente aos alunos, com um funcionamento em regime de internato. Amparo Ferro considera que esta escola foi “a primeira a existir de fato e o padre Marcos é considerado por muitos dos seus coestaduanos como o primeiro mestre-escola do Piauí” (Ferro, 1996, p. 63).

O livro de memórias *Velhas Escolas-Grandes Mestres*<sup>5</sup>, de Antônio Sampaio, é uma rica fonte para o entendimento dessa educação informal no Piauí. Tendo em vista que o próprio autor foi “desasnado” por um mestre-escola e foi um desses mestres, assim nas memórias do livro, que fez emergir a sua história de vida e a história de sua educação que servem para ilustrar a influência da tradição e da ruralidade na educação piauiense.

Antônio Sampaio explana a vida e os métodos didáticos dos mestres-escolas, os quais eram encarregados pelo ensino das primeiras letras no interior das terras piauienses.<sup>6</sup> O autor explora as minúcias das personalidades e dos métodos dos primeiros alfabetizadores no antigo Retiro da Boa Esperança, atualmente o município de Esperantina. Suas

---

<sup>4</sup> Houve também outros religiosos que mobilizaram esforços em prol da educação no Piauí no século XIX, como o Pe. Joaquim Damasceno Rodrigues, em Jaicós, o qual em 1856 passou a lecionar Latim, Francês e Filosofia para 31 alunos; o Pe. Francisco Domingos de Freitas e Silva em sua fazenda Piripiri a partir de 1855; o padre Sebastião Ribeiro Lima, em São Raimundo Nonato (SOUSA NETO, 2009, p. 183).

<sup>5</sup> SAMPAIO, 1996.

<sup>6</sup> Tais “mestres de varanda” recorriam muitas vezes ao uso de castigos físicos para disciplinar seus alunos, sobretudo os mais displicentes, entre as punições estavam joelhar-se em cima de grãos de milho, vendar os olhos com “óculos de caco de cabaça”, dentre outros como a palmatória.

observações podem servir também para a compreensão da educação no restante da província do Piauí, na qual predominou pelo menos durante o século XIX, a instrução primária feita por membros da família ou pelos mestres-escolas.<sup>7</sup> Alcebíades Costa Filho, em *A escola do Sertão*, demonstra que isso ocorreu em face do baixo nível de desenvolvimento do material e das condições sociais, econômicas e demográficas do Piauí. O sistema oficial de ensino e os colégios particulares localizados na zona urbana, não contemplaram a população do sertão, restando a esta o sistema de ensino dos mestres ambulantes.

Antônio Sampaio confere aos mestres-escolas no processo evolutivo do Brasil e do Piauí, como trabalhadores dos fundamentos da estrutura cultural brasileira com o exercício das primeiras letras. Eles nem sempre recebem o devido reconhecimento pela função que exerceram de “disarnar minino” em um tempo em que se tinha a escassez de professores, sobretudo nos locais mais afastados da província aonde tais mestres iam, a fim de levar o conhecimento da escrita, de fazer contas e da leitura. De acordo com Marcelo Sousa Neto, no século XIX houve uma maior preocupação por parte do governo em relação às Aulas Públicas, não obstante:

As ações desses governantes, no entanto, ficaram restritas aos discursos que às ações, frequentemente suplicando escolas em suas falas, mas não oferecendo solução ao problema. As cadeiras de Instrução, quando criadas não providas ou, se providas, muitas vezes não funcionavam, resultado do modelo adotado para a Instrução Pública inadequado aos interesses da maioria da população, tendo se

---

<sup>7</sup> Sampaio destaca vários mestres-escolas a exemplo de mestre Luiz Aleijado, “um grande disarnador de minino”, com a fama de ser “carrasco” e o mestre Berlamino Bola de Ouro um “grande pedagogo”, “brilhantes educadores”, na opinião do autor, que cita ainda vários outros mestres dentre os quais, Mestre Lásaro, que preencheu a vacância deixada pela morte de mestre Belarmino; Mestre João Paulo; Mestre Levi Saavedra; Mestre Félix e Mestra Janota, “pioneira em adotar cantar o hino nacional, ao abrir e encerrar cada aula”.

desenvolvido ‘de modo lento, insuficiente para o atendimento da população e permeada e extinções de escolas, devido à própria organização da produção e do trabalho e ao modo como esse vai se povoando’ (Sousa Neto, 2013, p. 121).

Voltando a tratar da educação em Teresina, cabe frisar que na segunda metade do século XIX, momento em que ela estava se constituindo como a nova cidade-capital do Piauí, a instrução em muitas províncias brasileiras sofria mudanças, através de uma maior valorização dos “conhecimentos escolarizados”, ou seja, “um aumento significativo daqueles conhecimentos, que esperava-se a escola deveria ensinar aos alunos”. (Faria Filho, 2010. p. 139). O setor educacional teve papel importante na mentalidade e nos discursos dos governantes piauienses como um elemento de transformação social, capaz de atenuar o grave problema do analfabetismo, aliás, essa foi uma discussão com contornos nacionais. Naquele momento, em muitas Províncias do Império os debates em torno do ensino passaram a considerar cada vez mais a noção de que a educação deveria ser regida por leis gerais que deveriam nortear o fenômeno educativo (Andrade, 2015. p. 1). Na segunda metade do século XIX, a educação passava a ser idealizada como tendo por base:

[...] leis gerais, em harmonia com as ‘modernas’ formas de se pensar o fenômeno educativo. Observa-se, nesse momento, em várias províncias, um vertiginoso crescimento dos ‘conhecimentos escolarizados’, ou seja, há um aumento significativo daqueles conhecimentos, que esperava-se a escola deveria ensinar aos alunos (Faria Filho, 2010, p. 139).

Os anos que se seguiram à mudança da capital marcaram as tentativas de estabelecimento dos órgãos públicos transferidos de Oeiras para a nova sede do Governo piauiense. Juntamente, com tal aparelhamento, encontrava-se a organização do precário sistema educacional da

Província na nova capital. Esse sistema era composto pelo Estabelecimento dos Educandos Artífices – transferido para auxiliar nas construções da cidade, pelo Liceu Piauiense e pelas Escolas de Primeiras Letras. Já na nova cidade-capital, teve-se a criação de colégios particulares, aulas avulsas e da escola normal – voltada para a formação de docentes.

Não obstante, a educação ainda permaneceu com uma posição secundária no orçamento da província, a título de exemplo, no código de Leis Piauienses de 1857, a quantia de réis para os anos de 1857 e 1858 era de: 217:658\$100, e destes valores, a quantia recebida pelo Liceu deveria ser de 400\$000 réis (PIAUI, 1857. p. 14-15). Outro ponto a se enfatizar é a recorrência de licenças para os professores da capital e do restante da província, para atividades como atualização seus conhecimentos em outras províncias, fazer outros cursos superiores, como foi o caso do professor David Moreira Caldas, que recebeu o benefício por meio da Resolução n. 479, “Concede ao professor de Geographia e História do Lyceu desta capital, David Moreira Caldas, sete anos de licença para estudar Ciências Sociais e Jurídicas em qualquer das faculdades do Império” (PIAUI, 1859. p. 56).

### **Ensino Primário e Escolas Noturnas**

Com a transferência da capital, foram criadas algumas escolas de primeiras letras em Teresina. A título de exemplo, a Resolução n.372, de 16 de agosto de 1854, autorizava a criação de mais uma cadeira de primeiras letras em Teresina, para o sexo feminino: “Creando nesta Capital mais uma cadeira de primeiras letras para o sexo feminino, com o mesmo ordenado e mais vantagens que ora percebe a actual Professora” (Maranhão, 1854. p. 42). No ano de 1868, por exemplo, a frequência das escolas públicas primárias era de 50 alunos. Mas na verdade, o que predominou nesse nível educacional foram as aulas particulares, o mesmo se deu no que tange ao ensino secundário. Teresinha Queiroz reitera que tais aulas:

[...] foram uma constante no panorama educacional do Piauí desde a primeira metade do século XIX. Elas existiram em grande número em Teresina, bem como nas vilas e nas próprias fazendas, pois a instrução pública no interior era ainda mais deficiente do que na capital (Queiroz, 2008, p. 45)

As escolas eram organizadas de acordo com o sexo dos educandos, normalmente as turmas eram separadas pelo gênero dos discentes, ou seja, turmas de meninos e turmas de meninas. Além disso, nos currículos também existia as distinções de gênero.

Tabela 1: Currículo do ensino primário na Província do Piauí (1873)

<b>ENSINO PRIMÁRIO – 1º GRAU (vilas e freguesias)</b>	<b>ENSINO PRIMÁRIO – 2º GRAU (cidades)</b>
<b>SEXO MASCULINO</b>	<b>SEXO MASCULINO</b>
Moral e Religião, Leitura, Caligrafia, Elementos de gramática portuguesa, As quatro operações fundamentais de Aritmética e sistema métrico decimal.	Além das matérias do 1º grau mais elementos de Geografia e História Universal, Sacra e do Brasil, As quatro operações fundamentais de Aritmética sobre números inteiros, quebrados e proporções com aplicação à regra de juros.
<b>SEXO FEMININO</b>	<b>SEXO FEMININO</b>
Todas as matérias supramencionadas mais os trabalhos de agulha.	NO TEXTO DA LEI, NÃO HÁ ESPECIFICAÇÃO.

Fonte: Regulamento n. 80, 20.10.1873..., In: Costa Filho, 2006. p. 92.

A partir desse currículo, percebe-se a distinção entre a educação masculina e a feminina – voltada para as funções do lar e de esposa, estes

eram os lugares sociais reservados à mulher. E ainda quanto ao lugar em que as mesmas seriam ministradas – vilas e freguesias ou nas cidades.

O ensino primário na segunda metade do século XIX, foi marcado por duas reformas, a de 1850 e a de 1864. Com a de 1864, o Ensino Primário Piauiense foi dividido em instrução elementar (escolas de 1º grau) e instrução primária superior (escolas de 2º grau). Em 1866, “o presidente da Província, Franklin Américo de Meneses Dória, decretou que as aulas públicas nas vilas e freguesias eram de instrução elementar e nas cidades de Oeiras, Parnaíba e Teresina de instrução primária superior” (Costa Filho, 2006, p. 92). Ao tratar da educação primária durante o século XIX, Luciano Mendes aventa que:

[...] os recentes estudos acerca da educação brasileira no século XIX, particularmente no período imperial, demonstram que havia em várias províncias, uma intensa discussão sobre a necessidade de escolarização da população, sobretudo das “camadas inferiores da sociedade”. Questões como a necessidade e a pertinência ou não da instrução dos negros (livres, libertos ou escravos), índios e mulheres eram amplamente debatidas e foi impetuosa a atividade legislativa das Assembleias Provinciais em busca do ordenamento legal da educação escolar (Faria Filho, 2010, p. 135).

Cabe ressaltar também que se fortaleceu na segunda metade do século XIX, em diversas províncias, a ideia de generalização do ensino primário, defendida por vários intelectuais, a exemplo de Rui Barbosa. Acreditava-se que o ensino primário salvaria a nação, a ideia principal era generalizar os rudimentos do saber ler e escrever para a maioria da população, o que, segundo muitos segmentos da elite, era o bastante para as camadas populares. A instrução primária era a que recebia mais atenção dos presidentes de província, a qual enfocava o ler, o escrever e o contar e tinha duração de quatro anos. Sobre a mesma podemos:

perceber por um lado, que se queria generalizar os rudimentos do saber *ler, escrever e contar*, não se imaginando, por outro lado, uma relação muito estreita dessa escola com outros níveis de instrução: o secundário e o superior. Assim, pode-se afirmar como muitos faziam à época, que, para a elite brasileira, a escola para os pobres, mesmo em se tratando de brancos e livres não deveria ultrapassar o aprendizado das primeiras letras (Faria Filho, 2010, p. 136).

Teresinha Queiroz mostra que tal pensamento se torna mais complexo, quando se trata da criação de escolas noturnas para a população adulta pobre, bem como ao se tratar da legislação sobre a obrigatoriedade do ensino. Este tema aparece, portanto, não somente na inauguração de escolas, mas também na documentação daquele período, a exemplo dos relatórios dos presidentes de Província (Queiroz, 2008, p. 11).

Segundo o então presidente da Província do Piauí, Sancho Barros de Pimentel, em 1878, a situação da instrução primária piauiense era o ramo do serviço público com maior atraso e o que necessitava de maior atenção dos dirigentes (Província do Piauí, 1878, p. 15). Os recursos gastos eram poucos: 34:260\$000 réis. Era necessário envidar esforços melhorar a qualidade do ensino:

Já é uma verdade banal, à força de ser repetida, que não há povo livre sem a consciência de seus direitos, a qual só a instrução lhe pode dar; nem é possível que sem ela floresçam as instituições que nos regem, cujo ideal é o governo de todos por todos (Piauí, 1878, p. 15-16).

Ademais, Barros de Pimentel, teceu críticas quanto ao funcionamento da instrução pública, pois existiam mapas, regulamentos, orçamentos, mas na prática, a realidade era precária. A questão do ensino público trazia no seu bojo vários problemas: instrução gratuita e obrigatória, ensino livre, inspeção das escolas, co-educação dos sexos. Tais

infortúnios deveriam estar presentes na legislação do ensino primário (Piauí, 1878, p. 16).

Cabe destacar que na segunda metade do século XIX, no Brasil, a ideia que se tinha era a de que os conhecimentos escolarizados seriam o meio pelo qual o progresso da nação seria possível. Assim, era necessário, um sistema escolar bem estruturado e não somente com escolas isoladas, nesse momento, foram criados em Teresina vários colégios particulares. No ano de 1878, existiam na Província escolas particulares, por exemplo, o Colégio Nossa Senhora do Amparo o qual funcionava em Teresina, sob a direção de D. Philomena Meirelles Tavares Pedreira, exclusivo para meninas, tinha 26 alunas. E o Colégio São Vicente de Paula, em Oeiras, dirigido pelo Dr. Manoel Rodrigues de Carvalho, destinado exclusivamente a meninos, contava com 26 estudantes. Nas duas instituições eram ensinadas disciplinas do ensino primário e secundário (Piauí, 1878, p. 21). Colégio Nossa Senhora das Dores (1882), o Colégio Jugurtiano (1886) e o Colégio São Vicente de Paula (1888), que era de ensino primário.

A primeira biblioteca pública da Província do Piauí foi fundada em 11 de agosto de 1874, pela Sociedade Promotora da Instrução Popular, instalada no antigo prédio em que funcionou o teatro Santa Teresa. David Caldas foi um de seus fundadores. Passou alguns períodos fechada. Além disso, a Sociedade Promotora foi extinta e só seria reaberta em 1883. No Almanaque piauiense para o ano de 1880, Miguel Borges aventava que a biblioteca funcionava na Rua da Palma (atual Coelho Rodrigues) e tinha 2 funcionários: Jeremias José da Silva e Melo e o porteiro Manoel José Cantanhedes (Souza, 2010, p. 62). Ficava aberta ao público das 17h às 20 h. Possuía 1306 volumes, dos quais 575 eram encadernados e 715 em brochura (Piauí, 1878, p. 21).

Quanto às escolas noturnas em Teresina, Pereira da Costa noticia que a primeira instalação de uma escola funcionando, nesse turno na capital, foi em 1871, através da Lei Provincial nº 753. A escola teria sido instalada em 18 de setembro daquele ano, sob a direção do professor Juvenício Tavares Sarmento e Silva. Costa aponta que, no fim daquele ano, a frequência era de 50 alunos (Costa, 1974, p. 395). Esta escola, bem como

outras criadas em várias vilas e cidades do Piauí foram extintas pela Lei nº 822, de 19 de agosto de 1873.

Monsenhor Chaves mostra, no entanto, que, em 1869, houve por parte de homens ilustrados da cidade de Teresina, como Deolindo Moura, David Caldas, Jesuíno José de Freitas, Juvêncio Tavares, Sarmiento e Silva, Cândido Alves de Noronha e Dionísio da Costa Romeu, uma iniciativa para a educação de adultos. Desse modo,

[...] aos doze de novembro daquele ano, às sete horas da noite, em casa do Sr. Deolindo Mendes da Silva Moura, à Rua Barroso, inaugurou-se uma aula noturna para rapazes e homens feitos. A simpatia popular pelo empreendimento foi tão intensa que de todos os lados choveram auxílios em livros, cartilhas, cadernos, papel, tinta e até querosene para as lamparinas da escola. O curso era gratuito e seus alunos se distribuíram em três classes: a 1ª dos alfabetizando, a 2ª dos que já possuíam alguns rudimentos de leitura e a 3ª dos mais adiantados, aos quais se ensinava os rudimentos fundamentais da aritmética (Chaves, 1994, p. 33).

A finalidade de tais escolas era educar as pessoas adultas para uma postura social mais civilizada, tendo em vista que, desse modo, se teria uma maior valorização político-social e moral da população. Geralmente, as pessoas atendidas por essa oferta de ensino trabalhavam durante o dia. Foram criadas outras escolas noturnas, por exemplo, a iniciativa em 1880 do farmacêutico piauiense Eugênio Marques de Holanda, domiciliado no Rio de Janeiro:

[...] Fundou-se em Teresina escola masculina noturna de primeiras letras, para cujo empreendimento o governo provincial pôs à disposição edifício situado na Praça Saraiva, onde funcionava escola masculina diurna. A aula foi inaugurada em 17 de agosto

e nela matricularam-se 56 alunos. No ano seguinte, a matrícula já era de apenas 27 alunos.

A 26 de janeiro de 1882, em ofício ao Diretor Geral interino da Instrução Pública, Dr. Newton César Burlamaque, o corpo docente formado por Gentil Independente Ribeiro Cavalcante, José de Castro Lima, Antônio Marques da Costa e João Augusto Rosa – comunicava o fechamento da escola “por falta de alunos” (Queiroz, 2008, p. 75).

Quando do fechamento dessa escola, Pereira da Costa, apontou que  $\frac{3}{4}$  da população teresinense não sabia ler e nem escrever (Costa, 1974, p. 539).

### **Ensino Secundário**

A primeira iniciativa oficial relacionada ao ensino secundário, na província do Piauí ocorreu com a criação das cadeiras de Latim em Oeiras e Parnaíba, em 1827. Em 1832, foram criadas as cadeiras de Filosofia Racional, Moral, Retórica, Geografia e Francês em Oeiras. Mas o início oficial dessa modalidade de ensino no Piauí só ocorreria “[...] em 04 de outubro de 1845, através da lei nº. 198, no Governo de Zacarias de Góes e Vasconcelos, a qual determinava a criação do Liceu Provincial em Oeiras, mas, efetivamente, suas aulas só começaram a funcionar em 1848” (Ferro, 1996, p. 67).

No ano que se seguiu à transferência da sede político-administrativa piauiense, o Liceu<sup>8</sup> – criado pela Lei nº 198 de 4 de outubro de 1845 – principal escola de instrução secundária – não funcionou. Em 1853, um ano após a transferência da capital, havia irregularidade no funcionamento do Liceu, haja vista que:

---

<sup>8</sup> Brito mostra que o ano de 1845 findou um ciclo histórico do ensino no Piauí e do “Período de Implantação” e deu início a um novo período, “com o advento da Lei nº 198 de 4 de outubro de 1845, no qual se esboça a estrutura básica de um sistema de ensino”. (Brito, 1996, p. 26).

Com a mudança da capital os Lentes não têm podido funcionar com a precisa regularidade, já porque na nova Cidade desde logo não achou-se edifício próprio para o estabelecimento, e já porque alguns deles lecionam na Teresina, e outros o tem feito em Oeiras, donde já expediram-se ordens para vir. O Liceu está melhor do que outrora, porém ainda não satisfaz os fins de sua instituição, como fora a desejar, visto a despesa, que com ele faz a Província: Para prestar à instrução pública o serviço que o foi destinado, carece de outra organização (Província do Piauí, 1853. p. 10-11).

Em 1854 “por falta de edifício as aulas eram dadas nas casas dos professores. Seu primeiro regimento é de 1855” (Queiroz, 2008, p. 16). O funcionamento do Liceu em Teresina, desde seu início, se deu de forma precária, de modo que ele foi extinto pela Resolução nº 511, de 1º de agosto de 1861 e só foi restaurado pela Lei nº 599 de 09 de outubro de 1867. Esta lei fixou a duração do curso e estabeleceu a seguinte grade curricular: Língua Nacional, Latim, Francês, Inglês, Aritmética, Álgebra e Geometria, Geografia e História, Filosofia e Retórica. O seu funcionamento era em casa alugada ou na casa de professores, cabe destacar que, só no início do século XX, já no período republicano, foram erguidas as primeiras construções públicas<sup>9</sup> próprias para a realização do ensino, os chamados *grupos escolares*, passaram a ser considerados como verdadeiros templos do saber.

A afirmação do presidente Franklin de Menezes Dória, no ano de 1864, explicita a dificuldade em que se encontrava o Liceu pela falta de recursos da Província para mantê-lo: “[...] um Liceu, cuja extinção há poucos anos foi determinada menos pela pressão de uma crise financeira, do que pelo doloroso reconhecimento da prematuridade de semelhante instituição”. Havia, na verdade:

---

<sup>9</sup> Primeiramente em São Paulo e, depois em outros Estados brasileiros.

A inadequação entre as estruturas legais, propostas para o ensino e a realidade do meio é uma constante neste período que denominamos de “estruturação” por nele se verificarem as primeiras tentativas no sentido de estruturar o ensino ainda não em um “sistema”, [...] mas em um aglomerado de instituições reunidas sob a coordenação, inicialmente, de diretores regionais – os juizes de direito – e posteriormente, sob o comando de um Diretor Geral (Brito, 1996, p. 26).

O funcionamento do Liceu era precário, com uma frequência irregular dos alunos. Em 1869 foi criada a cadeira de Filosofia Racional e separada a cadeira de Geografia e História, não obstante, no ano seguinte a medida seria revogada. O acesso ao secundário se dava após a aprovação em exames e não através da conclusão do primário. No tocante ao ensino secundário, durante o Império vigoraram dois sistemas: o regular seriado e o irregular inorgânico. No Piauí, como nas outras províncias, predominou o curso irregular, ou seja, com matérias avulsas. Dessa forma:

[...] os alunos poderiam cursar matérias isoladas no município do seu domicílio, no espaço doméstico, com familiares ou professores particulares e, ao sentirem-se aptos, poderiam requisitar ser examinados pela escola oficial e receber o certificado de conclusão do secundário. Nessas condições, a escola oficial não tinha a função de examinar e legalizar a situação do aprendiz. (Costa Filho, 2006, p. 119).

Quanto aos anúncios de aulas particulares na imprensa, um desses reclames foi divulgado em *O Amigo do Povo*, em 1871 e tratava de aulas de música, lecionadas pelo professor Joaquim Raimundo Ferreira Chaves:

O abaixo assinado, mediante ajuste prévio, dá lições música na casa de sua residência a Rua Bella n. das 6 às 8 horas da manhã de todos os dias úteis; e bem assim propõe-se a ensinar música às pessoas em suas casas todos os dias úteis das 4 horas da tarde por diante.

As pessoas pois, que se quiserem utilizar do oferecimento do abaixo assinado, deverão com ele se entender para o respectivo ajuste (O amigo do povo, 1871, p. 8).

A mudança de nível de ensino dos discentes ocorria através de exame. Portanto, não era obrigatório apresentar certificado de conclusão do nível já cursado. Nesse sentido, “Durante o Império, o caráter propedêutico e a desarticulação entre um nível e outro do sistema de ensino contribuíram para o fraco desenvolvimento do mesmo” (Costa Filho, 2006, p. 82). O ingresso no ensino superior – a ser cursado em outras províncias, pois só chegaria ao Piauí no século XX, era através de Exames.

Teresinha Queiroz sinaliza que a lei que “[...] regulamentava a entrada nos cursos superiores do Império passou a permitir a realização dos exames preparatórios em todas as capitais de província, perante delegados do Inspetor de Instrução e bancas examinadoras indicadas pelos respectivos presidentes provinciais” (Queiroz, 2008, p. 16). Em 1880 a lei autorizou a aplicação de exames duas vezes por ano, o que teve efeito positivo tanto para os cursos preparatórios como para os exames, a exemplo de Clodoaldo Freitas. De 1875 a 1880, a realização dos exames foi irregular no Piauí, por isso estudantes como Higino Cunha, foram para São Luís do Maranhão e outras capitais. O aviso de 27 de março de 1877 suspendeu os gerais, que só foram restabelecidos, por aviso de 19 de dezembro. Os preparatórios se tornaram mais comuns em Teresina a partir de 1880 e tiveram continuidade nas décadas seguintes (Queiroz, 2008, p. 17). Eles divulgavam seus reclames na imprensa, um exemplo desses foi noticiado no jornal *A Imprensa*, sobre o início no dia 15 de novembro de 1880,

dos exames gerais de preparatórios para os cursos superiores do Império (A Imprensa, 1880, p. 4).

Em consequência de ter S. o Presidente da província, por ato ontem datado, designado para terem lugar, no Liceu desta capital, os exames gerais de preparatórios, exigidos para os cursos superiores do Império, e designado nove mesas dos mesmos exames, estabelecidas no art. 2º do Reg. de 7 de dezembro de 1874, acham-se abertas, de conformidade com o 1º da portaria do ministério do império de 23 de julho 1877, as inscrições dos alunos do Liceu e dos Colégios que, perante as comissões criadas pelo decreto nº 5429 de 2 de outubro de 1874, pretenderem submeter-se a tais exames; devendo as referidas inscrições ser encerradas no dia 30 também do corrente. EXAMES gerais de preparatórios (A Imprensa, 1881, p. 4).

No ano de 1881, a única instituição do Piauí a funcionar na modalidade de ensino secundário fora o Liceu, em residência alugada, tendo em vista que o prédio em que funcionava estava em reforma. O currículo era composto por 6 cadeiras, em que eram ensinadas 10 matérias, frequentadas por 34 alunos. Alguns professores acumulavam disciplinas, isso foi criticado pelo presidente Sinval Odorico de Moura, que em sua opinião, era um prejuízo ao desempenho do corpo docente. Quanto aos professores do Liceu, a partir da década de 1880, era formado por bacharéis em Direito, médicos, engenheiros e farmacêuticos, muitos eram jornalistas e literatos. Em 1882, o Dr. Newton César Burlamaqui substituiu, na disciplina de matemática o Dr. José Faustino da Silva (engenheiro militar). Quando este foi dispensado, assumiu o capitão José de Castro Lima. No ano de 1886, foi nomeado interinamente o capitão Francisco Pedro de Sampaio para a cadeira de Geografia e História (Queiroz, 2008, p. 17).

Tabela 2: Quadro docente do Liceu (1888 e 1889)

<b>Nome dos professores</b>	<b>Área de formação</b>
<b>1888</b>	
José Avelino Joaquim de Moraes	
Antônio de Souza Rubim	Bacharel em Direito
Polidoro César Burlamaque	Bacharel em Direito
Leôncio do Rêgo Monteiro	
José Pereira Lopes	Farmacêutico
<b>1889</b>	
Gabriel Luís Ferreira	Bacharel em Direito
Tibério Soares Burlamaque	Bacharel em Direito
Antônio de Souza Rubim	Bacharel em Direito
Benjamin de Souza Rubim	
José Pereira Lopes	Farmacêutico

Fonte: Queiroz, 2008, p. 18.

O Liceu – principal instituição oficial de ensino da Província teve seu funcionamento interrompido em diversos momentos. A partir de 1882, a concorrência foi intensificada pelo advento de escolas, a exemplo do Colégio Nossa Senhora das Dores (1882) e Colégio Karnak (1890). O colégio Nossa Senhora das Dores pertencia a Miguel Borges Leal Castelo Branco, ministrava instrução primária e secundária, para meninos e meninas, funcionava em regime de internato, semi-internato e externato. Para o regime de internato, a mensalidade era 25\$000 réis e estava inclusa comida, roupa lavada, e passada e apoio médico, para doenças que durassem até uma semana. Para os discentes do sexo masculino, a idade era de 8 a 18 anos. Para o sexo feminino, de 8 a 12 anos e as estudantes ficavam sob a responsabilidade da mulher do diretor e de sua filha, Maria Emília Castelo Branco – que já lecionava as primeiras letras para o belo sexo, antes da criação do colégio. Já para os alunos semi-internos, a mensalidade era de 15\$000 réis, a qual dava acesso às aulas da escola, almoço e jantar. Os estudantes em regime de externato, só tinham direito às aulas,

pagavam 3\$000 por cada disciplina em que estivessem matriculados. Os colégios criados em Teresina nas décadas posteriores, seguiram o exemplo desse estabelecimento (Queiroz, 2011, p. 85-86).

### **Estabelecimento dos Educandos e Artífices**

O Estabelecimento dos Educandos Artífices criado pela Lei nº 220 de 24 de setembro de 1847, só foi instalado em dezembro de 1849, em Oeiras, pelo presidente Anselmo Francisco Peretti.<sup>10</sup> Contava, inicialmente, com 15 alunos órfãos, aos quais oferecia instrução primária e oficinas, como carpintaria, ourivesaria, alfaiataria e sapataria, bem como os ofícios de ferreiro, tanoeiro<sup>11</sup>, funileiro e o ensino de tipografia. Foi criado pela Lei nº 220 de 24 de setembro de 1847. O Estabelecimento de Educandos Artífices, que só foi instalado em dezembro de 1849, pelo presidente Anselmo Francisco Peretti e tinha inicialmente 15 alunos órfãos. De acordo com o relatório presidencial de 1847 o estabelecimento deveria de acordo com as circunstâncias da Província, servir para os meninos se recolherem e receberem instrução nas Primeiras Letras e aprender diversos ofícios. Para Itamar Brito esse estabelecimento:

[...] assinala o início do ensino profissionalizante e, pelas estruturas sociais vigentes, também o início do dualismo do ensino primário e médio, com um ramo destinado às classes dominantes e um ramo destinado às classes menos favorecidas, aquele de caráter propedêutico aos cursos subsequentes e este de caráter terminal (Brito, 1996, p. 36).

Com a transferência da capital para Teresina, o Estabelecimento foi uma das primeiras instituições vindas de Oeiras para a nova capital,

---

<sup>10</sup> Governou de 11 de julho de 1848 a 25 de dezembro de 1849.

<sup>11</sup> Essa oficina era uma das mais proveitosas e rentáveis para o Estabelecimento dos Educandos, foi extinta em 1871, por um novo regulamento da instituição. (O Amigo do Povo, 1871, p. 8).

com o fito de que os educandos ajudassem nas obras da nova capital. Essa instituição funcionou regularmente até 1873, quando foi extinta pelo presidente Adolfo Lamenha Lins, através da Lei nº 808, de 4 de agosto de 1873, com a justificativa de que o estabelecimento tinha um funcionamento precário.

Com a sua extinção, o presidente autorizava por meio da Resolução nº 804, de 19 de agosto de 1873, “a fundação de um internato para os meninos órfãos da Província, sob a responsabilidade de João do Rego Monteiro, futuro Barão de Gurguéia, igualmente extinto em 1875, pela Lei nº 895 de 16 de junho” (Queiroz, 2008, p. 37).

### **Considerações finais**

Embora o analfabetismo fosse um mal que grassava no Brasil Império, marcado por longa e extensa legislação educacional, com pouca eficácia, pois muitas reformas nem chegaram a ter exequibilidade. Ressalta-se a importância da educação, uma das partes mais essenciais de uma sociedade, ao longo deste trabalho ela foi apontada como elemento central na formação de uma cidade, Teresina. Em distintas modalidades o sistema educacional se formou na nova cidade-capital e é, desse modo, importante, mostrar como esta se constituiu como parte de um projeto de uma nova cidade-sede para o Piauí, o qual perpassou também a educação em seus distintos níveis.

### **Referências**

#### **Fontes**

ENSINO de música. **O Amigo do Povo**. Teresina, ano 3, n. 59, 16 jun. 1871.

ESTABELECIMENTO de Educandos. **O Amigo do Povo**. Teresina, ano 3, n. 56, 30 abr. 1871.

EXAMES gerais de preparatórios. **A Imprensa**. Teresina, ano 17, n. 705, 29 out. 1881.

EXAMES gerais. **A Imprensa**. Teresina, ano 16, n. 662, 6 nov. 1880.

MARANHÃO. Código das Leis Piauienses. **Resolução n. 372**. Publicada a 17 de agosto de 1854. Maranhão: Tipografia do Observador. Tomo 15. Parte 1ª. 1854.

PIAUÍ. Código das Leis Piauienses. **Lei n. 427**. Publicada em 7 de julho de 1857. Teresina: Typ. do Piauhy. Tomo 17. Parte 1ª. 1857.

PIAUÍ. Código das Leis Piauienses. **Resolução n. 479**. Publicada a 19 de setembro de 1859. Teresina: Tipografia do Piauí. Tomo 19. Parte 1ª. Seção 12. 1859.

PROVÍNCIA DO PIAUÍ. **Relatório à Assembleia Legislativa Provincial do Piauhy pelo Exmº Senhor, vice-presidente da Província Luiz Carlos de Paiva Teixeira na sessão aberta em 1º de julho de 1853**. Teresina: Tipografia Constitucional, 1853.

PROVÍNCIA DO PIAUÍ. **Relatório apresentado à Assembleia Legislativa do Piauí no dia 1º de junho de 1878 pelo presidente da Província Dr. Sancho de Barros Pimentel**. Maranhão: Tipografia do País, 1878.

REGULAMENTO n.80, 20.10.1873, Coleção Leis e Decretos do Piauí, APPI. In: COSTA FILHO, Alcebiades. **A escola do sertão: ensino e sociedade no Piauí, 1850-1889**. Teresina: FCMC, 2006.

## Referências

ANDRADE, Andreia Rodrigues de. O cenário educacional teresinense na segunda metade do século XIX. **XXVIII Simpósio Nacional de História: Lugares de historiadores: velhos e novos desafios**. Florianópolis: ANPUH, 2015.

BRITO, Itamar Sousa. **História da Educação no Piauí**. Teresina: EDUFPI, 1996.

CASTELO BRANCO, Pedro Vilarinho. **Mulheres plurais: a condição feminina em Teresina na primeira república**. Teresina: FCMC, 1996.

CHAVES, Joaquim (Mo.). **Teresina: subsídios para a História do Piauí**. Teresina: FCMC, 1994.

COSTA FILHO, Alcebíades. **A escola do sertão: ensino e sociedade no Piauí, 1850-1889**. Teresina: FCMC, 2006.

FARIA FILHO, Luciano Mendes de. Instrução elementar no século XIX. In: LOPES, Eliane Marta Teixeira; FARIA FILHO, Luciano Mendes de; VEIGA Cynthia Greive (Org.). **500 anos de educação no Brasil**. 4. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

FERRO, Maria do Amparo Borges. **Educação e sociedade no Piauí Republicano**. Teresina: FCMC, 1996.

QUEIROZ, Teresinha. **Educação no Piauí**. Imperatriz: Ética, 2008.

SAMPAIO, Antônio. **Velhas escolas, grandes mestres**. Teresina: COMEPI, 1996.

SOUSA NETO, Marcelo de. **Entre vaqueiros e fidalgos: sociedade, política e educação n Piauí (1820-1850)**. Teresina: FCMC, 2013.

QUEIROZ, Teresinha. **Educação no Piauí**. Imperatriz: Ética, 2008.

# O BAIRRO JUNCO: UMA HISTÓRIA CONQUISTADA NUMA LONGA ADAPTAÇÃO

*Lourany da Silva Borges  
Raimundo Nonato Lima dos Santos*

## **Introdução**

Com o advento da Nova História Cultural as pesquisas históricas puderam ampliar seus horizontes e variados temas passaram a ser objeto de relevância para as ciências humanas. Entre uma infinidade de possibilidades, a temática das cidades aparece como um dos grandes destaques. Sob diversas perspectivas, historiadores do Brasil e do mundo puderam analisar as urbes, seja por meio de um ponto de vista político, social, econômico ou cultural (Pesavento, 2008). Diante dessas distintas discussões, muitos pesquisadores brasileiros se debruçaram sobre a cidade de Picos-PI. É possível encontrar diversos estudos que a trazem para o cerne do debate, sejam avaliando suas características *materiais* ou *sensíveis*, apontando as religiosidades, riquezas, problemáticas, origem e/ou contradições.

Em meio a inúmeras questões tratadas na urbe picoense, percebe-se uma pluralidade de elementos que podem ser explorados acerca de seus bairros, visto que são partes substanciais da urbe. Pensando nisso, este estudo propõe trazer para o foco da discussão o Bairro Junco, localizado na Zona Leste da cidade. A escolha deste bairro, em específico, deve-se em virtude de sua relevância para a sociedade picoense, uma vez que sedia a Universidade Federal do Piauí, além de se destacar com um importante entroncamento rodoviário e comercial.

Nesse sentido, a pretensão dessa pesquisa respalda-se na investigação acerca da formação do bairro e seu processo de crescimento, visando apontar as transformações, práticas sociais, econômicas e culturais que foram se desenvolvendo ao longo dos anos. Além disso, também

pontua seus aspectos identitários e relacionais, considerando a ideia de pertencimento que se constituiu entre os habitantes.

Sendo assim, partindo de uma abordagem qualitativa, esse trabalho foi construído embasado em fontes orais, nas quais foram coletadas a partir da metodologia da História Oral. Para tanto, baseou-se nas reflexões e explicações explanadas por Sônia Maria de Freitas (2002) acerca dos procedimentos a serem realizados, bem como teve como fundamento Michael Pollak (1992) e Ecléa Bosi (2003), a fim de compreender o conceito de memória, considerando-a como um elemento constituinte do sentimento de identidade coletiva. Além dos relatos orais, também foram utilizados como apoio, para esta pesquisa, estudos já realizados sobre o bairro e sobre a cidade de Picos, assim como faz uso de imagens e vídeos disponibilizados na plataforma *YouTube*.

Como referencial teórico, utiliza-se de autores que compreendem a temática de História e Cidades, tais como: Sandra Jatahy Pesavento (2007; 2008), Michel de Certeau (2008), Raquel Rolnik (1995), entre outros. Tais autores corroboraram para o entendimento de conceitos substanciais concernentes à temática, além de proporcionarem significativos diálogos para explorar as concepções materiais e subjetivas das cidades, as características de ser cidadão e a compreensão do bairro como espaços de conhecimento e interação social.

### **“Uma história conquistada numa longa adaptação”**

O Bairro Junco localiza-se na Zona Leste da cidade de Picos (PI) e possui grande relevância, haja vista que abriga uma ampla população, além de ser o bairro sede de um dos principais campus universitários do Estado do Piauí – a Universidade Federal (UFPI) –, tornando-se, com isso, um bairro bem-querido e muito movimentado.

No início de sua formação, na segunda metade do século XX, o bairro estava longe de alcançar a urbanidade de hoje. Como aborda Mariana Floracir de Moura (2014) a composição dos bairros da cidade de Picos-PI, deu-se de forma lenta em virtude dos escassos recursos das

prefeituras e a centralização política dos governos militares (Santos, 2007 *apud* Moura, 2014, p. 21). Esse processo paulatino de desenvolvimento e urbanização, em âmbito nacional, igualmente ocorreu com o Bairro Junco da cidade de Picos.

A partir do documentário produzido pela TV Picos, e publicado na plataforma *YouTube* pelo jornalista Odorico Carvalho, foi possível observar que no início de sua formação<sup>1</sup> era uma comunidade constituída por poucos moradores, sendo um espaço rural e pouco desenvolvido, onde não havia transportes, tampouco iluminação pública. Sua ampliação e urbanização, como relatou o “Seu Assunção”<sup>2</sup> na reportagem, deu-se apenas a partir dos anos de 1960, mas, de forma gradativa:

O Junco era bem piquenin [sic]. Tinham muitas casas já assim, dos mais antigos, né? Mas que foi mais uma ampliação maior foi de 1960 pra cá. Ampliação de casa, de crescimento, de alguma coisa colocada no bairro com mais evolução, mas o resto era coisa tudo em Picos, né? Transporte não tinha... O transporte eram os santos pés, né? O resto foi crescendo aos poucos e hoje, graças a Deus, o bairro está com outra cara, né? (VT Documentário..., 2011).

Pode-se perceber, com base em algumas pesquisas, que na década de 1960 a cidade de Picos estava em processo de desenvolvimento, ainda que a passos lentos. Consoante a Mara Gonçalves de Carvalho (2015), “no final da década de 1960 e início da década de 1970, a população começou a abandonar os hábitos interioranos e começaram a se

---

<sup>1</sup> As fontes pesquisadas não apontam um período exato para o começo da formação do bairro Junco. No entanto, podemos deduzir, a partir dos estudos sobre a formação da cidade, que essa região era rural, com algumas habitações na década de 1950 e, a partir dos anos 1960, passou a ter mais moradores.

<sup>2</sup> Manoel Soares de Sousa, conhecido como “Seu Assunção”, foi um dos primeiros habitantes da comunidade e um dos fundadores do Bairro Junco. A fala acima citada, refere-se ao trecho de uma reportagem realizada no ano de 2011, publicado na plataforma *YouTube*. (VT Documentário..., 2011).

inserir de forma mais intensa no ritmo mais acelerado da cidade” (Carvalho, 2015, p. 41). Isso ocorreu graças as transformações que se sucederam, como:

a abertura de novas ruas, iluminação pública e praças, de forma mais ampla, abastecimento através de água encanada e, por fim, a ampliação do calçamento ou asfaltamento de áreas centrais. A implantação ou melhoria desses serviços fez com que a região central tivesse um “boom” de desenvolvimento, entre os últimos anos da década de 1960 e início da década de 1970. (Carvalho, 2015, p. 43).

Conforme a historiadora cita, a cidade atingiu, durante esse período, notória efervescência econômica e cultural. Desse modo, esse aumento no centro da urbe refletia nos bairros, pois o povoamento expandia-se “em todas as direções, de forma desordenada e não planejada”, estimulando a ampliação de alguns bairros, ao passo que também impulsionava na criação de outros em regiões até então despovoadas (Carvalho, 2015, p. 48). Com relação ao Junco, é notável que isso também ocorreu e, aos poucos, seu local, composto por poucas famílias, começava a se constituir por novos moradores e por coisas com “mais evolução” a partir desse período, como também pontuou o “Seu Assunção”, no trecho citado anteriormente.

Isso evidencia que as migrações para a cidade piauiense de Picos foi um fator indicativo desse crescimento. De acordo com Kledison de Lima Pires (2014), entre as décadas de 1960 e 1970 houve um número expressivo de migrantes para a cidade, chegando a um total de 1.882 e 4.931<sup>3</sup>, nas décadas respectivas. O destaque para o crescimento demográfico da cidade por meio das migrações vai se dar, de forma ainda mais visível, nos anos 1970 em virtude, principalmente, da chegada do 3º BEC

---

<sup>3</sup> Censo demográfico do IBGE evidencia os “Estados de origem e respectivo número de migrantes transferidos para Picos entre 1960 e 1970” (PIRES, 2014, p. 28-29).

(Terceiro Batalhão de Engenharia e Construção)<sup>4</sup>. Com isso, a cidade recebeu pessoas de diferentes locais de origem, como migrantes vindos dos estados do Ceará, Maranhão, Paraíba, Pernambuco e Rio Grande do Norte. Esse processo de migração impactou também no Bairro Junco, sendo uma área onde boa parte dessas pessoas se fixaram, como apontou Pires (2014).

Além da chegada do 3º BEC, outros empreendimentos nacionais se instalaram na cidade, durante a década de 1970, trazendo pessoas que buscavam oportunidades de serviços, como o Projeto Rondon<sup>5</sup>, o DNER (Departamento Nacional de Estradas de Rodagem) e a Indústria Coelho S/A<sup>6</sup>.

Apesar do impulsionamento dessas empresas para o desenvolvimento da urbe e do bairro, entende-se que os processos históricos não são lineares e/ou contínuos. Sendo assim, ao passo que podem ocorrer avanços, também podem ocorrer desvantagens, como no caso dos efeitos prejudiciais resultantes dos usos das máquinas e a superexploração dos trabalhadores. Ademais, existem as descontinuidades e isso faz com que se torne compreensível também que, embora a cidade e o Bairro tenham se desenvolvido, nota-se que essas mudanças não foram vistas na totalidade durante esse período.

---

<sup>4</sup> “Vislumbravam a possibilidade de melhores condições de vida proporcionada pela expectativa da possibilidade de trabalho nas frentes de serviço do Exército que cobriam as imediações da cidade, num contexto de desenvolvimento impulsionado pelos projetos de construções de estradas no ‘Brasil do Milagre Econômico’ deixando para trás uma vida de sofrimento e dificuldade” (Pires, 2014, p. 20-21).

<sup>5</sup> “O Projeto Rondon foi criado durante a ditadura militar no ano de 1967 e ficou em atividade até 1989. Esse projeto consistia em enviar universitários voluntários para as regiões mais carentes do Brasil, a fim de prestarem assistência a comunidade. Durante este período foram envolvidos mais de 350 mil acadêmicos e docentes de instituições de Ensino Superior de todas as regiões do país.” (Sousa, 2013, p 9).

<sup>6</sup> De acordo com Nayara Gonçalves Sousa (2021), a Indústria Coelho expandiu-se notavelmente, principalmente nos anos 1980, gerando significativo número de empregos. Entretanto, juntamente ao “progresso” econômico, acresciam-se também as problemáticas, como a poluição causada pelas chaminés da Indústria e, por conseguinte, pelas doenças que atingiam os moradores nas proximidades, como os do Bairro Junco. (Sousa, 2021, p. 47).

Dessa maneira, durante a década de 1970 o Bairro Junco ainda se concernia a um local rural, possuindo muitas lagoas nas proximidades. Na imagem a seguir é possível reparar esses aspectos e identificar também a presença da Carnaúba. Essa planta foi muito significativa não só para a economia da cidade, como também para todo o Piauí, considerando que o extrativismo vegetal foi uma das principais atividades econômicas do Estado (Costa Filho, 2006).

Imagem 22: A Carnaúba na paisagem urbana – Bairro Junco, Picos-PI, 1974.



Fonte: IBGE CIDADES.

Além da Carnaúba, era também comum em torno dessas lagoas a presença de uma planta chamada *Juncus Effusus*, que se encontrava por todo o local do bairro. De acordo com o projeto “Ser Cidade”<sup>7</sup>, esta planta era conhecida pelos moradores como “capim junco” e era para eles de

---

<sup>7</sup> Este projeto foi resultado de um estudo sobre o Bairro Junco, realizado no ano de 2022, pelo Programa de Extensão “Ser Cidade: subjetividades, coletividade e educação nas relações com as cidades”. Durante esse período, professores e estudantes da UFPI/CSHNB desenvolveram pesquisas sobre a história do bairro e ressaltaram, a partir de exposições, aspectos significativos sobre o seu desempenho.

grande pertinência, tendo em vista que servia para a produção de colchões, além de outras utilidades do dia a dia. Em virtude disso, o bairro foi nomeado como “Junco”.

Como mencionado anteriormente, na primeira metade do século XX, o bairro era composto por poucos habitantes. Sendo assim, alguns dos antigos moradores, como Dagoberto de Araújo Rocha, foram os responsáveis pela doação e/ou venda de terrenos para favorecer no crescimento do bairro, viabilizando a construção da igreja, praça, mercado, salão paroquial, entre outros setores, como ressalta Gervásio de Carvalho Sousa (2023)<sup>8</sup>:

Teve um senhor aqui que morava em frente a caixa d'água do Junco, que é até pai de médicos conhecidos aqui da cidade, ele doou o espaço da praça do mercado, do espaço do mercado e do espaço da igreja católica do bairro Junco, a paróquia de São Francisco. E além de doações tinha gente que facilitava os pagamentos de acordo com [suas possibilidades] ... Tinha muitos funcionários do DNER, que era uma estatal do governo federal, que vieram de fora e teve uma filial aqui no bairro DNER, que levou esse nome em homenagem a empresa maior que tinha. E muitos deles foram morar no Junco. E tinha essa família que doou a escola do Miguel Lidiano, eles venderam baratinho os terrenos e bem facilitado. Por isso que a maioria desses funcionários moravam próximos um ao outro, porque viam essa possibilidade. Um pessoal que, em Picos nesses anos aí, anos 60 e 70, tinha dificuldade de achar casa pra alugar. Então muita gente começou a facilitar os terrenos e facilitar a venda. (Gervásio de Carvalho Sousa, 2023)

---

<sup>8</sup> Morador do Bairro Junco. É formado em Geografia e História. Atualmente trabalha como policial militar. Entrevista concedida no dia 26 nov. 2023, na cidade de Picos-PI.

A caixa d'água do Junco citada pelo entrevistado, está localizada próxima ao Mercado Público e perto também da Praça Valquíria Monteiro Neiva Eulálio, referida por ele como “Praça do Mercado”. A Igreja Católica, por sua vez, situa-se na Rua Coelho Neto, enquanto a Unidade Escolar Miguel Lidiano está localizada na Rua Vinte e Dois, ao lado da “Praça do PCC”<sup>9</sup>. É válido salientar que o prédio deste colégio foi construído na década de 1960, sendo o primeiro prédio público do bairro. Antes de sua instalação, as aulas no bairro ocorriam nas casas dos próprios moradores. Após se organizarem e formarem turmas, o grupo escolar teve sua inauguração no ano de 1966 e o funcionamento das aulas ocorreu no ano seguinte, em 15 de março de 1967<sup>10</sup>. Posteriormente, o colégio foi nomeado dessa maneira.<sup>11</sup>

Percebe-se que a constituição de casas e dos setores locais do bairro ocorreu por intermédio dessas doações de terrenos. Além das doações, ocorriam as vendas, mas, assim como o entrevistado destaca, eram vendas que viabilizavam um pagamento a longo prazo e, dessa forma, facilitava aos compradores de baixa renda. Pode-se notar, ademais, que a comunidade que antes era habitada por poucas pessoas, começou a receber outros moradores de “fora”, graças a chegada de empresas, como o DNER<sup>12</sup>, apontada pelo entrevistado, por exemplo.

O Bairro Junco, nesse sentido, começava a ganhar um novo “contorno”, por meio das diferentes atuações dos cidadãos. Com isso,

---

<sup>9</sup> A Praça Dirceu Mendes Arcoverde, localizada no bairro Junco da cidade de Picos, é popularmente conhecida como “Praça do PCC”. Este local é um espaço público que serviu de cenário para muitas vivências, festividades, histórias e tornou-se um dos principais pontos de sociabilidade da cidade. (BORGES, 2024)

<sup>10</sup> Informações obtidas por meio do Projeto Político Pedagógico (PPP) de 2022, da referida unidade escolar.

<sup>11</sup> Recebeu este nome em homenagem ao seminarista Miguel Lidiano de Albuquerque, que veio para Picos, fazendo parte de um grupo trazido pelo primeiro bispo do Piauí, Dom Joaquim Antônio de Almeida. Como diretor de turmas mistas do município, onde as aulas ocorriam nas casas, inspirou também os moradores do Junco.

<sup>12</sup> O Departamento Nacional de Estradas de Rodagem (DNER) foi uma autarquia federal brasileira, existente entre os anos de 1937 e 2001.

observa-se que “quando a fisionomia do bairro adquire, graças ao trabalho ingente dos moradores, um contorno humano, ele se valoriza” (Bosi, 2003, p. 75), resultando, pois, em um notável avanço, que produz nos indivíduos uma memória apreciativa em comum sobre o lugar.

Diante do “trabalho ingente” desses sujeitos, as condições econômicas do bairro foram se desenvolvendo, ainda que gradativamente. Desse modo, como apontado pelo projeto “Ser Cidade”, a economia do bairro nos anos de 1950, baseava-se em torno da pecuária (bode, porco) e agricultura (da plantação de arroz, milho, feijão), além da plantação de alho, na qual também teve grande destaque – inclusive, para toda a cidade. Em 1975 foi criado o Mercado Público, favorecendo no desenvolvimento econômico, tendo um forte crescimento das feiras, principalmente a partir de 1990.

Ainda segundo o projeto “Ser Cidade”, o morador do bairro, José Adalberto, foi quem doou o terreno para o Mercado Público e foi, a partir daí, que começaram a surgir os primeiros comerciantes locais. Dessa maneira, montado na década de 1970, foi feito pelo Dr. Zé Nunes de Barros, que era o prefeito da época. Este mercado teve grande importância para os moradores do bairro, uma vez que, antes de sua constituição, precisavam se deslocar para o Centro da cidade para ter acesso às feiras. Nessa concepção, o Mercado Público tornou-se, com o decorrer do tempo, além de um local de significância econômica, um ponto de “encontros e afetos”, visto que nessas relações comerciais também ocorriam relações de amizade e sociabilidades.

Como destacado anteriormente, na década de 1970 também ocorre a chegada do 3º BEC na cidade de Picos (PI). Isso contribuiu para que houvesse um impulsionamento no desempenho tanto financeiro, como cultural do bairro, haja vista que se iniciou o processo de asfaltamento, criando oportunidades de empregos para os cidadãos.

No entanto, esse desenvolvimento não se sucedeu de forma absoluta e imediata no bairro Junco, tendo em vista que, de acordo com Mariana Floracir de Moura (2014), o andamento urbano do bairro ocorreu de forma lenta pois, na década de 1980, embora houvesse iluminação

pública, não era suficiente e não contemplava todas as residências; bem como os asfaltos não chegaram em todas as ruas. Segundo a entrevistada Maria Pereira Diva de Sousa (2013)<sup>13</sup>, pode-se notar que a urbanização do bairro, de fato, não se deu na totalidade, haja vista que na década de 1980:

[...] Não tinha asfalto, tinha as pistas, mas não eram asfaltadas. Eu não tô bem lembrado se já tinha iluminação pública lá na rua, mas agora aqui em casa não tinha. Não tinha água encanada, tinha era uma caixa d'água ali onde é o mercado, tirava a água era de lá, isso não dava muito trabalho não! O trabalho era só trazer a lata d'água na cabeça, mas dava pra levar, agora hoje tá muito mais fácil, com a água dentro de casa, não falta nada graças a Deus! (Maria Diva Pereira de Sousa, 2013).

Reconhece-se, em consonância a Moura (2014), que a urbanização ainda não era presente em todo o local e as condições de vida dos moradores ainda eram incertas, uma vez que não existia encanação de água nas residências, bem como não havia instalação elétrica em todos os locais. Ademais, o processo de asfaltamento não teve ocorrência por todas as ruas do Bairro e havia grande presença de áreas com matos e poucos vestígios de “modernização”<sup>14</sup>.

Em consequência do tardio desenvolvimento econômico do bairro Junco, houve também um desempenho demorado no âmbito educacional. De acordo com Moura (2014), havia poucas escolas e modalidades de ensino disponíveis para a população do Junco, sendo estas modalidades o Ensino Fundamental Anos Iniciais e Finais, enquanto o Ensino Médio só havia no Centro da cidade. Assim, para completar todas as etapas da educação básica, era necessário o deslocamento dos moradores

---

<sup>13</sup> Entrevista concedida a Mariana Floracir de Moura (2014).

<sup>14</sup> O conceito de modernização aqui utilizado é baseado na acepção de Marshal Berman (2007), referente aos processos de economia e política.

para o Centro, já que as escolas que ofertavam o ensino médio estavam localizadas lá.

Com o decorrer do tempo, houve ampliação das escolas e a maior possibilidade de ensino para os moradores do bairro, a criação de novas modalidades e instituições. Atualmente o Bairro possui duas escolas estaduais – Miguel Lidiano e Mário Martins – que ofertam todas as etapas regulares de ensino, bem como coexistem escolas privadas. Além disso, mediante a múltiplas representações, Picos-PI é representada como uma "cidade universitária" graças a existência de vários centros que ofertam ensino superior. Dentre os existentes, dois tiveram suas sedes no Bairro Junco, sendo: a UFPI e a UESPI. Porém, assim como se espera, diante da conjuntura de frágil desenvolvimento da cidade e do bairro, essas duas instituições passaram por alguns processos de instabilidade para que se consolidassem.

De acordo com Ceane Alves de Sousa (2013), antes da UFPI, houve, no ano de 1972, a abertura do Campus Avançado de Picos, no Bairro Junco, trazido pelo Projeto Rondon, como se pode notar na imagem abaixo:

Imagem 23: Antiga entrada do Campus Avançado UFG em Picos, 1974.



Fonte: IBGE CIDADES, 1974.

Este campus da Universidade Federal de Goiás (UFG), funcionou entre as décadas de 1970 e 1980 e ofertava cursos de capacitação e extensão. Ficava localizado onde posteriormente vai se tornar o prédio da UE-SPI, no início da década de 1990. A partir dessa fotografia, datada de 1974, pode-se observar as condições de sua entrada e entorno, que ainda estava em terra, reafirmando a discussão acima sobre a ausência de asfaltos no Bairro.

O referido Campus Avançado ficou em atividade até o ano de 1984, ocorrendo em seguida a transferência para a Fundação Federal do Piauí (FUFPI), em um local provisório<sup>15</sup>. Posteriormente, no ano de 1982, o campus iniciou suas atividades pedagógicas, funcionando no atual prédio, onde continua até hoje no Bairro Junco. Nos anos iniciais de funcionamento, eram ofertados poucos cursos. Já no ano de 2006, o campus passou por uma expansão e novos cursos foram implantados, como se pode perceber, com base na notícia abaixo:

---

<sup>15</sup> Diante da pesquisa de Ceane Alves de Sousa (2013) *Atuação do Projeto Rondon na cidade de Picos-PI, no período de 1972 – 1983*, é possível perceber que o processo de instalação da UFPI no atual prédio passou por diversas reuniões e acordos para que, finalmente, fosse decidido a instalação no local atual.

Imagem 24: Notícia sobre a implantação de novos cursos na UFPI.



Fonte: Higo Meneses, 2023.

Nota-se que a UFPI era nomeada de “Campus de Picos”. Juntamente com o período de sua expansão, em 2006, é que vai se oficializar o título “Campus Senador Helvídio Nunes de Barros”, em homenagem ao senador piauiense de nome homônimo. Por conseguinte, nesse referido ano, diferentemente do que se almejava pelo antigo diretor (como se percebe na imagem acima), foram introduzidos os cursos de Administração, Ciências Biológicas, Enfermagem, História, Matemática, Nutrição, Sistemas de Informação. Posteriormente, em 2013, foi instituído o Curso de Licenciatura em Educação do Campo/Ciências da Natureza- LEDOC. Já em 2016 foi criado o curso de Medicina, totalizando 11 cursos atualmente. (Campus..., 2022).

Em relação a Universidade Estadual do Piauí – UESPI, teve sua origem vinculada ao Centro de Ensino Superior – CESP, que foi criado em 1984 como entidade mantida pela Fundação de Apoio ao

Desenvolvimento da Educação do Estado do Piauí – FADEP. Com uma estrutura multicampi, a UESPI tem sede em várias cidades do Piauí. Na cidade de Picos, o *Campus* Professor Barros Araújo, foi criado através da Lei Estadual n. 4619, de 21 de setembro de 1993, tendo sua funcionalidade no Bairro Junco até o ano de 2014.

Os cursos ofertados por esta instituição são: Bacharelado em Administração, Bacharelado em Comunicação Social, Bacharelado em Ciências Contábeis, Bacharelado em Direito, Bacharelado em Enfermagem, Bacharelado em Engenharia Agrônômica, Licenciatura em Ciências Biológicas, Licenciatura em Educação Física, Licenciatura em Letras Portugêses e Licenciatura em Pedagogia<sup>16</sup>.

Diferentemente da UFPI, a UESPI teve sua permanência temporária no Junco, mantendo-se até o ano de 2014, quando ocorreu sua transferência para o Bairro Altamira. Atualmente o prédio da “antiga UESPI”, como é chamado o local que se encontra no Junco, está funcionando o Departamento Estadual de Trânsito (DETRAN), Polícia Civil e parte da própria UFPI.

Nota-se, diante dessa pesquisa, que a chegada das universidades no bairro trouxe uma nova perspectiva para o local, pois a partir desses e de outros fatores – como a chegada de empresas –, o bairro deixava de ser exclusivamente familiar e se tornava também um local onde passou a receber pessoas de outras cidades e estados, assim como novos setores funcionais foram criados. Dessa forma, como explana Moura (2014, p. 33): “[...] o Junco, que começou de uma forma lenta, alcançou o desenvolvimento notável nos últimos anos sendo hoje considerado um segundo centro de Picos”.

Consoante aos relatos do entrevistado, Welton Paiva de Sousa (2023)<sup>17</sup>, atualmente o bairro, nas palavras dele “é muito bem habitado” e possui setores eficientes que corroboram para a melhoria do local, como

---

<sup>16</sup> Informações sobre a UESPI disponíveis em: [https://uespi.br/nossa\\_historia/](https://uespi.br/nossa_historia/) acesso em: 23 dez. 2023.

<sup>17</sup> Morador do Bairro Junco. Atualmente trabalha como segurança. Entrevista concedida via Google Meet, no dia 26/12/2023.

loteria, supermercados, posto de saúde, postos de gasolina, entre outros. Além do mais, ele destaca que a abertura das universidades no bairro influenciou bastante para essas melhorias, apontando que tiveram grandes mudanças:

Teve mudança. E grande! Melhorou muito. Pra aluguel, academia, salão de beleza, até 'pra pracinha ali, do PCC, você acredita? Porque os estudantes das universidades têm sexta-feira que eles se reúnem 'tudin' [sic] lá, aí dá é gente! Ainda hoje é assim. Agora deu mais uma acalmada porque eles tão viajando, né? Quando acontece isso, deles ficarem de férias muda é muito, porque o movimento ali é mais estudante. (Welton Paiva de Sousa, 2023).

Dessa maneira, é nítido que as universidades compactuaram para diferentes mudanças no Bairro Junco, tanto nos aspectos culturais, como também nos aspectos econômicos. A dinâmica da urbe picoense sofreu alterações com essas instituições, de tal forma que, quando ocorre o período de férias e boa parte dos estudantes retornam para suas cidades, como salientou o entrevistado, os locais do bairro dão uma “acalmada”, como é visto no trecho supracitado.

É perceptível, mediante a isso, que a presença das universidades no bairro contribuiu para a consolidação de seu desenvolvimento. A proximidade destas duas instituições trouxe impactos em diversos setores da cidade e, sobretudo, do Bairro Junco, haja vista que viabilizou a demanda de transportes, comércios, empreendimentos e, grande destaque, para o setor imobiliário. Embora a UESPI tenha sido transferida para outro bairro posteriormente, é inegável que seu tempo de prevalência no Junco tenha contribuído para as mudanças culturais e econômicas da região.

Ainda de acordo com Welton Paiva de Sousa (2023), esses impactos foram sentidos significativamente em relação à procura de aluguéis, que são buscados tanto por alunos, como por professores que vêm de fora,

Pra aluguel mudou também. É verdade isso aí... Tem professor mesmo que aluga com meu pai. Rapaz, a data eu não sei não. Mas primeiro começou um vizinho aqui que construiu, aí depois foi meu pai. Aí depois foi um homem, que trabalha até em São Paulo, que ele tá aqui a passeio hoje, ele é de Bocaina. Construiu uns aqui, agora tá mandando construir mais em cima. Mas por quê? Porque a procura aqui é grande. Se você pegar e botar no grupo do estudante... Ave Maria, o telefone aqui não para, não! E tem o Seu Oscar ali, que também é de aluguel, entendeu? E tem o irmão dele que fica mais pra lá da praça. E por aí vai... Tem muitos aqui, tem vários... Porque a procura é demais, muito grande mesmo, principalmente quando vem esses novatos, todo ano. (Welton Paiva de Sousa, 2023).

É possível observar que estas instituições atraíram e promoveram a necessidade de uma moradia no bairro Junco. De acordo com Raquel Rolnik (1995), a cidade pode ser designada como um ímã, tendo em vista que atua como “um campo magnético que atrai, reúne e concentra homens” (p. 12). Levando em conta essa noção, vê-se o perfil de coletividade existente nas urbes, sendo gerado por meio de uma força atrativa que pode se referir às praças, mercados, templos, escolas, entre outros. No caso Bairro Junco, esses *ímãs* (UFPI e UESPI) reúnem recorrentemente diversas pessoas para seus estabelecimentos, tornando a cidade uma forma de aglomeração.

É válido perceber que um dos pontos de grande ênfase em apartamentos concerne-se ao entorno da Praça Dirceu Mendes Arcoverde, havendo grande investimento e expansão de casas e apartamentos com essa finalidade. Como apontado no trecho anterior, isso também vai influir nas sociabilidades, uma vez que este logradouro foi/é um dos poucos espaços de lazer nas proximidades para os habitantes do Junco, tanto dos moradores fixos, quanto – e principalmente – dos moradores sazonais.

Outro ponto que beneficiou o setor imobiliário no Junco, deve-se ao fato de haver maior preferência deste bairro em relação aos outros da cidade. A proximidade com as universidades é um dos principais motivos para isso, mas não é o único. Segundo Mariana Floracir de Moura (2016), os estigmas sobre o bairro Parque de Exposição<sup>18</sup> contribuíram para uma maior valorização do bairro Junco, havendo notáveis diferenças, inclusive, nos aluguéis. Corroborando com isso, o entrevistado Welton Paiva de Sousa (2023), salienta que esses aspectos realmente influenciaram, embora muitos estudantes também aluguem na Exposição:

Rapaz, você acredita que na Exposição também tem um bocado de apartamento? Aqui na rua principal, ali perto da faculdade, é tudo apartamento. Agora é assim, quando um lugar pega a fama vai longe. Porque o Parque de Exposições ali já foi mais violento, roubo e essas coisas, mas parou mais. Mas hoje tem em todo canto isso aí. Mas quando um lugar pega a fama aí vai longe, você sabe, né? Aí o pessoal vem mais pra cá [para o Bairro Junco]. (Welton Paiva de Sousa, 2023).

Mediante a isso, é perceptível que o imaginário urbano ressoa intensamente na sociedade, atingindo-a de forma notável, mesmo que não tenha uma procedência fidedigna em sua origem. Com base na análise de Moura (2016), evidencia-se que os índices de violências ocorriam de forma semelhantes em ambos os bairros, mas a “fama” do Parque de Exposição foi maior em comparação ao Junco. Isso, conforme a autora,

---

<sup>18</sup> O bairro Parque de Exposições, anteriormente chamado de Parque Habitacional Popular, está localizado na cidade de Picos, tendo sido originado do bairro Junco a partir da doação de terrenos pela Prefeitura. Os estigmas que surgiram sobre este bairro estão relacionados com os índices de pobreza que foram constantemente associados com a violência. Para saber mais sobre o Bairro Parque de Exposições e a construção dos seus estigmas, ler a monografia: *Marginalidade Construída: A formação e estigmatização do Bairro Parque de Exposição na cidade de Picos de 1980 a 2010*, da autora Mariana Floracir de Moura (2016).

aconteceu em virtude da “suposta pobreza da população que o ocupa, já que desde seu início pessoas com baixa renda viveriam nesse local” (Moura, 2016, p. 39), além da propagação dessas concepções nos jornais da cidade que tiveram muita repercussão. No entanto, como salienta a autora, o aumento da violência em ambos os bairros se deu em virtude do aumento das violências urbanas como um todo.

No que se refere a religiosidade no Bairro Junco, Mariana Floracir de Moura (2014) apresenta que foi um fator marcante durante os anos de 1980. Moura (2014) discorre que, nesse período, a Igreja católica possibilitava momentos de sociabilidades, principalmente nos festejos do padroeiro do bairro, São Francisco de Assis. De acordo com a entrevistada Maria da Conceição Menezes Monteiro (2013)<sup>19</sup> havia o costume entre os participantes da missa de se reunirem em frente à Igreja:

[...] Temos esse hábito de terminar a missa a gente ficar um pouco em frente à igreja pra gente conversar, até hoje a gente se confraterniza. A gente também ainda hoje a gente continua com as novenas, quaresma, no Natal, tem esses momentos também, a novidade é o dízimo que a gente implantou mesmo, porque o dízimo é bíblico e nós implantamos o dízimo como matriz de São Francisco há sete anos e tá dando certo, o dízimo! As novenas de peregrinação que a gente fazia com a imagem de São Francisco [...]. (Maria da Conceição Menezes Monteiro, 2013).

De acordo com a pesquisa de Maria dos Remédios de Moura Barbosa (2018), que versa especificamente sobre o padroeiro do Junco, percebe-se, que estas manifestações religiosas, revelam marcas de um catolicismo popular, no qual reúnem diversos fiéis para as celebrações, que ocorrem em torno do padroeiro. Conforme aponta Barbosa (2018), os

---

<sup>19</sup> Entrevista concedida a Mariana Floracir de Moura (2014).

festejos de São Francisco, com duração de nove dias<sup>20</sup>, têm ampla dimensão para a comunidade e a macrorregião, bem como concentra pessoas das mais diversas classes e níveis de instrução, para se unir em prol da devoção ao padroeiro (Barbosa, 2018, p. 20).

Nota-se, segundo o trecho acima, da entrevista, e em conformidade ao trabalho de Moura (2014) e Barbosa (2018), que essas relações são predominantes entre os moradores do bairro e exprimem, para além da religiosidade em si, momentos de interações sociais e culturais. Dessa maneira, vê-se as expressões da cidade, consoante a Sandra Pesavento (2007), a partir de sua *essência*. Isto é, da interação humana, onde códigos culturais e de linguagem são constituídos, tratando-se de um aglomerado de pessoas, de relações históricas e sociais que se fazem constantemente. Sendo assim,

A cidade é concentração populacional, tem um pulsar de vida e cumpre plenamente o sentido da noção do 'habitar', e essas características a tornam indissociavelmente ligada ao sentido do 'humano': cidade, lugar do homem; cidade, obra coletiva que é impen-sável no individual; cidade, moradia de muitos, a compor um tecido sempre renovado de relações sociais (Pesavento, 2007, p. 14).

Observa-se que essa concepção prima pelo entendimento da cidade como lugar de vivência e de trocas, não onde o homem habita de maneira isolada, mas em conjunto, visto que esse lugar, em sua substância, requer a relação dos sujeitos uns com os outros. Tal concentração onde emana o *pulsar da vida*, traz consigo a produção de imagens e representações que envolve o imaginário coletivo e dá sentido a essa existência grupal.

---

<sup>20</sup> Os festejos do padroeiro do Bairro Junco, São Francisco de Assis, ocorrem durante os dias 25 de setembro a 04 de outubro. O último dia, refere-se a data principal, ocorrendo a missa de encerramento. Neste dia é também considerado feriado em todo o município. (BARBOSA, 2018).

Nesse sentido, é nítido a significância que o bairro adquiriu ao logo dos anos, tendo ocorrido notável desempenho físico, cultural e socioeconômico. Assim sendo, no ano de 2011, o bairro já contava com seus pontos comerciais, universidades e demais setores funcionais (VT Documentário..., 2011). Tais características, corroboravam para a ideia de pertencimento, já que os moradores compartilhavam os mesmos itinerários e serviços, concernindo o estabelecimento de pontos de contatos e facilitando na interação uns com os outros dentro de uma área delimitada.

Diante disso, constata-se, segundo Ecléa Bosi (2003, p.76), que “há nos habitantes do bairro o sentimento de pertencer a uma tradição, a uma maneira de ser que anima a vida das ruas e das praças, dos mercados e das esquinas. A paisagem do bairro tem uma história conquistada numa longa adaptação”. Assim também se percebe o bairro Junco de Picos, haja vista suas transformações ao longo do tempo, reverberando as expressões e relações sociais, nas quais se expandiram com a proximidade e convivência entre os moradores do bairro, que a partir de uma estrutura comum, fez com que o sentimento de identidade na comunidade fosse fomentado, de modo a ser compartilhado uma *maneira de ser que anima* e que se estende aos espaços pertencentes a essa composição.

Na imagem abaixo, identifica-se a cidade de Picos, em 2012, ressaltando o Bairro Junco, com vista para a Universidade Federal do Piauí. Além de mostrar outros setores, também é perceptível a presença da “Praça do PCC”, casas e ruas, entre outros. A visão *voyeur* proporcionada pela imagem, assim como discute Michel de Certeau (2008), possibilita uma perspectiva de uma *cidade-panorama*, apenas visual, haja vista que a percepção do alto (*up*) torna as práticas ali desenvolvidas desconhecidas. No entanto, ao estudar sobre o bairro Junco, entende-se que os caminhantes do bairro constroem histórias com os seus passos, embaixo (*down*), e a interação com o espaço e com os outros caminhantes é constante.

Imagem 25: Visão panorâmica da cidade de Picos-PI, com destaque para o Bairro Junco, 2012. (Fotógrafo: Juscelino Reis, março 2012).



Fonte: Airtonb, 2012.

Sendo assim, conforme Michel de Certeau (2008), os usuários do bairro o praticam e usufruem de suas possibilidades, tornando-o particular, ainda que se tratando de um espaço público. Isso ocorre porque os *usuários* do bairro identificam aquele espaço e dele se apropriam, tendo em vista que tal local se faz presente cotidianamente em suas vivências. Assim, “o espaço urbano se torna não somente o objeto de conhecimento, mas o *lugar de um reconhecimento*.” (Certeau, 2008, p. 45), haja vista que as constantes *caminhadas* dos moradores deixam “rastros” e os seus trajetos são, assim, reconhecidos.

## Conclusão

Consoante a Michel de Certeau, “o bairro aparece assim como o lugar onde se manifesta o engajamento social” (Certeau, 2008, p. 39). Diante disso, pode-se constatar que o Bairro Junco, com efeito, faz jus a acepção de Certeau, uma vez que se constituiu de forma engajada e contínua. As relações e práticas cotidianas, culturais e sociais, reverberam

nos habitantes do bairro, os sujeitos citadinos, um perfil de reconhecimento, que exprime a memória coletiva que foi apoiada em um passado e, também, em um modo comum de ser e conviver.

Nessa concepção, a história conquistada do bairro, expressa a “arte da convivência” e o envolvimento que são presentes desde os passos iniciais para a sua formação até os dias de hoje. Assim, por meio da pesquisa realizada, tornou-se nítido aspectos de suma relevância sobre a história do Junco, perpassando, inicialmente, pela sua constituição, na segunda metade do século XX, na qual foi apoiada pelas doações de terrenos dos próprios moradores da comunidade. Foi visto também os fatores que influenciaram o processo de crescimento, baseado no desenvolvimento da própria cidade, com a chegada de empresas, projetos nacionais e das migrações.

Além disso, identificou-se os elementos econômicos, consonantes aos da própria urbe, assim como também de todo o Piauí. A religiosidade, com destaque para o catolicismo, também se trata de um fator marcante do bairro e, como visto, não está apenas associado ao fator religioso, como também à sociabilidade e a cultura local. No que se refere a educação, ressaltou-se, brevemente, pontos da trajetória, salientando as questões do ensino básico, mas, sobretudo, das universidades, considerando a pertinência e influência acadêmica para vários âmbitos do bairro.

Em síntese, afirma-se que, no pequeno salto dado ao Bairro Junco, foi possível perceber a extensão da história picoense e suas representações sendo reverberadas por meio dos traços de desenvolvimento, religiosidade, sociabilidades, a identificação de *ser* cidadão e pertencer ao espaço urbano, que ressoam entre os habitantes. Portanto, torna-se evidente a importância deste bairro para a sociedade picoense, somado às características de sua história e o processo de urbanização, que continua a se formar.

## Referências

AUGÉ, Marc. **Não lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. 9 ed. Campinas, SP: Papirus, 2012.

BORGES, Lourany da Silva; SANTOS, Raimundo Nonato Lima dos. “Entre práticas e representações”: história, memória e sociabilidades na Praça do PCC, da cidade de Picos-PI (2000-2019). **Cuadernos de Educación y Desarrollo**, [S. l.], v. 16, n. 3, p. e3637, 2024. DOI: 10.55905/cuadv16n3-054. Disponível em: <https://ojs.europublications.com/ojs/index.php/ced/article/view/3637>.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória**: ensaios de psicologia social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

CAMPUS Senador Helvídio Nunes de Barros [05 set. 2022]. In: **UFPI/Picos**. Disponível em: <<https://ufpi.br/sobre-picos>>. Acesso em: 16 jun. 2023.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **O lugar no/do mundo**. São Paulo: FFLCH, 2007.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. Repensando a noção de cidade. In: **A cidade**. – 9ª ed.; 2ª reimp. – São Paulo: Contexto, 2015. p. 67-81.

CARVALHO, Mara Gonçalves. **Picos**: história, desenvolvimento e transformação do centro histórico (1970). (Mestrado em História do Brasil – Programa de Pós-graduação em História, do Centro de Ciências Humanas e Letras – CCHL, da Universidade Federal do Piauí – UFPI, Teresina-PI, 2015).

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1**. Artes de fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

COSTA FILHO, Alcebíades. Atividades econômicas e sociedade. In: **A escola do sertão: ensino e sociedade no Piauí (1850-1889)**. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 2006. p. 23-72.

FREITAS, Sônia Maria de. **História Oral: possibilidades e procedimentos**. São Paulo: Humanitas/Imprensa Oficial de São Paulo, 2002.

IBGE CIDADES. [Campus Avançado de Picos, em 1974]. Picos-PI, 1974. Disponível em: < <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pi/picos/historico> >. Acesso em: 20 dez. 2023.

IBGE CIDADES. [Bairro Junco: Picos (PI)]. Picos-PI, 1974. Disponível em: < <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pi/picos/historico> >. Acesso em: 20 dez. 2023.

MOURA, Mariana Floracir. **Marginalidade Construída: A formação e estigmatização do Bairro Parque de Exposição na cidade de Picos de 1980 a 2010**. (Trabalho de Conclusão de Curso) – Universidade Federal do Piauí/Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, 2016.

MOURA, Mariana Floracir de; SANTOS, Raimundo Nonato Lima dos. O bairro: nossa casa fora de casa – práticas cotidianas dos moradores do bairro Junco, da cidade de Picos, estado do Piauí, na década de 1980. In: SANTOS, Raimundo Nonato Lima dos (org.). **As cidades de Clio: abordagens históricas sobre o urbano**. Teresina: EDUFPI, 2014. p. 15-35.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cidades visíveis, Cidades sensíveis, Cidades imaginárias. **Rev. Bras. Hist.**, São Paulo, v. 27, n. 53 de junho de 2007. PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História Cultural**. 2.ed. 2. reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

PICOS Das Antigas. [Notícia sobre a implantação de novos cursos na UFPI] Picos, Instagram, 2023. Disponível em:

[https://www.instagram.com/p/CyHYX3qsZRE/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA==](https://www.instagram.com/p/CyHYX3qsZRE/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA==) . Acesso em: 23 dez. 2023.

PIRES, Kledison de Lima. **Memórias e outras histórias**: as migrações para a cidade de picos na década de 1970. (Trabalho de Conclusão de Curso) – Universidade Federal do Piauí/Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, 2014.

POLLAK, Michael. “Memória e identidade social”. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, nº 10, 1992.

ROLNIK, Raquel. **O que é cidade**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

SOUSA, Ceane Alves. **Atuação do Projeto Rondon na cidade de Picos – PI, no período de 1972-1983**. 2013. (Trabalho de Conclusão de Curso) – Universidade Federal do Piauí/Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, 2013.

SOUSA, Gervásio de Carvalho. Entrevista concedida a Lourany da Silva Borges. Picos-PI, 27 nov. 2023. Arquivo de áudio, 50 min.

SOUSA, Welton Paiva de. Entrevista concedida a Lourany da Silva Borges. Via Google Meet, 26 dez. 2023. Arquivo de áudio, 39 min.

VT DOCUMENTÁRIO BAIRRO JUNCO – PICOS. Picos Notícias. Imagens: Samuel Almondes. Reportagem: João Paulo Leal. TV Picos - Canal 13, 2011. 1 vídeo, color, 00:07:20 min. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=rNz7A-ISxZw&ab\\_channel=MelquiBrito](https://www.youtube.com/watch?v=rNz7A-ISxZw&ab_channel=MelquiBrito) Acesso em: 06 fev. 2022.



# O POÇO DA DRAGA EM UMA FORTALEZA DE CONTRADIÇÕES: MEMÓRIA COLETIVA E IDENTIDADE ACIONADAS NA DEFESA DO TERRITÓRIO

*Marília Passos Apoliano Gomes*

## **Introdução**

Do que uma cidade é feita? Quantas cidades existem dentro de uma só? Como se constitui a identidade de um lugar? De que maneiras e por que práticas se transmitem as memórias e os chamados “mitos de origem”, em se tratando de localidades urbanas? Todas estas foram questões discutidas em minha tese de doutorado, entre os anos de 2015 e 2018 (Gomes, 2019). E principalmente: Como estão (ou não) imbricadas as noções de identidade, memória e territorialidade, na defesa de um território específico? Esta foi minha pergunta de partida. Esclareço que esta é uma derivação das reflexões feitas no escopo da tese, atravessadas pelas minhas vivências e leituras de hoje, cinco anos depois. A metodologia adotada foi a etnografia sociológica (Beaud;Weber, 2007), realizando observação direta com trabalho de campo, entrevistas semi-estruturadas e diário de campo.

Tive por objetivo analisar de que maneiras os moradores do Poço da Draga se relacionam com sua localidade e de que formas a ligação com o território e com o mar influencia a produção de identidades e de memória. Como indagações principais, tive as seguintes: É possível compreender uma identidade de morador do Poço da Draga? Cabe falar em memória social naquele local? Se sim, através de quais processos lá são construídas e reconstruídas as identidades e as memórias? A apropriação do território possui alguma importância na produção identitária? Que discursos de pertencimento territorial são acionados para tentar assegurar o direito de permanecer em um local privilegiado, à beira-mar?

Para que este trabalho seja melhor compreendido, destaco que não parto da suposta neutralidade do discurso científico, sendo imperativo que minha posicionalidade esteja dita. Fortaleza, a capital do Ceará, foi a cidade em que vivi a maior parte da vida e onde me forjei pesquisadora, socióloga e também advogada popular, sendo estas experiências de trabalho e de pesquisa que me levaram ao Poço da Draga. Entre 2011 e 2014, atuei como advogada no Escritório de Direitos Humanos e Assessoria Jurídica Frei Tito de Alencar (EFTA), órgão vinculado à Comissão de Direitos Humanos da Assembleia Legislativa do Ceará e que tem forte atuação na defesa do direito à cidade, representando comunidades ameaçadas de remoção por iniciativa pública ou privada. Também nesse período, fiz parte do Comitê Popular da Copa, articulação de movimentos sociais existente em várias cidades que seriam e foram atingidas pela Copa do Mundo em 2014, sediada no Brasil. Essas vivências me levaram a conhecer e mesmo atuar em várias dessas comunidades que estavam sendo ameaçadas por megaprojetos, sendo este também o caso do Poço da Draga.

### **Um breve mergulho no Poço**

O Poço da Draga se localiza em Fortaleza, no bairro Praia de Iracema, sendo uma das ocupações mais antigas da cidade. Apesar da grande controvérsia sobre seu “ano de fundação”, não é assim que a memória e as narrativas coletivas operam. A defesa dos moradores é que são uma comunidade centenária, em referência à inauguração da Ponte Metálica (1906). Esta ponte possui, para eles, um aporte simbólico inegável, sendo um ancoradouro temporal e espacial, um marcador identitário e que está imbricado em sua compreensão de si mesmos. A vinculação do Poço à Ponte remete às gerações fundadoras, com muitos dos primeiros moradores tendo sido pescadores, portuários e estivadores, quando ali funcionava o primeiro porto, anterior ao do Mucuripe, na década de 1940. O risco, porém, é o de deterioração permanente, pois a ponte segue abandonada pelo poder público, apesar dos apelos locais.

O Poço e seus moradores possuem uma relação muito estreita com o mar e toda a Praia de Iracema. Trata-se de uma área valorizada no mercado imobiliário, sendo a proximidade com o mar uma das razões pelas quais o território sofreu várias tentativas de remoção. Ao longo dos anos, elas têm sido ameaçadas de remoção por vários projetos públicos e privados. O “nascimento” da localidade constitui uma questão muito importante para os moradores, que atualmente comemoram o aniversário em coincidência com a data de inauguração da Ponte Metálica, apresentando-a como uma ocupação “centenária”. Desta forma, em 2024 a ponte e o Poço completariam 118 anos, como se verá.

A ocupação encontra-se encravada entre os prédios da antiga Alfândega (atualmente, Caixa Cultural) e da empresa desativada Companhia Industrial de Algodão e Óleo (CIDAÓ), tendo o Oceano Atlântico como limite ao norte, a rua Gerson Gradwohl ao sul, a Avenida Almirante Tamandaré ao leste e a Rua Guilherme Bluhm a oeste. A respeito do número atual de famílias, os moradores divergem. Uma das principais lideranças afirma que são cerca de 2.200 moradores, mas essa informação foi questionada por uma pesquisa levada a cabo por outro movimento local. Trata-se de uma espécie de Censo comunitário realizado entre os meses de fevereiro e junho de 2016, do qual participei. Os dados obtidos por essa pesquisa contradizem os números anteriores, apontando que no Poço da Draga há hoje 353 casas, onde habitam cerca de 360 famílias, totalizando uma população de cerca de 1.300 pessoas.

Optei por pesquisar essa localidade em razão da antiguidade da ocupação e de que convivia, durante a pesquisa, com uma grande obra estadual nas proximidades. Trata-se do Acquario Ceará, um grande equipamento oceanográfico com o objetivo de ampliar o fluxo turístico para Fortaleza. O Acquario insere-se no contexto de “requalificação” da Praia de Iracema (Gondim, 2011), que desde 1990 tem sido palco de sucessivas intervenções urbanísticas ou “obras espetaculares”. À época da pesquisa, o Acquario era o grande receio dos moradores, porém o projeto e a empresa responsável estavam envoltos em tantas irregularidades e

ilegalidades, sofreu ações judiciais do IPHAN, do IBAMA, do MPF, que hoje é uma obra abandonada.

### **Identidade, memória e território na luta pelo território**

Observei ao longo da pesquisa que o passado e a memória são muitas vezes utilizados como forma de defesa contra alguma crise que os indivíduos e o grupo sentem estar passando. Tanto o passado quanto a memória fortalecem a noção de identidade, o que possibilita aos sujeitos e às coletividades se enxergarem mais fortes, coerentes e dotados de mecanismos para sobreviver aos problemas e à suposta crise, como aponta Hewinson: “O impulso de preservar o passado é parte do impulso de preservar o eu. Sem saber onde estivemos, é difícil saber para onde estamos indo. O passado é o fundamento da identidade individual e coletiva; objetos do passado são a fonte de significação como símbolos culturais (Hewinson *apud* Harvey, 2005, p.85).

Para compreender como a questão da memória é vivenciada pelos moradores do Poço da Draga, principalmente no que diz respeito à relação entre as lembranças socialmente compartilhadas, o território e a identidade, faz-se necessário inicialmente explorar estes conceitos, ao que inicio por identidade. Mais do que falar propriamente em “identidade”, cabe considerar as várias “identidades”, no plural. Conforme Oliveira (1976), Cunha (1985) e Hall (2011; 2014), entendo que o conceito de identidade deve passar por um processo de releitura. As reflexões destes autores permitem a focalização do processo e do discurso identitário como uma das estratégias de diferença e de permanência no território pesquisado.

Durante e após o trabalho de campo, percebi a circularidade dos fenômenos de construção de identidade e de criação de fronteiras no Poço da Draga, sejam simbólicas ou espaciais. O processo de identificação, segundo Hall, está sujeito a um “jogo da diferença”, envolvendo um trabalho discursivo de “fechamento e marcação de fronteiras simbólicas, a produção de ‘efeitos de fronteiras’ [...]” (Hall, 2014, p. 106). O

sujeito reconhece aqueles com os quais se identifica e, simultaneamente, vislumbra aqueles com os quais não se identifica. Essa diferença gera um distanciamento simbólico e, ao mesmo tempo, é essa distância simbólica já existente que produz a diferença: esse é o jogo. Assim são construídas as fronteiras simbólicas que se reproduzem no espaço, produzindo as territorializações e a criação dos microterritórios. De outro lado, a existência anterior dessas marcações reforça as identificações internas dos grupos. Dessa forma, compreendi no caso estudado como identificação e territorialização estão intimamente associadas. Essa circularidade de identificação - efeitos de fronteiras simbólicas - territorialização (efeitos de fronteiras espaciais) também explica o distanciamento entre as famílias do Poço da Draga e aquelas residentes na Rua dos Tabajaras, cujas casas distam menos de 1km da localidade.

A respeito da segunda e importante categoria analítica, compreendo o território em uma acepção cultural e não propriamente jurídico-política, logo não me detive em critérios estatais e/ou administrativos. Na esteira de Arantes Neto, prefiro utilizar o termo “territorialidade”:

Com referência ao meio urbano, prefiro o termo “territorialidade” a território, que é mais frequentemente utilizado na teoria social, porque, ao denotar qualidade mais que coisa substantiva, ele flexibiliza o espaço social descrito. Tal flexibilidade, como veremos, é uma característica essencial dos espaços sociais nas cidades contemporâneas (Arantes Neto, 2000, p. 171).

Também neste sentido, ainda que se referindo a “território”, Haesbaert (2004) enfatiza os processos de apropriação territorial, compreendendo a flexibilidade do conceito. Este foi um autor importante por compreender que o território responde “pelo conjunto de nossas experiências ou, em outras palavras, relações de domínio e apropriação, no/com/através do espaço” (Haesbaert, 2004, p.78). A acepção adotada por Haesbaert (2004) se aproxima do que foi observado no Poço da

Draga. Destaco ainda, sobre o território, que no Poço as ameaças de remoção constituem um elemento importante para a coesão e o protagonismo dos moradores e podem ser responsáveis pelo fortalecimento do vínculo com a área.

Observei no Poço da Draga que a temática da terra é algo central para as famílias, existindo insegurança jurídica sobre a moradia, em razão de parte das casas se localizar em área da União (terrenos de marinha) e outra parcela ser reivindicada pela Indústria Naval (INACE). Essa circunstância faz com que não haja comprovação legal da propriedade dos imóveis para a maioria das famílias. Apesar disso, há uma situação emblemática: grande parte dos moradores se dizem “legítimos proprietários” da área, em função da antiguidade da ocupação e da inexistência de possuidor anterior, razão pela qual compreendem as tentativas de remoção como práticas injustas e ilegais.

Um olhar sobre a emergência e o curso dos movimentos sociais urbanos em Fortaleza confirma que a territorialização é um processo relacional por excelência, boa parte das grandes manifestações de protesto sempre ocorreram em face de uma intervenção direta do Poder Público, na maior parte das vezes envolvendo a remoção de moradores, tanto no Poço da Draga quanto no Lagamar, localidade estudada em minha dissertação (Gomes, 2013).

As dimensões do tempo e do espaço estão atreladas, de modo que compreendo aqui a relação entre a memória (no eixo das temporalidades) e a territorialidade (no eixo do espaço). De acordo com os autores estudados, a memória possui sua característica individual e coletiva, e no Poço da Draga são fartos os exemplos disto: as histórias de vida, sempre que narradas nas entrevistas ou rodas de conversa, entrelaçam fatos da vida particular com os eventos coletivos. A memória no Poço é diretamente ligada ao território porque os laços afetivos que vêm sendo construídos com a localidade passam diretamente por ele, pela apropriação de onde se mora, pela relação com a praia e com o mar.

A ligação particular com o território sempre me causou surpresa, principalmente ao considerar a precisão com que a maioria das pessoas

identifica suas casas, áreas e microterritórios em qualquer mapa ou fotografia aérea. Conhecem o desenho das casas, as unidades vizinhas e muitos outros referentes espaciais, mesmo que em escalas muito pequenas. Foram vários os exemplos disso na pesquisa. Nesse sentido, o termo “territorialidade” possui uma significação mais ampliada, permitindo dar conta de modos de apreensão do território mais fluídos, não necessariamente formais, dotados de limites físicos. O território pode ser simbólico, como já se discute há muito tempo pelas Ciências Humanas.

No que diz respeito à categoria “memória”, para o historiador Le Goff esta se refere à propriedade humana de conservar certas informações e “remete-nos, em primeiro lugar, a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas” (2013, p. 387). No que tange aos estudos propriamente sociais, sobretudo a Sociologia, a Antropologia e a Psicologia Social, um ponto a respeito do qual a maioria dos autores converge é a natureza reconstrutiva da memória. Diferentemente do que pensa o senso comum, a memória não se constitui em uma atividade de reprodução, de evocação pura do que foi vivido e sentido. O indivíduo que lembra, no momento mesmo da evocação, não está literalmente revivendo o passado, o que seria impossível, considerando que ele próprio não é mais a mesma pessoa. Ao lembrar, observa-se com os olhos do presente o que em tese teria ocorrido no passado, vez que cada indivíduo possui percepções diferenciadas do que presenciou.

Desta forma, busquei analisar determinadas noções de memória: histórica, social e politicamente datadas. Poder-se-ia dizer uma discussão da memória ocidental contemporânea, traduzida por certos processos hegemônicos e globalizantes. As primeiras descobertas científicas sobre a memória foram feitas pelo psicólogo britânico Frederick Bartlett (1995) [1932]. Bartlett descobriu que a memória, além de ser uma reconstrução, tem forte relação com a forma com que reagimos a cada história lida e a cada evento apresentado. No ato de lembrar, longe de

haver elementos simplesmente racionais, aspectos emocionais e comportamentais estão fortemente relacionados. Pode-se concluir, juntamente com o autor, que ocorre o mesmo com eventos que indivíduos tenham vivido em comum.

A memória tem por característica principal sua natureza reconstrutiva, a partir dos elementos individuais (ideias, sensações, percepções). Outro atributo essencial da memória é sua seletividade. Neste sentido, destaca Pollak: “A memória é seletiva. Nem tudo fica gravado” (Pollak, 1992, p. 203), da mesma forma que Bosi destaca: “Só fica o que significa” (Bosi, 1994). Pollak traz ainda outra questão: as flutuações que a memória sofre a depender do momento de sua evocação, vez que tudo aquilo que importa para o sujeito no presente funciona como um eixo de estruturação da memória (Pollak, 1992). Dessa forma, a lembrança sempre será um fruto direto do presente.

Seguindo uma linha analítica próxima à Pollak, estão as importantes contribuições de Pierre Nora (1993). Afirma o autor: “a memória é de fato mais um enquadramento do que um conteúdo, um objetivo sempre alcançável, um conjunto de estratégias, um ‘estar aqui’ que vale menos pelo que é do que pelo que fazemos dele” (Nora, 1993). Esta compreensão da memória como um “enquadramento” foi bastante aprofundada por Maurice Halbwachs, um dos grandes discípulos de Émile Durkheim.

Halbwachs destaca que a memória vai muito além das meras lembranças do indivíduo. Aponta ainda que a memória é uma construção social, coletiva, e que a própria lembrança é construída dentro de grupos de referência. Esta é talvez a maior contribuição sociológica de Maurice Halbwachs (2013) aos estudos de memória, qual seja a análise do que ele chama de “quadros sociais da memória”. Segundo ele, as memórias dos indivíduos são diretamente influenciadas pelos grupos a que eles pertenciam quando os fenômenos ou eventos ocorreram. Assim como é da maior importância se ao longo dos anos o indivíduo permaneceu ou não fazendo parte daquele grupo, vez que lembramos fortemente do que vivemos enquanto seres coletivos, membros de grupos,

e por isso temos uma maior dificuldade de nos recordar do que nos passou de forma individual e singular.

A lembrança é um trabalho de reconhecimento (o sentido do já visto) e de reconstrução dentro desses grupos, não sendo jamais repetições lineares do vivido. Para Halbwachs, a lembrança constitui um fenômeno diferenciado, destacado da massa de acontecimentos e eventos evocáveis e localizada em um tempo, espaço específicos e em um conjunto de relações sociais. Dessa forma, conclui que tanto para o reconhecimento como para a reconstrução o grupo de referência é essencial.

Neste sentido, “só nos lembraremos se nos colocarmos no ponto de vista de um ou muitos grupos e se nos situarmos em uma ou muitas correntes de pensamento coletivo” (Halbwachs, 2013, p. 41). Parto do pressuposto de que memória é o diálogo e o confronto entre os diferentes testemunhos. É possível afirmar que a memória constitui uma forma de presentificação dos testemunhos, realizando esse diálogo entre o passado e o presente. Neste sentido, é preciso considerar os testemunhos e analisá-los pormenorizadamente no curso das pesquisas, porém jamais esquecendo que todos estes processos de acomodação ocorrem. Na realização desta tese foi meu intento conceder espaço privilegiado para os testemunhos, não olvidando de suas características intrínsecas a qualquer ato discursivo, as ocultações, os meandros, os esquecimentos.

Joël Candau (2012) enfatiza que não deve o pesquisador preocupar-se em encontrar o que é rigorosamente verdadeiro ou falso nas falas das pessoas do local onde pesquisa. Claramente o que é escondido, ocultado ou manipulado constitui também verdade do indivíduo, não se podendo esquecer que tudo aquilo em que o sujeito acredita é real para ele. Neste sentido, não me detive em verificações de veracidade nos depoimentos dos meus interlocutores, concentrando-me em compreender como os fenômenos da memória e da identidade eram construídos em suas vidas, e qual era a relação deles com a territorialidade.

Em estudo sobre a memória das cidades, Abreu destaca a afirmação de Halbwachs (2013) de que a origem das lembranças está

localizada na consciência dos grupos, nas memórias coletivas. Dessa forma, a lembrança permanecerá viva e inscrita na memória das pessoas apenas enquanto cada grupo de referência também se lembrar. Assim que o grupo começar a esquecer, os indivíduos também esquecerão (Abreu, 1998).

Para compreender as relações entre identidade e memória, os estudos de Pollak e de Candau são bastante esclarecedores. Pollak (1992) chama a atenção para a conflitualidade inerente aos dois conceitos: tanto identidade quanto memória são construções em permanente disputa, seja em nível interno (dentro de cada grupo), seja em nível externo (entre diversos grupos de interesse). Enfatiza que identidade e memória são passíveis de agenciamentos e negociações, pois são elementos construídos de forma complexa e através de disputas no tempo e no espaço. Pollak aponta ainda o risco de compreender estes dois fenômenos sob uma perspectiva essencialista ou reificante. Ademais, o trabalho memorial é um dos componentes que irá estruturar a identidade do indivíduo e do grupo.

A respeito das relações entre identidade e memória, Pollak aponta uma ligação fenomenológica “muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade. *O sentimento de identidade [...] é o sentido da imagem de si, para si, a imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida referente a ela própria, a imagem que constrói e apresenta aos outros e a si*” (Pollak, 1992, p. 204, grifos meus).

O destaque dado por Pollak é que a memória garante o sentimento de continuidade que se faz necessário para a construção da identidade. Sem a memória, o indivíduo ou o grupo tem comprometida a percepção de si mesmo, a noção de *self* sofre perdas. De maneira muito semelhante, Candau (2012) afirma que “memória” e “identidade” são indissociáveis, vez que para a construção do *self* é preciso que a memória traga os fatos e as lembranças de quem se foi ao longo da vida, o que guarda essencial relação com quem se é hoje. Em outras palavras, a memória constitui a ilusão de continuidade do *self* (identidade). Sem memória, a construção de si torna-se impossível, sendo por demais penoso

para o indivíduo existir sem a noção de sua própria identidade.

Na esteira do pensamento de Pollak (1992), é possível afirmar que a memória participa dos três elementos básicos para a construção da identidade, sendo que o primeiro é a unidade física. No caso dos grupos, para a garantia da unidade através do pertencimento a memória contribui por ser essencial na construção e reforço do mesmo. As memórias coletivas, quanto mais fortes, garantem uma identidade mais fortalecida (Candau, 2012). Quanto ao segundo elemento construtor da identidade, a continuidade no tempo, é através da memória que essa é atestada: as memórias comprovam e progressivamente reconstróem essa continuidade, dando da mesma forma solidez às identidades coletivas. Por fim, mas não menos importante, o terceiro elemento é o sentimento de coerência intrínseco à identidade, sendo quase impossível imaginar indivíduos ou grupos com identidade forte, com marcada coerência, sem a existência de memórias individuais ou coletivas fortes.

Há uma dialética intrínseca entre memória e identidade, sendo conceitos inter-relacionados: um atua na construção do outro. Além disto, afirma Candau que a memória tanto nos modela, quanto nós a modelamos, o que “resume perfeitamente a dialética da memória e da identidade que se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa. Ao final, resta apenas o esquecimento” (Candau, 2012, p.16). Candau vai mais longe e afirma que a memória é a identidade em ação:

**A memória é a identidade em ação, mas ela pode, ao contrário, ameaçar, perturbar e mesmo arruinar o sentimento de identidade,** tal como mostram os trabalhos sobre as lembranças de traumas e tragédias como, por exemplo, a anamnese de abusos sexuais na infância ou a memória do Holocausto. **De fato, o jogo da memória que vem fundar a identidade é necessariamente feito de lembranças e esquecimentos [...]** (Candau, 2012, p.18, grifos meus).

Neste sentido, a identidade necessita da memória para ser formada, nos mesmos termos descritos por Michael Pollak. A memória é geradora de identidade, e quanto mais fortes as memórias, mais sólidas as identidades, individuais ou não. Candau e Pollak afirmam que não há busca identitária sem busca memorial. Basta se pensar nas circunstâncias sociais, históricas e políticas que permitiram o imperialismo e a dominação econômica e cultural de algumas nações sobre outras. A nação e o grupo que subjuga realiza empreendimentos no sentido de desconstruir ou desconsiderar as memórias do grupo mais fraco e progressivamente enfraquecer a identidade daquele grupo ou povo, o que favorece a relação de dominação. Ao atacar a memória, as perdas identitárias serão significativas, e a História da humanidade fartamente o demonstrou. Sem memória, dificilmente podemos imaginar a existência de sujeitos ou grupos. Sobre a importância do território para a identidade, Haesbaert fornece uma interessante análise:

Uma das características mais importantes da identidade territorial [...] é que ela recorre a uma dimensão histórica do imaginário social, de modo que o espaço que serve de referência “condense” a memória do grupo [...] A (re) construção imaginária da identidade envolve, portanto, uma escolha *entre múltiplos eventos e lugares do passado*, daqueles capazes de fazer sentido na atualidade (Haesbaert, 2013, p. 239, grifos meus).

Uma distinção conceitual importante trazida por Candau são as categorias de memórias fracas e memórias fortes. Quando o grupo é pequeno e a repetição das representações é significativa, é mais provável que as memórias sejam compartilhadas. E quanto mais o grupo repete, mais forte a memória é, de forma que é impossível ter uma memória forte se não se repete muito. O autor enfatiza que as memórias fortes têm um caráter essencialmente organizador do grupo em questão, contribuem fornecendo significado e coesão. Nesse sentido, observa-se a

relação entre a memória forte e a coesão do grupo, o que observei no Poço da Draga: a repetição das narrativas de origem constitui uma memória forte e une o grupo. Já a memória fraca é difusa e superficial, com uma natureza que não contribui para a organização (como as memórias fortes), e sim para a desorganização.

Sendo a memória um atributo que existe dentro de cada indivíduo - ainda que possua natureza social, nos dizeres de Halbwachs -, como é possível falar de um compartilhamento memorial? Jöel Candau (2012) traz reflexões que podem solucionar o aparente enigma sobre a comunicação entre as memórias individuais. Sobre os mecanismos de transmissão da memória coletiva ou, nos dizeres de Joel Candau, de transmissão de metamemória (as representações sociais da memória), há uma série de estratégias utilizadas pelo grupo para impedir que as lembranças se dissipem. Cada pessoa tem suas próprias estratégias e lembranças do grupo, daí a importância de recontar e promover encontros e narrativas de inculcação e inscrição memorial, através da oralidade. Os eventos do Poço da Draga possibilitavam que algumas determinadas memórias do grupo se fortalecessem, consistindo em memórias compartilhadas por boa parte do grupo. No entanto, não se deve esquecer que cada indivíduo lembrará sempre com suas particularidades, o que é explicado através dos esforços de totalização existencial.

O Poço da Draga parece ser repleto de “lugares de passado”, um passado ainda presenciado quando é repetido ritualmente nas narrativas de resistência. Neste sentido, as apropriações territoriais vivenciadas pelos moradores dizem respeito às suas identidades enquanto indivíduos e enquanto coletividade. As análises de Gondim (2001) destacam o caráter privilegiado do espaço na elaboração e na consolidação das memórias de um grupo, o que parece dialogar com as questões postas neste trabalho:

O espaço físico tem papel crucial na constituição da memória coletiva. A relativa estabilidade de tal espaço permite-lhe atuar como âncora da memória, evitando que as lembranças se percam no fluxo

contínuo do tempo, transformando-se em devaneios brumosos ou em esquecimento mortal [...] (Gondim, 2001, p. 15).

A autora fala da exiguidade de lugares de memória em Fortaleza, o que parece contrastar com a existência de tantos referentes da memória no Poço da Draga. Ocorre que a contradição é apenas aparente, vez que o estabelecimento das lembranças exige aproximação e vivência com os lugares, com os demais membros de um grupo. O que é vivenciado, de forma próxima e intensa, passa a figurar como “memória”. Isto se dá porque, conforme Halbwachs (2013) e Bosi (1994), apenas fica o que significa. E a construção desses significados ocorre no cotidiano, a partir das práticas dos sujeitos.

### **Rituais de aniversário e caminhadas como escrituras na cidade**

Ao longo do tempo, foram muitas as ameaças de remoção do Poço da Draga e com elas se deram alguns dos períodos de maior resistência. Entendo que a importância atribuída ao passado e à memória da localidade está diretamente relacionada à iminência do risco da remoção. O território é trazido como um elemento fundante da identidade, como se os moradores estivessem dizendo literalmente que, por não se imaginarem morando em qualquer outro lugar, fora dali não seriam mais quem são.

A realidade observada no Poço da Draga após os quatro anos de pesquisa de campo demonstrou que era grande a preocupação de alguns atores com a manutenção das memórias. Algo recorrente no discurso destes moradores era a necessidade de criar ocasiões para recontar as origens da localidade, fortalecendo no cotidiano e fora do cotidiano (eventos extraordinários) as noções de “pertencimento”, “identidade” e “memória”, enquanto categorias nativas. A preocupação com a memória e com a identidade no Poço não era só uma questão de pesquisadores e apoiadores. Evidentemente, nem todas as pessoas

detinham conhecimentos teóricos ou repertório técnico - o que não se faz necessário para a defesa da memória. O discurso mais elaborado sobre a importância de reconhecer a memória partia de algumas pessoas em especial, sobretudo as que podiam ser identificadas como lideranças e que, coincidentemente ou não, tiveram a oportunidade de se graduar em universidades.

Em muitas ocasiões pude ouvir de diversos moradores a importância de gravar a memória local, reconhecer a relevância histórica do Poço da Draga para a cidade, fortalecendo o orgulho de morar no lugar, tanto para os jovens do local quanto para quem ia conhecer o Poço. Muitos falavam da necessidade (e mesmo urgência) de obras de reparo e reforma da Ponte Metálica, alguns defendendo inclusive o tombamento da mesma, com as respectivas melhorias que se fizerem necessárias. Ademais, a centralidade da Praia de Iracema também ocorria em boa parte dos depoimentos.

Feitosa fornece um importante esclarecimento, afirmando que “[...] a memória da favela do Poço da Draga está [...] nas lutas pela preservação do seu espaçomemória e no próprio espaço da favela, cuja história se confunde com a própria história da Praia de Iracema, que, por sua vez, é a própria memória da cidade de Fortaleza (Feitosa, 1993, p. 187)”. O autor compreende que a história da localidade se confunde com a da Praia de Iracema, pensamento que aparece em boa parte dos discursos dos moradores. O interessante é que Feitosa cita a preservação do “espaçomemória”, entendendo que memória é um fenômeno conjunto com a espacialidade. Assim como o tempo não se dá sem o espaço, o autor afirma que a memória é construída por essa díade que nomeou espaçomemória. Feitosa chega a afirmar inclusive a existência de verdadeiros “sujeitos-memória” no Poço da Draga:

**Como sujeito-memória da “Comunidade da Draga”, como gostava de chamar seu lugar, dona Quinquinha, pegou-me pelo braço e foi andar comigo naqueles labirintos da memória. Enquanto traduzia para mim o lugar, sua meninice e sua relação**

**com ele, eu ia tentando decifrar aquelas tantas se-  
mioses que passavam à minha frente.** Foi assim que  
a comunidade foi-me sendo absorvida: a voz da ex-  
periência a remodelar minhas impressões equivocadas  
e os cotidianos a se descortinarem à minha frente  
[...]. **O poço em sua profundidade, com sua essên-  
cia, com os sons e cheiros de suas entranhas,** com  
os sotaques de uma vida anônima para o resto da ci-  
dade, mas, generosamente partilhada com seus coe-  
tâneos. O poço sorvido pela draga, representada  
pelo dinamismo dos cotidianos construídos em co-  
munidade. A draga metaforizando as memórias in-  
dividuais e coletivas, como veios de ressignificação  
do lugar e seus cotidianos reinventados (Feitosa,  
1993, p. 46).

Os sujeitos-memória seriam as pessoas da localidade que não permitem que a memória se perca, sendo elas mesmas a um só tempo o testemunho e o repositório das lembranças coletivas que, mais dia menos dia, se apagarão ou no mínimo serão transformadas e recontadas no futuro. Não se trata apenas dos moradores idosos, ainda que estes sejam dotados de grande responsabilidade no que tange à transmissão intergeracional. Os sujeitos-memória são aqueles que valorizam a memória do local, sendo jovens ou idosos, e que em suas práticas tornam-na viva e não apenas matéria escrita em algum diário. São aqueles que perpetuam as memórias, nos dizeres de Candau (2012).

Para dar mais força às memórias diretamente relacionadas ao fortalecimento identitário, é importante ressaltar que havia os mecanismos ordinários e extraordinários. Ordinariamente, as memórias eram repetidas e reconstruídas através de atos do próprio cotidiano dos moradores, em conversas, em encontros, nos saraus de Dona Fabrícia, no exercício da sociabilidade nos locais centrais para eles, a exemplo do Trilho, da Cidao e do Cantinho da Alda, uma lanchonete, assim como na Ponte Metálica. Extraordinariamente, os eventos cíclicos e que eram marcados no calendário local também eram essenciais para a cristalização das memórias,

tais como os Aniversários, as rodas dos Guardiões da Memória e as Visitas Guiadas, todos eventos que serão detalhados.

Algo bastante interessante no caso do Poço é a realização dos grandes eventos anuais: os aniversários da Ponte e da localidade. A tomada da data de inauguração da Ponte como data simbólica de origem – 26 de maio de 1906 – contraria a datação rigorosa histórica, o que também é encontrado nos estudos de Candau. A memória social se constrói ao largo da História, algumas vezes tomando marcos históricos precisos, mas sem jamais se prender a eles. Neste sentido, “a memória longa ignora a cronologia rigorosa da História e suas datas precisas que balizam o fluxo do tempo” (Candau, 2012, p. 87). Compreendo que a existência dessas festas e dos outros eventos do Poço da Draga constituem-se em “lugares de memória” (Nora, 1993), na medida em que foram espaços criados pelas famílias da localidade para suprir a carência de espaço e momentos de memória espontânea.

Atualmente a festa é considerada uma tradição, apesar de não ser antiga, o que apenas aparentemente é uma contradição. Segundo Hobsbawm e Ranger, “muitas vezes, ‘tradições’ que parecem ou são consideradas antigas são bastante recentes, quando não são inventadas” (Hobsbawm; Ranger, 1990, p. 9). Para esses autores, a invenção das tradições corresponde a processos de formalização e ritualização sempre referidos ao passado, ainda que apenas pela imposição da repetição. A invenção é ritualística e não se trata de um falseamento da realidade, mas uma construção positiva dos sujeitos, afirmando a sua legitimidade para narrar suas histórias, bem como, no caso do Poço, a importância política do reconhecimento de que estão ali há muitas décadas. A própria invenção dessa data é uma atitude tática (Certeau, 2012), porque representa uma espécie de “arte dos fracos” a ser utilizada nos combates cotidianos contra os discursos estigmatizantes e deslegitimadores sobre as favelas.

Entendo que o fato de estabelecer uma data de aniversário, apesar da imprecisão quanto à data da formação do Poço da draga, ocorreu no sentido de fortalecer seu direito de permanência no território. Apropriar-se da primeira data de inauguração da Ponte Metálica (26 de maio

de 1906) permitiu reivindicar a condição de “ocupação centenária”, tratando-se de uma estratégia para não serem removidos, em função da antiguidade da ocupação. O tempo era seu argumento central e era através dele que quase todos os discursos de moradores se iniciavam. Por outro lado, não foi sempre que se comemorou o “nascimento” do Poço em 26 de maio, tendo iniciado em 2010.

O evento nos últimos anos vem sendo realizado como uma tradição, levando meses de reuniões e preparação tanto por moradores quanto por apoiadores externos. Algo notável foram as transformações que o evento sofreu ao longo dos anos: inicialmente, foram comemorados os 104, 105 e 106 anos apenas da Ponte Metálica (2010, 2011 e 2012, respectivamente). A partir dos 107 anos (2013), passou a ser da Ponte e do Poço, ocorrendo aí a apropriação simbólica da data de inauguração da ponte. Outra mudança foi a seguinte: a princípio, tratava-se de apenas um dia (2010 a 2013) e posteriormente transformou-se em um grande evento com vários dias de programação a partir dos 108 anos, em 2014.

O objetivo do aniversário era dar visibilidade ao Poço da Draga, tanto valorizando as conquistas dos moradores e o fato de ser uma “comunidade diferenciada”, “tranquila”, quanto cobrar do Poder Público as demandas históricas como o saneamento básico. Também havia o sentido de recontar a história do lugar, e para tanto existiam os eventos narrativos que basicamente eram as visitas guiadas e os Guardiões da Memória, com rodas em que os moradores mais antigos eram chamados a contar as histórias da fundação da localidade. Além disso, os objetivos de fornecer serviços públicos (vacinação, consulta a órgãos públicos, doação de mudas de árvores) e entretenimento também se faziam presentes. Ressalto que, para todas as noites, eram pensados pelo menos um ou dois *shows* para “animar a comunidade”, às vezes por artistas locais ou parceiros.

Entendo ser necessário destacar ainda uma outra questão, qual seja a tendência da organização, nos últimos anos, em transformar o aniversário local em um grande evento. Nesse sentido, era tamanha a oferta de atividades e de presença de público externo que em alguns momentos notei os moradores acuados e receosos de participar de sua própria festa.

Ainda nesse sentido, percebi que em alguns anos foi dado um maior destaque às atividades consideradas “tradicionais”, a exemplo dos Guardiões da Memória, já em outros, o evento teve sua centralidade diluída em meio ao extenso rol de “atrações”. Nos aniversários, três tipos de eventos podem ser destacados: as manifestações artísticas e culturais dos moradores (exibição de fotografias, vídeos, artesanato, dentre outros); os eventos que recontavam a história da localidade e as apresentações de grupos externos. Cabe ressaltar que em cada ano eram três ou quatro dias de festividades, no intuito de garantir programação ao longo do dia, assemelhando-se a um festival com atividades para crianças, jovens e adultos.

Ressalte-se que os aniversários, depois de alguns anos, passaram a ser reconhecidos e apoiados por algumas instituições, a exemplo do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura (CDMAC). No mesmo sentido, foi ganhando notoriedade e em alguns anos virou notícia do jornal *O Povo*, em 19/05/2014, com o título “Poço da Draga faz programação para celebrar 108 anos de resistência” e, no mesmo periódico, em 25/05/2015.

O esforço do aniversário parece-me muito mais de unir as gerações, para que as “memórias” sejam passadas dos mais velhos para os mais jovens. Exatamente por isso é que lá existem os “Guardiões da memória”, momento tão simbolicamente nomeado. Neste sentido, o papel da cerimônia é a um só tempo, memorial (recordar), e identitário, vez que o que se recorda é exatamente a identidade do grupo, através de uma meta-narrativa produzida pela cerimônia.

Outro tipo de atividade que ocorria todos os anos nos aniversários e em outros momentos de comemoração eram as visitas guiadas, orientadas pelo mesmo morador e geógrafo, Cláudio. Trata-se de algo que era uma marca registrada da localidade. Compreendo essas situações como narrativas de lugar, pois este era apresentado para os moradores mais jovens (para que conhecessem e tivessem maior sentimento de pertença e guardassem a “memória da localidade”) e para observadores interessados através de uma caminhada regada por histórias, entremeadas de lendas e anedotas.

Durante essas caminhadas, o guia falava muito de memória, de

identidade espacial. Para Cláudio, os espaços não podem ser apagados porque isso descaracteriza e mata as cidades. Para ele, os espaços devem ser usados e os usos devem ser lembrados. Destaco que as caminhadas quase sempre começavam à beira-mar. A praia, nas proximidades da Ponte Metálica, era o ponto de partida para explicar a origem pesqueira e portuária da localidade, enfatizando sempre a relação com a Ponte. Cláudio demonstrava ali a “cultura vivida” dos que lá habitam, mostrando suas referências de passado, que continuava presente.

Quando das visitas e posteriormente refletindo sobre elas, costumava pensar que ali os lugares são como palimpsestos, sendo escritos, reescritos e recontados conforme os usos, e o Pavilhão Atlântico era um grande exemplo disso. Neste lugar, já houve um café e espécie de estação quando havia o Porto, já funcionou uma delegacia de polícia, um local de venda de frutos do mar, a escola das Irmãzinhas, um posto de saúde, para agora voltar a ser o Pavilhão Atlântico. Penso ser essencial entender por que em todos os eventos comemorativos ocorre uma caminhada, um ritual que envolve memória e mobilidade, porque se anda pelas ruas, becos e vielas. Cada lugar era mostrado com um orgulho e um discurso de vitória pela resistência e pelas melhorias alcançadas, sempre ressaltadas por eles como conquistas de suas lutas. Para compreender melhor do que se trata esta atividade, lembro que o guia costumava dizer que no Poço da Draga está muito da origem de Fortaleza, pois a cidade se desenvolveu às margens do riacho Pajeú e no Poço fica o último trecho desse riacho. Também foi ali o primeiro porto da cidade, em volta do qual a cidade cresceu e se desenvolveu. Nas proximidades, o primeiro bairro foi oficialmente criado, o Moura Brasil, e depois esquecido. Era a Ponte Velha que era usada para transporte de mercadorias e de pessoas, não a Ponte dos Ingleses como muita gente acredita. Ele enfatizava que a Ponte que é patrimônio histórico é a Ponte Metálica ou “Ponte Velha”, a do Poço, não a dos Ingleses.

Participei de inúmeras visitas entre 2014 e 2018, não apenas aquelas ocorridas no aniversário e, em 2016, acompanhei a transformação das visitas em “Expressos”, fazendo alusão a um percurso de trem e ao

européu “Expresso do Oriente”, porém guardando relação também com a história de Fortaleza e da localidade. A metáfora se refere aos trilhos do trem ainda lá existentes, aqueles que levavam as mercadorias dos navios até os armazéns. Em alguns pontos do Poço ainda é possível vê-los. A intenção dos organizadores era fazer paradas fixas (as estações) nos pontos considerados mais importantes, cada um deles tendo um *banner* informativo. Todos os anos o Expresso é realizado, sempre com a numeração referente ao aniversário, tendo início no aniversário de 110 anos, com o Expresso 110 (2016) e tendo ocorrido o último no aniversário de 117 anos em 2023: Expresso 117.

Compreendo que as visitas guiadas são emblemáticas da apropriação territorial, sendo expressões da forma que o sujeito encontra para, utilizando o corpo, os gestos, as palavras e o que mais possuiu como meio, contar e transmitir sua experiência, razão pela qual essas situações de caminhada se me apresentam como performáticas e momentos riquíssimos de observação. Penso as caminhadas como expressões rituais, pois através delas o guia tentava nos passar sua experiência no lugar tanto como morador quanto pesquisador.

Os Expressos constituem inegavelmente uma forma particular de expressão da memória naquela localidade. O formato de visita guiada já vem sendo utilizado em muitas favelas no Brasil como exemplo de turismo comunitário em muitas delas representando inclusive fonte de renda para as famílias. No Poço observei uma apropriação da visita para a linguagem e os símbolos familiares aos moradores, neste caso com a metáfora do trilho e do expresso de trem. O andar e a caminhada são uma linguagem, e a cidade é um texto escrito, um mapa. Michel de Certeau assinala que a linguagem é uma abstração que substitui as coisas concretas. Dessa forma, o texto é sempre uma subversão àquilo que está dado como pronto e acabado e caminhar é como uma escrita sobre o espaço abstrato.

Os praticantes do espaço também produzem sentido, não são apenas moldados ou “informados” pelo sentido hegemônico. Muitas vezes, para cada uso definido de um espaço, os sujeitos reinventam as

prescrições, criando novos usos ou reativando usos antigos através de suas táticas. As pessoas podem até “aceitar” os usos definidos, mas sobre eles produzir ressignificações. Conforme Certeau (2012, p.165) “o caminhar transforma em outra coisa cada significante espacial”, e no ato da caminhada vai produzindo novos sentidos. Isso se dá essencialmente porque o espaço vivido é diverso do espaço compreendido geograficamente.

As “práticas urbanas” formam mapas urbanos subjetivos e significativos das apropriações territoriais dos moradores. Esses mapas se tornam observáveis através das narrativas e foi ouvindo histórias e realizando observações que tentei verificar como esses mapas podem ser elaborados pelos moradores do Poço da Draga a partir de pequenas coisas como hábitos cotidianos, relações de vizinhança, caminhadas, reuniões, dentre outros. Neste sentido, compreendo que essas caminhadas pelos territórios do Poço são também “expressões narrativas” do lugar e atos ritualizados. Para os organizadores, era muito importante que comparecessem os moradores jovens, para conhecerem a localidade e terem maior sentimento de pertença, bem como “apoiadores externos”, para compreenderem o nível dessa relação carnal e textual entre os moradores e o lugar.

Cabe lembrar que uma das funções dos rituais é reafirmar, lembrar coisas. Também era comum nesses momentos mencionar os territórios que eles não mais possuíam, muitas vezes chamados de “lugares roubados” seja pelo governo ou pela INACE. Falava-se muito da remoção da chamada “Praia Formosa” na década de 1970, que resultou no traslado de muitas famílias para o Conjunto Palmeiras. O guia lembrava também do campinho de futebol que havia em parte do terreno que hoje é parte da Indústria Naval. Ressaltava as muitas casas que havia em cima da Ponte, e que a Prefeitura “mandou retirar”: para boa parte dos habitantes antigos, aqueles também eram lugares de referência.

Muitos reagiam a esses “roubos” com as narrativas de passado, atestando a solidez de suas posses (ainda que não existissem títulos de propriedade) e as provas de sua conexão com o lugar. Compreendo que

essas caminhadas-narrativas constituem verdadeiras escrituras táticas (Certeau, 2012), no intento coletivo de atestar que eles fazem parte da história da Praia de Iracema e da cidade. Descrever as mudanças nas casas, nas ruas, era um ato de auto-afirmação e de posicionamento político. Pude perceber que foram três os locais mais lembrados nas histórias que ouvi: o mar, a Ponte e “As Irmãzinhas”, hoje Pavilhão Atlântico.

Ao longo das visitas realizadas por ocasião dos aniversários e nas demais, eram emblemáticas as referências a pontos que não mais existem, como a casa das “irmãzinhas”, próxima à Ponte Metálica, espaço anteriormente referido: trata-se de construção cuja memória atesta a importância que as Irmãs Josefinas tiveram na localidade. Ocorre que as “irmãs” teriam deixado o Poço da Draga na década de 1990. Mesmo assim, quase 30 anos depois, a ausência dessa referência era vivida quase que como uma presença, sendo *presenças-ausências*, lembrando-nos os dizeres de Michel de Certeau:

O que impressiona mais [...] é o fato de os lugares vividos serem como presenças de ausências. O que se mostra designa aquilo que não é mais: “aqui vocês veem, aqui havia...”, mas isto não se vê mais. Os demonstrativos dizem do visível suas invisíveis identidades: constitui a própria definição do lugar, com efeito, ser esta série de deslocamentos e de efeitos entre os estratos partilhados que o compõem e jogar com essas espessuras em movimento (Certeau, 2012, p. 175).

O Pavilhão era, sem dúvida, um lugar de comemoração, sendo central tanto nos aniversários quanto nas visitas guiadas, conforme se discutiu. Havia iniciativas no sentido de retomar isso, mediante a intensificação de eventos como os saraus, o cineclube, o Arraial dos Namorados, para torná-lo mais frequentado por moradores e não-moradores.

Os aniversários eram ações igualmente políticas, no sentido de uma afirmação de que eles continuam ali há gerações: além de resistindo,

relembrando e honrando seus pais, avós e bisavós que ali sempre moraram. Com efeito, o levantamento realizado pela Prefeitura em 2013 confirmou que 60% dos moradores nasceram e cresceram no local. Já o Censo comunitário (2016) concluiu que 87% estavam no Poço há pelo menos 30 anos. Compreendo que os aniversários, as rodas dos Guardiões da memória e as visitas/Expressos são uma tentativa de dizer que não apenas o lugar é eles, mas eles também são o lugar, e por conta disso se recusam a sair para dar lugar a qualquer projeto do passado ou do futuro.

### **Considerações finais**

Após a realização da pesquisa, foi possível concluir que a localidade do Poço da Draga possui uma identidade, ainda que haja várias outras identidades a serem exploradas e analisadas. Boa parte dos moradores se afirmava uma “comunidade mais tranquila que as outras”, argumentação semelhante ao que foi observado por pesquisadores em outras localidades sempre no sentido da autodistinção. A maior particularidade encontrada no Poço da Draga foram as estratégias e os instrumentos de memorialização de que as pessoas têm feito uso para fortalecer suas memórias, criando espaços de enunciação, eventos cíclicos como os aniversários, as visitas guiadas e as rodas de Guardiões da Memória. Sobre as visitas guiadas, ora chamadas de Expressos, compreendo-as como verdadeiras caminhadas-escritura. São expressões narrativas do lugar, constituindo-se inegavelmente como uma forma particular de expressão da memória naquela localidade.

Na situação específica do Poço da Draga, a riqueza dos dados demonstrou que a coletividade cria vários momentos de agregação com a finalidade de recontar as origens, de rememorar narrativas fundacionais e outras de reconhecida relevância social, os mecanismos de socialização memorial. Acredito que o que é possível transmitir socialmente são as metamemórias, as representações acerca da memória. A existência de comemorações anuais, os aniversários da Ponte e do Poço da Draga, representava o objetivo de periodicamente afirmar que a ocupação é centenária

e, portanto, possuidora legítima do direito de moradia, do direito à permanência tanto em termos individuais quanto coletivos.

Compreendi, à luz dos autores, que só se pode falar de memória coletiva quando existe um esforço, por parte do grupo, para que a memória seja repassada com a finalidade de permanência, perpetuação, o que ocorre através da transmissão geracional. Ao longo do trabalho de campo, pude confirmar que no Poço da Draga havia esse esforço comunitário de permanência, de transmissão. Assim, observei a incidência de memórias compartilhadas por boa parte do grupo. Isto se comprova pela existência dos aniversários como um cronograma oficial e o mais importante dos eventos anuais, quando a tentativa de socialização e reconstrução da memória ficava mais clara, em especial durante as rodas dos Guardiões da Memória e as visitas guiadas (Expressos).

A importância do território na vida dos moradores foi uma das conclusões mais contundentes da pesquisa, entendendo-se que a relação arraigada das famílias com o lugar compreende um forte vínculo com o bairro, com o mar, com o Poço como um todo e com suas próprias casas. O forte sentimento de enraizamento com a casa e com o Poço apareceu em quase todos os eventos e reuniões e principalmente durante as entrevistas.

A vida era narrada em função dos eventos pessoais, no mesmo sentido discutido por autores como Pollak. Sobre a casa, uma consideração interessante foi a percepção da importância de cada uma das casas ocupadas pelas famílias e sobretudo em relação às casas em que se morava ao tempo de cada evento. Nas narrativas, aparecia muito: “isso ocorreu na outra casa”, e quando eu entendia tratar-se de uma casa anterior, era corrigida. Na verdade, muitas vezes a pessoa estava falando da mesma casa, porém antes das reformas. Notei, assim, a importância de cada uma das residências, tanto no tempo quanto no espaço.

Observei em muitos moradores o sentimento de “enraizamento”, principalmente os residentes mais antigos. A dimensão da memória era bastante enfatizada e as ameaças de remoção pareciam não fazer parte de um relato antigo, sendo vivenciadas no cotidiano. Desta forma, é possível

que o território signifique não somente um bem ou o local onde se mora, pois para muitos deles perder o território equivaleria a desaparecer. O tempo, assim como o mar, era quase um sujeito, uma pessoa, um vizinho na vida das pessoas. O tempo como um vizinho e também como um fator legitimador: era em função do tempo de moradia que as pessoas acreditavam que não podem ser de lá removidas. Todos os eventos de que pude participar reforçaram o fato de ali ser uma “comunidade centenária” e que, portanto, as famílias merecem ficar.

Verifiquei na pesquisa que no Poço da Draga os conceitos de identidade, memória e territorialidade se entrelaçam, no sentido de se fundarem e se reforçarem. O território é um dos elementos da identidade, e por sua vez a identidade se constrói em relação ao território. Memória e identidade são indissociáveis, como faces de um mesmo fenômeno. Sem memória não há identidade e sem identidade igualmente descabe falar em memória. Por seu turno, a memória também é tecida em relação ao território, e, quando fortalecida, pode ser utilizada como reforço à ocupação da localidade, caso do Poço da Draga, defendendo-os contra projetos públicos e privados de remoção.

### Referências

ABREU, Maurício de Almeida. Sobre a memória das cidades. **Revista da Faculdade de Letras – Série Geografia I**, Porto, v. XIV, p. 77-97, 1998.

ARANTES NETO, Antônio Augusto. **Paisagens paulistanas: transformações do espaço público**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2000.

BARTLETT, Frederick. **Recordar**. Madrid: Alianza, 1995 [1932].

BEAUD, Stephane; WEBER, Florence. **Guia para a pesquisa de campo: produzir e analisar dados etnográficos**. Petrópolis: Vozes, 2007.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CANDAU, Jöel. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2012.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 2012.

CUNHA, Manuela Carneiro da. **Negros estrangeiros**: os escravos libertos e sua volta à África. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1985.

FEITOSA, Luiz Tadeu. **A favela e a biblioteca**. São Paulo: Annablume, 1993.

GOMES, Marília Passos Apoliano Gomes. **A cidade em disputa**: a trajetória de um movimento social. 2013. 239f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2013.

\_\_\_\_\_. **Um mar de histórias**: memória, identidade e territorialidade no Poço da Draga. 2019. 281f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-graduação em Sociologia, Fortaleza, 2019.

GONDIM, Linda Maria de Pontes. A construção social da memória na moderna Fortaleza. In: AGUIAR, Odílio *et al* (Org.). **Olhares contemporâneos**: cenas do mundo em discussão na universidade. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2001.

\_\_\_\_\_. Espaço público, requalificação urbana e consumo cultural: o Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura e seu entorno. **O público e o privado**, Fortaleza, v. 1, n. 17, p. 59-69, jan./jun. 2011.

HAESBAERT, Rogério. **O mito da desterritorialização**: do fim dos territórios à multiterritorialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

HALBWACHS, Maurice. **Memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2013.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2011.

\_\_\_\_\_. Quem precisa da identidade? In: \_\_\_\_\_ et al (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, Vozes, 2014.

HARVEY, David. **A produção capitalista do espaço**. São Paulo: Annablume, 2005.

HOBSBAWM, Eric. e Ranger, Terence. **A invenção das tradições**. RJ: Paz e Terra, 1990.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 7. ed. São Paulo: Editora Unicamp, 2013.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **Identidade, etnia e estrutura social**. São Paulo: Pioneira, 1976.

NORA, Pierre. Entre história e memória: a problemática dos lugares. **Projeto história**, São Paulo, n. 10, 1993, pp. 7-28.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n.10, p.200-212, 1992.

# CEMITÉRIO SÃO JOÃO BATISTA COMO IMAGEM DE RIO BRANCO – ACRE: RETRATOS DE VIDAS EM PALIMPSESTO.

*Poliana de Melo Nogueira*

Este texto é um recorte e rediscussão de alguns pontos do que foi apresentado na dissertação intitulada “Entre as palavras e as pedras: os fatos de memória e as vivências tecidas por trabalhadores do cemitério São João Batista, em Rio Branco, Acre”, defendida em 2021 no Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagem e Identidade da Universidade Federal do Acre e tem como objetivo discutir processos de idealização da cidade de Rio Branco/Ac, exclusão social e como essas relações repercutem no cemitério São João Batista. Trata-se de um estudo baseado em revisão bibliográfica e documental, orientado pela leitura de autores que problematizam as técnicas que vêm sendo elaboradas e implementadas inicialmente no papel para posteriormente serem aplicadas sobre pessoas e lugares. Autores como Certeau (2014; 2017), Reis (1991), Ariès (2012), além dos historiadores acreanos Souza (2002), Silva (2013), Albuquerque (2019) na análise e escrita.

O cemitério São João Batista é um dos cinco cemitérios oficiais de Rio Branco – Acre. Ele está localizado no cruzamento das ruas Rio de Janeiro e São Paulo e a rua Major Ladislau Ferreira, no bairro Dom Giocondo, Centro da capital. Sua oficialização em 1909, seguiu uma lógica discursiva orientada por ideais de “organização” dos núcleos populacionais com base no modelo de desenvolvimento que estava vinculado à ideia de cidade como espaço privilegiado de acesso aos benefícios da “modernidade” e à consequente valorização dos sujeitos que a habitariam, desde que estes acompanhassem os novos ordenamentos, caso contrário, estes sujeitos e sujeitas seriam descritos com as marcas do “atraso” manifesto em suas vestes, gestual, linguajar e habitação.

Nos termos do Prefeito Departamental Gabino Besouro<sup>1</sup>, este tema aparece vinculado à relação entre educação, cidadania e o direito à autonomia administrativa do Território Federal do Acre.

Em autonomia “immediata” do Território, de que tanto se fala na Capital Federal ao ponto de preocupar também o meu espírito ao deixar o Rio de Janeiro, poucos aqui pensam. A maioria só deseja a autonomia quando o Governo Federal a tiver preparado, encaminhando a população, por meio de medidas e de uma educação convenientes, para melhor compreensão do exercício dos direitos políticos della decorrentes, o que, aliás, se faz indispensável (Besouro. *apud* Bezerra, 2006, p. 77)

As “medidas” às quais se referia o prefeito departamental definiam as ações a serem tomadas pelo poder público para impor normas comportamentais através de instrumentos políticos (e de coerção) que, junto com a educação formal, tornariam possível, ainda de acordo com ele, o acesso aos direitos políticos, então limitados pela tutela administrativa do Território pelo Governo Federal. Além de estar marcada pelas disputas políticas entre grupos locais e os representantes do Governo Federal, o conteúdo elitista dessa afirmação é evidente.

A concepção que vincula as tais “medidas” a serem adotadas ao processo educacional é, em nossa interpretação, uma idealização dos sujeitos que deveriam exercer os direitos políticos, restando àqueles que deveriam ser alvo das “medidas” um espaço de tutela tanto por parte do poder público quanto dos possuidores de educação “conveniente”.

Neste sentido, os novos arruamentos propostos para a Vila Rio Branco<sup>2</sup> em 1909, eram parte das “medidas” “indispensáveis” para

---

<sup>1</sup> **Gabino Suzano de Araújo Besouro** foi nomeado Prefeito do então Departamento do Alto Acre no período de 1908 a 1910. Disponível em: <https://www.historiadealagoas.com.br/marechal-gabino-besouro-um-linha-dura-na-politica-alagoana.html> Acesso em: 15/09/2020.

<sup>2</sup> Antes de ser chamada de cidade de Rio Branco, este lugar foi assim nominado.

“preparar” a população, seja para a vida na capital departamental, ou para o exercício dos direitos políticos. Tal discurso possibilita perceber como essa cidade imaginada com ruas, marcos, praças e demais construções promovidas pelo poder público enreda uma narração baseada na ideia de tempo linear e progressivo, com uma “origem” a ser repetidamente lembrada, mas também (origem) da qual essa cidade, “constantemente inaugurada” (Albuquerque, 2019), deveria se afastar em direção ao “futuro” narrado como superior e melhor.

Uma cidade narrada por muitas linguagens e inscrita com diversos materiais (papéis, fotografias, palavras, tintas, etc.), mas que “sonha”<sup>3</sup> em ser outra. Projeta sobre si mesma os ideais importados junto com as pedras e os traçados transplantados como caricaturas para as terras do recém-anexado Território Federal do Acre. Tendência de reinauguração que se repete até a atualidade, por exemplo, em alguns espaços que ainda levam nomes estrangeiros<sup>4</sup> em certa Rio Branco que “deseja(va)” fabular a modernidade no Acre (Souza, 2002).

A inauguração do cemitério São João Batista, de 1909, é um dos componentes na invenção de uma certa Rio Branco<sup>5</sup> que, tal como as

---

<sup>3</sup> Nos referimos à prática política, à vontade de mulheres e homens que sonham com futuros utópicos onde todos os problemas seriam, de alguma forma, deixados para trás. No entanto, essa fé no progresso está baseada na repetição de uma tradição que se apoia na exploração de diversos sujeitos e na eliminação física e simbólica de tudo aquilo que seja narrado como “expressão do atraso”.

<sup>4</sup> Em Rio Branco ainda existem ruas que levam o nome de boulevard, em referência aos espaços franceses, como é o caso da rua Boulevard Augusto Monteiro. Note-se que o termo boulevard, no francês, já faz referência a palavra rua ou logradouro, e no caso em questão, tornar-se até engraçado pensar no imaginário do administrador que nomeou aquele espaço como rua “Rua Augusto Monteiro”.

<sup>5</sup> Márcio Carvalho (2020) analisa que o próprio processo de imaginação das cidades acreanas e sua geopolítica no contexto de incorporação do Território ao perímetro nacional brasileiro estava vinculado a uma característica provisória, uma espécie de subclassificação do Território em detrimento dos demais entes federados. Mesmo sendo muito importante para a navegação fluvial e para a produção gumífera, o Acre não pôde ser integrado sem dificuldades ao mapa político nacional. Essa incorporação se deu também pela narrativa das terras esvaziadas e distantes a serem “domadas” pelos esforços civilizatórios da nação, discurso que ecoa até os nossos dias. A esse respeito ver Carvalho, p. 292-293.

“modernas” cidades francesas do século XVIII e XIX, ou os ecos da modernidade sentidos na Bahia do século XIX (Reis, 1991) e no Rio de Janeiro do início do XX (Carvalho, 2004), também buscava especializar os seus espaços, definindo tempo e lugar para cada ação. Seguindo a escritura e inspiração da ciência positiva<sup>6</sup> (Barros, 2011), a narração estava sendo construída pela linguagem que marca nas pedras da cidade-conceito<sup>7</sup> de Rio Branco as funções de cada espaço, com o objetivo de regular também a vida e o corpo de seus habitantes. Desse modo, foi preciso reenquadrar inclusive as práticas religiosas para que elas coubessem na narração dessa cidade.

A tendência de desenhar e redesenhar a cidade com base na racionalização médica dos espaços também foi importada seguindo uma tradição que já tinha, pelo menos, dois séculos, de retirar hospitais, prisões e cemitérios das áreas próximas aos centros administrativos já que esses outros espaços eram vistos como locais de ajuntamento, focos de rebeliões, doenças e contágio. Ao discutir sobre o lugar reservado à morte na reformulação dos espaços urbanos franceses e suas relações com a religiosidade cristã a partir do século XVIII, Michel Foucault afirma:

Crê-se, frequentemente, que foi o cristianismo quem ensinou a sociedade moderna o culto dos mortos. Penso de maneira diferente. Nada na teologia cristã levava a crer ser preciso respeitar o cadáver enquanto tal. O Deus cristão é bastante Todo-Poderoso para poder ressuscitar os mortos mesmo quando misturados em um ossuário. Em compensação, a

---

<sup>6</sup> De acordo com José D' Assunção Barros (2011) o positivismo é uma corrente filosófica que preconiza um ordenamento social baseado em leis naturais gerais supostamente já existentes que garantiriam o progresso contínuo e cumulativo das sociedades orientadas por esse modelo de pensamento.

<sup>7</sup> Termo utilizado por Michel de Certeau (2014) para problematizar as cidades enquanto espaços idealizados, que interdita e tenta “varrer” com discursos científicos e práticas políticas as presenças daqueles que vivenciam esses espaços como territórios de suas experiências.

individualização do cadáver, do caixão e do túmulo aparece no final do século XVIII por razões não teológico-religiosas de respeito ao cadáver, mas político-sanitárias de respeito aos vivos. (Foucault, 2004, p. 89-90)

Acompanhando as disputas políticas, “as palavras de Deus”<sup>8</sup> mudam. Os ajuntamentos e revoltas populares; as epidemias e as novas práticas médicas estão em relação com as mudanças nas práticas políticas. De acordo com Foucault, o saber médico fundamentando os poderes políticos entra em choque com a razão “teológico-religiosa”. Como resultado, os “perigos” representados pela coletividade (possivelmente revoltada ou doente) produzem discursos político-sanitários de combate aos acúmulos; regras de individualidade e distanciamento, rapidamente estendidas ao mundo dos mortos representado pelos cemitérios.

O distanciamento e individualização das pessoas, necessário ao controle de doenças e à segurança nas cidades, foi materializado nas formas como os espaços urbanos passaram a ser pensados. A especialização e separação desses espaços refletia a busca pela separação e controle dos corpos dos vivos e dos mortos. Nessas cidades desejadas por governantes e médicos, a organização dos espaços caminhava junto à vigilância e do controle político. Dessa maneira, os campos anteriormente dominados pelo saber religioso, foram alvos das reformulações ao ponto de que, no desenho “moderno” da cidade, mesmo o “Todo-Poderoso” Deus citado por Foucault, melhora sua capacidade de julgamento se os cadáveres forem sepultados em covas individuais e não mais coletivas, facilitando a identificação.

Se para Foucault essas mudanças passam a ocorrer a partir do século XVIII, para Philippe Ariès, elas são um pouco mais antigas e podem ser identificadas na associação feita entre a morte e a ameaça

---

<sup>8</sup> As aspas foram utilizadas para explicitar que essas palavras apresentadas como ordenamentos divinos refletem os conflitos e as demandas das sociedades e sujeitos que as enunciam.

demoníaca às almas dos fiéis. O medo da presença do Diabo e da condenação eterna foi importante ferramenta no controle exercido pela Igreja Católica sobre as sociedades europeias entre os séculos V e o XV (Le Goff, 1993), quando os cemitérios, assim como as Igrejas, ocupavam o centro da vida social. Naquele contexto, os sepultamentos feitos em cemitérios e igrejas (territórios consagrados), ofereciam certa segurança aos futuros defuntos, o que não significava que o demônio não pudesse estar por perto.

Para o autor, esses medos estavam sendo atualizados pelas práticas religiosas e políticas ocorridas na segunda metade do século XVI, período no qual é possível identificar esse apelo à necessidade de segurança adicional acessível através das bênçãos individualizadas destinadas aos túmulos e aos cadáveres lançados à sepultura. Segundo Ariès, “o cemitério - ou mesmo a igreja -, enquanto lugar de sepultamento tornou-se um lugar habitado pelo diabo e maldefendido pelas bênçãos rituais, pois a bênção das sepulturas é, na época, interpretada como um exorcismo, como um meio de afastar o diabo” (Ariès, 2012. p. 169). Desse modo, estavam presentes desde o século XVI, os elementos da individualização dos corpos de vivos e dos mortos, bem como a produção de uma linguagem de banimento do cemitério do centro da vida social como espaço “perigoso” por suas possibilidades de contágio. Nesse primeiro momento, pela ameaça do demônio, mais tarde, pelo contágio da morte e seus efeitos.

É importante destacar que essas duas perspectivas apontam para o cemitério como lugar de perigo. Ambas serão bases para a produção de uma imagem acerca da organização dos espaços urbanos até os nossos dias. O banimento da morte dos discursos de que trata Ariès continua presente nas concepções elaboradas a respeito do que venham a ser as periferias, seus habitantes e sobre o papel a eles destinado nessas “cidades modernas”.

No contexto brasileiro do século XIX, essas imagens da cidade também eram produzidas. Assim como ocorreu nos cenários europeus, os poderes médicos e políticos se utilizavam do controle sobre o mundo

dos mortos para agirem no mundo dos vivos, tentando vigiar e controlar corpos e vidas de múltiplos sujeitos. Para João José Reis, o episódio denominado como “Cemiterada”, ocorrido na Bahia em 1836, representa bem a disputa entre os poderes políticos e religiosos pelos corpos de trabalhadores livres e escravizados, bem como a reivindicação destes quanto a uma vida melhor.

Mediante a participação em irmandades religiosas, de classe ou cor esses sujeitos se organizavam para ter acesso a espaços e serviços que, sozinhos, em razão da cor da pele e/ou condição socioeconômica, não conseguiriam. De acordo com João José Reis, parte da força dessas irmandades residia, por exemplo, na prestação dos serviços fúnebres. Unidos pela questão de cor ou classe, os membros ofereciam aos irmãos a possibilidade de ter acesso a um sepultamento minimamente decente, em espaço adequado e próximo dos seus companheiros/irmãos. Uma quebra nessas relações de fraternidade que simbolicamente unia os sujeitos na vida e depois da morte por parte do poder público, representaria um duro golpe para os irmãos e para as irmandades, além de tirar da própria igreja católica parte da autoridade sobre os destinos além-túmulo.

Mobilizados contra uma lei que proibia os sepultamentos nas igrejas e também revoltados pelo monopólio concedido a uma empresa privada para construção e administração de um cemitério público por trinta anos, trabalhadores se articularam contra a “expulsão” do cemitério da cidade, o que identificavam como desrespeito às suas vidas e o distanciamento em relação às suas possibilidades de acesso à salvação pós-morte. Os rebelados da Cemiterada liam no manejo dos espaços fúnebres um desdobramento do que já sofriam no mundo dos vivos e por isso tentaram destruir o novo cemitério. No contexto da Cemiterada, o próprio movimento social foi utilizado como argumento da política higienista que venceu a disputa, mas ainda teve que conviver por muito tempo com os sepultamentos clandestinos feitos pelas irmandades e pela igreja católica na disputa pelos espaços da cidade.

As teias de relações entre mundo dos vivos e o dos mortos no desenhar desses espaços também podem ser visualizadas no território

rondoniense do início século do XX, objeto de análise em pesquisa realizada por Mara Genecy Centeno Nogueira. Frutos do trabalho, do sonho e dos medos vivenciados por milhares de pessoas, que naquele período, depositavam esperanças de vida melhor nos enredos de um progresso simbolizado pela construção da Estrada de Ferro Madeira Mamoré e na produção social do espaço portovelhense, onde muitos desses sujeitos perderam a vida, mas também construíram territorialidades que ficaram literalmente marcadas nas terras onde viveram e, em alguns casos, na qual foram sepultados.

De acordo com a autora, após fracassar duas vezes nas tentativas de construção da Ferrovia (o que significa dizer centenas de vidas perdidas), empreiteiros escolheram um novo local para o reinício das obras. Nesse local, organizado seguindo os mais “modernos” padrões higiênicos transplantados para a região e exigindo de seus habitantes o enquadramento hierárquico às narrativas do progresso. De acordo com essa narrativa, deviam-se evitar e controlar os contágios; separar e readequar práticas sociais, principalmente as vinculadas aos povos indígenas, negros da América Central e/ou seringueiros que, abandonando seus antigos locais de trabalho, tentavam reorganizar a vida em torno das obras da ferrovia, porém orientados por outros saberes que estavam sendo apresentados naquele contexto como atrasados nas narrativas do progresso.

A avenida “Divisória” (espécie de marco entre o atraso e o progresso construída naquele contexto) marcava na narração dos novos traçados, uma separação entre o espaço higiênico e tecnicamente organizado e o “resto”, o contorno “desorganizado”, “doentio” e “perigoso” contra o qual, apenas o “progresso” poderia proteger. Neste sentido, tanto os espaços deveriam ser passados em revista quanto os corpos deveriam estar sujeitos à vigilância. Os corpos expostos como nas vitrines, deveriam reproduzir os padrões de comportamento, os gestuais e fazerem uso das vestimentas que os diferenciavam desse Outro, lançado para fora, para as margens do traçado, embora sempre estivessem em diálogo com ele por fazerem parte da narrativa do progresso, que precisa dos mortos para

trabalhar em seu nome e servir de base para a construção dessas cidades “modernas”. Os cemitérios analisados pela pesquisadora reproduzem essas lógicas de organização, separação e vigilância, bem como as tensões existentes entre essas narrativas do progresso e as práticas dos sujeitos.

O disciplinamento dos corpos caminha com o disciplinamento dos espaços, de modo que, estender as regras e o disciplinamento exigido dos vivos ao reino dos mortos, pode é prática pedagógica, agindo como elemento de propaganda das narrativas do progresso. No entanto, assim como no mundo dos vivos, os espaços dedicados aos mortos são também marcados por outras temporalidades, pelas disputas em torno dos silêncios impostos àqueles que foram eliminados pela marcha do progresso e do tempo linear como bem discute Nogueira (2015). Daí a importância de se estudar os espaços cemiteriais como expressões dessas disputas pelo direito à presença e às memórias soterradas pelas lógicas do tempo linear e progressivo.

O caso baiano do século XIX e de Porto Velho no início do XX frente aos ordenamentos espacial e ao correspondente papel exercido pelos cemitérios na produção social dos espaços das cidades naqueles contextos, possibilitam problematizar alguns processos de banimento da morte como importantes elementos das linhas narrativas organizadas em torno do progresso como tentativa de controlar os corpos dos vivos através do controle sobre os corpos dos mortos. Esse é um processo que também se fez presente no cenário acreano do início do século XX.

Se nessa Rio Branco imaginada<sup>9</sup> em gabinetes políticos, consultórios médicos e nas pranchetas de engenheiros não havia sido desenhada uma avenida “Divisória” como ocorreu em Porto Velho, ou uma Cemiterada contra a implementação das medidas sanitárias e de exclusão

---

<sup>9</sup> Essa imaginação de uma certa Rio Branco rivalizava com uma realidade muito diferente da experimentada nas grandes áreas urbanas vinculadas à comercialização, recepção e distribuição da borracha no início do século XX. Márcio Carvalho, a partir do relatório elaborado pelo prefeito Cunha Mattos, aponta que a Vila Rio Branco, em 1904, possuía apenas 204 habitantes e 22 casas, em meio a 28 seringais, com uma população aproximada de 2.500 habitantes no Departamento. A esse respeito, ver Carvalho, 2020, p. 337.

social como a da Bahia do sec. XIX, houve certa demarcação divisiva entre “duas cidades”: a ordeira e a caótica. No caso de Rio Branco, interessante notar que a ideia de uma cidade ordeira *versus* uma cidade caótica estava sendo construída mesmo antes de Penápolis<sup>10</sup> ter sido idealizada. De acordo com Márcio Carvalho haviam, desde 1906, projetos para novos arruamentos e modificações da Vila Rio Branco para criar um ambiente que imitasse os modelos estadunidense e parisiense e incutisse nos habitantes o senso de ordem e dever cívico:

A invenção se negou a perceber a sazonalidade das águas, mas se abriu ao cosmopolitismo, ao universalizante. O *boulevard*, muito mais que por uma necessidade de estabilização de barrancos e recuperação de mata ciliar, se colocava ali como elemento de aformoseamento da cidade que se erigia. Outras propostas urbanísticas convergem para as experiências noutras cidades acreanas à época. Todas elas, num duelo velado com o ambiente amazônico para posicionar cada núcleo urbano num patamar moderno e controlado pelo Estado brasileiro (Carvalho, 2020 p. 360-361).

O soterramento da antiga Vila Rio Branco ocorria, primeiramente no universo das palavras para depois se impor (como projeto) à topografia, mas a linha narrativa já estava bem delimitada, a da luta entre o ambiente impróprio e a modernidade saneadora; entre sujeitos afetados pelo ambiente de desordem e a intervenção governamental que deveria educá-los com seu poder facilmente reconhecível nas edificações, arruamentos e bulevares, mesmo que o estilo francês fosse, no primeiro momento, reproduzido em construções feitas com madeira rústica e cobertos

---

<sup>10</sup> Houve uma divisão discursiva elaborada sobre os modos de viver e produzir a vida entre os dois lados do rio que cruza Rio Branco. Do lado direito a desordenada Empresa, no esquerdo a vila Penápolis, apresentada como local de ordem e trabalho. A este respeito ver Albuquerque (2019).

com a palha retirada das matas próximas ou, quem sabe, pelas marcas distintivas das edificações feitas em madeira trabalhada encomendada da França (Carvalho, 2020) ou da alvenaria tomada como referencial de permanência, modernidade e força no início dos anos 1930 (Souza, 2012), ou ainda, do olhar desconfiado dos representantes do poder público para a recriação dos fazeres dos seringais nos espaços da cidade de Rio Branco entre os anos 1970 e 1980 (Rocha, 2006).

Diferentes contextos, dinâmicas sociais diferenciadas, mas a disputa entre novas e velhas cidades, novos e velhos sujeitos continuam ocorrendo. Se a cidade-conceito se impõe como túmulo e tentativa de soterramento, diversos sujeitos tencionam e reorganizam os espaços tornando-os como familiares. Se a cidade é túmulo ela também é campo de luta e memória.

Entre essas duas Rio Brancos igualmente imaginadas, literatos, historiadores, políticos, marqueteiros narraram uma cidade que “progride” ao longo do século XX, distanciando-se dos pés descalços indígenas, dos “maus hábitos” de seringueiros, dos vícios dos bêbados, da “imoralidade” das prostitutas, da confusão de colonos, seus bichos e plantas compartilhando moradias que deveriam refazer-se em função dos espaços reformulados pelas mais recentes modernizações (Albuquerque, 2019).

Como os porquinhos da história infantil, os(as) trabalhadores(as) deveriam abandonar a “preguiça” e a “comodidade” do uso dos materiais locais (palha e madeira) para a construção de suas moradias porque, “lá fora”, a morte que sopra, desorganiza e mata, segue ameaçando. Como remédio, o trabalho, o esforço e o planejamento investido em obras erguidas em madeira talhada e estilo francês, os tijolos e/ou qualquer outro material que, a depender do contexto, fosse apontado como símbolo de desenvolvimento, do progresso e da ordem. A referência à história infantil foi utilizada aqui para pontuar o poder que histórias aparentemente inocentes possuem na composição dos imaginários. Histórias que podem ser reproduzidas nos traçados dos arruamentos; nos posicionamentos, formas e materiais de construção dos prédios públicos e residências

particulares; na desvalorização de sujeitos e espaços para que estes abram passagem às novas cidades, novas modernizações, novos soterramentos, novos túmulos. O que deve ser dito é que não há um dado objetivo fora da narração, que indique a existência de um referente para essas cidades denominadas em diferentes momentos como Rio Branco. Elas (as cidades) não existem fora da narração, mas pessoas, seus fazeres, seus modos de produzir o espaço existem e disputam o direito à existência e à sobrevivência frente as tentativas impostas pela cidade-conceito de controlar seus corpos, fazeres e modos de viver.

Na disputa entre a cidade-conceito e os espaços refeitos pela ação dos sujeitos, ocorre a instrumentalização política da morte para apresentá-la como perigo a ser combatido, controlado ou expulso da cidade-conceito. A ameaçadora morte habitaria em certos espaços, certos corpos, certos grupos e em nome da instauração da cidade-conceito promove-se o banimento, a reorganização dos espaços e das palavras para silenciar a presença da morte e apontar padrões de comportamento a serem seguidos por aqueles que não desejam estar entre os banidos, figurar entre os indigentes, nas valas comuns das frequentes reinaugurações.

A prática escriturística<sup>11</sup> se faz com tinta, papel, pedras e palavras. Com desenhos que tentam soterrar outros tempos narrados com as marcas do atraso. Na cidade-conceito demarcam-se territórios a partir de fronteiras onde habitariam o caos e a morte. Neste sentido, é simbólico que o cemitério São João Batista e a nova sede administrativa do Alto Acre (Rio Branco) tenham sido decretados no mesmo período. Na lógica dos gabinetes governamentais, era preciso marcar as bordas para possibilitar o desenho dessa “cidade moderna”. Mesmo que a vida (e a morte) não caibam nos decretos, eles continuam sendo editados, e a cidade-conceito continua sendo narrada em diferentes espaços de saber e exercícios de poder.

---

<sup>11</sup> Conceito problematizado por Michel de Certeau em *A Invenção do Cotidiano* (2014) a respeito da escrita como única possibilidade de entendimento no mundo, como algo concreto e verdadeiro, prática que busca descrever as realidades e afastar-se do caótico mundo da oralidade.

O não questionamento às narrativas do progresso e ao próprio objeto “cidade” colaboram nos apagamentos de modos de vida, práticas sociais e histórias soterradas por diversas camadas de “modernizações”, que são materializadas na organização dos espaços pelo poder público. Na lógica das inaugurações e reinaugurações, blocos de pedra e camadas de terra soterram as vítimas do progresso apontadas como causadoras das violências sofridas por viverem, segundo essa lógica, na contramão do desenvolvimento.

Como em um palimpsesto, onde se raspam as marcas anteriores, para se escrever novamente sobre a superfície, as reencenações inaugurais da modernidade produzem narrativas sobre sujeitos “atrasados”, “perigosos”, “imorais”; sobre espaços igualmente “perigosos” e “insalubres” onde habitaria a morte. Discursos que buscam abrir caminho à passagem do progresso. Essa lógica é questionada na própria narrativa, pois os “apagões”, os silêncios e os possíveis retrocessos necessários às justificativas dos novos discursos inaugurais, não seriam possíveis em um mundo organizado pelo progresso linear e cumulativo.

Nesse palimpsesto, cemitérios são imaginados como são imaginadas as cidades. No caso do São João Batista planejado por políticos/engenheiros como espelho da cidade dos vivos, essas lógicas divisórias podem ser visualizadas, por exemplo, na elaboração de novos relatórios que denunciam o desvio dos objetivos iniciais de organização e marcam o que seria necessário para que o ordenamento fosse retomado.

Criado ainda no século passado no meados do ano de 1907, há quase cem anos atrás, o Cemitério São João Batista, que veio para humanizar os sepultamentos dos munícipes, já que antes tais sepultamentos, eram feitos em cemitérios comunitários ou até mesmo em locais impropérios para sepultamento humano. O mesmo foi projetado para ter ruas e alamedas de forma que deixassem a fácil circulação de ar, nas camadas inferiores a evaporação da umidade telúrica e fácil acesso as sepulturas para melhor

conforto dos contribuintes. E ao longo dos anos, o mesmo foi perdendo sua real característica pela superlotação e desordenamento de campo e administrativo, casos esses, praticados por administrações anteriores e hoje para se andar dentro do cemitério é muito dificultoso pois fizeram sepultamentos desordenados tirando todo o planejamento inicial do cemitério (SEMSUR<sup>12</sup>, 2003).

Não foi possível identificar na pesquisa, se a referência ao ano de 1907 como ano de “criação” do cemitério deveu-se a erro na digitação ou a alguma referência obtida em documentos não citados no texto. A divergência anotada também pode resultar do uso das terras que atualmente compõem o cemitério São João Batista como local de sepultamentos, tempos antes de sua adoção como Cemitério pela oficialidade em 1909. Caso verificada, essa possibilidade poderia indicar mais um soterramento de histórias ocorrido em meio aos processos de desenhar e redesenhar esses locais a partir de espaços privilegiados de poder político, mas como afirmei, a pesquisa realizada não foi capaz de responder a essa questão.

Ainda assim, o documento é de grande riqueza ao expressar a atualização de justificativas higienistas para o reordenamento dos espaços sob a ótica de melhor atender ao “conforto dos contribuintes” e, ao mesmo tempo, atribuir-lhes a culpa pela perda da “real característica” do cemitério. Junto à acusação feita a gestões anteriores, o(s) autor(es) do documento traça(m) a rota de uma narrativa que vai de um passado originário e melhor, passando pelo desvirtuamento das propostas iniciais e aponta para a intervenção técnica como medida reestabelecadora da ordem prejudicada pela “superlotação”.

Os argumentos utilizados são os mesmos do início do século XX, perigo dos ajuntamentos, necessidade de circulação do ar permitindo a “evaporação da umidade telúrica” e o estabelecimento de locais tecnicamente planejados para receber os corpos dos munícipes, de forma

---

<sup>12</sup> Secretaria Municipal de Serviços Urbanos de Rio Branco.

ordenada, evitando assim a utilização de cemitérios comunitários que não dispõem dessas características.

Destaque para o uso que o(s) autor(es) faz(em) do adjetivo “impropérios” para referir-se aos locais de sepultamento utilizados pelos habitantes dessa cidade imaginada que a narrativa vai produzindo. Empregado provavelmente no sentido de “não apropriado” o termo também pode ser pensado na dimensão de um processo de classificação das práticas populares como aviltantes, ofensivas, degradantes. Para que essa “nova” administração do espaço cemiterial se estabeleça, é necessário demarcar as fronteiras que a separam do “desordenamento administrativo” que colaborou com o desordenamento social e teria resultado no afastamento em relação ao “planejamento inicial do cemitério”.

Na concepção registrada no documento, o São João Batista estava sendo narrado como local de “impropérios” e infâmia tal qual outros espaços organizados pelos fazeres cotidianos; pelas táticas cotidianamente elaboradas como forma de sobrevivência e fortalecimento dos vínculos com a coletividade não habituada a expulsar seus mortos do mundo da vida, nem seu passado das práticas presentes. Em choque com os ordenamentos urbanos, a ressignificação da cidade imaginada e do cemitério imaginado pelas (re)invenções do cotidiano (Certeau, 2014), tornam-se “impropério” às narrativas do progresso que têm soterrado sujeitos e histórias. Vivos e ativos, esses sujeitos reivindicam, reinventam, reconstroem e refazem os espaços, impondo a eles as marcas de outras relações com o tempo, com a terra e com as dinâmicas do poder público.

### **Das bordas do desenho: periferias, cemitérios e o “retorno dos mortos”**

Na Rio Branco repetidas vezes inaugurada pelos discursos políticos e técnicos como utopias da modernidade (Souza, 2002), não há espaços para misturas, sobreposições, ajuntamentos. As ruas, alamedas, avenidas, prédios, casas e praças aparentemente possuem vida própria e independem dos trânsitos ou das práticas sociais que seriam definidas

pelo próprio espaço, levando ao extremo o ditado que afirma que “o homem é produto do meio”.

Longe do papel, mas em diálogo com suas definições e demarcações, homens, mulheres e crianças tecem suas vidas, ressignificando espaços de trabalho, sociabilidades e moradias. Construindo memórias que apontam para possibilidades de narração de outras histórias, constantemente ameaçadas de desaparecimento frente ao ideário do progresso.

As práticas políticas intervêm sobre o espaço visando a unificação dos comportamentos, dos movimentos e dos corpos para o aumento da produtividade. No que diz respeito às narrativas inaugurais dessa Rio Branco, fez-se necessária a narração do Outro como elemento a ser combatido e controlado pela intervenção técnica. Esse Outro pode ter muitos rostos (indígena, negro, pobre) e ser associado a diversas territorialidades (aldeias, seringais, colônias) e temporalidades geralmente resumidas como expressões do atraso e da desorganização. Eles(as) são associados frequentemente com a barbárie e a morte.

O contexto de oficialização do cemitério São João Batista e de inauguração de uma certa Rio Branco no início do século XX, pode evidenciar essas relações entre banimento e a definição de espaços narrados como modernos. Refletir sobre o referido contexto ajuda a compreender como os traçados modernizantes da cidade planejada são construídos soterrando os excluídos no processo. As bordas que dão forma ao desenho, são produzidas junto com os ordenamentos.

Francisco Bento da Silva nos mostra como o enredo da república brasileira se valia da elaboração das margens para criar uma imagem acerca do que seria esse Brasil republicano, seus limites e ordenamentos. No contexto analisado pelo pesquisador (Revolta da Vacina de 1904, Revolta da Chibata 1910 e os desteros realizados para a Amazônia), o Acre era referido como região indefinida que servia às necessidades do novo regime político, tanto no sentido dos recursos conseguidos pela exploração da borracha quanto como um local de rebaixamento dos sujeitos que, enviados para lá, desapareceriam das vistas da Capital Federal que era

então o Rio de Janeiro, mas também auxiliariam na consolidação dos limites do país:

A questão principal é que o governo mais uma vez, como em 1904, encontrou um ambiente propício para se desfazer de seus indesejados sociais. Mesmo assim, o presidente da república declara em tom magnânimo: “Não foi intenção do governo atirar essa gente, sem proteção e sem abrigo, nas florestas do Acre. Não; o governo cuidou de lhes proporcionar, naquelas regiões, o trabalho indispensável à sua subsistência” (1911, p. 04). E conclui sua mensagem afirmando como seria aproveitado aquele contingente de desterrados para a Amazônia, ao dizer que ordenou “que a metade delles fose entregue a Comissão Telegráphica chefiada pelo coronel Cândido Rondon, que lhes daria serviço; e a outra metade à Companhia Construtora da Estrada de Ferro Madeira Mamoré” (1911, p. 04) (Silva, 2013, p.108).

A “moderna” república recém-inaugurada utilizava-se dos “indesejáveis” para expandir os limites do país, trabalhando no que havia de mais avançado segundo os padrões de desenvolvimento do período, a estrada de ferro, as comunicações telegráficas e a extração da borracha. Como vantagens, a ordem republicana esperava pelo desaparecimento desses sujeitos da face da terra, deixando apenas as marcas “superiores” do “progresso” planejado pelos governantes. Os mortos da Companhia Telegráfica, da Madeira Mamoré e da extração da borracha (desterrados são uma parte relativamente pequena destes) marcam com seus corpos as fronteiras da república e também servem de exemplo do que pode ocorrer com aqueles(as) que desafiam a “ordem” e o “progresso”.

Mas eles(as) não desapareceram. Suas presenças desordenadoras continuaram questionando a ordem, cedendo às classificações, desafiando padrões, desordenando espaços planejados; e também servindo de justificativa para novos planos modernizadores que proporcionam

outras expulsões das cidades planejadas e reestabelecimento das fronteiras ditas modernas que, contraditoriamente precisam de seus corpos e suas forças para se constituir. Algo semelhante ocorre com relação aos territórios narrados como essas margens. Eles são ao mesmo tempo as zonas para onde a “barbárie” deve ser banida e os pontos de temor contra os quais os territórios e as pessoas “modernizadas” devem se proteger.

As indefinidas “regiões do Acre” (Silva, 2013) serviram e ainda servem como molduras para a organização do desenho do país. Elas eram e ainda são apresentadas como uma massa sem forma que poderia ser modelada pelas mãos de um especialista (médico, literato, cientista, político, etc.) que agiria sobre a desordem para regular seu funcionamento, controlar os corpos e/ou impedir que a desordem se espalhe para as áreas já narradas pela ótica do progresso. Nesse sentido, é importante destacar novamente a relação que existe entre o poder e a morte. Definir os territórios, decidir quem terá acesso a eles e condenar sujeitos e modos de vida a espaços marcados pelas narrativas do “distante”, “insalubre”, “do-entio” tem sido o modo de ação preferencial dos agentes políticos.

De acordo com Albuquerque, o termo Acre não possui referente em parte alguma do mundo natural. Ele é fruto de uma série de discursos realizados por diversas vozes e em diferentes momentos históricos para “naturalizá-lo” como parte da narrativa nacional.

Esse “Acre” ou essa “Amazônia” a-histórica de que trata o autor, fala de um longo processo de esvaziamento das práticas sociais, do afastamento em relação a tudo o que diz respeito à vida, produzindo-se, dessa maneira, um espaço a partir da perspectiva do vazio e da morte. Morte não pensada como companheira presente na constituição dos modos de viver, mas como ameaça de apagamento do qual todos deveriam se afastar e/ou lutar contra, principalmente através da regulação dos comportamentos e do enquadramento em relação às lógicas do mundo do trabalho “ordenado” rumo ao progresso.

O controle sobre a palavra morte (suas representações e espaços) ocupa lugar central nas narrativas do progresso. Orientados em direção ao futuro, todos(as) que não desejarem ser “deixados para trás” devem

atender ao chamamento da “modernidade” presente nos discursos, construções e atos inaugurais. Na grande cena de inauguração da república brasileira a “Amazônia” e o “Acre” (entre outras narrativas de lugares, regiões, pessoas e povos) servem como cemitério e marco dos limites nacionais. Dominar pela palavra “modernizadora” exige uma classificação que possui relação com a morte apresentada como ameaça aos desobedientes que poderiam ver na eliminação ou desclassificação dos outros as razões para adequarem-se às regras do “progresso” e ao reordenamento dos espaços narrados. Não é por acaso que Silva destaca uma relação íntima entre as “regiões do Acre” e a morte:

É daquele período o surgimento da expressão “ir para o Acre” que ainda hoje consta em algumas edições dos dicionários *Houaiss* e *Aurélio*, como sinônimo de morrer. O termo associava a região, seu clima, suas doenças endêmicas e as dificuldades de acesso como uma ida sem volta. Um túmulo em sentido literal e figurado, senão para todos, mas para a grande maioria que para lá aportava (Silva, 2013, p. 200).

Lugar de morte, de adoecimento e desaparecimento, esse Acre narrado também era local de desterro para indesejáveis que, se não morressem, poderiam auxiliar na extensão das fronteiras nacionais caso fossem submetidos ao mundo do trabalho nos empreendimentos modernizantes desenvolvidos nessas regiões. “Ir para o Acre”, lembrando que estamos tratando de uma região muito ampla, seria castigo aos desobedientes, mas no caso dos empreendedores do progresso republicano seria a expressão de sentimentos elevados de patriotismo, mesmo que muitos desses empreendedores tivessem a sede de suas empresas localizadas em outros países<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> Mara Genecy Centeno Nogueira (2015) trata do caso de Percival Farquhar, engenheiro norte americano responsável pela Madeira-Mamoré Railway CO, empresa encarregada pela arrecadação e gestão de recursos para a terceira fase da construção da ferrovia,

Essa periferia “excluída”, “longínqua”, “perigosa” e “doentia” era também o ponto mais avançado do desenvolvimento do capitalismo. Eram os sujeitos igualmente “desclassificados” em outras localidades, ou aqueles(as) que viviam nesses pontos ressignificados como “Amazônia” e “Acre”, que atuavam como “agentes do progresso”. Embora os postes do telégrafo, os trilhos da estrada de ferro ou o crescimento industrial possibilitado pela produção da borracha fossem conquistados à custa de suas vidas, eles(as) não seriam devidamente reconhecidos e recompensados por isso.

Nos espaços narrados como periféricos, outras “periferias” são incluídas. Na Porto Velho analisada por Nogueira (2015) uma avenida “Divisória” foi traçada para dificultar o contato com os “de fora”; bairros foram criados para separar os “mundiças”<sup>14</sup> dos habitantes da Porto Velho “modernizada”. Na Rio Branco narrada como fábula da modernidade (Souza, 2002) por muitas vozes, imagens e letras, havia também uma marcação entre a cidade moralizada e uma outra, a dos bêbados, vagabundos e prostitutas. As lógicas classificatórias e excludentes da modernidade se reproduziam em escalas menores nos próprios espaços já narrados como periféricos. Imagens que se repetem e reconfiguram ao longo dos anos.

É interessante registrar a incoerência dessas mesmas narrações inaugurais. Nos exemplos citados, as próprias narrativas de origem afirmam que essas cidades narradas eram pelo menos duas. No caso de Rio Branco, a transferência da sede administrativa para a margem esquerda do rio em 1909, deixava evidente essa divisão que seria readmitida em 1912, quando as “duas cidades” (Penápolis e Empresa) foram unificadas por decreto<sup>15</sup> sob o nome de Rio Branco. Destaque-se que as narrativas

---

incluindo mão de obra. Um dos expedientes utilizados pelo empresário, foi a propaganda e o uso das imagens como elementos na arregimentação de trabalhadores para as obras da ferrovia.

<sup>14</sup> O termo faz referência a todos aqueles que não possuíam vinculação ao trabalho na Estrada de Ferro Madeira Mamoré. Posteriormente passou a ser utilizado para denominar os pobres independentemente de onde residiam em Porto Velho. A esse respeito, ver Nogueira, 2015.

<sup>15</sup> A esse respeito ver Decreto-lei número 9831, de 23 de outubro de 1912.

criadas acerca dessas duas cidades não desapareceram com o decreto de 1912 e continuam orientando olhares lançados sobre sujeitos e práticas de produção dos espaços até a atualidade.

Se nas narrativas fundacionais de Rio Branco tínhamos, de um lado, o “desordenado” bairro comercial na margem direita do rio e a vida “ordeira”, “moralizada” e “produtiva” de Penápolis, na outra margem, outro marco dos limites da cidade-conceito repousava no silêncio sobre o cemitério São João Batista. No desenhar dessa cidade-conceito as bordas eram demarcadas pela narração de espaços onde habitariam o desordenamento e a morte. No meio se encontraria a “ordem” constantemente ameaçada pelas margens, que deveriam ser permanentemente vigiadas e controladas.

Acredito ser essa a linha argumentativa seguida pelos processos classificatórios que têm orientado a prática política com relação aos pobres, negros, deficientes, indígenas, mulheres, LGBTQIAPN+ e todos os que, por alguma razão, têm sido narrados como indesejáveis. Seus corpos e suas forças, necessárias à construção das cidades-conceito, são constantemente banidos para as bordas do discurso, justamente porque suas vivências não cabem nas páginas vazias dos planos e mapas. Como as palavras não têm corpo, é preciso que elas se apropriem dos corpos, para que elas produzam efeitos no mundo. Nos mapas dessas tentativas de apropriação dos corpos teríamos uma ordem frágil “espremida” pela desordem ao redor: periferia/centro/periferia ou desordem/ordem/desordem ou ainda morte/vida/morte.

A ordem “espremida” e “ameaçada” pela desordem, encontra na própria narrativa os argumentos que legitimam a violência e fortalecem as intervenções modernizantes, seguidas de novos degredos, expulsões, assassinatos, enfrentamentos e resistências. A partir desses desenhos é possível identificar o campo de luta entre modos de narrar a cidade, pois, na produção pedagógica dos espaços urbanos, estão presentes os processos de elaboração das regras que legitimam ou não a violência, a dominação e também as resistências. Como analisa Foucault,

O grande jogo da história será de quem se apoderar das regras, de quem tomar o lugar daqueles que as utilizam, de quem se disfarçar para pervertê-las, utilizá-las ao inverso e voltá-las contra aqueles que as tinham imposto; de quem, se introduzindo no aparelho complexo, o fizer funcionar de tal modo que os dominadores encontrar-se-ão dominados por suas próprias regras (Foucault, 2004, p. 25-6).

Por isso as artes do fazer cotidianamente elaboradas tornam-se tão perigosas às narrativas da cidade-conceito. Os sujeitos criam táticas de sobrevivência capazes de subverter as regras criadas para ordenar seus corpos, impondo à escritura das cidades as marcas de suas presenças. Na luta pelo direito à existência, incorporam os símbolos criados para controlar seus passos, mas também constroem outras rotas, atalhos recorrendo as linhas fixas previstas nas plantas da cidade-conceito. Aceitam as imposições, rivalizam entre si e com os espaços de poder ao mesmo tempo em que se articulam para ressignificar os espaços e tirar deles o sustento, o divertimento, vivenciar tristezas, ódios e alegrias.

Desse modo, a cidade-conceito é constrangida pela transformação dos espaços que, nomeados oficialmente de determinadas maneiras, veem-se utilizados e referidos de outros modos, chamados por outros nomes que trazem à cena aquilo que as narrativas oficiais talvez quisessem ocultar. De modo semelhante ao que ocorre com os inidentificáveis lançados às covas, estes e estas se recusam a permitir que a terra retome seu prumo, e continuam denunciando que bem ali, onde agora reluzem capelas, mausoléus, ruas, prédios e praças há uma vítima cobrando dos vivos de agora a reparação.

A cidade-conceito é túmulo no duplo sentido como afirma Cer-teau (2017), lugar de esquecimento e memória, ela é palco de luta contra o apagamento e a reprodução continuada da matança em nome do progresso. Como esquecimento, recebe os corpos de diversas gerações sobrepostas como memória de denuncia que não há progresso se os mortos de todas as épocas possuem as mesmas características e seus assassinos

apresentam ainda as mesmas faces. Questionada no conjunto de suas próprias regras como ensina Foucault, essa cidade vazia de gente não resiste à presença dos mortos e se reinaugura tentando lançar mais uma camada de terra por cima de todos os outros soterramentos.

Neste sentido, não importa se antes de 1909 já se praticavam enterros nas terras atualmente pertencentes ao São João Batista. O documento representa apenas a oficialização daquilo que as modernizações permanentes fazem com seus mortos. Nesse caso, sem ter que fazer rodeios, criar justificativas grandiosas (apesar de terem sido criadas), o que se inaugurava era literalmente um túmulo, evidenciando as íntimas relações entre a modernização, o soterramento e a morte (de outros sujeitos, outros tempos, outras cidades).

A simples menção ao atual endereço do cemitério São João Batista possibilita problematizar essa cidade-conceito e suas tentativas de soterramento. No cruzamento entre as ruas Rio de Janeiro e São Paulo o endereço aponta para os modelos seguidos por uma cidade narrada que “deseja” ser outra. Ao fundo, a rua Major Ladislau Ferreira vincula os modelos paulista e carioca de ordenamento urbano com um dos personagens do processo de anexação do Acre ao Brasil. Diferentemente da multidão de seringueiros(as), Ladislau Ferreira foi agraciado com a fixação de seu nome não apenas na rua que corre aos fundos do cemitério, mas também recebeu lugar de destaque na lista de autoridades homenageadas em memorial do cemitério São João Batista elaborado em 2001.

A apresentação do documento assinada por José Wilson Aguiar, não deixa dúvidas em relação à compreensão que seus autores possuíam de como se dariam os processos históricos e do papel que as chamadas “figuras ilustres” possuíam nesses processos. Nenhuma menção é feita aos sujeitos simples, aos trabalhadores e trabalhadoras comuns pisoteados nos processos, inclusive para que os homenageados viessem a se tornar “ilustres”. Para ele,

Válida e justa são as homenagens que prestam àqueles que muito fizeram pelo Acre e seu povo.

Este memorial tem o objetivo comum, o de lembrar parte do feito dos ilustres homenageados, imunados (*sic.*) no Cemitério São João Batista, mas, que jamais serão esquecidos.

Dentre outros objetivos, o MEMORIAL estará sempre aberto para visitação pública, transformando o local apropriado para a pesquisa histórica; ao mesmo tempo, local atrativo, de paz, e de eterna lembrança (Aguiar, 2001, p. 01).

No texto de Aguiar, o “Acre” e “seu povo” aparecem como partes de um mundo natural moldado pelas vontades e pelas mãos de grandes personagens, capazes de grandes feitos. Sujeitos, trajetórias e vivências são apagados como em palimpsesto para que memórias selecionadas no exercício de poder sejam organizadas na escritura de certa perspectiva histórica, narrada como a história de “um povo” e de “um lugar”. No espaço de “paz” e de “eterna lembrança” do memorial, não cabem os espezinhados, embora alguns dos que se puseram ao lado das vítimas também figurem entre os homenageados.

Na escrita homogeneizadora de Aguiar, personagens que atuaram em campos políticos, religiosos e sociais distintos são colocadas lado a lado no memorial e suas posições políticas são esvaziadas para reencenarem a trama dos vencedores. Retirados do meio dos mortos comuns, esses nomes e feitos selecionados criam para os(as) homenageados(as) aquela distinção da qual falava Foucault (2004). Seus nomes inscritos nessa outra lápide de papel lhes garantiriam lugar solene no julgamento divino e na memória dos homens.

Não é à toa que muitos(as) dos homenageados(as) tem seus nomes gravados em ruas, parques, praças e bairros da Rio Branco (mais um nome célebre), evidenciando mais uma vez a relação entre a cidade narrada e o túmulo.

## Quadro 1- A cidade como túmulo



Fonte: Memorial São João Batista, 2001. p. 21.

Os autores deixam transparecer as formas através das quais as estruturas de poder econômico e político se reproduzem. Preocupados em destacar as ligações entre o homenageado e a narrativa oficial do processo de anexação do Acre ao Brasil, suas escritas marcam o caminho repetido através das gerações e vinculam a cidade-conceito atual aos vencedores de outras épocas. As “agraciações”, os laços de parentesco “conquistados” datam do início do século XX e desembocam em atualizações realizadas como homenagem no concreto das ruas, em memoriais e textos que reivindicam para si a ideia de “verdade”.

Essa repetição inscrita nas pedras disputa o controle dos corpos dos vivos inclusive através do controle exercido sobre os mortos. A insistente repetição desses ordenamentos permite entrever a presença daqueles(as) que fazem e refazem os espaços, enchendo-os da vida ausente nos planos urbanísticos. Neste sentido, os mortos “renascem” e a prática escriturística oficial reage com mais uma inauguração, outro memorial, estátua ou ameaça para empurrar os mortos de volta aos túmulos. Na escritura oficial da história dos vencedores, os vencidos não têm direito à “ressurreição” (como estátua, rua, avenida ou praça) a menos que tenham

suas biografias higienizadas, filtradas para reforçar o valor das botas que lhes espezinharam.

Rebeldes, esses mortos “renascem” superlotando espaços projetados, “tirando o planejamento inicial” como vimos no relatório emitido pela SEMSUR (2003). A superlotação da qual se queixam técnicos e políticos é a parte não assumida de outras modernizações, de derrubadas de florestas, assassinatos e expulsões para aberturas de fazendas como ocorreu no Acre entre 1970 e 1980 (Rocha, 2006); formação de bairros narrados como perigosos pela municipalidade e, mais recentemente, de projetos de desenvolvimento supostamente sustentáveis que impuseram com outras “palavras mágicas”<sup>16</sup>(Moura, 2016), os novos selos da modernidade no Acre (Morais, 2008).

Os mortos “renascidos” como trabalhadores, periféricos, pobres, delinquentes, marginais, prostitutas e outros tantos adjetivos atribuídos a homens e mulheres, herdeiros dos enxotados por outras modernizações, lutam pela sobrevivência reorganizando os espaços e constrangendo o progresso a assumir suas culpas. No espaço cemiterial esse “retorno dos mortos” literalmente é escrito na terra. Como em palimpsesto é possível identificar os vestígios das sobreposições escriturárias; destacar dessas sobreposições tudo aquilo que foi apagado. É preciso ouvir o que esses homens e mulheres têm a dizer a esse respeito.

### Referências

ALBUQUERQUE, Gerson Rodrigues de. **Uma certa cidade na Amazônia acreana**. Rio Branco, 2019. 423 f. Tese para professor titular da Universidade Federal do Acre, Rio Branco, Acre, 2019.

---

<sup>16</sup> Na dissertação intitulada “Palavras mágicas e mitos modernos: o desenvolvimento no Acre da ‘Frente Popular’”, Júlia Lobato Pinto Moura (2016) discute as relações de significado entre mito e desenvolvimento como elementos importantes para a problematização das produções socioespaciais tomando como referência os processos e discursos de mercantilização da natureza materializados na Amazônia acreana entre 1999 e 2015.

ARIÈS, Philippe. **História da morte no Ocidente**: da Idade Média aos nossos dias. Tradução Priscila Viana de Siqueira. - [Ed. especial]. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

BARROS, José D'Assunção. **Teoria da História**: Os primeiros paradigmas: positivismo e historicismo. Volume II. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

CARVALHO, José Murilo de. **Os bestializados da República**: o Rio de Janeiro e a República que não foi. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CARVALHO, Marcio Rodrigo Coêlho de. **Entre o Uwa'kürü e o Acre**: fragmentos da formação territorial e urbana entre vazios e inexistências. 2020. 461 f. Tese de Doutorado (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo), Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da História**. Trad. de Maria de Lourdes Menezes; revisão técnica Arno Vogel. – 3. ed. – Rio de Janeiro: Forense, 2017.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano**: artes do fazer. 22 ed. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

DECRETO-LEI nº 9831, de 23 de outubro de 1912. Que reorganizou a administração e definiu as fronteiras do Acre, bem como uniu Penapólis e Empresa para tornarem-se Rio Branco. Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1910-1919/decreto-9831-23-outubro-1912-517045-republicacao-99539-pe.html#:~:text=e%20divis%C3%A3o%20administrativa,Art.,Oeste%20pela%20Republica%20do%20Per%C3%BA>> Acesso em: 27/03/2021.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2004.

LE GOFF, Jacques. **O nascimento do purgatorio**. Lisboa: Estampa, 1993.

LEI Nº 1.809 DE 30/06/2010. Rio Branco – Acre. Lei que regulamentou as normas de organização, estrutura e localização dos cemitérios em Rio Branco. Disponível em: < <https://www.riobranco.ac.leg.br/leis/legislacao-municipal/2010/1809.pdf>>. Acesso em: 05/02/2020.

MORAIS, Maria de Jesus. **“Acreanidade”**: invenção e reinvenção da identidade acreana Rio Branco: Edufac, 2016.

MOURA, Júlia Lobato Pinto de. **Palavras mágicas e mitos modernos**: o desenvolvimento no Acre da “frente popular”, 2016. 153 f. Dissertação (mestrado em letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagem e Identidade, 2016.

NOGUEIRA, Mara Genecy Centeno. **Entre categas e munições**: territórios e territorialidades da morte na cidade de Porto Velho. Curitiba, 2015. 234 f. Tese de doutorado (doutorado em Geografia). Curso de Pós-Graduação em Geografia, Setor de Ciências da Terra, Universidade Federal do Paraná, 2015.

REIS, João José. **A Morte é uma Festa**: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil no século XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

ROCHA, Airton Chaves da. **A reinvenção e representação do seringueiro na cidade de Rio Branco – Acre (1971-1996)**. 245 f. Tese (doutorado em História Social), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2006.

SILVA, Francisco Bento da. **Acre, a Sibéria tropical**: destierros para as regiões do Acre em 1904 e 1910. Manaus: UEA Edições, 2013.

SOUZA. Sérgio Roberto Gomes de. **Fábulas da modernidade no Acre**: a utopia modernista de Hugo Carneiro na década de 1920. Recife, 2002. 136 f. Dissertação (mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco, 2002.



# MEMÓRIA E ESPECULAÇÃO IMOBILIÁRIA NA CIDADE DE ILHÉUS (BAHIA): IMAGINÁRIOS E DISCURSOS SOBRE MODERNIZAÇÃO

*Regina Soares de Oliveira*

## Questões iniciais

Esse texto apresenta algumas reflexões sobre a forma como a ideia de modernização anunciada para determinados espaços urbanos, visa criar uma unanimidade discursiva pautada pelos interesses especulativos do capital imobiliário em associação com o poder público. A análise pautada em levantamento bibliográfico e documental, observação etnográfica, realização de entrevistas e registro fotográfico, associou metodologias da História e da Antropologia Urbana, na tentativa de compreender o permanente redesenho e reordenamento proposto à cidade de Ilhéus, localizada no litoral sul do estado da Bahia.

A análise buscou investigar a forma como a memória é (re)apropriada em processos de renovação urbana, em função dos usos que mercado imobiliário e poder público fazem do patrimônio material e da paisagem natural, utilizando-os como elementos centrais de discursos que anunciam um processo constante de modernização da cidade. Ao mesmo tempo, o constante redesenho da cidade reitera o desejo das elites locais na construção de um projeto que expresse no espaço urbano, a representação de seu poder econômico e status, sem romper com um imaginário atrelado ao passado, com destaques ao coronelismo e aos tempos áureos do cacau, que tornou mundialmente famosa a cidade de Ilhéus.

Pensar as transformações ocorridas no espaço urbano, desafia-nos a olhar para além dos projetos, planos e propostas, executados ou não, e requer que nos debrucemos na compreensão dos papéis dos diferentes grupos sociais existentes nesse espaço, observando as tramas,

disputas e interesses que estes grupos manifestam, refletindo sobre o entrecruzamento das cidades reais com as cidades imaginadas (Le Goff, 2003).

A cidade de Ilhéus é um município turístico, de médio porte, que possui como principais atrativos: o seu extenso litoral com 80km de praias, seu patrimônio arquitetônico urbano descrito em algumas obras literárias do escritor baiano Jorge Amado<sup>1</sup>. Simultaneamente, erguem-se na cidade novos e altos edifícios na região central, na beira-mar e em áreas remanescentes do bioma Mata Atlântica, locais que estão no novo eixo de expansão da cidade. O litoral sul da cidade em um período de 10 anos (2014-2024) se verticalizou rapidamente.

Por um lado, encontramos no centro histórico da cidade o que Nora (1993, p. 13) denominou de “marcos testemunhais de uma outra era”, concentrando o patrimônio arquitetônico local construído entre o final do século XIX e meados do século XX, e que expressa o poderio econômico e social da elite cacauzeira da região. De outro, a paisagem se transforma rapidamente, tornando os efeitos dos processos de renovação e transformação urbana perceptíveis pela readequação viária, aquecimento do mercado imobiliário, verticalização acelerada, expansão dos limites da cidade, remoções de moradores, demolições, aumento dos valores dos aluguéis, redesenho e reordenamento urbanos, ressignificações no uso do espaço, da paisagem e nas práticas de sociabilidade entre seus habitantes da cidade.

Nos grandes centros urbanos os lugares de memória passaram a ser vistos como um empecilho ao avanço do mercado imobiliário. Porém em cidades de médio e pequeno porte, onde esses imóveis não estão salvaguardados e não há legislação que os proteja, isso não acontece. Em contrapartida as áreas litorâneas passaram a despertar o interesse do mercado imobiliário em função de suas potencialidades em relação ao

---

<sup>1</sup> Jorge Amado (1912-2001), morou em Ilhéus até seus 18 anos e alguns de seus livros são ambientados na cidade, entre eles: *Cacau* (1933), *Terras do Sem Fim* (1943), *São Jorge dos Ilhéus* (1944), *Gabriela, Cravo e Canela* (1958), *Tocaia Grande: a face obscura* (1984) e *A descoberta da América pelos Turcos* (1994).

retorno financeiro que podem gerar com a edificação e venda de novos empreendimentos. Em Ilhéus, paulatinamente os edifícios de interesse histórico estão sendo substituídos por novos prédios (comerciais ou residenciais), quer por meio de reformas ou novas construções. Por sua vez, de forma sutil, o acesso às praias vem se tornando mais restritivo a determinado público. O discurso anuncia que a modernização da cidade se faz necessária, sendo também uma estratégia de promoção do turismo.

Nessa equação, memória, patrimônio arquitetônico e paisagem natural travam uma árdua batalha para continuarem existindo. Embora ainda haja algum clamor por parte da sociedade civil, em ações tímidas ou solitárias por sua manutenção e uso, os efeitos da renovação e transformação urbanas vão sendo anunciados e alardeados na imprensa local, impactando a vida, a sociabilidade e os hábitos dos moradores da cidade, com a anuência do poder público. Para compreendermos esse contínuo processo de remodelação e redesenho da cidade, apresentamos os elementos que demonstram a historicidade desse processo na configuração da cidade de Ilhéus, refletindo sobre seus impactos e desdobramentos na contemporaneidade.

### **Modernização e progresso na “Princesa do Sul”**

Desde 1750 o cultivo do cacau foi a base econômica e fundiária em Ilhéus (Oliveira, 2008, Ribeiro, 2005 e 2008), sendo responsável pela estruturação da cidade e da região. O prestígio da vila de São Jorge dos Ilhéus e sua importância para a economia do estado da Bahia permitiu sua elevação à condição de cidade em 1881<sup>2</sup>. É nesse contexto que a elite local formada por coronéis e grandes comerciantes, passou a demonstrar o desejo de implantação de um projeto urbano modernizador e representativo de seu prestígio social e econômico, buscando aproximar Ilhéus “dos modelos de urbanização dos centros considerados civilizados e

---

<sup>2</sup> A produção cacaueteira entre 1920 e 1930 já era a principal atividade econômica no estado da Bahia (Ribeiro, 2005; Oliveira, 2008; Carvalho, 2016).

produzir na cidade de estilo antigo uma imagem de progresso desejado”. (Ribeiro, 2005, p. 94).

O período de enormes modificações no espaço urbano da cidade localiza-se entre o final do século XIX e a década de 1930, quando passaram a ser observadas “diferentes transformações sociais e arquitetônicas, interligadas entre si, com ênfase no fenômeno da modernização da cidade”. (Ribeiro, 2005, p. 61). Dessa forma, as três primeiras décadas do século XX caracterizaram-se pela adoção de um conjunto de intervenções urbanas como: alinhamento, alargamento e calçamento de ruas, criação de praças, implantação do serviço de água e esgoto, iluminação elétrica, construção do primeiro cais do porto na baía do Pontal e dos 59 km da estrada de ferro Ilhéus-Conquista, abertura de avenidas, desapropriações, demolições e construções de novos e suntuosos edifícios públicos e privados.

O segundo Código de Postura, em 1924, buscou implantar um plano urbanístico voltado a equiparar a cidade com os centros urbanos da época<sup>3</sup> e, segundo Ribeiro (2008, p. 87), no texto da lei “cogitou-se transformar Ilhéus num Rio de Janeiro em tamanho menor, seguindo modelos e denominações urbanas cariocas (...)”, copiando-a em relação às dimensões adotadas para suas ruas e mobiliário urbano. Para Carvalho (2016), data desse momento a alcunha da cidade de “Princesa do Sul da Bahia” que seria a manifestação de um projeto civilizador implementado desde 1912 por seguidos intendentess municipais, membros da oligarquia local. Esse mesmo código propunha a adoção de medidas para controlar as atividades ambulantes em vias públicas e proibir a circulação dos mais pobres, o que vai contrariar as condições de sobrevivência e de ganho dos trabalhadores locais.

Esse período já evidencia as disputas pelo espaço urbano, por diferentes grupos sociais, que se tornaram mais evidente em função da

---

<sup>3</sup> Nas palavras de Carvalho (2016), o primeiro Código de Posturas, de 1905, era uma modesta lei municipal que continha 9 capítulos com 83 artigos, versando sobre a comercialização de alimentos, licença para festas e espetáculos, higiene dos imóveis e controle da presença de animais.

reordenação do espaço urbano. Acentuou-se o distanciamento entre a população mais pobre e a elite local. Se o primeiro grupo ocupava a periferia mais afastada, “à margem da cidade ideal, escondidos e esquecidos do poder pela municipalidade” (Ribeiro, 2005, p. 96), avançando sobre os morros, vales e áreas alagadiças. O segundo grupo, a elite, habitava a área adjacente ao centro da cidade, espaço privilegiado pelas intervenções tanto do poder público como de particulares.

Entre as décadas de 1920 e 1940 o núcleo urbano de Ilhéus cresceu 18% e a população da cidade, em função do afluxo de pessoas atraídas pela ascensão da lavoura cacaueteira, pela dinâmica vida comercial e pelas atividades portuárias, aumentou em aproximadamente 80%<sup>4</sup> (Ribeiro, 2005; Carvalho, 2016). A partir da década de 1930 a administração municipal passou a adotar o planejamento urbano como ordenador do desenvolvimento da cidade<sup>5</sup>.

O Plano Diretor para Remodelação da Cidade, de 1933, dirigiu a expansão da cidade ao traçar novas vias de circulação, estabelecer um zoneamento, propor a ligação da região central ao bairro Pontal, por meio da construção ao sul do município, de uma ponte sobre o rio Cachoeira<sup>6</sup> (Oliveira, 2008). O plano de 1938 (Novo Plano Regulador da Cidade de Ilhéus) teve sua contratação solicitada ainda em 1936<sup>7</sup>, em função da omissão no plano anterior, de uma área desapropriada à construção de habitações populares na periferia da cidade

---

<sup>4</sup> Alguns autores descrevem o crescimento exponencial da cidade de Ilhéus entre 1920 e 1940 (Oliveira, 2008; Moreira, 2010; Lima, 2010; Carvalho, 2016, entre outros). Em 1920 a população era de 63.012 habitantes, em 1940 passou para 113.269. Embora a maior parte da população residisse nos distritos da cidade, seu núcleo urbano viu sua população passar de 13.972 para 15.807 habitantes no mesmo período, um crescimento de aproximadamente 18%.

<sup>5</sup> No período entre 1930 e 1970, Ilhéus teve cinco planos diretores (1933, 1938, 1969, 1977, 1979).

<sup>6</sup> No bairro Pontal, posteriormente, são implantados conjuntos residenciais e de veraneio pela elite da cidade, se constituindo em um eixo a partir do qual a cidade se expandiu em direção à zona sul (Ribeiro, 2008).

<sup>7</sup> A solicitação de autorização foi feita pelo prefeito Eusínio Lavigne (1930-1937), ao Conselho de Negócios Municipais (Oliveira, 2008).

Segundo Oliveira (2008) esse plano trouxe algumas inovações como uma nova legislação urbana e sanitária, a previsão de expansão da cidade a partir de seis zonas urbanas de remodelação e a criação de comissão de acompanhamento da execução do plano, formada por todas as camadas sociais. Mas, em relação à habitação popular – motivo da justificativa para sua contratação –, apenas apresentava uma proposta informal à área desapropriada anteriormente, demonstrando que, embora houvesse uma preocupação estética e com o funcionamento do município, os pobres não eram considerados nessa cidade e o planejamento não incorporava soluções habitacionais para essa população (Souza, 1998; Ribeiro, 2008).

Apesar da estagnação econômica com a crise da produção cacau-eira entre os anos 1930 e 1960, a população da cidade continuou a crescer em função da migração dos trabalhadores das fazendas à cidade, provocando a ocupação de espaços ainda vazios próximos à área central, que se tornaram favelas<sup>8</sup>, onde residiam 30% da população de Ilhéus, alvo da preocupação do terceiro plano diretor da cidade em 1969, o Plano de Desenvolvimento Integrado do Município de Ilhéus (PLAMI)<sup>9</sup>. Na atualidade, essas favelas se tornaram bairros consolidados, incorporados à dinâmica da cidade com pouca infraestrutura e precárias condições de habitabilidade.

Os anos de 1977 e 1985, chamados de “anos de ouro do cacau”, representaram o auge da produção cacau-eira, período em que houve um significativo aumento do valor comercial do produto no mercado

---

<sup>8</sup> De acordo com Oliveira (2008), em Ilhéus as favelas eram classificadas em três tipos: as “de areia”, erguidas à beira-mar e habitada por pescadores; as “de mangue” situadas às margens do rio Fundão, onde predominavam os trabalhos das lavadeiras e domésticas, e as “de encosta”, as áreas menos valorizadas de morros como Conquista, Malhado e da Avenida Itabuna. As favelas “de mangue” e “de encosta”, em função da proximidade com uma melhor infraestrutura urbana e postos de trabalho, concentravam boa parte da população mais pobre.

<sup>9</sup> Segundo Lima (2010), o PLAMI propunha entre outros aspectos, a criação de conjuntos habitacionais, a reformulação do sistema viário e do saneamento básico, além de um novo zoneamento urbano.

internacional. A partir de 1985, a produção cacaueteira entrou em novo declínio em função da doença conhecida como vassoura-de-bruxa (*Moniliophthora perniciosa*), que atingiu os cacauais. Essa crise se prolongou por toda a década de 1990 e a região jamais conseguiu se recuperar completamente (Oliveira, 2008; Moreira, 2010).

### A cidade como atração turística

É nesse contexto de crise, de declínio da economia com uma drástica redução dos postos de trabalho e empobrecimento da classe média regional, que o turismo passou a despertar o interesse da iniciativa privada e do poder público como alternativa à economia regional. Em nível nacional, a década de 1990 foi o momento em que o turismo se tornou uma política setorial (Oliveira, 2008; Moreira, 2010). A ressignificação do turismo na região e, em especial, na cidade fez com que os poderes públicos municipal e estadual adotassem medidas para impulsionar esse processo, iniciando uma nova readequação do espaço urbano, voltado a atração de investimentos e público à região.

A primeira iniciativa voltada à implantação de um segmento turístico de padrão internacional na cidade data de 1981<sup>10</sup>, portanto, anterior à crise cacaueteira. De acordo com Oliveira (2008), essa tentativa viabilizou que no final dessa década, surgissem novos empreendimentos no padrão *resort*, inaugurando o turismo empresarial na cidade. Cabe destacar que as condições já existentes na cidade, foram vistas como favoráveis a implementação do setor: o extenso litoral, sua arquitetura e a infraestrutura criada para o escoamento do cacau (porto, aeroporto, vias de acesso, saneamento básico e rede hoteleira).

Também a obra do escritor Jorge Amado é tomada como elemento a ser apropriado para fins turísticos. Em alguns de seus livros, o

---

<sup>10</sup> A *holding* Corviglia, com capitais suíços, adquiriu “cerca de 120 casas, fazendas de cacau e gado, Morro de Pernambuco, Bar Vesúvio” (Oliveira, 2008, p. 87-88) e tentou implantar um *resort* costeiro no litoral sul da cidade, o que provocou o aumento dos preços das propriedades nessa região.

escritor descreveu lugares, ainda existentes na cidade, é que se tornaram referências para visitas. Jorge Amado, não somente passou a ser utilizado como *marketing* para o turismo (imagem 1), como ele próprio se tornou um signo onipresente que: “(...) está por toda parte. Por vezes, sentindo-se um tanto dono da ‘marca’, o local, em exploração banalizadora, expõe a imagem de uma Gabriela em ônibus urbanos, lanchonetes, pousadas...” (Simões, 2012, p. 4).

A exploração da imagem de Jorge Amado e de sua obra possibilitou a construção de um mapa cultural de natureza material<sup>11</sup> que, apropriada e explorada pelo poder público municipal, orientou a criação do Projeto Quarteirão Jorge Amado (imagem 2), elaborado pela Secretaria de Turismo de Ilhéus com dois roteiros turísticos em alusão ao livro “Gabriela, cravo e canela”<sup>12</sup>.

Imagem 1: Quarteirão Jorge Amado



Fonte: Acervo pessoal da autora (julho/2018).

---

<sup>11</sup> Para Menezes (2012), na ficção de Jorge Amado as referências do autor para determinados lugares em Ilhéus, quer bairros ou estabelecimentos, foram responsáveis por introduzir no imaginário do leitor, um percurso que poderia ser percorrido pelo turista, quando da sua estada na cidade.

<sup>12</sup> Os roteiros turísticos “Cravo” e “Canela” foram criados inspirados no livro publicado em 1958, que fez muito sucesso como novela televisiva em 1975 e filme em 1983.

Apesar da proposta, poucas instituições instaladas no perímetro conseguiram se beneficiar e viabilizar parcerias para recuperação dos imóveis, conforme objetivos do Programa. Em relação a população, parte dela não sabia identificar o Quarteirão, desconhecia os equipamentos que o compunha, ao mesmo tempo em que não reconhecia o valor do escritor para a região (Carneiro et al, 2011; Menezes, 2012). Em 2024, nada aponta que estejamos em um dos roteiros turísticos planejados, a não ser duas estátuas de Jorge Amado, uma localizada em frente à casa onde o escritor residiu em sua juventude e outra, em frente ao bar Vesúvio, um dos locais descrito no livro *Gabriela, cravo e canela*.

Em 1988, após o Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC) inventariar alguns bens arquitetônicos do município, o poder público municipal adotou as primeiras medidas para instituir uma legislação que pudesse preservar esse patrimônio, delimitando o centro histórico da cidade<sup>13</sup> e o tombamento de alguns bens<sup>14</sup>. Ademais houve a transformação de algumas ruas em calçadões exclusivos para pedestres, ao passo em que se intensificou no centro da cidade, a oferta de serviços ligados ao setor turístico como bares, restaurantes, agências de turismo, lojas de artesanato, e a criação de um centro de convenções e exposições (Moreira, 2010). Ainda para potencializar o turismo, o governo do estado, por meio do asfaltamento da BA-001 (rodovias Ilhéus-Olivença e Ilhéus-Itacaré), impulsionou a expansão da cidade em direção às zonas sul e norte. Na zona sul, a rodovia Ilhéus-Olivença tornou-se um eixo turístico com a implantação de loteamentos, bares e restaurantes (Oliveira, 2008).

---

<sup>13</sup> Por meio da Lei nº 2.312 de 01/08/1989, foi criado o centro histórico, composto por um conjunto de ruas ligadas à identidade da cidade, constituídas como monumentos histórico ou por referenciarem lugares importantes.

<sup>14</sup> A Lei nº 2.314 de 03/08/1989, explicita ter a finalidade de preservar a memória do município, realizando por meio do tombamento, sua proteção.

## **A transformação da paisagem: verticalização e obras públicas**

A primeira década do século XXI ficou marcada pelo constante anúncio de obras públicas com recursos dos governos federal e estadual e em parceria com a iniciativa privada. Essas obras contribuíram tanto para consolidar o processo de transformação da paisagem da cidade, como para impulsionar o mercado imobiliário. O debate sobre os benefícios, malefícios e impactos desses projetos passaram a ter repercussão na imprensa e mídias locais, mobilizando a sociedade civil a favor e contra as propostas, em função de seus impactos e, por vezes, pela ausência de discussões com as comunidades impactadas e a sociedade em geral.

Se entre 1990 e 2000, o mercado imobiliário ficou praticamente estagnado, no começo do século XXI, gradativamente, começaram a surgir novos empreendimentos privados, iniciando uma repentina e crescente verticalização da cidade por meio de condomínios residenciais na região central, ao longo da baía do Pontal e nos eixos rodoviários de acesso a Ilhéus, com destaque àqueles localizados na zona sul da cidade, ao longo da Rodovia Ilhéus-Olivença. Sendo Ilhéus uma cidade litorânea, parte desses novos empreendimentos buscou atender a uma demanda para veraneio. Conforme Rangel e Thevenin (2018) em entrevista com corretores de imóveis de um desses condomínios residenciais: 40% dos compradores seriam de Minas Gerais e Brasília e 60% oriundos de municípios da região.

O anúncio sobre algumas obras viárias e de infraestrutura urbana progressivamente promoveu o aquecimento do mercado imobiliário de Ilhéus (imagem 2), percebe-se que os lançamentos de novos empreendimentos ficaram condicionados ao avanço dessas obras, o que promoveu uma rápida transformação na paisagem natural, especialmente na zona sul da cidade.

Imagem 2: Empreendimentos residenciais na zona sul de Ilhéus.



Fonte: Acervo pessoal da autora (fevereiro/2021).

A mais polêmica dessas obras de infraestrutura foi noticiada pelo governo do estado da Bahia em 2007, com a intenção de implantar o Complexo Logístico Intermodal Porto Sul, na zona norte da cidade. A obra, financiada com recursos do governo federal e da iniciativa privada por meio da empresa Bahia Mineração (Bamin)<sup>15</sup>, visava a exportação de minério de ferro retirado da jazida explorada na cidade de Caetité, no sertão baiano e seria constituída por um terminal portuário, pelo trecho I da Ferrovia de Integração Oeste-Leste (Fiol) – com 530 km ligando Caetité a Ilhéus – e por um retroporto com funções administrativas.

As mobilizações da sociedade civil contra o projeto ocorreram especialmente em função dos danos ambientais que ele acarretaria à biodiversidade do sul baiano, considerando o tamanho da área declarada de

---

<sup>15</sup> A Bamin seria uma “*joint venture* de origem indo-cazaquistanesa formada pela união dos grupos Zamin Ferrous, da Índia, e Eurasian Natural Resources Corporation, do Cazaquistão”, conforme Mapa de Conflitos: injustiça ambiental e saúde no Brasil, da Fiocruz. Disponível em: <http://mapadeconflitos.ensp.fiocruz.br/conflito/ba-populacao-de-ilheus-denuncia-empreendimentos-de-viabilidade-socioambiental-duvidosa/>

interesse público em 2008 (17,7 milhões de metros quadrados), e os estudos em relação ao contingente populacional que atrairia à região<sup>16</sup>. Embora as licenças ambientais tenham sido obtidas em 2013, foram questionadas pelo Ministério Público Federal (MPF) e o Ministério Público do Estado da Bahia (MP/BA), o que levou em 2019, à assinatura de um Termo de Compromisso Socioambiental (TCSA)<sup>17</sup>, prevenindo e mitigando os impactos ambientais não reversíveis.

Em 2007 também foi apresentado o Projeto Orla, prevendo a descentralização das políticas públicas do governo federal em relação à orla marítima, repassando sua gestão para o município. O projeto mapeou e caracterizou a orla da cidade, dividindo-a em 13 unidades, apontando três delas como áreas prioritárias para intervenção<sup>18</sup>.

Em relação ao trecho da área central, detectou-se que os maiores problemas estavam relacionados a subutilização dessa área em função do assoreamento e da não conclusão de equipamentos previsto em projeto do paisagista Burle Marx, inaugurado em 1992. Além do afastamento da Avenida Soares Lopes, antes muito próxima a praia, que exigiu o depósito de 200 metros de areia na faixa litorânea. No caso da orla sul, o trecho escolhido apresentava como problemas a aglomeração das cabanas de praia sem infraestrutura e o esgoto à céu aberto.

Por fim, no bojo das obras de infraestrutura, o governo do estado comunicou em 2010 a construção de uma segunda ponte ligando o bairro do Pontal ao centro da cidade. Na continuidade do sistema viário da nova

---

<sup>16</sup> O relatório *Ecodesenvolvimento no Sul da Bahia: uma visão de Futuro muito além do Porto Sul* (2012), produzido pela Rede Sul da Bahia traz o histórico do projeto, contextualiza as diferentes visões sobre ele e apresenta alternativas para o desenvolvimento da região, se contrapondo ao projeto. Disponível em: [https://drive.google.com/file/d/14c3Lux2h7YdVi4Mj\\_P45xeCuCe8pELLy/view](https://drive.google.com/file/d/14c3Lux2h7YdVi4Mj_P45xeCuCe8pELLy/view)

<sup>17</sup> Disponível em: <https://www.mpf.mp.br/ba/sala-de-imprensa/noticias-ba/porto-sul-mps-firmam-termo-de-compromisso-socioambiental-para-evitar-e-mitigar-impactos-ambientais-em-ilheus-ba>

<sup>18</sup> As áreas prioritárias para intervenção estavam localizadas em trecho do bairro São Miguel, zona norte; na região central, entre as avenidas Soares Lopes e a 2 de Julho, e na região sul na área mais frequentada pelos turistas, nos 4,5 km da Rodovia Ilhéus-Oliveira.

ponte, duplicou-se 5,4 km da rodovia BA-001, obras iniciadas em 2013 e entregues em 2020. Para sua implementação, foram removidas aproximadamente 100 casas de uma comunidade ali existente e identificada no Projeto Orla (2007, p. 47) como de “ocupação irregular, consolidada e adensada, de uso residencial e comercial local, com acesso direto à praia”. O tempo de residência dessas famílias no local variava, no momento da desocupação, entre 30 e 50 anos<sup>19</sup>.

Especialmente nas zonas sul e central, o constante anúncio de obras viárias (ampliação da duplicação da rodovia BA-001, o Projeto Nova Orla Sul, a construção de shopping center e a edificação de um novo hipermercado), impulsionou o lançamento de novos empreendimentos imobiliários residenciais e as áreas vazias em frente à praia progressivamente passaram a ser ocupadas por conjuntos de prédios e torres residenciais cada vez mais altos (com até 23 andares), voltados a um público de alto padrão ou a aquisição de imóveis para investimentos, reforçando a ideia de mercantilização da paisagem conforme apontamentos de Sandeville Júnior (2002), uma vez que o lugar, para o turismo, se torna consumo. O impacto desse processo na região central da cidade tem também provocado a demolição dos antigos casarões para a construção de novos empreendimentos residenciais e comerciais (Imagem 3).

---

<sup>19</sup> Em entrevista à autora em 15/09/2022, José Nazal Soub (Vice-prefeito de Ilhéus e Secretário do Meio Ambiente entre 2017 a 2020), relatou que todas as famílias foram indenizadas: “algumas pessoas foram mal pagas, aspas, e outras foram bem pagas, tudo em função do tipo de construção e documentação. Pela CGU não pagava nada a ninguém, o parecer da CGU foi para derrubar, porque era área da Marinha, quatro casas tinham documento que a prefeitura deu de forma irregular”.

Imagem 3: Novos edifícios em construção na zona sul de Ilhéus.



Fonte: Acervo pessoal da autora (março/2024).

Em relação à conservação dos prédios do centro histórico da cidade e ao cumprimento da lei em relação à não descaracterização desses imóveis, não existe fiscalização pelos órgãos responsáveis sobre as condições em que muitos deles se encontram, tampouco maior rigor em relação ao tipo de aprovação concedida para reformar esses prédios (imagem 4 e 5), o que causa a sua absoluta descaracterização, mantendo no máximo a sua fachada. Esse tipo de ação do poder público ensejou representações junto ao Ministério Público e mobilização de pequenos segmentos da sociedade civil e imprensa local<sup>20</sup>, sem arremeter, no entanto, maior engajamento ou lograr êxito para fazer frente à força do capital.

---

<sup>20</sup> O jornal Pontal Ilhéus, na edição que circulou entre 07/09 a 21/09, trazia a material “Cultura só de Fachada”, denunciando a reforma no antigo casarão pertencente a família Lavigne de Lemos.

Imagem 4: Construção e reforma em área protegida no centro histórico



Fonte: Acervo pessoal da autora (julho/2018)

Imagem 5: Construção sobre antigo casarão em área protegida no centro histórico



Fonte: Acervo pessoal da autora (setembro/2021)

## Outras reflexões

Conforme descrevemos, entre o final do século XIX e começo do século XX a oligarquia cacaueteira estruturou o núcleo urbano da cidade de Ilhéus para expressar seu prestígio econômico, político e social, as intervenções urbanas foram a expressão desse poderio. O constante redesenho e reordenamento da cidade não se preocupou com a segregação dos grupos sociais no espaço urbano, assegurando à elite a parte central e na orla marítima mais próxima a praia, ao passo que a população pobre permaneceu relegada à periferia da cidade, ocupando áreas alagadiças, morros, encostas e manguezais, que, posteriormente, se consolidaram como bairros precários.

O colapso da lavoura cacaueteira no final do século XX desestruturou a economia local e regional e fez com que o poder público e a iniciativa privada buscassem novas alternativas econômica, transformando o turismo em âncora indutora do processo de recuperação econômica. Os sucessivos governos municipais adotaram diversas medidas como a criação de leis e projetos, com recursos dos governos estadual e federal, para visibilizar o patrimônio arquitetônico, o patrimônio natural e a infraestrutura existentes (porto, aeroporto, rede hoteleira, sistema viário), como atrativos turísticos. Nesse contexto, os lugares descritos na obra do escritor baiano Jorge Amado e ele próprio, tornaram-se elementos ao *marketing* turístico.

No século XXI, o setor imobiliário voltou a ficar aquecido e a verticalização da cidade se acentuou, incentivados pelos anúncios e execuções de obras públicas, o que provocou a alteração da paisagem natural que ainda conservava resquícios do bioma Mata Atlântica. Áreas vazias, em frente à praia, tornaram-se cobiçadas à construção de torres residenciais em enclaves fortificados, vendendo segurança, privacidade e lazer em condomínios-clubes, tornando-se oportunidades de investimento, desejo não escondido uma vez que já estava implícito em muitas propagandas e anúncios.

Aos moradores pobres restou habitar bairros com infraestrutura urbana precária, resultado das ocupações de morros e das antigas fazendas nas décadas de 1980 e 1990. Contudo, são esses bairros que vão ofertar a mão-de-obra que trabalhará nas cabanas à beira-mar ou nos novos espaços de luxo que são constituídos e será essa população a que mais sentirá as mudanças decorrentes da valorização da praia e da especulação imobiliária que cria espaços exclusivos à beira mar, tornando a praia menos acessível à população mais pobre.

Os discursos que alardeiam a modernização da cidade são contínuos e, ao longo do tempo, percebe-se que se materializaram no espaço urbano. Se antes essa alusão à modernidade era sustentada pelas elites locais, buscando equiparar a cidade em seu mobiliário urbano e prédios aos grandes centros urbanos. Na atualidade, são os detentores do capital imobiliário e financeiro apoiados pelo poder público que o fazem, amparados em discursos que e alardeiam a necessidade de equiparar a cidade aos grandes centros urbanos, exemplo disso é um projeto de orla apresentado para Ilhéus que busca a igualar à orla carioca, desconsiderando as especificidades locais. Esses agentes apoiam-se em ações voltadas ao desenvolvimento do turismo, induzindo a expansão da cidade em direção centro-sul e avançando sobre áreas vazias localizadas à beira-mar.

Nesse sentido, o bucolismo do passado não encontra correlações no presente e os marcos que amparariam essa memória, gradativamente são demolidos ou derrubados (caso da vegetação) para que deem lugar ao novo, num processo de acelerada verticalização. O discurso se ampara no imaginário, vendida aos turistas que visitam a cidade na temporada de cruzeiros ou aquele atraído pela imagem reproduzida na novela que passa na tv<sup>21</sup>. Essas imagens reiteram e anunciam a Ilhéus de Jorge Amado, reificando a cidade atrelada a uma ideia força construída no passado, e segundo Orlandi (2013, p. 39) “[...] um discurso aponta para

---

<sup>21</sup> A novela *Renascer* (1993) e seu remake em 2024, ambas produzidas pela Rede Globo, exaltam uma Ilhéus, marcada pela disputa em torno do cacau, enaltecendo a figura dos coronéis e os lugares existentes na obra de Jorge Amado.

outros que o sustentam, assim como para dizeres futuros [...] Um dizer tem relação com outros dizeres realizados, imaginados ou possíveis”.

Em relação ao centro histórico que concentra os marcos urbanos da memória de Ilhéus, representativos de uma parte da história da cidade, ele se tornou elemento do *marketing* turístico junto com os atrativos naturais da região. A despeito da existência de uma legislação municipal que procura assegurar a preservação dos imóveis ali presentes, o descuido, descaso e desrespeito do poder público com esse patrimônio é nítido, pela ausência de medidas de proteção para esses bens, pela falta de fiscalização e pelo não cumprimento da legislação existentes. Essas situações, alvo de constantes manifestações na imprensa e mídias locais, geram ações contestatórias no Ministério Público na tentativa de evitar, de alguma forma, o apagamento da memória, salvaguardando o patrimônio arquitetônico da cidade.

## Conclusões

Os impactos e consequências do acelerado processo de transformação e renovação urbanas que ocorrem em várias partes da cidade de Ilhéus têm impactado de diversas formas a vida e o cotidiano de seus moradores: a) pelo aumento dos preços locatícios dos imóveis; b) por inserir novas práticas de sociabilidade – a duplicação da rodovia trouxe a necessidade de uma nova sensibilidade em relação ao uso do automóvel e a velocidade das vias; c) pelo descuido em relação ao morador local, que não recebe o mesmo cuidado e atenção em seu cotidiano, dadas aos turistas; d) pela modificação do patrimônio arquitetônico e natural, que sucumbem frente às pressões do mercado imobiliário ávido por produzir novas e caras unidades habitacionais voltadas ao turista de veraneio; e) pela mudança nos usos da praia, tendendo a criar locais valorizados nos quais os mais pobres tornar-se-iam indesejados ou apenas tolerados, quando em serviço.

A relação entre memória e especulação imobiliária no espaço urbano nos permite tensionar a forma como o capital entende e se apropria

do patrimônio material e, no caso de Ilhéus, também da paisagem natural. Nesse caso, o constante redesenho e reordenação da cidade apontam para um processo permanentemente incentivado, que pode ser lido como expressão dos desejos dos grupos sociais dominantes, no passado e no presente, que continuam a projetar, materializar e impor suas representações de status e poder no espaço urbano.

A manutenção de um imaginário que exalte a modernização do espaço urbano como algo benéfico é apresentando como necessário, embora impacte a cidade e a modifique constantemente. Sem esse imaginário e o discurso que o alimenta, a ideia de modernização entendida como progresso não conseguiria se fixar. O que não está evidenciado e não é anunciado são os efeitos perversos desse processo, uma vez que a modernização da cidade não é apropriada da mesma forma por todas as pessoas. Dessa forma, o discurso que anuncia de forma constante a modernização da cidade tem servido para moldar, acentuar e explicitar as desigualdades no uso do espaço urbano.

### Referências

BRASIL. Ministério do Meio Ambiente; Ministério do Planejamento Orçamento e Gestão; Prefeitura Municipal de Ilhéus. **Projeto de Gestão Integrada da Orla Marítima: Projeto Orla**. Brasília/Ilhéus: MMA/SPU/PMI, 2007.

CARNEIRO, Edivasco dos Reis; CARVALHO, Renata Coppieters et al. O Turismo no Quarteirão Jorge Amado, Ilhéus (Bahia, Brasil): integrar é preciso. **Turismo & Sociedade**, v. 4, n. 1, p. 51-70, 2011.

CARVALHO, Philipe Murilo Santana. Os ganhadores da cidade: viver e trabalhar em Ilhéus, sul da Bahia, 1920-1930. In: LEITE, Rinaldo Cesar Nascimento; SANTOS, Aline Aguiar Cerqueira; SILVA, Miranice

Moreira (org.). **Cidades interioranas da Bahia: modernidade, civilidade e sociabilidade**. Feira de Santana: UEFS Editora, 2016, p. 219-259.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 5ª ed. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.

LEMOS, Gilsélia Moreira. Ilhéus, a terra a Gabriela cravo e canela: de espaço do cacau a espaço do turismo. **GeoTextos**, v. 9, n. 1, p. 129-150, 2013.

LIMA, Isis Penna. Aspectos históricos da expansão urbana de Ilhéus, Bahia – Brasil. In: I CONGRESSO BRASILEIRO DE ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO/ X SEMINÁRIO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA DA UNESP. RIO CLARO, 2010, Rio Claro. **Anais eletrônicos**, Rio Claro: Unesp, p. 2196-2212. Disponível em: <https://sites.google.com/site/organizacaoespaco/anais>. Acesso em 20 nov. 2023.

MENEZES, Juliana Santos. As imagens da cidade de Ilhéus na literatura de Jorge Amado: literatura, cultura e turismo. IN: IV ENECULT – ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA. Salvador, 2008, **Anais...** Salvador, Faculdade de Comunicação/UFBA, p. 1-16. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14570.pdf>. Acesso em 20 jan. 2023.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: **Projeto História**, n.10, p. 7-28, 1993.

OLIVEIRA, Olga Maria Góes. **A expansão urbana da cidade de Ilhéus – Bahia e a ocupação dos manguezais: o caso do bairro São Domingos**. 2008, 205f. Dissertação (Mestrado em Engenharia Ambiental e Urbana) – Escola Politécnica, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. 11a. ed., Campinas: Pontes Editores, 2013.

RANGEL, Maria Cristina; THEVENIN, Julien Marius Reis. Para além da crise cacauzeira – a expansão dos condomínios fechados em Ilhéus-BA: uma análise preliminar da cidade estendida. In: **Geoiugá**, v. 10, n.1, p. 59-83, 2018.

RIBEIRO, André Luiz Rosa. **Memória e Identidade: reformas urbanas e arquitetura cemiterial na região cacauzeira**. Ilhéus: Editus, 2005.

\_\_\_\_\_. **Urbanização, poder e práticas relativas à morte no sul da Bahia, 1880-1950**. 2008. 281f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

SANDEVILLE JÚNIOR, Euler. A paisagem natural tropical e sua apropriação para o turismo. In: YAGIZI, Eduardo (org.). **Turismo e Paisagem**. São Paulo: Contexto, 2002, p. 141-159.

SIMÕES, Maria de Lourdes Netto. Jorge Amado nella rappresentazione di Ilhéus: dalla storia e dalla narrativa allo sviluppo della città. In: **SARA-PEGBE - Rivista di Cultura e Società del Brasile e altri mosaici**, anno I, n. 2, 2012 Disponível em: <http://www.sarapegbe.net/articolo.php?quale=43&tabella=articoli>. Acesso em: 14.nov.2023.

SOUZA, Ricardo Stumpf Alves. **A cidade e sua sombra: conformação urbana contemporânea e exclusão socioespacial em cidades de porte médio: Ilhéus-Bahia**. 1998. 216f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1998.

SOUB, José Nazal Pacheco. **Minha Ilhéus: fotografias do século XX e um pouco de nossa história**. 2ª ed. Itabuna: Via Litterarum Editora, 2013.



# HISTÓRIAS, MEMÓRIA E OLHARES SOBRE CAJAZEIRAS, PARAÍBA

*Viviane Gomes de Ceballos  
Ayrle Alves de Figueiredo*

*Com que critério um historiador fala das lutas e agentes de uma época que não é a sua? A interrogação ganha amplitude quando lembramos que essa época ainda projeta sua força, suas categorias sobre o presente e sobre quem a historia.*

(Carlos Alberto Visentini)

## **A historicidade do debate em torno da cidade**

Conhecer e explorar uma cidade, nos coloca frente a múltiplas histórias construídas por cada um dos indivíduos que passam por ela. Na fluidez desse espaço e dos relatos que sobre ele se tecem, como historiadores e historiadoras podem problematizar esse *lugar* e as imagens atribuídas a ele? Na cidade de Cajazeiras, no fim do século XIX, encontramos uma teia complexa de narrativas entrelaçadas. Para nós, ela é um território de trajetórias, práticas e dinâmicas que permeiam suas ruas e prédios, atravessado por tensões, disputas, projetos e interesses diversos.

Nesta cidade, o legado do padre Inácio Rolim, a atuação proeminente dos Albuquerque e as contribuições dos Cartaxos e de outras tantas personagens se tornaram indissociáveis na constituição de sua malha urbana e das narrativas que se constroem sobre ela. Logradouros, praças e escolas incorporam seus nomes, os bustos em marcos comemorativos celebram suas histórias pela cidade; aí percebemos a interligação entre memória, sujeito e espaço e a forma como são compreendidos os fatos, as transformações da/na cidade, evidenciando a necessidade de investigar esse espaço a partir de suas tramas intrincadas.

Histórias que articulam-se entre fatos e lembranças têm o poder de moldar um discurso unívoco sobre e na cidade que perpassa e informa gerações, oferecendo uma interpretação do cotidiano, das imagens urbanas e dos fenômenos econômicos, políticos e sociais. A leitura, pretensamente una e homogênea, sobre Cajazeiras criada pela historiografia local tem, na verdade, como foi habitual entre os memorialistas até os anos 1980, vínculos estreitos com aquelas figuras consideradas “memoráveis” em suas trajetórias, pois elas interferiram fortemente na cidade e na comunidade nela estabelecida.

Ao longo do tempo, esse discurso celebrativo foi sendo apropriado por diversos interlocutores que, com as fontes disponíveis à pesquisa, construíram uma aparente linearidade dos fatos e dos papéis desempenhados pelos principais atores sociais, políticos ou religiosos; um início e continuidade que parece ser o ponto de partida dos estudos sobre Cajazeiras. Essa perspectiva nos instiga a uma reflexão mais interrogativa sobre as sociabilidades e vivências na cidade de maneira a dar visibilidade a personagens também significativos na história daquele centro urbano, cujas vidas e atuações estão registradas em diferentes fontes documentais ainda pouco exploradas nos relatos focados nas elites locais.

Comumente, quando se trata de compreender as cidades e seus espaços urbanos, somos guiados pelo olhar daqueles que são considerados oficialmente seus “fundadores” ou “ícones representativos” da história do lugar. Quando a historiografia local se concentra no desempenho dessas personagens revela uma faceta da cidade. Porém, se atentarmos para as diversas possibilidades de aproximação da cidade e de sua comunidade, nos daremos conta de sua complexidade pela existência de outras narrativas a serem exploradas e que permitiriam uma miríade de outras perspectivas e facetas cidadinas.

A história urbana tem fomentado um diálogo entre pesquisadores e pesquisadoras de diversas áreas, como história, arquitetura, sociologia, geografia e antropologia, inclusive, considerando a necessidade dos estudos particulares de pequenas cidades para a história urbana. Desses debates resultam pesquisas que apresentam diversos olhares, no

plural, como é a cidade e como são as possibilidades de interpretá-la. Como fenômeno multifacetado, ao observador investigativo fica o desafio de traçar os caminhos abertos para compreender as questões das experiências sociais sugeridas pelo espaço urbano (Monteiro, 2012), fazer uma leitura da cidade.

Noção desenvolvida há algum tempo por estudiosos que incorporam estudos históricos e da semiótica, a cidade como texto traz elementos do texto não verbal; os objetos da cidade estão ali, comunicando-se com a experiência humana e com os campos social, cultural, político, econômico e religioso. As ruas, bairros, prédios, caracterizam o que é particular do espaço urbano (Ferrara, 1988). Nesse sentido, ver a cidade através da materialidade, das relações presentes em fontes como os inventários e fazer essa leitura nos permite também fazer história, narrar sobre o espaço<sup>1</sup> e sobre as múltiplas personagens que o constroem e o constituem enquanto diverso, complexo e fluido.

Partindo dessa reflexão, buscamos, através desse texto, explorar contornos de uma Cajazeiras que se revela plural através dos diversos olhares e personagens, que saltam aos nossos olhos pelas lentes dos inventários *post mortem*. Esses processos são documentos registrados em cartório que contém a descrição e avaliação dos bens pessoais de uma pessoa falecida, e que constituem o acervo do Arquivo do Fórum Ferreira Júnior para os anos de 1876 a 1900. As louvações, feitas pelos avaliadores de forma mais ou menos detalhada, indicam diversos aspectos vivenciados no fim do século XIX que vão desde a relação do habitante com o

---

<sup>1</sup> Ao examinarmos o espaço e suas interpretações, não nos restringimos apenas à sua dimensão geográfica, mas também contemplamos a influência da construção humana, tanto individual quanto coletiva, sendo o espaço um lugar praticado, partindo de uma concepção política. CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Tradução de Maria de Lourdes Lemos Britto de Menezes. Revisão técnica de Arno Vogel. 2. ed. Rio de Janeiro, RJ: Forense Universitária, 2000; HARVEY, David. O espaço como palavra-chave. **GEOgraphia**, v. 14, n. 28, p. 8-39, 29 abr. 2013; LEFEBVRE, Henri. **A produção do espaço**. Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins (do original: *La production de l'espace*. 4e éd. Paris: Éditions Anthropos, 2000).

espaço urbano, os trâmites referentes à herança e/ou a própria cultura material.

Marcelo Rede (1996) assume que o conceito de cultura material é polissêmico, é tanto objeto de estudo, como método de conhecimento. A partir do diálogo com outros campos do conhecimento, da história, antropologia e sociologia, por exemplo, cresceram os estudos sobre outras dimensões da materialidade, considerando o objeto para além de sua dimensão física. Desse modo, "[...] a cultura material tem uma dimensão mais ampla e diversificada, envolvendo todo o segmento físico socialmente integrado" (Rede, 1996, p. 278), assim, trabalhos historiográficos começaram a considerar os objetos, seus usos e apropriações como foco de análise, ganhando cada vez mais espaço e contribuindo nas discussões, sobretudo para pensar os séculos XVII e XVIII no Brasil.

### **Rastros em câmeras indiscretas**

Um pouco longe do objeto em sua forma concreta, os inventários são fontes importantes para o estudo da cultura material de uma parcela da sociedade. Fornecendo informações sobre as pessoas e seus objetos, tanto pessoais como da casa, essas fontes permitem a inferência sobre seus usos cotidianos (Algranti, 2016), evidenciando as relações e ajudando a reconstituir momentos históricos em que esses objetos existiram. Nas descrições vemos a qualificação dos bens, seu estado de conservação, se 'bom' ou 'mau', 'novo' ou 'usado', 'deteriorado', adjetivos que nos ajudam a compreender as propriedades, tanto urbanas quanto rurais, suas estruturas, os detalhes dos espaços e, eventualmente, o próprio modo de habitar.

Imaginemos "um bilhar usado, uma banquinha envernizada, cinco quadros grandes para enfeite da sala, um cabide", compondo o interior da casa de alguém mais abastado, muito diferente das demais propriedades sertanejas, "mobiiliadas" em geral com bancos e poucos móveis como mesas e tamboretas. Essas diferenças nos apresentam personagens distintos em sua posição social, embora estejamos falando de um nicho

privilegiado da sociedade cajazeirense. Os inventários podem trazer informações bem pontuais ou mais detalhadas tanto sobre as pessoas que ali aparecem, quanto sobre os bens que constituem o espólio familiar. E quando os processos trazem maiores detalhes podemos acessar informações, por exemplo, a respeito das localizações das residências, como a “casa em preto sob número dezesseis (16) com duas portas de frente e uma de fundo duas salas e um quarto, situada em terras do Patrimônio da Padroeira na Rua da Matriz”, comprada por Francisco Bezerra de Sousa à Felismina Maria de Albuquerque<sup>2</sup>. Todo esse processo envolve o exercício de aguçar a percepção para os vestígios disponíveis, visíveis aos olhos atentos que se permitem imaginar e enxergar as tensões.

O contexto de produção dos inventários cumpre o objetivo de arrolar os bens de uma pessoa após a morte. As fontes seriais, como os inventários, foram bastante exploradas para a construção de narrativas lineares e de uma análise de perspectiva quantitativa. Para nós é importante que esse tipo de documento possa ser utilizado como fonte de investigação do passado a partir dos questionamentos que fazemos e que apresentam uma perspectiva qualitativa e problematizadora do passado. De início, poderíamos pensar que os inventários são apenas uma lista de bens, entre tantas existentes, produzidas com um propósito específico, contudo “no resulta baladí insistir en la importancia de los inventarios como fuente histórica, aunque puedan parecer simples listados” (SÁ, 2013, p. 121). É necessário extrapolar a organização desse documento, não se deixando limitar pelo sentido monetário presente. Aliás, nos interessa muito menos o valor atribuído aos objetos e sim a importância de poder considerar na fonte aspectos como “moradia, vestuário, trabalho, lazer, interior doméstico, religiosidade, produção e circulação; localização, temporalidade, espacialidade e qualificação [que] são estudados em conjunto e dentro do contexto de criação, existência, troca e funcionalidade” (Martinez, 2017, p. 753).

---

<sup>2</sup> CAJAZEIRAS (PB). Arquivo do Fórum Ferreira Júnior. **Inventário de Francisco Bezerra de Sousa**. Registro em: 15 abr. 1884.

Os inventários são documentos judiciais que detalham o patrimônio de uma pessoa falecida para, logo após, proceder-se o processo de partilha dos bens e outros trâmites do processo. Uma de suas características está no fato de obedecer a um padrão pouco alterado ao longo dos anos: abertura, avaliação dos bens, identificação das dívidas, documentos comprobatórios e partilha (Teixeira, 2012), com “[...] raras exceções, neles não se menciona o valor de cada objeto, animal ou [escravizado]” (Martinez, 2017, p. 754).

Desde a abertura do processo dados como os nomes dos envolvidos: inventariado(a), inventariante, herdeiros(as), funcionários(as) passam a compor a trama da cidade, ocasionalmente complementados com outras informações como profissão, alfabetização e filiação. No século XIX os inventários eram regulamentados pelas Ordenações Filipinas, responsável não só pela orientação na sua organização e elaboração, mas também pelos testamentos, por exemplo. Esse cenário só é alterado com a promulgação do Código Civil Brasileiro no ano de 1916. Apesar da mudança, os inventários continuaram em grande parte inalterados quanto a seu formato. Dessa forma, ao iniciar a leitura de um processo como esse, sabemos que estará composto pelos seguintes elementos: os termos jurídicos, as declarações dos(as) inventariantes, o andamento do processo. Para uma exploração interessada, entretanto, cada inventário pode fornecer uma narrativa, um caminho inexplorado que nos permite conhecer e nos apropriar de novas facetas da cidade de Cajazeiras.

Na medida em que percebemos a riqueza da fonte, visualizamos na posse de determinados bens, aspectos de diferenciação social e mesmo dinâmicas de acesso apenas para famílias mais abastadas (Alencar, 2014), como um fator delimitador da pesquisa. É preciso ressaltar que apenas uma parcela diminuta da sociedade, grandes e médios proprietários, possuía os recursos necessários para adquirir bens e deixar um patrimônio sujeito a inventário, além de poder arcar com os custos associados a esse processo, incluindo os pagamentos de selos e custas quando feito de forma convencional, ou seja, quando os bens não eram de ‘pouca monta’.

Mesmo mantendo o caráter serial da fonte, onde podemos enxergar as mudanças e continuidades da cultura material ao longo do tempo,

cada inventário é único. Tem-se, pois, uma gama variadíssima da população (sobretudo das camadas médias) que vai dos artesãos aos profissionais liberais, de funcionários públicos a alguns poucos religiosos. Os relatos são minuciosos. É como se tivéssemos em mãos uma câmera indiscreta vasculhando os meandros da casa, o vestuário, o mobiliário, o vasilhame, a despensa, o quintal, o sítio, as datas de minerar e sobretudo a mão-de-obra (Magalhães, 1989, p. 31-2).

A metáfora da câmera indiscreta, a captura através das descrições e da identificação de espaços e objetos, permite ao(a) historiador(a) conhecer nuances da cidade, dos espaços públicos e privados. Na perspectiva de recrudescimento da insígnia de Cajazeiras como a “cidade que ensinou a Paraíba a ler”, nos parece limitar as possibilidades de percepção da história e do percurso daqueles(as) que vivenciaram a cidade. Sobretudo quando percebemos, antes mesmo da emancipação política em junho 1876 (Souza, 1981), a demonstração de sua natureza como espaço de intercâmbios de diversos teores.

Os textos dedicados a pensar a história do lugar mencionam constantemente a figura do padre Inácio Rolim e em torno da sua presença estão configurados os valores alimentados pela municipalidade. Nesse sentido, discursos e manifestações de comemoração interferem na atribuição de sentido ao espaço habitado, como uma base comum de experiências dos moradores (Knack; Santana, 2024). À essa noção acrescentou-se outra, o peso da educação no desenvolvimento conquistado. Contudo, também é preciso observar com atenção o segundo plano dessa história, como por exemplo, o quanto a atuação do comércio de algodão e a própria localização geográfica significaram para a projeção do lugar e do

seu desenvolvimento econômico, aspecto já levantado por Francisco Oliveira (2015).

De João Pessoa, capital paraibana até Cajazeiras, são quase 500 quilômetros. Atravessando todo interior, no extremo oeste do estado, a cidade se desenvolveu como importante entreposto comercial das pequenas localidades ao seu redor. Sua localização, muito mais próxima do Ceará do que da própria capital da Paraíba, faz dela uma das principais referências de feira e comércio também para aqueles sertões, assim como para pequenas cidades próximas da região do Alto Piranhas, onde na virada do século XIX para o XX ocorre a expansão do cultivo e comércio de algodão, que contou com as feiras para o sucesso da cidade.

Na feira se davam os encontros e negociações, troca e venda de produtos agrícolas. Durante os “[...] períodos de safra da pluma branca, foram acompanhadas de animada projeção. Com o algodão, a riqueza chegava a Cajazeiras, definitivamente” (Silva Filho, 1999, p. 292). A primeira delas, realizada em 1848 foi idealizada pelo padre Rolim e seu cunhado Sabino de Sousa Coêlho, um comerciante local. O objetivo era atrair o comércio que se fazia nos arredores de Cajazeiras, mais precisamente aquele desenvolvido em São José de Piranhas (Souza, 1981) e certamente a iniciativa contribuiu para que as fronteiras se estendessem ainda mais. Já Deusdedit Leitão (2005), afirma como sendo 1858 o ano de criação da primeira feira semanal da povoação, realizada em frente a capela Nossa Senhora da Piedade. Por esse motivo, o trecho ficou conhecido como Rua da Feira e por ocasião da construção do mercado público nos anos setenta do fim do século XIX, mudou-se a denominação para Rua da Feira Velha.

Os inventários mostram negócios estabelecidos não só entre as províncias da Paraíba e do Ceará, como também do Rio Grande do Norte, especialmente a cidade de Mossoró e de Pernambuco, tendo em Recife o grande centro de abastecimento regional. A fim de ilustrar essas conexões, tomemos como exemplo dois antigos comerciantes locais, falecidos

em 1879 e 1884, respectivamente. Luiz Ambrósio Pereira Ponchet<sup>3</sup> tem, entre seus passivos financeiros, débitos junto a uma empresa sediada no Recife, denominada “Alheiro, Oliveira e Companhia”, além de transações em Mossoró com os comerciantes Francisco Tertuliano de Albuquerque e Simão Joaquim de Sousa. Por sua vez, Francisco Bezerra de Sousa investe em imóveis no Ceará, nas cidades de Brejo dos Santos, Milagres e Missão Velha e na compra de terras em Lavras e Milagres, além disso, pelo menos uma viagem sua é registrada, onde ele se encontrava no Recife em 1880, certamente à negócios.

A atração à cidade também se manifesta no recenseamento de 1872. A população da Paróquia de Nossa Senhora da Piedade de Cajazeiras era composta naquele momento de aproximadamente 7.020 indivíduos<sup>4</sup>. Entre eles, havia residentes naturais de pelo menos outros 10 estados além da Paraíba, com destaque para 787 cearenses, 206 pernambucanos e 89 potiguares. Não só o comércio era responsável pela migração, como também a terra própria para as atividades agrícolas e pastoris, fontes de renda mais expressivas do estado (Silva Filho, 1999).

A presença da cultura algodoeira também contribuiu para a transformação do lugar. Conhecido como a “flor da cidade”, o algodão assumiu uma importância significativa na área comercial durante a passagem do século XIX para o século XX. O período testemunhou a expansão do seu cultivo e consequentemente desenvolvimento e *melhorias* na área urbana e na vida material, favorecendo o enriquecimento local (Silva Filho, 1999). Ainda durante a segunda metade do século XIX o algodão ganha a mais alta posição na economia, mudando o cenário de anos

---

<sup>3</sup> CAJAZEIRAS (PB). Arquivo do Fórum Ferreira Júnior. **Inventário de Luiz Ambrósio Pereira Ponchet**. Registro em: 28 abr. 1880.

<sup>4</sup> É importante destacar que a precisão do recenseamento de 1872 tem sido objeto debatido na historiografia recente, sugerindo que os dados apresentados são uma estimativa e não dados exatos da população. Outra fonte com informações populacionais seria o Almanak do Estado da Parahyba, do ano de 1899. Segundo o mesmo, Cajazeiras tinha uma população de 2.858 almas. Ver: **Almanak administrativo, mercantil e industrial do estado da Parahyba**. Estado da Parahyba do Norte: Imprensa oficial, 1899. Disponível em: <https://memoria.bn.br>. Acesso em: 22 mar. 2024.

anteriores que oscilava junto ao mercado do açúcar (Gurjão, 1994). Esse “fator de crescimento” proveniente da cultura algodoeira somado ao avanço do consumo e do crescimento industrial, gerou acúmulo de capital suficiente para investimento em bens patrimoniais como as edificações, por exemplo (Rolim, 2010).

Depois de plantado e colhido, os agricultores descarçavam, ensacavam o algodão vendido em pluma ou vendiam as arrobas em caroço<sup>5</sup>. Nos inventários notamos a presença registrada no maquinário para descarçar o algodão e nas prensas e bolandeiras. A cidade chegou a contar ainda com a instalação da Usina Santa Cecília (Silva Filho, 1999). Um dos fatores que contribuíram para a prosperidade do algodão na cidade foi sua localização. Estando próxima ao Rio Piranhas, se desenvolveu como um local propício para o cultivo e expansão da cultura, já que o alto sertão, em comparação com o sertão do cariri, região vizinha, é uma

região de elevações menores, o alto sertão recebia mais chuva do que o cariri. Uma umidade moderada e um solo arenoso e retentor de água ao longo das margens dos rios proporcionavam condições naturais ótimas para o cultivo do algodão arbóreo, fazendo do alto sertão o maior produtor de algodão de fibras longas durante a República Velha (Lewin, 1993, p. 42).

Além disso, a produção não necessitava de investimento elevado e ainda complementava as atividades pecuárias da região, onde o restolho da lavoura era utilizado como alimento do gado. O sertão se constituía como uma região extremamente favorável para plantação do algodão, aliado ainda a uma divisão interna de trabalho perfeitamente adequada (Gurjão, 1994), associando a mão de obra livre e escravizada. Dessa forma, observamos a contribuição do algodão na economia e na

---

<sup>5</sup> CAJAZEIRAS (PB). Arquivo do Fórum Ferreira Júnior. **Embargo e apelação**. Registro em: 20 nov. 1894.

urbanização da cidade, mas não apenas isso, a comercialização do mesmo permite observar a dinâmica entre o urbano e o rural, fronteiras entrelaçadas no universo de Cajazeiras, entendidas como complementares e não opostas, o que faz lermos a cidade dentro desta perspectiva não dicotômica.

O comércio trazia vida à cidade, feito por comerciantes que vendiam a crédito em lojas de fazendas, ferragens, secos e molhados. Havia interesse em produtos como tecidos e equipamentos de trabalho, além de objetos como colheres e facas de arame e de prata, embora sua presença nos inventários, assim como copos e louças, não indique seu uso diário. Sobre isso, concordamos com a análise de Ana Cecília Alencar (2014) acerca dos inventários de Quixeramobim, Capitania do Siará Grande, onde “algumas pessoas poderiam possuí-los apenas para disponibilizar para um visitante ilustre ou simplesmente para exibi-los. Geralmente, eram utilizados em grandes eventos, como o jantar oferecido a um membro da Igreja” (Alencar, 2014, p. 66-67). A presença desses itens, conforme levantado por Leila Algranti (2015) indica ainda a modernização dos hábitos à mesa, principalmente de famílias mais favorecidas.

O comércio de ‘artigos finos’ provinha principalmente de importações da Europa. Durante a segunda metade do século XIX, sobretudo a partir de 1850, as relações comerciais de importação e exportação se dão principalmente com a Inglaterra e a França através de casas comerciais estabelecidas nos principais centros de distribuição, que neste caso eram o Ceará e Pernambuco, trazidas em navios a vapor (Takeya, 1994). A partir das descrições dos tecidos da loja de Francisco Bezerra de Sousa, vemos peças de dentro e de fora do Brasil. Algodãozinho “Liverpool”, “Flor do Mossoró”, “do Rio”, “da Bahia” e também “chapéus do Chile”, “linha do reino”, “sela inglesa”.

Ferramentas e instrumentos profissionais também estavam disponíveis para a venda. Apenas no estabelecimento comercial de Francisco Bezerra foram encontradas 32 pás de ferro, 430 enxadas pequenas e 400 enxadas grandes e braços de balança. Quantidades que sugerem que havia demanda dos produtos e esses encontravam compradores. Caso

tomemos novamente como base os dados do recenseamento de 1872, havia um total de 1.584 lavradores no local.

Os negócios estabeleciam-se entre grandes e médios comerciantes com casas comerciais importadoras e exportadoras ou companhias. Há referências a duas dessas, a Manços Valente Cavalcante Companhia, da Cidade de Mossoró, Rio Grande do Norte e Alheiro, Oliveira Companhia, estabelecida na Praça do Recife. No primeiro caso, encontrado em registro de embargo, a companhia solicita a penhora de bens de João Bandeira de Mello, devido a falta de pagamento no prazo de uma dívida no valor de 1:728\$682 (um conto, setecentos e vinte e oito mil e seiscentos e oitenta e dois réis). Na solicitação, vemos a mesma riqueza de detalhes da descrição dos bens feita em alguns inventários:

um cavalo russo, um burro castanho escuro, dezoito arrobas de algodão em caroço em poder de FaustoVieira de Souza, uma casa de tijolo coberta com telha, com duas portas de frente na rua do Sol, uma casa de tijolo coberta de telha, com uma porta e uma janela de frente limitando pelo lado de baixo com uma casa do Tenente Arcenio, pelo o lado de cima com a casa de Capitão Cuba, sita na rua nova; mais um outra casa pequena apegada aquelas feitas de tijolos com uma porta de frente [...]<sup>6</sup>.

Já a segunda companhia – Alheiro, Oliveira –, aparece como credora de uma dívida no inventário de Luiz Ponchet. Como forma de pagamento da dívida, o comerciante tem uma casa localizada na rua Nova adjudicada e parte dela fica com a companhia. É válido ressaltar que esta casa comercial, segundo o *Diário de Pernambuco* estava entre as mais conhecidas da cidade, abrigo um armazém situado na rua da

---

<sup>6</sup> CAJAZEIRAS (PB). Arquivo do Fórum Ferreira Júnior. **Embargo e apelação**. Registro em: 20 nov. 1894.

Imperatriz, nº 427. No mesmo jornal, ao longo dos anos 1870 e 1880, a companhia aparece exportando para o Porto 208 quilos de açúcar branco<sup>8</sup> e importando das cargas vindas de Lisboa: cominho, genebra, manteiga, vinho<sup>9</sup> e toucinho<sup>10</sup>, apenas para citar alguns dos gêneros.

As casas comerciais da cidade não eram especializadas em produtos de uma única natureza. Assim como no comércio de Francisco Bezerra, no armazém de Vital de Sousa Rolim existia diversidade em fazendas, miudezas, ferragens e molhados, vendidos por atacado e a retalho. Na nota de compra abaixo, Cândido Alves da Silva, devia a Vital Rolim 49\$350 (quarenta e nove mil, trezentos e cinquenta réis) referente a compra de peças de algodão, vestimentas, um par de sapatos charlotte e um frasco de limagem de ferro.

---

<sup>7</sup> **Diário de Pernambuco**, Recife, 25 de outubro de 1879. Disponível em: <https://memoria.bn.br/>. Acesso 03 mar. 2024.

<sup>8</sup> **Diário de Pernambuco**, Recife, 10 de maio de 1871, p. 3. Disponível em: <https://memoria.bn.br/>. Acesso 03 mar. 2024.

<sup>9</sup> **Diário de Pernambuco**, Recife, 23 de agosto de 1879, p. 4. Disponível em: <https://memoria.bn.br/>. Acesso 03 mar. 2024.

<sup>10</sup> **Diário de Pernambuco**, Recife, 27 de setembro de 1879, p. 4. Disponível em: <https://memoria.bn.br/>. Acesso 03 mar. 2024.

Figura 1: Registro de venda do comércio de Vital de Sousa Rolim

Item	Quantidade	Preço
1 Pessoa de algodão mantendo		6000
1 Cabo de arame		10000
1 Cabo de aço		5000
1 Cabo de aço de 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 3/4"		1000
1 Cabo de aço de 1"		1000
1 Cabo de aço de 1 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 2"		1000
1 Cabo de aço de 2 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 3"		1000
1 Cabo de aço de 3 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 4"		1000
1 Cabo de aço de 4 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 5"		1000
1 Cabo de aço de 5 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 6"		1000
1 Cabo de aço de 6 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 7"		1000
1 Cabo de aço de 7 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 8"		1000
1 Cabo de aço de 8 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 9"		1000
1 Cabo de aço de 9 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 10"		1000
1 Cabo de aço de 10 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 11"		1000
1 Cabo de aço de 11 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 12"		1000
1 Cabo de aço de 12 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 13"		1000
1 Cabo de aço de 13 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 14"		1000
1 Cabo de aço de 14 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 15"		1000
1 Cabo de aço de 15 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 16"		1000
1 Cabo de aço de 16 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 17"		1000
1 Cabo de aço de 17 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 18"		1000
1 Cabo de aço de 18 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 19"		1000
1 Cabo de aço de 19 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 20"		1000
1 Cabo de aço de 20 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 21"		1000
1 Cabo de aço de 21 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 22"		1000
1 Cabo de aço de 22 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 23"		1000
1 Cabo de aço de 23 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 24"		1000
1 Cabo de aço de 24 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 25"		1000
1 Cabo de aço de 25 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 26"		1000
1 Cabo de aço de 26 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 27"		1000
1 Cabo de aço de 27 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 28"		1000
1 Cabo de aço de 28 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 29"		1000
1 Cabo de aço de 29 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 30"		1000
1 Cabo de aço de 30 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 31"		1000
1 Cabo de aço de 31 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 32"		1000
1 Cabo de aço de 32 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 33"		1000
1 Cabo de aço de 33 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 34"		1000
1 Cabo de aço de 34 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 35"		1000
1 Cabo de aço de 35 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 36"		1000
1 Cabo de aço de 36 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 37"		1000
1 Cabo de aço de 37 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 38"		1000
1 Cabo de aço de 38 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 39"		1000
1 Cabo de aço de 39 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 40"		1000
1 Cabo de aço de 40 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 41"		1000
1 Cabo de aço de 41 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 42"		1000
1 Cabo de aço de 42 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 43"		1000
1 Cabo de aço de 43 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 44"		1000
1 Cabo de aço de 44 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 45"		1000
1 Cabo de aço de 45 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 46"		1000
1 Cabo de aço de 46 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 47"		1000
1 Cabo de aço de 47 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 48"		1000
1 Cabo de aço de 48 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 49"		1000
1 Cabo de aço de 49 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 50"		1000
1 Cabo de aço de 50 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 51"		1000
1 Cabo de aço de 51 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 52"		1000
1 Cabo de aço de 52 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 53"		1000
1 Cabo de aço de 53 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 54"		1000
1 Cabo de aço de 54 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 55"		1000
1 Cabo de aço de 55 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 56"		1000
1 Cabo de aço de 56 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 57"		1000
1 Cabo de aço de 57 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 58"		1000
1 Cabo de aço de 58 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 59"		1000
1 Cabo de aço de 59 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 60"		1000
1 Cabo de aço de 60 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 61"		1000
1 Cabo de aço de 61 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 62"		1000
1 Cabo de aço de 62 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 63"		1000
1 Cabo de aço de 63 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 64"		1000
1 Cabo de aço de 64 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 65"		1000
1 Cabo de aço de 65 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 66"		1000
1 Cabo de aço de 66 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 67"		1000
1 Cabo de aço de 67 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 68"		1000
1 Cabo de aço de 68 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 69"		1000
1 Cabo de aço de 69 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 70"		1000
1 Cabo de aço de 70 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 71"		1000
1 Cabo de aço de 71 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 72"		1000
1 Cabo de aço de 72 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 73"		1000
1 Cabo de aço de 73 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 74"		1000
1 Cabo de aço de 74 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 75"		1000
1 Cabo de aço de 75 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 76"		1000
1 Cabo de aço de 76 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 77"		1000
1 Cabo de aço de 77 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 78"		1000
1 Cabo de aço de 78 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 79"		1000
1 Cabo de aço de 79 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 80"		1000
1 Cabo de aço de 80 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 81"		1000
1 Cabo de aço de 81 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 82"		1000
1 Cabo de aço de 82 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 83"		1000
1 Cabo de aço de 83 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 84"		1000
1 Cabo de aço de 84 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 85"		1000
1 Cabo de aço de 85 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 86"		1000
1 Cabo de aço de 86 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 87"		1000
1 Cabo de aço de 87 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 88"		1000
1 Cabo de aço de 88 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 89"		1000
1 Cabo de aço de 89 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 90"		1000
1 Cabo de aço de 90 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 91"		1000
1 Cabo de aço de 91 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 92"		1000
1 Cabo de aço de 92 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 93"		1000
1 Cabo de aço de 93 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 94"		1000
1 Cabo de aço de 94 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 95"		1000
1 Cabo de aço de 95 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 96"		1000
1 Cabo de aço de 96 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 97"		1000
1 Cabo de aço de 97 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 98"		1000
1 Cabo de aço de 98 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 99"		1000
1 Cabo de aço de 99 1/2"		1000
1 Cabo de aço de 100"		1000

Fonte: Inventário de Cândido Alves da Silva. Registro em: 22 nov. 1883<sup>11</sup>.

## Entre olhares

Do prestígio que ecoa da máxima de ser "a cidade que ensinou a Paraíba a ler" a frase tornou-se uma parte intrínseca da identidade de Cajazeiras, consolidando-se ao longo do tempo como sua característica distintiva mais marcante. A tradição da frase, perpassada oralmente, tem autoria de um político paraibano natural de Princesa Isabel, Alcides Carneiro. Conta-se que ele a proferiu em um comício feito na cidade durante

<sup>11</sup> CAJAZEIRAS (PB). Arquivo do Fórum Ferreira Júnior. **Inventário de Cândido Alves da Silva**. Registro em: 22 nov. 1883.

uma eleição (NASCIMENTO, 2018) disputada pelo PSD (Partido Social Democrático) contra o candidato da UDN (União Democrática Nacional), Osvaldo Trigueiro no ano de 1947<sup>12</sup>.

É inegável que o discurso político vem de uma referência ao representante religioso da cidade e só depois é incorporada à historiografia. Para Francisco Sales Cartaxo Rolim (2023), a frase não passa de retórica de palanque. Ao longo do artigo, o autor problematiza os argumentos e justificativa da recente Lei e mesmo a imagem criada em torno do fato, frisando a existência de escolas de instrução primária anteriores à formação do núcleo urbano de Cajazeiras. Com os eleitores propensos a votar em Osvaldo Trigueiro, é possível que a expressão tenha sido pronunciada na tentativa de reverter a situação. Essa narrativa não apenas molda a percepção pública da cidade, mas também repercute a experiência individual e coletiva das famílias locais, que se veem inseridas nesse contexto de prestígio educacional e daqueles que são atraídos à cidade. Em edição de 3 de setembro de 1952, lê-se no jornal *O Norte*:

Cajazeiras, com a posse de seu primeiro Bispo, acordou do letargo, em que deixara o seu fundador, padre Rolim, sábio e justo, criador do primeiro colégio que se projetou em terras paraibanas, e, pelo renome de seu diretor, arrastou das províncias vizinhas vários alunos que cresceram na vida cívica e religiosa do País. E, por isso, com acerto se diz que Cajazeiras ensinou a Paraíba a ler<sup>13</sup>.

Há uma conexão imediata entre a cidade e o padre Rolim, que aparece com frequência como fundador da cidade. Estudou no Recife, onde ordenou-se após concluir os estudos eclesiásticos no ano de 1825. A casa de ensino de letras, fundada em 1843 ou simplesmente o Colégio do

---

<sup>12</sup> *Diário de Pernambuco*, Recife, 26 de janeiro de 1947. Disponível em: <https://memoria.bn.br/>. Acesso 23 mar. 2024.

<sup>13</sup> *O Norte*, João Pessoa, Paraíba, 3 de setembro de 1952. Disponível em: <https://memoria.bn.br/>. Acesso em: 22 jan. 2024.

Pe. Rolim, se tornou conhecida e atraiu alunos dos sertões da Paraíba e das províncias ao redor (Souza, 1981). Nas palavras de Antonio José de Souza (1981, p. 15) “o sábio, o mestre, o santo, de imperecível memória”. Ao mestre-escola Rolim é conferido o lugar de patrono, de professor e de exemplo de homem bom. O próprio dia da cidade é comemorado na data de nascimento do sacerdote em 22 de agosto, devido ao projeto transformado em decreto na gestão do prefeito Arsênio Rolim Araruna, no ano de 1948 (Souza, 1981).

O *Diário Oficial da Paraíba* publicou no ano passado a Lei nº 12.876 de 14 de novembro de 2023 (João Pessoa, 2023, p. 1). Pelo recente projeto da lei (nº 1.161/2023) a Assembleia Legislativa do Estado da Paraíba decretou, conforme consta no Art. 2º a obrigatoriedade da citação da expressão em ações de divulgação oficial do município, que entrou em vigor no dia 12 de outubro do mesmo ano. A proposição, baseada na ideia de “berço da educação”, apoia-se em trechos de um livro, *Padre Inácio Rolim, Ontem e Hoje*, de autoria de Sebastião Moreira Duarte. Os trechos utilizados são, segundo o documento, de pessoas que conhecem “com propriedade” a “verdadeira” história da cidade<sup>14</sup>, algo, no mínimo, a ser problematizado, considerando que a história da cidade pode ser discutida a partir de múltiplas possibilidades de abordagens e percepções.

Francisco Álisson de Oliveira (2015), ao discutir acerca do patrimônio de Cajazeiras e comentando sobre a historiografia local menciona a presença de um discurso tradicional da origem do comércio com a fundação da primeira feira no século XIX e do desenvolvimento decorrente dela, contudo, esse aspecto perde espaço para o olhar da experiência do passado que atravessa os textos dos memorialistas, especialmente se tratando do próprio século XIX, ao qual o desenvolvimento é atribuído à educação. Apesar de a fundação do colégio em 1843, marcando o início do eixo educacional, possivelmente ter influenciado o desenvolvimento

---

<sup>14</sup> PARAÍBA. Assembleia legislativa. **Projeto de Lei nº 1.161**, de 12 de outubro de 2023. Dispõe sobre o reconhecimento da cidade de Cajazeiras como a “Cajazeiras, a Cidade que ensinou a Paraíba a ler”, e dá outras providências. João Pessoa: Assembleia legislativa, 2023. Disponível em: Acesso em: 23 mar. 2024.

urbano, por si só, não é suficiente para explicar a expansão da população local, a rápida transição para vila (1863) e a subsequente emancipação (1876) (Oliveira, 2015).

Em *Guerra ao fanatismo*, Francisco Rolim (2016) também chama atenção para as dimensões de alguns apelos históricos de Cajazeiras que enviesam o olhar. Os símbolos da cidade – o colégio do padre Rolim, a capela de Mãe Aninha – expressos com exaltação e com certo impacto emocional e religioso, ignoram, por vezes, outros aspectos do período, como questões econômicas, culturais, políticas e sociais, na interpretação do passado. Desde a publicação do livro, onde o autor enfatiza a necessidade de revisitar a história da cidade com atenção ao contexto e rigor metodológico devido a essas fragilidades, pesquisas desenvolvidas mais recentemente também têm reconhecido a incompatibilidade entre a construção dessas narrativas com a consideração da situação vivenciada no contexto histórico.

### **Considerações finais**

A reflexão direciona questionamentos sobre a história local, apoiada em lembranças que privilegiam figuras projetadas por sua atuação individual. Recordando as representações das próprias famílias, que foram repassadas ou buscadas em papéis guardados, o passado lembrado em Cajazeiras em textos e na oralidade não se anula com as novas pesquisas e interpretações históricas; ao contrário, é enriquecido e complementado por elas. À medida que novas investigações surgem e novas vozes são ouvidas, a história de Cajazeiras se amplia com perspectivas adicionais, incluindo muitas outras experiências familiares e histórias anteriormente negligenciadas, até por não terem sido conhecidas. Essa abordagem dinâmica e inclusiva permite uma compreensão mais complexa da cidade e de sua trajetória ao longo do tempo.

O trabalho com os inventários *post mortem* apontam fios da história deste lugar a desenrolar. A trama de narrativas que compõem a identidade de Cajazeiras expõe lacunas ainda não exploradas, apontando

para possibilidade de diversos significados e histórias por descobrir e (re)construir. Na ausência de acervos históricos públicos do lugar, reconhecemos que não existe um olhar capaz de capturar toda a complexidade de uma cidade, ele se mantém na incompletude; há muito mais para sentir, perceber e expressar sobre ela. É um convite constante à exploração e à compreensão mais profunda das suas sucessivas camadas de realizações, histórias e memória da cidade.

### Referências

ALENCAR, Ana Cecília Farias de. **Declaro que sou “Dona”, viúva e cabeça de casal**: mulheres administradoras de bens nos sertões de Quixeramobim (1727-1822). 2014. 151 f. Dissertação (Mestrado). Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2014. Disponível em: <http://siduece.uece.br/siduece/trabalhoAcademicoPublico.jsf?id=84812>. Acesso em: 22 de março de 2024.

ALGRANTI, Leila Mezan. Alimentação e cultura material no Rio de Janeiro dos vice-reis: diversidade de fontes e possibilidades de abordagens. **Varia Historia**, Belo Horizonte, vol. 32, n. 58, p. 21-51, jan/abr 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/vh/a/z/rz7vyCXrGCcM-fqjjpg7dqL/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 22 mar. 2024.

GURJÃO, Eliete de Queiróz. **Morte e vida das oligarquias**. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 1994.

KNACK, Eduardo Roberto Jordão; SANTANA, Hava Mariana de Oliveira. Cidade, memória e comemoração: o culto cívico do padre Rolim em Cajazeiras/PB. In: AZEVEDO NETO, Joachin Melo; KNACK, Eduardo Roberto Jordão; MELO, Alcilia Afonso de Albuquerque. (Org.). **Teorias e metodologias de pesquisa sobre história, cultura e cidades**. 1ª ed. v. 1, São Paulo: Editora Científica Digital, 2024. cap. 01. p. 15-34,

Disponível em: <https://www.editoracientifica.com.br/livros/teorias-e-metodologias-de-pesquisa-sobre-cultura-e-cidade>. Acesso em: 2 abr. 2024.

LEITÃO, Deusdedit. **Ruas de Cajazeiras**. Cajazeiras, Gráfica Ideal, 2005.

LEWIN, Linda. **Política e Parentela na Paraíba**: um estudo de caso da oligarquia de base familiar. Tradução André Villalobos. Rio de Janeiro: Record, 1993.

MAGALHÃES, Beatriz Ricardina de. Inventários e Sequestros: fontes para a história social. **Revista do Departamento de História**, 9, 1989.

MARTINEZ, Claudia Eliane P. Marques. Entre palavras e objetos: Cultura material e Abolicionismo no Vale do Paraopeba/MG (1840-1888). **Antíteses**, v. 10, n. 20, jun./dez, 2017, pp. 749-773. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=193354726010>. Acesso em: 18 mar. 2024.

MONTEIRO, Charles. Entre história urbana e história da cidade: questões e debates. In: **Oficina do Historiador**, Porto Alegre, EDUPUCRS, v. 5, n. 1, jan/jun. 2012, p. 101-112. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/oficinadohistoriador/issue/view/616>. Acesso em: 21 mar. 2024.

NASCIMENTO, Andréa Pereira do. **“Cajazeiras, a cidade que ensinou a Paraíba a ler”**: as contribuições da história de vida de professoras católicas. Orientador: Joseane Abílio de Sousa Ferreira. 2018. 59 f. TCC (Graduação) - Curso de Pedagogia, Unidade Acadêmica de Educação, Universidade Federal de Campina Grande, Cajazeiras, 2018. Disponível em: <http://dspace.sti.ufcg.edu.br:8080/jspui/handle/riufcg/5967>. Acesso em: 23 mar. 2024.

OLIVEIRA, Francisco Állison de. **Patrimônio Material de Cajazeiras – PB: Discurso Além do Concreto e Cimento**. 2015. 103f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em História) - Centro de Formação de Professores, Universidade Federal de Campina Grande, Cajazeiras, Paraíba, Brasil, 2015. Disponível em: <http://dspace.sti.ufcg.edu.br:8080/jspui/handle/riufcg/9447>. Acesso em: 2 abr. 2024.

PARAÍBA. Lei Nº 12.876, de 14 de novembro de 2023. Reconhece a cidade de Cajazeiras como “Cajazeiras, a Cidade que ensinou a Paraíba a ler”. João Pessoa, PB: Diário Oficial, 2023. Disponível em: <https://auniao.pb.gov.br/servicos/doi/2023/novembro/diario-oficial-15-11-2023-ass.pdf/view>. Acesso em: 23 mar. 2024.

REDE, Marcelo. História a partir das coisas: tendências recentes nos estudos de cultura material. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo. N. Sér. v.4 p.265-282 jan./dez, 1996. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/anaismp/a/JNDbcs773QLOfh84cPBryjH/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 22 mar. 2024.

ROLIM, Eliana de Souza. **Patrimônio Arquitetônico de Cajazeiras - PB: memória, políticas públicas e educação patrimonial**. 2010. 146 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/6038>. Acesso em: 22 mar. 2024.

ROLIM, Francisco Sales Cartaxo. Cajazeiras ensinou a Paraíba a ler?. In: Francisco Sales Cartaxo Rolim. **Coisas de Cajazeiras**. Cajazeiras, 26 nov. 2023. Disponível em: <https://coisasdecajazeiras.com.br/colaboradores>. Acesso em: 23 mar. 2024.

\_\_\_\_\_. **Guerra ao fanatismo: a diocese de Cajazeiras no cerco ao Padre Cícero**. Olinda: Livro Rápido, 2016.

SÁ, Isabel dos Guimarães. Habitar: del espacio a los objetos. In: FERNÁNDEZ, Máximo García (dir.). **Cultura material y vida cotidiana moderna: escenarios**. Madri: Silex, 2013. p.113-129. Disponível em: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/45207>. Acesso em: 22 mar. 2024.

SILVA FILHO, Osmar Luiz da. **Na Cidade da Parahyba, o percurso e as tramas do moderno**. Orientador: Antônio Paulo de Moraes Rezende. 1999. 354 f. Tese (Doutorado) - Curso de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1999.

SOUZA, José Antonio de. **Cajazeiras nas crônicas de um mestre-escola**. João Pessoa, Editora universitária/UFPB, 1981.

TAKEYA, Denise Monteiro. O capital mercantil estrangeiro no Brasil no século XIX: a atuação da Casa Boris Frères no Ceará. **Revista de Ciências Sociais**, Fortaleza, V. XXV, nº (1/2), pp. 111-175, 1994. Disponível em: <http://periodicos.ufc.br/revcienso/article/view/43275>. Acesso em: 05 fev. 2024.

TEIXEIRA, Adriano Braga. Inventários post mortem: possibilidades de pesquisa a partir de uma fonte plural. **Mal-Estar e Sociedade**. Ano V, n. 8, Barbacena – janeiro-junho/2012, pp. 63-83. Disponível em: <https://revista.uemg.br/index.php/gtic-malestar/article/view/187>. Acesso em: 22 mar. 2024.

VISENTINI, Carlos Alberto. **A teia do fato**. Uma proposta de estudo sobre a memória histórica. São Paulo: Editora Hucitec; História Social, USP, 1997.



# **SOBRE OS ORGANIZADORES E OS(AS) AUTORE(A)S**

## **ORGANIZADORES**

### **Lêda Rodrigues Vieira**

Doutora em História pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos-São Leopoldo-RS) em 2024, cuja pesquisa foi financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Piauí (FAPEPI). Mestre em História do Brasil (2010) e Graduada em Licenciatura Plena em História (2007), ambos pela Universidade Federal do Piauí (UFPI). Professora Assistente II da Universidade Estadual do Piauí (UESPI/Parnaíba-PI). Desenvolveu pesquisa sobre o processo de constituição da viação férrea no Piauí, as relações de trabalho e lazer praticados por ex-ferroviários da extinta Rede Ferroviária Federal S. A., antiga Estrada de Ferro Central do Piauí, bem como, sobre o patrimônio industrial ferroviário piauiense. Líder do Núcleo de Pesquisa e Estudos em Cidade, Memória e Patrimônio (NUPECIMP) cadastrado no diretório dos núcleos de pesquisa do CNPq. Atua como Coordenadora Adjunta do GT “História, Cidades e Memória” da Associação Nacional de História – Seção Piauí e Membro Associada da Associação Brasileira de História Oral (ABHO).

E-mail: [ledarodrigues@phb.uespi.br](mailto:ledarodrigues@phb.uespi.br)

Orcid: <https://orcid.org/0009-0001-7567-5550>

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0766516852082037>

### **Raimundo Nonato Lima dos Santos**

Pós-Doutor em História do Brasil pela Universidade Federal do Piauí – UFPI. Doutor em História pela Universidade Federal de Pernambuco - UFPE. Professor Adjunto IV da Universidade Federal do Piauí - UFPI, vinculado ao curso de História. Professor Colaborador do Programa de Pós-Graduação em História do Brasil - PPGHB-UFPI. Líder do Grupo de Pesquisa do CNPq "História, Cidades e Memória" e, Membro do Grupo de Pesquisa do CNPq "Cidade, Tempo e Espaço", atuando na linha de pesquisa "História, Memória e Cidade". Coordenador do GT Anpuh -

Seção Piauí "História, Cidades e Memória". Orientador de Trabalhos de Conclusão de Curso, PIBIC e ICV na área de História. Tem experiência na área de História, com ênfase em História Cultural, atuando principalmente nos seguintes temas: história e cidades, história e memória, história e música, história da educação, história e artes.

E-mail: [raimundolima2011@ufpi.edu.br](mailto:raimundolima2011@ufpi.edu.br)

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2601930825128474>

## **AUTORE(A)S**

### **Ana Beatriz Araújo de Freitas**

Mestra em História pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Graduada em História pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI), campus Parnaíba-PI. Possui especialização em História e Cultura Indígena e Afro-Brasileira pela Faculdade de Minas (FACUMINAS). Interesses em História das Mulheres; História e Gênero; História e Imprensa; Feminismo(s).

E-mail: [imanothereyou@hotmail.com](mailto:imanothereyou@hotmail.com)

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5722824799480863>

### **Ana Ester de Matos Silva**

Mestranda em História do Brasil - PPGHB/UFPI/CMPP, Bolsista CAPES. Licenciada em História pela Universidade Federal do Piauí-UFPI/CSHNB/Picos. Pós-graduada em nível de Especialização em História e Cultura Afro-Brasileira - Faculdade Futura e em Ensino de História do Brasil e do Mundo Contemporâneo - CEAD/UFPI. É integrante do GT ANPUH - Seção Piauí "História, Cidades e Memória". Membro do Grupo de Pesquisa "História, Cidades e Memória", DGP/CNPq. Atualmente vem desenvolvendo trabalhos sobre cartografias auditivas da cidade de Picos - PI, na área de História, Memória e Cidades, atuando nas seguintes áreas de estudos: História, Cidade, Memória e Sonoridades Urbanas.

E-mail: [anaestermatos483@gmail.com](mailto:anaestermatos483@gmail.com)

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3307191696748619>

### **Andreia Rodrigues de Andrade**

Doutoranda em História na Universidade Federal de Santa Maria - UFSM. Mestra em História do Brasil pela Universidade Federal do Piauí - UFPI (2016). Especialista em Ensino de História pela Universidade Cândido Mendes - UCAM (2019). Licenciada em História pela Universidade Federal do Piauí - UFPI (2013). Participou como bolsista do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência - PIBID-História/UFPI (de abril de 2010 a março de 2013). Foi membro do Grupo de Pesquisa "Cidade: tempo e espaço", CNPq/Lattes, da Universidade Federal do Piauí. É integrante do GT "História, Cidades e Memória" - ANPUH-PI, CNPq/Lattes, da Universidade Federal do Piauí. Membro da Associação Brasileira de Pesquisa em Ensino de História - ABEH. Possui interesse nos seguintes campos de pesquisa: Transferência da capital do Piauí; Relações políticas no século XIX. Educação no século XIX; Cidade no século XIX, Relações urbanas, Lazer e Sociabilidades, Ensino de História.

E-mail: andreiaandrade525@gmail.com

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6380081563684536>

### **Ayrle Alves de Figueiredo**

Mestranda em História Social pela Universidade Estadual de Campinas, onde desenvolve pesquisa subvencionada pela CAPES sob orientação da professora Dra. Izabel Andrade Marson. Possui graduação em História pela Universidade Federal de Campina Grande (2022). Participa do Núcleo História e Linguagens Políticas: Razão, Sentimentos e Sensibilidades.

E-mail: alvesayrle@gmail.com

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8237436574813766>

### **Camila Carvalho Moura Fé**

Doutoranda em História do Brasil (UFPI); Mestra em História do Brasil pelo programa de Pós-Graduação em História do Brasil da Universidade Federal do Piauí (2021); Possui graduação em História pela Universidade Federal do Piauí (2018); Especialista em História Social e Contemporânea pela Faculdade Pós-Graduação FACUMINAS (2023); Integra o Grupo de

Trabalho História, Cidades e Memória o qual faz parte da Associação Nacional de História - Sessão Piauí (ANPUH-PI); Compõe o grupo de pesquisa Jornalismo, Mídia, História e Poder - JOMIHIP correlacionado ao CNPq. Membro do corpo editorial das editoras: Scire e Última Tribuna; Diretora do Arquivo Público Digital de Simplício Mendes-PI; Atualmente é professora Celetista no Município de Simplício Mendes-PI, lecionando disciplinas de História e Arte. Também atua como Coordenadora de rede na Secretaria Municipal de Educação e Cultura - SEMEC - no município de Paes Landim-PI.

E-mail: [camilamf21@gmail.com](mailto:camilamf21@gmail.com)

Currículo Lattes: <https://lattes.cnpq.br/7640855433012295>

### **Claudia Cristina da Silva Fontineles**

Bolsista em Produtividade Científica CNPq/Professora Associada da Universidade Federal do Piauí / Brasil - Departamento de História/Programa de Pós-Graduação em História e do Programa de Pós-Graduação em Ciência Política.

E-mail: [claudiafontineles@ufpi.edu.br](mailto:claudiafontineles@ufpi.edu.br)

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8352484392271532>

### **Claudiana Cruz dos Anjos**

Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia, integrante do Grupo de Pesquisa Projeto, Cidade e Memória e do Projeto História e Teoria da Conservação Patrimonial na América Latina e no Caribe. Mestre em Desenvolvimento Urbano pela Universidade Federal de Pernambuco (2018), com especialização em História Cultural pela Universidade Federal do Piauí e História da Arte e da Arquitetura, pelo Instituto Camillo Filho. Aperfeiçoamento em Gestão e Prática de Obras em Conservação e Restauro do Patrimônio Cultural pelo Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada pela UFPE, graduada em Arquitetura e Urbanismo pela UFPI. Arquiteta e Urbanista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Superintendência do Piauí. Coordenou curso de pós-

graduação *latu senso* em Patrimônio e Cidade em Teresina-PI. Experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase na proteção, preservação e gestão do patrimônio cultural e na docência voltada para a arquitetura e urbanismo.

E-mail: [claudianaanjos4@gmail.com](mailto:claudianaanjos4@gmail.com)

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0673279518680909>

### **Erasmu Carlos Amorim Morais**

Doutor em História Social pela Universidade Federal Fluminense (2020). Mestre em História do Brasil pela Universidade Federal do Piauí (2012). Graduado em Direito pela Universidade Estadual do Piauí (2007). Graduado em História pela Universidade Estadual do Piauí (2006). Especialista em Direito pela Faculdade São Vicente de Pão de Açúcar (2017). Especialista em História do Brasil pela Faculdade Piauiense. Estuda História das mulheres e relações de gênero no Brasil. Professor Dedicção Exclusiva do curso de Bacharelado em Direito da Universidade Estadual do Piauí (UESPI/Parnaíba-PI). Atua como membro pesquisador do Núcleo de Pesquisa e Estudos em Cidade, Memória e Patrimônio registrado junto ao CNPq.

E-mail: [erasmocarlos@prp.uespi.br](mailto:erasmocarlos@prp.uespi.br)

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4480076107626191>

### **Eugênia de Jesus Sá**

Formada em Licenciatura Plena em História, pela Universidade Federal do Piauí – Campus Senador Helvídio Nunes de Barros (UFPI-CSHNB). Participou do Projeto de Pesquisa Interno (PROPESQI – Pró-Reitoria de Pesquisa e Inovação / Registro: CSHNB-235-2021), da Universidade Federal do Piauí, Campus Senador Helvídio Nunes de Barros (UFPI-CSHNB), intitulado “História, cidades e memória: abordagens históricas sobre o viver urbano” e, coordenado pelo Prof. Dr. Raimundo Nonato Lima dos Santos. Iniciado no mês de outubro de 2021 e concluído em setembro de 2022. O projeto estava vinculado ao Curso de Licenciatura Plena em História – UFPI/CSHNB; aos Grupos de Pesquisa do CNPq

“Cidade, Tempo e Espaço” e, “História, Cidades e Memória”; e, ao Grupo de Trabalho da Anpuh-PI “História, Cidades e Memória”. Posteriormente, participou de um Projeto de Pesquisa de Iniciação Científica Voluntária – ICV-UFPI, com título “História, cidades e memória: abordagens históricas sobre o viver urbano” (PROPESQI – Pró-Reitoria de Pesquisa e Inovação / Registro: PI 9665-2022, realizado entre 01 de setembro de 2022 a 31 de agosto de 2023, coordenado e orientado pelo referido professor.

E-mail: eugenia1sa1@gmail.com

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0684037659573124>

### **Gustavo Silva de Moura**

Mestre em História (História e Historiografia) pela Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo - EFLCH/UNIFESP (2019); Especialista em História do Brasil (UCAM, 2015) e Música e Artes (Faveni, 2021); Graduado em História (Licenciatura) pela Universidade Estadual do Piauí - UESPI (2014), atualmente Doutorando em História do Brasil da Universidade Federal do Piauí com bolsa de doutorado concedida pela FAPEPI, edital FAPEPI n.º 05/2021. Pesquisador do Núcleo de Estudos em Sociedade, Imprensa e Literatura Piauiense (UESPI/CNPQ).

E-mail: [gustavomoura@ufpi.edu.br](mailto:gustavomoura@ufpi.edu.br)

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8588808843554327>

### **Jhon Lennon de Lima Silva**

Doutorando em História, pela Universidade Estadual do Maranhão. É Mestre em Artes, Patrimônio e Museologia, pela Universidade Federal do Piauí – UFPI. Especialista em Antropologia Brasileira, pela Faculdade Martins - FAMART; Leitura e Produção de Texto, pela Faculdade do Médio Parnaíba-FAMEP e em Língua Portuguesa e Literatura pela Faculdade Latino Americana de Educação – FLATED. Possui Graduação em Letras Português e em História, ambas pela Universidade Estadual do Piauí-UESPI. Tem experiência na área de Letras, História e Ensino, com

ênfase em Literatura, História, Cultura e Memória. Atualmente, pesquisa sobre as relações entre História, Memória, Museus e Museologias; Educação Patrimonial e Museal; Inventários Participativos, Saberes e modos de fazer, de Cuidar e Curar das populações Ribeirinhas na região Meio Norte do Brasil. Membro do GT “História, Cidades e Memória” da Associação Nacional de História Seção Piauí. Está vinculado à Secretaria Municipal de Educação de São Bernardo-MA e Secretaria Municipal de Cultura e Turismo de Luzilândia-PI.

E-mail: [jhonlima303@gmail.com](mailto:jhonlima303@gmail.com)

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0618050849381481>

### **Lourany da Silva Borges**

Graduanda em Licenciatura Plena em História na Universidade Federal do Piauí – Campus Senador Helvídio Nunes de Barros (UFPI-CSHNB). Participou como pesquisadora no projeto de Iniciação Científica Voluntária (ICV), intitulado "Praticando Espaços: história e memória em espaços de sociabilidades da cidade de Picos-PI e região (2000-2019)", durante o período de 2021-2022. Participou como pesquisadora bolsista pelo Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC), subsidiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), no projeto "História, cidades e memória: abordagens históricas sobre o viver urbano", durante o período de 2022-2023. Tem interesse na área de História Cultural e, ao longo da graduação, tem desenvolvido trabalhos nesse campo temático. Publicou o artigo “Entre práticas e representações”: história, memória e sociabilidades na Praça do PCC, da cidade de Picos-PI (2000-2019), na revista Cuadernos de Educación y Desarrollo.

E-mail: [louranyborges5@gmail.com](mailto:louranyborges5@gmail.com)

Currículo Lattes: <https://lattes.cnpq.br/2097215868166427>

### **Marília Passos Apoliano Gomes**

Professora adjunta na Universidade Federal do Piauí, lotada no Departamento de Ciências Sociais e membro do quadro permanente do Programa

de Pós-Graduação em Sociologia (PPGS/UFPI), na linha de pesquisa Gênero, Sexualidade e Geração. Educadora, pesquisadora, socióloga e advogada. Doutora e mestra em Sociologia pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará (UFC), mesma universidade em que concluiu bacharelado em Direito. Licenciada em Sociologia e especialista em Educação pelo Instituto Federal de Pernambuco (IFPE). É pesquisadora e atualmente coordenadora do Núcleo de Estudos em Gênero e Desenvolvimento (ENGENDRE-UFPI), também vinculada ao Laboratório de Estudos da Cidade (LEC-UFC) e membro efetiva da Sociedade Brasileira de Sociologia (SBS), compondo o Comitê de Pesquisa 15 - Gênero e Sexualidade. Coordena, desde 2020, o projeto de extensão “Afrofem: debatendo o entrecruzamento de gênero e relações étnico-raciais na construção de uma sociedade antirracista e anticisheteropatriarcal”. Publicou o livro “A cidade em disputa: a trajetória de um movimento social” pela EdUFC em 2015 e foi uma das organizadoras do Dossiê “As intelectualidades negras na compreensão do Brasil”, pela revista PerCursos (UDESC, 2024). Atua principalmente com as seguintes questões: Interseccionalidade; Gênero e raça no Brasil; Decolonialidade e contracolonialidade; Direitos humanos e movimentos sociais; Sociologia Urbana e direito à cidade; Memória, identidade e território; Ensino de Sociologia. Atualmente desenvolvo pesquisas nas áreas de Feminismos afrodiaspóricos e Direitos Humanos.

E-mail: mariliapassos@ufpi.edu.br

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9090578300570173>

### **Olívia Silva Nery**

Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS, com doutoramento sanduíche (Bolsista CAPES/ PDSE) na Universidade Autónoma de Lisboa. Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pelotas - UFPel, e Bacharel em História pela Universidade Federal do Rio Grande - FURG. Realizou estágio Pós-Doutoral na Universidade Federal de Pelotas (UFPel), sendo bolsista CNPq (PDJ) entre 2022-2022. Atualmente é Pós-

Doutoranda no PPGMP-UFPel, como bolsista FAPERGS. Coordenadora do projeto de extensão “Caminho fabril: patrimônio industrial da cidade do Rio Grande”. É pesquisadora participante do Grupo de Pesquisa SÉPIA: Preservação - Memórias - Acervos (DGP/CNPq). Está na Gestão do GT de História Cultural da ANPUH-RS (2022-2024). É Representante titular da Setorial Patrimônio Material e Imaterial no Conselho Municipal de Políticas Culturais (Rio Grande), membro do Conselho Municipal de Patrimônio Histórico (Rio Grande). Membro da Comissão de Acervos do NUME-FURG. Em 2023 recebeu o 5º Prêmio CAU/RS na categoria Iniciativa Privada – pessoa física pelo projeto “Caminho Fabril: patrimônio industrial da cidade do Rio Grande” e o Prêmio Memória da Arquitetura “Oscar Décio Carneiro” do IAB-Núcleo Rio Grande.

E-mail: [olivianery@gmail.com](mailto:olivianery@gmail.com)

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3730601375284122>

### **Poliana de Melo Nogueira**

Graduada em Licenciatura em História pela Universidade Federal do Acre (2017), mestra em Letras: Linguagem e Identidade - UFAC (2021). Doutoranda em Letras: Linguagem e Identidade pela mesma ifes. Participante do grupo de pesquisa Patrimônios Culturais nas Amazônia e Pan-Amazônia: Artes do Fazer e do Dizer.

E-mail: [polymelonogueira@gmail.com](mailto:polymelonogueira@gmail.com)

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3897775106286199>

### **Regina Soares de Oliveira**

Professora Adjunta da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB) desde 2014, onde foi coordenadora do curso de Licenciatura Interdisciplinar em Ciências Humanas e Sociais (2015 – 2019). Bacharela e Licenciada em História pela Universidade de São Paulo (2000). Mestre (2008) e Doutora em História (2014) pela Universidade Estadual de Campinas. Foi educadora popular na interface da educação com as questões urbanas na área central da cidade de São Paulo, atuando no Centro Gaspar Garcia de Direitos Humanos (2000 – 2003); assessora de política urbana na Câmara

Municipal de São Paulo (2003 – 2005); coordenadora de programas habitacionais na Prefeitura Municipal de Taboão da Serra (2008 – 2010). Foi professora de História das redes municipal e estadual de educação de São Paulo. Tem atuado nos Programas de Iniciação à Docência (PIBID) e Residência Pedagógica. É membro do Núcleo de Estudos e Intervenções nas Cidades (NEIC), tem interesse em pesquisa que perpassam a relação e o diálogo da História com a Antropologia Urbana, Arquitetura e Urbanismo, Sociologia, Geografia e Estudos Urbanos.

E-mail: [regina.oliveira@cja.ufsb.edu.br](mailto:regina.oliveira@cja.ufsb.edu.br)

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1967943478425674>

### **Suelen Caldas de Sousa Simião**

Graduada em História (Licenciatura e Bacharelado) pela Universidade Federal de Uberlândia, Mestre e Doutora em História pela Universidade Estadual de Campinas, na área de Política, Memória e Cidade. No doutorado desenvolveu pesquisa financiada pela FAPESP, que teve como finalidade investigar o processo histórico de formação dos condomínios e bairros fechados na Região Metropolitana de Buenos Aires a partir de 1970. Participa do NEPHISPO - Núcleo de Estudos e Pesquisas em História Política, do Núcleo História e Linguagens Políticas: Razão, Sentimentos e Sensibilidades, do Grupo de Estudos Colonialidade do olhar: visualidades, subjetividades e interseccionalidades, do CIEC - Centro Interdisciplinar de Estudos sobre a Cidade e do CAPPH - Cidade, Arquitetura e Preservação em Perspectiva Histórica. Possui interesse nas áreas de história, teoria da história, cinema e literatura, modernidades e subjetividades, cidades, urbanismo e arquitetura

E-mail: [suelesimiao@gmail.com](mailto:suelesimiao@gmail.com)

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4613600449583476>

### **Tatiane Carvalho da Silva**

Mestra pelo Programa de Pós-graduação em História do Brasil - PPHGB pela Universidade Federal do Piauí - UFPI Campus Ministro Petrônio Portela, Teresina - Piauí. Membro do Grupo de pesquisa Estadual

piauiense História, Cidades e Memória. Estudante do Grupo de Pesquisa História, Cultura e Subjetividades da Universidade Federal do Piauí. Especialista em História e Cultura Afro-brasileira (2022) e Docência no Ensino Superior (2023) pelo Centro Universitário Leonardo da Vinci - UNIASSELVI. Especialista em Ciências Humanas e Sociais aplicadas e o Mundo do Trabalho Pela Universidade Federal do Piauí - UFPI. Graduada em Licenciatura Plena em História pela Universidade Federal do Piauí - UFPI Campus Senador Helvídio Nunes de Barros - CSHNB em Picos. Com experiência em pesquisas voltadas para os temas Cidades, História e Música. Doutoranda Programa de Pós-graduação em História do Brasil - PPHGB pela Universidade Federal do Piauí - UFPI Campus Ministro Petrônio Portela, Teresina - Piauí.

E-mail: [Tatianecarvalho0057@gmail.com](mailto:Tatianecarvalho0057@gmail.com)

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5668284259828643>

### **Viviane Gomes de Ceballos**

Professora Associada I da Universidade Federal de Campina Grande. Possui graduação em História pela Universidade Federal da Paraíba (2001), mestrado (2005) e doutorado (2014) em História pela Universidade Estadual de Campinas (2005), e pós-doutorado pelo Programa Dual Degree Unicamp-Rice University (2016). Pesquisadora vinculada ao Centro Interdisciplinar de Estudos da Cidade CIEC/UNICAMP.

E-mail: [viviane.professor@ufcg.edu.br](mailto:viviane.professor@ufcg.edu.br)

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0486267299077533>

### **Viviane Marini Pedrazzani**

Possui graduação em Licenciatura e Bacharelado em História pela Universidade Federal do Paraná (1997), mestrado em Políticas Públicas pela Universidade Federal do Piauí (2005) e doutorado em História pela Universidade Federal Fluminense (2010). Atualmente é professora Adjunta III da Universidade Estadual do Piauí - Campus Poeta Torquato Neto, curso de Licenciatura Plena em História. Tem experiência na área de patrimônio cultural, onde desenvolveu pesquisas de mestrado e doutorado.

Idealizou e coordenou o Curso de Especialização em Patrimônio Cultural, na Universidade Estadual do Piauí. Foi Coordenadora da área de História, Campus Poeta Torquato Neto (UESPI). do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência - PIBID (2011-2017).

E-mail: [viviane@cchl.uespi.br](mailto:viviane@cchl.uespi.br)

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1400653163901481>

### **Wesley de Sousa Silva**

Especialista em Gestão Cultural e Turismo, pela Faculdade Martins – FARMART. É Bacharel em Turismo pela Universidade Federal do Maranhão – UFMA. Possui experiência em elaboração, coordenação e organização de projetos culturais; documentação e registro do Patrimônio Cultural associado à paisagem fluvial da região do Baixo Parnaíba Piauiense. Fotógrafo e documentarista, participou da construção de Inventário Participativo dos ofícios e Saberes das Populações Ribeirinhas em Luzilândia (2020/2021). Tem interesse em Estudos Culturais, Patrimônios, Turismo e Sustentabilidade; Saberes e Fazeres Locais. Está vinculado à Secretaria Municipal de Cultura e Turismo de Luzilândia-PI.

E-mail: [wesley1736@gmail.com](mailto:wesley1736@gmail.com)

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0181402314397670>

Para saber mais sobre nossos títulos e autores, visite nosso site:



[editora.uespi.br](http://editora.uespi.br)

<i>Formato</i>	14,8 x 21,0 cm
<i>Margens</i>	
<i>superior/inferior</i>	2,5 x 2,5 cm
<i>interna/externa</i>	2,0 x 1,5 cm
<i>Fonte</i>	Palatino Linotype

O campo sobre cidades e memória já está consolidado na área da História, com uma produção historiográfica relevante no país e no Estado do Piauí. A criação do GT História, Cidades e Memória nos quadros da Associação Nacional de História – ANPUH-Piauí permitiu a ampliação das pesquisas e estudos da temática e, conseqüentemente, contribuiu com a formação de futuros pesquisadores da área da História e, também das demais áreas das ciências humanas e sociais. Diante disso, a coletânea “História, cidades e memória” reúne trabalhos de pesquisadores do país, abordando temáticas com questões sociais, culturais e políticas do patrimônio em diversos contextos temporal e espacial. A ideia surgiu a partir do interesse de socializar a produção historiográfica sobre as temáticas da História, Cidades e Memória entre pesquisadores da História e demais áreas afins e a divulgação do conhecimento acadêmico para o público amplo.

Lêda Rodrigues Vieira  
Raimundo Nonato Lima dos Santos



EDUESPI