

Organizadores:

Francisco de Assis de Sousa Nascimento

Joel Marcos Brasil de Sousa Batista

Natanael da Silva Cardoso

FONTES HISTÓRICAS

Experiências de Pesquisa no Piauí

cançãoeiro

FONTES HISTÓRICAS

FRANCISCO DE ASSIS DE SOUSA NASCIMENTO
JOEL MARCOS BRASIL DE SOUSA BATISTA
NATANAEL DA SILVA CARDOSO
(ORGANIZADORES)

**Fontes históricas :
experiências de pesquisa no Piauí**

cancioneiro

Copyright © 2024 by Francisco de Assis de Sousa Nascimento. Joel Marcos Brasil de Sousa Batista, Natanael da Silva Cardoso

Todos os direitos reservados.

Editoração, projeto gráfico e diagramação

Ronyere Ferreira

Capa

Alexandre Mesquita

CANCIONEIRO

Editora-chefe

Eva P. Bueno (St. Mary's University, Texas - EUA)

Conselho editorial

Héctor Fernández L'Hoeste (Georgia State University, EUA)

Johny Santana de Araújo (Universidade Federal do Piauí, Brasil)

Josenildo de Jesus Pereira (Universidade Federal do Maranhão, Brasil)

Kátia Rodrigues Paranhos (Universidade Federal de Uberlândia, Brasil)

Márcio Douglas de Carvalho e Silva (Universidade Federal do Piauí, Brasil)

Nancy Yohana Correa Serna (Universidad Nacional de Colombia, Colômbia)

Talyta Marjorie Lira Sousa (Universidade Federal do Piauí, Brasil)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Francisco de Assis de Sousa Nascimento. Joel Marcos Brasil de Sousa Batista, Natanael da Silva Cardoso (orgs.) [digital] / Fontes históricas: experiências de pesquisa no Piauí. – 1. ed. – Teresina: Cancioneiro, 2024.

200 p.: e-book.

ISBN: 978-65-984527-6-6 (digital)

1. Brasil – História 2. Piauí – História 3. Arquivo Público 4. Literatura Piauiense
5. Fontes de Informação 6. Museologia 7. Arqueologia 8. Paleontologia 9. Fontes Jurídicas 10. Cultura - Piauí I. Título

CDD – 981

Ficha catalográfica elaborada por Larissa Andrade, CRB 3/1179

EDITORA CANCIONEIRO

Teresina - Piauí

www.editoracancioneiro.com.br

contato@editoracancioneiro.com.br

SUMÁRIO

Apresentação.....	8
Arquivos sacros em tons mundanos: as fontes eclesiásticas e os artífices para a pesquisa histórica.....	14
<i>João Vitor dos Santos</i>	
<i>Livia Eduarda Ferreira da Silva</i>	
<i>Vitor Gabriel Bezerra Arrais</i>	
Vozes que emergem das bordas: histórias do Engenho Galileia e outras experiências com a metodologia da história oral.....	35
<i>Cleyton Lima de Arêa Leão</i>	
<i>Francisco de Assis Sousa Barbosa Júnior</i>	
<i>Tiago Carvalho Chaves</i>	
<i>Fábio Leonardo Castelo Branco Brito</i>	
Desvendando o tempo: o Arquivo Público na preservação da História piauiense.....	53
<i>Laura Gabrielly dos Santos Sousa</i>	
<i>Letícia Teixeira Torres</i>	
<i>Rebeca Maria da Silva Lima</i>	
Fontes literárias.....	69
<i>Carlos Rafael do Nascimento Silva</i>	
<i>Jeivison Leal Rocha</i>	
<i>Kennedy Batista Santos</i>	

“Chega de metáforas, queremos a imagem nua e crua”: uma análise das fotografias nos jornais alternativos de Teresina, Piauí, em 1970..... 89

Natanael da Silva Cardoso

Nathan Teixeira Ramos

Nicolly Hariel Lopes Silva

Fábio Leonardo Castelo Branco Brito

Almanach da Parnahyba: repositório de memórias, fragmento de gerações..... 109

Francisco Caio Dutra Lima

Maria Clara Alves Tibúrcio

Renato Lopes Carvalho

Encontro do passado com o presente: as interfaces do Museu do Piauí na preservação da memória piauiense..... 127

Maria Eduarda Gonçalves de Oliveira

Ravenna Maria Anjos Pereira

Thâmara Carvalho Santos Moura

Museu de Arqueologia e Paleontologia da UFPI - MAP: a potencialização das pesquisas historiográficas no Piauí a partir do museu de arqueologia e paleontologia..... 152

Ianna Flávia da Silva Marques

Maria Cristina de Sousa Brito

Stella Vitória Pinheiro de Oliveira

As Fontes Jurídicas na Historiografia: as possibilidades dos usos das fontes judiciais na história..... 170

Iara Lua Castelo Branco Vasconcelos

Rafaela Ferreira de Sena Rosa

Larissa Bezerra e Gama

Cultura e identidade sonora: a música como expressão da sociedade piauiense.....	185
<i>Dâmaris de Moura Rodrigues</i>	
<i>Ítala Teixeira de Sousa</i>	
<i>Kaio Guilherme Sousa de Oliveira Melo</i>	
Museu de História do Piauí: Os acervos digitais e as práticas historiográficas.....	203
<i>Letícia Gabrielly Tavares Portela</i>	
<i>Luiz Gustavo Oliveira Rodrigues</i>	
O historiador, as fontes e a veracidade: a “limitação” da escrita historiográfica.....	217
<i>Joel Marcos Brasil de Sousa Batista</i>	
<i>Francisco de Assis de Sousa Nascimento</i>	
Os organizadores	241

APRESENTAÇÃO

PARÁCLITOS DOS NOVOS TEMPOS HISTÓRICOS

*A inteligência com o anjo, nosso principal cuidado.
(Anjo, aquele que, no interior do homem, mantém,
separado do compromisso religioso, a palavra do mais
alto silêncio, o significado que não de avalia.
afinador de pulsões que doura os racemos vitaminados do
impossível. Conhecer o sangue, ignora o celeste. Anjo: a
pequena vela que se inclina ao norte do coração).*

René Char

Experiência sublime! É dessa forma que caracterizo o contato com os autores e autoras dos capítulos que constituem esta coletânea. Em seus rostos, ávidos de conhecimento, estão refletidos os desejos pela aventura na mais trabalhosa “arqueologia do saber”, despertando no velho professor os motivos para estudar, planejar as aulas e avaliações, organizar dinâmicas e aulas passeio, produzir conteúdos e metodologias, ser feliz!

Tocou-me a alma profundamente as vozes sensíveis e também o silêncio obsequioso, para os quais fez-se necessária a escuta atenta e acolhedora, para entender os signos produzidos ao longo dos caminhos percorridos, dos que vieram de perto e dos que vieram de longe, de quem sacrificou o convívio diário com a família e daqueles que veem os familiares e amigos apenas nas férias, ou seja, muito raramente. Por força das contingências, formaram-se outras famílias, encontraram outros abraços, outros afetos, outros olhares, outros amores, outros corpos desejantes.

Trouxeram para salas de aula do Campus Ministro Petrônio Portella da Universidade Federal do Piauí – UFPI, o que possuem de mais importante e valioso – suas vidas e seus sonhos, seus projetos e sua juventude – e encheram o Centro de Ciências Humanas e Letras – CCHL, de esperança e posicionamento, beleza e de festa, de risos e de manifestações, da militância política pelos direitos humanos, pelo direito à Vida e à so-

brevivência, ao transporte público e à segurança, além de tantas outras pautas importantes e necessárias. O que fizeram no Curso de História foi fortalecer o espírito da tempo – “zeitgeist”.

Reunidos na mesma turma, encontramos acadêmicos dos mais diversos credos, etnias, orientações sexuais e ideologias que transitavam do materialismo histórico dialético à pós-modernidade, da luta de classes às “viagens” pelos corpos sem órgãos, do conservadorismo religioso às vinhadagens, e de modo respeitoso, na medida do possível, se reuniam para estudar, apresentar seminários, planejar aulas, organizar eventos, como reprodução da sociedade, em sua complexidade e inteireza. Se houve briga? Diversas! Mal sabem eles que sentirão saudades até dos conflitos nada belicosos, por isso esta apresentação servirá como documento monumento de um tempo que, entendendo ou não, foi singular na vida de cada pessoa e marcou suas trajetórias.

A turma de aprendizes dos Oficinas de Clio, que atravessou a pandemia da covid-19 - pior pandemia do século XXI -, suplantou dificuldades, ultrapassou obstáculos, enfrentou os negacionismos, as fake news, o bolsonarismo, atuando para além dos muros da UFPI, promovendo extensão universitária nas escolas da Educação básica e Teresina e cidades vizinhas, nas praças públicas, por meio do PET – Programa de Educação Tutorial, PIBID – Programa de Iniciação à Docência, RP – Programa de Residência Pedagógica; vivenciou experiências de Pesquisa de qualidade por meio do PIBIC, ICV e PIBITI, sendo muitos trabalhos premiados nos mais diferentes eventos acadêmicos, tanto na UFPI como fora dela.

Foram muitas as disciplinas com as quais interagimos, aprofundando os estudos sobre as Teorias da História, os Métodos e Técnicas da Pesquisa Histórica, a orientação dos trabalhos de conclusão de curso, os encontros festivos e sérios do Grupo de Pesquisa do Museu Virtual de História do Piauí, no qual lidamos diretamente com as fontes históricas virtuais. Em todas aquelas atividades aprendemos mais e nos tornamos mais conscientes do papel social de historiadores e historiadoras, com o firme propósito de promover a transformação na sociedade, a alteridade e a justiça.

Os paráclitos dos novos tempos são homens e mulheres, são jovens ou adultos, crentes e ateus, são sensíveis e fortalecidos pela vida; são apaixonados uns pelos outros e em determinados momentos também se repelem. São feitos de carne e osso e também de elementos de pura transcen-

dência. São guardiões do mistério da “dor e alegria de ser o que é”, como afirmou certa vez Caetano Veloso. Estão propensos ao esquecimento, porém já constituíram uma memória afetiva, que se não for coletiva, será pelo menos, uma memória geracional.

Ao longo dos períodos letivos pude acompanhar as diversas decisões e negociações pessoais e coletivas, os processos de escrita e de comunicação verbal, de pesquisa acadêmica e inovação social, dos primeiros textos ainda tímidos e “literários”, aos capítulos densos e epistemologicamente articulados. Houve um claro amadurecimento, mesmo que ainda haja um longo caminho a ser seguido, os primeiros passos já foram dados, e, com toda certeza, são seguros e firmes, rumo à profissionalização.

O presente livro é resultado deste Ateliê da História, pelo esforço intelectual e das vivências cotidianas, das provocações nas avaliações de disciplinas, do desafio aos jovens pesquisadores e pesquisadoras, vinculados e egressos ao Curso de Graduação em História, do Centro de Ciências Humanas e Letras da Universidade Federal do Piauí, com os quais tive a honra de aprender e ensinar.

O principal enfoque do livro é a metodologia da pesquisa histórica, dando ênfase às fontes de pesquisa, iluminadas pelas teorias clássicas e contemporâneas, articuladas aos objetos de estudo, às instituições de pesquisa do Estado do Piauí, como o Arquivo Público do Estado do Piauí – Casa Anísio Brito; ao Museu do Piauí, Núcleo de Pesquisa, Documentação e Memória – NUPEM, ao Museu de Arqueologia e Paleontologia, ao Centro de Pastoral Paulo VI, ao Núcleo de História Oral – NHO, ao Museu Virtual de História do Piauí – MHP, dentre outros.

Neste sentido, destaca-se o Projeto INOVAÇÃO TECNOLÓGICA VOLTADA À FORMAÇÃO DE PROFESSORES DA EDUCAÇÃO BÁSICA E ENSINO SUPERIOR: Pesquisa educacional, biossegurança, tratamento, catalogação, digitalização e publicação dos Documentos do Museu Virtual do Estado do Piauí, aprovado no Edital da CAPES 15/2023 – CAPES, que contribuiu para implantação de algumas bolsas de pesquisa para graduação e também para pós-graduação, além de financiar as ações de pesquisa, ensino, extensão, inclusive o custeio para publicação desta obra.

Todos os capítulos deste livro podem ser utilizados em sala de aula, nas disciplinas de metodologia da pesquisa, nas oficinas de formação de historiadores, em palestras, cursos e minicursos, em quaisquer níveis de

ensino. Trata-se de um livro para ser lido e relido, criticado e aperfeiçoado na labuta diária da pesquisa acadêmica e, principalmente, na docência da educação básica, no ensino de História, tendo a pesquisa como a base da docência, não apenas repetindo o conteúdo livresco, mas construindo/mediando o seu próprio conhecimento, por meio das ferramentas teóricas e metodológicas.

Numa brevíssima apresentação dos capítulos, destacamos no primeiro capítulo da coletânea intitulado: “Arquivos sacros em tons mundanos: as fontes eclesiais e os artífices para a pesquisa histórica”, dos autores João Vitor dos Santos, Lívia Eduarda Ferreira da Silva e Vitor Bezerra Arrais, inauguram a narrativa, de forma poética e erudita, como não poderia ser diferente, dada a competência, eloquência e dedicação dos autores ao produzir uma “escrita bailarina”.

O segundo capítulo intitulado “Vozes que emergem das bordas: histórias do Engenho Galileia e outras experiências com e metodologia da História Oral”, tendo como autores Cleyton Lima de Arêa Leão, Francisco de Assis Sousa Barbosa Júnior, Tiago Carvalho Chaves e Fábio Leonardo Castelo Branco Brito, analisa um lugar de memória, promovendo uma rica discussão sobre patrimônio, arqueologia histórica, memória, identidades e o uso da metodologia da História Oral.

O terceiro capítulo tem como título: “Descendendo o tempo: o Arquivo público na preservação da História piauiense”, de autoria de Laura Gabrielly dos Santos Sousa, Letícia Teixeira Torres e Rebeca Maria da Silva Lima, apresenta a Casa Anísio Brito e nos convida a conhecer a História do Piauí, suas lutas e conquistas, ao mesmo tempo que também nos impele ao engajamento para recuperação e preservação dos acervos documentais do Estado do Piauí.

No capítulo quarto, intitulado: “**Fontes Literárias:** a produção escriturística na produção historiográfica”, tendo como autores: Carlos Rafael do Nascimento Silva, Jeivison Leal Rocha e Kennedy Batista Santos, enriquecem o debate sobre as fontes históricas, analisando a Literatura e suas contribuições para a história.

No quinto capítulo, onde se tem como título: “Chega de metáforas, queremos a imagem nua e crua”: uma análise das fotografias nos jornais alternativos de Teresina, Piauí, em 1970, texto da autoria de: Natanael da Silva Cardoso, Nathan Teixeira Ramos, Nicolay Hariel da Costa Silva

e Fábio Leonardo Castelo Branco Brito, contribuem para a compreensão da amplitude de fontes à medida que fazem um estudo histórico a partir da análise das fotografias de alguns jornais alternativos teresinenses da década de 1970.

Com relação ao sexto capítulo, cujo título é: “Almanach da Parnahyba: repositório de memórias, fragmento de gerações”, fruto do trabalho conjunto dos pesquisadores: Francisco Caio Dutra Lima, Maria Clara Alves Tibúrcio e Renato Lopes Carvalho, tem-se grande contribuição uma vez que tal estudo contempla o Almanaque de Parnaíba como fonte histórica, buscando entender a ampla importância desse artefato para a constituição identitária da cidade de Parnaíba durante o século XX.

No sétimo capítulo, intitulado “Encontro do passado com o presente: as interfaces do Museu do Piauí na preservação da memória”, escrito pelas pesquisadoras Maria Eduarda Gonçalves de Oliveira, Ravenna Maria Anjos Pereira e Thâmara Carvalho Santos Moura, ao fazer uma análise e exposição do acervo do Museu do Piauí — Casa Odilon Nunes —, reforça a importância que o mesmo possui para a memória e história dos piauienses.

No oitavo capítulo, intitulado: Museu de Arqueologia e Paleontologia da UFPI - MAP: a potencialização das pesquisas historiográficas no Piauí a partir do museu de arqueologia e paleontologia, que é assinado pelas autoras: Ianna Flávia da Silva Marques, Maria Cristina de Sousa Brito e Stella Vitória Pinheiro de Oliveira, soma grande valor à temática do livro ao tratar da criação e da importância do Museu de Arqueologia e Paleontologia da Universidade Federal do Piauí para o enriquecimento das pesquisas historiográficas e afins.

O nono capítulo, que traz como título: As Fontes Jurídicas na Historiografia: as possibilidades dos usos das fontes judiciais na história, da autoria de Iara Lua Castelo Branco Vasconcelos, Rafaela Ferreira de Sena Rosa e Larissa Bezerra e Gama, ao tratar da possibilidade do uso de fontes judiciais nas pesquisas historiográficas, dá continuidade à ideia do quão vasto tornaram-se os meios pelos quais os historiadores podem efetivar seus trabalhos.

O décimo capítulo intitulado: Cultura e identidade sonora: a música como expressão da sociedade piauiense, dos autores: Dâmaris de Moura Rodrigues, Ítala Teixeira de Sousa e Kaio Guilherme Sousa de Oliveira

Melo, agrega grande importância à discussão sobre a variedade de fontes históricas, uma vez que tal trabalho se esforça em historicizar as letras de algumas músicas produzidas por artistas piauienses, percebendo-as como um precioso artefato de crítica a certas questões sociais.

No décimo primeiro, cujo título é: Museu de História do Piauí: os acervos digitais e as práticas historiográficas, produto da escrita de: Letícia Gabrielly Tavares Portela e Luiz Gustavo Oliveira Rodrigues, temos como discussão central a importância do Museu de História do Piauí, tanto para as pesquisas autorais, realizadas por experientes historiadores, quanto para os trabalhos nascentes, além disso, este estudo preocupa-se com a existência a acessibilidade digital de tal espaço.

O último capítulo, não menos importante, intitulado: O historiador, as fontes e a veracidade: a “limitação” da escrita historiográfica”, dos autores: Joel Marcos Brasil de Sousa Batista e Francisco de Assis de Sousa Nascimento, fecha o livro trazendo uma reflexão sobre o papel das fontes históricas para o trabalho do historiador, bem como proporciona uma apresentação das mudanças pelas quais a noção sobre “fonte” histórica passou, desde às primeiras discussões sobre tais até os debates mais recentes. Trata-se de um esforço de síntese para entender uma plêiade de reflexões sobre as fontes históricas, as mudanças que impactaram o ofício do Historiador e os novos desafios na produção do conhecimento histórico.

Boa Leitura.

Francisco de Assis de Sousa Nascimento

Departamento de História – DH/UFPI
Programa de Pós-Graduação em História do Brasil

ARQUIVOS SACROS EM TONS MUNDANOS: AS FONTES ECLESIAÍSTICAS E OS ARTÍFICES PARA A PESQUISA HISTÓRICA

João Vitor dos Santos¹
Lívia Eduarda Ferreira da Silva²
Vitor Gabriel Bezerra Arrais³

ENTRE A TERRA E O CÉU, AS POSSIBILIDADES DO FAZER CIENTÍFICO

A pesquisa histórica é uma atividade que demanda atenção minuciosa na seleção e delimitação das fontes a serem empregadas, uma vez que estas constituem a fundação sobre a qual o historiador irá erigir sua análise. Nesse sentido, é fundamental considerar tanto as potencialidades quanto às limitações das fontes de natureza eclesiástica, explorando sua relevância metodológica na construção do conhecimento histórico. A abordagem desses vestígios permite ao pesquisador acessar informações cruciais para a compreensão de eventos e processos históricos, ao mesmo tempo em que o desafia a lidar com possíveis vieses ou lacunas decorrentes da natureza e contexto de produção das mesmas. Dessa

1. Discente do curso de Licenciatura em História pela Universidade Federal do Piauí. Bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID/CAPES/HISTÓRIA/UFPI/CMPP). Pesquisador voluntário do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação em Desenvolvimento Tecnológico e Inovação (PIBITI/UFPI). E-mail: joavsan-tos146@ufpi.edu.br.

2. Discente do curso de Licenciatura em História pela Universidade Federal do Piauí. Bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID/CAPES/HISTÓRIA/UFPI/CMPP). E-mail: liviaeduarda@ufpi.edu.br

3. Discente do curso de Licenciatura em História pela Universidade Federal do Piauí. Bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID/CAPES/HISTÓRIA/UFPI/CMPP). Pesquisador voluntário do Programa de Iniciação Científica Voluntária (ICV/UFPI). E-mail: vitorgabrielvga@ufpi.edu.br.

forma, compreender a complexidade de tais fontes e sua aplicação metodológica na pesquisa histórica é essencial para uma análise crítica e contextualizada do passado.

Para tanto, é crucial reconhecer que ao longo da historiografia, os documentos têm sido aliados fundamentais dos pesquisadores na reconstrução de épocas por meio dos vestígios deixados à mercê do tempo, estabelecendo uma conexão entre o passado e o presente. No entanto, até a primeira metade do século XX, a concepção de documentos estava restrita apenas às formas de registro escritas. O advento de novas abordagens historiográficas e o reconhecimento da diversidade de fontes disponíveis levaram à ampliação do conceito de documento histórico, englobando não apenas registros escritos, mas também materiais visuais, orais, arqueológicos e outros vestígios que oferecem *insights* valiosos sobre as sociedades passadas. Assim, a evolução do entendimento do que constitui um documento histórico ampliou significativamente o escopo da pesquisa histórica e enriqueceu a compreensão do passado. O historiador Jacques Le Goff nos diz que para a escola histórica positivista, responsável pela defesa da História enquanto ciência, no fim do século XIX, o documento será:

[...] o fundamento do fato histórico, ainda que resulte da escolha, de uma decisão do historiador [...]. A sua objetividade parece opor-se à intencionalidade do monumento. Além do mais, afirma-se essencialmente como um testemunho escrito. (Le Goff, 1990, p. 536)

Vale ressaltar que o autor nos apresenta a noção de *monumento* enquanto uma herança do passado e o *documento* como uma escolha, um recorte que o historiador faz dessa herança. Em suma, onde não se encontrava o registro escrito, era presumido que não houvesse como reconstituir o passado do objeto a ser estudado pelo historiador.

Essa ponto de vista logo seria superado com a chegada da chamada “história nova” quando, em 1929, os fundadores Lucien Febvre e Marc Bloch, na revista francesa *Annales d'histoire économique et sociale*, defendem a adoção de uma abordagem histórica centrada em problemas, em contraposição à história puramente política e à narrativa de eventos. Febvre e Bloch também advogam pela ampliação da definição de documentos históricos, visando construir uma narrativa do passado com fontes que

vão além dos registros escritos. Essa abordagem inovadora, ao enfatizar a importância de fontes alternativas, enriquece a compreensão do passado e promove uma história mais abrangente e contextualizada. A proposta da “história-problema” e a expansão da noção de documentos históricos representaram um marco significativo na evolução da disciplina histórica, influenciando gerações subsequentes de historiadores e contribuindo para uma compreensão mais ampla e complexa das sociedades passadas.

A partir da década de 1960 há, segundo Le Goff, uma revolução documental que:

[...] é, ao mesmo tempo, quantitativa e qualitativa. O interesse da memória coletiva e da história já não se cristaliza exclusivamente sobre os grandes homens, os acontecimentos, a história que avança depressa, a história política, diplomática, militar. Interessa-se por todos os homens, suscita uma nova hierarquia mais ou menos implícita dos documentos; por exemplo, coloca em primeiro plano, para a história moderna, o registro paroquial que conserva para a memória todos os homens [...] (Le Goff, 1990, p. 541)

Nesse cenário, os documentos eclesiásticos assumem uma nova importância ao serem empregados na construção da narrativa histórica, como resultado da ampliação quantitativa e qualitativa dos documentos históricos. Jacques Le Goff destaca que os registros paroquiais, que contêm informações sobre nascimentos, casamentos e óbitos de diversos indivíduos de sua época, representam a entrada das massas dormentes e inauguram a era da documentação em massa. Esse enfoque ressalta a relevância dos documentos eclesiásticos como fontes valiosas para a compreensão da vida cotidiana, das práticas sociais e das mudanças demográficas ao longo do tempo. O uso desses registros permite aos historiadores acessar informações detalhadas sobre a população em geral, contribuindo para uma história mais inclusiva e abrangente, que vai além das figuras proeminentes e dos eventos políticos.

Assim, a valorização dos documentos eclesiásticos no contexto da documentação em massa representa um avanço significativo na pesquisa histórica, enriquecendo a compreensão das sociedades passadas e das experiências individuais dentro delas. Com o olhar voltado para outras documentações, há a emergência de novas formas de análise histórica inaugurando a História como um palimpsesto, sendo escrito e reescrito

a depender do método, teoria e questionamentos feitos pelo pesquisador sobre um mesmo objeto.

Este é o caso da documentação de caráter eclesiástico, que sempre esteve no campo do que era registro histórico válido para os historiadores da corrente positivista – desde que fosse comprovada sua autenticidade –, mas, a partir do alargamento iniciado pela escola dos *Annales*, esses registros passaram a ser interpretados de forma mais crítica, sob a concepção de Bloch (2001, p. 79) de que não há uma verdade intrínseca nos documentos e que eles, por si só, não nos revelam coisa alguma a não ser que saibamos interrogá-los.

Para os historiadores positivistas, era impensável utilizar um documento histórico falso em sua empreitada para descobrir a “verdade dos fatos” por meio de documentos autênticos, já que sua perspectiva consistia em memorizar os monumentos para transformá-los em documentos. A nova história, em um movimento contrário, passa a perceber todo documento como uma mentira e, nesse processo, o historiador não deve ser ingênuo. Outrossim, mesmo o documento falso passa a ser analisado sob uma nova ótica. Nessa nova corrente historiográfica, os pesquisadores investigam quem, como e com qual intuito foi feita a falsificação, abrindo um caleidoscópio de possibilidades de análise sobre esse documento falso. Seu trabalho passa a ser, portanto, reconstruir o documento para transformá-lo em monumento, isto é, como uma herança do passado.

Com as lições aprendidas pelos clássicos da geração dos *Annales*, esta pesquisa tem como objetivo apresentar os documentos eclesiásticos como uma possível fonte para a construção da narrativa histórica. Para alcançar o objetivo proposto, foi realizada uma revisão da literatura sobre fontes eclesiásticas e sua utilização, incluindo livros, artigos científicos e dissertações. Assim, recorreremos ao texto de Carlos Bacellar, na coletânea “Fontes Históricas”, organizada por Carla Bassanezi Pinsky, para apresentar e caracterizar algumas fontes eclesiásticas; ao artigo de Flávio Gomes, no qual demonstra sua utilização prática no processo de pesquisa sobre a demografia atlântica dos africanos no Rio de Janeiro nos séculos XVII a XIX.

DA FÉ INSTITUCIONALIZADA À HISTORICIDADE DA DOCUMENTAÇÃO EMPÍRICA

O documento, como o principal instrumento a ser utilizado pelo historiador, reflete as visões, representações e os mecanismos mentais próprios daqueles que o produziram em um determinado período, tendo como pano de fundo as disputas pelo poder e pela verdade. É importante ressaltar que os documentos históricos são produtos de contextos sociais, políticos e culturais específicos, e carregam consigo as influências e as intenções dos indivíduos e grupos que os criaram. Nesse sentido, os historiadores devem estar atentos não apenas ao conteúdo explícito dos documentos, mas também às suas entrelinhas, subtextos e contextos de produção.

Ao considerar os documentos como reflexos das disputas pelo poder e pela verdade, os historiadores reconhecem a natureza contestada e muitas vezes tendenciosa das fontes históricas. Através de uma análise crítica e contextualizada, é possível desvendar as motivações por trás da produção documental, assim como as estratégias de legitimação e de construção de narrativas que buscam afirmar determinadas visões de mundo. Dessa forma, a compreensão dos documentos históricos como produtos situados em meio a disputas políticas, ideológicas e epistemológicas enriquece a abordagem historiográfica, permitindo uma leitura mais complexa e matizada do passado. Durval Muniz, ao fazer um balanço sobre o pensamento de Michel Foucault acerca da historiografia, infere que:

Em suas ações os homens entrariam em disputas em torno de domínios, sejam políticos, sejam de conhecimento. Nestas disputas, a linguagem representaria uma das principais armas; é através dela que seriam demarcados espaços de poder, campos de atuação, identidades, lugares de sujeito, domínios de objetos; é através dela que se estabeleceram as aproximações e os distanciamentos, os pactos e as exclusões, os nomes e os silêncios que instituem uma ordem social. (Muniz, 2007, p. 17)

Logo, é fundamental internalizar a reflexão de que os documentos de natureza religiosa carregam consigo uma carga ideológica associada a uma instituição religiosa específica em um dado período histórico. Ao lidar com esses documentos, o historiador deve adotar uma postura

crítica e estar atento ao contexto de produção, à audiência pretendida e aos propósitos subjacentes à criação dessas fontes. Ao reconhecer a carga ideológica presente nos documentos religiosos, os historiadores podem desvendar as relações de poder, as dinâmicas sociais e as práticas culturais que permeiam a produção e a utilização dessas fontes. Além disso, a análise crítica desses documentos permite que sejam identificados os interesses institucionais, as estratégias de legitimação e as narrativas construídas em torno da fé, da moral e da autoridade religiosa. Diante disso, ao considerar o caráter ideológico dos documentos religiosos, os historiadores enriquecem sua compreensão das dinâmicas históricas e das experiências vividas pelas comunidades e indivíduos no contexto das práticas religiosas ao longo do tempo.

O estudo dos documentos eclesiásticos da Igreja Católica Apostólica Romana representa um caso significativo em nossa realidade, dada a sua marcante influência e apoio à Coroa portuguesa durante o período colonial, uma vez que a Igreja desempenhou um papel central na organização social, cultural e política das colônias portuguesas, influenciando diretamente as dinâmicas de poder e as práticas cotidianas. Através da análise desses documentos, é possível compreender as estratégias de evangelização, as relações entre a Igreja e o Estado colonial, bem como as formas de resistência e adaptação das populações locais diante da imposição do catolicismo.

Utilizando-se de fontes eclesiásticas contidas em vários arquivos e acervos, e a partir de sua disposição para buscar diversidade documental, Laura de Mello e Souza lança sua obra *O diabo e a Terra de Santa Cruz* em 1986, amplificando a distinção entre as características sagradas e pecaminosas atribuídas à construção social e antropológica brasileira do período colonial, processos já presentes nas discussões de Sérgio Buarque de Holanda em *Visão do Paraíso* (1959), porém, a partir desse momento, bastante ampliadas. Ao fazer grande manuseio de documentos presentes no Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana e no Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Belo Horizonte, Laura de Mello aponta a importância das fontes eclesiásticas para avultar os horizontes de análise e compreensão da historiografia brasileira.

Após a Independência do Brasil, o catolicismo permaneceu como religião oficial do Império Brasileiro, mantendo uma posição privile-

giada na estrutura social e política do país, bem como a Igreja Católica continuou a desempenhar um papel influente na esfera pública, moldando práticas culturais e participando ativamente das discussões sobre temáticas sociais e políticas. No entanto, com a proclamação da República no Brasil, a relação entre a Igreja e o Estado sofreu significativas transformações, culminando no fim do status de religião oficial a partir do projeto de laicização do Estado, representando um marco na história das relações entre poder político e instituições religiosas no Brasil, o que reconfigurou o papel da Igreja Católica na esfera pública.

Da configuração que acomete as raízes históricas da questão, a análise dos documentos eclesiásticos da Igreja Católica Apostólica Romana oferece um sentido privilegiado para compreender as complexas interações entre religião, poder político e sociedade ao longo da história brasileira, posto que o estudo dessas fontes permite reconstruir as múltiplas dimensões da influência da Igreja Católica no contexto colonial e pós-colonial, contribuindo para uma compreensão mais abrangente das dinâmicas históricas que moldaram a identidade nacional e as práticas culturais no Brasil.

É sobre os documentos religiosos da Igreja Católica a que nos referimos quando cunhamos o termo “eclesiástico” nesse estudo. Todavia, é relevante salientar a importância de arquivos da religião Luterana e Judaica, ao se pensar as múltiplas dimensões de análise dessas comunidades religiosas presentes no Brasil.

No caso da religião Luterana, há registros de sua presença em meados do século XIX, realizando seus cultos de forma doméstica e tímida, haja vista que a religião oficial do Império era, segundo a Constituição de 1824, a Católica Apostólica Romana. Era tamanha a importância do catolicismo no Brasil que a emissão de registros de nascimento, casamento, óbito etc., eram de inteira responsabilidade da Paróquia local. Desse modo, é razoável supor que “[...] os registros eclesiásticos dos evangélicos antes da criação dos registros civis, não tinham qualquer validade. Todo e qualquer batismo, casamento ou sepultamento não era reconhecido.” (Montenegro, 2012, p. 21).

Devido aos fatores de não reconhecimento dos registros protestantes no contexto do século XIX e que reverberam no arquivamento atual, a documentação da Igreja Católica permanece como uma das fontes

primárias mais importantes para pesquisadores da História do Brasil devido a diversos fatores significativos, sendo documentos que revelam pontos fundamentais das realidades sociais, culturais e religiosas que permearam a vida no Brasil em diferentes períodos históricos, fornecendo *insights* valiosos para a compreensão das dinâmicas e transformações ocorridas ao longo do tempo.

Em primeiro lugar, porque os registros eclesiásticos oferecem uma visão privilegiada das práticas cotidianas, crenças, rituais e interações sociais das comunidades locais. Isso se deu por meio de registros de batismos, casamentos, óbitos e outras cerimônias religiosas. É possível reconstruir aspectos essenciais da vida familiar, estruturas sociais e padrões demográficos em diferentes regiões do Brasil. Além disso, os documentos eclesiásticos frequentemente abordam questões relacionadas à administração paroquial, posse de terras, economia local e relações de poder, contribuindo para uma compreensão mais ampla das estruturas sociais e políticas em nível local.

Uma outra questão se refere ao fato de que a documentação da Igreja Católica também lança luz sobre as práticas culturais e religiosas que moldaram a identidade brasileira ao longo do tempo. Os registros incluem narrativas sobre festividades religiosas, devoções populares, conflitos doutrinários e expressões artísticas ligadas à fé católica, oferecendo um panorama detalhado das manifestações culturais e espirituais que permearam a sociedade brasileira em diferentes contextos históricos.

Seguindo tais perspectivas, ao analisar os documentos das “instituições da fé” com rigor crítico e contextualizado, os historiadores podem enriquecer sua compreensão das múltiplas dimensões da experiência histórica, contribuindo para um conhecimento mais profundo e abrangente da diversidade histórica e cultural. No que se refere ao acervo, tais documentos são normalmente encontrados nas Cúrias Diocesanas ou nos arquivos da própria Paróquia local, sob tratamento variado, a depender da gestão que a administra no momento. Segundo Carlos Baccellar:

A documentação, rica e variada, compõe-se em especial de registros paroquiais de batismo, casamento e óbito, processos diversos, livros-tombo das paróquias e correspondência, organizados pelo nome das paróquias e em ordem cronológica. A amplitude do acesso permitido depende exclusivamente

do bispado e, portanto, tende a se alterar com a mudança de seus ocupantes. (Bacellar, 2008, p. 40)

Uma vez promovido o contato entre o pesquisador e a documentação, as possibilidades de utilização dos registros da natureza aqui apresentada conferem mesmo o levantamento estatístico quantitativo das populações que habitavam uma determinada região onde uma paróquia estava situada. Esses levantamentos permitem a construção de perfis demográficos detalhados, de relevância tanto para estudos genealógicos quanto para o mapeamento e compreensão das populações locais.

A exemplo da sua utilização, que na pesquisa intitulada *A demografia atlântica dos africanos no Rio de Janeiro, séculos XVII, XVIII e XIX*, Flávio Gomes fará um estudo demográfico das populações vindas de África na condição de escravos para o Brasil. Nela o autor irá explorar mais de 12 arquivos no Brasil, em Roma e Lisboa, buscando dados que constem padrões de classificações das populações negras africanas escravizadas no Rio de Janeiro do século XVII ao século XIX.

Ainda que Bacellar (2008) afirme que os arquivos católicos preservaram escassa documentação para os séculos XVI e XVII, Gomes empenhou-se em revisar arquivos transnacionais em busca de uma análise completa a partir do cruzamento dessas fontes eclesiais. É evidente que para tal empreitada é preciso um alto investimento, visto que sua disponibilização não é de fácil acesso tanto por grande parte desses documentos não estarem disponíveis no formato virtual, como seu acesso pode ser dificultado pela própria administração da Paróquia ou Cúria Diocesana.

Essa inacessibilidade dos documentos eclesiásticos reflete em parte, da desconfiança do destino que tomará as informações retiradas desses arquivos que, segundo Jeferson Montenegro:

[...] são de natureza privada, conforme o Art. 11 da Lei 8.159/91 que dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados, considera que os 'arquivos privados são conjuntos de documentos produzidos ou recebidos por pessoas físicas ou jurídicas, em decorrência de suas atividades'. (Montenegro, 2012, p. 18)

Essa desconfiança também pode ter origem no caso dos mórmons (Igreja de Jesus Cristo dos Santos dos Últimos Dias), que Bacellar des-

creve como o principal motivo da desconfiança de algumas cúrias não cederem seu acervo ao público geral.

Sua ação mais conhecida, no Brasil, consistiu em copiar os acervos da Igreja Católica, de modo sistemático, até que foram descobertos em suas intenções de caráter religioso e passaram a ter o acesso interditado. Dessa maneira, algumas cúrias chegaram a ter seus papéis integralmente microfilmados, enquanto outras, recebendo notícias prévias, barraram o trabalho mórmon. (Bacellar, 2008, p. 41)

Sendo este o motivo ou não, é possível a tentativa dos pesquisadores terem acesso por via do diálogo aberto com a administração responsável por resguardar esses documentos, esclarecendo os objetivos da pesquisa a ser realizada, além da possibilidade de supervisão da administração durante o ato da pesquisa.

UM POLITEÍSMO DE VESTÍGIOS

Para além dos documentos eclesiais presentes nas Paróquias e Dioceses, como os livros-tombo paroquiais, correspondências e processos diversos, é possível ter acesso a documentos diretamente da Cúria Romana por meio do website do próprio Vaticano. Este acervo digital contém cópias de documentos importantes, tais como a Bíblia, o Catecismo da Igreja Católica, os Códigos de Direito Canônico, as conclusões dos Concílios Ecumênicos Vaticano I e II, os Atos Oficiais da Santa Sé e o Compêndio da Doutrina Social da Igreja. A disponibilidade destes documentos por meio de plataforma online representa uma fonte de informação significativa para estudiosos e pesquisadores interessados em questões teológicas, históricas e jurídicas relacionadas à Igreja Católica. Na medida em que o acesso a tais documentos permite uma compreensão mais abrangente das doutrinas, práticas e estruturas da instituição eclesiástica ao longo do tempo, fornece-se subsídios para estudos acadêmicos e pesquisas interdisciplinares a respeito da Igreja Católica e da sua atuação na História.

Também é expressivo o fato de que a preservação e disponibilização desses documentos pela Cúria Romana demonstra um compromisso com a transparência e acessibilidade do conhecimento religioso e histórico, contribuindo para um diálogo aberto e informado sobre temas relevantes

para a Igreja Católica e para a sociedade em geral. A ampla divulgação desse material pela instituição eclesiástica representa uma oportunidade para o avanço acadêmico e para a promoção do entendimento público das tradições e ensinamentos da Igreja Católica.

Os documentos mencionados são os que regem a Igreja enquanto instituição religiosa, podendo ser utilizados para análise de seus projetos e interpretações, tanto internas quanto externas – dentro e fora da própria comunidade religiosa. Para isso, deve-se levar em conta a motivação dentro do contexto das suas mudanças (*interpretação dos dogmas, práticas litúrgicas, disciplina e leis canônicas, pastoral etc.*) e permanências (*dogmas, pois são uma verdade da fé*).

Também é importante mencionar os documentos papais, ou seja, aqueles promulgados pelo próprio Papa. Classificados como documentos pontifícios, eles podem ser classificados conforme indicado no Quadro 1. No arquivo digital do site do Vaticano, é possível encontrar um vasto acervo desses documentos disponibilizados por pontificado.

Quadro 1: Tipos de documentos eclesiásticos emitidos pelo Papa.

Documento Pontifício	Definição
Carta Encíclica/Encíclica	Documento pontifício dirigido aos Bispos de todo o mundo e, por meio deles, a todos os fiéis. A encíclica é usada pelo Romano Pontífice para exercer o seu magistério ordinário. Trata de matéria doutrinária em variados campos: fé, costumes, culto, doutrina social, etc. A matéria nela contida não é formalmente objeto de fé. Mas, a ela se deve o religioso obséquio do assentimento exterior e interior.
Carta Apostólica	Sob essa denominação, podemos compreender duas espécies de documentos do Papa: “Epístola Apostólica” e “Litterae Apostolicae”. A primeira espécie trata de matéria doutrinária, de caráter menos solene que a encíclica. O documento é dirigido aos bispos e, por meio deles, a todos os fiéis. [...] Esse tipo de documento pode conter algo de doutrinariamente definitivo. [...] A segunda espécie (“Litterae Apostolicae”) é usada para vários outros assuntos: constituição de Santos Padroeiros, promoção de novos Beatos, normas disciplinares, etc

Exortação Apostólica	Forma de documento menos solene que as encíclicas. Antigamente era dirigida a um determinado grupo de pessoas. P. ex., “Menti Nostrae” (Pio XII) para o clero. O termo é usado, atualmente, em sentido mais amplo: não somente como documento para determinado grupo de pessoas, mas recomendações feitas pelo Romano Pontífice aos bispos, presbíteros e todos os fiéis, sobre temas mais diretamente relacionados a um grupo de pessoas, p. ex., as exortações pós-sinodais: “Familiaris Consortio”; “Christifideles laici”; “Pastores dabo vobis”.
Bula Pontifícia	O termo se refere não ao conteúdo e à solenidade de um documento pontifício, como tal, mas à apresentação, à forma externa do documento, a saber, lacrado com pequena bola (em latim, “bullá”) de cera ou metal, em geral, chumbo (sub plumbo). Assim, existem Litterae Apostolicae (v. Carta Apostólica) em forma ou não de bula e também Constituição Apostólica (v.) em forma de bula, p. ex., a citada “Munificentissimus Deus”, bem como as constituições apostólicas de criação de dioceses.
Constituição Apostólica	Documento pontifício que trata de negócios da mais alta importância. Distingue-se em Constituição Dogmática, que contém definições de dogmas.
Motu Proprio	Carta Apostólica, sob a designação de Litterae Apostolicae (v), escrita em geral por iniciativa do Romano Pontífice, isto é, sem ter sido solicitado por algum interessado. Por exemplo: a Carta Apostólica de João Paulo II “Apostolos Suos”, de 21 de março de 1998, sobre a natureza teológica e jurídica das conferências episcopais.

Fonte: In: Veritatis Splendor.

Outra natureza de documentação eclesial interessante de ressaltar, são os escritos deixados pela Companhia de Jesus, cujos membros eram os Jesuítas. Paulo Oliveira, professor da Universidade do Vale do Itajaí e pesquisador dessa herança documental deixada pelos jesuítas, fala que:

Desde a fundação de sua ordem, os jesuítas dedicaram-se à conservação dos registros escritos relacionados à sua instituição e às suas atividades missionárias pelo mundo. A produção de documentos da instituição é monumental, tanto no aspecto da colossal emissão de papéis escritos, quanto na intencionalidade do que foi produzido. (Oliveira, 2011, p. 267)

Os escritos dos missionários jesuítas são caros à História da América Portuguesa e Espanhola, por desempenharem um papel fundamental na compreensão dos relatos, dado seu estilo narrativo, frequentemente apresentados em formato de cartas ou crônicas, nos quais os missionários descrevem detalhadamente as experiências vivenciadas em missão. Para além de relatar suas interações com os nativos, os jesuítas descrevem olhares geográficos das regiões onde atuavam, incluindo a fauna e a flora locais, construindo narrativas que oferecem vislumbres significativos sobre a realidade colonial experimentada. Sob este ângulo, os escritos missionários também abordam o progresso e os desafios enfrentados no processo de evangelização, oferecendo uma visão detalhada das estratégias adotadas para este fim, bem como dos impactos da introdução do Cristianismo nas comunidades indígenas, o que fornece informações preciosas sobre as relações interculturais e os conflitos que surgiram entre os colonizadores europeus, os missionários e as populações nativas.

Dessa forma, os escritos dos missionários jesuítas representam uma fonte rica e multifacetada para a compreensão da história colonial das Américas, oferecendo uma perspectiva única sobre a interação entre diferentes culturas e sociedades durante esse período histórico crucial. No entanto, assim como toda e qualquer documentação, deve o pesquisador analisar esse tipo de documento de forma crítica, com a noção de seu enviesamento, à vista que os jesuítas possuíam tanto um alinhamento com Roma, como uma consciência histórica em sua narrativa.

As documentações jesuíticas – assim como de cronistas leigos viajantes – formam, por exemplo, o alicerce para a construção de uma “história oficial do Brasil”. Os primeiros a se debruçar nesse tipo de documentação para essa escrita da História do Brasil – com claro intuito de elaborar um projeto de nação – foram os membros do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB).

As narrativas dos historiadores dos séculos XIX e XX guardam inúmeras semelhanças, quando não simplesmente repetem a forma e o conteúdo desses documentos. Os gestos extraordinários, a virtude incorruptível e a fé a toda prova de missionários sobre-humanos, cercados de perigos e inimigos diabólicos, converteram-se nos fios de uma narrativa legendária que sacralizou o passado. (Oliveira, 2011, p. 276-277)

A utilização das documentações deixadas pelos Jesuítas será interpretada, na primeira geração de historiadores em meados do século XIX, de maneira romântica, contribuindo para a construção de uma noção de unidade e centralização política que visava criar uma identidade brasileira. Nessa lógica, a narrativa histórica enfatizava a ideia de união entre diferentes raças e culturas, promovendo a concepção de uma sociedade integrada e harmoniosa. Essa abordagem romântica da história colonial brasileira – é válido ressaltar – tendia a idealizar o processo de colonização e a minimizar ou até mesmo ignorar elementos controversos e conflituosos. Questões como a violência no processo de colonização e os impactos negativos sobre as populações nativas muitas vezes eram obscurecidas ou negligenciadas nessa visão *edenizada*.

À vista das lacunas deixadas na historiografia brasileira até meados do século XX sob criticidade frente às relações entre indígenas e jesuítas durante o período colonial brasileiro, Darcy Ribeiro (1992) busca desconstruir – utilizando as próprias fontes eclesiásticas e jesuíticas de forma primária – os cânones legados pelas figuras predominantes na escrita da história feita durante o século XIX e decênios iniciais do século XX, de uma relação harmoniosa e paternalista entre jesuítas e indígenas originários das terras brasileiras. Esse aspecto se comprova pela utilização que Ribeiro faz de cartas e poemas de padres jesuítas como José de Anchieta, que dão vazão à interpretação de que acreditava-se que o massacre de indígenas era necessário para a colonização e a imposição da religiosidade euro-cristã seria o meio para estabelecer este domínio colonial.

[...] Acende-se mais a mais a coragem do chefe e seus bravos: derrubam a golpes mortais, muitos selvagens. Ora decepam braços enfeitados com penas de pássaros, ora abatem com a lâmina reluzente cabeças altivas, faces e bocas pintadas de vermelho urucum [...]. Junto ao mar o estrondo ecoa medonho, enfurece horrendo na praia o soldado matando e enterrando vitorioso na areia corpos aos montes e almas no inferno [...]. 'Triunfadores meus, diz o chefe [...] Ou exterminar de vez esta raça felina com a ajuda de Deus, ou sepultar-nos na areia gloriosamente'. [...] Fossem mais crentes os colegas, mais viris os seus braços, fervesse-lhes no peito um sangue mais quente, acompanhassem sempre, lado a lado, o seu chefe, e esse dia marcaria a ruína desses feros selvagens, atirando-os para as sombras eternas do inferno. [...] (Anchieta, *De Gestis Mendi de Saa*, 1560 *Apud* Ribeiro, 1992, p. 29)

A partir da análise desta epopeia de José de Anchieta, a obra *A Fundação do Brasil* (1992) apresenta a formação de elementos sociais brasileiros analisando com criticidade, e à vista do conflito, fontes documentais de membros da Igreja Católica e da Companhia de Jesus, o que demonstra o grau de contribuição à historiografia que podem trazer essas fontes. Apesar de tal cenário, a abordagem apresentada por Ribeiro não foi a preponderante na construção da escrita da história no Brasil.

Portanto, se o prisma de interpretação da união entre raças prevaleceu na interpretação inicial das documentações jesuíticas, contribuindo para a criação de uma narrativa histórica que enfatizava a harmonia social e étnica, pôs-se em detrimento a análise crítica dos conflitos e das tensões presentes na realidade colonial, fator que somente em períodos posteriores passou-se a ser discutido por historiadores mais críticos, os quais empreenderam a missão de destacar as matizes menos idealizadas das documentações jesuíticas, incluindo as denúncias de violência e as complexidades das relações interculturais durante o período colonial.

É justamente dentro dessa evolução na interpretação das fontes jesuíticas que se reflete o amadurecimento da historiografia brasileira e evidencia a importância de abordagens mais contextualizadas e de análise mais aguçada para uma compreensão abrangente da história colonial do Brasil. Muito pouco explorada no campo histórico, a documentação jesuítica é uma fonte rica e diversificada que desempenha um papel crucial na reconstrução da história das américas, fornecendo uma visão abrangente das dinâmicas sociais, administrativas, culturais e religiosas.

VESTÍGIOS HEMEROGRÁFICOS

Além das documentações oficiais mencionadas anteriormente, é importante ressaltar a relevância da documentação eclesial do tipo hemerográfica para a compreensão das transformações ocorridas na sociedade brasileira durante a transição do século XIX para o XX. A hemerografia, ou seja, o estudo de jornais e periódicos históricos, oferece um panorama único sobre os eventos, ideias e debates que moldaram a realidade social, política e cultural desse período.

Os jornais e periódicos eclesiais desempenharam um papel importante na disseminação de informações, opiniões e valores dentro da

sociedade brasileira, projetando perspectivas da Igreja Católica, assim como dinamizando interações desta com questões sociais, políticas e culturais da época. Assim sendo, a análise da hemerografia documental deste teor possibilita a compreensão das relações de poder, das mudanças sociais e das tensões ideológicas que caracterizaram o contexto histórico da virada do século.

É importante destacar que o potencial da documentação hemerográfica eclesial ainda é subutilizado entre os historiadores, ainda que tais vestígios proporcionem evidente contribuição para uma visão mais completa e matizada das dinâmicas históricas que moldam as sociedades baseadas nos preceitos da fé cristã. Para Daniela Gomes:

Os jornais católicos no século XIX, e início do século XX, passaram a ser polos de divulgação da política religiosa da Igreja Católica em toda a América Latina. No Brasil, os bispos considerados reformadores buscaram cumprir as determinações que vinham de Roma. As ordens do papa centravam-se, principalmente, nas determinações do Syballus e do Concílio Vaticano I. Dessa forma, os periódicos exteriorizavam a ideia de um combate constante a toda e qualquer doutrina de cunho liberal e a uma série de outros preceitos daí advindos, considerados perigosos para a Igreja. Além do liberalismo, também as ciências, a modernidade, a maçonaria, o protestantismo, o cientificismo, o socialismo e a irreligiosidade foram condenadas pelo papa Pio IX. (Gomes, 2012, p. 13)

Nesse momento, os jornais católicos serviram como meio para centralização da população às ideias advindas de Roma num processo denominado de *romanização*. Com isso, a palavra escrita era o catalisador para difusão das principais ideias da Igreja sobre os ideais secularizados que passaram a ganhar força nesse período. Redusino ressalta que os jornais católicos:

[...] não devem ser configurados apenas como propagadores da doutrina cristã ou dos atributos da fé cristã, mas, antes de tudo, trazem no seu bojo diversas manifestações de cunho ideológico-político manifestado por interesses específicos, procurando estabelecer um 'lugar de poder' [...] (Redusino, 2019, p. 18)

Assim, a imprensa católica constitui-se como um importante objeto de análise histórica, manifestando uma cosmovisão que ultrapassa as

fronteiras dos dogmas – mesmo que intrinsecamente baseado neles –, onde há um lugar de poder em relação ao povo.

Nesse sentido, o jornal *O Dominical* cumpre esse papel da imprensa católica na cidade de Teresina, no Piauí. O periódico traz em suas manchetes ensinamentos religiosos, mas, para além disso, traz ideias de caráter ideológico e político que ganham força entre a população. A exemplo disso observa-se um trecho da matéria sobre os planos da União Soviética nos países latinoamericanos:

A União Soviética prossegue seus “propósitos” na América Latina mediante uma tática dupla: de um lado procura criar movimentos de oposição ao regime e seus governos, enquanto, de outro fomenta o estabelecimento de relações diplomáticas e comerciais entre o Kremlin e a maioria dos países da América Latina. [...] O segundo aspecto da tática soviética no estreitamento das relações de Estado é o que diz respeito ao intercâmbio comercial. O comércio do bloco comunista com a América Latina é ainda insignificante, embora a propaganda soviética acentue a necessidade de aumentá-lo, principalmente no que refere ao setor petrolífero. (*O Dominical*, 1963, p. 4)

Podemos observar, portanto, que os documentos de caráter eclesiástico fornecem informações relevantes para a construção da narrativa histórica, seja sobre a própria Igreja Católica enquanto instituição ou sobre características gerais de uma região dentro de sua esfera de influência. Esses documentos são amplos, abrangendo dados demográficos, geográficos, culturais, biológicos, históricos, além de vertentes propriamente religiosas.

Não obstante, os desafios encontrados permeiam tanto o processo de acesso a esse tipo de documentação, como mencionado anteriormente, de caráter privado, quanto o processo de interpretação. O historiador deve, dessa maneira, enfrentar as múltiplas dimensões desse documento, reconhecendo-o como monumento mas também percebendo-o como uma mentira.

À GUIA DE CONCLUSÃO

Destarte, nota-se a riqueza em sua maior variabilidade de possibilidades e interpretações a que as fontes eclesiásticas podem possuir para o engrandecimento das pesquisas acadêmicas, apesar de sua ainda incipien-

te utilização pelos historiadores. Por conta da complexidade de acesso a que estão impostos esses documentos, exatamente por estarem muitas vezes restritos a instituições religiosas e sem possibilidade de acesso *online*, apesar da condição explícita dos documentos papais – tendo em vista que, aqui, refere-se à uma dimensão geral e de contextos mais específicos, nacionais, regionais ou locais das fontes eclesiásticas – comumente o uso dessas fontes se torna dificultoso quando analisado de forma abrangente, entre historiadores que não compõem os postos de maior e mais facilitado acesso à documentação.

No entanto, e apesar das adversidades, a fonte eclesiástica se trata de uma importante ferramenta na busca de dados populacionais, de natalidade, de matrimônio e de mortalidade, que podem contribuir grandemente para o estudo do homem ao longo do tempo, em variados recortes temporais e espaciais. Pode-se, a partir de tais documentos, construir apontamentos para a compreensão de fatores culturais latentes às sociedades ocidentais, sobretudo às que em um contexto de ausência ou negligência estatal, ou mesmo em que a Igreja era a representação máxima do Estado, as instituições eclesiásticas representavam-se como maiores norteadoras da sociedade, como bastante ocorreu na história do Brasil em muitos períodos. Além disso, a forma hemerográfica da fonte eclesiástica também possui um grande valor ao *métier* do historiador, pois o auxilia a entender o pensamento social e a influência do catolicismo e cristianismo na construção da nacionalidade e das *mentalidades* brasileiras.

Por conseguinte, é notável como tais categorias de fonte para a pesquisa histórica são primordiais para um estudo da história brasileira em uma maior amplitude e relevância social. Obras como *o Diabo e a Terra de Santa Cruz*, *Visão do Paraíso* e *A Fundação do Brasil* são apenas uma amostra da dimensão e variabilidade de interpretações que pode-se atingir com o uso de fontes eclesiásticas para a compreensão da História do Brasil.

Nesse sentido, e pela compreensão de que instituições religiosas como a Companhia de Jesus e demais instâncias da Igreja Católica admitiram o papel regulador dos comportamentos e organizações sociais no Brasil — em decorrência da comum ausência de um Estado forte, centralizado e administrador atuando internamente na colônia — o uso de documentos eclesiásticos para a pesquisa da História do Brasil Colonial ou Imperial possui contribuições significativas para a melhor assimilação desse passa-

do remoto, com poucos vestígios escritos além dos deixados pelos acervos das antigas e relevantes igrejas.

Algo semelhante é necessário de se atentar, também, na História e historiografia do Piauí. Afinal, em conjuntos sociais em que, como supracitado, o Estado por muito tempo não teve atuação tão direta ou efetiva, a igreja imperou como indutor das condutas político-culturais dominantes, atuando a partir de suas doutrinas como instituição de dirigência do corpo social. Além disso, os documentos eclesiásticos de longos recuos de tempo possuem um censo demográfico que o Estado jamais obtivera em tais recortes temporais e espaciais. Por essas razões, esse tipo de fonte é essencial para o estudo da História do Piauí. Para além dos grandes centros comerciais, populacionais, em que a economia da colônia era representada em seu máximo funcionamento e pungência, recortes regionais ou locais como o do Piauí eram menos visados pelo poder público, fazendo com que a Igreja administrasse de forma mais concreta, sendo o uso das fontes eclesiásticas, então, central para o entendimento de sua História.

Em suma, à vista de todo o apresentado, depreende-se que as fontes documentais mantidas pela Igreja Católica, seus distintos segmentos historicamente constituídos, suas figuras de notável poderio sócio-político-cultural e suas localidades espalhadas por amplos territórios, são fundamentais para uma boa absorção e construção historiográfica do Brasil e do Piauí, visto que tal instituição assumiu — e, em certo grau, ainda assume — por longos períodos de tempo, um papel regulador da sociedade ocidental como um todo, bem como das regiões do mundo a que esta se expande desde os 1500; neste caso, no tocante ao Brasil e ao Piauí. Para estabelecer uma consciência a respeito da História, sua escrita e influência, deve-se pensar, também, a incumbência da Igreja e o que criticamente pode ser apontado e manifestado como representativo de um tempo e um espaço em seus valorosos significados a partir das documentações mantidas. Colocar à luz tais fatores circundantes da historiografia brasileira e piauiense é ponto substancial para uma maior reflexão de seus fundamentos metodológicos e para ampliar a sua gama de possibilidades.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. **História: a arte de inventar o passado - Ensaios de teoria da história**. 1. ed. Baurú: EDUSC, 2007. v. 1000. 254p .

BACELLAR, Carlos. Fontes Documentais – Uso e mau uso dos arquivos. In. PINSKY, Carla Bassanezi (org.). **Fontes históricas**. 2. e.d. São Paulo: Contexto, 2008.

BLOCH, Marc. **Apologia da história, ou o ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

GOMES, Daniela Gonçalves. O poder da palavra escrita: os jornais católicos e a difusão dos ideais ultramontanos na diocese de Mariana (1844-1876). **Revista de História da UEG – Goiânia**, v.1, n.2, p.11-22, jul./dez. 2012. Disponível em: <<https://revista.ueg.br/index.php/revistahistoria/article/view/1302>>. Acesso em: 09 de fev. 2024.

GOMES, Flávio. A demografia atlântica dos africanos no Rio de Janeiro, séculos XVII, XVIII e XIX: algumas configurações a partir de registros eclesiásticos. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, v. 19, p. 81-106, 2012. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=386138072006>>. Acesso em: 09 de fev. 2024.

LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: **História e Memória**. Campinas, SP: Editora Unicamp, 1990.

MONTENEGRO, Jeferson. **Os Arquivos Eclesiásticos como Fontes para a Pesquisa Genealógica no Vale do Rio dos Sinos no Rio Grande do Sul**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/54325>>. Acesso em 08 de fev. 2024.

MOREIRA NETO, Carlos de Araújo; RIBEIRO, Darcy. **A Fundação do Brasil: testemunhos 1500-1700**. Petrópolis: Vozes, 1992.

NOTÍCIAS e informações: a dupla tática soviética nas relações com América Latina. **O Dominical**, Piauí, 12 de maio de 1963.

OLIVEIRA, P. R. M. Um estilo jesuítico de escrita da história: notas sobre estilo e história na historiografia jesuítica. **HISTÓRIA DA HISTORIOGRAFIA**, v. 7, p. 266-278, 2011.

REDUSINO, José de Jesus. **No caminho de O Apóstolo**: imprensa católica, história, identidades e representações culturais do catolicismo no Piauí (1907-1912). 2019. Dissertação (Mestrado em Mestrado em História do Brasil) - Universidade Federal do Piauí.

SOUZA, Laura de Mello e. **O diabo e a Terra de Santa Cruz**: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil Colonial. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

Sites acessados

Diferenciação entre os documentos pontifícios. In: **Veritatis Splendor**. Disponível em: <<https://www.veritatis.com.br/diferenciacao-entre-os-documentos-pontificios/>>. Acesso em: 10fev. 2024.

**VOZES QUE EMERGEM DAS BORDAS:
HISTÓRIAS DO ENGENHO GALILEIA E OUTRAS
EXPERIÊNCIAS COM A METODOLOGIA DA
HISTÓRIA ORAL¹**

Cleyton Lima de Arêa Leão²
Francisco de Assis Sousa Barbosa Júnior³
Tiago Carvalho Chaves⁴
Fábio Leonardo Castelo Branco Brito⁵

A luta é que não pára. A mesma necessidade de 64 está plantada, ela não fugiu um milímetro. A mesma necessidade está na fisionomia do operário, do homem do campo e do estudante. A luta que não pode parar. Enquanto se diz que tem fome e salário de miséria, o povo tem que lutar. Quem é que não luta por melhores dias de vida? Tem que lutar. Quem tem condições, quem tem sua boa vida que fique aí. Eu, como venho sofrendo, eu tenho que lutar e tenho peito de dizer: é preciso mudar o regime, é preciso que o povo lute. Enquanto tiver esse regimezinho, essa democraciazinha aí... democracia sem liberdade, democracia com salário de miséria, de fome, democracia

1. O texto foi apresentado trata-se de trabalho resultante da disciplina Métodos e Técnicas de Pesquisa em História, ministrada pelo Prof. Dr. Francisco de Assis de Sousa Nascimento.

2. Discente do curso de Licenciatura em História da Universidade Federal do Piauí.

3. Discente do curso de Licenciatura em História da Universidade Federal do Piauí. Membro do grupo de pesquisa História, Cultura e Subjetividade (DGP-CNPq). Bolsista de iniciação científica PIBIC-CNPq orientado pelo Prof. Dr. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito.

4. Discente do curso de Licenciatura em História da Universidade Federal do Piauí. Membro do grupo de pesquisa História Política, Arte e Cultura (DGP-CNPq). Bolsista de iniciação científica PIBIC-CNPq, orientado pelo Prof. Dr. Johny Santana de Araújo.

5. Doutor em História Social pela Universidade Federal do Ceará. Docente do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História do Brasil da Universidade Federal do Piauí. Colíder do grupo de pesquisa História, Cultura e Subjetividade (DGP-CNPq) e integrante do GT Nacional de Teoria da História e História da Historiografia da Associação Nacional de História (ANPUH). Orientador do artigo.

sem o filho do operário e do camponês ter direito de estudar, ah... não pode, ninguém pode (Elizabeth *apud* Coutinho, 1984).

O fragmento acima é retirado da entrevista concedida por Elizabeth, esposa de João Pedro Teixeira, militante da Liga Camponesa de Sapé, no interior da Paraíba, que, no início da década de 1960, seria assassinado por uma ação conjunta de latifundiários da região em que vivia – o Engenho Galiléia, localizado no interior da Paraíba – e de membros do Estado autoritário instaurado com o golpe de 1964. Sua fala, marcada pela experiência de uma mulher que viveu as lutas contra a ditadura, destaca-se como importante testemunho para historiadores que se dedicam a estudar a ditadura no Brasil.

As histórias da Liga de Sapé e do Engenho Galiléia são marcadas por experiências e emoções. Escutar as vozes daqueles que participaram dos acontecimentos em torno dela ajudam a compreender os processos históricos complexos que demarcam o período. Nesse sentido, tomar a oralidade e a experiência como material para a pesquisa em história é um processo que possui, ele próprio, historicidade. Ao longo do tempo, a historiografia passou por diversas mudanças e foi se moldando em cada período ao qual adentrou. De início, sobretudo entre os historiadores da Antiguidade Ocidental, a forma mais aceita de se fazer história era por meio da oralidade, com o conhecimento sendo passado de geração para geração por meio de diálogos.

Conforme nos ensina François Hartog, Heródoto, considerado “pai da história” no Ocidente, pautava seus escritos sobre acontecimentos do passado, a exemplo da Guerra de Peloponeso, na observação pessoal ou no relato das chamadas “testemunhas oculares”, às quais era dado estatuto de verdade (Hartog, 2013). Desse modo, é possível que Heródoto naquele início do que hoje conhecemos por historiografia, já usava da oralidade em seus trabalhos, evidenciando assim a possibilidade da sua utilização como modo de produzir uma narrativa histórica.

Contudo, o advento da história científica no século XIX trouxe a perspectiva de que, para manter esse conhecimento preservado e utilizado como “prova”, era necessário que ele fosse cristalizado em forma de documento e assim, os historiadores passam a escrever a história, transformando-a em algo palpável para as futuras gerações, além

de trazer a impressão de maior profissionalismo e veracidade aos fatos expostos na escrita.

Apesar dos historiadores começarem a trabalhar enfaticamente com a história escrita, a oralidade não foi ignorada por todos, afinal de contas, os povos originários preservaram o seu costume de transmitir os conhecimentos através da forma oral, esse hábito existente entre os povos indígenas foi incansavelmente protegido de mudanças por eles próprios, além disso, é necessário destacar o quanto essa oralidade é importante para a historiografia, não ficando atrás da tão aclamada história escrita.

Um exemplo a ser citado é o famoso líder indígena e escritor Ailton Krenak, cuja grande maioria das obras são feitas não por ele próprio, no sentido de escrevê-las, e sim, são realizadas através de palestras e entrevistas feitas por Krenak, desse modo, as obras do autor, são um grande exemplo da importância da oralidade, permitindo bem a visualização e entendimento de que não é relevante apenas a história escrita, como determinados indivíduos chegam a pensar. Além disso, as suas obras apesar de serem feitas de suas próprias palavras, certamente passam por um processo de seleção, transcrição e ajuste, o que pode ocasionar mudanças, o que torna necessário a revisão do conteúdo pelo autor, mostrando dessa forma, como a oralidade é tão importante, delicada e única, que não pode ser alterada de forma livre pela escrita, pois, aquele que falou precisa ter a certeza de que suas palavras foram precisamente transformadas em algo palpável como são as palavras escritas.

Tem uma montanha rochosa na região onde o rio Doce foi atingido pela lama da mineração. A aldeia Krenak na margem esquerda do rio, na direita tem uma serra. Aprendi que aquela serra tem nome, Takukrak, e personalidade. De manhã cedo, de lá do terreiro da aldeia, as pessoas olham para ela e sabem se o dia vai ser bom ou se é melhor ficar quieto. Quando ela está com uma cara do tipo “não estou para conversa hoje”, as pessoas já atentas. Quando ela amanhece esplêndida, bonita, com nuvens claras sobrevoando a sua cabeça, toda enfeitada, o pessoal fala: “Pode fazer festa, dançar, pescar, pode fazer o que quiser. (Krenak, 2019, p.15)

Este pequeno trecho retirado da obra *Ideias para adiar o fim do mundo* (2019), do autor Ailton Krenak, exemplifica bem, como se dá essa cultura da oralidade entre os povos indígenas e o quanto ela é necessária e importante,

e isso não é só para eles e sim para todos os que decidem utilizá-la. Esse modo de transmitir conhecimentos e experiências não deve ser comparado com a escrita, os dois possuem sua importância, suas características próprias e também suas semelhanças, tornando ambos necessários.

Dessa forma, a proposta desse artigo é problematizar a importância da história oral para a historiografia, utilizando para isso, trechos do documentário *Cabra Marcado para Morrer*, de 1984, do diretor Eduardo Coutinho, como forma de perceber o uso das entrevistas para percepção das experiências de sujeitos de determinada época. No tocante à própria metodologia da história oral, são utilizados textos de historiadoras e historiadores brasileiros, cujas pesquisas e manuais colaboram para a consolidação do campo no Brasil, com intuito de perceber tanto suas potencialidades quanto o tortuoso processo de estabelecimento dessa metodologia na prática acadêmica de pesquisa.

FONTES ORAIS: A BUSCA POR VALIDAÇÃO

Após a história entrelaçar seus caminhos com o ideal de ciência, a oralidade foi posta de lado e os escritos foram alçados à qualidade de único documento viável para sua elaboração. Nessa nova fase da historiografia, documentos escritos, oficiais, ligados ao Estado, à Igreja ou às instituições judiciárias, por serem palpáveis, eram vistas quase como materiais confiáveis, praticamente verdades absolutas apresentadas como forma única do fazer histórico. Essa visão de veracidade quanto aos documentos inscritos foi sendo modificada, sobretudo com o advento da Escola dos Annales, conjunto de historiadores franceses organizados em torno da revista homônima, cuja proposta, desde sua primeira geração, inaugurada em 1929, que via os documentos de forma mais crítica, debatendo de forma concisa e trazendo novas perspectivas sobre essas fontes, cujo estatuto, sobretudo à partir de sua terceira geração - a qual teve como alguns de seus principais precursores historiadores como Jacques Le Goff, Georges Duby e Michelle Perrot - passaria a ser fortemente ampliado. Da terceira geração, desdobra-se a chamada “nova história”, da qual fala Peter Burke:

A nova história é a história escrita como uma reação deliberada ao paradigma tradicional. Para muitas pessoas, a nova história está associada a Lucien Febvre

e Marc Bloch, que fundaram a revista *Annales* em 1929 para divulgar sua abordagem, e na geração seguida, a Fernand Braudel (Burke, 2011).

Esses novos paradigmas rompem com a passividade positivista diante das fontes e abrem as portas para novas perspectivas da historiografia, além de trazerem de volta algumas formas de se fazer história, caso da história oral. Se durante muito tempo ficou definido que, para a historiografia academicamente aceita as únicas fontes que seriam de “confiança” seriam aquelas de origem documental, vindas de registros oficiais, seja de cartórios, delegacias e demais procedências ligadas ao Estado - portanto tidas como confiáveis -, a renovação historiográfica em curso permitiria o uso de novos instrumentos que poderiam auxiliar a História em sua compreensão do tempo transcorrido, a exemplo do gravador, que na década de 1950, começaria a ser utilizado pelos os historiadores nos Estados Unidos.

A partir da década de 1970, o trabalho com esses instrumentos ganharia força em outros espaços acadêmicos, a exemplo do Brasil, em campos disciplinares tais como a ciência política, a educação e a antropologia. Nesses campos, destacavam-se a gravação de depoimentos das chamadas “grandes personalidades”, cujas falas seriam cotejadas com documentos escritos, como forma de ampliar a legitimidade dos fatos analisados ou até mesmo ser usada caso houvesse alguma contradição em seu discurso. Logo, a gravação dos áudios foi com o tempo ganhando seu valor no meio das fontes para História, mesmo que de maneira lenta e com alguns questionamentos em relação à sua validade como uma fonte segura.

Mas o que seria uma fonte academicamente segura para a História? É possível observar a dificuldade e os preconceitos em seu redor como uma fonte historiográfica. A esse respeito, o historiador Gwin Priss, em ensaio presente na coletânea *A escrita da história*, organizada por Peter Burke, aponta a importância da história oral:

É para essas partes vitais da tarefa do historiador que a história oral, que é tradição e reminiscência, passado e presente, com seu detalhe, sua humanidade, frequentemente sua emoção e sempre seu muito desenvolvido ceticismo com relação a todo o empreendimento historiográfico é principalmente dirigida (Priss, 2011).

Nessa perspectiva, é possível dizer que a história oral humaniza a história, trazendo os relatos de quem muitas vezes não apareceu como protagonista dentro da historiografia tradicional, processo que se tornou mais evidente principalmente com as suas novas perspectivas lançadas após a Escola dos Annales. Dito isso, atualmente a história oral, para além de se constituir como um importante cânone na academia de História, atua como uma resistência, trazendo o relato de povos, que em suma maioria, não contam com documentos escritos acerca de sua história, ou contam com documentos realizados por outros povos, que a certa altura desempenhavam um papel de dominância sobre determinados povos, assim, escreviam a história ao seu bel prazer, atribuindo fantasias e inverdades a documentos que, por toda sua aura de superioridade, não seriam discutidos ou desmentidos.

Conforme exposto, a história oral apresenta um importante papel atribuído a si como instrumento metodológico para a construção e operacionalização de fontes. Entretanto, é necessário que ela seja feita de forma profissional, buscando a melhor atribuição dos fatos e respeitando as vivências das pessoas entrevistadas, além de humanizar seus relatos. Essa nova fase da história oral, que advém da segunda metade do século XX, é revolucionária, pois agora o conhecimento oral poderia ser gravado. A propósito disso, a historiadora Verena Alberti evidencia:

A História oral é uma metodologia de pesquisa e de constituição de fontes para o estudo da história contemporânea surgida em meados do século XX, após a invenção do gravador a fita. Ela consiste na realização de entrevistas gravadas com indivíduos que participaram de, ou testemunharam, acontecimentos e conjunturas do passado e do presente. Tais entrevistas são produzidas no contexto de projetos de pesquisa, que determinam quantas e quais pessoas entrevistar, o que e como perguntar, bem como que destino será dado ao material produzido (Alberti, 2005, p. 155).

Assim, a história oral foge do amadorismo e senso comum, atribuições pejorativas relacionadas a ela por parte dos historiadores que a criticavam. No entanto, o uso metodológico da história oral não ocorreu sem resistência. Sobre as críticas em torno de sua operacionalização, se pode apontar o argumento de que a mesma não oferece muita confiabilidade em seus relatos, visto que a narrativa pode ser comprometida pelo en-

torpecer dos sentimentos, mudando a descrição dos fatos observados ou omitindo certos ocorridos. No entanto, tal justificativa utilizada no campo da historiografia anularia qualquer fonte possível, visto que mesmo os documentos tidos como “oficiais”, vinculados ao Estado, foram escolhidos ou descritos pela ótica de uma ou mais pessoas, no qual houve uma escolha tendenciosa e política para determinada preferência, sendo, como quaisquer outras produções humanas, passível de parcialidade.

Passando a ter seu valor destacado, visto que, por meio do relato de um sujeito “comum”, se pode identificar seus modos de ler a sociedade, suas experiências, bem como o contexto este estava ou está inserido. Além disso, cabe destacar o relato de memória nunca é unicamente pertencente a um ser particular, onde nossas memórias são frutos de nossas vivências em nosso meio privado, mas também no coletivo, no qual guardados em nossas mentes aquilo que nos marcou em nosso interior, seja um acontecimento isolado ou algo ocorrido em grupo.

A história oral se desenvolveu, assim, como mais uma ferramenta da prática historiográfica, não sendo mais ou menos relevante ou eficaz que qualquer outra. O entrevistado é, como sujeito histórico, objeto do seu tempo e passível das contradições que este apresenta. Dito isso, é necessário que o historiador seja além de um sujeito passivo diante das fontes e passe a estabelecer diálogo entre elas, como forma de acessar diferentes versões sobre o passado.

Portanto, ainda que o entrevistado estivesse falando inverdades sobre determinado assunto, é possível que o entrevistador analise a criação do relato, buscando o objetivo principal dele com isso e o porquê de estar disputando determinada narrativa, pondo-a como verdade. Exemplo disso é o caso retratado por Janaína Amado, no texto *O grande mentiroso*, onde relata o processo de entrevista de “Fernandes”, personagem analisado em seu estudo sobre a atuação do Partido Comunista em comunidades do interior de Goiás:

Inerente às entrevistas, existe, entretanto, uma dimensão simbólica, que os historiadores têm a obrigação de conhecer e estudar, pois faz parte da história. Mediadas pela memória, muitas entrevistas transmitem e reelaboram vivências individuais e coletivas dos informantes com práticas sociais de outras épocas e grupos. A dimensão simbólica das entrevistas não lança luz diretamente sobre os fatos, mas permite aos historiadores rastrear as trajetórias inconscientes das

lembranças e associações de lembranças; permite, portanto, compreender os diversos significados que indivíduos e grupos sociais conferem às experiências que têm. Negligenciar essa dimensão é revelar-se ingênuo ou positivista. Ignorá-la, como querem as concepções tradicionais da história, relegando a plano secundário as relações entre memória e vivência, entre tempos, entre indivíduos e grupos sociais e entre culturas, é o mesmo que reduzir a história a uma sucessão de eventos dispostos no tempo, seccionando-a em unidades estanques e externas; é o mesmo que imobilizar o passado nas cadeias do concreto, do “real”, em que, supostamente, residiria sua “verdadeira natureza”, que caberia aos historiadores “resgatar” para a posteridade (Amado, 1995, p. 135).

Neste fito, de validação e luta contra o preconceito com relação às fontes orais, se pode usar como exemplo, além de Janaína Amado, a experiência de pesquisa de Francisco Alcides Nascimento, cujas pesquisas em torno do campo da história oral e cidades acarretariam na criação e desenvolvimento de núcleos de estudo sobre o tema dentro e fora do meio acadêmico. A trajetória desse historiador teria início na configuração do núcleo de história oral da Fundação Centro de Pesquisas Econômicas e Sociais do Piauí (CEPRO) e se expandiria para a própria Universidade Federal do Piauí. Ao longo do processo, sofreria certo preconceito por escolher essa vertente de pesquisa historiográfica, tida, no contexto em que produzia, como algo alheio à historiografia vigente. O próprio historiador relata o início de sua relação com a metodologia em entrevista concedida a Rodrigo Marley Queiroz Lima:

O meu primeiro contato com a metodologia deu-se em 1986, quando Luís Carlos Prestes veio ao Piauí, para ser homenageado em Oeiras . Foi a primeira entrevista da qual participei, realizada por Manoel Domingos Neto e Geraldo Borges. Nesse momento estava sendo articulada a minha ida para o Núcleo de História Oral da Fundação CEPRO . É aí que eu começo a trabalhar com a metodologia da História Oral. Vou desenvolver pesquisas no arquivo pra preparar roteiros de entrevistas.

Eu e Geraldo Borges entrevistamos João Clímaco d’ Almeida, Odonel Leão Marinho, que era o dentista e foi acusado de ser comunista. Eu fiz uma longa entrevista, com Arimatéa Tito Filho, mas não a conclui, porque ele morreu antes. Em determinado momento, começo a coordenar o Núcleo, mas ele já estava passando por dificuldades financeiras. O projeto inicial tinha a pretensão de ouvir pessoas ligadas à elite política, econômica e social, seguindo o modelo desenvolvido pelo CPDOC: ex-senadores, ex-governadores, ex-depu-

tados federais. Sem deixar esse foco, passo a trabalhar com pessoas ligadas aos movimentos sociais. Eu vou entrevistar um pedreiro que foi mestre de obras, chamado Antônio Vieira Sales, mais conhecido como “Pintinho”. Em determinado momento, se destacou como mestre de obras e foi vereador de Teresina. Entrevistei um marceneiro, acusado de ser comunista.

Entrevistei um professor chamado Francisco Cunha e Silva, que também foi acusado de ser comunista e escreveu livros como *Copa e Cozinha*, por exemplo.

Nesse período, ao tempo que vou desenvolvendo pesquisas, volto a trabalhar na rede estadual de ensino, em escolas particulares e fui convidado pra trabalhar na Universidade Estadual do Maranhão, em Caxias e na UFPI como professor substituto em Teresina, Floriano e Parnaíba. Como pode ser constatado foi uma fase de intensas atividades. Vou fazer parte da célula de professores do estado do PC do B. Eu fui pra APEPI, hoje SINTE – Sindicato dos professores do estado do Piauí, na época era uma associação, Associação dos Professores do Piauí. Nessa condição fui eleito representante do Piauí em uma instituição nacional (Nascimento *apud* Lima, 2016, p. 353).

Conforme pode ser visto no trecho acima, foi nos anos 1980 que historiadores e profissionais de outras áreas do conhecimento entravam em contato com esta metodologia que, na grande maioria das vezes, funcionava como maneira de visibilizar experiências de sujeitos vinculados a espaços subalternizados, como aqueles vinculados às esquerdas. No entanto, ainda que forte teor social, como buscavam as linhas teóricas vigentes na historiografia, a história oral padecia de preconceitos por parte dos demais historiadores, vinculados à fonte escrita.

Apesar dos preconceitos, o uso da metodologia da história oral por esse historiador apareceria como resistência no desenvolvimento de inúmeros trabalhos relacionados, desde projetos focalizados na experiência radiofônica de Teresina e de como este meio de comunicação foi marcante entre as décadas de 1940 e 1970 na capital do estado, até defesa e publicação de sua tese de doutorado, *A cidade sob o fogo: modernização e violência policial em Teresina*, onde Nascimento colhia relatos de moradores da cidade que tiveram suas casas queimadas em incêndios de origem duvidosa. A partir da obra em questão, é possível observar como a sociedade de base muitas vezes é deixada fora da história de origem da cidade, no esquecimento, seja ou não de forma proposital, circunstância no interior da qual o uso da história oral se encontra como alternativa de pesquisa eficiente. No texto *História oral: experiências na construção de fontes orais*, presente na coletânea *História e historiografia*, que

o autor organiza ao lado de Ronaldo Vainfas, este assevera: A história oral não pode e não deve ser vista como uma panaceia, mas como um instrumento que permite a construção de documentos, que levam para dentro da história, vozes ignoradas pelas fontes tradicionais. Permite que vozes que foram silenciadas de forma intencional ou não possam ser ouvidas, permite a construção de outras versões (Nascimento, 2006).

Deste modo, observando experiências diversas de pesquisa com as fontes orais, desde o caso do “mentiroso” Fernandes de Janaína Amado até os moradores de casas de palha em Teresina investigados por Alcides Nascimento, cabe observar que a história oral, quando utilizada de maneira séria e profissional, gera bons frutos, onde a observação de tal ação e daqueles que foram historicamente calados ou esquecidos possam ser lembrados e citados, seja através de uma memória rápida de um amigo ou através de uma entrevista de cunho mais sério, mas se tendo o intuito de que todos possam ser de alguma maneira, mantidos vivos. É o caso do exemplo central que aqui trazemos – o do Engenho Galiléia, cujo relato de José Virgínio Silva e dos demais personagens do documentário *Cabra Marcado Para Morrer* permite conhecer.

JOSÉ VIRGÍNIO SILVA E O ENGENHO GALILÉIA: ORALIDADES E EXPERIÊNCIAS POPULARES NO DOCUMENTÁRIO CABRA MARCADO PARA MORRER (1984)

Em fevereiro de 1964, uma equipe de cinema do Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes, o famoso CPC da UNE, instalou-se no engenho de Galiléia, em Pernambuco, para iniciar as filmagens de *Cabra Marcado Pra Morrer*, uma epopéia sobre a luta dos camponeses do Brasil pré-64 (Coutinho, 1984).

Tendo o início de sua produção no ano em que um golpe de Estado promovido por militares transformava o Brasil em uma ditadura, o documentário *Cabra Marcado Para Morrer*, do diretor Eduardo Coutinho, seria concluído apenas em 1984, ano em que já se estabeleciam as bases para a abertura política do país. Para além de importante recurso cinematográfico para o estudo do regime militar no Brasil, o documentário em questão pode ser tomado como esse importante exemplo do uso metodo-

lógico da história oral. Antes de analisar alguns trechos do documentário, é válido destacar algumas informações sobre o mesmo. Trata-se de um documentário que, construído no contexto dos debates sociais do Brasil dos anos 1960, trata do assassinato de João Pedro Teixeira, ocorrido em 1962, líder da liga camponesa de Sapé, localizada no estado da Paraíba.

O assassinato em questão foi organizado por latifundiários incomodados com o desenvolvimento de manifestações por direitos de camponeses, os quais estavam descontentes com as ações tomadas por João Pedro Teixeira. A filmagem citada anteriormente, iniciou em 1964, porém, foi interrompido com o advento do golpe de 1964, que traria os militares para o poder no país. Com isso, apenas em 1981, dezessete anos depois, Eduardo Coutinho decide dar prosseguimento na narrativa desse trágico evento, porém, não mais como um filme e sim por meio de um documentário, o qual, é fruto da nossa análise e que contou com a participação da esposa de João Pedro Teixeira e demais sobreviventes da luta do engenho Galileia. O processo de construção do documentário é analisado na pesquisa de Joana de Conti Dorea, que aponta:

Sem roteiro, o imprevisto surge ao longo das filmagens, o que na tela pode ser reconhecido e admirado, evidenciando não só a forma como esse filme foi realizado, mas como são feitos todos os filmes documentários. Na montagem, as chamadas impurezas são retiradas e, até Cabra Marcado, poucos filmes haviam ousado mostrar um microfone ou duas tomadas feitas para a mesma sequência (Dorea, 2009, 174-175.)

O documentário em questão possui inúmeras entrevistas, porém, para a nossa análise, será utilizado especificamente a entrevista realizada com João Virgínio Silva, um dos sobreviventes do engenho Galileia e que, apesar de ser analfabeto, é narrado, em voz-over, como uma espécie de “homem-memória” da região e do período analisado. As perguntas feitas para que João Virgínio respondesse, eram direcionadas sobre a fundação da sociedade agrícola pecuária de plantadores de Pernambuco, a qual contou com uma enorme participação do entrevistado, além disso, os questionamentos eram focados nas lutas judiciais que ele se envolveu juntamente com outros camponeses, em prol do conquista de seus direitos.

O entrevistado em questão trata-se de um homem de meia-idade, que utiliza óculos escuros durante a entrevista e um chapéu na primeira parte

da mesma. Ao longo do documentário, os frames mostrados o focalizam em diferentes espaços do Engenho Galiléia - seja em um espaço aberto e descampado, espécie de “capoeirão”, seja na varanda de uma das casas. Além disso, cabe destacar que a entrevista é feita próximo a outros conhecidos de João Virgínio e suas palavras não são rebuscadas, afinal de contas, trata-se de um homem simples e que não teve um elevado grau de escolaridade, elemento que torna a entrevista menos formal e mais próxima dos ouvintes.

Nessa perspectiva, é possível refletir sobre o que João Virgínio fala e imaginar o mesmo dentro daquele acontecimento. Torna-se relevante, portanto, destacar três trechos das falas de João Virgínio, as quais se encontram no início do documentário em questão e que servem como importante material para analisar elementos da história oral:

A primeira reunião com ele, mais o cunhado, o sobrinho e eu, já em conjunto dentro do código, batendo um papo aqui mesmo nesse sítio. Conteí minha história, minhas ideias que eu tinha de fundamento de uma sociedade para beneficiar os defuntos. Os defuntos aqui, era enterrado num caixão que o prefeito tinha na prefeitura, que emprestava a gente, para a gente botar o defunto lá no buraco e trazer o caixão e entregar na prefeitura. Esse caixão se chamava lolô né, a gente tomava emprestado prefeito para poder enterrar (Cabra..., 1984).

Nesse momento, o entrevistado conta um pouco de sua experiência na tentativa de melhorar ao menos em parte a situação do local onde vivia, ele narra que tinha uma ideia de formar uma sociedade para auxiliar a população, nesse caso, ele comenta da ideia de ajudar na questão dos velórios e enterros, para isso, ele explica como esses eventos ocorriam e como era precário a situação nessas horas tão difíceis para os familiares. Por meio do seu depoimento, é possível entender e imaginar como era o ambiente em que as pessoas daquela época viviam, suas dificuldades e lutas.

É possível perceber que o entrevistado gesticula intensamente durante sua entrevista, algo que aparenta relacionar-se com as fortes lembranças dos fatos e que não permitem apenas a simples verbalização por parte de João Virgínio. Ele não parece precisar fazer esforço para lembrar-se dos acontecimentos, os quais, aparentemente, encontram-se vivos em

sua memória, visto que os narra em detalhes. Desse modo, João Virgínio torna-se aquilo que é descrito por Eduardo Coutinho como *memória viva* sobre os eventos ocorridos naquele local onde ele habitava, conseguindo facilmente narrar acontecimentos bem longos e com grandes detalhes:

Cheguei a entrosar, se reunir, reunia na beira da estrada, na beira do açude, lá na minha casa, por todo canto, inté que cheguemos à sala do pai desse rapaz, a sala da casa do véi Zezé. Quando o véi Zezé me deu a sala para eu dar a primeira reunião, que fizemos o fundamento e criei o nome da sociedade beneficente dos defuntos né, sociedade agrícola pecuária dos plantadores de Pernambuco, porque se botasse o nome de sindicato naquela época a gente era fragado, a gente era morto (Cabra..., 1984).

Nesse outro momento da entrevista, João Virgínio explica o início da sociedade beneficente dos defuntos, a qual contou com sua enorme participação, desse modo, ele consegue explicar tranquilamente sobre as primeiras reuniões e até sobre a própria escolha do nome. Além disso, outra questão bem relevante desse trecho, é o fato de o entrevistado explicar o perigo de usarem naquele momento, o nome sindicato, pois, poderiam sofrer uma enorme repressão, sendo assim, é notório a importância do seu relato, afinal de contas, ele não descreve a fundação dessa sociedade beneficente, ele consegue proporcionar uma visão mais ampla daquele momento, ao mencionar sobre questões de ordem política e social.

Com base no que pode ser observado, João Virgínio demonstra durante a entrevista um enorme carinho pela sociedade formada naquele momento, expressando com ênfase o seu início e um tom de revolta ao falar dos perigos que corriam naquele período, podendo se perceber com isso, a ligação afetiva do entrevistado com os fatos narrados, algo que ele querendo ou não, interfere em suas explicações, seja no modo de falar ou seja nas ênfases em determinado parte da história.

Portanto foi o meio que eu arrumei de procurar justiça e eu não arrumei em vitória, fui no palácio da justiça, foi aí que o tribunal me deu Julião, Julião entrou, tomou conta e deu conta, aí animou, aí danou-se a chegar gente, danou-se a chegar gente, que todo mundo que era expulso dos engenhos, vinha para a sociedade que beneficia o trabalhador do campo, tinha um advogada que era macho, aí o camarada vinha e a gente dava cobertura e ele. Depois de quatro anos, quando o senhor de engenho perdeu a esperança, ele inventou de vender

a propriedade, aí a gente fumo no deputado e o deputado disse que: eu vou botar a questão na câmara dos deputados e ver o que a gente pode fazer, um barulho da moléstia, era briga de sete mil qualidade; um gritava: minha gente! não vamos fazer a desapropriação de Galiléia, porque não é desapropriar uma Galiléia, é desapropriar várias Galiléias, porque daí em vante, pegará fogo dentro do Brasil de ponta a ponta, porque o pessoal fica viciado, vão se organizar e vão pedir os poderes públicos para desapropriar as propriedades. Mais felizmente a gente ganhemos (Cabra..., 1984).

Esse último trecho a ser analisado demonstra as lutas judiciais travadas por João Virgínio e pelos demais camponeses que participavam da sociedade vinculada ao Engenho Galiléia, em busca de melhores condições e direitos, processo no qual teriam a colaboração do advogado e militante Francisco Julião⁶. O entrevistado comenta como muitas pessoas iam se aproximando da sociedade beneficente fundada anteriormente, em busca de ajuda e auxílio. Além disso, ele explica com detalhes como ocorreu as discussões, em relação aos seus pedidos de direito, dessa forma, é notório a capacidade incrível do entrevistado de lembrar de fatos e acontecimentos bem antigos, conseguindo os descrever com enormes detalhes.

Além das questões já apontadas, é possível, também, perceber tanto o apreço quanto o desprezo de João Virgínio por algumas das pessoas mencionadas por ele, assim como a alegria expressa por ele, ao contar sobre a vitória conquistada naquele momento, mostrando ainda mais como a narrativa é bem pessoal para o entrevistado. Diante de sua experiência frente à trajetória de lutas dos integrantes do Engenho Galiléia, percebe-se forte relação com sentimentos e ressentimentos construídos nesse ínterim, o que se torna ainda mais evidente quando observamos o momento no qual tais discussões se encontram - o do contexto do golpe militar de 1964, bem como o do fim da ditadura, o qual já se vislumbrava no início da década de 1980, quando da efetivação do documentário.

Após analisar os trechos da entrevista de João Virgínio, é possível notar que, ainda que se trata de um homem com baixa escolaridade - perceptível quando, ao longo de suas falas, utiliza-se de palavras que divergem da norma gramatical culta, bem como se confunde quanto à utilização de algumas nomenclaturas - tal condição não interfere na relevância de sua

6. Para uma reflexão mais ampla sobre o personagem em questão, ver o trabalho do historiador Pablo Francisco de Andrade Porfírio: Porfírio (2016).

memória, no conteúdo e no detalhamento do que ele narra. Pode-se, a partir de sua entrevista, observar que, no uso metodológico de entrevistas de história oral, perceber que realmente importa para o trabalho não é a “rigidez acontecimental” de suas explicações, se ele acerta ou erra os termos mencionados, e sim a leitura de suas experiências e a preservação dessas memórias que não foram armazenadas de forma escrita e que se mantêm vivas na mente do entrevistado.

Em vista da fonte analisada, compreende-se que pesquisas tais como as relativas a temas como as questões camponesas no Engenho Galiléia necessitam de uma diversidade de documentações, que podem envolver materiais escritos - tais como documentos jurídicos ou termos de posses de terra - mas também outros tipos de fonte, a exemplo do cinema documentário e, mesmo no interior dele, a história oral, como modo de observação de práticas, sentimentos e experiências de seus sujeitos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme foi possível observar ao longo do artigo, a História Oral é uma ferramenta indispensável para a construção da historiografia contemporânea e para a consolidação de sua diversidade. Torna-se, nesse sentido, indispensável sobretudo aqueles que escolhem trabalhar com relatos de experiência. Foi exemplificado no presente trabalho alguns relatos de experiência, como o do historiador e escritor indígena, Ailton Krenak e a narrativa do camponês José Virgínio, presente no documentário *Cabra Marcado para Morrer*. Ambas as falas apresentam a potencialidade da história oral e como esta metodologia pode ajudar a construir uma pesquisa historiográfica humanizada, ampliando as possibilidades que a frieza e suposta neutralidade que os documentos escritos oficiais tentavam. A história oral se faz presente nas vivências de um determinado grupo, possibilitando a escuta da voz de sujeitos silenciados. Pode-se, assim, compreender a história oral como potencial arquivo construído pelo historiador, como fala Jorge Eduardo Aceves Lozano:

Sua limitada porém esforçada atividade serve de apoio ao trabalho analítico do historiador contemporâneo, mas pode também limitar-se à maquiagem de outras iniciativas de difusão. Mais que compreender a história, esse técnico [o que trabalha com as fontes orais] procura acumular dados orais, que se

transforma com frequência em enormes pilhas de fitas e papéis em arquivos raramente consultados (Lozano, 2006, p. 21).

Assim como os gregos antigos entendiam o testemunho daqueles que vivenciaram os acontecimentos *in loco*, ou seja, a “testemunha ocular”, como sendo elemento central da história, a história oral retoma esse debate, não tratando o relato como exatidão de fatos, mas sim, tratando a oralidade como indicativo de sentimentos e vivências do indivíduo que a prática - e, conseqüentemente, das experiências próprias de sua época. Mesmo que um determinado relato seja entendido como apartado de uma pretensa “realidade”, ele pode ser utilizado para entender uma determinada local e o seu recorte de tempo, pois mesmo que o indivíduo esteja fantasiando uma narrativa - o que pode ser percebido na fala de “Ferreira”, protagonista da pesquisa que resultou no texto *O grande mentiroso*, de Janaína Amado -, as causas dessa ação podem e devem ser estudadas, pois isso também é uma forma de se fazer história oral, entender como e quando determinada situação interfere na narrativa deste sujeito.

Nesse sentido, os diversos atributos e vantagens que a história oral trouxe para a pesquisa em história ajudaram os pesquisadores a ultrapassarem os preconceitos que tinham diante dela. Uma forte aliada da fonte oral foi a Nova História, corrente historiográfica que deu novas perspectivas para os historiadores, atribuindo outras fontes de pesquisa, distanciando-se do que é tradicional e inserindo discussões que englobam outras áreas de estudo. Considerando essas discussões e aquilo que foi exposto, pode-se compreender a importância da história oral para a ampliação do campo conceitual, mas também do acesso a novas fontes e perspectivas de análise no interior da historiografia brasileira.

REFERÊNCIAS

FONTES

CABRA MARCADO PARA MORRER. Direção: Eduardo Coutinho. 1984. 119 min. son. p&b color.

COUTINHO, Eduardo. Cabra Marcado Para Morrer. *Lua Nova*, São Paulo, v. 01, n. 02, set. 1984.

BIBLIOGRAFIA

ALBERTI, Verena. História oral: a história dentro da história. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2005.

AMADO, Janaína. O grande mentiroso: tradição, veracidade e imaginação em história oral. **História**, São Paulo, n. 14, p. 125-136, 1995.

BURKE, Peter. Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro. In: BURKE, Peter (Org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Editora da UNESP, 2011.

DOREA, Joana de Conti. Cabra Marcado para Morrer, de Eduardo Coutinho, e os efeitos do real no cinema documentário. **Poiésis**, Niterói, n. 13, p. 173-184, ago. 2009.

HARTOG, François. **Evidências da história: o que os historiadores veem**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LIMA, Rodrigo Marley Queiroz. Dos circuitos do fogo à cidade dos sonhos: a trajetória de Francisco Alcides do Nascimento nas pesquisas sobre a cidade de Teresina. **Observatório**, Palmas, v. 02, n. 01, p. 351-361, jan.-abr. 2016.

LOZANO, Jorge Eduardo Aceves. Prática e estilo de pesquisa na história oral contemporânea. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (Coord.). **Usos e abusos da história oral**. São Paulo: FGV, 2006.

NASCIMENTO, Francisco Alcides do. História oral: experiências na construção de fontes orais. In: NASCIMENTO, Francisco Alcides do; VAINFAS, Ronaldo (Org.). **História e historiografia**. Recife: Bagaço, 2006.

PORFÍRIO, Pablo Francisco de Andrade. **Francisco Julião em luta com**

seu mito: golpe de Estado, exílio e redemocratização no Brasil. Jundiaí: Paco Editorial, 2016.

PRIS, Gwin. História oral. In: BURKE, Peter (Org.). **A escrita da história:** novas perspectivas. São Paulo: Editora da UNESP, 2011.

DESVENDANDO O TEMPO: O ARQUIVO PÚBLICO NA PRESERVAÇÃO DA HISTÓRIA PIAUIENSE

Laura Gabrielly dos Santos Sousa¹

Letícia Teixeira Torres²

Rebeca Maria da Silva Lima³

Os arquivos públicos desempenham um papel fundamental na preservação da história e da cultura de uma região. São repositórios de documentos, registros e informações que abrangem desde decisões governamentais até a vida cotidiana dos cidadãos. Sua importância transcende o presente, fornecendo um elo vital entre o passado, o presente e o futuro.

No contexto piauiense, o Arquivo Público Casa Anísio Brito desempenha um papel vital na salvaguarda da memória coletiva, oferecendo um tesouro de documentos históricos que remontam aos primórdios da colonização portuguesa até os dias atuais. Esta instituição, ao longo de sua trajetória, enfrentou desafios, passou por transformações e consolidou-se como um espaço essencial para a pesquisa e a promoção do patrimônio cultural piauiense. Nesse sentido, exploraremos a história da criação do Arquivo Público do Piauí, desde suas origens até seu papel na contemporaneidade, destacando sua importância na preservação e difusão da rica herança histórica e cultural deste estado brasileiro. Conforme Pierre Nora (1993) afirmou,

1. Graduando em Licenciatura Plena em História pela Universidade Federal do Piauí. E-mail: (laura.sousa2@ufpi.edu.br)

2. Graduando em Licenciatura Plena em História pela Universidade Federal do Piauí. E-mail: (tleticia753@gmail.com)

3. Graduando em Licenciatura Plena em História pela Universidade Federal do Piauí. E-mail: (rebecaslima0@gmail.com)

A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações. A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. (Nora, 1993, p. 09)

Ressalta-se, assim, a dinâmica intrínseca entre memória e história, destacando a importância dos arquivos públicos como o Arquivo Público Casa Anísio Brito na preservação e interpretação dessa memória em constante evolução.

Criado no início do século XX, esteve inserido nas mudanças políticas e sociais que ocorriam a nível nacional. A fim de compreendermos a importância do Arquivo Público para a manutenção da memória piauiense, precisamos voltar ao século XIX e as necessidades impostas a historiografia.

No contexto da primeira metade do século XIX, um marco significativo foi a fundação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB). Este instituto foi concebido com o propósito de traçar os contornos identitários da nação brasileira em formação. O IHGB emergiu como uma iniciativa da elite intelectual, ansiosa por estabelecer o Brasil como herdeiro do legado civilizatório transmitido por Portugal durante o período colonial. (Guimarães, 1988) Nesse período, o Brasil estava imerso na eferescência da modernidade, almejando alcançar os padrões de civilização europeus. O estabelecimento da instituição reflete a preocupação da elite letrada em moldar uma identidade nacional que enaltecêsse as conquistas culturais e históricas do país, ao mesmo tempo que buscava integrá-lo ao contexto mais amplo da civilização ocidental.

São esses ideais que irão influenciar, ainda no século XIX, a criação de instituições fundamentais para a preservação e disseminação do conhecimento histórico e cultural do Brasil. Entre essas instituições destacam-se o Arquivo Nacional e a Biblioteca Nacional, que surgiram como pilares do patrimônio documental e bibliográfico do país. O Arquivo Nacional, por exemplo, foi concebido com o propósito de reunir e conservar os documentos oficiais que testemunhassem a trajetória política, social e econômica da nação, enquanto a Biblioteca Nacional foi estabelecida como guardiã do acervo literário e científico, promovendo o acesso à cultura e à educação.

Além disso, como mencionado anteriormente, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) também se destaca nesse cenário como uma instituição voltada para a pesquisa e divulgação da história e da geografia do Brasil, contribuindo assim para a consolidação da identidade nacional e para o desenvolvimento intelectual do país. Essas instituições representam o compromisso da elite intelectual brasileira com a valorização e a preservação do legado cultural e histórico do Brasil, enquanto buscam inserir o país no cenário global como um membro respeitado da comunidade internacional.

É nesse sentido que surge o Arquivo Público do Estado do Piauí, pensado pela elite letrada do estado com fortes influências republicanas, buscavam escrever e preservar a História e a Memória do estado piauiense. (Santos, 2009)

Durante o período da mudança de capitais no estado do Piauí - de Oeiras para Teresina - foi observada a estruturação de uma historiografia piauiense. Esse movimento cultural histórico teve origem na segunda metade do século XIX e manifestou-se de maneira característica nos ambientes urbanos, marcando presença em diferentes esferas: na imprensa, através da disseminação de leituras; nas escolas, como disciplina cívica; nas instâncias governamentais e institucionais; e também em bibliotecas e locais de sociabilidade. Seguindo os moldes estabelecidos pelo Instituto Histórico e Geográfico do Brasil, iniciou-se o processo de construção de uma narrativa histórica nacional, que despertou um sentimento de patriotismo entre o povo piauiense. (Souza, 2008)

Nomes como José Martins Pereira de Alencastre, Miguel Borges, David Caldas, entre outros, desempenharam papéis fundamentais na idealização de um panorama regional, destacando-se por suas contribuições e motivações por trás das pesquisas e estudos realizados. Eles são figuras-chave no contexto da pesquisa identitária do estado do Piauí.

Desta forma, podemos compreender os diversos aspectos que culminaram na formação da história narrada do estado piauiense, que emergiu durante um momento crucial da convergência do Império brasileiro. Isso evidencia a importância e o valor da imagem do Estado para seu povo, delineando sua identidade e significado dentro desse contexto histórico.

Fundado a partir do Decreto-Lei nº 533 de 04 de julho de 1909, pelo então governador do Piauí Anísio Auto Abreu, a instituição foi destinada

a “receber e conservar, debaixo de classificação sistemática, todos os documentos concernentes do direito público, à legislação, à administração, à história e geografia, às manifestações de movimento científico, literário e artístico do Piauí”.

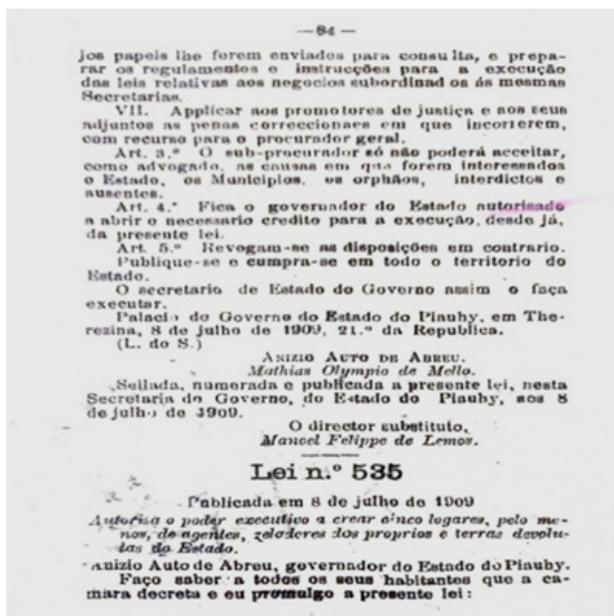
Durante longos anos, o Arquivo, a Biblioteca e o Museu compartilharam um magnífico edifício de estilo arquitetônico eclético, situado no coração do centro histórico da capital Teresina. Foi somente a partir de 1980 que essas instituições passaram a operar em outros prédios de grande relevância histórica e patrimonial, e o Arquivo passou a ter um prédio destinado somente ao acervo. Este prédio não só testemunhou a preservação e difusão do patrimônio cultural e histórico do estado, mas também serviu como um ponto de encontro para estudiosos, pesquisadores e curiosos ávidos por explorar as riquezas da história piauiense. Sua localização central e sua arquitetura imponente tornaram-no não apenas um espaço de conservação do conhecimento, mas também um símbolo da importância atribuída à preservação da memória coletiva do Piauí.

SIGNIFICADOS, IDEIAS E O ACERVO DO ARQUIVO PÚBLICO DO PIAUÍ

Ao adentrar no espaço físico e intelectual do Arquivo Público do Piauí faz-se necessário analisar substancialmente os processos que constituíram sua formação, desde sua instituição e fundação, ao realocamento do acervo, sendo posteriormente transferido para outro edifício — não apenas ele, como seus irmãos no processo de criação de um lugar que abrigasse contingentes históricos do Estado, tanto para a memória quanto para a pesquisa e os estudos históricos.

A princípio o Arquivo Público do Piauí foi instituído como sede de quase toda a documentação estatal a partir do momento de sua criação datada em 04 de Julho de 1909, que determinava a efetiva implantação deste espaço denominado à época como Casa Anísio Brito, seguindo a lei nº 533, podendo ser encontrada nas próprias imediações do arquivo.

Figura 1: Lei n. 533 de criação do Arquivo Público do Estado do Piauí



Fonte: (Piauí, 2024)

À época o nome da imediação originou-se de seu principal incentivador e criador, o então atual governador do Estado, Anísio Brito. Em sua criação, o espaço utilizado abrigava não apenas o Arquivo Público como também uma biblioteca e o Museu do Piauí, sendo mantidos na Rua Desembargador Pires de Castro, onde posteriormente viria o desmembramento dos três setores. O Museu foi o único a permanecer no mesmo local, recebendo o nome de Casa Odilon Nunes, em memória do professor e historiador Odilon Nunes, membro da cadeira 34 da academia Piauiense de Letras, cujo patrono, porventura, vem a ser Anísio Brito. Com este desmembramento, a Biblioteca também mudou-se para a praça Demóstenes Avelino, no prédio que antes abrigava a antiga faculdade de Direito do Piauí, recebendo o nome de Biblioteca Pública Estadual Desembargador Cromwell de Carvalho — cujo nome deriva também de um dos ocupantes da academia Piauiense de Letras, cadeira 3, Cromwell de Carvalho, um educador e jurista que, por determinado período chegou a ser Presidente do Tribunal de Justiça do Piauí.

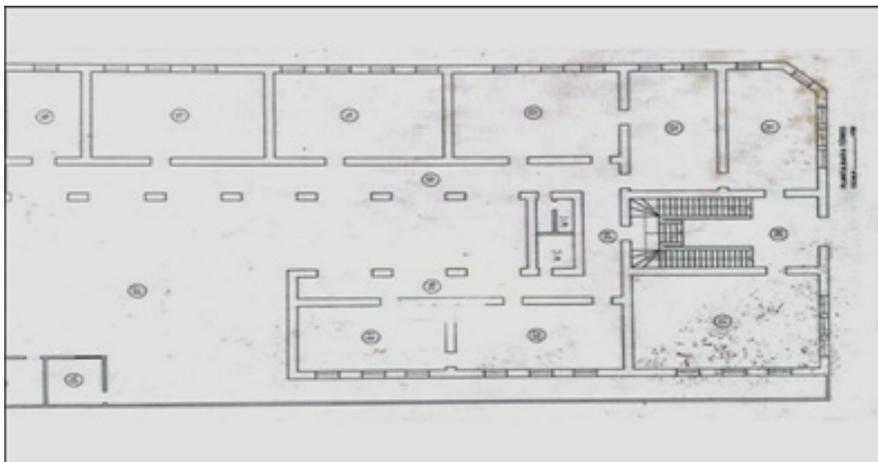
Quanto ao principal foco deste trabalho, o Arquivo Público do

Piauí, manteve-se no prédio conjunto até meados de dezembro de 1980, quando foi enfim desmembrado e movido do prédio em que ainda se localizavam o Museu e a Biblioteca, que posteriormente viria a também migrar para um edifício próprio. A esse passo, sucedeu-se um significativo processo de modernização, não apenas na estrutura física a qual se encontrava, mas também no remanejamento e reorganização dos arquivos presentes no mesmo, tendo sido então deslocado para a Rua Coelho Rodrigues, relativamente próxima à sua localização original, ainda pertencente ao centro da cidade.

Constata-se, ainda, que o prédio que o recebeu possui um estilo de decoração pautado em uma arquitetura *Art déco*, sendo este um movimento artístico que veio a luz durante as décadas de 1920 à 1940, surgindo em um contexto de pós guerra e trazendo seus apelos estéticos ao campo de quase todas as artes visuais, fundamentalmente as arquitetônicas e as esculturas marcada profundamente pelos usos de formas geométricas, *designs* abstratos, uma estética clean e objetivando vanguardas como o cubismo e o futurismo, sendo a última um ponto-chave na compreensão de seus usos, especificamente quando abordado no contexto deste trabalho.

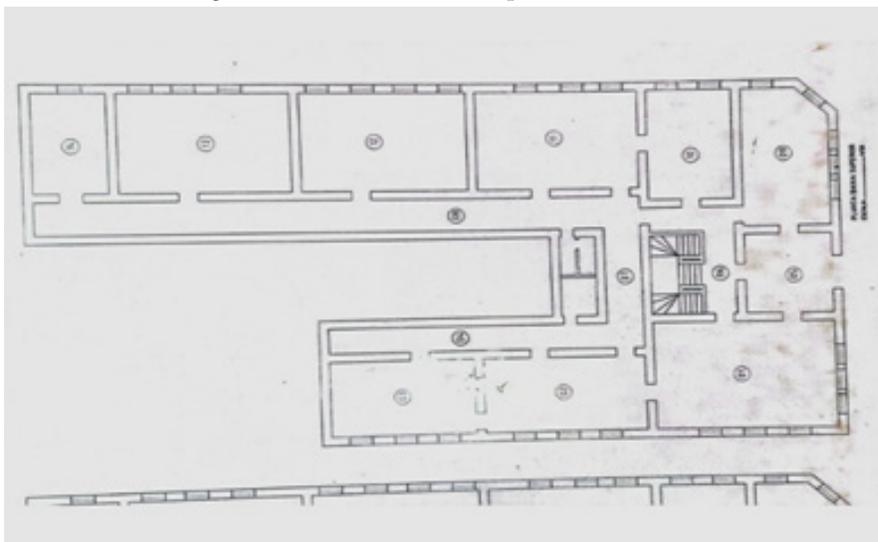
O emprego de um estilo artístico na decoração externa e interna do edifício, em retrospecto ligada não apenas ao movimento, como também a sua finalidade exprime o objetivo de modernização da estrutura, mas não apenas do espaço físico, pois é dentro do campo das ideias que primeiro ocorre a precipitação deste ato, o que eleva a gama de significados em seu entorno. O acervo possui uma arquitetura singelamente diferente de seus irmãos desmembrados, sendo entre os três o remanescente de uma estética moderna, não apenas significando a construção sólida como as ideias que a permeiam, além de que, é possível também encontrar a planta baixa do edifício em seu próprio acervo, para melhor compreensão da organização das salas e para demonstrar como se deu o processo de planejamento para a execução da transferência de sede.

Figura 2: Planta Baixa Térreo, escala 1/50.



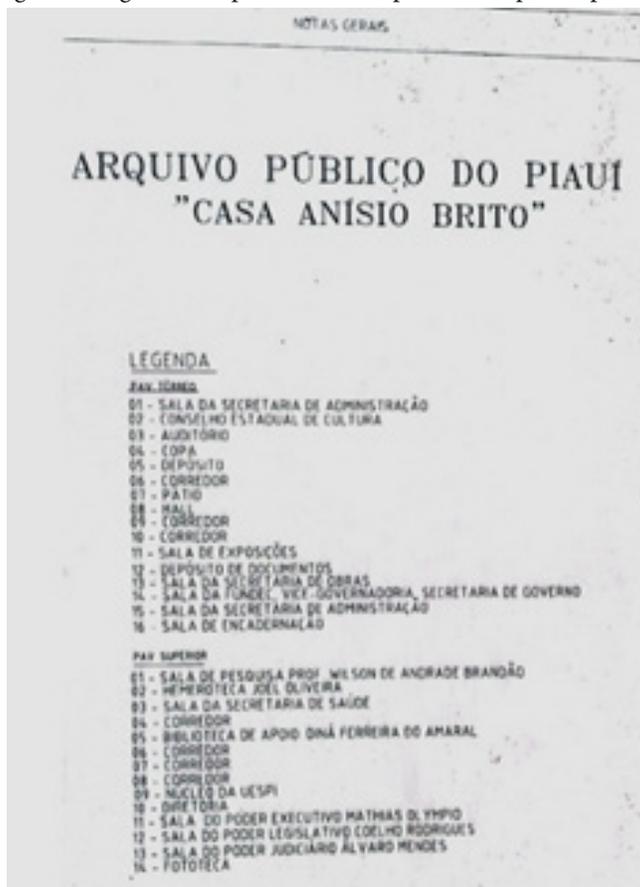
Fonte: Acervo do Arquivo Público do Piauí. (Piauí, 2024).

Figura 3: Planta Baixa Piso Superior, escala 1/50



Fonte: Acervo do Arquivo Público do Piauí. (Piauí, 2024)

Figura 4: Legenda das plantas baixas, pav. térreo/pav. superior.



Fonte: Acervo do Arquivo Público do Piauí (Piauí, 2024)

Com isso, percebe-se a amplitude da estrutura arquitetônica na qual se encontra o Arquivo Público, resguardando hoje o maior acervo documental do Estado do Piauí, com arquivos datados desde os séculos XVIII e XIX, abrangendo o Período Colonial, Imperial e Republicano, contando os documentos dos poderes Executivo, Legislativo e Judiciário, além de um setor intermediário. Em sua gama de documentos, além dos manuscritos, há também uma hemeroteca, uma fototeca e um registro de arquivos sonoros e visuais, que ampliam o escopo de pesquisas ao público frequentador do Arquivo.

SOBRE AS POSSIBILIDADES DA PESQUISA HISTÓRICA NO ARQUIVO PÚBLICO DO PIAUÍ

Nós, documentos, somos não apenas restos, mas promessas de novos sentidos. Mesmo a mais diminuta migalha que de nós restar, ela poderá fazer sentido. Vejam bem, ela poderá fazer, pois o sentido é da ordem do fazer, do fabricar, do construir, pois o sentido só está neste fragmento como devir, como possibilidade que, claro, como toda possibilidade tem seus limites, mas limites que também se vão alterando conforme o tempo e as circunstâncias históricas, sociais, culturais, tecnológicas, estéticas, éticas, ideológicas, etc. (Albuquerque Júnior, 2013, p.20)

Começaremos pelos limites da pesquisa documental em arquivos públicos, haja vista as circunstâncias as quais foram promovidas a preservação desse material, composição que vai além de cartas públicas governamentais, mas que atingem outras diversas possibilidades como a busca por materiais subversivos. Pesquisar em arquivos diz sobre a responsabilidade do historiador de se debruçar sobre diversos papéis que revelam um espaço-tempo, podendo ou não falar uma verdade, talvez esse seja um dos maiores limites, mas também uma das maiores possibilidades.

Mas para que ocorra o contato direto com os documentos disponíveis é preciso que hajam algumas precauções, como a utilização de máscara, luvas e avental, uma vez que o arquivo mantém guardado documentos que estão acumulados há décadas ou até mesmo séculos, juntando fungos e poeiras que podem provocar alergias, infecções e outros problemas na saúde do pesquisador, além disso, o simples suor da mão pode acabar com as fibras do papel, por isso também é preciso sensibilidade ao pegar nos documentos amarelados e velhos, a facilidade em rasgar e virar pó na mão de quem manuseia sem cuidados é facilitada pelo tempo.

Entendendo essa primeira discussão, o que verdadeiramente nos aprofundaremos é nas possibilidades enquanto aos documentos disponíveis no Arquivo Público do Estado do Piauí. Assim, trata-se do objetivo principal entender além da História por trás da Casa Anísio Brito, também as singulares novas histórias que podem ser adquiridas com a pesquisa ao acervo documental. Portanto, navegaremos no acervo que é constituído por documentos históricos e intermediários, que vão do Período Colonial ao Republicano.

No setor de arquivo permanentes estão os Fundos do Poder Executivo, do Legislativo e Judiciário. No Executivo encontra-se os códices e documentos avulsos, que abrangem o século XVIII, XIX e XX, especificamente as correspondências enviadas e recebidas pelo governo, desde a Corte até as secretarias, envolvendo assim não somente o Piauí, mas também os vínculos com outras províncias e posteriormente estados, incluindo principalmente os mais próximos como Maranhão e Ceará. Entretanto

A correspondência enviada ou recebida pelas autoridades no exercício de suas funções formam grandes conjuntos documentais em todos os arquivos. Algumas vezes encontram-se organizados por destinatários ou remetentes, sendo, no entanto, de difícil indexação por assuntos, dada sua imensa diversidade. Porém, o mais comum é que estejam misturados ou ordenados apenas pela cronologia, dificultando mais ainda a consulta. (Bacellar, 2008, p. 27)

Além disso, estão reunidos documentos que envolvem a Balaiada, registros sobre a Independência, Guerra do Paraguai e Rebelião Pinto Madeira. Para pesquisa histórica coleciona inventários que não só revelam documentos administrativos do Piauí, mas também repertórios que exibem a sociedade em diferentes épocas, de modo que “É o historiador que faz o movimento que se inicia no texto do documento e o liga a várias outras informações de que dispõe, a outros documentos, a outros relatos, memórias, a outras anotações para que o documento faça sentido.” (Albuquerque Júnior, 2013, p. 26).

Na seção do Legislativo, além de abordar a elaboração de leis, algo já imaginativo do senso comum, há também resoluções e correspondências, além de códigos de postura, que tinham como função moldar a sociedade daquele tempo-espço. Para mais, também estão nesse bloco fundos do poder Legislativo de cidades importantes para a construção da província piauiense, como Oeiras e Valença, em sua maioria com códices do século XVIII e XIX, e também do Período Colonial e da Casa de Feira. O instrumento de pesquisa são os inventários.

No ponto da aplicação das leis, os documentos e códigos sobre o Poder Judiciário apontam principalmente para o relato prático da força do Estado, de modo que estes abrangem o século XVIII ao XX, de 14 cartórios judiciais, do Tribunal Eleitoral e da Justiça Federal da seção do Piauí. Também há registros sobre nascimentos, óbitos, casamentos, registro ge-

ral de terras, inventários, testamentos, autos criminais, etc; além de cartas de Sesmarias e Registros Eclesiásticos.

Já no setor dos arquivos intermediários estão reunidos documentos mais próximos à atualidade, abrangendo as últimas décadas do século XX, que podem estar ou não disponíveis para pesquisa, uma vez que por serem atuais ainda podem estar em processo de sigilo. Possuindo arquivos sobre a Vice-Governadoria, Fundação Cultural, EMOPPI, Tribunal de Contas e das Secretarias de Governo, Obras, Saúde, Administração e Cultura.

Além dos documentos de caráter oficiais, existe também uma vasta seleção de jornais na Hemeroteca do arquivo, de acordo com o Guia do Arquivo Público (Borges, Sousa, 2008), totalizando 395 títulos que abrangem desde o século XIX até a contemporaneidade, onde estão catalogados alguns bastante conhecidos pelos historiadores, os jornais *O PIAUHY*, do período republicano e *O SEMINÁRIO* do período colonial.

É possível também a pesquisa a partir da Fototeca e dos Registros Sonoros e Visuais, que respectivamente, possui mais de 15 mil fotografias com uma variedade de temas, como: festas, ruas, praças, prédios, personalidades governamentais locais, nacionais ou internacionais; que demonstram a vivência dos séculos XIX e XX. Já os registros sonoros e visuais são o que conhecemos atualmente como vídeos, então o acervo possui fitas cassete e fitas de rolos, micro filmes piauienses em formato de CDs graças a um Projeto de Resgate que possibilitou guardar algumas filmagens. Tudo isso facilita a construção visual da narrativa historiográfica, que pode ser utilizada como fonte para uma variedade de pesquisas, sendo de caráter totalmente fotográfico e sonoro ou não.

Ademais dos arquivos documentais a Casa Anísio Brito também possui uma biblioteca que conta com mais de 1893 títulos relativos a História e Literatura piauiense, além de revistas e periódicos, todo esse acervo em sua maioria são obras raras e originais de alguns nomes importantes para compreensão da constituição de uma literatura e História do Piauí, entre alguns nomes podemos citar Odilon Nunes, Abdias Neves, e Assis Brasil, mais tantos outros. Vale ressaltar que a biblioteca não realiza empréstimos, assim como as outras fontes documentais é preciso ir até o local e fazer a pesquisa durante o tempo disponibilizado, mediante prévio agendamento, de modo que tudo isso garante a segurança e preservação dos arquivos.

A tabela a seguir pretende facilitar a compreensão sobre como estão organizados os documentos disponíveis para pesquisa no Arquivo Público do Estado do Piauí:

Tabela I: Acervo do Arquivo Público do Estado do Piauí

Arquivos	Documentos
Fundos do Poder Executivo	Correspondências e requerimentos Inventários dos Códices Inventários da Coleção da Independência Inventários da Guerra do Paraguai Inventários da Rebelião Pinto Madeira Repertório da Escravidão Negra
Fundos do Poder Legislativo	Leis Resoluções Orçamentos Decretos Códigos de Postura Relatórios Atas Prestações de contas
Fundos do Poder Judiciário	Inventários e testamentos Processos cíveis Processos crimes Certidões de casamento, nascimento e óbito Registro gerais de terras Cartas de Sesmarias Registros Eclesiásticos
Arquivos Intermediários	Vice-Governadoria Fundação Cultural EMOPPI Tribunal de Contas Secretarias de Governo: obras, saúde, administração e cultura
Hemeroteca	Jornais piauienses
Fototeca	Fotografias de festas, casamentos, ruas, praças, personalidades governamentais, etc.

Registros Sonoros e Visuais	Fitas cassete
	Fitas de rolo
	CDs
Biblioteca de apoio	Livros
	Revistas
	Periódicos

Fonte: Arquivo Público do Estado do Piauí (Piauí, 2024)

Portanto, as possibilidades quanto a pesquisa histórica no Arquivo Público do Estado do Piauí: Casa Anísio Brito conseguem atingir diversas correntes historiográficas: a memória, a cultura, o social, etc; demonstrando que as fontes documentais preservadas no acervo são uma variedade de narrativas que apenas dependem do historiador para nascerem, construindo dessa maneira a própria História do Piauí.

Fontes são marcas do que foi, são traços, cacos, fragmentos, registros, vestígios do passado que chegam até nós, revelando como documento pelas indagações trazidas pela História. Só, sem dúvidas, dados objetivos de um outro tempo, mas que dependem do historiador para revelar sentidos. Elas são, a rigor, uma construção do pesquisador e é por elas que se acessa o passado. (Pesavento, 2012, p. 98)

Assim, todas essas fontes revelam o sentido do passado, da construção da história piauiense e que são preservadas graças ao Arquivo Público, que desempenha o papel do baú que guarda os tesouros dos mistérios de um passado exteriorizado pelos pesquisadores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os arquivos públicos representam uma peça fundamental nesse intricado quebra-cabeça da memória. Em um mundo onde a sacralização é passageira e os particularismos tendem a ser aplainados, os arquivos públicos permanecem como guardiões incansáveis da história e da diversidade. Eles são os testemunhos tangíveis das ilusões de eternidade em uma era onde a memória é frequentemente relegada ao esquecimento. Ao preservar documentos, registros e informações que abrangem desde tratados e processos verbais até registros da vida de quem viveu no passado,

os arquivos públicos não apenas mantêm viva a narrativa de uma sociedade, mas também proporcionam uma base sólida para a transparência, prestação de contas e pesquisa histórica.

Em um mundo cada vez mais homogeneizado, os arquivos públicos destacam-se como refúgios da diversidade, reconhecimento e pertencimento, resgatando e valorizando as nuances e complexidades que tornam cada comunidade única e digna de ser lembrada. Assim, diz Pierre Nora (1993), tudo o que é chamado hoje de memória não é, portanto, memória, mas já história. Tudo o que é chamado de clarão de memória é a finalização de seu desaparecimento no fogo da história. A necessidade de memória é uma necessidade da história.

A memória, como a conhecemos, é algo que está constantemente sendo transformado em registros e documentos que compõem a narrativa histórica. O “clarão de memória” refere-se aos momentos finais em que a memória é lembrada antes de desaparecer completamente na vastidão da história. Assim, a necessidade da memória surge da própria história, pois é através dela que podem compreender e contextualizar os eventos passados. É importante ter isso em mente ao analisarmos a necessidade de preservar os arquivos públicos e defendermos sua existência, pois funcionam como guardiões da memória, fontes cruciais para a construção e preservação da história.

A Casa Anísio Brito, dentro desse contexto de importância dos arquivos públicos, se destaca como um bastião vital da memória coletiva e da diversidade cultural da região. Em um mundo onde a homogeneização cultural é uma tendência crescente, o arquivo público representa um refúgio essencial onde as nuances e particularidades que definem a identidade do Piauí são preservadas e valorizadas.

Ao reunir e manter documentos que abrangem desde tratados históricos até registros da vida cotidiana dos piauienses, o arquivo não apenas mantém viva a narrativa da sociedade, mas também proporciona uma base sólida para a pesquisa histórica e para a compreensão mais profunda do passado do estado. Diante do entendimento de que a memória está constantemente se transformando em história, é evidente que a preservação dos arquivos públicos como o do Piauí é essencial para satisfazer a necessidade de memória e, por extensão, a necessidade da história. Portanto, a existência e a manutenção do Arquivo Público do Piauí não apenas

los. **Uso e mau uso dos arquivos.** — 2.ed., I a reimpressão.— São Paulo: Contexto, 2008.

SANTOS, Cineas. A Guardiã do Tesouro. *In:* CARVALHO, Afonso Lígório Pires de. CARVALHO, João Renôr Ferreira de. COELHO, Carlos Barros. MACHADO, Paulo. MEDEIROS, Eugênia de. MOURA, Francisco Miguel de. SANTOS, Cineas. (Org.). **Revista Presença**, Teresina, ano XXIV, ed. 42, p. 7-11, 1º quadrimestre 2009.

SOUZA, Paulo Gutemberg de Carvalho. Cultura histórica no Piauí: 1850-1900. *In:* SOUZA, Paulo Gutemberg de Carvalho. **História e Identidade:** as narrativas da piauiensidade. Teresina: Dissertação (Mestrado em História do Brasil) - Universidade Federal do Piauí, 2008. p. 18-64.

FONTES LITERÁRIAS¹

*Carlos Rafael do Nascimento Silva*²

*Jeivison Leal Rocha*³

*Kennedy Batista Santos*⁴

INTRODUÇÃO

Ao adentrarmos o vasto campo da pesquisa histórica, nos deparamos com um tesouro de fontes que, como peças de um intricado quebra-cabeça, nos ajudam a reconstruir e compreender os eventos do passado. Entre as diversas formas de testemunhos que atravessam os séculos, as fontes literárias emergem como narradoras distintas, oferecendo uma janela única para as complexidades da experiência humana ao longo do tempo.

As fontes literárias, que abrangem desde romances e poemas até diários pessoais e cartas, desafiam os historiadores a transcenderem os limites tradicionais da pesquisa documental. Ao invés de serem meros registros factualmente cronológicos, esses textos carregam consigo a carga emocional, cultural e social de seus autores. Através da lente da expressão artística, as fontes literárias proporcionam um acesso peculiar à subjetividade e às nuances que escapam à objetividade estrita das fontes convencionais.

1. Trabalho produzido como parte de um projeto da disciplina de Métodos e Técnicas da Pesquisa em História, ministrada pelo Dr. Francisco de Assis de Sousa Nascimento, pela Universidade Federal do Piauí

2. Graduando em Licenciatura plena em História do 8º Período. E-mail: carlos.rafaell1991@gmail.com

3. Graduando em Licenciatura plena em História do 8º Período. E-mail: jeivisonleal@ufpi.edu.br

4. Graduando em Licenciatura plena em História do 8º Período. E-mail: ks1048338@gmail.com

Este capítulo busca explorar o papel fundamental desempenhado pelas fontes literárias na pesquisa histórica, destacando sua capacidade única de transmitir não apenas os eventos históricos, mas também as experiências humanas que moldaram esses eventos. Ao nos aventurarmos por romances que se desdobram em cenários de eras passadas, diários íntimos que revelam pensamentos pessoais, e poesias que ecoam os sentimentos de épocas distantes, desvendamos uma camada mais profunda da narrativa histórica.

No entanto, esta exploração não se desenrola sem seus próprios desafios. A subjetividade inerente à literatura e a necessidade de discernir entre ficção e realidade demandam uma abordagem crítica. Ao lançar luz sobre esses desafios, pretendemos também destacar as oportunidades que as fontes literárias oferecem para uma compreensão mais holística do passado. Ao adentrar este intrigante universo de narrativas literárias entrelaçadas com a história, convidamos o leitor a explorar junto conosco as ricas possibilidades e complexidades que surgem quando os mundos da literatura e da pesquisa histórica convergem.

Analisaremos os diferentes tipos de fontes literárias, assim como os desafios e considerações que o pesquisador necessita levar em conta para não cometer erros no decorrer de sua pesquisa. Além disso, abordaremos alguns exemplos de historiadores brasileiros que fazem uso dessa fonte. Por fim, faremos uma análise da obra *Os que bebem como cães*, com o intuito de demonstrar como se faz o estudo desse tipo de fonte.

OS TIPOS DE FONTES LITERÁRIAS

A pesquisa histórica é um processo complexo que demanda a análise de diversas fontes para proporcionar uma compreensão abrangente de um determinado período ou evento. Entre as diferentes categorias de fontes, as literárias desempenham um papel crucial, proporcionando *insights* valiosos sobre a mentalidade, cultura e contextos sociais do passado. Em uma pesquisa histórica abrangente, a utilização de diversas fontes literárias é essencial para obter uma compreensão completa e multifacetada do passado. Ao integrar as diferentes formas de literatura, os historiadores podem construir uma narrativa rica e contextualizada, revelando não apenas os eventos, mas também as complexidades das sociedades que os

vivenciaram. A interseção entre a literatura e a história continua a enriquecer nossa compreensão do passado, proporcionando uma visão mais holística e significativa da experiência humana ao longo do tempo.

No âmbito das fontes primárias, ou seja, aquelas que foram escritas na época em que o evento ou período histórico, estudado em questão, ocorreu. Estas incluem os jornais, que surgem como registros imediatos e contemporâneos dos eventos, apresentando não apenas os fatos, mas também a reação pública e as políticas vigentes da época. Há também os documentos oficiais do Estado, como leis e decretos, fornecem uma visão institucional, revelando decisões governamentais e as estruturas políticas que moldaram a sociedade. As fontes mais pessoais, como cartas e diários, oferecem uma perspectiva humana única, permitindo uma imersão nas vidas das pessoas comuns. Esses relatos íntimos destacam emoções, experiências individuais e reflexões cotidianas, adicionando uma camada de complexidade à compreensão histórica e oferecem uma visão direta das percepções e experiências vividas pelos contemporâneos, permitindo aos historiadores mergulhar nas nuances da sociedade e cultura do passado.

No campo das fontes secundárias, as quais não foram produzidas no contexto histórico em estudo, mas sim posteriormente. Embora essas fontes não forneçam uma visão direta, elas são valiosas para entender como o passado é interpretado e reinterpretado ao longo do tempo, refletindo mudanças nas perspectivas historiográficas. As monografias e artigos destacam-se por proporcionar análises aprofundadas, muitas vezes baseadas em extensa pesquisa primária. Ao contextualizar eventos, apresentar novas interpretações e estimular o debate acadêmico, essas obras contribuem significativamente para o avanço do conhecimento historiográfico. Por outro lado, as biografias, ao focarem em indivíduos específicos, oferecem uma visão detalhada das vidas e contribuições de figuras-chave na história. Essas narrativas proporcionam uma compreensão mais profunda das personalidades que moldaram o curso dos acontecimentos, adicionando nuances e contexto às narrativas históricas.

Os romances históricos, apesar de serem obras de ficção, desempenham um papel importante ao oferecer uma representação imaginativa e emocional do passado. Ao combinar eventos reais com elementos fictícios, essas obras captam a atmosfera, os costumes e os valores de uma época. Expressões artísticas, como poesias, fornecem uma dimensão estética

à pesquisa histórica. Ao capturar emoções, valores e reflexões culturais, a poesia revela sensibilidades e aspirações, proporcionando uma visão mais subjetiva e profunda da experiência humana ao longo do tempo.

Em síntese, a riqueza das fontes literárias na pesquisa histórica reside na diversidade de perspectivas que oferecem. Jornais e documentos estatais apresentam uma visão pública e institucional, enquanto fontes mais pessoais, análises aprofundadas, narrativas ficcionais e expressões artísticas agregam camadas de interpretação, criatividade e subjetividade ao panorama histórico. Ao integrar e analisar cuidadosamente essas fontes, os historiadores podem construir narrativas mais abrangentes e contextuais, revelando a complexidade e a riqueza da experiência humana ao longo dos séculos.

DESAFIOS E CUIDADOS

A incorporação de fontes literárias na pesquisa histórica é uma prática enriquecedora, mas que exige cuidados meticulosos para garantir uma análise precisa e informada. Ao lidar com jornais, documentos oficiais, cartas, diários, monografias, romances e poesias, os pesquisadores devem estar cientes dos desafios inerentes e adotar precauções estratégicas para uma abordagem robusta.

Um desafio significativo repousa na compreensão da intenção daquele que escreve. Como já afirmava Paulo Freire (2011), não existe imparcialidade, todos, ainda que inconscientemente, escrevem com uma intenção, um objetivo. É imperativo que os pesquisadores questionem e contextualizem essa intenção do autor, reconhecendo possíveis vieses e compreendendo como esses objetivos podem ter moldado a obra. Desse modo, o contexto da produção, do escritor e de sua época são pontos cruciais a serem considerados e analisados. O ambiente histórico, cultural e social em que uma obra foi produzida pode impactar significativamente sua interpretação. Mudanças na linguagem, valores e perspectivas ao longo do tempo devem ser levadas em conta para evitar anacronismos e interpretações distorcidas.

A distinção entre ficção e veracidade é um desafio particularmente relevante quando se trata de romances históricos e outras obras fictícias. A linha entre eventos reais e elementos imaginários pode tornar-se tê-

nue, exigindo uma abordagem crítica. Os pesquisadores devem esforçar-se para distinguir claramente entre fatos históricos e elementos fictícios, buscando verificação em fontes mais objetivas.

A contextualização da narrativa é essencial para compreender o propósito e a perspectiva subjacente a uma obra literária. A seleção seletiva de eventos, a omissão de detalhes e a ênfase em determinados aspectos podem distorcer a compreensão geral dos acontecimentos históricos. Os pesquisadores devem contextualizar a obra dentro do cenário histórico, buscando corroboração em outras fontes para garantir uma visão mais equilibrada e precisa.

Outro desafio importante é o viés cultural e linguístico, especialmente ao analisar obras mais antigas. Mudanças nas normas culturais e linguísticas podem levar a interpretações equivocadas ou anacrônicas. Um entendimento aprofundado do contexto cultural, aliado a traduções precisas, é crucial para evitar interpretações distorcidas.

Por fim, a variedade de perspectivas individuais em fontes como cartas, diários e biografias demanda um cuidado especial. Essas fontes oferecem visões pessoais que podem não representar a totalidade da sociedade da época. Reconhecer a subjetividade inerente e procurar uma gama diversificada de perspectivas são práticas essenciais para evitar generalizações inadequadas.

Em resumo, a utilização de fontes literárias na pesquisa histórica é uma jornada que exige consciência crítica e precauções. Considerar a intenção do autor, o contexto de produção, a separação entre ficção e realidade, a contextualização da narrativa, os vieses cultural e linguístico, e a variedade de perspectivas individuais são elementos cruciais. Ao incorporar essas precauções, os pesquisadores podem extrair valiosas perspectivas das fontes literárias, enriquecendo suas análises e contribuindo para uma compreensão mais completa e nuançada do passado.

NARRANDO O BRASIL

A tessitura da história do Brasil é um intrincado mosaico, onde fatos, narrativas e experiências entrelaçam-se para formar a trama da nossa trajetória. Nesse contexto, historiadores brasileiros têm explorado de maneira inovadora a riqueza das fontes literárias como instrumentos valiosos

na reconstrução e interpretação do passado. Ao invés de limitarem-se a registros objetivos, esses estudiosos ousam adentrar o universo subjetivo da literatura, desvendando nuances e perspectivas muitas vezes negligenciadas por outras abordagens históricas.

LITERATURA COMO MISSÃO – NICOLAU SEVCENKO

Nicolau Sevcenko, em sua obra *Literatura como missão* (1983) analisa o período de transição entre o Império e a República por meio da literatura, que foi usada como meio de contestação e luta social pela maneira como a transição estava sendo feita. Sendo analisadas os escritores Euclides da Cunha e Lima Barreto, que usaram na sua época a literatura como ferramenta de comunicação com a população aos acontecimentos de transição de sistema político que o Brasil estava passando. Ele destaca que qualquer escritor possui uma liberdade “condicionada” por conta das influências do tempo e espaço que está inserido durante a criação da obra.

A tese central da obra argumenta que a literatura brasileira do período que vai de 1889 a 1930 (Primeira República) foi marcada por um sentimento de missão buscando entender a mudança entre o período imperial no Brasil e a Primeira República. A Primeira República foi um período em que o Brasil passou por uma grande transformação econômica e social, como a recente abolição à escravidão, o crescimento das cidades, o Brasil também passa por um período de imigração em massa, fatos que passam a gerar novos desafios sociais.

Nessa nova realidade em que o país enfrenta, os escritores brasileiros passam a agir como transmissores das mudanças sociais que ocorriam através de suas obras, usando a literatura para criticar o elitismo, criticar a oligarquia, promover justiça social e principalmente denunciar as desigualdades sociais, Sevcenko faz a análise de alguns autores em sua obra como Euclides da Cunha com uma obra que denuncia a miséria e a violência no sertão do Brasil, Lima Barreto autor de *O Triste Fim de Policarpo Quaresma* (1915) que vem satirizando a hipocrisia da sociedade brasileira da época e Aluísio Azevedo autor da famosa obra *O Cortiço* (1890) que retrata a vida das classes populares no Rio de Janeiro. Eles não fazem parte do mesmo círculo de intelectuais e nem mesmo dividem

das mesmas ideias, mas eram todos da geração modernista de 1870, intelectuais que lutaram para a queda do império e a literatura talvez seja a fonte que nos dê mais clareza desse período de mudanças que o país passava.

As fontes literárias usadas vão além de Lima Barreto e Euclides da Cunha, constam também obras de Machado de Assis, José de Alencar, Graça Aranha, entre outros. Assim como, os periódicos do Rio de Janeiro como o jornal *O Comércio*, a Revista *Fon-Fon* e a Revista *Americana*. Esse trabalho de Nicolau Sevcenko é dito como pioneiro em seu campo de pesquisa e hoje a obra é referência para historiadores que buscam referências históricas em obras literárias como fontes.

Sevcenko traz como ponto principal o argumento de que a literatura brasileira da Primeira República desempenhou sem dúvidas um papel importante na construção da identidade nacional, ao denunciar principalmente as desigualdades sociais e promover a justiça social, os escritores brasileiros contribuíram e contribuem para a formação de uma sociedade mais justa e democrática. Sevcenko foi pioneiro ao utilizar com maestria as obras literárias como documentos e fontes históricas que sofriam forte resistência pela academia.

AS CONTRIBUIÇÕES DE SEVCENKO PARA AS FONTES LITERÁRIAS

Nicolau Sevcenko é um dos mais importantes críticos literários e historiadores presente na cultura brasileira, sua obra tem contribuído de forma significativa para a compreensão da formação da sociedade brasileira e da cultura do nosso país como um todo, principalmente quando falamos de Primeira República.

Sevcenko foi um dos primeiros críticos a analisar a literatura nacional olhando para as tensões sociais e políticas, esse olhar é mais visto em sua obra *Literatura como Missão*, demonstrando como os autores da Primeira República usaram da literatura para denunciar as desigualdades sociais e promover justiça social. Sevcenko também se dedicou a estudar a formação da identidade nacional, em suas obras ele analisa os diferentes projetos de nação principalmente no período pós-colonial e como esses projetos se refletiram na cultura e na formação da sociedade brasileira, contribuindo para a renovação da historiografia brasileira ao incorporar

críticas literárias e elementos da teoria social, dando uma nova visão ao passado brasileiro, servindo de fonte para estudos principalmente ao analisarmos a sociedade na Primeira República.

Sevcenko influenciou profundamente os estudos literários e históricos no Brasil, seu trabalho sobre a literatura e cultura do Brasil contribuíram para que novos caminhos fossem abertos quando se trata de fontes e pesquisa, com uma obra que está significativamente ajudando na compreensão da literatura, cultura e formação social do Brasil.

MACHADO DE ASSIS: HISTORIADOR – SIDNEY CHALHOUB

A obra *Machado de Assis: historiador* (2003) de Sidney Chalhoub, aborda o contexto político e social da corte do século XIX. Mais precisamente o decorrer do processo da Lei do Ventre Livre para demonstrar a dominação social vivenciada nesse período, o autor utiliza principalmente as obras machadianas sob a ótica da história social para analisar a dependência dos interesses do sistema de dominação senhorial sobre o trabalho escravo. Procurando compreender a produção do romancista a partir do contexto histórico que estava inserida. Machado de Assis, sendo um dos maiores escritores expoentes da Língua Portuguesa estava inserido no período do sentimento nacionalista, onde a literatura ganha grande importância no país. Com o crescimento da imprensa na época e as transformações políticas que o Brasil estava passando, é possível entender as questões sociais em que o escritor estava inserido no contexto histórico.

Chalhoub nos introduz ao escritor que interpretou a sociedade brasileira do século XIX, desconsiderando o autor de um “trabalho histórico” em prol do escritor cuja obra é totalmente moldada pela representação histórica: “Ao narrar suas histórias, Machado de Assis elaborou e reformulou a narrativa da sociedade brasileira no século XIX” (Chalhoub, 2003, p.17). Assim, o Machado de Assis, que serve como um exemplo de vida, substitui o Machado de Assis, o historiador.

Em que se baseia essa caracterização? Como se manifesta esse processo de contar e recontar, por meio da literatura, a história do Brasil no século XIX? Segundo Chalhoub, Machado de Assis utilizou suas histórias, especialmente os romances, como meio para expressar sua própria interpretação do sentido dos eventos históricos na segunda metade do século

XIX no Brasil. O escritor teria uma perspectiva singular das mudanças políticas e sociais ocorridas entre aproximadamente 1850 e 1871, e teria elaborado seus romances para expressar essa visão.

O historiador argumenta que o que foi decidido nesses anos e está refletido na literatura de Machado de Assis foi o destino de uma hegemonia política e de seu projeto de dominação – o paternalismo, baseado em uma relação pessoal com os dependentes (livres e escravos) e na crença na inviolabilidade da vontade do senhor. Chalhoub afirma que essa política de domínio, seu funcionamento e como os dependentes exploravam sua lógica em benefício próprio estão presentes nos romances de ambas as fases do escritor, de *Helena* (1876) a *Dom Casmurro* (1899). O historiador sustenta que Machado escreveu a história da crise e falência desse projeto de domínio. *Helena* e *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), situados na década de 1850, representariam o auge da hegemonia senhorial, enquanto em *Iaiá Garcia* (1878), ambientado nos anos de 1866 a 1871, evidenciaria a crise do paternalismo, com diálogos mais tensos entre senhores e subalternos.

Chalhoub destaca que nesse romance, a ascensão do gabinete Rio Branco em março de 1871, responsável pela aprovação da Lei do Ventre Livre, marca a derrota da classe senhorial. Ele argumenta que os senhores, ao refletirem sobre essa derrota, perceberam sua ingenuidade ao não reconhecer a dissimulação dos subordinados, que perseguiam seus próprios objetivos enquanto aparentavam apenas obedecer. Isso, segundo Chalhoub, seria a alegoria política subjacente a *Dom Casmurro*, onde um representante da classe abastada demonstra sua incapacidade de reconhecer como legítima a ação autônoma dos subordinados, interpretando-a retroativamente apenas como traição.

Diversas questões emergem da argumentação de Chalhoub. Em primeiro lugar, não apenas *O velho Senado* (1898) já não é o único texto considerado “histórico” na obra de Machado de Assis, mas também não é elevado à posição de principal veículo para transmitir conteúdo histórico. Além disso, ele nem mesmo é mencionado em *Machado de Assis, historiador*. A base histórica da literatura se desvincula da presença de personagens históricos como protagonistas. O aparecimento ocasional delas na trama, como a menção do gabinete Rio Branco em *Dom Casmurro*, é interpretado como mais um indício da significância histórica da narra-

tiva, que passa a carregar uma interpretação histórica desenvolvida pelo próprio escritor. Isso ocorre apesar de as personagens serem totalmente fictícias e das narrativas não terem como pano de fundo eventos históricos específicos, como a Guerra dos Mascates, a Inconfidência Mineira, as Bandeiras ou a Independência. A capacidade de enxergar história na literatura se deve ao fato de esta ser considerada um “testemunho histórico”.

Esse fundamento metodológico, previamente explicado, responde, em primeiro lugar, a um outro questionamento. Declarado na “Apresentação” do livro *A história contada: capítulos de história social da literatura no Brasil* (Chalhoub; Pereira, 1998), o objetivo é enfrentar os desafios apresentados à história pelo chamado “giro linguístico”. Sidney Chalhoub e Leonardo Affonso Pereira buscam destacar a obra, o autor e o contexto, recusando análises centradas na intertextualidade e na ideia da morte do autor.

Contrariando a suposição da autonomia da literatura, propõe-se contextualizar a obra literária, colocá-la no contexto da sociedade, investigar suas redes de interação social e desvendar não sua alegada independência em relação à sociedade, mas sim como ela constrói ou representa sua relação com a realidade social, mesmo que negue fazê-lo. Em oposição à tese de que tudo é texto, defende-se a ideia de um referencial externo ao texto: as interpretações históricas devem ajustar-se às fontes, e a literatura adquire um caráter histórico por poder ser examinada como uma fonte, isto é, como evidência de um contexto histórico. Contra uma abordagem essencialista das relações entre história e literatura, o objetivo é relacionar autores e obras específicas a contextos históricos definidos. Autores e obras interessam aos historiadores em função do que comunicam sobre o “seu tempo” e o “seu país”, expressando-se aos contemporâneos e revelando o “sentimento íntimo” dos homens e mulheres de uma determinada época.

O “testemunho histórico” presente na literatura representa, assim, a história que não se manifesta de maneira evidente na superfície da obra. Trata-se da história ali presente, embora não explicitamente revelada, pois é discernida através da significância profunda do enredo e das personagens. Essa significância, conhecida pelo historiador como ninguém, está enraizada na realidade concreta da época em que o escritor viveu. Contudo, a ascensão de um “Machado de Assis historiador” evidencia,

acima de tudo, uma alteração na própria concepção de história por parte dos historiadores. A compreensão da história como o sentido histórico profundo da narrativa, acessível por meio da significância sócio-histórica das personagens, independentemente de quem seja, é um indicativo claro de que não se concebe mais a história como um campo de ação exclusivo dos grandes homens. Para reconhecer a presença de história em uma literatura que narra as trajetórias de vidas comuns, é necessário que o conceito de história tenha passado por uma transformação.

O próprio Sidney Chalhoub ilustra isso ao compartilhar as circunstâncias de seu reencontro com a obra de Machado de Assis. Ao conduzir uma pesquisa sobre as últimas décadas da escravidão na Corte, teve a oportunidade de voltar às páginas do escritor. Surpreendentemente, encontrou exatamente o que sempre o interessou como historiador: o “resto” da sociedade imperial, abrangendo “escravos, agregados, caixeiros, operários, cortiços, febre amarela, varíola...”. (Chalhoub, p.5, 2003). A literatura de Machado de Assis revelou-se rica em exposição da política de domínio característica da sociedade escravista do Brasil na época, além de proporcionar uma reflexão sobre a “experiência social de escravos, dependentes e outros sujeitos que, conforme se afirmava, não estavam no centro” de sua obra.

“Escravos, dependentes e outros sujeitos”. Não é uma expressão usada casualmente. Como historiador do Brasil do século XIX, Chalhoub dedica-se a investigar a trajetória histórica daqueles que Alfredo do Nascimento Silva chamou de “os naufragos do mundo” (Silva, 1892). A primeira análise de um texto de Machado de Assis realizada por Chalhoub, a crônica de 19 de maio de 1888, integrou um estudo cujo principal propósito era evidenciar a ação autônoma dos escravos e seu papel crucial na abolição (Chalhoub, 2001).

No livro *Visões da liberdade* (1990) Chalhoub destaca indivíduos como Bonifácio, Bráulio, Carlos, Ciriaco, Felicidade, Cristina e Fortuna – escravos, alguns analfabetos, e alguns criminosos, todos anônimos – como protagonistas. Ele sustenta que são “exemplos notáveis de sujeitos históricos que conseguiram politizar a rotina e, assim, transformá-la”. Seguindo suas próprias lógicas e racionalidades, perseguindo objetivos exclusivos, esses indivíduos impuseram uma tensão insustentável dentro do sistema de propriedade, “ajudando decididamente a cavar a se-

pultura” da escravidão.

Contrariando a ideia comum de que a lei de 28 de setembro de 1871, a primeira lei abolicionista do Brasil, foi um feito do visconde do Rio Branco – como frequentemente afirmado no IHGB –, Chalhoub argumenta que ela foi, de certa forma, uma conquista dos escravos. Segundo ele, a lei representou o reconhecimento legal de uma série de direitos costumeiros que os cativos haviam conquistado ao longo dos anos de seus proprietários “e a aceitação de alguns objetivos das lutas dos negros”. Consequentemente, ela contribuiu para a corrosão decisiva e irreversível de um dos pilares da instituição escravista: a autoridade moral dos senhores sobre os escravos.

Segundo Chalhoub, Machado de Assis compartilha uma perspectiva semelhante. Em *Visões da liberdade*, a crônica de maio de 1888 é vista como a interpretação de Machado de Assis sobre o processo histórico de extinção da escravidão. Essa perspectiva, embora não seja nova, proporcionou uma análise inovadora. Enquanto outros intérpretes do texto o consideraram como uma evidência de que Machado de Assis enxergava a Abolição como algo que não havia de fato ocorrido, com a exploração persistindo sob novas formas e o trabalhador continuando cativo da opressão, Chalhoub apresenta uma tese completamente oposta. Ele argumenta que, nesse exemplar da série “Bons Dias!” (1888-1889), o escritor oferece uma explicação para as mudanças que resultaram na Lei Áurea. Além disso, Chalhoub identifica, entre essas mudanças, uma transformação na atitude dos próprios escravos, sugerindo que, a partir de 1870, eles teriam assumido posições mais assertivas na busca pela liberdade. Em resumo, Machado de Assis, de acordo com Chalhoub, já reconhecia os cativos como sujeitos históricos no processo emancipacionista.

Do mesmo modo, os primeiros três capítulos de *Machado de Assis, historiador* destacam a imagem de um escritor que está consciente da ação histórica e política dos menos privilegiados. Como Chalhoub destaca, Machado de Assis é considerado um “intérprete incansável do discurso político possível aos dominados” em seus diálogos com membros da classe dominante. Ele construiu personagens como Helena e Luís Garcia, que, em suas interações com senhores como Estácio e Valéria, revelam plena consciência de que esses senhores se assumem como os únicos protagonistas dos eventos. Essas personagens possuem uma perspectiva crítica

que distingue os dependentes, permitindo-lhes agir habilmente dentro da lógica senhorial, mas com o propósito de subvertê-la. De maneira sinuosa ou sutil, ou seguindo o exemplo de Capitu, “aos pulinhos”, eles alcançariam seus próprios objetivos enquanto mantêm os senhores na ilusão enganosa de que tudo deriva exclusivamente de suas vontades. Desse modo, corroem os fundamentos da política paternalista de domínio, mesmo que, na aparência, a estejam fortalecendo.

Um entusiasta da história social encontra em um autor falecido há cem anos uma perspectiva histórica semelhante à sua. Tal como os historiadores contemporâneos, o romancista do passado teria percebido a sofisticada compreensão política dos dependentes e sua ação consciente e racional na busca de seus objetivos. Ele teria reconhecido a possibilidade de os subordinados serem sujeitos em uma sociedade que não os aceita como tal, demonstrando como os subalternos, tanto livres quanto escravos, desempenharam papéis de destaque na sociedade escravista brasileira. Esse fenômeno é notável: de acordo com Chalhoub, Machado de Assis apresenta uma concepção que difere significativamente da abordagem comum entre os historiadores contemporâneos. Ele destaca que os dependentes, os escravos, os pobres e os anônimos foram os verdadeiros protagonistas históricos e políticos no processo de dissolução da ordem social durante o Segundo Reinado no Brasil.

OS LITERATOS E A REPÚBLICA – TERESINHA QUEIROZ

O livro *Os Literatos e a República* (1998) de Teresinha de Jesus Mesquita Queiroz destaca-se por sua abordagem inovadora ao explorar a participação dos literatos na vida social e política do Piauí nas últimas décadas do século XIX e início do século XX. Ao iniciar a análise, a autora identifica uma lacuna significativa, observando que a produção literária desse período permanece dispersa em jornais, muitas vezes inédita ou destruída, com apenas referências sobreviventes.

A metodologia adotada por Queiroz concentra-se na influência das escolas jurídicas, considerando a presença maciça dos bacharéis no cenário literário. O estudo tem como objetivo compreender as modificações do aprendizado acadêmico na vida prática, investigando o raio de ação social e político desses bacharéis. Além disso, a pesquisa abrange uma

variedade de temas, incluindo vida urbana, cultura, educação, literatura, religião e política, proporcionando uma visão holística da experiência dos literatos piauienses.

Ao delinear o perfil dos bacharéis piauienses, a autora destaca sua presença marcante e envolvimento político em diversas esferas sociais. Esses literatos atuavam não apenas na educação e política, mas também na imprensa, administração pública, justiça, lazer e literatura, evidenciando uma participação multifacetada na sociedade. As discordâncias e crises no seio do grupo de bacharéis-literatos são analisadas, revelando que, apesar de uma formação comum, diferenças ideológicas se manifestavam nas atuações políticas e profissionais. Essas rupturas tornavam-se mais evidentes em momentos de disputas políticas, onde as consequências poderiam levar ao exercício do poder ou à marginalização.

O processo de pesquisa de Queiroz teve início com a descoberta de um conjunto de livros do final do século XIX e início do século XX no Arquivo Público do Piauí. Essa revelação despertou o interesse para o desenvolvimento de um projeto de doutorado, destacando a importância de explorar acervos pouco conhecidos e considerados irrelevantes. A autora ressalta que o objetivo do trabalho não é apenas defender uma tese acadêmica, mas contribuir para a elaboração de “chaves de leitura” que possam proporcionar uma compreensão mais profunda do acervo e da documentação da época. Esse enriquecimento da relação entre pesquisador e fontes é obtido por meio de uma abordagem metodológica que considera diferentes perspectivas de análise.

A estrutura do livro é organizada em cinco capítulos, cada um explorando aspectos específicos do contexto histórico e social do Piauí. O primeiro capítulo analisa as transformações espaciais e culturais de Teresina, destacando a integração da cidade à rede urbana regional e as mudanças sociais modernizadoras.

No segundo capítulo, a autora investiga as condições de acesso à instrução primária e secundária no Piauí e Maranhão, com foco na educação recebida por Clodoaldo Freitas e Higinio Cunha. Além disso, também é abordada a participação dos bacharéis na sociedade regional, considerando atividades específicas vinculadas ao Direito e às Letras.

O terceiro capítulo traça um panorama da produção literária do período, destacando livros, autores, tendências culturais e os anseios e frustrações

dos literatos. Além disso, são exploradas as formas de valorização pessoal e social por meio da literatura, enfatizando a importância da palavra.

O quarto capítulo foca nos movimentos contestatórios anticlericais que tiveram expressão forte nas regiões norte e nordeste do Brasil nesse período. A participação do Piauí nesse movimento é analisada a partir das ações de bacharéis, políticos e literatos, revelando as complexas relações entre a Igreja e a sociedade.

Finalmente, o quinto capítulo destaca a participação política de Clodoaldo Freitas e Higino Cunha na política estadual e regional, contextualizando as características do sistema político na República, a crítica a ele direcionada e as dificuldades enfrentadas pelos literatos como políticos militantes.

Encerrando o texto, a autora reflete sobre o papel dos literatos na República, enfatizando não apenas suas contribuições intensas na sociedade piauiense, mas também as tensões e desafios enfrentados. Essa obra representa uma análise abrangente e aprofundada da história do Piauí durante a Primeira República, proporcionando uma valiosa contribuição ao entendimento do papel dos literatos na construção social e política do estado.

ASSIS BRASIL E A OPRESSÃO DA DITADURA

A obra literária *Os que Bebem como Cães* (1975) escrita pelo renomado autor brasileiro Francisco de Assis Almeida Brasil, surge como uma peça fundamental no cenário literário nacional. Publicado em 1975, durante o período da ditadura militar no Brasil. A obra de Assis Brasil, embora não retrate fielmente fatos históricos, é interpretada como uma clara alusão ao regime militar. A narrativa, centrada em Jeremias, um professor de Literatura e Artes preso por contestar o sistema. A narrativa inicia-se com Jeremias no cárcere, vivendo em condições desumanas.

O leitor é introduzido a um personagem inicialmente sem identificação, que desperta em uma cela escura e desprovida de janelas, sem recordar sua própria identidade ou o motivo de sua prisão. Preso por algemas, esse indivíduo, revelado posteriormente como Jeremias, logo percebe que não está sozinho na situação e que, assim como ele, os outros detidos estão sendo privados de tratamento mínimo e digno. A narrativa se desdobra em um ciclo composto por dois ambientes e um terceiro elemento, sendo este último uma ação, diferentemente dos outros dois, que

representam locais. Esses elementos são, respectivamente: a cela, o pátio e o grito, transmitindo uma sensação de sufocamento e de uma repetição inevitável de diversos sofrimentos.

SIMBOLOGIAS E ALUSÕES À REALIDADE

Ao longo dos 41 capítulos, o enredo repete a monotonia da prisão, destacando o sofrimento psicológico do personagem. O espaço na narrativa, representado pela cela e pelo pátio, reflete as práticas disciplinares de controle. Esses espaços buscam tornar o isolamento parte da massificação, controlando gestos e comportamentos. O corpo de Jeremias torna-se fundamental em sua resistência à opressão. Mesmo em condições adversas, ele utiliza seu corpo como instrumento de resistência:

Por quanto tempo a terra abafada pelo próprio corpo? Horas, dias – lembrou-se de que precisava comer ou urinar ou falar ou gritar, mas na verdade não tinha vontade de fazer coisa alguma, queria apenas permanecer na posição incômoda, como se estivesse em maratona para que o corpo podia resistir a tudo. Tentou se mexer, mas sentiu que o ombro direito, fincado no chão, estava dolorido – puxou o braço nas costas, e as alças nos pulsos rasgaram a carne com um estremecimento: o silêncio foi interrompido com uma espécie de chiado – podia agora saber que sangrava, havia um novo odor no ar abafado – o sangue cheirava a barro, a ferro com ferrugem, cheirava a terra seca quando recebe as primeiras chuvas (Brasil, 2005, p. 13).

No entanto, a narrativa também mostra como o corpo é alvo de castigos e violações por parte dos opressores. A obra aborda a violência praticada pelo Estado, incluindo a privação de direitos básicos como alimentação. Jeremias, em sua luta pela sobrevivência, desconfia que a comida e a água contenham drogas para entorpecê-lo. Sua descoberta de fé torna-se uma fonte de resistência diante do sofrimento:

Os ombros, os braços, as mãos, que há muito haviam perdido a elasticidade, dóiam mais agora – uma espécie de dormência de dormência ia tomando conta de seu corpo. Não se alimentara – tentara, sem resistir àquele prato diferente, que lhe fora mais um castigo do que um prêmio. Bebera alguns goles d'água no pátio e estava pagando por tudo – enfraquecia, embora ainda os sentidos estivessem em ativa avidez pelo real. O corpo cada vez mais fraco, acabaria

perturbado e esquecido, massa acéfala e insensível, como se continuasse a ingerir o que o dopava: água ou alimento, ou ar poluído e grave da prisão (Brasil, 2010, p. 126).

O pátio, momento de higiene e breve liberdade, representa um anseio por uma humanidade perdida. Os gritos dos prisioneiros, amordaçados pelos soldados, expressam desespero. Vale ressaltar, a descrição dos guardas, os quais não possuíam rosto, dando enfoque no fardamento, trazendo assim a ideia de uma falta de identidade, logo os carcereiros, assim como os militares, policiais e todos os agentes da época da ditadura não possuíam identidades, eram vistos, pelos outros e por si próprios como o próprio Estado, detentor do poder.

Ainda na trama, o protagonista busca no convívio humano uma conexão perdida, clamando por sua mãe e refletindo sobre a falta de proteção. A narrativa revela a confusão temporal experimentada por Jeremias devido às práticas de tortura. A medida do tempo, associada ao corpo e ao espaço, é manipulada para subjugar o prisioneiro. A progressiva lembrança da identidade de Jeremias fortalece sua resistência, levando-o a recusar a comida e a água oferecidas pelos opressores. Desse modo, a obra destaca a necessidade de consciência histórica e individual para conquistar a liberdade.

Com sua sanidade e memória retornando aos poucos, Jeremias inicia uma reflexão sobre sua própria vida e a razão de existir. Nesse processo introspectivo, aos poucos, ele redescobre alguns valores, entre os quais se destaca a percepção de Deus:

Oh Deus - repetia. [...] O meu amor por Ti é novo, pois não Te conhecera antes [...]. Minha mãe, os entes que amei, ficaram na escuridão do mundo, perdidos, e eu Te achei na claridade desta cela. Peço que me equilibres os gestos e os pensamentos, assim como os gritos dos homens atormentados receberam a harmonia da tua presença. Perdoa-me, Pai, por não te haver conhecido antes. Perdoa este teu servo rebelde e perdido (Brasil, 2010, p.46-47).

No pátio, Jeremias enfrenta a opressão dos soldados, que restringem a liberdade de expressão com mordanças. Os prisioneiros, ao soltarem gritos de agonia, são silenciados e forçados de volta às celas, enfrentando mais privações. Apesar de representar um momento de higiene e contato com outros detentos, o pátio é marcado pelo desespero dos prisioneiros ao re-

tornarem para suas celas. As expressões de desespero incluem chamados por “mãe”, “Deus” e nomes de mulheres. Jeremias também compreende que os soldados amarelos simbolizam a opressão e a perda da liberdade, enfrentando suas marchas autoritárias. Essas percepções e ações de resistência intensificam as reflexões e sofrimentos de Jeremias à medida que ele recupera sua sanidade, tornando-se mais insuportável aceitar a realidade imposta, chegando ao ponto de cometer suicídio, para que assim possa encontrar a liberdade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As obras literárias desempenham um papel vital na compreensão enriquecedora do passado. A interseção entre a literatura e a pesquisa histórica nos revela não apenas os eventos históricos em si, mas também as nuances emocionais, culturais e sociais que os permeiam. As fontes literárias transcendem os limites tradicionais da pesquisa documental, desafiando os historiadores a considerarem não apenas os fatos cronológicos, mas também a subjetividade e as perspectivas individuais dos autores. Nesse sentido, a abordagem crítica se torna essencial, permitindo-nos discernir entre ficção e realidade e apreciar a complexidade inerente a esse tipo de fonte.

Ao explorar os diferentes tipos de fontes literárias, analisamos os desafios enfrentados pelos pesquisadores, como a subjetividade inerente à literatura e a necessidade de interpretar cuidadosamente o contexto histórico. No entanto, esses desafios não devem ser vistos como obstáculos, mas sim como oportunidades para uma compreensão mais holística do passado.

As fontes literárias, ao oferecerem uma perspectiva única da subjetividade humana, permitem que a pesquisa histórica transcenda a mera sequência de eventos, proporcionando uma imersão mais profunda nas experiências que moldaram esses eventos. Além disso, ao abordarmos exemplos de historiadores brasileiros que incorporam fontes literárias em suas análises, percebemos como esses textos contribuem para a construção de narrativas históricas mais ricas e envolventes. A obra *Os que bebem como cães* serviu como um caso de estudo exemplar, sendo bastante pertinente como fonte para poder compreender os sentimentos e repressões do período ditatorial da História do Brasil.

Em última análise, este estudo reforça a ideia de que as fontes literá-

rias são mais do que meros complementos à pesquisa histórica; são portais fascinantes que nos permitem transcender as fronteiras do tempo e mergulhar nas complexidades da condição humana. Ao convidar o leitor a explorar as ricas possibilidades e complexidades que surgem quando os mundos da literatura e da pesquisa histórica convergem, esperamos ter inspirado uma apreciação mais profunda e aberta para a valiosa contribuição das fontes literárias no desvendar do passado.

REFERÊNCIAS

BRASIL, A. **Os que bebem como os cães**. 3. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

CHALHOUB, Sidney. **Machado de Assis, historiador**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 345p.

CHALHOUB, Sidney. **Visões da liberdade**: uma história das últimas décadas da escravidão na corte. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

CHALHOUB, Sidney.; PEREIRA, Leonardo Affonso M. de (Orgs.). **A história contada: capítulos de história social da literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

FONTINELES, Cláudia Cristina S.; FONTINELES FILHO, Pedro Pio. Resistência às mordidas: história e luta contra a opressão na literatura de Assis Brasil. **Topoi**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 43, p. 45-67, jan./abr. 2020.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 2011.

QUEIROZ, Teresinha de Jesus Mesquita. **Os literatos e a República**: Clodoaldo Freitas, Higino Cunha e as tiranias do tempo. 2. ed. Teresina; João Pessoa: EDUFPI; EDUFPB, 1998. 394p .

SANTOS, Maykon. R.; LACERDA, David P. . CHALHOUB, Sidney. Machado de Assis: historiador. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 345 p.. **Revista eletrônica Cadernos de História**: publicação discente do de-

partamento de história da UFOP , v. 01, p. 1-4, 2006.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. v. 1. 424p.

SILVA, Alfredo do Nascimento. Um atomo da história pátria: a Sociedade Amante da Instrução. **Revista do IHGB**, tomo LV, parte segunda, 1892. p. 97-140.

“CHEGA DE METÁFORAS, QUEREMOS A IMAGEM NUA E CRUA”: UMA ANÁLISE DAS FOTOGRAFIAS NOS JORNAIS ALTERNATIVOS DE TERESINA, PIAUÍ, EM 1970¹

Natanael da Silva Cardoso²

Nathan Teixeira Ramos³

Nicolly Hariel Lopes Silva⁴

Fábio Leonardo Castelo Branco Brito⁵

Pegue uma câmara e saia por aí, como é preciso agora: fotografe, faça o seu arquivo de filminhos, documente tudo o que pintar, invente, guarde. Mostre. Isso é possível. Olhe e guarde o que viu, curta essa de olhar com o dedo no disparo: saia por aí com uma câmara na mão, fotografe, guarde tudo, curta, documente. Vamos enriquecer mais a indústria fotográfica. Mas pelo menos assim, amizade: documentando, fotografando, filmando os monstros que pintam, pintando sempre por aí com o olho em punho, a câmara pintando na paisagem geral brasileira [...] Escrever não vale quase nada para as transas difíceis desse tempo, amizade. Palavras são poliedros de faces

1. O texto ora apresentado trata-se de um trabalho resultante da disciplina Métodos e Técnicas de Pesquisa em História, ministrada pelo Prof. Dr. Francisco de Assis de Sousa Nascimento.

2. Graduando em Licenciatura em História na Universidade Federal do Piauí. Membro do grupo de pesquisa História, Cultura e Subjetividade (DGP-CNPq). Bolsista de iniciação científica PIBIC-CNPq, sob orientação do Prof. Dr. Edwar de Alencar Castelo Branco.

3. Graduando em Licenciatura em História na Universidade Federal do Piauí

4. Graduanda em Licenciatura em História na Universidade Federal do Piauí.

5. Doutor em História Social pela Universidade Federal do Ceará. Docente do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História do Brasil da Universidade Federal do Piauí. Colíder do grupo de pesquisa História, Cultura e Subjetividade (DGP-CNPq) e integrante do GT Nacional de Teoria da História e História da Historiografia da Associação Nacional de História (ANPUH). Orientador do artigo.

infinitas e a coisa é transparente -a luz de cada face distorce a transa original, dá todos os sentidos de uma vez, não é suficientemente clara, nunca. Nem eficaz, é óbvio. Depende apenas de transar com a imagem, chega de metáforas, queremos a imagem nua e crua que se vê na rua, a imagem imagem sem mais reticências, verdadeira. A orinário não resiste, a imagem é mais forte, não brinque em serviço, brinque. Não brinque de esconder com seu olho: veja e fotografe, filme, curta, guarde. (Araújo, Torquato. 1973. p. 28)

De autoria do poeta multimídia Torquato Neto, o fragmento acima encontra-se no texto intitulado *Material para divulgação* que faz parte, junto com muitos outros, de uma coletânea de textos do poeta intitulado *Os últimos dias de paupéria* (1973) obra cuja existência deve-se ao amigo Waly Sailormoon e à esposa Ana Maria. Situado na terceira fase de produção intelectual de Torquato e, portanto, num momento de desconfiança para com as palavras e, por outro lado, de firmeza com as imagens, fato este que se atestará em suas produções subsequentes. Guardadas as devidas semelhanças, é preciso esclarecer que as discussões sobre imagens e especificamente sobre fotografias foram iluminadas por outros pensadores para além dos artistas, como os historiadores, e a eles este trabalho dedica maior atenção nesse primeiro momento para finalidade de compreender o contexto que deu luz às discussões favoráveis à utilização das fotografias como fontes para o trabalho historiográfico, mas, para além disso, de pensá-las por outros prismas que não aqueles em cuja existência de dado objeto figure como uma fonte que fale por si só, dispensando a historicidade que lhe é inerente.

Este trabalho, portanto, soma esforços para, num primeiro momento, explicar as inquietações para as quais a reavaliação do uso de fotografias foi produto, desnudando as condições epistemológicas e metodológicas no campo historiográfico que tornaram possíveis as mudanças apresentadas, tanto no que se refere, como já dito, à possibilidade da fotografia como fonte, quanto no que toca à sua expansão margeando utilizações outras em proveito de tê-la como um artefato que vigore as dimensões cognitivas no fazer historiográfico e, para tais finalidades, este texto calça, bibliograficamente, os estudos de Ana Maria Mauad e Ulpiano T. Bezerra de Meneses, em respectiva sequência.

No segundo momento, este artigo debruça-se sobre o uso e a im-

portância de fotografias enquanto recursos ilustrativos nas produções de jornais alternativos em Teresina, Piauí da década de 1970. Para tanto, analisa os jornais: *O Estado Interessante* (1972) *Hora Fatal* (1972) e *Chapada do Corisco* (1976). As análises partem do princípio específico de que tais produções errantes utilizavam-se de ilustrações feitas à mão, de desenhos e, desse modo, problematiza e norteia a investigação à medida que busca entender os motivos pelos quais tais fotografias apareciam em alguns momentos nesses jornais.

Por último, o artigo se move no sentido de arrematar a discussão, fazendo um aparato panorâmico e ligeiro do que foi tratado, salientando os pontos-chave, desde às discussões teórico-metodológicas sobre o uso da fotografia como fonte para o trabalho do historiador até as análises das imagens de que este trabalho lança mão para um efeito demonstrativo da possibilidade de se ter outras perspectivas enriquecedoras mediante tais fontes, tudo isto ao modo de uma revisão e, desse jeito, encaminha-se para as considerações finais.

FOTOGRAFIAS COMO FONTES: NOVAS PERSPECTIVAS PARA A PESQUISA EM HISTÓRIA

A desnaturalização da utilização de fotografias nos trabalhos historiográficos pode ser iniciada à medida que se percebe que esse debate é relativamente recente. Iniciado na França, na passagem de 1960 para 1970, tem-se *Faire l'histoire: Nouvelles approches*, organizada por Jacques Le Goff e Pierre Nora, cuja tradução no Brasil "*História Novas Abordagens, Novos Objetos e Novos Problemas*", já introduz a uma discussão sobre as novas possibilidades de fontes diversas para o trabalho do historiador.

Porém, segundo Ana Maria Mauad, é na década de 1980 com a obra *Ideologias e Mentalidades*, do francês Michel Vovelle que, no âmbito da história das mentalidades, buscou tratar da relação entre ideologia e mentalidade e, na mesma toada, a relação entre iconografia e mentalidades. Sob influência deste pontapé de Vovelle, o documento escrito foi colocado em pauta e, diante do entendimento de sua insuficiência explicativa ou mesmo de maleabilidade discursiva, a imagem foi imbuída da tarefa de acudir essas falhas (Mauad, 2016).

A década de 1990, por seu turno, testemunha o momento que a peleja de uma inserção da imagem no trabalho historiográfico é vencida. Fato que notifica isso, ainda de acordo com a autora citada, é o intento de uma sobreposição da imagem em detrimento à escrita a ponto de ser consensual pensar em uma virada pictórica, ou seja, o momento em que tornou-se preferível à utilização das fontes imagéticas a fontes textuais, por razões de lutar contra o imperialismo desta última. Segundo Mauad:

Em resposta ao imperialismo da linguagem, Mitchell propõe que pensemos outra virada de caráter visual, que reconhece, no regime escópico de Martin Jay, as possibilidades para se pensar além das limitações que a textualização atribui ao mundo visível e suas formas de representação não verbais. O que se impõe é justamente a necessidade de pensar o desconforto provocado pelas imagens, cuja caracterização varia da noção de paradigma para a de anomalia. O fundamental em sua argumentação é identificar o papel da historicidade tanto na construção da noção de sujeito-espectador, quanto da existência cultural da imagem (Mauad, 2016. p. 36)

A virada pictórica, cabe explicar, seria uma investida contra o que se denominou de virada linguística que esteve em voga durante a década de 1960. Desse modo, a introdução das imagens como ferramenta para o trabalho historiográfico não diz respeito somente ao esforço de tornar válido o uso de fontes imagéticas, mas também necessita urdir o sujeito-espectador, ou seja, tornar comum e inteligível a visualidade de quem as vê.

Diante dos encaixotamentos que subdivide a história em campos (econômico, social, cultural etc), atribuiu-se o uso de imagens à História Cultural. As razões pelas quais assim se conceberam tal associação é que o visual, o ver, seria o fundador da dimensão da visualidade dos fenômenos sociais, e tal fato é tributário das discussões que emergiram no campo da História Cultural.

Apesar das premissas que estancam a utilização das imagens ao trabalho historiográfico e, deste modo, circunscrevem as possibilidades dos registros visuais, tem-se, por outro lado, perspectivas que destinam outros desdobramentos que descentralizam a aplicabilidade de sua base referencial, como dito. Dessa forma, há pensadores que pensam o uso da imagem sob outros vieses, como Ulpiano T. Bezerra de Meneses, para

quem a necessidade de evadir-se, quando se trata do uso de fotografias, do âmbito necessariamente acadêmico era uma medida legítima. (Meneses, 2003)

Segundo esse autor, os benefícios dessa alternativa seriam de ordem cognitiva e, embora não se canalizassem somente ao trabalho historiográfico, também o beneficiaria. As proposições de Meneses, nota-se, envergam-se em compreender a utilização das imagens também em períodos recuados, como na Antiguidade, Idade Média, Renascimento e Contemporaneidade; em todos esses, o visual assume especificidades tangíveis de seu tempo, daí, por exemplo, o imprescindível uso de imagens nos tempos ditados pelo elemento religioso. Ainda segundo esse historiador paulista:

Recentemente, muitos historiadores têm-se preocupado com examinar as relações entre sua disciplina e as imagens. Muitos apontam a importância das fontes visuais a partir dos anos 1960, e mesmo antes, fundamentando-se na ampliação da noção já agora consolidada de documento, em História e, portanto, na abertura de novos horizontes documentais. Também se processa a assimilação de novas técnicas quantitativas e qualitativas de análise. Os exemplos que estes autores mencionam são pertinentes e as abordagens, em quase todos os casos, satisfatórias. Não cabe retomar esta discussão, pois não haveria muito a acrescentar (Meneses, 2003, p. 19-20)

Porém, apesar dos fatores positivos no que toca a essas reorientações quanto à utilização de imagens, arrasta-se no tempo sua condição de mero artefato ilustrativo ao qual não se dirigem outro trato e funcionalidade senão aquela de objeto de confirmação de um dado escrito, ou seja, permanece cristalizada sua debalde posição de arrimo ao qual não se dedicam problematizações.

As contribuições de Ana Maria Mauad, tratadas no início deste tópico, são complementadas por Ulpiano Meneses para quem, antes de uma abordagem sobre virada pictórica da década de 1990, é o modo como os procedimentos sobre tal temática convergem, em 1980, partindo de diferentes campos do conhecimento para além da História e nisso resultando numa interdisciplinaridade, no sentido de uma articulação conjunta para novas análises que perfazem o que antes carecia nas operações isoladas e unilaterais, como as que ficavam a cargo da História, somente.

Malgrado a positividade das novas proposições quanto ao uso das imagens nos campos das ciências humanas como um todo, e não somente da História, é necessário esclarecer os problemas surgidos a partir disso. Desse modo, as preocupações partem do princípio de que não há definição unitária para um tratamento para com tais fontes.

Aliado a isso, torna-se problemático pensar somente a cultura visual, a saber da miríade de materiais que proporciona tais recursos passou por um processo de multiplicação no âmbito tecnológico e pensar uma condução de pesquisa mirando a fonte, por exemplo, molda e circunscreve a análise por este parâmetro, o que é prejudicial. Para efeito de esclarecimento, pontua Ulpiano Menezes:

As séries iconográficas (porque é com séries que se deve procurar trabalhar, ainda que se possam ter imagens singulares que funcionem como pontos de condensação de séries ideais) não devem constituir objetos de investigação em si, mas vetores para a investigação de aspectos relevantes na organização, funcionamento e transformação de uma sociedade. Dito com outras palavras, estudar exclusiva ou preponderantemente fontes visuais corre sempre o risco de alimentar uma “História Iconográfica”, de fôlego curto e de interesse antes de mais nada documental (Menezes, 2003. p. 27-28)

As imagens possuem em sua forma o efeito que conduz o investigador a um modelo de análise canônica em que a procura de sua trajetória se faz imperiosa. No entanto, é dever de quem se compromete estudá-las a partir do princípio de que as mesmas são artefatos cujo estatuto de fonte só é possível por aquele que assim a concebe. Desse modo, as imagens enquanto fonte não falam por si, não são testemunhos, o que dela se tira advém de uma interação social vinda da produção de sentidos. Assim é possível inferir dos escritos de Ulpiano Menezes, quando este afirma que:

Também aos objetos visuais não convém a idéia positivista de documento (ainda que de origem): documento é aquilo capaz de fornecer informações a uma questão do observador, qualquer que seja sua natureza tipológica, material ou funcional. É preferível, portanto, considerar a fotografia (e as imagens em geral) como parte viva de nossa realidade social. Vivemos a imagem em nosso cotidiano, em várias dimensões, usos e funções. O emprego de imagens como fonte de informação é apenas um dentre tantos (inclusive

simultaneamente a outros) e não altera a natureza da coisa, mas se realiza efetivamente em situações culturais específicas, entre várias outras. A mesma imagem, portanto, pode reciclar-se, assumir vários papéis, ressemantizar-se e produzir efeitos diversos. (Meneses, 2003, p 29).

Entender que a análise de uma fonte imagética está estritamente ligada à estrutura e realidade onde ela está inserida é de extrema importância para que o pesquisador consiga usufruir dessas fontes de forma pertinente. A autora Erika Mariano (2021) coloca que as fotografias têm o poder de capturar a essência de um período histórico inteiro, oferecendo uma janela única para o passado. Elas são tão valiosas quanto os documentos escritos, mas muitas vezes são relegadas a um papel secundário, tratadas apenas como ilustrações sem receber o reconhecimento.

[...] reitero não estar propondo uma História alternativa, que substitua as modalidades vigentes, nem mesmo que caminhe paralelamente a elas. Estou propondo que a História vigente, para melhor atender a seus propósitos e responsabilidades, amplie seu horizonte de ação e seu instrumental, deixando de amputar da vida social e das forças de transformação histórica uma faixa relevante de fenômenos (além de insuperável manancial de informações) que é insensato ignorar. (Meneses, 2003, p 3).

Somado a isso, pode-se levar em conta as pontuações do historiador Peter Burke (2016), segundo o qual a imagem deve ser pensada para além do status de evidência, como recorrentemente aconteceu entre os historiadores e, diferente disso, ocupar o lugar de ferramenta através da qual se possa causar impacto, mexer com a imaginação histórica, sensibilizar quem leia dado texto onde se tenha, além de palavras, imagens. Nas palavras de Burke:

Em resumo, as imagens nos permitem “imaginar” o passado de forma mais vívida. Como sugerido pelo crítico Stephen Bann, nossa posição face a face com uma imagem “nos coloca face a face com a história”. O uso de imagens em diferentes períodos, como objetos de devoção ou meios de persuasão, de transmitir informação ou de oferecer prazer permite-lhes testemunhar antigas formas de religião, de conhecimento, crença, deleite, etc. Embora textos também ofereçam indícios valiosos, imagens constituem-se no melhor guia para o poder de representações visuais nas vidas religiosas e políticas de culturas do passado (Burke, 2016, p. 23-24).

Esse mesmo historiador, referindo-se às imagens e fotografias no trabalho historiográfico, alerta para o fato de elas serem “ao mesmo tempo essenciais e traiçoeiras” (Burk. 2016.p.50) porque, produzidas no âmbito da arte, trazem consigo suas próprias convenções, sua ideia solar, enquanto seu lado essencial para o trabalho do historiador diz respeito ao efeito complementar que pode oferecer tanto a um texto escrito quanto ao que toca interesses de pesquisa, onde a análise visual torna-se uma alternativa necessária.

Diante dos conceitos apresentados, e da percepção de que as imagens configuram, com o advento da chamada “nova história”, lugar importante de acontecimentos desse campo do saber, é possível tomar diferentes materiais como exemplo do uso desse tipo de documento para a pesquisa histórica. Um deles são as imagens contidas em jornais alternativos de Teresina, capital do Piauí, produzidos na década de 1970, instrumentos importantes para a compreensão dos regimes de visualidade existentes na capital nesse contexto.

NO PLANO DA CONTRACULTURA TERESINENSE: AS IMAGENS COMO (RE)CRIAÇÃO DA VISUALIDADE

No vagar modernizador que é próprio de uma capital provinciana, Teresina só será palco daquilo que se convencionou chamar de contracultura uma década depois das metrópoles de maior frêmito, portanto, em 1970. Sobre esse momento, o historiador Edwar Alencar Castelo Branco, busca apontar as condições através das quais se pode entrever a chegada da pós-modernidade. Para o historiador, é a partir da década de 1960, com a expansão dos meios tecnológicos e da compressão das noções modernas de tempo e espaço que, sobretudo nos espaços urbanos, configuram-se as “condições históricas para a emergência da chamada pós-modernidade brasileira” (Castelo Branco, 2005, p. 94).

Através deste processo, pode-se fazer a leitura conceitual mediante a expressão de “aldeia Global”, (Mcluhan, 1964) a partir de onde essa expansão funcionou como ferramenta que concatenou diferentes culturas e modos de expressão social porque difundiu ideias e valores, influenciando sujeitos. Porém, a despeito de se ter um princípio modernizador,

tanto no que se refere aos meios materiais-tecnológicos, tanto na dimensão imaterial-cultural quanto comportamental, a chamada “Cidade Verde” foi também espaço no interior do qual comportou contradições, posto que guardava em si resquícios de forte teor provinciano, sobretudo em termos de costumes.

Ainda para efeito de uma análise, não se pode fazer vista grossa à conjuntura política da Ditadura Militar da qual o amargor fez-se sentir em todo território brasileiro e, desse modo, Teresina também sofria as vicissitudes do regime. Dentre as imposições, o policiamento com relação aos costumes e à moral foi o mais sintomático, no entanto, o que se percebe é que a vigilância e punição dos costumes, no sentido foucaultiano (Foucault, 1975), embrionou um efeito reverso, expressão mais forte desse resultado às avessas é imprimido por uma parcela da juventude Teresinense, que ao modo de um *corpo-transbunde-libertário* (Castelo Branco, 2005) atuaram mediante as produções culturais, dentre tais, os jornais alternativos.

Tais jornais, a saber, foram produtos, em parte, da influência do poeta piauiense Torquato Neto, o qual já havia produzido materiais da mesma natureza, a exemplo do jornal *Presença e Flor do Mal*. As vindas esporádicas a Teresina, sua terra natal, por sua vez, resultaram no encontro de Torquato Neto e um grupo de jovens que produzia um jornal alternativo intitulado *Gramma*, nome dado em função do espaço em que os jovens se reuniam e articulavam ideias e conversas informais ao qual o poeta passou logo a fazer parte.

Dado o pioneirismo do *Gramma* como uma produção jornalística alternativa ou *nanica*, seguiram-se outras na mesma vereda: *O Estado Interessante*, *Hora Fatal*. Uma característica que não se pode furtar da explicação e que é chave de entendimento para compreensão desses jornais é a premissa torquateana de “Tomar espaços, ocupar espaços” que é visível no *modus operandi* com que esses jornais se locavam, tendo em vista que, sendo encartes, encontravam-se acoplados nos jornais de grande circulação: *O Estado Interessante* em *O Estado*, e o *Hora Fatal* em *A Hora*.

Antes de mais nada, é preciso apontar que no contexto em questão a imprensa de grande circulação era em sua totalidade tradicionalista e submissa financeiramente ao Estado e às grandes empresas e companhias, de

modo que as manchetes e matérias por eles propagadas apenas louvavam os feitos do governo.

Fato curioso sobre outro jornal alternativo anteriormente citado, *A Hora Fatal*, é que trata-se de um suplemento nascido de uma dissidência entre membros de *O Estado Interessante*. As motivações dizem respeito ao comprometimento liberdade de expressão à não mercadologização do jornal, isto porque um dos membros, Marcos Igreja, começou a aceitar dinheiro para divulgação de propagandas, fato que entristeceu o restante do grupo, especificamente Edmar Oliveira, Arnaldo Albuquerque, Carlos Galvão e Durvalino Couto os quais migraram para o jornal *A Hora* e, quando lá, fundaram o encarte *A Hora Fatal*, em Junho de 1972.

Característica comum entre ambas as produções é a sua antiestática; o aspecto contestador do tradicionalismo do modo como o jornal de grande circulação operava é bem nítido no que diz respeito aos aspectos visuais de tais jornais, os quais partilhavam de textos escritos com a linguagem coloquial, assimetria na organização das páginas, deboche como ferramenta de crítica à sociedade de então e, além disso, alternamento entre, ora uso de desenhos feitos à mão, ora utilização de fotografias, estas, inclusive, em menor número que aquelas, fato que convida a um processo investigativo e analítico a essas fotografias.

Antes de uma análise do contexto e do conteúdo das matérias, é necessário atenção a uma característica que se seguirá em todas as imagens trabalhadas ao longo desta parte do texto, o preto e branco das fotografias. Esse monocromatismo é devido às condições tecnológicas da época, onde o fotojornalismo brasileiro encontrava-se, em termos de recursos, alijado das inovações imagéticas que se faziam notáveis, sobretudo, na Europa. Sobre essa característica específica das imagens, aponta Silveira:

Por outro lado, atribuímos culturalmente a uma imagem em preto-e-branco (p/b) o sentido de uma imagem incolor, isto é, que não desperta a percepção cromática. Longe de serem imagens sem cor, as imagens em p/b fazem parte do mundo físico visual como “chaves” na construção perceptiva cromática de cada indivíduo, fazendo explodir cores subjetivas e particulares. (Silveira, 2005. p. 175).

Portanto, a cor preto e branco conferem uma das especificidades temporal das quais as imagens a serem analisadas fazem parte. Consti-

tuem, portanto, as ditas “chaves” que o trecho acima procura explicar, no entanto, pensando o trabalho do historiador no que se refere a essas fontes e às suas especificidades, torna-se possível o processo de historicizar, sem o qual é impossível um trabalho investigativo. Para a finalidade analítica deste trabalho, a imagem abaixo:

Figura 1: Erasmo Carlos e Roberto Carlos, sucesso da Jovem Guarda



Fonte: *O Estado Interessante*. 2ª edição. 1972

Como dito, por mais que fosse mais recorrente o uso de desenhos feitos à mão, os jornais em questão utilizavam-se das fotografias enquanto ferramenta ilustrativa. A imagem acima é um exemplo disso. Em uma matéria de *O Estado Interessante*, intitulada *Cinema*, tem-se, da direita para esquerda, os cantores Erasmo Carlos e Roberto Carlos aos quais a matéria explica que os dois formam uma dupla de muito sucesso na jovem guarda e, para além disso, que Roberto Carlos encontrava-se trilhando outra experiência artística, desta vez, cinematográfica, que, inclusive, recebeu grande aceitação entre críticos.

Pode-se depreender que a abordagem de tais sujeitos não é por acaso, pelo contrário, condiz com as premissas propostas pelos produtores dos jornais em questão. Isso é muito bem perceptível se as análises tomarem profundidade para além do que a matéria apresenta, sobretudo se a figura do cantor Roberto Carlos, especificamente, for tomada como objeto de observação. Roberto Carlos figurou, durante a década de 1960, o âmbito da Jovem Guarda, ainda que o estilo musical ao qual estivesse

vinculado fosse visto pelos segmentos mais conservadores da sociedade como “bem comportado”, sua estética pessoal, no que se refere às vestimentas e ao cabelo grande, vão ao encontro da necessidade temática que os jornais alternativos viam como necessários e, desse modo, é legítimo conjecturar que a utilização dessa figura assentou-se numa intencionalidade que buscava introduzir ou mesmo tornar familiarizado tal estética.

Porque, vale destacar que, além do Estado, a sociedade também mantinha uma posição moralizadora, conservadora à medida que marginalizava tudo que fosse desviante de seus ideais sobre o “bom filho”, “bom moço” e, dessa forma, existia um confronto entre estes e a juventude emergente, que via o aspecto visual, a estética como uma forma de contrariar os ditames daquilo que compreendiam ser incondizentes com os valores de uma sociedade que se encontrava em vias de modernização. O aspecto do “cabeludo” a que se pode interpretar a partir da imagem do cantor Roberto Carlos apresentada na matéria em questão é sintomática de um movimento maior, percebida entre os jovens das décadas de 1960 e 1970, que diz respeito ao uso do corpo como forma de fazer política. Essas atitudes comportamentais em forma de resistência cotidianas e fragmentadas, podem ser lidas através da noção de micropolíticas, onde o corpo e as palavras foram usadas como as principais armas.

Imagem 2: O Adão da sociedade capitalista.



Fonte: jornal *O Estado Interessante*. 2º edição. 1972

Talvez irreconhecível por um olhar que se faça descuidado, e com razão, porque as vestes que a figura acima aparece trajando fazem, de Torquato Neto, não o poeta a que repetidas vezes este trabalho citou, mas o personagem principal do filme *Adão e Eva do paraíso ao consumo*, produzido em super-8 sob direção de Durvalino Couto Filho. Essa produção faz parte, dentro do borbulhoso entremeio das décadas de 1960 e 1970, daquilo que na historiografia denominou-se de *guerrilha semântica*, ou seja, uma atuação por via de uma produção cultural.

A imagem acima, na tonalidade monocrática do preto e branco, é parte das produções fílmicas experimentais encabeçadas pelo poeta, que já havia se desencantado com as produções musicais. O uso desse meio artístico, para o poeta piauiense, diz respeito ao que se denominou de *contralinguagem* que, muito embora fosse própria do âmbito artístico, não se encontrava distantes das questões políticas, pelo contrário, funcionava como ferramenta para tal finalidade. Prova disso é o próprio enredo de tal filme.

O filme, que é de curta metragem, tem duração de 8 minutos. A ideia de seu produtor era tomar os espaços de sua cidade como lugar para as encenações fílmicas que projetava, de modo que inicialmente o filme apresenta o rio Poty como sendo o paraíso, de onde Adão, que é representado por Torquato Neto, sai das águas e passeia observando os animais, estes em pares, casais, fato que lhe causa angústia e o faz arrancar uma de suas costelas e jogar nas águas do rio, de onde sai Eva para ser sua companheira. A imagem acima é uma captura do momento em que o Adão encontra-se em falta de Eva. Nos minutos que se seguem, especificamente depois de ter gerado Eva de sua costela, os dois se beijam e, como na narrativa bíblica, Eva esforça-se para tirar Adão do paraíso, fazendo-o perceber que existe um mundo vasto para além daquele rio, que seria o paraíso. Depois, a câmera apresenta os dois saindo do rio e caminhando para o centro, Zona Leste da cidade, habitada por pessoas de classe média, lugar de barulho e inquietação posta em contraste com a calma do lugar inicial dos personagens.

Já no centro da cidade, Eva convida Adão para adentrar num estabelecimento, especificamente uma boutique cujo nome era “serpente” — os aspectos bíblicos são recorrentes — Os trajes mais religiosos são deixa-

dos de lado, à medida que se sucede a cena e os personagens passam a vestirem-se como um casal de classe média brasileira. No final do filme, o casal já assume papéis mais “humanos”, onde Adão chega estressado do trabalho enquanto Eva, grávida, o espera igualmente entediada. *Adão e Eva do paraíso ao consumo*, do qual a imagem 02 é representativa, é um filme cuja crítica atinge muitos pontos da sociedade de então, desde aquilo que diz respeito ao elemento religioso quanto ao que se refere às questões capitalistas. Dentre as possibilidades de interpretação, pode-se dizer que o enredo do filme procura apresentar uma sociedade em que os valores religiosos foram corrompidos pelo sistema capitalista

No que se refere especificamente a Torquato Neto, a existência deste filme pode ser lida por algo que é muito particular desse artista já nos últimos anos de sua vida: a desconfiança nas palavras. Desse modo, a produção fílmica, no que toca às imagens em si ao invés de uma produção de sentidos intermediado pelas palavras/discursos, seria mais confiável, posto que as imagens seriam aquilo que, diferente das palavras, não tornaria unívoco o entendimento do telespectador, pelo contrário, poria o telespectador diante de uma vasta possibilidade interpretativa.

Imagem 3: “Vinho do meu sangue”



Fonte: *Jornal Hora Fatal*. 2ª edição. 1972

Não somente *O Estado Interessante* apresentava críticas contumazes aos valores e costumes da sociedade de então, como também o jornal *Hora Fatal* e, isso é uma característica que denuncia o cordão umbilical

que os une. A imagem faz parte de uma matéria intitulada “Vinho do meu sangue (ou, o Drácula tinha razão)” (O Estado Interessante, 1972), com autoria de Edmar Oliveira. Como se pode observar, a imagem apresenta duas pessoas, um homem e uma mulher. Os dois encontram-se despidos, muito embora as partes púdicas não apareçam, e o homem segura um cartaz que traz escrito: “Boletim informativo do reino unido de Deus” (A Hora Fatal, 1972), enquanto a mulher posicionada de modo sensual acompanha o olhar do daquele ao dito cartaz.

A imagem em questão pode ser lida sob diferentes observações. O primeiro motivo que torna emblemático tal imagem é a questão do corpo nu. Isto pode ser entendido quando se busca observar a natureza contracultural do jornal em questão, assim como o primeiro que foi abordado. Dentre as premissas contraculturais, atacar os valores tradicionais e hegemônicos da sociedade constava como um dos seus norteamentos. Teresina, nesse sentido, apresentava-se conservadora nesse aspecto, portanto, esses produtores buscavam tratar de assuntos sexuais tanto no plano textual, quanto no que se refere ao visual, imagético, diferente dos jornais oficiais. Dentre as várias possibilidades de entendimento, o fato de um homem e uma mulher aparecerem nus, um deles segurando uma placa constando ser um “informativo de Deus”, pode ser interpretado como um deboche às diretrizes religiosas do cristianismo, onde somente seletos homens, como - Jesus Cristo, o filho de Deus- e outros escolhidos sabiam dos planos do ser supremo ou podiam ter contato com o mesmo, não sendo possível aos homens “normais” tal entendimento de ordem supralunar.

O que se pode conjecturar, partindo de uma análise que não dispense o texto, mas o some ao que a imagem traz, é que, “vinho do meu sangue” faz referência a uma passagem bíblica do Evangelho em que Jesus Cristo, ao fazer recomendações aos fiéis, metaforiza dizendo “Quem come a minha carne e bebe o meu sangue permanece em mim, e eu nele” (Jó 6:54), quanto à frase entre parênteses que se refere à possibilidade da razão de Drácula personagem, vampiro da ficção científica cujo consumo de sangue estende sua vida, pode ser entendido, num primeiro momento, proximidade entre as duas vertentes religiosas e ficcional para as quais o elemento vinho/sangue prolonga a existência de quem venha a consumi-lo.

Portanto, a sátira, que é carregada de dúbios sentidos e mensagens subliminares, traz esta mensagem como aquilo que o cartaz informativo das próprias figuras religiosas da fotografia, que se pode entendê-los, possivelmente, como Adão e Eva, os seres humanos que tiveram contato com Deus, antes de serem condenados à finitude e às desgraças terrenas.

Em outro momento, já no texto escrito, tem-se “livrai-nos Senhor de todos os males. Mas já disseram que há males que vêm para o bem. Aí a ladainha entra em recesso. Deus escreve certo por linhas tortas. Isto é simples questão de caligrafia”, (A Hora Fatal, 1972), além da proximidade de sagrado e profano, o trecho em questão pode ser entendido como uma descrença no devir e no porvir religioso, à medida que se dispensa o livramento de Deus do mal e, estoicamente, acredita que tem “males que vem para o bem” (A Hora Fatal, 1972)

Imagem 4: Milton Nascimento, artista contra a censura.



Fonte: Jornal *A Hora Fatal*. 2º edição. 1972

O jovem negro, de cabelo estilo *black power* e roupa simples, que se encontra em posição de concentração tocando piano, é o cantor mineiro Milton Nascimento, individuo de origem humilde e que teve sérias dificuldades na vida, todavia, o talento no campo da música o fez vislumbrar

outros horizontes, tornando-se um ícone da música brasileira durante a década de 1970, sendo um dos principais nomes do movimento musical Clube da Esquina, de ampla expressão em Minas Gerais e no Brasil do período. A imagem acima é de uma matéria do encarte *A Hora Fatal*, intitulada “Milton Nascimento: milagre na imagem e no som” e grifada com destaque no texto da matéria tem-se a seguinte fala do cantor: “A censura é o grande passo para acabar com a arte”.

No que tange à utilização da imagem de um cantor negro e de cabelo *black power*, pode-se interpretar tal fato como sendo uma atitude desviante dos produtores do jornais frente ao preconceito racial muito presente no contexto em questão, mas também entende-se o objetivo de demonstrar o potencial artísticos desses indivíduos cujo tratamento no âmbito da imprensa ainda era acanhado. Além disso, por se tratar de uma conjuntura política de regime militar e, dessa forma, de repressão comportamental e artística, a fala de Milton Nascimento em letras maiores “A censura é o grande passo para acabar com a arte” buscou funcionar como uma crítica às práticas coercitivas do governo para com as artes, sobretudo musicais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A renovação historiográfica, no que diz respeito às fontes, é marcada por uma ampliação documental, onde os antigos manuscritos empoeirados dos grandes arquivos não mais passam a sustentar necessariamente o ofício do historiador, uma vez que a documentação “a seco” expressa somente um olhar.

Quando tal aspecto chega ao patamar de ser “aquecido”, é possível, a partir desse momento, perceber que a História pode ser vista e interpretada mediante novos procedimentos de análise, porém, sem perder sua estrutura acadêmica, ou seja, o rigor teórico e metodológico que a conforma enquanto disciplina. Com as mudanças da escola francesa, mais conhecida como *École des Annales*, em meados do século do XX, a concepção de história é (re)concebida, mediante as idealizações e “mutações” da sociedade, já que o simples vislumbrar das fontes não era mais suficiente para expressar as expectativas sociais e políticas.

Diante da análise profunda sobre o uso de fotografias como fontes históricas, é possível concluir que a inserção dessas imagens no campo

historiográfico é um processo complexo e multifacetado. Desde às discussões iniciadas nas décadas de 1960 e 1970 até as reflexões mais contemporâneas, percebemos um movimento de desnaturalização do uso exclusivo de documentos escritos, onde as imagens fornecem informações concretas de pesquisas bastante importantes e uma ampliação das possibilidades de fontes para a pesquisa histórica.

A obra de Torquato Neto e os jornais alternativos de Teresina da década de 1970, em grande medida desdobrados das “dicas existenciais” desse poeta, fornecem exemplos concretos desse processo, demonstrando como as fotografias foram utilizadas não apenas como ilustrações, mas como veículos de crítica social, expressão artística e construção de narrativas históricas alternativas. A análise dessas imagens revela não apenas informações factuais, mas também nuances culturais, políticas e sociais do período em questão.

No entanto, é importante ressaltar que o uso de fotografias como fontes históricas não é isento de desafios e complexidades. Questões como a interpretação das imagens, sua contextualização histórica e sua relação com outros tipos de fontes exigem uma abordagem crítica e cuidadosa por parte dos historiadores e pesquisadores, tal modo de análise leva a um oceano de debates e discussões que fazem com que possa haver diversas perspectivas, mas que serão filtradas de forma concordante com seu contexto e com a intenção de quem tentou transmitir determinada mensagem.

Assim, a incorporação das fotografias no trabalho historiográfico representa não apenas uma expansão do campo de pesquisa, mas também uma oportunidade de enriquecer e diversificar as narrativas históricas, oferecendo novas perspectivas e *insights* sobre o passado. Analisar uma imagem/fotografia vai além da simples admiração do que é belo; como historiadores é imprescindível uma visão crítica e analítica, a fim de condizer com os aspectos científicos que compõem a historiografia, entendendo que sempre será apenas uma possibilidade diante de um “mosaico” de vertentes e olhares que complementam-se, diante do que foi exposto ou ocultado, através do enquadramento colocado na imagem.

REFERÊNCIAS

A Hora Fatal, Teresina, Junho de 1972.

O Estado Interessante, Teresina, 13 de junho de 1972

REFERÊNCIAS

BRITO, Fábio L. C. B.. **Torquato Neto e seus contemporâneos: vivências juvenis, experimentalismos e guerrilha semântica**. Curitiba: Prismas, 2016. v. 01. 298p .

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: o uso de imagens como evidência histórica**. SciELO-Editora UNESP, 2017.

CASTELO BRANCO, Edwar de A. **Todos os dias de paupéria: Torquato Neto e a invenção da tropicália**. São Paulo: Annablume, 2005.

CASTELO BRANCO, Edwar de A. Travessuras em superoito milímetros: o cinema em liberdade de Torquato Neto. **Fronteiras: Revista Catarinense de História** [on-line], Florianópolis, n.18, p.11-25, 2010.

MARIANO, Erika. Fotopintura: Fontes Iconográficas, Imagem e Memória em Esquecimento. **Revista do Colóquio de Arte e Pesquisa do PPGA-UFES**, N. 20, 2021.

MAUAD, Ana Maria. Sobre as imagens na História, um balanço de conceitos e perspectivas. **Maracanan**, v. 12, p. 25-32, 2016.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 23, n.45, p. 11-36, 2003.

SILVEIRA, Luciana Martha. A percepção cromática na imagem fotográfica em preto-e branco: uma análise em nove “eventos de cor”. In: **Actas do III Sopcom, VI Lusocom e III Congresso Ibérico das Ciências da Co-**

**municação–Informação, Identidades e Cidadania. Covilhã-Portugal:
Universidade da Beira Interior. 2005.**

NETO, Torquato. **Os últimos dias de Paupéria.** Rio de Janeiro: Eldorado.
1973.

ALMANACH DA PARNAHYBA: REPOSITÓRIO DE MEMÓRIAS, FRAGMENTO DE GERAÇÕES¹

*Francisco Caio Dutra Lima*²

*Maria Clara Alves Tibúrcio*³

*Renato Lopes Carvalho*⁴

INTRODUÇÃO

A cultura popular apresenta os principais aspectos e tradições de uma sociedade ao longo da história, onde podemos mencionar a história da cidade de Parnaíba, Piauí, em que suas tradições e fatos históricos são registrados em jornais, livros, diários, ofícios e nos almanaques. Os almanaques possuem uma enorme quantidade de fontes que contam a história e lendas em torno da construção da cidade de Parnaíba, Piauí, que já tinha a tradição da população Indígena Tremembé do litoral piauiense e com o encontro dos colonizadores portugueses, onde esse encontro levou a junção das duas culturas e a fundação de Parnaíba em 1718, onde ganha um destaque para cultura e economia piauiense.

O *Almanaque de Parnaíba* ou “*Almanack de Parnahyba*” apresenta a história e cultura imaterial piauiense, principalmente da cidade de Parnaíba, Piauí, para a população no século XX. Ao longo das seis décadas

1. O texto ora apresentado trata-se de um trabalho resultante da disciplina Métodos e Técnicas de Pesquisa em História, ministrada pelo Prof. Dr. Francisco de Assis de Sousa Nascimento.

2. Graduando em Licenciatura em História na Universidade Federal do Piauí – Campus Ministro Petrônio Portella. E-mail: caiodutra@ufpi.edu.br.

3. Graduando em Licenciatura em História na Universidade Federal do Piauí – Campus Ministro Petrônio Portella. E-mail: histufpi@gmail.com. .

4. Graduando em Licenciatura em História na Universidade Federal do Piauí – Campus Ministro Petrônio Portella. E-mail: relopes2003@gmail.com.

de publicações (1924–1994) as narrativas apresentadas nas 60 edições do almanaque contribuem para o registro da cultura popular piauiense, que apresenta uma conjunção de culturas de indivíduos das várias regiões do Brasil. E a combinação de culturas, contribui para uma visão histórica, sobre os estudos e pesquisas realizadas nos almanaques que enquadram na categoria de fonte história cultural, história social e história política que acontecia sobre o período abordado na edição publicada para a população.

As fontes presentes no almanaque abordam diversos temas para os seus leitores que envolvem os temas como: saúde, lendas, histórias locais, políticas, econômicas, pontos turísticos e figuras importantes do Piauí e Parnaíba. As abordagens desse livro foram essenciais para a população, pois contribuíram para o compartilhamento de ideias entre os leitores do livro e intelectuais que utilizaram o almanaque como fonte histórica para as suas pesquisas.

A FUNDAÇÃO DO ALMANAQUE E A SUA IMPORTÂNCIA NO SÉCULO XX

O *Almanaque da Parnaíba* tem a sua primeira edição publicada em 1924 pelo Benedicto dos Santos Lima, mais conhecido como *Bembem*. O Benedicto tinha uma mercearia em que começou a comercializar os almanaques para os jovens de Parnaíba, em que se tornou popular entre os debates dos temas presentes no livro e por meio das suas obras o Benedicto dos Santos Lima foi considerado jornalista, comerciante, contista e historiador. Benedicto editou o almanaque por 18 anos, em que manteve uma grande pesquisa nos arquivos e história oral para as produções anuais do almanaque. Na primeira edição do livro temos uma homenagem a própria mercearia do *Bembém*, como observa se a seguir:

Figura 1: Capa da 1ª edição do Almanaque da Parnaíba - 1924.



Fonte: Almanack da Parnahyba (1924)

O livro logo se popularizou nas famílias da cidade de Parnaíba, pois, além de poemas e histórias, a obra traz notícias importantes sobre vários campos sociais do Piauí. Esses campos são abordados ao longo dos meses presentes no livro anuário referentes ao ano de publicação, a sua comercialização era voltada como lembrança para o cliente do estabelecimento. O almanaque com o passar dos anos começa a contar a ter a colaboração de outros poetas, co-editor e historiadores ao longo das edições publicadas, pois, o nível de eleitores ia crescendo cada vez mais, onde os debates intelectuais sobre os assuntos do livro contribuem para o conhecimento sobre a cultura dos parnaibanos.

Além de pessoas que queriam seus contos, poemas e histórias publi-

cadras nos almanaques, também temos os colaboradores e donos de negócios que pagavam para realização das propagandas no livro. Em que observar-se a seguir:

Figura 2: Página de propaganda no Almanaque da Parnaíba da edição de 1924, página 33



Fonte: Almanack da Parnaíba (1924, p.33)

Na história e historiografia piauiense, a Almanaque da Parnaíba surge como um importante elemento tanto na construção do saber, na sua difusão, bem como nas mudanças em torno das possibilidades de pesquisa que podem ser desenvolvidas a partir de seus escritos, tanto extensão, passando diversos momentos da história brasileira, abrindo espaço para a

periodização a partir de muitas perspectivas, como a econômica, política e cultural. Outrossim, a pluralidade de assunto explorados em suas muitas edições, além também do uso de charges, crônicas, poemas, curiosidades e jogos, elementos que conferem uma densidade e particularidade para o Almanaque, alçando à categoria de um patrimônio da história piauiense, não apenas como uma simples fonte.

Cleto Sandys Nascimento de Sousa (2018), em sua tese de doutorado intitulada *Almanack da Parnayba: desejo de modernidade sob o véu da barbárie em Parnaíba - Piauí (1924 - 1941)* afirma que “o Almanaque se configura como uma fonte privilegiada para compreender a formação histórica moderna das sensibilidades e das práticas sociais, como uma janela que se abre para universos culturais muito distantes e, ao mesmo tempo, muito próximos” (Sousa, 2018, p.8).

O objetivo de Sandys é analisar como o Almanaque da Parnaíba produzia e difundia uma imagem sintonizada com os modelos de modernidade europeus, elevando com isso, a sociedade piauiense e mais especificamente a parnaibana à condição de exaltação, principalmente aqueles que pertenciam à elite letrada, dentro do recorte temporal pelo qual o país passava por um processo de modernização.

Observamos assim, que o Almanach da Parnaíba se configurava como um local de produção de representações, inserindo o estado em uma lógica mais ampla, contrapondo a ideia de subdesenvolvimento que era sua alcunha e foi por muito tempo. Nesse contexto, utilizamos o conceito de Pesavento (2003, p.40), adotando a percepção de que as representações são reflexo da realidade, não de fato sua transcrição. Ou seja, levaremos em consideração que o valor de uma representação não se localiza a veracidade, mas sim em sua verossimilhança e credibilidade.

Dessa forma, compreendemos que a popularização do Almanaque da Parnaíba vai ganhando o destaque na mídia local e estadual, que apresentaram um interesse sobre os conteúdos abordados no livro e as formas que surgem os debates intelectuais entre os jovens leitores do século XX. Leitores que iniciam com os homens e ao longo do tempo as mulheres ganham seus lugares de ler e participar dos debates entre os intelectuais do período e dos assuntos analisados entre a juventude.

AS FASES DO ALMANACH DA PARNAÍBA

O Almanach da Parnaíba é o maior almanaque da história do Piauí. Publicado desde 1923, acompanhou em uma longa linha temporal diversas fases da história do Estado, sendo ele um importante espaço de construção e preservação da memória piauiense. Podemos dividi-lo em três fases, que são caracterizadas pela mudança de editores que estiveram durante três momentos à frente das publicações do periódico.

A primeira fase do almanaque vai de 1923, momento de sua fundação, até 1941, quando seu fundador, Benedito dos Santos Lima transfere a edição para o empresário Ranulpho Torres, o qual fica nesta função até sua morte, em 1982. Após esse momento o Almanach da Parnaíba, que vinha tendo publicações anuais desde sua fundação, fica temporariamente sem publicações, havendo uma em 1985, editada por Manuel Domingo Santos, só retornando às publicações em 1994, quando a Academia Paranaibana de Letras assume a responsabilidade pela publicação do periódico, permanecendo até hoje sobre sua direção.

Os jornalistas Vinícius Ferreira e Ana Regina Rêgo (2011) no artigo “*Almanach da Parnahyba*”: as memórias que ecoam das águas”, apresentado no DT 1 – Jornalismo do XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, fazem uma importante reflexão sobre a história do AP, apontando para temas importantes, como o esquecimento desta importante fonte pelos intelectuais da história e da comunicação, as temáticas abordadas pelo periódico, sua democratização através do estilo das edições, que permitiam por meio das imagens, que pessoas não alfabetizadas também pudessem consumir de seus conteúdos, além do preço, que por conta do tipo de página, se tornava acessível.

A primeira destas fases acompanha um momento de ebulição econômica no Piauí e no Brasil como um todo. Em um momento onde a política da república dos barões do café estava plenamente estabelecida, com o café brasileiro sendo o mais vendido no mercado internacional, as mudanças econômicas afetaram de maneira direta ou indireta as maneiras de consumir dos brasileiros.

Em Parnaíba, uma importante elite urbana se formava através da venda da cera da carnaúba. Muitos dos filhos dos grandes fazendeiros e empresários estudavam na Europa e na América do Norte. A partir

disso, percebe-se a formação de uma classe dirigente letrada na cidade e erudita. Aqueles que retornavam do exterior traziam consigo novos saberes e com eles mudanças culturais importantes, que afetam o modo de se comunicar e interagir.

Nessa lógica, é possível dizer que o nascimento desse importante meio de comunicação esteja alinhado com a dinâmica nacional de efervescência cultural e econômica que dava os traços desse momento histórico. No Rio de Janeiro, a Semana de Arte Moderna e comemoração centenário da independência são exemplos de tal agitação, além também do processo de modernização das cidades, como nos apresenta Sidney Chalhoub (1996) em seu livro “Cidade Febril”, onde analisa a chegada da modernidade no Rio de Janeiro, seguindo uma lógica mundial que vinha desde Napoleão Terceiro, com a modernização de Paris, sendo a capital francesa o modelo de modernidade para o mundo.

O deslocamento cultural dos jovens que saíam do Piauí para estudar fora do país, como supracitado, é um elemento que não se pode perder de vista. A partir disso há a formação de uma elite piauiense exigente que ansiava por entrar nos quadros de modernização das cidades brasileiras e estrangeiras, também um modo de se diferenciar das camadas menos abastadas da sociedade.

Nesse contexto, Chartier (1987) discute a relevância e o peso das práticas de leitura na França do antigo regime, tratando das questões em torno da difusão do impresso e da diferenciação das leituras. O historiador coloca que de 1660 a 1780 é notável a ampliação do público do livro e essa proliferação é particularmente sensível no baixo escalão da sociedade, havendo também uma atenuação na discrepância que se apresentava nos volumes de leitura entre campo e cidade, principalmente por conta dos vendedores ambulantes e o progresso da alfabetização.

As escolas levadas pelos clérigos às zonas rurais no intuito de ensinar as disciplinas da fé e civildade e normas de comportamento tem o efeito contrário, pois o uso feito pela população do que era ensinado provocou a libertação dos espíritos e a fuga das repetições obrigatórias de um cotidiano restrito. Os impressos decifrados em comum, nos espaços públicos, nos portos e nas ruas, provocam a penetração do impresso no íntimo das pessoas, isto no âmbito mais urbano da sociedade.

As imagens volantes, os pasquins e os almanaques de gabinete mobi-

lizam o imaginário coletivo. Essas transformações culturais incomodam as antigas distinções que a nobreza buscava fazer entre suas práticas de leitura e as das grandes massas humildes. Em um esforço de distinguir-se socialmente do resto da população, os nobres criam representações que visam reforçar e reformular as oposições tradicionais que permeiam essas práticas. Leitor solitário/ ouvintes de vigília; leitor de gabinete/ leitores das ruas.

Nesse sentido, Chartier observa uma pluralização da leitura por meio da relativa uniformização proporcionada pela difusão do impresso. Tem-se uma diferenciação nos modos de apropriação tipográficos da leitura e um reencontro da elite com um estilo antigo de leitura laicizado, sério e intenso. Estas mesmas transformações foram as que conduziram o absolutismo para sua bancarrota na França, a qual viria a se tornar palco de umas das maiores e mais marcantes revoluções burguesas da história (1987)

Como observado, o almanaque é um desses elementos que proporciona as rupturas com as antigas práticas de leitura. O seu caráter acessível, combinado às já citadas implementações de novas práticas de escrita e leitura proporcionada pelo trânsito de ideias e pessoas do Brasil para a Europa e América do Norte e de lá para o Brasil, tornaram o Almanaque da Parnaíba um repositório da memória de diversas gerações, haja vista suas constantes publicações durante décadas ininterruptas.

Nesse contexto, mesmo que em escalas temporais e espaciais diferentes, podemos afirmar que o Almanach da Parnaíba, assim como as diversificações dos veículos de comunicação na França, marca uma importante fase de alterações nas práticas culturais de leitura, bem como no processo de comunicação, que era um espaço de entretenimento, lido tanto no ambiente privado, como nos espaços públicos e de trânsito.

Rego e Ferreira (2011), afirmam que:

Criar um conteúdo generalista era a proposta editorial do AP, como consta em um fragmento retirado da edição de 1932, que faz alusão ao próprio conteúdo da edição “[...] o almanaque traz matérias de grande utilidade para todas as classes sociais, pois além das partes dedicadas especialmente aos comerciantes, agricultores e homens de negócios, traz assuntos recreativos, científicos e psicológicos” (Almanaque da Parnaíba, Ano IX) [2011:13].

Por esse viés, é possível apontar que o AP, para além de tratar de assuntos do cotidiano, também se constitui como espaço de divulgação de

informações de utilidade pública, bem como também promotor de lazer, haja vista que não se direcionava somente para temas da política ou do comércio, também apresentando em sua composição jogos de palavras cruzadas e de charadas, como pode-se observar na figura III a seguir:

Figura III: Conteúdo do Almanaque da Parnaíba, Anos IX e XI, 1932 e 1934, p. 137, 257, 230



Fonte: Acervo particular do autor, Vinicius Ferreira

Mesmo que o analfabetismo fosse um problema mais presente no momento aqui trabalhado, “o AP já apresentava a evolução vivida pela história de conteúdo dos almanaques, não sendo só um calendário mais sim, como é descrito no rudimentar expediente da vigésima primeira edição, se trata de um espaço com “[...] calendário, literatura, estatísticas, charadismos, informações, etc., etc.[...]” (Ferreira; Rego, 2011, p.8). Desse modo, devido a sua riqueza de imagens, o almanaque dirige-se também àqueles que apenas não podem ler, mas podem ouvir histórias ou seja o de comunicação oral. No nordeste brasileiro, é conhecido como livro dos iletrados (Aragão, 2006, p.13).

O Almanach da Parnaíba, em sua primeira fase, acompanha as grandes mudanças da política nacional, sendo um assim uma janela para a as décadas de apogeu e queda da República Velha no Brasil e os reflexos disso no Piauí.

Para além disso, também se manteve em funcionamento durante as importantes mudanças que ocorreram na educação do Estado, na década de 30, com as implantações das escolas normais e das reformas sociais e

econômicas capitaneadas pelo governo Vargas no país.

A sua segunda fase, por sua vez, também é resultado dos abalos drásticos na estrutura da política nacional, acompanhando o fim do Estado Novo e a implantação do Regime Militar em 1964. Mesmo o AP não sendo uma reconstrução do passado, mas sim um fragmento vivo deste, a partir de retalhos do passado, de fragmentos de memórias, constrói-se narrativas que darão acesso a momentos que se perderam com o tempo. Durval Muniz irá atribuir todo este trabalho narrativo à arte. Vai citar em sua obra *Tecelão dos tempos* que “o historiador, assim como as rendeiras, deve saber conectar os fios, amarrar os nós, respeitando os vazios e silêncios que também constituem o desenho do passado, o entramado dos tempos” (Albuquerque Júnior, 2019).

Sendo assim, o *Almanach da Parnaíba* é um objeto tempo repleto de simbolismos, construções da história a partir da ligação de continuidades temporais; de forma mais específica “toda unidade significativa, de ordem material ou ideal, que a vontade dos homens ou o trabalho do tempo converteu em elemento simbólico do patrimônio memorial de uma comunidade qualquer” (Nora, 1993).

Trazemos o pensamento de Nora para colocar que o *Almanach da Parnaíba*, dividido nestas três importantes temporalidades, registrou em suas linhas muitas das diversas realidades de seu presente. Sobre os lugares de memória, Nora vai dizer que:

Museus, arquivos, cemitérios e coleções, festas, aniversários, tratados, processos verbais, monumentos, santuários, associações são os marcos testemunhas de uma outra era, das ilusões de eternidade. Daí o aspecto nostálgico desses empreendimentos de piedade, patéticos e glaciais. São os rituais de uma sociedade sem ritual; sacralizações passageiras numa sociedade que dessacraliza; fidelidades particulares de uma sociedade que aplaina os particularismos: diferenciações efetivas numa sociedade que nivela por princípio; sinais de reconhecimento e de pertencimento de grupo numa sociedade que só tende a reconhecer indivíduos iguais e idênticos. (Nora, 1993, p. 13)

Tais espaços contribuem para que haja a construção de um conhecimento e de identidade sobre os acontecimentos retratados; os locais de memória nada mais são que construções históricas cujo valores são dados através dos processos sociais que irão lhe dar significações, tirando-

-o do lugar de monumento arqueológico e o colocando na posição de vestígio de uma memória coletiva. O Almanach da Parnaíba, por sua extensão, se coloca como um monumento histórico, espalhado por arquivos públicos e privados e bibliotecas particulares. O Almanaque da Parnaíba então se coloca como lugar de memória, como monumento histórico, acima de tudo, de uma época perdida, de uma parte da memória coletiva piauiense que está esquecida no meio do seu povo, mas que pode ser revivida pelas páginas do periódico (Ferreira, Rego, 2011, p.16).

Destarte, até os dias atuais, mesmo que sem sua publicação anual e periódica, o AP segue sendo um espaço de registro e construção do conhecimento com mais de um século, se configurando em um verdadeiro monumento histórico, que por meio do trabalho de arquivistas, jornalistas e historiadores, teve grande parte de seus números digitalizados e disponibilizados.

Para os historiadores e pesquisadores interessados na história do Piauí, o AP surge como uma fonte histórica que torna possível o desenvolvimento de uma gama quase infinita de trabalhos, levando em consideração sua variedade de temáticas, capturando muitas faces da sociedade piauiense e parnaibana. Além de servir como fonte para o historiador sobre os eventos do passado, o Almanaque surge como símbolo de uma Parnaíba, centro de grande atividade econômica estadual e cidade nordestina de destaque nacional, por conta de seu comércio com outros países. Nascido a partir de uma conjuntura social, urbanística e econômica de ascensão, o Almanaque carrega consigo as misérias e êxitos de seu passado, e, em suas páginas se faz presente o discurso de uma sociedade formada por uma elite culta e exigente em contato direto e indireto com as transformações que ocorriam no mundo, seja através do comércio ou da cultura. O reconhecimento, divulgação e trato dessas fontes se torna assim de interesse público, necessitada de atenção, discussão que levantamos no tópico seguinte.

AS FONTES HISTÓRICAS E A VIRTUALIDADE

Ao longo de sua existência, o ser humano sempre manifestou uma profunda necessidade de compreender suas origens e entender de onde veio. Com o tempo, essa necessidade intensificou-se, e o conhecimento

limitado que ele possuía sobre si mesmo já não era suficiente. A Ciência História emergiu dessa necessidade acentuada, dedicando-se a investigar o passado em busca das múltiplas identidades humanas. O historiador desempenha o papel de um detetive do passado, em constante busca por pistas que o aproximem de respostas para suas indagações. Para isso, ele busca fontes históricas, sejam escritas, pintadas ou esculpidas.

Algumas dessas fontes, mesmo que não tenham sido originalmente criadas para testemunhar o passado, não devem ser desconsideradas. Conforme destacado por Bloch (2001), o historiador deve ser cauteloso com as verdades absolutas, pois um mesmo fato pode ser interpretado de várias maneiras, dependendo dos interesses de quem o narrou ou leu. O conhecimento histórico se desenvolve por meio de uma constante análise crítica dessas fontes.

À medida que o tempo avança, a humanidade se aprimora em diversas áreas, espalhando-se por continentes, adotando comportamentos diversos, crenças variadas e assumindo diferentes devoções. Esse desenvolvimento complexo na forma de viver e encarar o mundo demandou uma evolução na ciência que investiga o homem ao longo do tempo. Consequentemente, a História se ramifica em diversas especialidades, como observado por Barros.

Barros (2004) destaca que os historiadores estão se tornando cada vez mais especialistas em áreas específicas. Embora a História se fragmente em diferentes campos e abordagens, a necessidade de comprovação do que é estudado torna-se cada vez mais crucial. A busca por fontes confiáveis e a constante análise crítica são elementos fundamentais para a evolução e validação do conhecimento histórico.

A carência de fontes representa um desafio significativo para os historiadores, deixando-os desprovidos de informações essenciais. Museus, arquivos, bibliotecas e centros de documentação surgiram como tentativas de minimizar esse problema, mas sua eficácia depende da implementação de sistemas organizacionais e de consulta eficientes, como destaca Mari- lena Leite Paes (2005)

Documentos, ao serem produzidos, têm finalidades específicas, e seu valor histórico emerge quando atende às perguntas de uma pesquisa. A internet e os dispositivos informáticos ampliaram o acesso às informações, possibilitando até mesmo a países menos desenvolvidos participa-

rem desse cenário. A revolução digital, com o uso generalizado de computadores e softwares detalhados, transformou a tecnologia em uma aliada poderosa na preservação e transmissão de informações históricas.

A digitalização de documentos antigos tornou-se uma prática eficiente para superar barreiras operacionais, financeiras e temporais. A autora supracitada ressalta a presença marcante da informática nos arquivos, destacando sua capacidade de acelerar o tratamento da informação e facilitar o acesso a dados à distância, eliminando redundâncias e informações irrelevantes.

O avanço da tecnologia desde os anos 80, com a explosão do uso de microcomputadores, trouxe inúmeras facilidades para o armazenamento, tratamento e recuperação de informações. Novas tecnologias, como o tratamento digital de imagens e o armazenamento em disco óptico, proporcionam uma visualização rápida e de alta qualidade, redefinindo a maneira como lidamos com a informação.

A digitalização permite uma catalogação mais eficiente por meio de bancos de dados, facilitando a consulta online. Algumas instituições, especialmente universidades, estão indo além da digitalização, disponibilizando parte de seus acervos pela internet, marcando um avanço significativo na acessibilidade às fontes históricas.

Na plataforma *Mundos do Trabalho Piauí* está disponibilizado em formato de digitalização, e para *download*, as edições do Almanaque de Parnaíba desde o ano de 1924 até o ano de 1994. As edições foram digitalizadas pelo professor Dr. Jeferson Luís Marinho de Carvalho e doadas pelo historiador Francisco Vieira⁵

Aprofundando a discussão sobre a questão da virtualidade, a relação entre espaço e tempo, crucial para a memória, ganha produtividade na interação entre ato e potência, especialmente no contexto do patrimônio cultural, como é considerado o Almanaque da Parnaíba. Segundo Bergson (1999), a “imagem-lembrança” é virtual e se atualiza pela percepção, retirando sua força da sensação presente. Essa dinâmica entre o virtual e o atual ocorre por meio do movimento no tempo, envolvendo percepções e sensações que afetam os espaços.

5. As edições do Almanaque da Parnaíba estão digitalizadas, catalogadas e disponíveis para download no site Mundos do Trabalho. Link de acesso: http://www.mundosdotrabalho.com.br/p/almanaques-da-parnaiba_2.html.

De acordo com Deleuze (1998), não existe um objeto puramente atual, pois todos estão envolvidos por uma névoa de imagens virtuais, distribuídas em circuitos coexistentes. O patrimônio cultural, material e imaterial, é formado por essa interação entre o virtual e o atual, expandindo-se por tempos e espaços interligados. A virtualização do patrimônio não se limita a criar representações digitais, mas dinamiza a memória e é dinamizada por ela.

A virtualização implica *desterritorialização* (Deleuze, 1998), deslocamento e passagem pelo “ponto virtual”, sendo potencializada pela possibilidade de se tornar atual. Os ambientes imersivos visam proporcionar ao visitante a experiência de vivenciar o virtual, permitindo a passagem pelo “ponto virtual” e a vivência de um espaço potencial em seu duplo atual. A virtualização do patrimônio cultural ocorre além da digitalização de objetos e espaços, envolvendo dinamismo na passagem pelo “ponto virtual”. Essa dinâmica acontece na relação entre tempos e espaços, promovendo a coexistência e interligação entre o virtual e o atual, enriquecendo a transmutação entre ambos.

A passagem pelo “ponto virtual” permite atravessar o espelho, vivenciando o virtual que coexiste com o objeto atual. A tensão entre os tempos e a interação entre os espaços conduzem a virtualização, ocorrendo em fluxo, confronto e confrontação. A expansão do patrimônio virtual ou virtualizado ultrapassa fronteiras, atingindo tempos e espaços coexistentes, permitindo encontros e desencontros na relação entre as pessoas e o patrimônio.

A virtualização do patrimônio cultural expande o saber por tempos e espaços coexistentes, permitindo outros encontros. A vivência do patrimônio diante do virtual demanda a passagem por interfaces, como a abertura e o fechamento de plataformas digitais, renovando o debate sobre inclusão e exclusão.

Diante do virtual e percebido como heterotopia, o patrimônio cultural possui uma função específica, seja de ilusão, denunciando a ilusoriedade de outros espaços, ou de compensação, evidenciando tramas sociais. A virtualização do patrimônio cultural é dinâmica, promovendo deslocamento, passagem pelo “ponto virtual” e potencialização pela possibilidade de se tornar atual.

Em situações trágicas, como o incêndio no Museu Nacional, a virtu-

alização assume um papel crucial na preservação e salvaguarda, demonstrando sua relevância. A digitalização de peças torna-se uma das poucas formas de preservar o acervo. O patrimônio virtual, ao não substituir o material, torna-se uma experiência única e transcendental no estudo do patrimônio e do virtual. Essas experiências, como as figuras virtuais tridimensionais, destacam a importância do virtual para a preservação do patrimônio cultural diante de adversidades, proporcionando novos questionamentos epistemológicos na *Cibermuseologia*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O capítulo abrange uma análise do Almanaque da Parnaíba, na construção da identidade da cidade, destacando sua abordagem voltada para a modernidade europeia e seu impacto na divulgação de ideais, na exaltação da sociedade local e na consagração dos habitantes mais abastados. O Almanaque, considerado uma fonte privilegiada, oferece uma visão esclarecedora sobre a formação histórica moderna das sensibilidades e práticas sociais na região, funcionando como uma espécie de janela para universos culturais simultaneamente distantes e próximos.

Ao examinar o Almanaque, o capítulo destaca não apenas a relativa mobilidade econômica de parte da população envolvida em atividades de importação e exportação, mas também a complexa interação entre os mundos rural e urbano, moderno e arcaico, civilizado e camponês. Essas nuances fornecem uma visão abrangente da dinâmica social parnaibana a partir da década de 1920. O Almanaque, além de sua influência, incorpora ideias de autores piauienses, desempenhando um papel destacado nos debates sobre educação e cultura popular na região. Funcionando como um “catecismo popular iluminado”, trechos do Almanaque são reproduzidos em folhetos e impressos populares, extrapolando sua forma original e alcançando diferentes estratos da sociedade.

Nesse contexto, a imprensa emerge como um elemento crucial no processo de modernização, impulsionada por inovações tipográficas e novas fontes de energia. Em Parnaíba, a imprensa enfrenta desafios econômicos, mas, a partir da década de 1920, ela começa a competir efetivamente com o Almanaque, refletindo uma busca por alinhamento com os ritmos da modernidade por parte das elites locais. É relevante notar que

o Almanaque penetra nas formas populares de imprensa, sendo considerado um veículo adequado para compartilhar instrução entre pessoas comuns, especialmente aquelas com recursos limitados e sem acesso a outros livros. Além disso, ao preencher praticamente todos os espaços do calendário com frases proverbiais, o Almanaque se torna um depositário de sabedoria popular, conectando-se diretamente ao cotidiano da maioria das pessoas.

Destaca-se também o processo de tradução intercultural e intracultural presente no Almanaque, no qual várias formas de transferência de trabalho e estruturas são incorporadas e transformadas. Este fenômeno evidencia a capacidade do Almanaque de transcender fronteiras culturais e adaptar-se a diferentes contextos.

Ao considerar o crescimento exponencial do Almanaque de Parnaíba, inicialmente concebido como um modesto presente para amigos, para atingir uma tiragem de dez mil exemplares e circular em diversas regiões do Brasil e até mesmo em outros lugares do mundo, destaca-se sua relevância e alcance significativos. Sua função dominante, servindo como um reservatório de sentenças morais, considerações políticas e econômicas, permite-lhe atingir um amplo público de leitores, incluindo a sociedade analfabeta por meio de leituras em voz alta. Mesmo na década de 1920, o Almanaque da Parnaíba continua a apresentar uma variedade de exemplos em várias seções, consolidando-se como uma peça central na comunicação e representação da cidade.

REFERÊNCIAS

BALDAM, R; GED - **Gerenciamento eletrônico de documentos**. São Paulo: Érica.

BARROS, J.D. **O campo da história: especialidades e abordagens**. Petrópolis: Vozes, 2004.

BENEDITO DOS SANTOS LIMA. Guibanco, 2023. Disponível em: <Benedito dos Santos Lima: Informações, fotos e vídeos (guiabanco.com.br)>. Acesso em: 12 de fevereiro de 2024.

BELLOTTO, H. L. **Arquivos permanentes: tratamento documental**. Rio

de Janeiro: FGV, 2005.

BERGSON, H. **Matéria e Memória**: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BLOCH, M. **Apologia da história ou o ofício de historiador**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BRAGA, Gerson Silva. **Almanaque da Parnaíba**: uma viagem histórica no tempo. Palavrariano, 2024. Disponível em:<Almanaque da Parnaíba: Uma Viagem Histórica no Tempo - Palavrariano, o mais revolucionário dicionário online do mundo!>. Acesso em: 12 de fevereiro de 2024.

CHALOUB, Sidney. **Cidade febril**: cortiços e epidemias na Corte imperial. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CHARTIER, Roger. Estratégias editoriais e leituras populares (1530-1660) *In*: **Leituras e Leitores na França do Antigo Regime**. São Paulo: Editora Unesp, 2004.

DELEUZE, G. **Diferença E repetição**. Rio de Janeiro, graal, 1988.

DELEUZE, G. O atual e o virtual. *In*: Alliez, Éric. **Deleuze Filosofia Virtual**. Trad. Heloísa . S .Rocha). São Paulo: Ed.34,pp.47-57. 1996

FOUCAULT, M. **Estética**: literatura e pintura ,música e cinema. Ditos E Escritos. Vol.3 .Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

NORA, Pierre. **Entre memória e história**: A problemática dos lugares. **PROJETO HISTÓRIA**: Revista de estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP. São Paulo, 1981.

PAES, M. L. **Arquivo**: teoria e prática. Rio de Janeiro, FGV, 2005.

MOREIRA, Maurício. SANTOS, Alexandre. **Almanaques da Parnaíba**. Mundo do Trabalho - Piauí, 2014-2019. Disponível em: <Mundos do Trabalho - Piauí: Almanaque da Parnaíba (mundosdotrabalho.com.br)>. Acesso em: 12 de fevereiro de 2024.

O LEGADO DO ALMANAQUE DA PARNAÍBA: Celebrando 100 anos de sabedoria em 2024. Conheça Parnaíba, 2024. Disponível em: <<https://conhecaparnaiba.com/almanaque-da-parnaiba/>>. Acesso em: 12 de fevereiro de 2024.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. Belo Horizonte (MG): Autentica, 2003.

RÊGO, Ana Regina, FERREIRA, Vinícius. **Almanach da Parnahyba: as memórias que ecoam das águas**. DT 1 – Jornalismo do XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, 2011.

SOUSA, Cleto Sandys Nascimento de, 2018. **Almanack da Parnayba: desejo de modernidade sob o véu da barbárie em Parnaíba - Piauí (1924 - 1941)**. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de História da UFU. Disponível em <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/24931>

TREMEMBÉ. Povos Indígenas no Brasil (PIB), 2020. Disponível em; <Tremembé - Povos Indígenas no Brasil (socioambiental.org)>. Acesso em: 12 de fevereiro de 2024 <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/24931>.

ENCONTRO DO PASSADO COM O PRESENTE: AS INTERFACES DO MUSEU DO PIAUÍ NA PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA PIAUIENSE¹

Maria Eduarda Gonçalves de Oliveira²

Ravenna Maria Anjos Pereira³

Thâmara Carvalho Santos Moura⁴

O presente trabalho tratará sobre o Museu do Piauí – Casa de Odi-
lon Nunes –, que está localizado no centro histórico de Teresina, capital
do estado do Piauí. Consolidado como museu no ano de 1980, o local
guarda um acervo que conta as narrativas históricas dos seres humanos,
dispostos em 12 salas, os artefatos apresentam a história desde o período
pré-histórico, passando para o momento de transição entre as capitais
do estado, até obras de artistas piauienses da contemporaneidade. Des-
se modo, antes de apresentarmos o nosso objeto de estudo é necessário
compreender o que é a instituição museológica e como se deu a consoli-
dação desses locais para ser o que conhecemos nos dias atuais. Após isso
iremos demonstrar através de fotografias alguns artefatos presentes no
Museu do Piauí, com o intuito de auxiliar na compreensão da importân-
cia desse museu para o estado. E por fim, apresentaremos a importância
dos objetos presentes no museu para o historiador em profissão, de modo

1. O texto ora apresentado trata-se de um trabalho resultante da disciplina Métodos e Técnicas de Pesquisa em História, ministrada pelo Prof. Dr. Francisco de Assis de Sousa Nascimento.

2. Graduanda em Licenciatura Plena em História na Universidade Federal do Piauí (UFPI). E-mail: mariaeduardah09@ufpi.edu.br.

3. Graduanda em Licenciatura Plena em História na Universidade Federal do Piauí (UFPI). Email: ravenna.pereira@ufpi.edu.br

4. Graduanda em Licenciatura Plena em História na Universidade Federal do Piauí (UFPI) e Bolsista do PIBIC-CNPq. E-mail: thamaramoura2003@gmail.com

a auxiliar as pessoas que irão ler esse trabalho servindo de guia para análise de objetos históricos pertencentes a museus.

O ACÚMULO DE OBJETOS

O Museu é um local onde podemos encontrar diversos artefatos tanto do nosso passado como da atualidade, através deles há a possibilidade de obtermos contato com os nossos antepassados e assim compreender a história da humanidade. Como instituição os museus passaram por um longo processo de consolidação ao longo dos séculos, desde a compreensão de que o acúmulo de objetos pela elite poderia haver não somente um valor econômico, mas intelectual, possibilitando a abertura de coleções particulares para outras pessoas, até a compreensão da necessidade de pessoas profissionalizadas para auxiliar nas exposições.

Desse modo, o museu passou a representar um órgão de ensino e aprendizagem, como é apresentado por Marlene Suano:

No nosso entender cotidiano, o termo “museu” se refere a uma coleção de espécimes de qualquer tipo e está, em teoria, ligado com a educação ou diversão de qualquer pessoa que queira visitá-lo, seja para o próprio deleite, seja para o intuito de pesquisas (Suano, 1986, p. 10).

A nomenclatura museu só ganhou essa definição anos após as primeiras aparições do que poderia ser o costume de acúmulo de objetos que possuem um significado ou contam a narrativa de um povo. Sendo assim, na Grécia antiga existia o que foi chamado de *mouseion* - casa das musas -, que eram locais para descansar e libertar a criatividade, estavam destinados às pessoas privilegiadas, as obras e objetos expostos não possuíam o intuito de servirem para observação do homem, mas sim como uma forma de agradar aos deuses. Lá encontravam-se presentes a maior quantidade de objetos que pudessem contar uma narrativa, ou estar referente a uma temática específica.

A formação de coleções de objetos é provavelmente quase tão antiga quanto o homem e, contudo, sempre guardou significados diversos, dependendo do contexto em que se inseria. Estudiosos do colecionismo crêem que recolher aqui e ali objetos de “coisas” seja como recolher pedaços de um mundo que se

quer compreender e do qual se quer fazer parte ou então dominas. Por isso é que a coleção retrata, ao mesmo tempo, a realidade e a história de uma parte do mundo, onde foi formada, e, também, a daquele homem ou sociedade que a coletou e transformou em “coleção”. (Suano, 1986, p. 12)

Com o passar dos séculos esse costume de juntar o máximo de objetos sem uma explicação específica sobre eles, dispostos de modo desorganizado ficou designado ao que seria o “museu”, entretanto a instituição em si somente foi criada no final do século XIX, nesse momento em que nos referimos o museu está ligado somente ao ato de juntar artefatos.

Na Roma antiga houve uma grande quantidade de coleções, com o intuito de mostrar o poder para outras nações, apresentando objetos coletados de povos inimigos. Esse costume de coletar objetos de diversos continentes permeou durante muito tempo pelo mundo, principalmente na Europa, onde no período da Idade Média até a igreja participou dessa prática, ligada às indulgências. Ao final desse período se caracterizou pelo grande acúmulo de objetos feitos pela nobreza, salas lotadas de diversas coleções pessoais, artefatos coletados em outros países, marcaram a história do que posteriormente seriam os museus.

Com o início do período chamado de Renascimento o acúmulo de objetos ganhou maior característica de representatividade das riquezas, porque além de haver a coletânea de objetos do passado, devido a uma intensa valorização pelas artes nesse período, os colecionadores passaram a encomendar artes produzidas por artistas aclamados desse período como: Botticelli, Michelangelo, Leonardo da Vinci. Essa valorização pelo passado e presente buscava representar somente uma coisa, poder econômico. Entretanto, durante os 2 últimos séculos que duraram o Renascimento, ocorreu com a igreja a Reforma Protestante, os objetos que estavam sob guarda da igreja foram abertos à visitação do “público”, que era restrito a pessoas da alta burguesia e principalmente artistas, na intenção se mostrarem um manual de qual estética a igreja aprovava a ser seguida.

Desse modo, as coleções particulares passaram a abrir exceções para um público bastante seletivo, a elite financeira e a elite intelectual. Com a Revolução Francesa ganharam foco os ideais do Iluminismo, e assim a valorização da educação para a população, sendo esse aprendizado controlado pela burguesia, eles mostravam nos museus somente o que seria conveniente para ajudar na consolidação do seu poder:

Já em 1857, na Inglaterra, John Ruskin, estudioso de assuntos de arte apresentou um projeto a uma comissão parlamentar para “que se desse uma função mais educativa ao museu: apresentar os objetos com visão crítica e não puramente expositiva”. Um dos primeiros sinais de que o museu não deveria apenas servir para produzir espanto e choque diante de tantas riquezas mas sim funcionar como local de prazer, relaxamento e aprendizado tranquilo... (Suano, 1986, p. 39)

Devido a popularização dos museus perceberam a importância que eles teriam para a educação das pessoas fora da elite, como a citação anteriormente explícita houve a necessidade de organizar os artefatos, de modo que a exposição fosse de fácil compreensão. Foi nesse período que surgiu também a noção de uma especialização na área de museologia, por conta da necessidade de haver uma noção de organização que tornasse um certo padrão para os museus na Europa e fora dela.

Com toda a trajetória apresentada ao longo deste tópico, podemos perceber como se deu a consolidação do museu como uma instituição e de que modo a necessidade de uma educação formadora cultural promoveu a organização das coleções de modo a construir uma narrativa sobre o passado, deixando de serem objetos dispostos de forma aleatória, para estarem organizados por setores auxiliando na compreensão se que observa. Sendo assim, chegamos aos museus da contemporaneidade, e com isso no nosso objeto de estudo, o Museu do Piauí.

Localizado ao lado da Praça da Bandeira, no marco zero da cidade de Teresina, o Museu do Piauí - Casa de Odilon Nunes foi fundado em 1930, sendo vinculado à Secretaria do Estado de Cultura (SECULT), funcionava no Arquivo público do Estado, posteriormente, no ano de 1980, Wilson de Andrade Brandão se encarregou de realocar o Museu para o prédio onde está sediado nos dias atuais. O nome de Odilon Nunes foi atribuído ao museu em 1999, no centenário do importante historiador piauiense. O prédio foi construído em 1859 para servir de residência a uma família rica, sendo uma das primeiras construções da capital, anos depois serviu de sede para o Governo do Piauí. O imóvel faz parte da história do estado, ele ajuda a contar a narrativa através de sua estrutura que passou por diversos períodos históricos, ao seu interior estão presentes artefatos que contribuem para a história dos piauienses, que serão mostrados detalhadamente e com auxílio fotográfico no próximo capítulo.

Apesar de grande importância o museu luta bastante para sobreviver, mesmo estando localizado em um ponto da cidade que possui um trânsito intenso de pessoas, o museu se encontra apagado em meio a correria urbana, muitas pessoas nem sabem que existe um museu de grande importância assim na cidade, devido a isso também os recursos financeiros são ínfimos, já que a instituição conta com somente com o auxílio da SECULT para angariar com as despesas básicas, e com a simbólica taxa para entrada de visitantes ao museu.

Como pudemos perceber ao longo deste capítulo os museus desde os séculos II servem para a coletânea de objetos que juntos irão contar uma narrativa tanto do passado como do presente, fazendo que o observador compreenda as passagens do tempo, a cultura de uma determinada população, como era o clima, a fauna e flora de um período anterior. Entretanto, o Museu do Piauí - Casa de Odilon Nunes, tem esse mesmo intuito auxiliar na compreensão histórica do estado do Piauí, mas não possui sua devida valorização, as pessoas locais não dão a devida importância para os artefatos presentes no local e para o prédio em si, que também faz parte da história do estado.

Portanto, com esse trabalho, buscamos argumentar a importância deste museu para o estado e para os historiadores em formação e em profissão, com a finalidade de consolidarmos a valorização da instituição, e salientarmos para a população a importância de visitar esses locais que apresentam o seu passado através de objetos, facilitando a compreensão dos acontecimentos e da passagem do tempo.

EXPOGRAFIA DO MUSEU DO PIAUÍ

O Museu do Piauí - Casa de Odilon Nunes, é referência no trabalho de preservação da memória e patrimônio histórico e cultural do Piauí, conta com um acervo eclético, com aproximadamente sete mil peças, desde o período da “Pré-História” ao Brasil Contemporâneo, distribuídas em salas permanentes. Após uma reforma estrutural, o museu inaugurou uma sala de pinacoteca, no térreo, com exposições temporárias de artistas piauienses. Além disso, a arquitetura do espaço museal buscou aproximar o público com as memórias de povos originários e afrodescendentes piauienses, com ênfase em potencializar as vozes silenciadas nas

narrativas da história do Piauí.

A estrutura física do museu corresponde a dois pavimentos. No térreo, há salas de exposição de curta e longa duração na pinacoteca, a recepção com funcionários que apresentam os espaços ao público, um auditório com fotografias dos governadores do estado, salas administrativas, pátio interno e externo. Ademais, há no centro do hall de entrada uma escada de madeira ornamentada com tapete vermelho que convida as pessoas a conhecerem os demais espaços da instituição.

No primeiro andar, o acervo do museu está dividido em salas de exposições permanentes com diferentes temáticas, a exemplo: Salas da Cultura Indígena e Afro-brasileira, sala Piauí Colônia, sala Piauí Império, República Velha, República Nova, sala Morada Piauiense, sala Arte Sacra e espaço da cultura popular. O museu conta com áreas que caracterizam a cultura e história da população do Piauí, inclusive do período da “pré-história” com artefatos arqueológicos, cujo demonstram os modos de viver e sobreviver na referida época. Em uma das salas do acervo há vestimentas militares, armas de guerras e munições usadas na Batalha do Jenipapo, no qual o Piauí lutou pela independência do Brasil, em 13 de março de 1823.

Em suma, o museu busca apresentar a história do estado por meio de objetos que aproximam a população leiga das histórias contadas em livros e folhetins. Mas também, é notório que a forma de narrar a história do Piauí por meio da expografia linear casa com a historiografia positivista que busca representar os “grandes feitos” históricos com a presença de heróis. Nesse sentido, a seguir, serão apresentadas e discutidas as particularidades das exposições, posto que é importante conhecer os aspectos físicos, históricos e culturais desse lugar de memória, para assim refletir os papéis da historicidade piauiense.

Na visita ao museu, primeiramente, é apresentada a sala de Cultura Indígena, com finalidade de ressaltar a história e os costumes desses povos que foram silenciados por muito tempo na produção historiográfica piauiense. Dessa maneira, o Museu do Piauí organizou a sala a partir de um painel semi-circular com fotografias de descendentes indígenas de comunidades remanescentes, como: Tabajaras de Nazaré, Cariri da Serra Grande, Ypi, Colheres de Pau, Jaicós, Tucuns e Itacoatiara. Além das imagens, há réplicas de pinturas rupestres, machadinhas arqueológicas, urnas funerárias, fósseis vegetais e de animais, instrumentos de pesca e caça e

peças de cestaria. No total, a sala de Cultura Índigena conta objetos de geologia, paleontologia, arqueologia, zoologia e botânica pré-históricos. Nesse ínterim, observamos que os povos originários têm um papel fundamental na formação social, cultural e histórica piauiense. Até a década de 1990, a população acreditava que não existiam povos indígenas no Piauí devido ao processo de extermínio durante a colonização, no entanto, com o avanço de estudos antropológicos e estatísticos, diversos grupos étnicos foram reconhecidos.

Figuras 1 e 2: Sala Cultura indígena representando a preservação da história e cultura dos povos indígenas do Piauí.



Fonte: Oliveira. 2023

Em seguida, há a sala de Cultura Afro-brasileira organizada de maneira similar, com um painel semi-circular com os nomes de comunidades remanescentes quilombolas presentes no Piauí. A exposição tem como fim apresentar a memória do povo afrodescendente que luta e resiste cotidianamente contra as opressões, preconceitos e silenciamentos presentes na historiografia oficial do Brasil. O povo africano foi imprescindível para a formação sócio-histórica da identidade piauiense, assim como de todo o território brasileiro. Na sala de exposição, há imagens de pessoas afrodescendentes do Piauí, advindas de diferentes comunidades, como: Olho d'água dos negros, Marinheiro, Mimbó, Potes, Salinas e Queimada Nova.

Dessa forma, é interessante salientar o cuidado da curadoria do museu em valorizar as culturas africanas e afro brasileiras, cujo são mascaradas pelos instrumentos de violência presentes durante a escravidão no Brasil. Durante a visita ao museu, a guia apresentou objetos de barro, ilustração de orixás, tambores, e ferramentas de opressão aos escravizados. O espaço museal busca retratar a importância dos povos afrodescendentes na formação da identidade do povo do Piauí, como também potencializar os gritos de resistência do povo preto. Em resumo, as salas de Cultura Indígena e Cultura Afro-Brasileira são imprescindíveis para a aproximação do público com as histórias e culturas dos povos originários e afrodescendentes, por meio de uma visão crítica e reflexiva em relação à diversificação étnica presente no Brasil, e não pelo o olhar da colonização.

Figuras 3 e 4: Sala Cultura Afro-Brasileira, demonstrando a preservação da história e cultura dos povos afrodescendentes do Piauí.



Fonte: Oliveira, 2023.

Após a observação dos primeiros espaços, há a sala do Piauí Colonial, no qual apresenta um pequeno acervo que caracteriza a vida cotidiana da elite piauiense, como também dos militares da época. Dessa forma, o museu expõe diversos artigos referentes às práticas socioculturais, como porcelanas; jogo de cadeiras e piano de famílias tradicionais. Diante disso, nessa sala, nota-se que a representação do passado colonial do Piauí é contada pelo viés branco e dominante, apartando a presença indígena e africana à outros espaços para assim representar uma leitura positivista, que busca representar o progresso temporal da história do Brasil, assim

como retratar uma narrativa pacífica, sem a problematização das participações de camadas populares na colonização do Piauí.

Figura 5: Sala Piauí Colônia, um pequeno acervo que representa o mobiliário colonial das famílias tradicionais



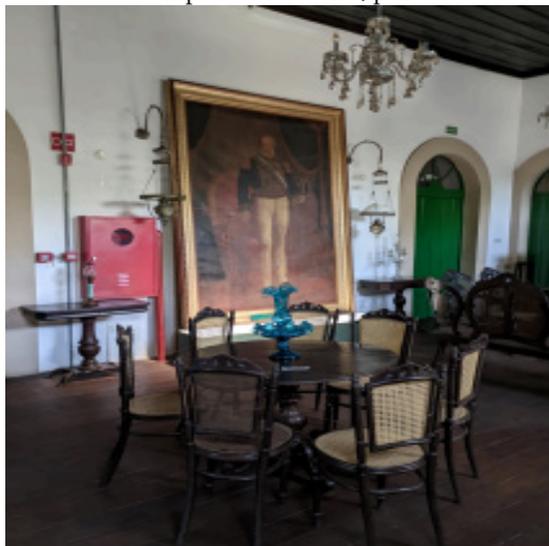
Fonte: Oliveira, 2023

O acervo museal destinado à preservação de objetos do Piauí Imperial está ligado à sala do Piauí Colônia, por meio de uma pintura de grande porte do imperador do Brasil, D. Pedro II, desenhada por Victor Meirelles, datada de 1875. Além disso, as coleções museográficas são compostas por louças de porcelanas de famílias tradicionais, adornos e leques femininos da época, quadros de pinturas com figuras importantes do Brasil e Piauí Imperial, mobiliários domésticos e vestimentas dos soldados que lutaram na Batalha do Jenipapo. Diante disso, vale salientar que o século XIX foi marcado por conflitos às vésperas da Independência do Brasil, cujo era colônia de Portugal.

A historiografia oficial brasileira restringe em suas análises as províncias de Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais como o centro do processo de Independência do Brasil, com a proclamação realizada pelo príncipe regente Pedro de Alcântara, às margens do Rio Ipiranga, em São Paulo, no dia 07 de setembro de 1822. No entanto, durante esse período, as demais regiões do Brasil foram mobilizadas para lutar pela independência de todo o território brasileiro das amarras de Portugal. Diante da abordagem da história do Piauí pelo acervo museográfico, a Batalha do Jenipapo, ocorrida em 13 de março de 1823, foi um episódio sangrento

que colocou em linha de frente piauienses, cearenses e maranhenses contra as tropas lideradas pelo português Major Fidié, uma luta sangrenta que ceifou as vidas de brasileiros, porém definiu a separação do norte do Brasil à Portugal. Devido a breve explanação desse importante acontecimento na história do Piauí, observa-se a necessidade das exposições museográficas que aproximam a população da história de seu povo, por meio dos artefatos históricos.

Figura 6: Sala Piauí Império. Ao centro, pintura de D. Pedro II.



Fonte: Oliveira, 2023

Outrossim, o acervo da sala da República Velha, corresponde ao período de 1889 à 1930, isto é, da Proclamação da República do Brasil à Revolução de 1930. A partir dessa nova forma de governar com a República, a Política do Café com Leite entrou em vigor no Brasil, no qual houve alternância de poder entre as elites paulista e mineira. O acervo do museu mostra em seus aspectos uma das características cruciais da República Velha, as oligarquias, representadas por pinturas e objetos de pequenos grupos políticos dominantes que controlaram as políticas socioeconômicas para benefícios próprios, principalmente no estado do Piauí.

No centro da sala há peças que compuseram o navio da Companhia de Navegação do Rio Parnaíba, como uma réplica da embarcação utili-

zada na época; um relógio; um timão e fotografias da tripulação. Ao lado dos artigos centrais da sala, há a representação do gabinete de Eurípedes Aguiar, ex-governador do Piauí, com mobílias do domicílio familiar, retratos e objetos da família. Além do que, há o diploma da Faculdade de Medicina e Pharmácia da Bahia, local em que o político realizou a sua formação.

Figura 7: Sala República Velha. Na imagem, há a presença do navio da Companhia de Navegação do Rio Parnaíba e o gabinete de Eurípedes Aguiar.



Fonte: Oliveira, 2023

A sala da República Nova possui um acervo que contempla de 1930 a 1985, período marcado pela Era Vargas e Ditadura Militar no Brasil. O maior destaque do espaço é a pintura central do ex-presidente do Brasil, Getúlio Vargas, cujo é uma figura que representa a mudança na República brasileira diante do fim da política oligárquica do café com leite. A partir de 1930, as massas populares foram incluídas nos debates políticos, apesar das supervisões e censuras presentes no governo de Vargas. Ademais, no acervo, há pinturas que representam a Revolta Tenentista e Coluna Prestes, que teve como principal objetivo acabar com as representações oligárquicas presentes na República Velha. O acervo do museu propõe uma aproximação desses acontecimentos com o Piauí, visto que a Coluna Prestes esteve presente no estado. Nesse sentido, há objetos utilizados pelos militares durante a Revolução de 1930, como capacetes, armamentos,

porta-refeição de urgência e salva de tiros para Getúlio Vargas. Durante a visita ao espaço, a guia do museu ressaltou a importância da criação do Hospital Getúlio Vargas (HGV) em Teresina, durante o governo do interventor Federal do Estado, o médico Leônidas Melo, entre 1937 e 1938. Assim, durante a observação da sala, é notório o encontro entre passado e presente através do sentimento de pertencimento à história do Piauí.

Figuras 8 e 9: Sala República Nova. Na primeira imagem, uma pintura do ex-presidente Getúlio Vargas. Na segunda imagem, armamento utilizado na Revolução de 1930.



Fonte: Oliveira, 2023.

Posteriormente, há a sala de Arte Sacra, com imagens de santos dos séculos XVIII e XIX, que remetem à herança da religiosidade do povo piauiense. O espaço nasceu após a reforma do museu em 2016, com a exposição de esculturas de santos em gesso e madeira; um missal escrito em latim que pertencia a capela do Hospital Getúlio Vargas de Teresina - Piauí; um parâmetro de renda, utilizado em casamento e batizado; uma bandeira com o brasão do Papa João Paulo II; uma âmbula de prata; uma pia de batismo feita em madeira, utilizada pelos jesuítas no batismo dos povos originários durante o século XVII e maquetes de igrejas importantes do Piauí, como a Igreja Nossa Senhora da Vitória (Oeiras - PI); Igreja Nossa Senhora do Amparo (Teresina - PI); Igreja São Benedito (Teresina - PI), Igreja São Gonçalo do Amarante (Amarante - PI), dentre outras igrejas piauienses representadas na sala de Arte Sacra. Em suma, é um espaço que retrata o aspecto religioso e católico presente na formação histórica e cultural do Piauí.

Figuras 10 e 11: Sala Arte Sacra. À esquerda, imagens de santos católicos. À direita, objetos utilizados durante as missas da Igreja Católica.



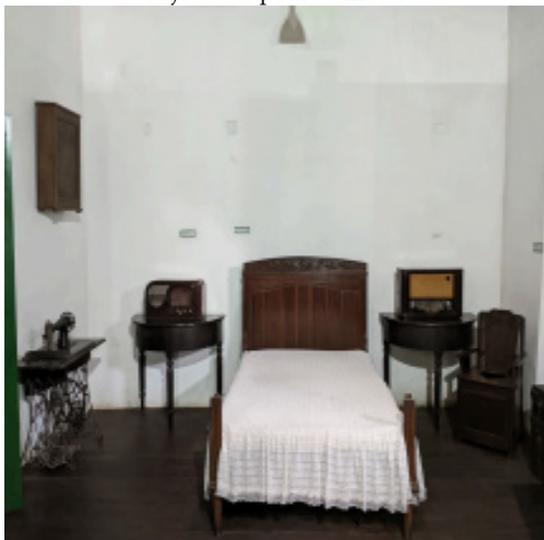


Fonte: Oliveira, 2023.

Após a apresentação da herança católica no Piauí, há a sala Morada Piauiense, com objetos; móveis e utensílios que pertenceram às famílias tradicionais do Piauí, inclusive há artigos de domicílio de Gracy Aguiar, que foi esposa do governador do Piauí, Eurípedes Aguiar. Além do mais, no acervo, encontra-se em destaque uma cama de madeira que pertenceu à Fazenda Nova Gameleira, do Coronel Vicente Augusto de Oliveira, assim como há no espaço um rádio da marca Wells Gardner (1950), cadeira urinol, arca-cofre e uma bilheira com potes, um móvel de madeira semelhante a uma estante.

À vista disso, o museu integrou outras características marcantes da cultura do Piauí, na sala Morada Piauiense, a exemplo do espaço “Pedra, Metal e Couro”, no qual há as representações da Opala, pedra preciosa encontrada apenas no Piauí e Austrália; ferro de passar à brasa, vestimentas e objetos utilizados pelos vaqueiros, sujeitos importantes na formação cultural e social do Piauí. Por fim, na sala há a apresentação de cerâmicas, produzidas no bairro Poti Velho, em Teresina; e também cestos, chapéus e bolsas compostas por palha, das quais são artefatos que remetem ao encontro dos costumes ancestrais.

Figuras 12 e 13: Sala Morada Piauiense. À esquerda, representação do domicílio de uma família tradicional do Piauí. À direita, primeira divisão da sala com objetos de pedra e metal.



Fonte: Oliveira, 2023

Por fim, no primeiro andar, há a sala Cultura Popular. Apesar do tamanho físico pequeno, o espaço conta com a figura do bumba-meu-boi,

representação da vida na fazenda do Piauí, mas também com caixas de fantoches e marionetes, no qual os bonecos simbolizam as histórias populares da cultura piauiense, como o congado; tambor de crioula; reisado e cabeça de cuia.

Figuras 14: Sala Cultura Popular. marionetes caracterizando a lenda teresinense “Cabeça de Cuia”.



Fonte: Oliveira, 2023

Voltando para o térreo do Museu do Piauí, as salas de pinacoteca contam com exposições que visam uma atualização didática no espaço museal, para assim cativar as pessoas a frequentarem os museus, casas de cultura e conhecerem, principalmente, a história de sua região. O Museu do Piauí - Casa de Odilon Nunes, ao longo dos anos, aproxima o passado e o presente ao narrar as histórias, culturas e sociabilidades do povo piauiense.

O MUSEU DO PIAUÍ COMO FONTE HISTÓRICA

Os Museus são fontes essenciais de inspiração de pesquisa para os historiadores. Pinturas, esculturas, fragmentos de objetos, imagens e entre outros, são acervos que os pesquisadores podem obter acesso e por

meio deles levantar hipóteses para o direcionamento de variadas pesquisas. O trato direto do historiador a essas fontes oferece uma visão mais ampla e complexa do determinado recorte temporal e espacial escolhido. Contudo, para além disso, o Museu é um lugar de memória, de acordo com Pierre Nora (1993) lugares como os Museus são marcados pelo testemunho de uma era, e o que atualmente é chamado de “memória” não é mais memória, porque transformou-se em História. Há essa urgência de catalogar e escrever a história sobre essa memória prestes a se esvaziar pelos dedos de uma determinada sociedade, pois:

Não são somente os antigos marginalizados da história oficial que são obcecados pela necessidade de recuperar seu passado enterrado. Todos os corpos constituídos, intelectuais ou não, sábios ou não, apesar das etnias e das minorias sociais, sentem a necessidade de ir em busca de sua própria constituição, de encontrar suas origens. (Nora, 1993, p.17)

Nesse sentido, a instituição tem como objetivo preservar, promover e compartilhar da riqueza cultural e histórica de uma sociedade ou comunidade, desempenhando um papel extremamente importante na educação e na construção do indivíduo no sentido do pertencimento e da identidade. Há diversas categorias de museus, mas o objetivo aqui é aprofundar-se no que é chamado Museu da Cidade, segundo Marlene Suano (1986), essa categoria tem como sentido desenvolver a consciência crítica, estimular a participação do indivíduo na trajetória e mudança da cidade. Ou seja, teria a finalidade de preservar os vestígios do passado que foi nos legado e buscando sempre inserir a população de maneira ativa no Museu, não apenas como mera observadora.

Assim, o propósito deste tópico é a análise do Museu do Piauí e perceber como o historiador pode empregar a referida instituição como fonte para variadas pesquisas. O Museu do Piauí possui um acervo riquíssimo, com diversos artefatos que contam a história do

Estado, como: porcelanato, fósseis, mobília, fósseis, pinturas, esculturas, objetos religiosos, armas, fotografias e entre outros. Ao debruçar-se sobre esses recursos, o pesquisador pode revelar aspectos sociais, culturais, econômicos e políticos, expandindo a compreensão sobre a trajetória da região. Identificando padrões de valores, comportamentos, posturas e compreender como moldou-se a sociedade piauiense.

Como foi tratado anteriormente, o Museu do Piauí possui diversas coleções, acervos e salas demonstrados através das fotografias expostas no tópico a priori. Assim, trataremos de como o pesquisador pode utilizá-los para pesquisa. Iniciando com as salas: Sala da cultura indígena; Sala da cultura africana; Sala do período colonial; Sala império; Sala da República; Sala de arte sacra; Sala morada piauiense; Sala da cultura popular.

A Sala da Cultura Indígena é uma homenagem aos povos originários que historicamente habitaram o território piauiense, que por muito tempo estiveram invisibilizados pelos meios de produção da historiografia piauiense e os registros oficiais. A iniciativa do Museu do Piauí é preservar as histórias de vida, os costumes e os comportamentos de tais grupos com o objetivo (re) construir uma memória coletiva dos povos originários. Da perspectiva do pesquisador, a Sala da Cultura Indígena revela-se como uma fonte essencial para compreender a história indígena na região. Por meio dos artefatos mencionados anteriormente ao longo do artigo, o historiador pode traçar os aspectos culturais e sociais, o funcionamento das práticas funerárias, como utilizavam as ferramentas e outros elementos que contribuíram para reconstruir e preservar a memória dos povos indígenas do Piauí. A ação do Museu do Piauí é de extrema importância pois:

[...] a importância do desenvolvimento de atividades de pesquisa e ações comunitárias que prezem pelas histórias de vida e de lutas sociais e políticas de tais grupos, de modo a potencializar a (re)construção de uma memória coletiva e viva, além de mobilizar afetos e fortalecer suas indianidades, que têm na oralidade, na memória e na ancestralidade a força viva de criação e recriação de suas histórias e reexistências. (Silva; Macedo, 2022, p. 64)

Sobre a Sala da Cultura Africana há certas problemáticas que o historiador pode explorar pensando o trato com esses artefatos no Museu do Piauí. O acervo é pequeno em relação aos outros e apresenta questões históricas que merecem a devida atenção no sentido de pensar a imagem que a instituição expõe para quem observa. Primeiramente, a coleção possui elementos de tortura, uma questão bastante questionadora porque esse aspecto não pertence a expressão cultural das diversas comunidades africanas. Observa-se também a exposição de elementos autênticos pertencentes à cultura, contudo, há a ausência da especificidade quanto a constituição, qual comunidade, quilombo ou povo pertenciam. Assim, o

historiador pode utilizar-se das coleções da Sala da Cultura Africana para analisar criticamente os artefatos, buscando contextualizar de maneira adequada os objetos, esclarecendo suas origens e significados simbólicos, fugindo de generalizações e desempenhando o papel fundamental de promoção da exatidão dos fatos históricos.

A Sala dedicada ao período colonial piauiense no Museu do Piauí tem um pequeno acervo, como mostrado no tópico anterior. No espaço, encontramos vestígios que representam os tempos coloniais da região, proporcionando uma visão da vida cotidiana, dos elementos sociais e as práticas culturais da sociedade colonial. Assim, o pesquisador ao deparar-se com a disposição de elementos da sala, pode-se buscar desvendar as diversas faces da estrutura social, cultural, econômica e política da época colonial piauiense, o historiador pode utilizar dos elementos dispostos na sala para complementar e enriquecer as informações com outras fontes históricas.

O espaço dedicado ao período imperial no Piauí abriga um conjunto de artefatos riquíssimos para a análise dessa era. O acervo é composto por peças que remetem aos aspectos da vida cotidiana, a vida doméstica e destaca-se principalmente os elementos que abordam um dos principais acontecimentos históricos da trajetória do Estado do Piauí, a batalha de Jenipapo. Essa coleção fornece ao historiador analisar e pesquisar os aspectos sociais, culturais e os costumes da população piauiense. Além disso, o acervo referente a batalha de Jenipapo é de extrema importância para compreender o processo independência política do Brasil e do Estado do Piauí:

A narrativa histórica sobre o processo de independência no Piauí e a reconstrução de como se deu a batalha do Jenipapo constitui-se como um objeto de grande importância para se compreender sobre como se deu a consolidação da independência do Brasil no Norte em 1823. Essa narrativa foi muito trabalhada pelos memorialistas no Piauí ao longo do século XX, mas na atualidade há uma urgência em ser revisitada com mais afinco tanto pela própria dimensão da investigação, como pela disponibilidade de fontes, muitas das quais ainda nem foram utilizadas. (Araújo, 2022, p.8)

Nesse sentido, a Sala do Império fornece ao historiador a possibilidade de analisar e compreender minuciosamente a trajetória de um dos

conflitos mais violentos e sangrentos do processo de independência do Brasil. Além disso, é essencial que esse historiador através dessas fontes traga ao debate, como a historiografia brasileira por um longo período de tempo desconsiderou o papel do Estado do Piauí no processo nacional de emancipação política.

No Museu do Piauí, há a Sala da República, subdividida em Sala da República Velha e Sala da República Nova. A primeira dispõe ao historiador artefatos referentes ao período de 1889-1930, o espaço possui informações sobre personalidades de destaque na historiografia piauiense, o pesquisador por meio delas pode analisar como esses personagens eram percebidos e representados durante o período em que suas obras foram criadas. Outros elementos disponíveis na sala são peças que constituíam o navio da Companhia de Navegação do Rio Parnaíba, para o historiador esses artefatos oferecem informações para compreender a importância histórica e econômica do processo de navegação e embarcação, os desafios e o impacto na região e a tecnologia utilizada. Além disso, há fotografias que o historiador pode usar como fonte para analisar a vida dos tripulantes, as condições de trabalho e os aspectos sociais.

A Sala da República Nova expõe acervos do período de 1930 a 1985, o espaço fornece informações ricas para o pesquisador compreender o recorte temporal. As exposições sobre as Revoltas Tenentistas permitem ao historiador desenvolver hipóteses acerca das motivações, consequências e os personagens inseridos no contexto. Há fontes sobre as iniciativas do governo de Getúlio Vargas no Estado do Piauí, como a criação do Hospital Getúlio Vargas (HGV), que abrem ampla gama de possibilidades de investigação para o historiador que busca compreender as ações no Estado. Com o objetivo de compreender a história política-social local, o museu possui dados sobre o papel de Leônidas de Melo como interventor no Piauí.

O Museu do Piauí possui um espaço dedicado à Arte Sacra do território piauiense, representando a herança católica presente na atmosfera do Estado do Piauí. Para o pesquisador, esses artefatos fornecem rica informação sobre o caráter da expressão religiosa, cultural e artística da sociedade piauiense. Ao observar as esculturas, maquetes e objetos da liturgia, o historiador pode estudar as práticas religiosas, o credo popular e a trajetória da arte sacra na região. E pensando especificamente na ma-

quete das Igrejas, o indivíduo que possui interesse em explorar o aspecto arquitetônico e a importância dos lugares sagrados nas comunidades, o Museu do Piauí fornece esse aparato material. Em suma, o espaço abre oportunidades de analisar a interseção entre a cultura, a fé e a arte com a história local do Estado.

A Sala da Morada Piauiense expõe aspectos da vida privada do espaço doméstico piauiense. Para o historiador, esse espaço fornece caminhos na exploração da cultura material e da vida cotidiana da sociedade piauiense. Os objetos do quarto, móveis e os utensílios podem revelar ao pesquisador aspectos estéticos, funcionais, o caráter simbólico e as influências culturais. Além disso, o museu expõe rádios dos anos de 1950-1960, representando a presença da tecnologia de comunicação no espaço privado do piauiense. O quarto demonstra também as práticas de higiene e medicina doméstica, com o armário de armazenamento de remédios e os penicos. Assim, a sala dispõe ao historiador dados acerca das nuances da vida diária e das práticas sociais no íntimo da sociedade piauiense ao longo do recorte temporal estabelecido.

Há dentro do espaço do Morada Piauiense áreas dedicadas a objetos importantes na história local como: pedra, metal, couro, barro, palha e madeira. A parte exclusiva dedicada à Pedra e ao Metal, possui acervos significativos para a identidade singular do Estado. Este espaço não apresenta apenas os aspectos da geologia da região, mas também oferece ao pesquisador a possibilidade de compreender as questões culturais e econômicas associadas aos artefatos dispostos na sala. Como por exemplo, temos o Alambique, um equipamento usado na destilação de várias bebidas alcoólicas, óleos essenciais, bagaço, aguardente e a cachaça. Através desse objeto, o pesquisador pode investigar as práticas tradicionais que moldaram a cultura da região e o impacto na economia local. Além disso, o local abriga instrumentos domésticos, permitindo ao indivíduo analisar as práticas do cotidiano e a questão tecnológica.

Outro segmento importantíssimo na composição dos acervos do Museu do Piauí é o espaço dedicado ao Couro. A população piauiense empregou em seu modo de vida a cultura do couro, incorporando-a em diversas circunstâncias do cotidiano e na economia:

A sociedade do Piauí colonial, assim como todas aquelas dos sertões, sob o domínio da pecuária, viveram a cultura do couro, o qual usavam-no em várias situações do cotidiano, seja como vestimentas, utensílios domésticos, e equipamentos auxiliares na lida com o gado. Devido a sua qualidade e ao alto valor agregado, o couro ainda é bastante utilizado no mercado moderno, desde a produção de calçados, bolsas, cintos, casacos, móveis, na indústria automobilística e até aeronáutica. (Martins; Neto, 2015, p. 63)

Nesse contexto, percebe-se o impacto que a cultura do couro tem na sociedade piauiense, o historiador com acesso ao acervo do Museu do Piauí atentando-se a figura do vaqueiro dentro do ciclo do couro, as produções do objeto, como isso se refletiu na identidade cultural da região, as técnicas artesanais e as tradições.

Ainda no espaço da Morada Piauiense, existe um setor dedicado para as produções em barro, palha e madeira. Ao analisar esses acervos, o historiador irá deparar-se com uma carga cultural e tradicional fortíssima, através desses objetos pode-se compreender as produções locais, a evolução ao longo dos anos e como influenciou na economia da região. Por exemplo, na área da palha, é exposto um conjunto de cestos, chapéus, bolsas e entre outros. Em suma, é uma fonte rica para compreender a cultura material, as diversas tradições piauienses e a dinâmica socioeconômica.

Por fim, temos a Sala da Cultura Popular com representações das principais manifestações culturais no Estado do Piauí, como o congado, o tambor de crioula, reisado e o cabeça de cuia. Para o pesquisador, essa exposição pode utilizar-se como auxílio na pesquisa sobre a cultura popular local e o impacto na vivência da sociedade piauiense. Por exemplo, por meio dos bonecos e marionetes, o historiador pode se ater a como eles foram representados, as vestes, os adereços e os gestos. Assim, desenvolvendo uma narrativa singular e envolvente das tradições locais.

O Museu do Piauí emerge como fonte fundamental para o pesquisador, proporcionando um acesso profundo à rica história da região, com aspectos sociais, culturais, econômicos e políticos do Estado. Oferecendo um panorama abrangente da história do Piauí, desde a sua constituição até processos mais próximos temporalmente, permitindo que o historiador desvende as dinâmicas e as complexidades que moldaram os caminhos do Piauí.

CONCLUSÃO

Conhecer a história daqueles que viveram antes de nós nos ajuda a compreender o presente, desse modo os museus são uma importante fonte de informações que ajudam a narrar a história de um povo em um determinado período histórico. Como foi possível perceber ao longo da leitura o Museu do Piauí possui importantes artefatos que auxiliam os historiadores a analisar os passados, entretanto com as evoluções nas coleções particulares que acabaram se tornando museus, hoje em dia não somente a elite intelectual pode ter acesso, mas a população no geral não só pode, como deve visitar os museus. No Brasil esse costume de visitar museus fica concentrado nas grandes capitais como Rio de Janeiro, Brasília, cidades como Teresina dificilmente geram o interesse na busca por museus, até mesmo os moradores da cidade não se mostram entusiasmados em visitar esses locais. De certo modo é triste vermos um local com importantes artefatos, e que até mesmo o prédio onde está locado faz parte da cronologia histórica da cidade, ser abandonado dessa forma, sem apoio público e disposição da população em frequentar esse espaço e demais museus espalhados pela capital, não há um incentivo público para a valorização da cultura local.

O Museu do Piauí, objeto de estudo trabalhado ao longo desse artigo é um marco de grande importância para a população piauiense, que como já foi citado anteriormente não mostra a devida importância com os objetos mantidos no local. Desse modo, o museu do Piauí é de grande importância para auxiliar na construção da história local visto que nele é armazenado em suas diversas salas a história do povo piauiense.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Johny Santana de. O combate que decidiu o futuro do Brasil. A batalha do Jenipapo e a consolidação da independência do Brasil no Piauí 1823. **Ciência e Cultura**, v. 74, n. 1, p. 1-9, 2022.

CHAVES, Monsenhor Joaquim. **O Piauí nas lutas da independência do Brasil**. 3. ed. Teresina: Alínea Publicações Editora, 2005.

CONHECENDO MUSEUS. **Conhecendo museus- Ep.35: Museu do Piauí- Casa de Odilon Nunes.** YouTube, 2015.

LINK WEB. **Pasta com fotografias do Museu do Piauí:** Imagens das salas do Museu do Piauí - Casa Odilon Nunes.

MARTINS, Leonardo Madeira; NETO, José Machado Moita. A economia do couro no Piauí. **INFORME ECONÔMICO (UFPI)**, v. 34, n. 1, 2015.

MOURA, Cleiton de Sousa; COUTINHO, Elane Lopes; SAMBRANO, Pedro Zayas. **Análise crítica do papel social do Museu do Piauí- Casa de Odilon Nunes.** Casa Mário de Andrade, São Paulo, Setembro, 2021.

MUSEU do Piauí terá pinacoteca e espaço reservado para arte sacra. **Cidadeverde.com**, 14 nov. 2016. Disponível em: < <https://cidadeverde.com/noticias/234428/museu-do-piaui-tera-pinacoteca-e-espaco-reservado-para-arte-sacra>>. Acesso em: 10 de fevereiro de 2024.

NORA, Pierre et al. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História:** Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, v. 10, 1993.

SILVA, Brisana Índio do Brasil de Macêdo; MACEDO, João Paulo. “Povos indígenas no Piauí: se escondeu para resistir e apareceu para existir!”: trajetória dos grupos indígenas da etnia Tabajara no Piauí. **Interações (Campo Grande)**, v. 23, p. 51-65, 2022.

SUANO, Marlene. **O que é museu.** 1 ed. São Paulo. Editora Brasiliense, S.A, 1986.

MUSEU DE ARQUEOLOGIA E PALEONTOLOGIA DA UFPI - MAP: A POTENCIALIZAÇÃO DAS PESQUISAS HISTORIOGRÁFICAS NO PIAUÍ A PARTIR DO MUSEU DE ARQUEOLOGIA E PALEONTOLOGIA¹

Ianna Flávia da Silva Marques²
Maria Cristina de Sousa Brito³
Stella Vitória Pinheiro de Oliveira

Para introduzir o leitor no ambiente do Museu de Arqueologia e Paleontologia, iremos trazer um pouco da história do museu que também pode ser encontrada no site da universidade e em panfletos que ficam no espaço da recepção para que qualquer visitante tenha acesso a essas informações.

Foi criado em 2012 como espaço conjunto da Universidade Federal do Piauí, o Museu de Arqueologia e Paleontologia da UFPI (MAP) se caracteriza como um instituto de pesquisa interdisciplinar. Desde sua fundação, tem como foco preservar o estudo da Arqueologia, Paleontologia e ciências afins, por meio de exposições temáticas, além de atuar como local de pesquisa e acervo. As frentes de estudo contempladas são frutos de endossos institucionais a trabalhos de contrato e decorrentes de pesquisas acadêmicas realizadas pelos nossos membros.

Com o objetivo de potencializar a interação da sociedade com a produção técnica, científica e cultural da UFPI, o MAP consolida a proposta

1. O texto ora apresentado trata-se de um trabalho resultante da disciplina Métodos e Técnicas de Pesquisa em História, ministrada pelo Prof. Dr. Francisco de Assis de Sousa Nascimento.

2. Graduanda em Licenciatura em História pela Universidade Federal do Piauí - UFPI. E-mail: iannaflavia@ufpi.edu.br

3. Graduanda em Licenciatura em História pela Universidade Federal do Piauí - UFPI e bolsista de iniciação científica do CNPq pela UFPI. E-mail: mcristinasous@ufpi.edu.br

de articulação entre os diferentes saberes e áreas, possibilitando a construção do conhecimento dentro do espaço disponibilizado pelo museu. O Museu conta também com um auditório e uma área educativa, que são utilizados para a realização de cursos, palestras e oficinas. Os educadores do MAP recebem grupos e estudantes, além dos seus professores e do público em geral, em visitas mediadas pela exposição e dos laboratórios de pesquisa (programação especial). Propõe ainda atividades educativas no final de cada visita. Também são desenvolvidas ações em parceria com as comunidades onde são realizadas as pesquisas, para atender a todos os públicos, inclusive, as pessoas portadoras ou não de necessidades especiais. Essas são informações que estão à disposição do público para que eles possam compreender um pouco mais da história da instituição.

Como foi exposto anteriormente sobre as instalações do museu, agora gostaríamos de descrevê-las com mais detalhes. O museu se localiza nas instalações da universidade mais precisamente na área do centro de ciências da natureza II (CCN II) que fica ao lado do Centro de Tecnologias (CT) logo na entrada é possível ver a fachada do museu com seu nome e seu símbolo que é a junção de dois artefatos, na parte superior é a representação da lâmina de machado semilunar que é anterior à chegada dos europeus aqui nas Américas, a lâmina original foi elaborada em granito e foi encontrada na região de Palmeirais no Piauí, essa artefato foi escolhido com intuito de representar a arqueologia. Já o segundo artefato que está presente na parte inferior é a representação de um fóssil de braquiópode (*Mucrospirifer pedroanum*) esse fóssil é do período Devoniano, ou seja de aproximadamente 390 milhões de anos atrás, foi encontrado na região de Picos - Piauí e está lá para representar a Paleontologia.

Adentrando as instalações no museu à esquerda encontram-se os banheiros, e à direita se localiza uma das portas que dá acesso ao auditório do museu onde são feitas as palestras e outros eventos. No lado esquerdo temos a recepção do museu onde se encontra um caderno de assinaturas para que os visitantes possam deixar suas informações, esse caderno é utilizado para que os responsáveis pelo museu avaliem como andam as vistas no prédio. Após a recepção a uma sala onde alguns servidores ficam fazendo trabalhos mais administrativos. Seguindo mais para dentro do prédio no lado direito tem a outra entrada para o auditório e por fim chegasse a parte onde estão expostos toda a coleção do museu, tanto a parte

da arqueologia quanto a parte da paleontologia.

Figura I: Foto da fachada do museu com nome e símbolo da instituição.



Fonte: R.7ff032c0660a0a6e693d9dd77d2ffb12(4379×2912) (bing.com)

Figura II: Registro feito durante a visitação do museu de parte da exposição arqueológica⁴.



Fonte: Autoras (2024)

4. Na fotografia estão presentes pedaços de louça encontrados no município José de Freitas.

Adentrando a sala de exposições ela está dividida em duas partes a direita de quem entra na sala estão dispostos os fósseis e mais ao fundo tem uma espécie de linha temporal que está ali para que o visitante possa se localizar temporalmente de acordo com o que o guia está falando, ou até mesmo através das fitas etiquetadoras de cada artefato, essa linha do tempo dá uma ideia da história de nossos ancestrais diretos ou indiretos, pois através dela podemos perceber em que período da história aquele artefato foi criado. No centro da sala temos exposto a figura principal desta exposição paleontologia, a preguiça gigante, ela é um dos primeiros artefatos lembrados quando se fala no museu para quem já o visitou.

Na parte a esquerda da sala estão dispostos os artefatos arqueológicos, esses são aqueles que são produtos de ações humanas, podendo ser de uma pintura rupestre a um vaso para ornamentar um ambiente, esses objetos podem ser considerados mais próximos do ser humano, pois eles poderiam não existir se não houvesse interferência humana e também se for feita a ligação de alguns artefatos arqueológicos que eram utilizados para caça, podemos encontrar exemplares dos fósseis de animais para exemplificar teoricamente como era feita essa caça. Ao fundo do espaço encontra-se a sala onde os servidores e/ou estagiários discentes do curso do Bacharelado em Arqueologia onde é feita a avaliação das peças para que elas possam se manter preservadas com o passar do tempo, possibilitando que as próximas gerações possam ter acesso a essas peças.

Figura III: Registro feito durante a visitação do museu de parte da exposição arqueológica.



Fonte: Autoras (2024)

O MAP realiza algumas atividades para continuar preservando e desenvolvendo estudos nas áreas da arqueologia e paleontologia, a exemplo dessas atividades podemos trazer três delas. Primeiro temos as exposições

temáticas que são realizadas pelo museu geralmente com temas relacionados à arqueologia e a paleontologia dando a oportunidade dos visitantes conhecerem um pouco mais sobre esses assuntos. Essas exposições são temporárias e ficam cerca de quatro semanas (1 mês) abertas ao público para visitação.

Atua também como um local de pesquisa, pois além de expor as peças o museu conta com a presença de pesquisadores que desenvolvem pesquisas acadêmicas a fim de contribuir com a produção de conhecimento científico. De peças encontradas nos sítios arqueológicos ao longo do estado até artefatos que foram encontrados no sítio localizado dentro do campus universitário.

O museu atua como local de pesquisa e para isso ocorrer precisa ter um vasto acervo de peças para que possam ser estudadas pelos pesquisadores. O acervo do museu conta com cerca de 30 mil peças, porém para prevenir possíveis danificações e por falta de espaço para expor todos esses objetos, esses artefatos não ficam todos expostos para o público, eles ficam protegidos na área da reserva técnica do museu, dentro de armários especializados para serem protegidos ao máximo de ações externas.

A arqueologia é o estudo do passado através de vestígios materiais que foram deixados ao longo do tempo. Vestígios esses que podem fornecer informações valiosas para a compreensão da história da humanidade. Cada campo científico possui seus próprios objetos de pesquisa e seus métodos científicos, porém a arqueologia não é uma ciência solitária, podendo atuar em conjunto da história antropologia e até mesmo da paleontologia.

Mudanças nas formas em que cada assunto é trabalhado e desenvolvido muda de acordo com a ciência que o está estudando. A paleontologia por exemplo, estuda seres que viveram em um passado remoto, já a história aprofunda-se no estudo do ser humano em todas as suas épocas. A antropologia é uma ciência que se dedica ao estudo do ser humano de forma integral. E os estudos da arqueologia compreendem qualquer época do passado através de vestígios materiais que possam ser encontrados nos sítios arqueológicos. Esses artefatos arqueológicos podem ser utilizados para compor variados tipos de estudos na área da história e é sobre isso que trataremos a seguir.

A IMPORTÂNCIA DAS FONTES ARQUEOLÓGICAS PARA A HISTÓRIA SOCIAL E CULTURAL

As fontes arqueológicas podem oferecer diversas informações que podem influenciar na construção de aspectos históricos de caráter social ou cultural. Diante disso, ressalto a importância da interação entre as áreas da Arqueologia e da História, pois são campos que possibilitam estudos científicos mais completos das antigas civilizações, permitindo um conhecimento mais amplo do mundo. A cultura material pode contribuir na compreensão do comportamento do homem do passado. Além disso, possibilita uma abordagem mais ampla das análises arqueológicas do objeto de estudo, conseqüentemente, complementando com mais detalhes um estudo histórico.

A arqueologia ganha espaço principalmente após o surgimento da abordagem da Nova História, advinda da Escola dos Annales. A abordagem arqueológica ajuda na construção da história de segmentos socioculturais que foram excluídos da abordagem tradicional do campo da História. Por muito tempo, com o domínio da abordagem da história tradicional, os grupos marginalizados e a maioria da população não tinham espaço no campo da história abordando sua cultura e seus sujeitos. Na história tradicional, o documento escrito era a única fonte considerada verdadeiramente oficial. Ao mesmo tempo, era dominada pela elite que prezava pela escrita que favorece o discurso histórico dos “dominadores”.

É possível afirmar que os vestígios materiais auxiliam na construção da História, pois os estudos arqueológicos abrangem um contexto que vai além de apenas utilizar o homem como objeto de estudo como é de costume no campo da História. O estudo na arqueologia vai além do tecido social, analisa as atividades e objetos no espaço-tempo. Além disso, diferente do campo histórico, a arqueologia alcança inúmeros artefatos em relação à sociedade ao todo, e não apenas de pessoas consideradas mais “importantes” como reis, burgueses, generais, etc, como é limitado nas fontes tradicionais das análises historiográficas.

Uma contribuição significativa da arqueologia para o trabalho do historiador é a exploração de evidências e contradições através da interpretação entre as fontes históricas e arqueológicas. Por exemplo, (Netto; Souza, 2010) afirmam que as evidências materiais desafiam os argumentos

utilizados pelas classes dominantes que mascaram sua relação de poder. Ao mesmo tempo, a arqueologia oferece o resgate de aspectos culturais e sociais dos grupos subalternos.

A arqueologia, através de uma abordagem interdisciplinar, pode contribuir na construção do estudo histórico no campo da História Indígena. No século XXI, o estudo da trajetória histórica dos povos indígenas no Brasil vem crescendo ao longo dos anos, ao mesmo tempo, os novos estudos surgem também na tentativa de dar espaço a história desses povos no campo da História do Brasil, pois por muito tempo, esses sujeitos foram excluídos de diversas narrativas históricas, até mesmo apareceram como coadjuvantes na narrativa tradicional dos colonizadores sendo os “conquistadores” das terras brasileiras. Nesse contexto, diante da dizimação das vidas e territórios indígenas que ocorre a partir da chegada do europeu, resgatar informações e vestígios arqueológicos se torna crucial para a construção do conhecimento das sociedades e culturas indígenas.

Segundo Robazzini (2011), a arqueologia pode proporcionar uma visão cronológica mais aprofundada das fontes, situando de forma cronológica os eventos narrados através da oralidade ou descritos em documentos históricos que deixaram traços identificáveis no registro arqueológico. Ressalto também, que a utilização da tradição oral indígena é uma forma de transmissão de conhecimento, através do contato com a oralidade, o arqueólogo pode compreender de forma mais direta como ocorriam as interações sociais e comportamento desses grupos.

Sendo assim, através de experiências arqueológicas, o historiador pode abranger seu estudo com a inter-relação da arqueologia e história oral. Por exemplo, as narrativas orais podem fornecer informações sobre a região dos antigos territórios indígenas. Como Neves (2005) afirma, através de muitas lendas antigas de viajantes, podem possibilitar o encontro dessas áreas que posteriormente podem ser escavadas; possibilitando entender a antiguidade dessas ocupações.

A Arqueologia também visibiliza cada vez mais esses grupos sociais, no Brasil, existem diversas descobertas de artefatos e sítios arqueológicos que podem ajudar o historiador a ampliar seus conhecimentos em relação a essas populações. Por exemplo, em 2023, arqueólogos do Museu da Amazônia (MUSA) resgataram urnas funerárias indígenas em Manaus, essas urnas podem ser datadas em até mais de mil anos. Esses artefatos

contribuem na compreensão do processo de ocupação da região amazônica antes da chegada dos colonizadores. Alguns estudos arqueológicos apontam a presença indígena na área amazônica por pelo menos 8 mil anos, indicando uma intensa povoação nessa área.

Além disso, há evidências de descobertas de sítios arqueológicos que apontam aspectos sociais e culturais de populações negras que viviam no local. Por exemplo, em São Paulo, nos anos de 2021 e 2023, foram revelados 11 sítios arqueológicos durante as construções da ampliação das linhas de metrô na região central da cidade, e de acordo com os estudos esses sítios estão associados às antigas populações negras.

A Arqueologia histórica ligada a escravidão está focada principalmente nos estudos de áreas como quilombos, portos, senzalas etc. O estudo da diáspora africana pode ser considerado através de variados vestígios arqueológicos que configuram um contexto de resistência cultural afro-brasileira. Por exemplo, cachimbos, pedras polidas, cerâmicas e entre outros.

Segundo Symanski e Gomes (2012), o conjunto de objetos materiais que esses grupos deixaram para trás é a representação arqueológica de suas rotinas cotidianas, desse modo, é viável para os historiadores desvendar informações sobre os padrões de vida material, economia, a dinâmica social, a religião e as identidades das populações africanas na diáspora, que foram deliberadamente ocultadas por questões dos segmentos dos grupos dominantes.

Destaco aqui alguns estudos arqueológicos que mostram evidências que podem servir de conhecimento histórico para o historiador. De acordo com Carmo e Vieira (2021), as escavações de quilombos no Vale do Jequitinhonha e da Serra da Canastra em Minas Gerais, resultaram no encontro de desenhos que informavam vivências em relação a escravidão do africano no Brasil.

Destaco também, as escavações do Projeto Arqueológico Palmares, realizados pelos arqueólogos Funari e Orser, onde resultou no resgate de cerca de 3 mil vestígios de cerâmica, entre outros objetos. Dessas cerâmicas, os arqueólogos identificaram pelo menos três tipos de cerâmica de tradição americana e africana. As pesquisas de Funari e Orser indicaram que nesses sítios haviam ocupações de diversas populações marginalizadas, ao mesmo tempo, identificando diversas etnias que viviam no quilombo do território da Serra da Barriga. (Carmo e Vieira, 2021)

Destaco também a relevância dos estudos arqueológicos em relação ao Quilombo de Palmares, dado seu status como ponto de resistência à colonização. O Quilombo dos Palmares tem um significado simbólico na luta do movimento negro no Brasil, representando a oposição ao sistema escravagista. A presença do historiador na arqueologia é essencial para estudar esses grupos, pois a arqueologia oferece uma quantidade significativa de informações históricas sobre as ocupações desses quilombos. Esses estudos ajudam na construção de uma narrativa histórica dos povos africanos e seus descendentes, ao mesmo tempo, permite que haja a preservação desses lugares de memória que representam a história da resistência dos povos quilombolas.

Diante disso, é possível perceber que a partir das descobertas arqueológicas e estudos científicos, o historiador pode utilizar fontes como artefatos arqueológicos e vestígios da espécie humana para compreender o cotidiano do homem do passado. Além disso, interpreta valores e crenças de antigas civilizações, como rituais, religiões e costumes de diferentes sociais de inúmeros períodos da história. O cotidiano pode fornecer informações como estilo de vida desses indivíduos em determinadas épocas, tradições que existiram ou que permanecem, costumes alimentares ou religiosos, além da compreensão de representações artísticas. Para o historiador, essas fontes podem servir de complemento na construção de uma perspectiva histórica de uma sociedade ou grupo específico.

Os artefatos arqueológicos possuíam uma enorme relevância no campo da história social. O historiador pode realizar análises dos artefatos para o ofício da escrita historiográfica, pois esse tipo de fonte fornece informações através de vestígios arqueológicos que representam aspectos do homem de sociedades antigas. Através da análise dessas fontes, os historiadores podem identificar e compreender aspectos de diversas estruturas sociais, por exemplo, tipos de hierarquias, modos de vida, relações sociais, divisões de trabalho e outros tipos de interação. A análise de artefatos do cotidiano pode fornecer informações como tipo de classe social, tipos de atividades culinárias ou econômicas.

Ou seja, através da arqueologia, o historiador pode obter evidências materiais das populações e trazer o resgate da informação do cotidiano de sociedades silenciadas através da cultura material. Um exemplo de análise arqueológica que opera juntamente no campo da história, é a descoberta das

idades maias como Palenque e Tikal, que contemplam de forma rica as informações sobre a arquitetura das civilizações maias. Assim como a descoberta de Machu Picchu da civilização dos incas, e do Templo asteca Mayor.

Podemos afirmar que muitos fatos históricos são frutos de estudos arqueológicos, nessa perspectiva, é notável apontar que o campo da arqueologia e da história podem se complementar nos estudos sociais e culturais da humanidade. Sendo assim, a interdisciplinaridade no âmbito acadêmico e sua junção no meio científico é crucial para a ampliação da perspectiva sócio-histórica. Para o historiador, a arqueologia oferece informações que podem ser interpretativas e complementares para o campo da história cultural e social, ao mesmo tempo, concede possibilidades para o estudo de sociedades subalternizadas ao longo dos tempos, pois fornece uma riqueza de fontes para o pesquisador que podem ir além do costume das fontes tradicionais.

HISTÓRIA DO TEMPO PRESENTE E A ARQUEOLOGIA

As fontes arqueológicas são elementos fundamentais para a compreensão e reconstrução da história humana. Elas incluem artefatos, estruturas, restos humanos e evidências materiais encontradas em escavações e pesquisas arqueológicas. Essas fontes fornecem esclarecimentos sobre as práticas, crenças, tecnologias e interações sociais de civilizações passadas, permitindo que os historiadores reconstruam narrativas históricas mais completas e precisas.

A análise e interpretação dessas fontes permitem aos historiadores compreender aspectos diversos das sociedades do passado, incluindo sua organização social, tecnologias, economia e cultura. As fontes arqueológicas desempenham um papel crucial na complementação e correção de narrativas históricas baseadas em fontes escritas, oferecendo uma perspectiva material e concreta sobre eventos e períodos específicos.

Em suma, as fontes arqueológicas desempenham um papel essencial na pesquisa histórica, fornecendo evidências tangíveis que enriquecem nossa compreensão do passado. Seu estudo minucioso e interpretação cuidadosa são fundamentais para a construção de narrativas históricas precisas e abrangentes. No contexto da História do Tempo Presente, as fontes arqueológicas podem ser utilizadas de maneiras inovadoras. Em-

bora tradicionalmente associadas a períodos antigos, as escavações e descobertas arqueológicas também podem lançar luz sobre eventos e fenômenos contemporâneos. Por exemplo, em locais de conflitos recentes ou em áreas urbanas em transformação, a Arqueologia do Tempo Presente pode revelar aspectos importantes da vida cotidiana, dos impactos sociais e das transformações culturais.

A História do Tempo Presente é uma área de estudo dentro da disciplina histórica que se concentra nos eventos, transformações e fenômenos ocorridos a partir do século XX até os dias atuais (séc. XXI). Diferentemente da história antiga, medieval ou moderna, a história do tempo presente aborda eventos recentes que moldaram o mundo contemporâneo, incluindo questões políticas, sociais, econômicas e culturais que ainda têm impacto significativo na sociedade atual. Os historiadores que se dedicam à História do Tempo Presente enfrentam desafios únicos devido à proximidade temporal dos eventos estudados. A disponibilidade de fontes escritas, visuais, orais e materiais é abundante, mas a interpretação e compreensão dessas fontes requerem sensibilidade para lidar com narrativas em constante evolução.

Além disso, a natureza complexa e interconectada dos eventos contemporâneos exige uma abordagem multidisciplinar e uma análise crítica das fontes disponíveis. A História do Tempo Presente abrange uma variedade de temas, incluindo guerras e conflitos, movimentos sociais, desenvolvimento tecnológico, globalização, migração, mudanças climáticas, entre outros. A compreensão desses temas exige não apenas a análise de fontes documentais e testemunhos pessoais, mas também a consideração de elementos materiais e arqueológicos que podem fornecer uma percepção complementar sobre a vida e as transformações ocorridas recentemente. Dessa forma, a integração das fontes arqueológicas na pesquisa histórica do tempo presente oferece uma perspectiva adicional para compreender as dinâmicas sociais, culturais e ambientais que moldaram o mundo contemporâneo. A análise cuidadosa dessas fontes pode enriquecer as narrativas históricas do período recente e oferecer novas perspectivas sobre eventos e fenômenos que ainda impactam nossa sociedade.

Assim como as fontes escritas e visuais, as fontes arqueológicas desempenham um papel significativo na reconstrução da história do tempo presente, contribuindo para uma compreensão mais abrangente dos de-

saídos e transformações enfrentados pela humanidade nos últimos séculos. A integração das fontes arqueológicas na pesquisa histórica do tempo presente representa uma abordagem inovadora e interdisciplinar que amplia a compreensão dos eventos e fenômenos contemporâneos. Ao considerar a história recente sob uma perspectiva material, os historiadores podem explorar aspectos da vida cotidiana, das práticas culturais e das transformações ambientais que não estão totalmente documentadas em fontes escritas ou visuais. Por exemplo, a análise de artefatos domésticos, estruturas urbanas e resíduos materiais pode revelar informações valiosas sobre mudanças nos padrões de consumo, nas relações familiares e nas dinâmicas sociais em comunidades contemporâneas.

Além disso, as escavações arqueológicas em locais associados a eventos históricos recentes, como conflitos armados ou movimentos sociais, podem fornecer evidências tangíveis sobre as experiências das pessoas comuns em tempos de crise e transformação. A contribuição das fontes arqueológicas para a História do Tempo Presente também se estende à compreensão das mudanças ambientais e suas implicações sociais. Por meio da análise de depósitos sedimentares, vestígios botânicos e resíduos industriais, os arqueólogos podem reconstruir padrões de uso da terra, impactos ambientais e modificações no ecossistema ao longo do século XX e parte do século XXI.

Um exemplo recente de como a História do Tempo Presente se relaciona com artefatos arqueológicos ocorreu em Fortaleza, no segundo semestre de 2021. Escavações realizadas em canteiros de obras no Centro da cidade revelaram quatro sítios arqueológicos com materiais históricos. Esses artefatos incluíam fragmentos de cerâmica, utensílios domésticos e outros vestígios do passado que foram expostos devido às escavações. Essa descoberta arqueológica oferece a oportunidade de conectar o passado e o presente, fornecendo um novo ponto de vista sobre o processo histórico da região central de Fortaleza. A análise desses artefatos pode contribuir para a compreensão da ocupação humana naquela área ao longo do tempo, além de lançar luz sobre aspectos da vida cotidiana e das práticas culturais de comunidades passadas que ali residiam. Ao integrar esses artefatos à história do tempo presente, os arqueólogos e historiadores têm a oportunidade de enriquecer a narrativa histórica da cidade, promovendo uma compreensão mais abrangente e contextualizada do

desenvolvimento urbano e social.

As contribuições da Arqueologia para a História do Tempo Presente estão presentes também na “Arqueologia da Repressão e da Resistência: Resgatando a Memória da Ditadura Militar no Brasil” de Jocylene Ricelly Baretta (2015), ao analisar as construções de memórias individuais e coletivas. As memórias que vieram de situações traumáticas geradas nos regimes de governo militar, entre os anos 1960 e 1980 - na América Latina, e especificamente no Brasil. Ela elabora reflexões sobre as maneiras como são construídas memórias coletivas e materiais, ao passo que estas não se tornem apenas lembranças de fatos ocorridos e congelados no passado. A ditadura militar no Brasil (1964-1985) foi um período sombrio marcado pela redução das liberdades civis, violações dos direitos humanos e violência institucionalizada.

No entanto, apesar dos dados escandalosos sobre os crimes cometidos durante esse período, parte significativa dessas experiências foi apagada da memória coletiva, relegada a um hiato nos livros de história oficial. Décadas de repressão política resultaram em um silenciamento institucional que negligenciou muitos aspectos desse período turbulento. Diante desse contexto, emerge a importância da Arqueologia da Repressão e da Resistência como uma ferramenta vital na recuperação e preservação da memória histórica relacionada à ditadura militar brasileira. Este campo da arqueologia se propõe a investigar não apenas os vestígios materiais deixados pelos regimes autoritários, mas também as histórias e experiências individuais que foram marginalizadas ou suprimidas pelo discurso oficial. A Arqueologia da Repressão é um campo de estudo relativamente novo que se dedica à investigação de vestígios de materiais de repressão política em diferentes contextos históricos, e nesse caso Barreta trabalha com o contexto da ditadura civil-militar no Brasil.

Ao contrário dos registros escritos, que muitas vezes refletem a perspectiva dos vencedores ou são sujeitos a manipulações políticas, as “memórias materiais” fornecem uma narrativa mais ampla e inclusiva das experiências vividas durante esse período. Essas memórias estão encapsuladas em objetos, locais e artefatos que testemunharam os eventos da época, desde os centros de detenção e tortura até os símbolos de resistência e solidariedade.

A Arqueologia da Repressão e da Resistência desempenha um papel fundamental na validação e legitimação das narrativas das vítimas e dos

movimentos de resistência, oferecendo uma contrapartida ao discurso oficial que busca apagar ou distorcer essas histórias. Ao escavar e interpretar os vestígios deixados pelo passado recente, os arqueólogos podem contribuir para a construção de uma história mais completa e reflexiva, que reconheça as injustiças do passado e ajude a promover processos de reconciliação e justiça social. No caso específico da ditadura militar brasileira, que ocorreu até meados dos anos 1980, estamos lidando com um período histórico relativamente recente que continua a ter repercussões na sociedade brasileira até os dias de hoje.

A memória desse período, suas consequências políticas, sociais e culturais, bem como os esforços para lidar com o legado da ditadura, são todos temas centrais da História do Tempo Presente. A Arqueologia da Repressão e da Resistência entra nesse contexto como uma ferramenta para acessar e interpretar as camadas materiais do passado recente, oferecendo uma perspectiva única e complementar aos registros históricos tradicionais. Ao investigar os vestígios físicos dos locais de repressão, como prisões e centros de tortura, e ao estudar os objetos e artefatos associados aos movimentos de resistência, a arqueologia proporciona uma compreensão mais profunda e tangível dos eventos e experiências vivenciadas durante a ditadura militar. Ao trazer à tona essas “memórias materiais” e integrá-las à narrativa histórica mais ampla, a Arqueologia da Repressão e da Resistência contribui para uma abordagem mais holística e inclusiva da História do Tempo Presente. Ela não apenas enriquece nosso entendimento dos eventos passados, mas também lança luz sobre as formas pelas quais o passado continua a moldar o presente, influenciando questões como justiça social, memória coletiva e identidade nacional.

Portanto, ao discutir a aplicação da arqueologia ao estudo da ditadura militar no Brasil, estamos inerentemente engajados em uma investigação da História do Tempo Presente, buscando compreender as dinâmicas e legados de um período histórico recente que ainda ressoa profundamente na sociedade brasileira contemporânea. Os museus podem ser centros de pesquisa e interpretação, onde arqueólogos, historiadores e outros especialistas trabalham para analisar e contextualizar os artefatos e evidências relacionadas à ditadura militar. Os museus desempenham um papel essencial na conexão entre arqueologia e o tema da ditadura militar no Brasil, atuando como locais de preservação, educação, testemunho e pesquisa.

Eles fornecem uma plataforma importante para a interpretação e compreensão das experiências passadas e para a promoção do diálogo e reflexão sobre questões relacionadas à justiça, memória e identidade nacional.

Ao preservar e exibir artefatos e documentos relacionados à ditadura militar, os museus contribuem para a preservação da memória coletiva sobre esse período da história brasileira. Eles ajudam a garantir que as experiências das vítimas não sejam esquecidas e que as lições do passado sejam transmitidas para as gerações futuras. A colaboração entre arqueólogos, historiadores, museus e outros especialistas é crucial para garantir que as memórias materiais de eventos da história não sejam esquecidas ou apagadas. Essa sinergia multidisciplinar permite enriquecer a compreensão dos eventos passados. No caso que analisamos, a Arqueologia da Repressão e da Resistência fornece dados empíricos que complementam as pesquisas historiográficas tradicionais, possibilitando uma visão mais abrangente e complexa do período.

Através da análise de vestígios materiais, como centros clandestinos de tortura, armas e objetos pessoais, é possível desvendar diferentes nuances de repressão e de resistência à ditadura. Essa abordagem permite incorporar vozes e experiências de grupos marginalizados pela historiografia tradicional, como indígenas, mulheres e trabalhadores. Diante do exposto, torna-se evidente que a colaboração entre diferentes campos do conhecimento é fundamental para a preservação da memória brasileira. A colaboração entre Arqueologia e pesquisadores da História contribui para a construção de uma sociedade mais consciente de sua história, comprometida com a defesa dos direitos humanos, da democracia e da justiça social.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A arqueologia pode ser utilizada como fonte para a pesquisa historiográfica, Orser Jr em seu livro *Introdução à arqueologia histórica* apresenta as diferentes fontes arqueológicas. Tudo depende do período que será estudado. As principais fontes que o autor elenca são os artefatos e estruturas, a arquitetura, os documentos escritos, a informação oral e a informação pictórica.

Os artefatos e estruturas são aqueles itens feitos ou modificados como resultado da ação humana, tanto na arqueologia pré-histórica quanto na

arqueologia histórica. Já a estrutura é qualquer evidência da presença humana, não podendo essa evidência ser removida do sítio, local onde foi encontrada, entretanto deve fornecer informações o suficiente sobre as atividades que envolvessem o uso daquela estrutura.

A arquitetura está lá pois os edifícios podem fornecer uma importante fonte para a arqueologia histórica, esses edifícios demonstram o quão essas sociedades e agrupamentos humanos eram desenvolvidos, além da possibilidade de refletir nessas construções o ideal de beleza arquitetônica de cada sociedade.

Os documentos escritos são imprescindíveis para a pesquisa histórica, assim como os artefatos e os edifícios, está muito presente na arqueologia histórica. Esse é o momento que o trabalho do arqueólogo se assemelha muito ao de um historiador, pois ao analisar uma escrita o pesquisador deve compreender como encontrar e interpretar essas fontes escritas, entretanto os arqueólogos devem se ater a como integrar as informações que serão obtidas através desses documentos dentro das suas outras descobertas arqueológicas. As informações orais, assim como os documentos escritos dão para o arqueólogo informações sobre o sítio onde elas são encontradas. Mas é imprescindível que os relatos orais sejam coletados dentro de sítios que tenham uma ocupação recente, que as memórias ainda estejam vivas na mente das testemunhas a quem a pesquisa quer utilizar como fonte.

As fontes advindas de informação pictórica são utilizadas na arqueologia histórica, essas são as pinturas, mapas, desenhos e fotografias. Os mapas ajudam a compreender como eram organizadas os territórios de cada sociedade em variadas épocas, também podem ser utilizadas para se localizar dentro da própria pesquisa arqueológica, pois dependendo do local pode ter mudado de nomenclatura dificultando na hora de localizar determinado local, assim como para notar algumas mudanças geológicas, rios que podem ou não ter secado, formação de novas cadeias de morros e/ou montanhas, florestas que podem ter existido, são apenas alguns exemplos. As pinturas rupestres são outro exemplo de fontes pictóricas, pois representam situações do cotidiano dos povos mais antigos, as fotografias são uma forma mais moderna de fazer essas representações cotidianas de cada sociedade.

A interseção entre a arqueologia e a história social e cultural é crucial

para uma compreensão completa das civilizações do passado. Os estudos arqueológicos fornecem uma visão mais ampla da sociedade, incluindo grupos marginalizados, e permitem a investigação de aspectos como a vida cotidiana, a cultura material e a resistência contra sistemas de poder. A arqueologia oferece uma riqueza de fontes materiais que complementam e enriquecem as narrativas históricas baseadas em fontes escritas. No contexto da história do tempo presente, a arqueologia pode revelar informações sobre eventos e fenômenos contemporâneos, proporcionando uma perspectiva material e concreta sobre transformações sociais e culturais recentes.

A Arqueologia da Repressão e da Resistência é um exemplo de como a arqueologia pode contribuir para a compreensão de períodos históricos recentes, como a ditadura militar no Brasil, revelando “memórias materiais” e trazendo à tona vozes e experiências marginalizadas pela historiografia tradicional. Em resumo, a arqueologia desempenha um papel fundamental na construção de narrativas históricas mais completas e inclusivas, ampliando nossa compreensão da história humana e promovendo a justiça social e a memória coletiva.

REFERÊNCIAS

BARETTA, J. R. Arqueologia da repressão e da resistência e suas contribuições na construção de memórias. **Revista Arqueologia Pública**, Campinas, SP, v. 8, n. 2[10], p. 76–89, 2015. DOI: 10.20396/rap.v8i2.8635640. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rap/article/view/8635640>. Acesso em: 22 fev. 2024.

BRUNO, M.C.O. Museus de Arqueologia: uma história de conquistadores, abandono e mudanças. **Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, v. 6: 293-313, 1996.

CARMO, Sura Souza; VIEIRA, Flávia Cristina. Ancestralidades reveladas: Uma análise da arqueologia da diáspora africana no Brasil. **ZKWANISSA-Revista de Estudos Africanos e Afro-Brasileiros**: Maranhão, p.9-18. ,2021

DIÁRIO DO NORDESTE. **Escavações de obras no Centro revelam 4 sítios destruídos com materiais históricos em Fortaleza**. Fortaleza: Diário

do Nordeste, 2024. Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/metro/escavacoes-de-obras-no-centro-revelam-4-sitios-arqueologicos-com-materiais-historicos-em-fortaleza-1.3164204> . Acesso em: 10 fev. 2024.

FUNARI, Pedro. P. A; ZARANKIN, Andrés; REIS, José A. **Arqueologia da Repressão e da Resistência**: América Latina na era das ditaduras (1960-1980). São Paulo: Annablume; Fapesp, 2008.

HELENA, Tory. Como a arqueologia visibiliza a história negra e indígena nas cidades. *In*: Como a arqueologia visibiliza a história negra e indígena nas cidades. **Projeto Educação e Território**: 2023. Disponível em: <https://educacaoeterritorio.org.br/reportagens/como-a-arqueologia-visibiliza-a-historia-negra-e-indigena-nas-cidades/>. Acesso em: 12 fev. 2024.

LEMOS, Caroline Murta. Construindo “memórias materiais” da ditadura militar: a Arqueologia da Repressão e da Resistência no Brasil. **Revista de Arqueologia**, [S. l.], v. 29, n. 2, p. 68–80, 2016.

NETTO, Carlos Xavier de Azevedo; SOUZA, Amilton Justo de. A importância da cultura material e da Arqueologia na construção da História. **Revista História Unisinos**, São Leopoldo, v. 1, pág. 62-76, jan./abr. 2010.

NEVES, E.G. Tradição Oral e Arqueologia na história indígena no Alto Rio Negro. *in*: Forline, C.; Murrieta, R.;Vieira,I. (Orgs.) **Amazônia além dos 500 anos**. Belém, Museu Paraense Emílio Goeldi:1-37, 2005.

ORSER Jr., Charles E. **Introdução à arqueologia histórica**. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1992.

ROBAZZINI, Alexandre. O papel da arqueologia na história indígena: algumas considerações. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, Suplemento 11:159-163,2011.

SYMANSKI, Luís Cláudio. P. A arqueologia da diáspora africana nos Estados Unidos e no Brasil: problemáticas e modelos. **Afro-Ásia**, Salvador, no.49, jan./jun, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0002-05912014000100006>

AS FONTES JURÍDICAS NA HISTORIOGRAFIA: AS POSSIBILIDADES DOS USOS DAS FONTES JUDICIAIS NA HISTÓRIA¹

*Iara Lua Castelo Branco Vasconcelos*²

*Rafaela Ferreira de Sena Rosa*³

*Larissa Bezerra e Gama*⁴

INTRODUÇÃO

A história consolida-se enquanto ciência humana ainda no século XIX, e por se tratar de uma ciência constrói-se para ela um objeto e um método. Tradicionalmente, o objeto da história é o homem no tempo e sua metodologia seria o uso dos documentos históricos, fazendo uma análise minuciosa dos documentos oficiais, para recompor um acontecimento, uma sociedade ou mesmo uma figura, sempre tendo como objetivo o caráter da verdade. É claro que com o tempo a historiografia se reinventou e as necessidades de estudo diversificaram-se, abrindo o olhar dos historiadores para as possibilidades dos documentos históricos, visando outros tipos de vestígios que são não apenas as fontes tradicionais, se atentando também para a interdisciplinaridade das fontes.

Assim, a historiografia do início do século XX se lança a perspectivas inovadoras, nas formas de se conceber objetos e fontes históricas. O historiador José d' Assunção Barros define isto muito bem em seu texto, *Fontes*

1. O texto apresentado trata-se de um trabalho resultante da disciplina Métodos e Técnicas de Pesquisa em História, ministrada pelo Prof. Dr. Francisco de Assis de Sousa Nascimento.

2. Discente do curso de Licenciatura em História da Universidade Federal do Piauí, membro do projeto Guarda-Chuva, sobre o literato Milton Hatoum, como iniciação científica voluntária, bolsista CAPES pelo Programa Institucional de Bolsas de Iniciação a Docência.

3. Discente do curso de Licenciatura em História da Universidade Federal do Piauí, voluntária do Programa de Residência Pedagógica.

4. Discente do curso de Licenciatura em História da Universidade Federal do Piauí.

históricas: uma introdução à sua definição, à sua função no trabalho do historiador, e a sua variedade de tipos, no trecho:

Neste momento, no entanto, os historiadores não possuem outro visor do tempo que não sejam as próprias fontes históricas com as quais já estão acostumados a lidar desde os primórdios da historiografia. Para olhar para o passado e apreendê-lo de alguma forma – mas, sobretudo, para compreendê-lo por dentro, permitindo-nos fazer interpretações adequadas sobre as relações humanas e sociais – precisamos analisar atentamente os vestígios e tudo o mais que este passado nos deixou. Estes vestígios, evidências, textos escritos e objetos materiais – capazes tanto de registrar rupturas do passado em relação ao presente, como de manifestar continuidades entre as duas temporalidades sob formas as mais diversas – são as chamadas “fontes históricas” (Barros, 2020, p. 5)

Mudanças ocorrem ao longo da história da historiografia, surgindo novas escolas historiográficas, metodologias e objetos que abrem espaço para o universo de possibilidades da história, e sujeitos antes avaliados com menor importância no conjunto da pesquisa passam a ganhar espaço enquanto indivíduos dotados de história e participantes de um contexto maior. É claro que tal conclusão, foi fruto de muitas transformações sociais e diálogos internos entre a profissão e de outro modo não seria possível. As décadas de 60, 70 e 80, do século XX, despontam com novas pautas sociais em forma de movimentos, como o movimento feminista, negro e sindical, esses sujeitos reivindicavam espaço para suas lutas, para que suas memórias coletivas fossem oficializadas no hall da história.

A expansão dos programas de pós-graduação, no Brasil e no mundo, contribuiu para um diálogo amplo sobre objetos, metodologias e técnicas historiográficas. Nesse sentido, a história social surge com a ideia de abranger essas categorias de sujeitos, os trabalhadores, os camponeses, as mulheres, os negros, os pobres, os marginalizados da sociedade e da história das grandes elites e personalidades.

É, na história social que abre espaço para se pensar esse “paradigma da ausência”, termo proposto pelo historiador Sidney Chalhoub (2005), descreve a lacuna que há na historiografia clássica da presença de outros indivíduos históricos, para além dos oficiais, como se estes não tivessem participação e voz sobre suas ações, ou mesmo comparando a história nacional a outras, tentando encaixá-la em um padrão histórico, sem reconhecer e interpretar as particularidades nacionais.

Chalhoub traz o exemplo da história do trabalho tradicional, que tomava como base apenas o movimento operário da Primeira República, onde os protagonistas eram trabalhadores estrangeiros, em sua maioria anarquistas, que teriam difundido os ideais que incitaram os conflitos de classe. Percebe-se que esta análise, segundo o historiador, direciona-se para um olhar único dentro desse contexto histórico, negligenciando a presença de trabalhadores fora desses conflitos, como os trabalhadores escravizados.

Assim, a história social surge para atender essas novas demandas, deslocando-se da materialidade para historiografia, entretanto, se faz necessário afirmar que a história social não se trata de uma história panfletária ou partidária de qualquer movimento, é uma historiografia séria, objetiva e compromissada com a verdade (Chalhoub, 2005, p.1).

Quanto às fontes usadas pela história social, são variadas, uma vez que, sua intenção é olhar para todas as minúcias sociais, os diversos indivíduos e relações sociais. Dentre essa diversidade de fontes que se apresentam, as fontes judiciais ou jurídicas são as mais notadamente usadas, tendo em vista, que a historiografia do final dos anos 1970 propõe investigar tais fontes. A princípio temos 3 bons exemplos, situados em 3 lugares distintos do ocidente, o livro: *O Queijo e os Vermes* de Carlos Ginzburg (1976), onde o autor faz um apanhado de processos dos tribunais eclesiásticos, encontrando o caso da inquisição de um moleiro, em segundo a escritora norte americana Natalie Zemon Davis, com seu livro *O retorno de Martin Guerre* (1987), em que estuda os júris populares dos camponeses franceses, por último temos o próprio Sidney Chalhoub em seu aclamado escrito, *Trabalho, Lar e Botequim* (1986), onde ele esmiúça processos judiciais, crimes de vadiagem e outros. Todos estes historiadores se utilizam de tais documentos para montar um panorama histórico das sociedades que estudam, com uma riqueza de detalhes sobre os sujeitos que nela vivem, sua organização social e coerção moral.

Esta coerção moral muito se liga à parte metodológica da pesquisa, pois, por tratarem de documentos oficiais, o historiador deve ter em mente duas questões, o poder e a interpretação (Oliveira; Silva, 2005). Dentro de um processo há posição de poderes e uma narrativa que corresponde a uma visão de mundo, em muito dos casos, das instituições, como essas enxergam o sujeito comum, dependendo do grupo ao qual ele pertence, o Estado encobre o depoimento dos sujeitos com um discurso oficial, e tal

discurso que deve ser interpretado à luz do objetivo do pesquisador.

As interpretações a serem feitas dentro da pesquisa a definem tanto como quantitativa, por se ater a ocorrência dos casos ou ao padrão, e qualitativa pela subjetividade que os pesquisadores recorrem, à medida que buscam entender por meio do Capital linguístico (Bourdieu, 1996), qual posição social ocupa o indivíduo e a qual grupo social ele se refere, ou seja, a visão que o interlocutor tem da parcela da sociedade que o documento se designa. Podemos pegar como exemplo o trabalho realizado pela historiadora Laura de Mello e Souza no seu livro *Desclassificados do ouro: a pobreza mineira no século XVII* (2004), a introdução trata das dificuldades que ela encontrou na pesquisa documental, pela escassez de documentação sobre os desclassificados, mas a solução esteve na documentação oficial já antes utilizada, contudo, o olhar de Mello e Souza foi distinto, encontrando nas interpretações de tais figuras oficiais as informações da qual necessitava, o olhar do pesquisador sobre o código social, faz parte da metodologia destas fontes.

Desse modo, a dinâmica do uso de fontes judiciais pode também ser percebida na influência da organização moral e social, já mencionada, sobre ela, como as instituições de justiça se constroem, dentro do que os historiadores Andréa Slemian e Bruno Feitler chamam de uma “gramática social”, uma cultura de ritos e práticas que constroem leis, elaboram julgamentos e perdão (Slemian; Feitler, 2014 ,p.1). Outra grande contribuição que as fontes judiciais tornaram possível foi nos estudos de escravidão, já que, muitos documentos jurídicos nos arquivos nacionais, são cartas de liberdade, alforrias, julgamentos e requisições judiciais de escravizados, nas varas regionais, em busca de sua libertação, tomo como exemplo a carta da mulher negra escravizada, Esperança Garcia.

Ela era escrava da fazenda Algodões, uma propriedade próxima a cidade de Oeiras, no estado do Piauí, na carta, escrita em 1770, Esperança falava das terríveis condições em que ela e suas companheiras se encontravam na fazenda, denunciando sua separação dos filhos e requisitando o retorno deles até ela, o pedido foi endereçado ao então governador da província do Piauí. Este documento foi localizado pelo historiador Luiz Mott no arquivo público do Piauí, em 1979.

No ano de 2018 a Comissão da Verdade sobre a Escravidão Negra do Piauí, reconheceu junto da OAB/PI, Esperança Garcia como a primeira

advogada do Estado e posteriormente a OAB nacional a declarou como a primeira advogada do Brasil. O exemplo citado e tantos outros dentro da historiografia habilitam os pesquisadores a compreender a ampla dimensão histórica que as fontes jurídicas possuem e incentiva a preservação destes documentos para os historiadores do futuro e é claro, do presente.

Figura I: Carta de Esperança



Fonte: Página Instituto Esperança Garcia

FONTES JUDICIÁRIAS

Após esta contextualização vamos nos aproximar mais da definição e técnica das fontes jurídicas. Pois bem, o que são essas fontes Judiciárias? São documentos recebidos e também produzidos pelo Poder Judiciário brasileiro e constituem os arquivos judiciais, onde ficam registradas as informações públicas de cunho jurídico, nesse conjunto de documentos, podem conter informações de caráter jurídico, científico e social, sendo

parte importante do acervo de memória das sociedades.

São os historiadores os responsáveis por tornar essa memória em história, através do manuseio dos documentos presentes nos arquivos judiciais, constituindo a partir da pesquisa documental, a ferramenta que torna possível a busca das práticas culturais de diferentes épocas e para que isso ocorra é necessário que haja a conservação desses vestígios, chamamos esse ofício de arquivística, a prática da preservação e manutenção em bom estado dos documentos, bem como sua organização e difusão. O espaço onde a arquivística ocorre são os arquivos, e no caso do Brasil esses espaços estão espalhados por todo o território, herança da cultura burocrática e jurídica dos portugueses.

No entanto, as grandes cidades, como o Rio de Janeiro, pelas razões históricas de ter sido a capital do império, acumulou fontes de todo resto, é, portanto, a esse local que os pesquisadores se dirigem. Dessa forma, podemos entender a importância da conservação dos arquivos, sem eles muito da história não seria possível.

Figura II: Arquivo Nacional, fundado em 2 de janeiro de 1838



Fonte: Página oficial do Arquivo Nacional

OS ARQUIVOS JUDICIAIS

Os caminhos históricos dos arquivos judiciais podem ser identificados desde períodos anteriores ao da era cristã, a partir das escritas primitivas que revelam registros dos povos egípcios, hebreus, babilônios, assírios, dentre outros. Registros esse que eram feitos em pedra, madeira, papiros, de maneira a tornar possível a reconstituição do passado desses povos.

Durante a Idade Média, a igreja católica detinha os documentos e os armazenava em mosteiros e conventos, incluindo os documentos dos tribunais inquisitórios, a descoberta dessa documentação ocasionou uma efervescência dentro da historiografia medieval e outras áreas humanas do conhecimento, possibilitando um estudo mais focados nos sujeitos perseguidos pela igreja, em sua maioria mulheres. É válido ressaltar o excelente trabalho da filósofa italiana Silva Federici, no livro *Calibã e a Bruxa* (2017), analisa as relações que existem entre o nascimento do capitalismo, na transição da modernidade, e a perseguição e morte de mulheres na caça às bruxas, sem o acesso a fontes de tribunais eclesiásticos e outras fontes judiciais, a pesquisa da autora não seria possível. Já na Idade Moderna, os arquivos reais passam a guardar as informações, para fins de preservação da memória nacional, nesse momento, especialmente no século XVIII e XIX, os horizontes da racionalidade atentam os homens à necessidade da preservação da memória, posteriormente a História irá surgir como *magistra vitae*. No Brasil, as fontes mais remotas são os documentos autenticados pelos tabeliães dos antigos cartórios do período colonial.

Desde esse período, então, é que começaram a ser formados os arquivos referentes aos órgãos dos Poderes Executivo, Legislativo e Judiciário. E então, esses documentos ficavam guardados não somente nos cartórios, mas também nas Câmaras Municipais, uma vez que, a colônia possuía um aparelho administrativo organizado, rica em procedimentos jurídicos, para ilustrar retomo o exemplo da historiadora Laura de Mello e Souza, que utiliza em sua pesquisa correspondências oficiais, trocada por administradores, interpretando a partir delas o que pensavam as figuras oficiais sobre o povo, nos conventos e igrejas, a companhia jesuítica tinha sobre suas mãos uma grande quantidade de documentos, hoje localizada em arquivos e museus eclesiais.

ARQUIVOS JUDICIAIS

Os arquivos relativos ao Poder Judiciários são considerados documentos públicos, de acordo com a Lei 8159, de 08 de janeiro de 1991. Eles são uma representação que permite a reconstituição das relações na vida cotidiana, portanto são uma fonte ampla para sua utilização em pesquisas e também no ensino.

Como já foi dito anteriormente, entender como esses documentos judiciais são formados é imprescindível para utilizá-los como fonte de pesquisa. Pois bem, os processos judiciais são o resultado de ações judiciais, sendo que esta tem a finalidade de preservar os direitos e a ordem social. Os processos judiciais são o produto de toda atividade jurisdicional e são formados por peças que legitimam o seu andamento. Eles são uma parte significativa de todos os documentos que em conjunto formam os arquivos das diferentes esferas do Poder Judiciário Brasileiro.

A propagação da advocacia em conjunto com uma aproximação da Justiça ao cidadão comum, que foi resultado de um processo de redemocratização no país desde a Constituição de 1988, fez com que o Poder Judiciário se tornasse mais acessível à população, gerando também o aumento do número de processos que tramitam na Justiça.

Os processos judiciários podem ser entendidos como o registro de dados que informam sobre as ações de homens e mulheres, constituindo-se, assim, como uma documentação que é patrimônio público na medida em que comprovam ações político-administrativas, sociais, econômicas e culturais da sociedade. Ali estão registradas as práticas que foram adotadas, possibilitando, a partir de uma análise documental, a compreensão de normas e valores sociais nos mais diversos contextos históricos, bem como as regras de conduta da época em que o documento foi produzido. Portanto, não restam dúvidas do quanto os processos judiciais podem ser uma fonte muito rica para a pesquisa histórica.

Além de sua função probatória, que desperta o interesse dos historiadores para sua utilização enquanto fonte, os arquivos judiciários possibilitam a percepção de referenciais identitários de uma determinada época, além de estarem armazenados em lugares de memória, fato que os torna ainda mais simbólicos.

Os processos judiciais guardam informações que permitem compre-

ender as relações de poder existentes em diferentes épocas, representando a história de vida de homens e mulheres, questões de família, relação entre vizinhos, interesses financeiros, desentendimentos entre pessoas que são resolvidos judicialmente, crimes contra raça, orientação sexual ou escolhas pessoais. Tudo isso constitui-se como fonte de pesquisa para a história, abrindo uma imensa amplitude de possibilidades de pesquisa para os estudiosos.

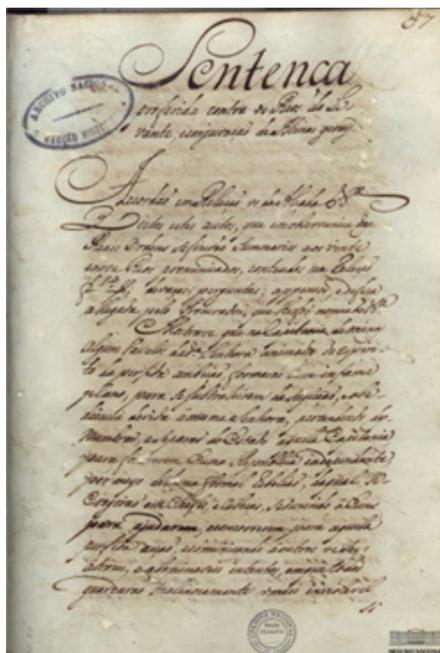
OS PROCESSOS CRIMINAIS E METODOLOGIA

Os processos criminais são um tipo de documento que permite conhecer as motivações das ações criminais, bem como os detalhes do julgamento e o resultado informando qual foi a sentença, o que pode ser interessante não somente para historiadores, mas também para antropólogos, sociólogos e outros profissionais da área de humanas.

Um exemplo de julgamento que marcou a história foi o processo criminal que resultou no enforcamento de Tiradentes. Entre casos de grande repercussão também vale mencionar Olga Benário. Porém, aqueles casos que envolvem pessoas anônimas também proporcionam muitas informações que podem ser interessantes aos estudos históricos.

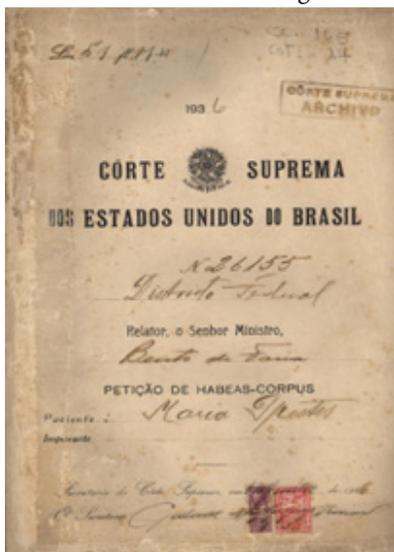
Quanto à metodologia que pode ser usada em processos criminais, a análise minuciosa constitui-se como a base do estudo a ser realizado, em diferentes aspectos. O pesquisador pode analisar as táticas de credibilidade moral adotadas nos processos criminais, analisar os laços afetivos dos envolvidos no processo e as redes de sociabilidade, analisar os conflitos ideológicos de classe.

Figura III: Documento de sentença contra os réus do levante da conjuração mineira, de 18 de abril de 1792



Fonte: Página de facebook do Arquivo Nacional

Figura IV: Capa do processo de Maria Prestes Olga Benário, 3 de junho de 1936



Fonte: Página Passei Direito

Outra forma de trabalhar com processos criminais são as abordagens tanto quantitativas quanto qualitativas, citadas no início do artigo. O historiador pode levantar apelações de processos criminais de uma determinada época, que são aqueles processos que foram encaminhados para serem julgados em segunda instância, após ter passado pelo Tribunal do Júri. A quantidade de processos que o pesquisador pode utilizar fica a critério do mesmo, se ele ou ela utilizar dezenas ou até mesmo centenas de processos, pode trabalhar de maneira a agrupar os processos identificando quais foram os delitos mais recorrentes e escolher o tipo de delito a ser analisado dentre os mais recorrentes e chegar a uma conclusão que identifica em quantos casos houve morte, por exemplo. O método de análise vai depender do que o pesquisador está interessado em saber dos processos criminais, sempre levando em consideração o Código Criminal da época do processo.

Além dos processos criminais, outros tipos de arquivos judiciais podem estar sendo utilizados pelo historiador, a exemplo dos inventários, testamentos, processos trabalhistas, processos cíveis, eleitorais, empresariais, dentre outros.

PRESERVAÇÃO DAS FONTES JUDICIAIS

Uma luta de preservação no acervo da Justiça do trabalho e em outros, pegamos de exemplo este, vem sendo travada por conta da lei nº 7.627 de 10 de novembro de 1987, onde autoriza a destruição de autos findos há mais de 5 (cinco) anos, contado o prazo da data do arquivamento do processo, onde mina a possibilidade de pesquisa e destrói também a memória. Tal qual Rui Barbosa quando mandou destruir as fontes cartoriais. A História da justiça do trabalho engloba várias questões, conflitos, relações entre trabalhadores, patrões, e Estado e por isso deve ser preservado.

Por meio dos documentos da Justiça do Trabalho [...], podemos compreender melhor não apenas o funcionamento dessa instituição, mas também as diferentes visões sobre sua legitimidade e os sentimentos de recompensa, gratidão e frustração dos trabalhadores diante das decisões ou reparações judiciais. Se atentarmos para os detalhes, os processos trabalhistas constituem uma possibilidade de aproximação da fala dos trabalhadores, ainda que filtrada e desti-

lada pela linguagem e pelo exercício do poder judicial, em situações formais e mesmo opressivas (Gomes; Silva, 2012, p. 34).

Foi criado na tentativa de preservação desses documentos o *Encontro Nacional da Memória da Justiça do Trabalho*, em Porto Alegre-RS, “Os chamados Encontros da Memória tiveram um papel fundamental no debate da importância da preservação, bem como contribuíram para articular as forças favoráveis a esse ideal.”, mas ainda sem resolução.

Os arquivos judiciais e seus processos têm um valor social e histórico além de administrativo, e não podem ser retirados partes que não são consideradas importantes, pois deve se conhecer não apenas a história da justiça do trabalho, mas também daqueles que a utilizam por uma perspectiva histórica.

As fontes judiciárias vão servir para o historiador como material para entender as relações sociais através do tempo, pois são nessas fontes que estão o cotidiano e os conflitos de uma sociedade, como as leis são executadas, como são concebidas e como tudo vai se transformando. As fontes judiciais são inseridas no meio historiográfico após a *Nova História*, que com novos métodos e análise, passam a ser utilizados para representações e práticas do cotidiano para estudo.

Mas esses documentos diferentes de outras fontes que o historiador utiliza não foram feitas para o público geral são específicas, onde muitas vezes os indivíduos são colocados a se exporem e com isso o historiador deve saber trabalhar com essas fontes, esses documentos não mostram diretamente, contudo sugere um modo de organização social e relações de poder.

[...] Conforme já alertavam na década de 1980 as antropologia Mariza Corrêa e Yvonne Maggie, é impossível analisar processos criminais sem refletir sobre as atividades e crenças dos “profissionais do sistema jurídico-policial”, que decidiam o que devia constar nos autos...” (Grinberg; Keila. 2009, p. 126-127)

Grinberg ainda afirma que o historiador não deve ficar restrito ao processo, mas que deve articular em um contexto mais amplo a forma de produção baseando-se em uma questão ou período, de acordo com ela, é justamente na relação entre o particular e o geral, entre a micro e a macro-história, que está a arte do historiador, e como de acordo com

Gomes e Silva:

[...] a micro-história é uma abordagem heterogênea, que proporciona múltiplas análises alternando a lente entre as estruturas vigentes com as práticas dos indivíduos. Tornando-se um meio profícuo para se realizar a investigação da natureza e o funcionamento dos objetos sociais que escolhemos estudar. Por que, as variações de escala permitem a inclusão de uma trajetória em uma multiplicidade de espaços e tempos sociais, a partir das relações sociais que a envolvem. (Gomes; Silva, 2012, p. 34).

É essa relação que permite o historiador observar de dentro para fora, como vai se interligando as estruturas e mostrando dessa vista a história dos excluídos, de situações e momentos desses indivíduos na sociedade em que eles estão inseridos, e verificar minuciosamente como essa rede de relacionamentos funciona. Como Ginzburg utiliza a trajetória do moleiro Menocchio para mostrar diversas outras questões sobre os limites da Inquisição, no Brasil serviram como material para contar a história dos trabalhadores, das mulheres e escravizados dentre tantos outros excluídos.

Nesse artigo foi abordado as fontes judiciais, como elas foram inseridas, sua importância, a metodologia, como são utilizadas na produção historiográfica ampliando o olhar principalmente para os seres sociais que são excluídos. Também foi problematizado em questão a preservação dessas fontes para utilização no presente, para que os historiadores, no futuro pensem como são feitas essas relações e a importância do historiador para a separação dessas fontes.

REFERÊNCIAS

ALVES, Jéssica Santana de Assis. **Possibilidades no estudo de indivíduos: a micro história como aparato para analisar trajetórias**. Revista Temporalidades, 2019.

BARROS, José D'Assunção. **Fontes Históricas: uma introdução à sua definição, à sua função no trabalho do historiador, e à sua variedade de tipos**. *Cadernos do Tempo Presente*, São Cristóvão-SE, v. 11, n. 02, p. 03-26, jul./dez. 2020. Disponível em: <http://www.seer.ufs.br/index.php/tempopo>. Acesso em: 12/02/2024.

BRASIL. **Lei Nº 7627 de 10 de novembro de 1987**. Dispõe sobre a eliminação de autos findos nos órgãos da Justiça do Trabalho, e dá outras providências. Disponível em <http://www6.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=131519>. Acesso em 12/02/2024

CHALHOUB, Sidney. **O Conhecimento da História, o Direito à Memória e os Arquivos Judiciais**. In: Curso de formação de multiplicadores em políticas de resgate, preservação, conservação e restauração do patrimônio histórico da Justiça do Trabalho no Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005. Porto Alegre, Arquivo eletrônico. Porto Alegre: Memorial do TRT 4ª Região, 2005.

CHALHOUB, Sidney. **Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da belle époque**. Editora da UNICAMP, 2001.

DAVIS, Natalie Zemon. **O retorno de Martin Guerre**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987

DROPPA, Alisson e BIAVASCHI, Magda. **A luta pela preservação dos documentos judiciais: a trajetória do combate à destruição das fontes a partir da Constituição de 1988**. Revista História Social.

Esperança Garcia. Instituto Esperança Garcia, 2019. Disponível em: <Esperança Garcia | Esperança Garcia (esperancagarcia.org)>. Acesso em: 12/02/2024.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Elefante, 2017, 406 p. **Sociologias**, Porto Alegre, ano 7, nº 13, jan/jun 2005, p. 244-259.

GINZBURG, Carlo. **O Queijo e os Vermes**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2013.

GOMES, Ângela de Castro; SILVA, Fernando Teixeira da (orgs.). **A Justiça do Trabalho e sua história: os direitos dos trabalhadores no Brasil**. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

GRINBERG, Keila. **A História nos porões dos arquivos judiciários**. In:

PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tânia Regina de (Org.). O historiador e suas fontes. São Paulo: Contexto, 2009.

O poder judiciário e as fontes para a história da sociedade. In: X Encontro Estadual de História, O Brasil no Sul: cruzando fronteiras entre o regional e o nacional, X. 2010, Santa Maria. Universidade Federal de Santa Maria (UFMS) e Centro Universitário Franciscano (UNIFRA).

SLEMIAN, FEITLER, Andréa, Bruno. **Processos judiciais como fonte para o historiador** *Revista de Fontes*, Portal de periódicos da UNIFESP, v. 1 n. 1 (2014). Disponível em: v. 1 n. 1 (2014): Processos judiciais como fonte para o historiador | Revista de fontes (unifesp.br). Acesso em: 12/02/2024 .

SOUZA, Laura de Mello e. **Desclassificados do ouro: a pobreza mineira no século XVIII.** Rio de Janeiro: Graal.

CULTURA E IDENTIDADE SONORA: A MÚSICA COMO EXPRESSÃO DA SOCIEDADE PIAUIENSE¹

Dâmaris de Moura Rodrigues²

Ítala Teixeira de Sousa³

Kaio Guilherme Sousa de Oliveira Melo⁴

Neste presente produto de nossa pesquisa buscamos analisar como a música, em um panorama geral brasileiro e piauiense, pode ser vista como um documento histórico, tendo em vista que ela vai propor um conjunto histórico que vai representar uma sociedade e seu tempo. Através de revisões bibliográficas e análises de jornais do período estudado, analisamos as posições da musicalidade teresinense dos anos de 1960 até seus resquícios trazidos à atualidade.

Desse modo, compreendemos que além de provocar manifestações culturais, nos versos melódicos um grupo social, a música consegue exprimir seus sentimentos, interesses, além de sua função para entretenimento e análise política. O Brasil do final dos anos de 1960, é conhecido por um período de efervescência cultural, bem como adicionado ao cinema. No entanto, é percebido o desvínculo com cinematografia, gerando uma aproximação com a música. Essa, que nesse momento vai ser percebida como um manifesto político e chegada às classes populares, onde se atrai

1. O texto ora apresentado trata-se de um trabalho resultante da disciplina Métodos e Técnicas de Pesquisa em História, ministrada pelo Prof. Dr. Francisco de Assis de Sousa Nascimento.

2. Graduanda em Licenciatura Plena em História pela Universidade Federal do Piauí. G-mail: damarismou12@gmail.com.

3. Graduanda em Licenciatura Plena em História pela Universidade Federal do Piauí. G-mail: italateixeira@ufpi.edu.br.

4. Graduando em Licenciatura Plena em História pela Universidade Federal do Piauí. Bolsista do PIBITI (CNPq). G-mail: kaiosnow2020@gmail.com.

um grupo específico – jovem, universitário, de esquerda.

Esse meio artístico visava construir um grupo – unindo pessoas – ao processo revolucionário, bem como a conscientização das massas. Nessa perspectiva, artistas como Carlos Lyra, Nelson Lins e Barros e Vinicius de Moraes se apresentam ao afirmarem que a música popular brasileira vem como meio para problematizar a consciência dos brasileiros e sua própria nação e elevar o nível popular. Esse público então, vem a crescer depois do golpe civil-militar, pois a música vem como ferramenta de sociabilidades juvenis de esquerda. Crescendo midiaticamente e expandindo seu público, respectivamente.

No entanto, faz-se necessário citarmos o endurecimento dessas relações ainda no período de ditadura, tendo artistas sendo reprimidos partindo de fechamento político instaurado pelo AI-5. Artistas como Chico Buarque, Caetano Veloso e Gilberto Gil são exilados nesse contexto. Além disso, a produção musical da época, principalmente falando da esquerda engajada, era sintonizada com a realidade nacional em condições de produção. Esses jovens, cercados pela ditadura davam aos festivais e suas plateias um conteúdo revolucionário em algumas canções. Os compositores ao perceberem tais reações fazem músicas que ainda impulsionaram tal movimento à medida que faziam músicas que contivessem tais mensagens, mesmo que não explicitamente. É daí que parte a característica marcante do período: o exercício da decodificação das mensagens passadas nas músicas direcionadas ao público.

Quando nos voltamos para um cenário piauiense, percebemos que muitas dessas características vão estar inclusas neste mesmo espaço geográfico. Temos a participação influente do músico Geraldo Brito, que vivenciou o período e afirma a notoriedade da tomada de consciência sobre a história musical e pesquisas desenvolvidas no âmbito das faculdades que como é de conhecimento, ao fim dos cursos, fazem-se uma pesquisa final que nos auxilia a contribuir na escrita da nossa história. A respeito da existência ou não de uma consciência histórica sobre a música do Piauí na década de 1960, Geraldo Brito coloca que:

Não tem. Hoje ninguém tem. Eu acho que agora, a partir da década de 2000, houve essa procura, está se formando mais essa coisa do apanhado histórico. A faculdade resgatando, os alunos indo atrás. Eu acho que a partir dessa década de 2000 a gente pode retomar isso. Eu quero lançar um livro com

coisas que eu escrevi, informações dessas décadas passadas. Nos anos 60, começaram a aparecer os chamados conjuntos, depois passou a ser grupo, hoje é banda. Mas eles estão copiando, tipo cover, faziam uma banda para tocar música que ouviam no rádio. Eu acho que essa minha geração nem se preocupou com isso, bateu essa coisa de fazer tudo autoral, fazer composições próprias. (Brito, 1994, p. 54.)

Reconhecemos que é imprescindível falarmos em música piauiense e não tocarmos no nome de Geraldo Brito. Cuja personalidade se destacou em sua versatilidade, além de tocar, também seria compositor. É por ele que reconhecemos alguns primeiros escritos sobre música do Piauí, em um momento de pragmatismo do mundo moderno. Seus escritos se mostram de suma importância onde propõe-se a resgatar histórias que venham a compor um cenário mais significativo do que muitas vezes possam aparentar, além de contribuir com a escrita e divulgação de uma maior consciência histórica pelo legado cultural.

Ademais, em meados dos anos 1980, notamos a publicação de dois artigos na revista *Cadernos de Teresina*, outra publicação na Fundação Monsenhor Chaves, ambos assinados por Brito, estes intitulados respectivamente como *Música no Piauí anos 60*, *Música no Piauí anos 70* e *Música no Piauí anos 80*. Tais obras traziam em seus conteúdos Geraldo Brito falando a respeito de alguns nomes, datas e acontecimentos que marcaram as três décadas no Piauí, dentro do recorte temporal especificado.

Partindo para outra perspectiva e temporalidade, quando nos adentramos no cenário cultural da capital piauiense em 1970, nos deparamos com a forte presença do sonho de se fazer um festival de música em Teresina. Nesse sentido, buscamos por fontes jornalísticas que remetaram ao assunto à época. A exemplo disso, temos o jornal *O Estado*, onde assinava uma coluna intitulada por *Jornal do Índio*, comentando da necessidade de trazer um festival de música para a capital:

Os novos cantores. Vamos valorizar! Osvaldo e Valderi é a dupla de piauienses que está dando conta direitinho do recado. Eles sabem que é difícil fazer música nessa terra pobre. Mesmo assim, eles afinam a guitarra e o violão, para interpretação de 17 composições de sua autoria. Na televisão, no interior do Estado, nos shows em que estejam presentes, são sucessos. Vamos valorizar o que é nosso, gente. Fazer promover um festival de música popular. (*O Estado*, 1973, p. 7.)

Antonio Anchieta nesse mesmo período no artigo *As Coisas*, nos traz um panorama do cenário musical piauiense e na época, o autor constata que o Piauí ficava à margem das grandes turnês a fora do estado na época. Até mesmo em relação aos estados vizinhos – Maranhão e Ceará, o estado do Piauí ficará para trás por não receber grandes atrações. Ainda se era comentado sobre o “circuito universitário” nesses estados, mas no Piauí teria acontecido um “curto-circuito”. Quando nos voltamos a Geraldo Brito, na época, o artista comenta que:

Os anos 1980 trouxeram um vazio para a música em se falando de shows. Em compensação, foi nos anos 80 que tivemos um contato mais constante com a indústria fonográfica, fato este reforçado com a presença do CD no início dos anos 90. (Cadernos de Teresina, 2002, p. 60)

É notado que quando chegam a acontecer alguns shows de artistas vindos de fora, ainda se percebe a maior receptividade de bandas já vindas antes, aquelas do Sul-Sudeste, enquanto as locais ainda cabem a tarefa árdua de tocar no começo da noite, com menores estruturas. A artista local Lena Rios, ainda comentava em jornais que a sua receptividade em locais afora seria maior que em seu local de origem. Por muitas vezes, era confundida como baiana, não como piauiense. Mas ela se incomodava com isso pelo fato de reconhecer sua territorialidade como fator marcante, com o elemento da *cajuína*, que lhe constituía como sujeito. Por outro lado, nas tentativas de se moldar a paradigmas lhe era presente, desde seu repertório à sua performance artística. Ela reconhecia que o povo preferia ouvir Jerri Adriani do que Caetano Veloso.

Com a efervescência cultural dos festivais advindas de Rio de Janeiro e São Paulo em meados dos anos 60, é notório que tais influências chegam ao Piauí, mesmo que com alguns atrasos. Essa conexão, mesmo que demorada, só se fez presente a partir de indivíduos que “fizeram acontecer” esses primeiros festivais, onde criou-se uma estética para os jovens artistas piauienses. Nesse sentido, o ápice desse processo acontece em 1975, período do apogeu dos festivais teresinenses, com a presença do FESPAPI, por exemplo. Foi então nesse sentido que pudemos notar as canções de cunho político ganhando devidas notoriedades. A ilustrar tal momento, temos o bairro Parque Piauí, zona sul de Teresina, que agregava assim muitas ca-

racterísticas que fizeram do lugar como um ambiente propício à produção de vários tipos de manifestações artísticas. Jornais alternativos como *O Osso* e *Habeas Corpus*, refletiram esses momentos nos seus escritos.

Seguindo acompanhando mesmo que a passos lentos em relação aos grandes festivais da região Centro-Sul do Brasil, o Piauí entrará no clima dos festivais a partir de 1975 com I Festival de Música de bairro Parque Piauí (FESPAPI) este que fora organizado por moradores do próprio bairro Parque Piauí, sendo voltado para todo o Estado, o mesmo existiu por cerca de dez anos, onde teve-se a frente do movimento Francisco das Chagas Venâncio, professor de matemática da comunidade, onde contribuiu para a feitura e manutenção do evento.

Venâncio era professor de matemática, que gostava de tocar violão, tinha uns métodos não muito convencionais de dar aula e era muito querido pelos alunos, era muito crítico, ácido, mordaz, como as pessoas diziam na época “cortava” mesmo, “tesourava”, não se livrava ninguém. Mas ele, como outras poucas pessoas, tinha acesso a essa literatura, o Pasquim, depois veio o jornal “O Movimento”, um jornal mais ou menos alinhado com a igreja que depois desse movimento surgiu o pessoal do Partido dos Trabalhadores. (Entrevista concedida a Paulo Ricardo Muniz Silva, 23 de julho de 2010)

A organização do evento se dava em duras corridas, à medida que o evento sem patrocínio estatal, acabava se virando com recursos próprios dos participantes, comerciantes da cidade e principalmente do próprio bairro. Tendo em vista a conjuntura econômica e política, formavam-se assim os tripés para que os artistas locais fossem se jogando no meio cultural. Dentro desse contexto, é contestado em composições musicais letras de caráter político, onde são resultados de indignação para com a política do momento — ditadura militar. A exemplo disso, temos a canção *Medusa* de Carlos onde faz-se uma metáfora com a mitologia grega e a referência ao poder repressivo, de censura e o poder governamental de calar os cidadãos.

Dessa forma, percebemos que as características marcantes, tais como os festivais, os cabelos grandes, minissaias, drogas e hippies chegam ao Piauí como influência de uma cultura exterior, mesmo que ainda sendo de dentro do Brasil. Fazendo assim uma grande rede de influência para com os piauienses locais, isso foi se tornando parte da *cajuína*.

Constatamos que em nossos escritos buscamos analisar as posições da juventude piauiense e como as mesmas se movem no cenário musical, a fim de estarem o tempo todo em adaptações constantes. As pautas aqui levantadas e que ainda serão colocadas à luz refletem sobre os espaços de sociabilidades nos anos de 1970 e 1980, bem como suas manifestações além de entretenimento, também políticas.

A música no Brasil ocupa um espaço na história socialmente privilegiado. No âmbito das cidades planejadas e no auge de seus planejamentos, os espaços de sociabilidade que envolvem a arte, enquanto manifestação humana, são lugares de encontros culturais. Na emergência dos movimentos sociais no século XX, a música é o megafone dos anseios sociais em vista do surgimento das grandes utopias. A música popular brasileira não apenas se restringe ao ato de ouvir ou experimentar a música, mas ela te convida a pensar o espaço em que ela foi produzida. A música, introduzida nas pesquisas acadêmicas como objeto de reflexão, jamais deve ser separada de sua produção, contexto, autor, sociedade e ideologia de inserção.

O conceito de música popular urbana, que reúne uma série de conceitos da dança à performance, é um fenômeno do século XIX e início do século XX. Esse processo está intimamente ligado à urbanização e ao surgimento das ditas classes populares e médias. É um sistema de valorização que surge com o novo arranjo socioeconômico da sociedade capitalista, e te provoca um desejo à vida cultural:

A consolidação do campo musical popular expressou novas sociabilidades oriundas da urbanização e da industrialização, novas composições demográficas e étnicas, novos valores nacionalistas, novas formas de progresso técnico e novos conflitos sociais, daí resultantes. Mais do que um produto alienado e alienante, servido para o deleite fácil de massas musicalmente burras e politicamente perigosas, a história da música popular no século XX revela um rico processo de luta e conflito estético e ideológico. (Napolitano, 2002, p. 13).

Quando se fala em fontes audiovisuais musicais, a historiografia enquanto produção do passado e retrato escrito das mentalidades precisou ir além do papel. O pesquisador que se utiliza dessa fonte deve ter em mente que esse tipo de objeto não deve ser tomado como produções subjetivas. Pois o ofício do historiador atualmente exige que essa visão se

expanda para a compreensão de “representação das realidades”, para que se fuja do campo das especulações. Gozando dos projetos de urbanização tipicamente modernos no século XIX, Teresina é uma das primeiras cidades planejadas do Brasil (Abreu, 2000). Desde o início da Primeira República, mas dando enfoque nas décadas de 1930 e 1940, a cidade tomou contornos modernos por meios de uma “limpeza urbana” (Nascimento, 2015), facilmente comparada com os projetos higienistas empregados no Rio de Janeiro no final do século XIX e início do século XX.

É no decorrer das décadas de 1970, 1980 e 1990 que a capital piauiense é nutrida de imigrações do Maranhão e Ceará, evidenciando um significativo crescimento populacional, proporcionando o surgimento de diversos conjuntos habitacionais, vilas e favelas (Façanha, 2004). Mas em direção ao ponto que propomos discutir aqui, o grande fomento dos espaços de sociabilidades entorno da música ocorre entre 1980 e 1990, quando destacados projetos como *A Feira Popular de Arte*, projeto cultural foi criado no início dos anos 1980 e se estendeu por toda essa década, no governo estadual de Lucídio Portella Nunes (1979-1983), que visava proporcionar momentos de lazer para comunidade teresinense, além de promover o comércio de trabalhos artesanais local. Outro espaço, porém, anterior à Feira Popular de arte, o Teatro de Arena Santana e Silva (1965), localizado na Praça Marechal Deodoro da Fonseca, entre 1980 e 1990, socializou grandes eventos musicais. Entre eles:

O “Projeto Enquanto o Ônibus Não Vem” tinha a característica de atrair não apenas um público que já tinha costume de consumir produções artísticas, mas também pessoas que iriam assistir pela primeira vez a uma apresentação de teatro, de dança ou de música com composições autorais locais. Isto ocorria porque o principal ponto de ônibus da cidade ficava localizado na Rua Coelho Rodrigues, ao lado da Praça da Bandeira e bem próximo do Teatro de Arena. Portanto, o nome do projeto sintetizava um de seus objetivos que era justamente atrair pessoas que estavam esperando o ônibus e, enquanto ele não vinha (e demorava muito, às vezes até quarenta minutos ou mais!), poderiam assistir gratuitamente uma apresentação artística (nas sextas-feiras a partir das 18h). [...] Nesse espaço se reuniam artistas locais e nacionais como Roberto Carlos, Caetano Veloso, Alceu Valença, Roupas Nova, Kid Abelha e RPM. Esses shows musicais no Verdão atraíam milhares de jovens, que sociabilizavam dentro e fora desse espaço. A “festa” começava do lado de fora quando multidões faziam fila para entrar. (Santos, 2019, p. 170-171)

Além disso, um ponto a ser verificado é a recente tradição da música teresinense. É nessa partida que podemos evidenciar um debate central ao resgatar essa memória: o embate entre o tradicional e a integração cultural local com o cenário global. Com a consolidação do capitalismo, e podemos citar a ascensão dos Estados Unidos após a Primeira Guerra Mundial e com o fim da Guerra Fria, o Ocidente está sob hegemonia da produção industrial Americana, e para isso destaco - em todos os sentidos, inclusive bélico e cultural - e a maior influência, maior capacidade de desenhar o mundo, ou de desenhar uma área maior dele (Costa, 2019, p.151).

Em frente a um senso comum, uma cultura musical “piauiense” é muito atribuída a um ideal de identidade comum do Nordeste. É nesse aspecto que Durval Muniz de Albuquerque Júnior atribui esse ideal como espaço inventado discursivamente com fins políticos de determinado contexto histórico. A exemplo disso, Muniz apresenta Luiz Gonzaga como precursor de uma invenção da música nordestina. O que nesse sentido ofusca uma verdadeira identidade por trás de algo idealizado e *inventado*. O músico piauiense Geraldo Brito e fundador do Grupo Calçada, que vivenciou esse período em destaque, enfatiza que muito da legitimidade piauiense em questões de identidade cultural através de uma “vanguarda”, se atribui a Torquato Neto e à influência tropicalista. Que segundo ele nem sequer era legitimamente piauiense, mas pernambucana:

Geraldo Brito, que além de músico dessa geração, é muito conhecido por ser um estudioso da música produzida no Piauí, procura, em sua construção de memória, classificar [...] ao menos nessa discussão sobre os “rumos da música piauiense” -, como “regionalista”, na medida em que defendiam que se produzisse músicas “típicas da terra” - alguns os chamavam de “terraís”, por este motivo -, mas, quando devidamente analisado, a “terra” em questão não era o Piauí, ou Teresina, mas o Nordeste - e uma ideia de Nordeste condizente com a que acabo de discutir, na forma do xote e do baião, abraçados pelo senso comum como “música nordestina”. Dentro da forma como sua memória é construída, toda a discussão e a rivalidade existentes seriam, no fundo, por motivo completamente fútil, uma vez que a defesa do “outro grupo” era em prol de um tipo de música que sequer era piauiense, mas trazida de Pernambuco, apesar de ter sido, posteriormente, adotada como “nordestina” pelo processo de invenção do Nordeste (Santos, 2019, p.168)

Para além das dimensões dos ditos “espaços culturais”, os “espaços de boemia” no contexto teresinense agitavam a cidade. Esse traço ainda se faz presente nos dias atuais. Sistematizados com “programações artísticas”, esses lugares se configuraram como verdadeiros espaços culturais, à exemplo dos bares noturnos. Frequentados sobretudo por pessoas comuns, artistas, dramaturgos e uma mescla considerável entre classes sociais, esses espaços de descontração serviam como fomento para a produção de um imaginário cultural em termos de produção artística - pois o artista produz arte e se inspira. Seguindo essa linha de bares administrados por artistas, a boemia teresinense contou ainda com outro espaço que em “tudo” respirava arte (Santos, 2019, p.180).

Entre os anos de 1996 e 1999, o Bar da Elis, administrado pelo ator e produtor cultural João Batista Sousa Vasconcelos, sediou a maioria dos eventos e produções culturais devido às reformas pelas quais o Teatro 4 de Setembro passava no período mencionado. No referido estabelecimento, ocorreram lançamentos de livros, apresentações de teatro, música e dança, festivais gastronômicos, além da realização de festas temáticas voltadas para o público GLS (Gays, Lésbicas e Simpatizantes) e festivais de rock, que em relato prestado ao núcleo de história oral da Universidade Federal do Piauí relata:

[...] Então, lá pela localização foi o celeiro de grandes descobertas de novos nomes. Manutenção do produto cultural que já havia. [...] [...] Lá nós criamos o Troféu Elis Regina que era o nome do bar. Onde a gente dava ele às pessoas que mais se destacaram por se apresentar no próprio espaço. [...] o bar Elis Regina [...] lá acontecia de tudo. [...] Como acontecia a parte que eu poderia rotular como um bar gay, mas não é isso não. Lá foi um espaço cultural como o Nós e Elis. Lá nós tínhamos só homens com festas temáticas voltadas para o público GLS. [...] Até aos domingos o bar era aberto. Não tinha história de parar. Não. Era segunda, terça, quarta, quinta, sexta. Sempre tendo atividades. Eu lembro até que havia um movimento tão grande de rock, que foi lá que nasceu a [banda de rock] Narguilê, a banda Mano Crispim. As bandas vinham de vários estados para se apresentar no Elis Regina. E aí o bar Elis Regina entrou para uma revista nacional. Ele era referência. (Vasconcelos, 2015).

Para realçar ainda mais essa discussão, o surgimento do *hip-hop* no Brasil é um fenômeno que ocorreu na segunda metade dos anos 80, sendo fortemente influenciado pelo movimento *hip-hop* que já estava em ascen-

são nos Estados Unidos desde a década de 1970. No contexto brasileiro, emerge como uma forma de expressão artística e cultural que dá voz às periferias urbanas e às comunidades marginalizadas, especialmente os jovens negros e pobres. Filmes como *Flashdance* (1983), *Beat Street* (1984), o grupo *New York City Breakers* e artistas como Michael Jackson foram grandes influências nesse contexto histórico, que explodiram principalmente na cidade de São Paulo.

Nesse âmbito de influências do black music surgem os primeiros grupos de rap nacional como o Racionais MC's, MC Jack, Código 13, entre outros. Trazendo no seu cerne a luta contra as desigualdades sociais, esses grupos ousavam pôr em suas letras denúncias contra a realidade social na qual viviam e ainda vivem a população periférica negra paulista. Já em Teresina, os primeiros artistas e dançarinos de *breaking* tinham como referências o Rei do Pop, Michael Jackson e seus videoclipes, além de filmes como *Krush Groover* (1985) e *Break Dance* (1984). Os espaços de sociabilidade desse estilo de dança foram os clubes, as escolas particulares e públicas, as ruas e praças, onde o grupo B. Boys, precursores do ritmo iniciaram suas primeiras performances para o público jovem teresinense. No início da década de 1990, com o boom da música rap, surgiram os primeiros grupos da cidade.

Em Teresina, assim como em outras cidades brasileiras, o hip hop inicialmente ganhou destaque nos bairros periféricos, onde jovens lidavam com questões como pobreza, violência e falta de oportunidades. As letras das músicas muitas vezes refletiam as experiências de vida dos jovens das periferias, abordando questões como desigualdade social, racismo, violência policial e falta de acesso a serviços básicos.

É no *hip hop* que eles encontram maneiras de expressar suas realidades, suas lutas e suas aspirações por meio da música, dança, arte visual e poesia. Em suas referências americanas podemos encontrar rappers como *Cus Blue*, *Public Enemy*, já em território nacional as batidas de Thaíde e DJ Hum, Racionais MC's e DMN (4P) foram as principais influências, assim como programas de televisão que transmitiam batalhas com jovens rappers e dançarinos de break. Vale frisar que existia também um referencial local, o rapper maranhense Lamartine, que em 1992 foi o primeiro a cantar rap para os jovens teresinenses. Apesar da falta de instrumentos técnico-eletrônicos, o movimento foi se ampliando e ganhando as ruas e

praças tanto no “centro” quanto na “periferia” da cidade.

Podemos dizer que o processo de criação e organização do Hip Hop em Teresina se deu em cinco fases: a formação da primeira e segunda escola de breaking, entre 1980 e 1991; o surgimento da primeira escola de rappers, em 1992; a ocupação da Praça Pedro II pelos entusiastas do hip hop no ano de 1992; a quarta fase sendo a organização e autopromoção do movimento do hip hop em Teresina entre os anos de 1993 e 1995; e a quinta e última fase que ocorreu nos anos de 1995 e 1998 que diz respeito às discordâncias e rompimento do movimento.

Na década de 1980, Teresina, assim como outras cidades brasileiras, viu o surgimento de jovens rappers que começaram a explorar o hip hop como forma de expressão cultural e social. Embora a cena hip hop de Teresina possa não ter sido tão proeminente quanto em grandes centros urbanos como Rio de Janeiro ou São Paulo, ainda assim houve uma comunidade de artistas locais que contribuíram para o desenvolvimento do movimento na cidade. Entre esses jovens rappers de Teresina nos anos 1980, é possível que tenham surgido artistas e grupos que buscavam expressar suas realidades e desafios por meio da música. Eles escreviam letras que refletiam suas experiências pessoais, abordando temas como desigualdade social, violência urbana, discriminação racial, entre outros. Esses artistas provavelmente se apresentavam em eventos locais, como festas de bairro, shows em clubes ou mesmo em espaços improvisados ao ar livre.

Os relatos dos jovens que vivenciaram aquele período servem como pontos representativos pelos quais podemos compreender as experiências que os próprios vivenciaram no passado, como também reconstruir esse passado com as ideias e imagens que têm do presente. Suas memórias individuais traçam um caminho onde se apoiam e enraízam nas memórias coletivas. Para o historiador Halbwachs:

A lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e, além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora se manifestou já bem alterada. (Halbwachs, 1990, p. 71).

É por meio dessas narrativas que foi possível estudar os espaços de socialização do hip hop e as estratégias utilizadas para a ocupação desses

espaços, como as Praças Pedro II e Liceu, assim como os bairros Dirceu e Mocambinho. Esses ambientes podem ser entendidos como locais da gênese de experiências das socializações entre os jovens, da criação de laços de pertencimento com o hip hop. Assim podemos ver que os jovens buscavam um espaço que lhes dessem liberdade para florescer suas atividades, que lhes proporcionasse o direito de lutar e cobrar por melhores oportunidades, não só nas escolas e suas casas. “Os jovens tendem ir para as ruas, para os espaços públicos, para se socializarem, para buscar novas referências, para se expressar, para formatar suas identidades em confronto e interlocução com os outros.” (Abramo, 1994).

Em toda cidade era possível ver locais que foram “conquistados” pelos precursores do hip hop, de acordo com Sposito:

Ruas e praças da cidade são ocupadas pela presença de incontáveis agrupamentos coletivos juvenis estruturados a partir de galeras, bandos, gangues, grupos de orientação étnica: racista, musical, religiosa ou as agressivas torcidas de futebol. [...] Percebe-se uma nova apropriação do espaço urbano, que desafia o entendimento e exige uma aproximação mais sistemática para sua compreensão. (Sposito, 1994 , p.162).

O *hip hop* em Teresina foi muito mais do que um espaço de lazer e entretenimento para os jovens da cidade, tornou-se um espaço de luta e enfrentamento, principalmente para os jovens negros e pobres da periferia, onde os jovens podiam expressar suas identidades em divergências e conformidades uns com os outros.

O rap, do inglês *rhythm and poetry*, tornou-se uma maneira do jovem relatar suas experiências cotidianas da periferia, usando da música falada uma maneira de expressar para os outros suas vivências, narrando e muitas vezes atuando como principal nessa “peça”. De acordo com Silva:

[...] o rap, enquanto arte de persuasão, resgata o poder da palavra de convencimento e legitimidade. Não fazem suas performances somente para divertir o público juvenil, mas também para chamar-lhes a atenção para a importância de um conjunto de temáticas que devem ser levadas a sério no processo de socialização do jovem na quebrada: droga, sexo, prostituição, violência policial, desemprego, educação. Todo este conteúdo é passado pela rima dos MC's. Há uma linguagem espontânea e informal que expressa o universo semântico do jovem, socialmente excluído. (Silva, 2006, p.97)

Além de trazer a tona as desigualdades sociais, o rap e o hip hop trouxeram para a superfície questões raciais, onde o principal representante dessa cena é o negro morador da favela. O rap desempenhou um papel significativo como defensor do movimento negro em Teresina, assim como em outras partes do Brasil. Como um gênero musical nascido das comunidades marginalizadas e historicamente oprimidas, o rap foi e tem sido uma ferramenta poderosa para a expressão das experiências e lutas da comunidade negra.

Como forma de resistência o rap forneceu um espaço para os artistas negros de Teresina compartilharem suas narrativas de resistência contra o racismo e a opressão. As letras das músicas frequentemente abordavam questões como discriminação racial, desigualdade socioeconômica e violência policial, destacando as lutas enfrentadas pela comunidade negra na cidade. Ademais, muitas letras continham mensagem de conscientização, valorização e auto afirmação da identidade negra, muitos artistas frequentemente participavam de eventos e protestos relacionados à igualdade racial, usando sua música para inspirar e unir as pessoas em torno de causas comuns. Em um dos trechos do Rap “Teresina Periférica” o rapper “Preto Mais” entoa o seguinte verso:

[...] Nós da raça negra temos nosso valor, mas tem muita gente que acha que a gente é o teor, bandido, marginal, ovelha negra da classe social e coisa e tal. O mais revoltante é que todo mundo diz que preto mata e rouba, seqüestra e estupra. Eu pessoalmente, fico invocado: será que só os brancos são honestos de verdade? [...]. (Teresina Periférica, 2006).

Existe uma autoestima e valorização de uma identidade, consequência de várias lutas do movimento negro ao longo de vários anos. O rap desempenhou um papel crucial como defensor do movimento negro em Teresina, oferecendo uma plataforma para a expressão, conscientização e mobilização da comunidade negra na cidade. Ele continuou a ser uma voz poderosa na luta contra o racismo e pela igualdade racial no Brasil.

Vale salientar, infelizmente, a falta de presença feminina no cenário do hip hop devido uma “masculinização” em decorrência da midiaticização e comercialização do rap. Em Teresina podemos observar a inexistência de rappers femininas, o que aponta para um lado machista do movimen-

to. Contudo, não podemos esquecer da participação das rappers Amanda, Naira e “Preta Cristiane”, pioneiras em trazer um lugar para as mulheres no hip hop, surgindo assim o grupo “Atitude Feminina” no ano 2000.

Para mais, é importante ressaltar que a falta de registros históricos específicos pode tornar difícil identificar ou nomear individualmente esses jovens rappers de Teresina na década de 1980. Muitos desses artistas podem não ter alcançado grande visibilidade ou reconhecimento fora de seus círculos locais na época, devido à falta de infraestrutura e apoio para a cena hip hop em Teresina naquele período. Apesar dessas limitações, é razoável supor que os jovens rappers de Teresina nos anos 1980 desempenharam um papel importante na disseminação e na consolidação do hip hop como uma forma de expressão artística na cidade. Eles contribuíram para criar uma identidade própria dentro do movimento hip hop brasileiro, ajudando a estabelecer uma conexão entre as questões locais e as narrativas globais do hip hop.

Por fim, no final dos anos 90, assim como em outras partes do Brasil, o movimento de hip hop em Teresina começou a passar por uma diversificação e, em alguns casos, divisão em diferentes vertentes e estilos. Isso refletiu a crescente popularidade do hip hop no país e as influências de diferentes subgêneros que surgiram ao longo do tempo. Nesses subgêneros podemos listar: Rap Consciente que usavam de letras como forma de protesto e conscientização social; o Rap de Festas, nesse estilo os artistas produziam músicas com batidas mais dançantes e letras mais leves, muitas vezes focadas em temas como romance, diversão e autoafirmação; o Rap Underground que abordava o rap de uma maneira mais alternativa com uso de conteúdos mais líricos e produções musicais mais elaboradas; e o Breakdance e Graffiti.

É válido ressaltar que essas divisões não eram necessariamente rígidas ou exclusivas, e muitos artistas e grupos de hip hop em Teresina provavelmente incorporavam elementos de diferentes estilos e vertentes em seu trabalho. Além disso, a diversificação do movimento hip hop na cidade refletia a riqueza e a complexidade da cultura hip hop como um todo, com suas múltiplas facetas e expressões.

O cenário rap em Teresina nos anos atuais tem sido marcado por uma crescente diversidade e vitalidade, refletindo o contínuo crescimento e evolução do movimento hip hop na cidade, o uso das redes sociais e as

plataformas de streaming desempenham um papel cada vez mais importante na promoção e distribuição da música rap em Teresina. Muitos artistas utilizam essas plataformas para compartilhar sua música, conectar-se com fãs e expandir seu alcance para além das fronteiras locais.

Perante isso se levanta o fato de Teresina ter atingido um nível de fomento artístico independente, alimentado pelo contexto nacional e global antes mencionado, pois a disseminação da música através dos meios de comunicação de massa, a cena musical teresinense se expandiu ainda mais, incorporando uma variedade de estilos e influências. Estamos referenciando grupos sociais que se envolviam na sensibilidade urbana que emanava dessas interações (Santos, 2019, p.186).

Digamos, por fim, que a história da música teresinense é, portanto, um reflexo da diversidade e da criatividade do povo piauiense, que apesar de explicitar uma certa dificuldade em estabelecer uma identidade cultural local visível aos olhos, a perpetua em seu cotidiano invisivelmente. Assim, este estudo não apenas lança luz sobre a história da música em Teresina, mas também nos convida a contemplar o poder transformador da música como uma forma de expressão humana que transcende fronteiras geográficas e temporais, deixando um legado rico e multifacetado para as gerações futuras, além de oferecer um horizonte de abordagens historiográficas para a construção de uma História Cultural.

Diante da complexidade e riqueza do movimento de hip hop em Teresina, notamos que o processo de diversificação não apenas reflete a popularidade crescente do hip hop no Brasil, mas também destaca a capacidade de adaptação e evolução do movimento diante das influências culturais e sociais em constante transformação. A emergência de subgêneros como o Rap Consciente, o Rap de Festas e o Rap Underground, além das formas visuais expressivas do Breakdance e Graffiti, demonstra a pluralidade de vozes e abordagens que compõem a tapeçaria sonora e visual da cena hip hop teresinense.

É intrigante notar que as fronteiras entre essas vertentes não são rígidas, permitindo uma interconexão entre diferentes estilos e influências. Essa fluidez é não apenas um testemunho da diversidade presente na cultura hip hop, mas também evidencia a capacidade dos artistas locais de transcender categorias preestabelecidas, explorando novas possibilidades artísticas. O papel das redes sociais e plataformas de streaming na promo-

ção e distribuição da música rap em Teresina é uma faceta notável dessa narrativa contemporânea. Esses meios não apenas expandiram o alcance dos artistas para além das fronteiras locais, mas também proporcionaram uma conexão direta e instantânea entre músicos e fãs, fortalecendo a comunidade hip hop.

O fomento artístico independente em Teresina, impulsionado pelo contexto nacional e global, reflete a capacidade da música em servir como uma força catalisadora na expressão da sensibilidade urbana e na construção de identidade. A história da música teresinense, portanto, não é apenas um registro de eventos passados, mas uma narrativa dinâmica que continua a se desdobrar, influenciando e sendo influenciada pelo cotidiano invisível da cidade.

Ao considerar o estudo à luz das reflexões de Santos (2019), somos convidados a reconhecer a música como mais do que uma simples trilha sonora da vida urbana, mas como um espelho da diversidade e criatividade do povo piauiense. A dificuldade em estabelecer uma identidade cultural local visível aos olhos talvez seja superada pela compreensão de que essa identidade está, de fato, intrinsecamente entrelaçada no tecido musical cotidiano, emergindo e perpetuando-se de maneira sutil e constante.

Assim, este estudo não apenas lança luz sobre a história da música em Teresina, mas também convida a uma reflexão mais ampla sobre o poder transformador da música como uma forma de expressão humana. Além de oferecer uma panorâmica da evolução do movimento hip hop na cidade, proporciona um horizonte fértil para abordagens historiográficas que exploram a música como um elemento central na construção da História Cultural de Teresina, deixando um legado multifacetado e inspirador para as gerações futuras.

REFERÊNCIAS

ABREU, Irlane Gonçalves de; LIMA, Iracilde Maria de Moura Fé. Igreja do Amparo: o marco zero de Teresina. In: **Cadernos de Teresina**. Teresina, ano 12, n. 32, p. 20-25, out. 2000.

ABREU, Irlane Gonçalves de; LIMA, Iracilde Maria de Moura Fé. Igreja do Amparo: o marco zero de Teresina. In: **Cadernos de Teresina**. Teresi-

na, ano 12, n. 32, p. 20-25, out. 2000.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do nordeste e outras artes**. 5ª ed. São Paulo: Cortez, 2011.

BRITO, Geraldo. Música no Piauí – Anos 60 e Anos 70. **Cadernos de Teresina**, Teresina, p. 60, n. 34 Ano XIV, novembro de 2002.

CASTELO BRANCO; Edwar de Alencar; SILVA, Paulo Ricardo Muniz. Dissonâncias saborosas: as identidades juvenis em Teresina entre a Cajuína e a Coca-Cola. In: **História & Música Popular**. Org: Nascimento, Francisco de Assis de Sousa; Medeiros, Hermano Carvalho. Teresina: EDUFPI, 2013.

COSTA, Fernando Muratori. **Nas margens da modernidade: Música e percursos de memória em Teresina (Anos 1980)** / Fernando Muratori Costa ; Ismênia de Lima Martins, orientadora ; Juniele Rabêlo de Almeida, coorientadora. Niterói, 2019. 373 f. : il. Fontes históricas / Carla Bassanezi Pinsky, (organizadora). — 2.ed., I a reimpressão.— São Paulo : Contexto, 2008.

COSTA, Williams. **Entrevista concedida a Paulo Ricardo Muniz Silva**. Teresina, 23 de junho de 2010.

FAÇANHA, Antônio Cardoso. **Desmistificando a geografia: espaço, tempo e imagens**. Teresina: EDUFPI, 2004.

LIMA DOS SANTOS, R. N. Espaços culturais de Teresina-PI: cotidiano, memórias e sociabilidades (décadas de 1980 e 1990). **História Oral**, [S. l.], v. 22, n. 2, p. 166–190, 2020. DOI: 10.51880/ho.v22i2.939. Disponível em: <https://revista.historiaoral.org.br/index.php/rho/article/view/939>. Acesso em: 12 fev. 2024.

MORAIS, Herculano. Vamos fazer um festival de música popular no Piauí? **O Estado**, Teresina, 23 de maio 1973. Coluna Jornal do Índio, p 07.

NAPOLITANO, Marcos. **História e Música**, Belo Horizonte, Autêntica, 2002.

VASCONCELOS, João Batista Sousa (João Vasconcelos) [50 anos]. [maio 2015]. Entrevistador: Raimundo Nonato Lima dos Santos. Teresina, PI, 8 mai. 2015.

SILVA, Antonio Leandro da. **Música rap: narrativa dos jovens da periferia de Teresina - PI.** *Imaginario* [online]. 2006, vol. 12, n. 13, p. 83-112. <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/ima/v122n13/v12n13a04.pdf>

MUSEU DE HISTÓRIA DO PIAUÍ: OS ACERVOS DIGITAIS E AS PRÁTICAS HISTORIOGRÁFICAS¹

Letícia Gabrielly Tavares Portela²

Luiz Gustavo Oliveira Rodrigues³

INTRODUÇÃO

Quando falamos em museus, o que vem a imaginação do senso comum seria um prédio, um local físico com diversos artefatos históricos, e de fato essa imagem não está errada, porém ela é apenas uma das diversas formas como pode ser constituído um museu. Recentemente, o mundo se tornou vítima da pandemia de coronavírus, mais conhecido como COVID-19, tendo em vista essa nova realidade de distanciamento social e quarentena, diversas atividades sociais passaram a ser repensadas, dessa forma os museus também foram vítimas tendo que se reinventar para conseguir atender o seu público, o que aumentou a popularidade de museus virtuais, conceito ainda desconhecido do grande público.

Neste trabalho, iremos discutir sobre um conceito recente dentro da museologia: o museu virtual, e quais seriam os seus benefícios para pesquisas históricas, a conservação de fontes. Será debatido acerca do *Museu de História do Piauí*, tendo surgido em 2022 por meio do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação em Desenvolvimento Tecnológico e

1. Este artigo é resultante de um trabalho produzido no âmbito da matéria Métodos e Técnicas da Pesquisa em História, ministrada pelo Prof. Dr. Francisco de Assis de Sousa Nascimento

2. Estudante no curso de graduação em História no CMPP/UFPI, pesquisa as áreas de história e cinema. Contato: leticia.portela@ufpi.edu.br

3. Estudante no curso de graduação em História no CMPP/UFPI, bolsista CAPES pelo PIBID-PRP, pesquisa as áreas de História e Gênero, História e Memória e História Oral. Contato: luizgor16@ufpi.edu.br

Inovação (PIBITI) orientado pelo Dr. Francisco de Assis de Sousa Nascimento. Vinculado ao Departamento de História (DH) e ao Programa de Pós-Graduação em História do Brasil (PPGHB), o projeto conta com o apoio do Projeto de Extensão Tutorial (PET), Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e o Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), além de sua importância para a preservação da história do estado do Piauí através da disponibilização de fontes históricas, com a participação de alunos bolsistas e voluntários da graduação e pós-graduação para o desenvolvimento do museu, orientados pelo Prof. Dr. Francisco de Assis de Sousa Nascimento

O QUE É UM MUSEU VIRTUAL?

A chegada de museus ao Brasil está diretamente ligada à chegada da Família Real em 1808, denominado como “Museu Real” no ano de sua fundação em 1818 por Dom João VI. O Museu Nacional é a mais antiga instituição científica brasileira contendo um dos maiores acervos da América Latina, que infelizmente teve suas atividades encerradas temporariamente devido a um incêndio no ano de 2018, que ocasionou a destruição de grande parte do acervo, além da danificação da estrutura do prédio.

Do século XIX até a chegada do século XXI, há uma grande variedade dos tipos de museus a serem encontrados pelo mundo, desde museus históricos, a museus de arte, etnográficos, ciência, técnica, história natural e outros. Até a chegada dos museus virtuais, advindo da grande revolução que se tornou a internet na vida de praticamente toda a população do planeta, possibilitando aos seus usuários o recebimento de informações de forma quase instantânea, além de proporcionar uma grande autonomia a quem estiver disponível.

Com a sua popularização na década de 1990, a internet modifica toda uma a forma de interação e de consumo com as mais diversas atividades humanas, não à toa, atualmente se vive a era dos streamings. Dentro desse contexto, há um crescimento na popularização dos museus virtuais, ainda mais em um mundo pós-pandemia, já que a COVID-19 modificou toda uma forma de convívio social e ainda a resultados do período de quarentena, que assolaram todo o mundo. Pensando dessa forma, o que seria um museu virtual? Qual seria o seu conceito?

O conceito de museu virtual, ainda é muito recente dentro da museologia, por vezes podendo ser confundido com outras denominações tais como: museu digital, *cibermuseu*, museu eletrônico, entre outros. Tendo surgido na década de 1990, tal concepção ainda passa por várias mudanças do que seria. Acerca da ideia do que seria a concepção de museus virtuais, se tem vários tipos de conceitos e compreensões diferentes, por vezes sendo considerada uma representação do museu físico, quase como se fosse um substituto, outras vezes é considerado mal catalogado sempre em comparação com um museu físico. Como já foi dito anteriormente, ao longo do tempo surgem diversas novas ideias do que seriam museus, além de novas formas e o museu virtual seria apenas mais uma a surgir ao longo de tanto tempo como fica claro em:

Nas reflexões de Lima (2009, p.2452), os Museus Virtuais seriam uma nova tipologia de Museu, constituída de “perspectivas diferentes das tradicionalmente conhecidas” e que demandam por “adequações para exercer a informação e comunicação na Museologia”. (Ferreira; Rocha, 2018, p. 14).

Dessa forma, o museu virtual não seria um substituto dos museus tradicionais, mas sim um complemento a ele “criado para traduzir as ações museológicas no espaço virtual.” (Henriques, 2004), podendo também agir de forma independente, não sendo uma representação online de um museu físico. Pode-se compreender, a importância que pode ser dada a tal objeto, já que aproxima mais pessoas de acervos e fontes históricas, sendo disponibilizadas na palma da mão, dentro de uma tela de celular, até mesmo como uma forma de tornar o conhecimento algo menos elitizado.

Dentro, da própria compreensão de museu virtual a mais de uma concepção para o que ele seria, como já foi dito ele pode ser um complemento para sua versão física ou um modelo totalmente online, e cada um desses funciona de diferentes formas, nesse caso:

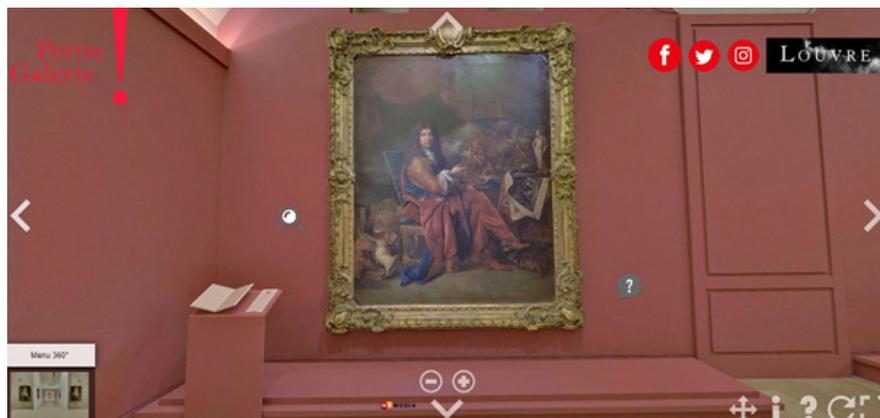
No primeiro caso, os museus virtuais são complementos do museu físico, pois podem trabalhar suas ações museológicas de forma diferente em suas duas vertentes. Nesse sentido, o processo museológico é muito enriquecedor, pois o público terá duas abordagens diferentes de um mesmo patrimônio: uma abordagem presencial e uma abordagem remota. (Henriques, 2004, p. 68)

Em contraponto a isso, em relação à segunda definição sobre as definições de museu virtual e suas multifacetadas, temos que:

No segundo caso, as ações museológicas são efectuadas, na sua maioria, no seu espaço virtual, ou seja, não é um museu a ser visitado pelo público em seu espaço físico. Isso, no entanto, não invalida algumas ações museológicas fora do seu espaço virtual e do espaço físico (tais como as efectuadas pelo Projeto Portinari e pelo Museu da Pessoa), mas a essência das suas actividades museológicas concentra-se no seu espaço virtual. (Henriques, 2004, p. 68).

Para cada uma dessas definições, temos os mais diversos exemplos de museus virtuais. Museus consagrados têm usado a ferramenta virtual como forma de aproximar seu acervo de diversos visitantes pelo mundo, que não podem frequentar tal espaço, a exemplo disso temos o Museu do Louvre, localizado na capital francesa: Paris. É possível acessar seu acervo a partir de um passeio virtual no *site* do maior museu de arte do mundo

Figura I: Museu do Louvre.



Fonte: Louvre – 2024, online

Em maio de 1997, foi inaugurado o primeiro museu virtual do Uruguai no site do jornal *Diario el pais*, o MUVA – Museu Virtual de de Arte de *El Pais* surgiu com a impossibilidade econômica de se construir um museu físico, sendo assim seu design feito por uma equipe de renomados arquitetos e especialistas em computação gráfica, tem como objetivo simular o ambiente físico de um museu, contando com recepção, sala de exposição e até mesmo um ambiente interno. O MUVA, serve de

exemplo para a segunda forma de museu virtual do qual foi citado anteriormente.

Figura II: Museu Virtual de de Arte de El Pais



Fonte: MUVA – 2024, online.

Dessa forma, ficam compreensíveis os possíveis conceitos acerca da ideia de museu virtual, entende-se a importância de tal recurso a ser utilizado como uma forma de aproximar o público dos acervos presentes, em um mundo digital é necessário procurar novas formas de se disponibilizar fontes históricas, seguindo mais um caminho para a preservação de arquivos, documentos, jornais e da história.

4. MUSEU DE HISTÓRIA DO PIAUÍ

O *Museu de História do Piauí* surgiu no ano de 2022, o projeto nasceu através do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação em Desenvolvimento Tecnológico e Inovação (PIBITI) orientado pelo Dr. Francisco de Assis de Sousa Nascimento, junto com a vinculação ao Departamento de História (DH) e ao Programa de Pós-Graduação em História do Brasil (PPGHB), localizados no Centro de Ciências Humanas e Letras (CCHL) na Universidade Federal do Piauí (UFPI) no Campus Ministro Petrônio Portella, localizado em Teresina, Piauí, com apoio também do Programa de Educação Tutorial (PET) do curso de graduação em História. Segundo o *site* do museu, seus objetivos são “digitalizar, armazenar e colocar à dis-

posição do público, diferentes arquivos, sobretudo, da história do Piauí, como imagens, documentos e vídeos.”

Figura III: símbolo do Museu de História do Piauí retirada do site oficial



Fonte: Museu de História do Piauí.

O endereço eletrônico no qual se localiza o *Museu Virtual do Piauí* conta com uma página de início, o seu acervo e uma página descrevendo os membros da equipe. Seu acervo conta com diversos livros digitalizados, no qual tratam de personalidades piauienses que marcaram as narrativas locais, mas também de obras fundamentais para o entendimento da Historiografia Piauiense.

As obras disponibilizadas para acesso estão digitalizadas, são em sua maioria obras consideradas raras, o cunho de pesquisa e suas áreas de abordagem comumente tem como base a História do Piauí através de questões políticas, como a Ditadura Militar, figuras políticas como Dirceu Arcoverde e Helvídio Nunes, e etc. Dentre essas 15 obras, estão: *1964: o DNA da corrupção* (2012) de Jônathas de Barros Nunes e Gastão Rúbio de Sá Weyne, *Marcas da ditadura no Piauí* (2008) de Deoclécio Dantas, Petrônio Portella: *Grandes vultos que honraram o senado* (2010) de Zózi-

mo Tavares, *Tempos de Contar: o que vi e sofri nos idos de 1964* (2006) de Jesualdo Cavalcanti Barros, *Chagas Rodrigues' Grandes vultos que honraram o senado* (2018) de Kenard Krueel, *A Coluna Prestes no Piauí* (2008) de Chico Castro, *Problemas e reivindicações do Piauí* (1972) de Helvídio Nunes e outros livros.

Figura IV: Aba de livros disponibilizados pelo museu.



Fonte: *Museu de História do Piauí*

O site também conta com o acervo de revistas que se originam de grandes instituições científicas, como: *Revistas da Associação de Medicina do Piauí* (1939, 1940, 1941, 1943, 1944, 1960 e 1961), *Revista da Faculdade de Direito do Piauí* (1935 – o número 1 e 3) e a edições de 1953 e 1954, que também conta com a dos Alunos entre 1947 e 1949, e a *Revista da Academia Piauiense de Letras* (1921, 1927, 1928. 1936, 1937, 1942, 1943 E 1947)

Em dissertações e teses, o museu conta com os trabalhos de mestrado e doutorado dos professores que fazem parte do Programa de Pós-Graduação em História do Brasil. Até o presente momento, setembro de 2024, o museu está desenvolvendo uma aba sobre as teses médicas, e outra sobre os documentos da Faculdade de Direito do Piauí.

Figura V: Aba de dissertações disponibilizadas pelo museu.



Fonte: Museu de História do Piauí

Quanto ao acervo de jornais, são divididos em vários títulos, alguns dos vários que circulavam no Piauí, são eles: *O Dominical* (1948, 1949; 1953-1956; 1958-1971), *O Liberal* (1969-1976), *Estado do Piauí* (1963-1977), *O Dia* (1963-1965; 1969-180), *O Estado* (1972-1985), *Jornal do Piauí* (1968-1978), *Gazeta do Piauí* (1955-1959) e o *Folha do Litoral* (1961-1963), este último estando ainda em organização. O museu divide

os jornais comerciais dos jornais alternativos, sendo: *Hora Fatal*, *Gramma* e *Estado Interessante*.

Nem todas as edições de todos os meses e todos os anos estão disponibilizadas e catalogadas no site, já que é um acervo muito mais minucioso e detalhado, pois algumas edições não se encontram mais em nenhum arquivo por motivos como falta de preservação ou perda.

Logo, este catálogo é muito importante, apesar de não conter tudo e todas as edições, ainda é muito rico para a pesquisa através de jornais da época. Pois algumas edições já não podem ser manuseadas devido a fragilidade de seu material e a necessidade de preservação.

Figura VI: Aba de Jornais disponibilizados no site do museu.



Fonte: *Museu de História do Piauí*

O Museu também traz fotos de lugares do estado do Piauí, como da Universal Federal do Piauí e seu campus localizado em Teresina, Museu do Piauí e de lugares da capital piauiense.

Figura VII: Aba de fotos e vídeos disponibilizados no site do museu.



Fonte: *Museu de História do Piauí*

Nas edições de *O Dominical*, as edições são marcadas por anúncios da comunidade teresinense, notícias da igreja católica nacional e internacional, novidades sobre o esporte, o cinema da cidade de Teresina através do antigo Cine Rex, anúncios de produtos e vagas de emprego, colunas sobre literatura, vida cotidiana, críticas sobre a política nacional que passava por uma ditadura, também trazia um evangelho ou uma oração ao final da edição.

As edições deste jornal rodavam periodicamente, eram semanais ou mensais - ao contrário de outros jornais que eram quase que diariamente o lançamento de edições - , por justamente ser um jornal de orientação cristã, tinha uma grande influência como um meio de comunicação social entre a comunidade teresinense dentro do recorte da ditadura militar.

No jornal *Estado Piauí*, sua fundação ocorreu em 1928, diferente de *O Dominical*, o jornal não aborda tanto as questões religiosas, pelo contrário, seu viés político é muito óbvio durante suas edições. Geralmente tinham um intervalo de 3 a 4 dias entre cada edição, contava com colunas sobre opiniões políticas, muitas divulgações de empregos, concursos, oferecimento de serviços, comentários e críticas sobre cultura, além de noticiar principalmente a polícia nacional da ditadura militar também.

O *Jornal do Piauí* não muda muito seu enfoque como por exemplo do *Estado do Piauí*, ambos exploram questões políticas, têm espaço para divulgação e colunas de críticas.



Figura VIII: Edições dos jornais O Dominical, Estado do Piauí e Jornal do Piauí

Fonte: *Museu de História do Piauí*

5. OS MUSEUS COMO ESPAÇOS PARA A PRÁTICA HISTORIOGRÁFICA

Os museus como instrumentos de pesquisa são uma forma de uma aplicação da prática historiográfica, apesar de suas utilizações e importância variarem de acordo com o que o museu é moldado, a História está inserida ali, afinal precisa-se de um contexto histórico, estudos e resultados para se construir um museu que seja minimamente preciso com sua intenção, seja uma crítica social ou a sua memória.

No entanto, esses espaços muitas vezes não são bem cuidados e tem uma curadoria decente devido a falta de recursos. No Piauí temos o Museu do Piauí e o Arquivo Público do Estado do Piauí. No primeiro local, o Museu do Piauí, temos como exemplo a falta de curadoria pelo baixo orçamento, apesar de existirem funcionários que trabalham na área de História, o descaso de políticas públicas com o espaço de memória faz com o museu não tenha um ambiente de qualidade que faça jus a um lugar que é direcionado a mostrar o Piauí e sua cultura desde sua fundação no século XIX.

Então como pensar nesses espaços como plataformas de pesquisa? Enxergando esses museus como lugares que expõem temáticas de pesquisas históricas, mas também paleográficas, sociais, etnográficas, filosóficas, geográficas, antropológicas e muitas mais áreas de pesquisa, e que assim, formam uma rede de pesquisa, afinal, os museus não são somente baseados em História, mas construídos baseando-se em diversas orientações de pesquisas.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao decorrer do artigo, foi discutido o que é um museu virtual e um pouco do Museu de História do Piauí, e as reflexões de museus na historiografia, o objetivo era justamente discutir como a digitalização desses museus mudou após a pandemia, e como o Museu de História do Piauí surge.

Como dito no segundo tópico, com o passar do tempo, os museus passaram a adotar sua digitalização, para que seus espaços cheguem mais perto das comunidades locais, o público direcionado, mas não somente a isto, para o mundo todo também. É importante esse novo modo de expansão dos acervos, afinal essa digitalização facilita o acesso a pesquisadores e visitantes, e também protege para possíveis perdas e danificações.

O *Museu de História do Piauí* também mostra que há uma necessidade em se realizar a construção e preservação da História regional, mostrando o Piauí desde a sua fundação no século XIX, mas o Museu tem um recorte ainda mais específico, trazendo materiais do século XX, principalmente da ditadura militar dentro do estado do Piauí. É através da iniciativa de programas como o PIBITI e as práticas de pesquisas den-

tro das graduações das universidades públicas que se torna possível esse acervo, ainda que pequeno, seja importante, pois um trabalho de acervo é trabalhoso e dificultoso, além de que os museus e as políticas públicas dedicadas para essas instituições dentro do Piauí não são boas - como por exemplo o tratamento do Museu do Piauí.

Conclui-se que o *Museu de História do Piauí* é um espaço virtual que se origina dentro da Universidade Federal do Piauí, e que merecia um maior apoio para sua preservação e alcance para proporcionar um trabalho de acervo dentro dos estudos das ciências humanas.

REFERÊNCIAS

FERREIRA, Rubens Ramos; ROCHA, Luísa Maria G.M. **Museus virtuais: entre termos, conceitos e formatos.** Tendências da Pesquisa Brasileira e Ciência da Informação, ANCIB, v. 11, n. 2. 2018. Disponível em: <https://revistas.ancib.org/index.php/tpbci/article/download/469/451>. Acesso em m: 11 fev. 2024.

FOLADOR, Heloísa de Faria; OVIGLI, Daniel Fernando Bovolenta; COLOMBO JUNIOR, Pedro Donizete. **Museus virtuais: o que são e como defini-los?.** Revista de Ensino de Ciências e Matemática, [S. l.], v. 14, n. 1, p. 1–23, 2023. DOI: 10.26843/rencima.v14n1a13. Disponível em: <https://revistapos.cruzeirodosul.edu.br/rencima/article/view/3997>. Acesso em: 11 fev. 2024.

HARBER, A. **MUVA: Museo Virtual de Artes el Pais.** PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais (Qualis A2), [S. l.], v. 11, n. 20, 2012. DOI: 10.22456/2179-8001.27881. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/PortoArte/article/view/27881>. Acesso em: 11 fev. 2024.

HENRIQUES, Rosali; FERREIRA DE LARA, Lucas. **Os museus virtuais e a pandemia do covid 19: a experiência do Museu da Pessoa.** Museologia & Interdisciplinaridade, [S. l.], v. 10, n. Especial, p. 209–220, 2021. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/35924>. Acesso em: 12 fev. 2024.

HENRIQUES, Rosali M.N. **Memória, museologia e virtualidade: um es-**

tudo sobre o Museu da Pessoa. Dissertação de Mestrado em Museologia. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2004.

SANTOS, Myriam S. **OS MUSEUS BRASILEIROS E A CONSTITUIÇÃO DO IMAGINÁRIO NACIONAL**. *Sociedade e Estado*, [S. l.], v. 15, n. 02, p. 271–302, 2022. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/sociedade/article/view/44599>. Acesso em: 11 fev. 2024.

O HISTORIADOR, AS FONTES E A VERACIDADE: A “LIMITAÇÃO” DA ESCRITA HISTORIOGRÁFICA¹

*Joel Marcos Brasil de Sousa Batista*²
*Francisco de Assis de Sousa Nascimento*³

INTRODUÇÃO

As análises das fontes históricas estão no cerne da metodologia da escrita da história, apesar de ser possível escrever sobre “história” sem possuir fontes, não é possível escrever um trabalho de tal natureza considerada “científico” e de maneira original sem utilizar as fontes históricas, com exceção de pesquisa de análise da teoria da história e da historiografia.

Neste trabalho, visamos realizar uma reflexão acerca do papel das chamadas: “fontes históricas” para os pesquisadores da história, elas são de suma importância para a escrita historiográfica, pois ao mesmo tempo

1. Essa pesquisa foi financiada pela Bolsa de Demanda Social da Fundação da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (DS/CAPES).

2. Mestrando em História do Brasil pelo programa de Pós-Graduação em História do Brasil na Universidade Federal do Piauí. Bolsista da CAPES/DS. Possui experiência nas pesquisas de temas relacionados à História do Brasil República, com ênfase na Formação da Identidade Nacional brasileiro, a Produção científica discursiva jornalística, História da Imprensa, Ditadura Militar, História do Piauí e a imprensa piauiense. Gmail: joelmarcosbrasil@gmail.com e Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5235906662071695>

3. Possui doutorado em História Social pela Universidade Federal Fluminense – UFF. Atualmente, é Professor Associado IV da Universidade Federal do Piauí - UFPI, do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História do Brasil da UFPI. Tem experiência na área de História, com ênfase em História do Brasil, atuando principalmente nos seguintes temas: República, Educação e Memória, Psico-história, História militar, Arte e Cultura no Brasil contemporâneo. G-mail: franciscoufpi@gmail.com Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6305918928692600>

que a fonte de pesquisa possibilita diversas abordagens para os historiadores e historiadoras, simultaneamente, com a ausência das mesmas “limita” escrita acadêmica sobre a investigação de um determinado passado.

Dividimos o trabalho em quatro tópicos: *a priori*, salientamos o papel dos documentos e da metodologia documental estabelecida pela Escola Metódica Francesa na consolidação da história como uma matéria científica, apontando como os documentos eram tratados, as limitações metodológicas e a escrita historiográfica. O segundo tópico, analisamos o papel da corrente historiográfica conhecida como Escola dos Annales ao criticar a metodologia da historiografia tradicional, as “inovações” metodológicas e na abrangência no que é considerado fonte histórica.

Na terceira parte, analisamos como os documentos são vistos segundo à corrente do pós-modernismo, após a ampliação de temáticas, metodologias e de fontes utilizadas pelos historiadores da Escola dos Annales. No último tópico, realizamos uma reflexão a respeito das diversas dificuldades enfrentadas pelos historiadores e historiadoras na pesquisa de campo, as possibilidades e desafios gerados pela existência de diversas documentações digitais, disponíveis de maneira *on-line* na Internet, nos tempos hodiernos.

“ONDE NÃO HÁ DOCUMENTO NÃO HÁ A HISTÓRIA”: OS DOCUMENTOS E A ESCOLA METÓDICA

A institucionalização da disciplina história como um saber reconhecido como uma ciência, procedeu no século XIX na Europa, no contexto das grandes mudanças estruturais que estava ocorrendo na sociedade ocidental com a “Era das Revoluções” com o impulsionamento da industrialização, urbanização e da valorização da “razão” humana como instrumento para o chamado progresso da sociedade e evolução civilizacional, segundo os ideais dos pensamentos dos sujeitos Iluministas. Os conhecimentos disciplinares foram divididos e especializados pelos eruditos e intelectuais como ciências com seus métodos, regras, rigidez, provas e objetividades.

A história desde a sua institucionalização no século XIX, como um saber reconhecido como uma ciência, foi formulada e sistematizada pelos eruditos e intelectuais da chamada “Escola Metódica”, pensando a

história como um conhecimento científico pautada pela neutralidade e imparcialidade com o objetivo de afastar a narrativa histórica da ficção – a literatura e o romance – e da especulação filosófica, impondo uma investigação e método que visava trazer a “objetividade absoluta” na escrita da história, através da aplicação de “[...] técnicas rigorosas respeitantes ao inventário das fontes, à crítica dos documentos, à organização das tarefas na profissão” (Bourdé, 1990, p.97).

Nesse contexto, os historiadores deveriam “[...] partir de documentos autênticos da época estudada, de cuja análise rigorosa obteria informações verdadeiras sobre o acontecido, considerado na sua singularidade absoluta [...]” (Grespan, 2008, p.292), isto é, os documentos “autênticos” eram vistos como a ferramenta de trabalho indispensável para os pesquisadores e pesquisadoras, pois a partir da análise rigorosa de sua autenticidade e veracidade, poderia obter informações “verdadeiras” acerca do período estudado.

Para Grespan (2008), esses procedimentos metodológicos de rigorosa análise documental eram concebidos como correlatos ao método experimental das ciências da natureza, pois assim como estes, podem orientar à “[...] para orientar-se em meio à confusão dos dados empíricos variados, organizando-os em regularidades elevadas em seguida à condição de leis, o historiador tinha meios para ordenar seu disperso material, datando-o e periodizando-o [...]” (Grespan, 2008, p.292).

Nesse sentido, do cerne da escrita da história estava o documento que possuía um papel indispensável para a historiografia tradicional. Diante disso, os teóricos Charles Seignobos e Charles Langlois da chamada “Escola Metódica Francesa”, salientam que:

A História se faz onde tem documentos. Documentos são os traços que deixaram os pensamentos e os atos dos homens do passado. Entre o pensamento e os atos dos homens, poucos raramente se perduram: basta um acidente para os apagar. Ora, qualquer pensamento ou ato que não deixou traços, diretos ou indiretos, ou cujo traços visíveis desapareceram, está perdido para a história: é como se nunca houvesse existido. Por falta de documentos, a história de enormes períodos do passado da humanidade ficará para sempre desconhecida. Porque nada supre os documentos: onde não há documentos não há história. (Langlois; Seignobos, 1946, p. 15).

“A história se faz onde tem documentos” e “onde não há documentos não há a história” (Langlois; Seignobos, 1946, p. 15) sintetiza como os documentos eram vistos pela Escola Metódica, como elemento central da escrita historiográfica e que o historiador como um pesquisador considerado “neutro” e “objetivo” escreveria a partir deles, selecionando e operacionalizando as informações contidas nos documentos classificados como autênticos e verdadeiros, e só a partir deles poderiam escrever a história dos períodos passados.

Segundo Silva (2010, p.384), para os historiadores “metódicos” como Charles Seignobos, possuíam a consciência de que a história não é uma ciência exata, ao ser um conhecimento adquirido por intermédio da observação dos “rastros do passado”, isto é, dos documentos, e não pela investigação do historiador através do passado, sendo que a análise dos fatos seria por meio indireto, mediante o acesso deles contidos nos documentos que estão disponíveis no presente.

A afirmação de Langlois e Seignobos (1946, p.15): “onde não há documento não há a história”, aponta para a problemática que os acontecimentos históricos que são conhecidos se não “[...] tivessem deixado nenhum rastro, seria impossível o conhecimento dos mesmos [...]” (Silva, 2010, p.384), isto é, sabemos que aquilo que aconteceu no passado foi por meio dos objetos materiais deixados, ou pelos textos escritos por pessoas que presenciaram o que aconteceu. Nesse sentido, a análise dos “fatos” pelos historiadores, não era realizada de maneira direta, isto é, da análise do fato em si, mas através da verificação dos “rastros” do passado que são os documentos, para conseguir determinar a verdade histórica que estão contidos nos mesmos.

Vale salientar que os documentos considerados adequados para a escrita da história eram aqueles chancelados pelo Estado, isto é, a documentação oficial do mesmo: correspondências, decretos, leis, processos judiciais, tratados, relatórios políticos e militares, entre outros documentos que possuíam o selo estatal, que eram considerados para os historiadores vestígios “verdadeiros” e “confiáveis”.

O problema desse tipo de concepção em relação à fonte documental seria, segundo Peter Burke (1992, p.13): “[...] os registros oficiais em geral expõem o ponto de vista oficial [...]”, isto é, apresenta a visão dos setores dominantes que detêm o poder político e econômico, negligenciando as

perspectivas dos grupos políticos afastados do aparato estatal e das camadas subalternas e populares da sociedade.

A própria designação restrita de documento pela historiografia tradicional, em fixar o que os historiadores deveriam utilizar somente a documentação oficial estatal, define uma “visão de cima”, sendo que a escrita da história estava concentrada nos estudos dos acontecimentos políticos dos grandes estadistas, eclesiásticos, militares e “heróis”, sendo que o restante da sociedade estava submetido a um papel secundário e subalterno na narrativa histórica (Burke, 1992, p.12).

No fragmento “onde não há documentos não há a história” (Langlois; Seignobos, 1946, p.15), define a limitação da própria concepção de documentos que estava restrita aos textos estatais e escritos, desvalorizando outros tipos de fontes – sítios arqueológicos, a estrutura social, diários, literatura, testemunhos involuntários – em favor da documentação com a chancela do Estado. A definição de documento relacionado ao texto material escrito, traz a exclusão de sociedades e comunidades que não possuíam a “cultura da escrita”, como por exemplo: as tribos indígenas e as comunidades primitivas, além das sociedades em que prevalecia a prática da cultura da oralidade em relação à escrita.

A limitação da escrita da história ao documento textual está diretamente relacionada ao método historiográfico: a ciência da história não era considerada pelos intelectuais da Escola Metódica, como uma matéria que é elaborada ou construída pelo método do historiador, “[...] embora a forma não se apresente no início do estudo, ela existe e organiza o conteúdo do histórico, cabendo ao historiador apenas descobri-la e assim representar adequadamente o conteúdo” (Grespan, 2008, p.293), ou seja, o fato histórico existia dentro de si mesmo, nos “rastros” documentais.

A escrita historiográfica estabelecida pelos eruditos da escola metódica, embora negasse qualquer tipo de subjetividade, a construção da narrativa da ciência da história estava relacionada à um viés fundamentalmente nacionalista e pedagógico, sendo que a concepção restrita de documento, com um olhar supostamente “imparcial” e “objetivo”, servia aos interesses “[...] de um regime político e manifestado, por consequência, as aspirações de uma comunidade nacional [...]” (Silva, 2010, p.375) que estava se consolidando e se firmando politicamente, nesse sentido a história possuía finalidade de fundamentar e legitimar o *status quo* político vigente.

Nesse viés, os historiadores possuíam o trabalho de registrar o fato histórico de maneira passiva, a partir da seleção de documentos considerados “confiáveis” e a partir desses fatos, a escrita historiográfica era organizada, interpretada por si mesma, e não pela análise criteriosa e metodológica do pesquisador, sendo considerado prejudicial qualquer tipo de reflexão teórica, hipóteses e problemáticas de pesquisa trazidas pelo historiador, por serem classificadas como elementos de subjetividade e que retira a “objetividade” da ciência da história (Bourdé, 2018, p. 190).

A ideia defendida pelos teóricos metódicos, como Langlois e Seignobos (1946, p. 15) e sua afirmação “a história se faz com documento”, faz com que esse protagonismo dos documentos históricos – como se fossem o princípio essencial e único da operação historiográfica – resulte numa ideia equivocada de que as evidências estão prontas e esperando que os pesquisadores os encontrem para desenvolverem e escreverem suas pesquisas, como se os mesmos fossem um “simples” transcritor de arquivos documentais.

Porém, essa definição limitada de documentos – definidos pela historiografia tradicional – que poderiam ser utilizados pelos escritores da história, traz restrição à própria escrita historiográfica, pois como poderia escrever de maneira científica a história de dada população se não tivesse documentos escritos chancelados pelos Estado? Existiriam maneiras de o historiador lidar com as limitações do seu “ofício” e das limitações dos documentos escritos?

“SE NÃO HÁ PROBLEMA, NÃO HÁ HISTÓRIA”: AMPLIAÇÃO DAS FONTES DOCUMENTAIS E DA METODOLOGIA HISTORIOGRÁFICA COM OS ANNALES

A metodologia da Escola Metódica, foi hegemônica na historiografia francesa até o início do século XX. Após a Primeira Guerra Mundial, a descrença nas noções do “progresso” inevitável da humanidade, impactou a metodologia historiográfica, em especial, na escrita que reivindicava ser “neutra, objetiva e imparcial”. Segundo Grespan (2008), os historiadores começaram a reconhecer que é impossível ter uma atitude de neutralidade e imparcialidade em relação ao seu objeto de estudo e que a ocorrência de expectativas do que os pesquisadores poderiam encontrar no documento não

é inevitável, como pode até ser desejável, pois “[...] são as conjecturas que orientam a própria pesquisa, permitindo a seleção do acervo onde buscar as informações necessárias, e constituindo os critérios da coleta, reunião e análise do material [...]” (Grespan, 2008, p. 294), isto é, são as problemáticas de trabalho que norteiam a própria pesquisa historiográfica.

Uma das principais e mais conhecidas críticas à metodologia tradicional foi a chamada *École de Annales*, nos anos de 1930, tendo como principais precursores os historiadores Lucien Febvre e Marc Bloch, que apesar de suas diferenças metodológicas, possuíam em comum o rompimento com o paradigma “positivista” da Escola Metódica Francesa nos conceitos de ordem, progresso, racionalidade e a crítica à história linear. Propunham ao contrário da metodologia que pregava a imparcialidade do historiador, a metodologia da história-problema, que pode ser resumida “[...] ao uso de hipóteses explícitas pelo historiador, hipóteses que serviriam de fio condutor para a pesquisa, articulando seus passos analíticos [...]” (Saliba, 2009, p. 316).

Os pesquisadores da Escola dos Annales criticaram a metodologia da historiografia tradicional que colocava o documento como sendo a única “peça” definidora da operação historiográfica, pois excluía qualquer tipo de perguntas e questionamentos que poderiam ser desenvolvidos pelo historiador. Nesse contexto o pesquisador Febvre salienta que:

E que pôr um problema é precisamente o começo e o fim de toda a história. Se não há problemas, não há história. Apenas narrativas, compilações. [...]. A fórmula *cientificamente conduzido* implica duas operações, as mesmas que se encontram na base de qualquer trabalho científico moderno: pôr problemas e formular hipóteses [...] (Febvre, 1989, p. 31-32)

Febvre em contraponto à afirmação de Langlois e Seignobos (1946, p. 46), declarou que “se não há problema, não há história” (Febvre, 1989, p. 31), no sentido de que os documentos históricos não estão prontos, não estão ordenados, tampouco esperam os pesquisadores encontrá-los para simplesmente descrevê-los, porque o mesmo quando não faz perguntas norteadoras, problemas e hipóteses de pesquisa – que são formuladas pelo mesmo a partir da análise do presente com o contato com os documentos – reduz a ciência da história a ser simplesmente um emaranhado de narrativas e relatos que estão nos documentos.

Além disso, o historiador quando investiga os documentos para a sua pesquisa, estabelece um objetivo, algo em que busca encontrar naquele documento histórico analisado, sendo que isso depende especialmente da problemática da pesquisa historiográfica (Barros, 2020, p. 11). Isso significa que os documentos analisados pelo cientista da história, passam por um processo de seleção, ordenação, exclusão e hierarquização que são decididas de maneira parcial, conforme os objetivos e problemáticas de pesquisa definidas pelo pesquisador na elaboração de seu projeto de pesquisa e no decorrer do exercício do “ofício do historiador”.

A respeito da definição de “fato” histórico, Febvre chama atenção que não são os documentos que dão a vida, mas o historiador a partir de suas análises que selecionam, os hierarquizam e os definem:

Com o historiador a quem nenhuma Providência fornece factos brutos. Factos dotados excepcionalmente de uma existência de facto perfeitamente definida, simples, irreduzível. Os factos históricos, mesmo os mais humildes, é o historiador que os chama a vida. Sabemos que os factos, esses factos diante dos quais nos intimam tantas vezes a inclinar-nos devotamente, são outras tantas abstrações – e que, para os determinar, é preciso recorrer nos testemunhos mais diversos, e por vezes mais contraditórios – entre os quais, necessariamente, escolhemos. [...] (Febvre, 1989, p. 32).

No fragmento o autor, desmistifica a noção de que os fatos históricos estão definidos de maneira bruta nos documentos, como se os historiadores fossem apenas descrevê-los? Os historiadores não devem apenas desvendar e observar os documentos como se fosse alguém em busca de um “tesouro” escondido para revelar ao mundo da maneira que encontrou, como tem que interpretar, analisar e problematizar os seus significados.

Diante das questões que envolvem a centralidade dos documentos ou das problemáticas historiográficas, fazemos os seguintes questionamentos: será mesmo que a disposição dos documentos tão somente inibe o historiador de formular problemas de pesquisa através de suas análises e reflexões acerca do tempo histórico estudado? Ou será mesmo que a suposta voz autônoma das fontes documentais obstrui o profissional da história no empenho de desenvolver hipóteses a serem desvendadas por meio da problemática?

As reflexões, portanto, levam a crer que quem define e seleciona

aquilo que se encaixa nos paradigmas do que pode ser considerado um documento não é o documento em si, mas os historiadores e historiadoras que delas fazem juízo distinguindo-as, excluindo-as, criticando-as, delimitando-as e desenvolvendo-as no que é considerado relevante ou não nessas fontes de pesquisa, a partir da problemática histórica que o profissional visa desvendar. Segundo Barros (2020, p.12), para “[...] construir História, não basta uma ideia na cabeça, ou tampouco ter uma fonte nas mãos. Estas duas condições são necessárias; mas, isoladas, são insuficientes [...]”, ou seja, tanto os documentos quanto as problemáticas de pesquisa estão interligadas, numa relação dialética, incidindo e influenciando um sobre o outro.

Para o autor, atualmente os documentos históricos não são mais meros registros de informações a serem desvendados e transcritos pelos historiadores, mas também são discursos diversificados a serem analisados, interpretados e decifrados. Os documentos “não são mais uma solução para o problema, mas parte do próprio problema” (Barros, 2020, p. 11).

Bloch (2001, p. 79), ampliou a noção de fonte documental, definindo-o não como o “resto” do passado acessível a partir do acervo oficial estatal, mas como um produto fabricado no passado que foi produzido por relações de forças assimétricas e desiguais na sociedade, colocando documentos como: “[...] tudo que o homem diz ou escreve, tudo que fabrica, tudo que pode e deve se informar sobre [...]”. A própria existência da fonte documental, o torna elemento de análise dos historiadores, pois os documentos não surgem do nada ou pela providência divina, a sua presença ou ausência é causada por ação humana e cabe aos cientistas da história problematizá-la.

Nesse viés, os documentos que eram descartados pela historiografia tradicional por serem considerados falsos e inverídicos, passam a ser elementos de análise dos historiadores e historiadoras, pois como defende Bloch (2001, p. 96), não basta nomear como “embuste”, é preciso descobrir os motivos sejam eles políticos, econômicos, sociais e culturais que levaram o documento a ser falsificado, se foi por desleixo ou por cálculo com motivos “ocultos” que foram silenciados.

Os pesquisadores da Escola dos Annales romperam com as restrições metodológicas da historiografia tradicional, a respeito da limitação de fontes documentais, que os historiadores estavam limitados àquela me-

todologia historiográfica que considerava válidas à pesquisa tão somente os documentos chancelados pelo Estado. As próprias problemáticas de trabalho defendidas pelo Bloch (2001, p. 81), excluía a utilização de um único tipo de documento, sendo necessário utilizar outros tipos de evidência, em especial as opostas, para problematizá-las e relacioná-las.

Sobre a limitação da escrita dos pesquisadores da história pelos documentos, o historiador Febvre insinua que:

A História faz-se com documentos escritos, sem dúvida. Quando eles existem. Mas ela pode fazer-se, ela deve fazer-se sem documentos escritos, se os não houver. Com tudo o que o engenho do historiador pode permitir-lhe utilizar para fabricar o seu mel, à falta das flores habituais. Portanto, com palavras. Com signos. Com paisagens e telhas. Com formas de cultivo e ervas daninhas. [...]. Numa palavra, com tudo aquilo que, pertencendo ao homem, depende do homem, serve o homem, exprime o homem, significa a presença, a atividade, os gostos e as maneiras de ser do homem. Não consistirá toda uma parte, e sem dúvida a mais apaixonante do nosso trabalho de historiador, num esforço constante para fazer falar as coisas mudas, fazer com que digam o que por si próprias não dizem sobre os homens, sobre as sociedades que as produziram — e, finalmente, construir entre elas essa vasta rede de solidariedade e de entre ajuda que supre a ausência do documento escrito? (Febvre, 1989, p. 249-250).

De acordo com o autor, mesmo diante da falta de acervo documental sobre determinado tema, os historiadores e historiadoras não podem ficar parados e se darem por vencidos, podem utilizar outras fontes de pesquisa, além do texto escrito, como o espaço geográfico, a linguística, arqueologia, dados estatísticos, imagens, gravações entre outras fontes de saberes que fazem parte do que pertencem e é utilizado pelos seres humanos. Sendo uma forma de romper os silêncios dos documentos. Porém, mesmo na falta de documentos desses saberes, para Febvre (1946, p.250) ser historiador(a) é não se entregar, é tentar e experimentar de tudo com a finalidade de completar as lacunas da informação.

Nesse sentido, os teóricos dos Annales defendiam a ampliação dos documentos históricos pelo uso da interdisciplinaridade, fazendo diálogos com as outras ciências, utilizando os conceitos, abordagens e fontes de pesquisa da sociologia, psicologia, geografia, antropologia, economia e entre outras áreas do conhecimento científico. Segundo Burke (1992,

p. 127), as extensões do território da ciência da história estão vinculadas à descoberta de novas fontes de pesquisa e no desenvolvimento de novos métodos para explorá-las, associadas com a colaboração dos saberes das outras ciências.

A amplitude dos documentos utilizados foi diretamente associada ao uso da interdisciplinaridade, abrangeu a utilização de documentação outrora negligenciadas pela historiografia tradicional, por serem consideradas capciosas e nenhum pouco confiáveis, como: pinturas, jornais impressos, fotografias, livros religiosos, diários, cartas pessoais, livros literários, fontes orais, entre outros tipos de fontes de pesquisa que não estão limitadas à documentação com o selo estatal. Inclusive, nesse sentido apesar de serem considerados pelo senso comum como sinônimos, as fontes históricas e documentos históricos, não são, segundo Luca (2020, p.36), os últimos aludem a todo e a qualquer elemento proveniente do passado, seja próximo ou longínquo, enquanto primeiras são reservadas para o conjunto materiais, selecionados e utilizados pelos historiadores e historiadoras na sua pesquisa científica.

Segundo Barros (2020, p. 7), são fontes históricas tanto os tradicionais documentos textuais, como também quaisquer outros registros ou materiais que podem fornecer um testemunho ou discurso do passado vivido pelo ser humano, assim como as fontes imagéticas, pictóricas, vestígios arqueológicos e fontes orais.

De acordo com Burke (1992, p. 20-21) a abrangência de fontes históricas acarretou em problemas metodológicos ao historiador, pois o uso da interdisciplinaridade, proporcionou conseqüentemente, uma “crise de paradigmas” na escrita da história, em problemas de definições, de abordagens, de método e de explicação, principalmente por que os historiadores e as historiadoras não estão trabalhando em território familiar, por dialogarem e utilizarem conceitos e material de pesquisa de outros saberes científicos. Essa crise na ciência da história, trouxe questionamento aos pesquisadores acadêmicos sobre quais são as limitações da escrita da história enquanto ciência? O que a diferencia das outras disciplinas científicas? E quais são os limites na escolha das fontes de pesquisa que podem ser utilizadas num trabalho científico?

“UMA NARRATIVA VERÍDICA”: O COMPROMISSO DA HISTÓRIA COM A VERACIDADE E O DIFERENCIAL DA HISTÓRIA COM AS OUTRAS CIÊNCIAS

Os questionamentos dos historiadores e da comunidade científica sobre o lugar da história enquanto uma disciplina científica, devido às proximidades da escrita da história enquanto uma narrativa literária, por almejarem reescrever algo que “já passou” e que está suscetível à seletividade do historiador de como ele narra e escreve. Esses questionamentos trouxeram reflexões e estudos de intelectuais e pensadores que formularam pesquisas relacionadas à escrita da história, das suas fontes, das suas metodologias e das suas limitações. O historiador White (1994, p. 53) define qual é o fardo do historiador: “[...] restabelecer a dignidade dos estudos históricos numa base que os coloque em harmonia com os objetivos e propósitos da comunidade intelectual como um todo [...]”, isto é, o reconhecimento dos outros saberes da cientificidade da história.

Apesar da proximidade da história com relatos e narrativas fictícias, a sua singularidade está em manter uma “[...] relação com a verdade, ou antes, por suas construções narrativas pretenderem ser a reconstituição de um passado que existiu [...]” (Chartier, 2002, p. 84), ou seja, a história enquanto disciplina, apesar de ter suas semelhanças com as narrativas literárias, sua principal distinção da literatura que a legitima enquanto um saber científico é o seu compromisso com a veracidade e com o que aconteceu mediante a análise das fontes históricas. Além do mais, como qualquer outra ciência, a história possui seus “[...] métodos, técnicas e precisar ser ensinada” (Le Goff, 1990, p. 107).

Albuquerque Júnior (2007, p. 63) defende que embora a narrativa histórica não tenha a mesma liberdade de criação da narrativa literária, a escrita da história apresenta semelhanças com o relato da literatura, quando “[...] recorta seus objetos e constrói, em torno deles, uma intriga [...]”, em outros termos, os historiadores no contato com as suas fontes de pesquisa, as problematiza, as questionam, as selecionam e com a sua criatividade na sua “fábrica escriturística” produz as suas narrativas em busca de solucionar sua problemática de pesquisa.

A despeito da amplitude de fontes e de metodologias, o teórico Bloch (2001, p. 73) salienta que:

É que os exploradores do passado não são homens completamente livres. O passado é seu tirano. Proíbe-lhes conhecer de si qualquer coisa a não ser o que ele mesmo lhes fornece [conscientemente ou não]. Jamais estabeleceremos uma estatística dos preços na época merovíngia, pois nenhum documento registrou esses preços em número suficiente (Bloch, 2001, p. 73).

Isso significa que apesar da vastidão de possibilidades na utilização das fontes históricas, sejam escritas ou não escritas, a narrativa dos historiadores sobre o passado longínquo está restrita aos documentos, uma vez que nenhum historiador pode escrever cientificamente colocando algo que não existe nos documentos. Pois, a história tem um compromisso com a veracidade e com o que aconteceu, e não com o que poderia ter acontecido.

Sobre a diferença do estudo da história com as outras ciências, o historiador Febvre (1946, p. 23), frisava que a história é a ciência do homem, do passado humano e que não há “[...] História a não ser a do homem [...]”. Isso significa que mesmo que os historiadores e historiadoras utilizem os saberes da linguística, economia, sociologia, filosofia, psicologia, geografia, biologia, entre outras ciências, a diferença do saber histórico é que a história trabalha com o ser humano, o passado humano, os seus impactos, as suas consequências e as suas relações com o presente.

A respeito da vastidão de fontes documentais disponíveis para os historiadores e historiadoras dos tempos atuais, não significa que pode ser considerado como fonte qualquer elemento que se assemelhe a um “vestígio” do passado ou que possa ser “qualquer coisa”. Le Goff (1990, p. 546) defende que o documento não é “[...] qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder [...]”, ou seja, uma fonte do passado que indique a presença humana e as suas relações com a sociedade em que estava inserido.

A principal mudança na concepção de fonte documental não foi o abandono na análise crítica e nem no afrouxamento de métodos de pesquisa, mas sim, no estatuto epistemológico de “verdade”. Os historiadores e historiadoras dos tempos hodiernos não buscam uma “verdade absoluta” do documento e não consideram tudo o que está escrito nele como se fossem uma filtragem simplificada entre o que é verdadeiro ou falso, sendo que anteriormente um documento considerado “suspeito” era

descartado pela historiografia tradicional (Karnal; Tatsch, 2009, p. 16). Não sendo questionado por quais razões a fonte documental considerada “mentirosa” foi alvo de falsificação.

Segundo Luca (2020, p. 17) para a história não se trata mais de distinguir de maneira simplista o que é uma fonte documental verdadeira ou falsa, descartando a segunda. Os historiadores nesse sentido precisam analisar a fonte mesmo sendo falsa com o objetivo de identificar a sua autoria, a sua datação e a sua procedência, com o objetivo de entender os pretextos de sua criação, pois mesmo que o documento analisado seja falso, pode suscitar uma problemática de estudo. Entender quais eram as razões do autor ou autores por trás da falsificação, quais são as relações de força por trás disso, quais foram os grupos de que eles fazem parte, em qual contexto está inserido e quem era o público alvo desse documento falso.

Para Le Goff (1990, p. 111), o documento “falso” é também um documento “histórico” que pode ser analisado pelos historiadores, como um testemunho precioso na sociedade em que foi criado, sendo considerado pelas autoridades do período histórico investigado como “autêntico” e utilizados como “prova” pelos mesmos. Outrossim, os pesquisadores devem ficar atentos que o texto documental pode ao longo do processo histórico sofrer alterações e manipulações aparentemente “científicas” têm o potencial de modificar o significado original, além das mudanças nas maneiras em que a sociedade o interpreta e o utiliza.

O pesquisador defende que “nenhum documento é inocente” (Le Goff, 1990, p. 111), no sentido em que se trate dos documentos “conscientes” e “inconscientes” – aquelas fontes deixadas pelos seres humanos sem nenhuma intenção de deixar um testemunho de uma época para a posteridade – suas condições de produção devem ser estudadas, pois eles foram forjados com intencionalidades e objetivos que refletem as estruturas de poder da sociedade – seja de maneira consciente ou não – com o objetivo de orientar a memória coletiva presente e futura de uma sociedade. Nesse meandro, os pesquisadores da ciência da história na análise documental, não podem ficar limitados em investigarem a sua credibilidade, como devem desmistificá-lo para entenderem as suas condições de uso e as intenções de seus fabricantes.

Barros (2020, p.5) aponta que o trabalho sem fontes pode até abordar o período histórico analisado, contanto que dentro do norteamento que

repete aquilo que já foi abordado pelos outros pesquisadores, apesar de não se realizar uma operação historiográfica autêntica. As “fontes históricas” somadas com a metodologia aplicada e às problemáticas de estudos são fundamentais para os historiadores terem seus trabalhos validados cientificamente. Todavia, o acesso do pesquisador e da pesquisadora às fontes documentais necessárias ao seu trabalho não é algo tão simples como o *senso comum* indica.

O CONTATO DO HISTORIADOR COM SUAS FONTES DE MANEIRA FÍSICA E ONLINE: DIFICULDADES E POSSIBILIDADES

Segundo Luca (2020, p. 9), o passado não pode ser alterado, contudo a compreensão, a interpretação e os sentidos do que ocorreu não são imutáveis e nem fixos, os seus significados são alterados ao longo das gerações, porque as interpretações do passado não são estáticas, estão “[...] sempre aberta a outras possibilidades de compreensão, o que significa que a história pode está sempre sendo reescrita [...]”, conforme os novos olhares, abordagens, questionamentos e fontes de pesquisa que os historiadores e historiadoras possuem a respeito de determinado tema historiográfico.

A história, como salientou a autora, está sendo reescrita, contudo, a escrita dos historiadores não pode ser realizada de qualquer maneira, precisa ter abordagens metodológicas, teoria, referencial bibliográfico e fontes que fundamentam a sua escrita, com o objetivo de ter um compromisso ético próprio da disciplina como uma ciência. Dessa maneira, os pesquisadores podem estudar um mesmo tema, mas “[...] com fontes e métodos de abordagem diferentes, resultando em contribuições que não enfatizam os mesmos sujeitos e eventos, uma vez que os pontos de partida, os materiais mobilizados, os enfoques e os percursos analíticos são diversos” (Luca, 2020, p. 97).

Além disso, toda escrita historiográfica tem sua própria contribuição, quando é escrita por historiadores diferentes, mesmo sendo sobre um tema já explorado, pois a “fábrica escriturística” da operação historiográfica é realizada a partir de seu “lugar social”. O teórico Certeau (1982, p.67) destaca que toda obra historiográfica é escrita a partir de um “lugar” de produção socioeconômico, político e cultural do historiador, visto que é em função desses lugares que: “[...] se instauram os métodos, que se de-

lineia uma topografia de interesses, que os documentos e as questões, que lhes serão propostas, se organizam [...]”.

Ou seja, a escrita do historiador é produzida a partir das influências de seu lugar socioeconômico, de suas vivências, da instituição em que estudou, dos métodos aprendidos, dos livros em que se baseou e das fontes históricas a que teve acesso. Nesse meandro, a “fábrica escriturística” historiográfica é escrita com uma intenção e por uma escolha do historiador a partir daquilo que ele selecionou, estudou, leu, o inspirou e o que teve acesso referente ao tema de estudo.

A respeito das “fontes históricas” e o acesso dos pesquisadores, surgem perguntas: como o historiador pode ter acesso às suas fontes de pesquisa se não sabe onde encontrar? Quais são as dificuldades enfrentadas pelos pesquisadores para terem acesso aos seus documentos de pesquisa? Como pesquisar uma fonte histórica que já está lacrada e não tem condição de manuseio?

A pesquisa em arquivos ou em acervos sejam públicos ou privados é o destino da maioria dos graduandos – da iniciação científica na pesquisa da monografia – e dos pós-graduandos – dos estudantes de mestrado ou doutorado – para conseguirem ter acesso ao seu material de pesquisa, contudo, o contato com suas fontes de pesquisa às vezes traz dificuldades e complicações na execução da operação historiográfica.

A priori, os historiadores quando fazem os seus projetos de pesquisa desenvolvem bem seu o tema, recorte temporal, problemática, hipóteses, o referencial teórico, bibliográfico e as fontes históricas, todavia, nesse último por falta de orientação ou negligência esquecem de localizar e de adquirir as suas fontes antes da execução do projeto, em especial quando coloca elas como seus objetos de pesquisa.

Os historiadores têm a obrigação de investigarem e desvendarem onde estão localizadas as suas fontes históricas, que podem servir nas suas pesquisas, mesmo enfrentando dificuldades burocráticas em se tratando em arquivos, acervos públicos e privados (Bacellar, 2008, p.46). Os cientistas da história quando elabora o seu projeto ou plano de pesquisa, deve localizar as suas fontes, saber se elas estão disponíveis ou lacradas, e se existe algum empecilho burocrático administrativo que impeça determinada fonte de ser consultada, antes da aprovação e da execução de seu projeto de pesquisa, para não ter que realizar modificações profundas na

sua pesquisa causadas pela ausência da fonte.

Ao ter acesso às fontes documentais que são armazenadas e guardadas em arquivos ou em acervos – seja público ou privado – entendemos que a disponibilidade dos documentos não “[...] só contém história, mas ele tem uma história, inclusive institucional [...]” (Albuquerque Júnior, 2019, p. 61), visto que muitas das fontes que os historiadores têm acesso, é resultado de uma “história”, pois foram preservados por uma razão e por um motivo, enquanto outras fontes documentais são perdidas por descuido ou por eliminação de fontes.

O descuido é causado muitas vezes nos arquivos e acervos públicos, pela falta de infraestrutura, segundo Bacellar (2008, p.46), os arquivos brasileiros enfrentam de modo geral, problemas comuns ao serviço público: “[...] falta de pessoal, de instalações adequadas e de recursos [...]”, sendo que são concebidos pelos olhos governamentais como não prioritárias, como algo que não dá lucro, depósitos de “papeis velhos” e como fossem instituições de segunda categoria. Aliás, na iniciativa privada as situações dos acervos não são diferentes, pois são percebidos no ponto de vista empresarial como “arquivos mortos”, negligenciando a preciosidades e a riquezas dos arquivos documentais, para realização de pesquisas acadêmicas e a sua contribuição para a memória da sociedade.

A pesquisa documental em arquivos, em bibliotecas e acervos, é uma atividade bem árdua e cansativa, em especial por trabalhar em instalações precárias, com documentos mal catalogados, organizados e preservados, além disso, para a pesquisa de campo o pesquisador precisa prever os custos de seu deslocamento no local em que encontram guardadas as documentação que procura, pois, pesquisa de campo pode durar meses ou até mesmo anos, nesses espaços poucos acolhedores em questão de conforto e infraestrutura.

Os acervos públicos e privados não são organizados para atender às demandas de pesquisas acadêmicas, podendo existir obstáculos de natureza burocrática para a pesquisa sistemática, “[...] exigindo autorizações prévias e outras formalidades, e submetendo o pesquisador a situações de atendimento improvisado e até mesmo de negativa de acesso [...]” (Bacellar, 2008, p. 50). Sendo que nesses ambientes os pesquisadores podem se depararem com documentos mal acomodados e preservados, infestados por cupins, brocas, deteriorados por causa do tempo e com qualquer

tipo de contaminação.

O historiador quando tem acesso com as fontes históricas em que procura, tem que tomar todo o cuidado nos manuseios das documentações com a utilização de luvas sem fricção para não as danificarem, necessitando ter precauções por causa dos materiais terem ficado acumulados há décadas ou séculos, pois as fontes textuais mesmo que não aparentem, são frágeis, facilmente quebráveis, pois as fibras dos papéis envelhecem com o tempo e podem romper rapidamente com qualquer manejo sem cuidado. Essas precauções são extremamente necessárias, dado o fato do infortúnio de não existirem cópias ou réplicas do documento manuseado – como em livros de bibliotecas – e quando ele é danificado ou rasgado, outros historiadores ficam impossibilitados de as utilizarem

Os pesquisadores precisam tomarem cuidado também com a sua saúde, ficando atento aos protocolos de biossegurança, além da utilização de luvas, é recomendado a utilização de luvas e material de higienização, pois as fontes históricas por ficarem armazenadas, podem ter acúmulo de poeira, fungos e esporos que podem causarem alergias no pesquisador, devido a isso muitos arquivos por precaução colocam como obrigatório o uso de material de biossegurança.

As fragilidades que os papéis das fontes históricas textuais possuem por causa do tempo, conseqüentemente acarreta que muitos arquivos documentais não são mais acessíveis aos historiadores, por estarem “lacrados”, quando os funcionários e responsáveis pelo acervo percebem que não tem mais possibilidade de manuseio. Além disso, mesmo com as novas tecnologias com as políticas para a preservação dessas fontes históricas, por meio de digitalização de acervos, existem documentos em especial de acervos estatais e municipais devido à falta de recursos estatais possuem um processo de digitalização “itinerante”.

Além disso, muitos documentos não estão disponíveis porque foram eliminados. Para Le Goff (1990, p. 548), nenhum documento é inócuo, ele é:

É antes de mais nada o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio. O documento é uma coisa que fica, que dura, e o testemunho, o ensinamento (para evocar a etimologia) que ele traz devem ser em primeiro lugar analisados desmistifi-

cando-lhe o seu significado aparente. O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias. No limite, não existe um documento-verdade. Todo o documento é mentira. Cabe ao historiador não fazer o papel de ingênuo [...] (Le Goff, 1990, p. 548-549).

Isto é, o historiador e a historiadora tem que entender que as fontes documentais que eles tem acesso em acervos, arquivos, em biblioteca e em outros lugares que preservaram qualquer documentação que aborda um passado em especial de períodos “traumáticos” envolvendo a política, tiveram um motivo e uma razão por trás, sendo resultado de seleção feitas pelos contemporâneos do período histórico do documento, que de maneira “incerta” buscavam prescrever, através da preservação de documentos – selecionados e considerados adequados para os grupos sociais a quem faziam parte – como uma forma de tentativa de indicar a maneira que as gerações seguintes deveriam ver o seu passado, selecionando-os que deveriam ser guardados ou esquecidos (Luca, 2020, p. 41).

Afinal, o documento é algo que dura e que vai poder existir no futuro, sendo um tipo de “testemunho” de um período histórico que passou. Nesse sentido os grupos dominantes visam controlar a preservação dessas fontes, selecionando e hierarquizando o que será guardado, preservado e o que deve ser eliminado e esquecido. Diante disso, os historiadores e historiadoras não podem ser ingênuos e acreditarem ao contato com qualquer documento como fosse uma “verdade”, pois ele existe e foi preservado com um propósito, sendo necessário o pesquisador e pesquisadora analisar quem o escreveu, as condições de preservação e de existência da fonte documental.

Entendemos que muitos documentos que não estão mais disponíveis, não são causados apenas pelos descuidos e o descaso com o patrimônio documental, também é ocasionado de maneira intencional pela proibição de consultas aos pesquisadores a determinados arquivos e muitas vezes existe a eliminação de documentos considerados inadequados e inconvenientes para os grupos dominantes que estão no poder, com a chamada “queima de arquivo” considerados inconvenientes e comprometedores aos setores hegemônicos que querem passar uma “borracha” no passado.

Atualmente, os historiadores e as historiadoras do século XXI, possuem diversas possibilidades de acessarem suas fontes de pesquisa, pelo

celular, *tablet* ou computador por causa da Internet. As inovações tecnológicas desde o final do século passado têm influenciado a pesquisa e os projetos historiográficos, principalmente com o surgimento do computador por causa da forte capacidade de guardar e registrar dados, considerado uma “revolução tecnológica” (Le Goff, 1990, p. 542).

Segundo Luca (2020, p.57), através dos sofisticados programas de recuperação e armazenamento de dados, torna-se possível ter acesso a um documento textual ou visual, em poucos segundos, buscando simplesmente por palavras-chaves ou expressões num *site* de milhares de páginas. No Brasil, assim como os outros países, está investindo em programas de digitalização de documentos para a disponibilização em *sites on-line*, destacamos o site da *Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional*, na qual está digitalizado diversos periódicos que circularam no Brasil, desde a transferência da Corte Portuguesa em 1808 até o final do século XX.

A grande capacidade de armazenamento de dados, a possibilidade de preservar documentos que estão com o seu exemplar físico indisponível para a consultar por causa da deterioração do tempo, a viabilidade de consultar diversos arquivos que estão em acervos federais., estaduais e municípios da federação ou em outros países, com um clique através da internet, revolucionou e possibilitou diversas pesquisas acadêmicas, principalmente por facilitar o acesso de documentos que estão em locais longevos para a consulta.

Todavia, a internet, mesmo diante do potencial de forte armazenamento de dados, apresenta um acesso a acervo digitais que não se mostra de maneira tão simples, como aparenta. Apesar da capacidade de concentrar, num mesmo *site*, vários arquivos de várias fontes documentais e passá-las de maneira rápida e prática, o uso da internet requer que os historiadores e historiadoras, recortem o seu objeto, definam bem a sua fonte e saibam onde elas estão disponíveis para procurá-las no acervo disponível, se não podem ficar “perdidos” e “desorientados” com o bombardeio de informação e de dados. Esses acervos correm os riscos de saírem do ar, serem derrubados por algum problema técnico ou por causa dos direitos autorais, além da possibilidade de serem falsificados e/ou forjados, principalmente, com o aperfeiçoamento da chamada IA – Inteligência Artificial. Ao mesmo tempo que a internet possibilita o armazenamento de fontes de pesquisas em larga escala, também traz o

perigo de falsificação aos historiadores, principalmente por causa da viabilidade de alteração e adulteração tão frequente num século em que se dissemina em larga escala as chamadas “fake news”, contribuindo para o negacionismo histórico em temas que temos a disputa pela memória, como a ditadura militar, por exemplo.

O manejo dessas tecnologias apesar das dificuldades e problemas apontados, trazem possibilidades para os historiadores e historiadoras que podem ter acessos a diferentes tipos de fontes de pesquisas sobre o seu tema de estudo, numa quantidade mínima de tempo, além de possibilitar a preservação de documentos que estão indisponíveis para a consulta acadêmica nos acervos em que estão guardados. Apesar da incógnita da duração da disponibilização desses sites on-line, do perigo de falsificação eles trazem novas oportunidades de aprofundamento de temas de pesquisa que possuem fontes de difícil acesso, como o acesso da documentação que se encontra no *Sian* – Sistema de Informação do Arquivo Nacional – que contém arquivos confidenciais da ditadura militar referente a espionagem de adversários políticos.

Nesse contexto, o historiador, mesmo com as vastas perspectivas de pesquisa adquirida pelo acesso de fontes históricas, não pode deixar o seu lado crítico, não pode se abster de questionar da origem e da procedência da sua fonte, para não correr o risco de ser vítima das adulterações de documentos. A própria capacidade de consultar diversos sites possibilita cruzar diversas fontes, inclusive antagônicas entre si, para entender, problematizar e contextualizar o período histórico analisado pelo historiador.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Retomando, a afirmação “onde não há documentos não há história” colocada pelos historiadores Langlois e Seignobos (1946, p.15), retrata que a história só existe se houver documentos escritos, apesar das percepções idealizadas que os historiadores da escola metódica possuíam em relação ao documento como fosse algo já pronto e fosse a própria história em si, bastando o historiador descobri-la para transcrevê-la em seus arquivos. Todavia, a fonte continua sendo essencial para o trabalho do pesquisador e pesquisadora enquanto cientista. A principal diferença é que houve fortes ampliações do que é considerado como fonte documental,

não restringindo a documentos com selo estatal, mas a qualquer registro textual que indique atividade humana, além dos vestígios arqueológicos, fontes da cultura material, representações pictóricas e a história oral (Barros, 2020, p. 7).

Além disso, teve a mudança na noção de “verdade”, os historiadores e historiadoras dos tempos hodiernos não estão mais em busca da verdade, tão somente, “assim como aconteceu”, mas sim representações e versões dessas “verdades” contidas nas suas fontes históricas, sendo analisadas, problematizadas e questionadas.

Entretanto, apesar dos pesquisadores e pesquisadoras da história não buscarem a “verdade absoluta” dos fatos, eles têm um compromisso com a veracidade, com o que aconteceu, os mesmos não podem escrever a respeito de um tema histórico que não tem fonte que comprove aquilo que está expondo, sendo essa a principal diferença da narrativa historiográfica com os demais tipos de narrativas literárias e fictícias, a história tem comprometimento com a verdade e ela vem a partir da metodologia cuidadosa e meticulosa da análise das fontes históricas.

O ofício do historiador está cheio de desafios, em especial no contato com as suas fontes de pesquisa de maneira física, nesse contexto, as fontes digitais atualmente possibilitam a realização de pesquisas historiográficas, com capacidade de acessar diversos arquivos em pouca quantidade de tempo e não ter o problema da danificação dos arquivos, contudo, traz desafios em especial na capacidade filtragem de informação na vasta documentação acessada como também na possibilidade das fontes serem falsificadas e mudadas, sendo necessário que os historiadores e historiadoras pesquisarem e procurarem saber a procedência, a datação, a autoria e o contexto em que a sua fonte foi criada, além de não considerar tudo em que teve acesso como “verdade”, mas como elemento de investigação histórica.

Portanto, o historiador e a historiadora são dependentes tanto das suas fontes como de suas problemáticas de pesquisa para o exercício do ofício do historiador, sendo que o trabalho historiográfico tem abordagens metodológicas de uma ciência, que apesar de ser uma narrativa possui suas regras próprias da disciplina, sendo necessário ter a utilização da fonte, a metodologia de pesquisa, a teoria e o referencial bibliográfico.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **O tecelão dos tempos: novos ensaios da história.** São Paulo: Intermeio, 2019.

BACELLAR, Carlos. Fontes Documentais: uso e mau uso dos arquivos. In: PINSKY, Carla Beatriz (Org). **Fontes históricas.** 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008. p.23-80.

BARROS, José D'Assunção. Fontes Históricas: uma introdução à sua definição, à sua função no trabalho do historiador, e à sua variedade de tipos. **Cadernos do Tempo Presente:** São Cristóvão: SE, v. 11, n. 02, p. 03-26, jul./dez. 2020.

BLOCH, Marc. **A apologia a história:** ou O Ofício de Historiador. Trad: André Teles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

BOURDÉ, Guy. As escolas metódicas. In: BOURDÉ, Guy; MARTIN, Hervé. **As escolas históricas.** Trad: Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2018. p.165-198.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da história.** Trad: Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CHARTIER, Roger, **A História Cultural:** entre práticas e representações. Trad.: Maria Manuela Galhardo. 2. ed. Algés (Portugal): DIFEL, 2002.

FEBVRE, Lucien. **Combates pela história.** Trad: Leonor Martinho Simões e Gisela Moniz. Lisboa: Presença, 1989.

GRESPLAN, Jorge. Considerações sobre o método. In: PINSKY, Carla Beatriz (Org). **Fontes históricas.** 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008. p. 291-300.

LANGLOIS, Charles V; SEIGNOBOS, Charles. **Introdução aos estudos históricos.** Trad: Laerte de Almeida Moraes. São Paulo: Renascença, 1946.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória.** Trad: Bernardo Leitão ... [et al.]. Campinas (SP): UNICAMP, 1990.

LUCA, Tania Regina de. **Práticas de pesquisa em história**. São Paulo: Contexto, 2020.

SALIBA, Elias Thomé. Pequena História do documento: aventuras modernas e desventuras pós-modernas. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tania Regina de (Orgs). **O Historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2009. p. 309-328.

SILVA, Helenice Rodrigues. Charles Seignobos. In: MALERBA, Jurandir (Orgs). **Lições de história: o caminho da ciência no longo século XIX**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010. p. 375-392

WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso: ensaios sobre a Crítica da Cultura**. Trad: Alípio Correia de França Neto. São Paulo: Edusp, 1994.

OS ORGANIZADORES

FRANCISCO DE ASSIS DE SOUSA NASCIMENTO



Professor Associado IV da Universidade Federal do Piauí - UFPI, do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História do Brasil - PPGHB/UFPI. Graduado em História pela UESPI, Graduação em Pedagogia pela UFPI e Graduação em Psicologia pela Uninassau - Teresina. Registro CRP 21/04623. Especialização em Docência do Ensino Superior pela UESP, Mestrado História do Brasil, pela UFPI, Doutorado em História Social pela Universidade Federal Fluminense - UFF e pós-doutorado História pela PUC SP. Coordena os Programas Stricto Sensu da Pró Reitoria de Ensino de Pós-Graduação - PRPG/UFPI. É Líder do Grupo de Pesquisa do CNPq “História Política, Arte e Cultura” Tem experiência na área de História, com ênfase em História do Brasil, atuando principalmente nos seguintes temas: República, Educação e Memória, Psico-história, História militar, Arte e Cultura no Brasil contemporâneo.

JOEL MARCOS BRASIL DE SOUSA BATISTA



Mestrando em História do Brasil pelo programa de Pós-Graduação em História do Brasil da Universidade Federal do Piauí e Bolsista pela CAPES/DS. Graduado em Licenciatura Plena em História pela Universidade Federal do Piauí, campus Ministro Petrônio Portella. Foi Bolsista da Iniciação Científica do CNPq (2021-2023). É participante do projeto de inovação tecnológica *Museu de História do Piauí* e voluntário do Projeto Inova/Capes. Possui experiência na pesquisa em temas relacionados à História do Brasil República, com ênfase na formação da identidade nacional brasileira e das disputas políticas, História da Imprensa, Ditadura Militar, História do Piauí e a História da Imprensa Piauiense.

NATANAEL DA SILVA CARDOSO



Graduando em Licenciatura Plena em História pela Universidade Federal do Piauí (UFPI), campus Ministro Petrônio Portella. Foi bolsista por duas vezes seguidas no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC-CNPq). É membro do GT *História, Cultura e Subjetividade*. Possui experiência em pesquisa na área da História Cultural, com ênfase nos estudos relacionados às décadas de 1960 e 1970 no Brasil, especificamente direcionado ao jornalismo contracultural piauiense, além disso, tem prática nas pesquisas históricas relacionadas à *Cannabis Sativa*.

A história, enquanto uma ciência, passa continuamente por inovações e possibilidades, principalmente, nas pesquisas produzidas pelas novas gerações de historiadores, os quais possuem olhares e sensibilidades singulares que enriquecem o campo da historiografia. Esta coletânea é produto de uma proposta de trabalho final lançada no âmbito da Disciplina de Métodos e Técnicas da Pesquisa em História do Curso de Graduação em História, do Centro de Ciências e Letras-CCHL, da Universidade Federal do Piauí, onde discentes, por meio das discussões produzidas e atividades práticas, operacionalizaram uma diversidade de fontes históricas, produziram artigos variados com base em diferentes tipos de fontes históricas do Piauí, demonstrando suas experiências, seu domínio de análise, erudição adquirida no decorrer da graduação e suas sensibilidades, enquanto historiadores e historiadoras em contínuo processo de formação.

Joel Marcos Brasil

No eito das lembranças que se abrigarão em meu íntimo contra a batalha do esquecimento, creio que a dupla experiência de participar desse livro, como organizador e autor de um dos seus textos, fará parte dessas memórias que se querem eternas. E as razões, que não são poucas, advogam o que digo. Pude sair da atividade costumeira de ler somente o que escrevo e escrevi, no momento que me foi incumbida a tarefa de ler os textos dos meus colegas de turma, trabalho árduo, tendo em vista a quantidade de artigos, no entanto, nem por isso foi fatigante, uma vez que pude ter uma visão do grau de heterogeneidade que se encontra no interior de uma turma, seja no que se refere ao estilo de escrita – uns mais poéticos, outros diretos –, seja no modo de organizar ideias, prender o leitor, como prenderam a mim e prenderão vocês. É o que digo. Boa leitura, meus caros!

Natanael da Silva Cardoso