

PRESença

SECRETARIA DA CULTURA DO PIAUÍ

nº1 ano 1 maio 1974



PRESença

Nº 1 — ANO I — MAIO 1974

ÓRGÃO DA SECRETARIA DA CULTURA DO ESTADO DO PIAUÍ

ÍNDICE

EDITORIAL

Alberto Tavares Silva

— 3 Endosso em preto

Wilson Brandão

— 4 Nova compreensão da cultura

ARTIGOS

- | | |
|-----------------------------|---|
| Francisco Miguel de Moura | — 8 Regionalismo e Literatura |
| Joséia C. Andrade Civiletti | — 15 1974 — Centenário do Impressionismo |
| Noé Mendes | — 21 Danças e folguedos do povo |
| A. Pádua Ramos | — 34 Reflexões em torno da problemática administrativa do planejamento estadual |
| Josias Clarence C. da Silva | — 39 As novas perspectivas teatrais |

IDÉIAS E FATOS

- | | |
|--------------------------|---|
| Murilo Eckhardt | — 14 Arte? |
| Noé Mendes | — 29 Calendário de ocorrências Folclóricas no Piauí |
| Madeira Basto | — 32 Frutos da terra |
| NOTICIÁRIO
LEGISLAÇÃO | — 53
— 54 |

*APA: Professora M.^a Cecília Sousa, M.^a José de Moura e M.^a Luiza Nunes, alunas do Curso de Formação de Professores de Educação Artística do CEPL.

ENDOSSE EM PRETO

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

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

Bem sei que muita gente, no Piauí, considerará pequeno e errado o que se realizou, não só na área da cultura, mas, também, em outras setores da vida estadual. De um lado, a insatisfação é própria do homem e a faculdade de criticar nem sempre se alicerça em critérios舞entos de patrão — é consabido de toda gente. De outro, o perfeccionismo é, por natureza, imobilista, pois gera perplexidade impeditiva da execução de tarefas, que são úteis, e de tarefas, que são inadiáveis.

Não há administrador que não cometa equívocos, nem censores que no exagero não deslizem e não recebam, do tempo, a coima. Porque, ao fim de tudo estará feito o que se devia fazer, intocada a liberdade de pensar, de falar, de aplaudir, de criticar — tudo pronto para julgamento justo.

Esta revista é fruto da preocupação governamental a que atendi, vols nasce de fato de existir, em nossa terra, a Secretaria de Cultura e de haver o Governador do Estado convidado para organizá-la e dirigí-la o professor Wilson Brandão.

Homem de variegado e sólido preparo intelectual, criou e consolidou o alto conceito em que o têm os seus concitadinos, afirmando-se na cátedra, nas justas da advocacia, na tribuna e no recesso das comissões especializadas do Legislativo, no jornalismo e nos livros eruditos, de Direito ou de História.

"Presença" é, antes de tudo, iniciativa que visa a preservar o patrimônio cultural do Piauí, a animar o seu desenvolvimento e a divulgar-lo em caráter permanente.

Manifesto, aqui, não só o meu endosso a esta realização do Secretário da Cultura, mas, também, o meu aplauso — et pour cause: o Piauí precisa deste veiculo de divulgação cultural.

Teresina, 08 de maio de 1974.

Alberto Teves, Sique

NOVA COMPREENSÃO DE CULTURA

Wilson Brandão

Poissomia de cultura

Sempre que procuram fixar a noção de *cultura*, ressaltam-lhe os estudiosos a diversidade do conteúdo. Lê-se em Ralph Linton (*O Homem: uma Introdução à Antropologia*, trad. bras., 1952, p. 96): "Até agora não se grafou um termo especial que designe a herança social dos animais. Para os seres humanos, essa herança é chumada *cultura*. O termo é usado em sentido duplo. Como termo geral, *cultura* significa a herança social total da humanidade; como termo específico, uma *cultura* significa uma determinada variante da herança social. Assim, *cultura*, como um todo, compõe-se de um grande número de *culturas*, cada uma das quais é característica de certo grupo de indivíduos". O emprego da palavra não se restringe, entretanto, ao campo das ciências sociais. Diz-se, vulgarmente: *Ele é culto, ele tem aprimorada cultura*. Essas frases mostram outra nuance do vocabulário. E, ainda que se lhe separem a idéia científica ou técnica e a popular, permanece a dificuldade de uma conceituação sem equívocos.

Esse fato é desconcertante. Não se trata apenas de costumeiras variações de sentido, que possam oferecer as palavras ao mesmo tempo utilizadas em áreas diferentes da linguagem. De modo algum. No caso particular de *cultura*, as incertezas e dubiedades iniciais marcam o destino mesmo da noção, que pretende tornar-se objeto de uma ciência própria.

Traços históricos do conceito de cultura

O que hoje se chama cultura tinha, entre os antigos, a denominação de *humanitas ou cíviltas*. Essa ideia dessa acepção se encontra em Humanismo, como sinônimo de acervo de conhecimentos alcançados no comércio dos homens. E em *história da civilização*, flagrantemente vista por Alfredo Weber como *história da cultura*. (Cf. Alfredo Weber, *História da cultura*, trad. de Recasens Sistus, México, 1960). Etimologicamente, cultura procede de *cultare*: esmero e aperfeiçoamento das aptidões do homem, em oposição ao que existe em estado da natureza. Nos séculos XVII e XVIII, quando a palavra passou a ter campo mais amplo, a cultura — formação do espírito sofreu a primeira alteração fundamental de sentido. Vê-se a abranger também aquilo que o homem acrescenta à natureza. Mas é fácil observar que as duas idéias se fundem em um ponto. Ambas se baseiam no esforço consciente de toda a elaboração da cultura. Na segunda metade do século XIX, a sociologia e a antropologia assenhorearam-se da cultura. Desde então se tem, obstinadamente, alargado o campo cultural para fazê-la abranger o enorme complexo das tradições, dos costumes, das normas de comportamento social, em suma, o enorme complexo dos valores espirituais da sociedade.

As definições de cultura

Kroeber e Kluckhohn (*Culture: a Critical Review of Concepts and Definitions*, Cambridge, Mass., 1952, c. I), curiosamente, registraram cerca de 170 definições de cultura. E neste se que a sua pesquisa não ultrapassou nos sociólogos e antropólogos. Isso revela a extrema imprecisão desse objeto de estudo. Parece que se não trata de matéria científica. O coeficiente pesonal de cada analista reduz o assunto a simples ponto de vista.

Apesar desse desacordo impressionante, escreve Félix Keesing (*Antropologia Cultural*, trad. bras., 1961, I, p. 48): "Qual o significado desse conceito central com o qual os antropólogos estudam o comportamento e o costume? Procurando um termo que abrangesse todos os costumes humanos, os antropólogos do século passado fixaram-se no termo "cultura". Da antropologia o termo passou a outras ciências sociais, de sorte que os estudiosos colaterais do comportamento humano, como o psicólogo e o sociólogo, impregnam-no hoje nesse sentido". Após essa observação, pode Keesing concluir: "Cultura, no sentido mais amplo, é o comportamento cultivado, isto é, a totalidade da experiência adquirida e acumulada pelo homem e transmitida socialmente, ou ainda, o comportamento adquirido por aprendizagem social" (Op. cit., p. 49).

Vê-se, sem ilusões, que a definição assim lançada é mais uma das incontáveis formulações a acrecerem o clima de Kroeber e Kluckhohn.

Nova compreensão de cultura

A fim de chegar-se a uma compreensão exata de cultura, concorrente com o estado atual do pensamento científico, deve-se partir de dois enunciados básicos:

a) a distinção entre o "adquirido", o "cultivado" e o "natural", o que provê ao homem, não pode constituir-se o fulcro da noção de cultura.

b) a aquisição da cultura nem sempre é ato da consciência.

A adoção desses princípios tem notável consequência no estudo das ciências em geral e, especialmente, no estudo das chamadas ciências do homem. Antes de tudo, leva-nos a colocar à margem a conhecida oposição de homem à natureza. E, desse lado, ou, pelo menos, alivia-nos, a barreira entre o "adquirido" e "o que preexiste", torna-se de postergar. Igualmente, o absolutismo do pensamento tradicional, que cindiu as ciências *ciências da natureza* e *ciências do homem*, como postulado fundamental de toda indagação do conhecimento. Por outro lado, quando se admite que a cultura possa ser adquirida até inconscientemente, impõe-se o rigoroso tratado científico a certos problemas de equívoco equacionamento. Reforçando-nos, muito especialmente, no problema da linguagem. Sem pressar contestação, a aprendizagem dos meios de comunicação se opera inconscientemente, em sua etapa mais importante.

Procedem, por isso mesmo, os argumentos de Kroeber: "é um princípio de Antropologia Cultural tentar a ser inconsciente. Isso resulta com mais clareza na fase do comportamento cultural adquirido a que chamamos linguagem. Recebemos instrução sobre o conjunto especial da fala e cultura sígnais e sobre os seus significados, que formam a nossa "língua materna", sem termos consciência da sua gramática, ou de suas regularidades de estrutura. Aprendemos a gramática com dificuldade, na escola, ou quando estudamos uma língua "estrangeira" — e a esquecemos facilmente, sem prejudicar os nossos hábitos de linguagem. É significativo que o primeiro teórico da Antropologia a ressaltar claramente a ordenação inconsciente do comportamento cultural foi Edward Sapir, um especialista em Linguística (em fins da década de 1920)" (Op. cit., p. 50).

Com essas advertências já não seria possível aceitar plenamente a noção de cultura, que parece adotada pelos autores, em geral: "massa de reações motoras, hábitos, técnicas, idéias e valores adquiridos e transmitidos, e o comportamento deles resultante". Porque ai não encontramos, expressamente, o termo de ligação entre a ordem da natureza e a ordem do homem, as assim nos é díficil dizer. Esse laço é, precisamente, o ambiente nem sempre criado pelo esforço humano. Na verdade, os locais de valor histórico ou artístico e as paisagens naturais que suscitam interesse cultural também se incluem no acervo notável das bens culturais, que formam o patrimônio da civilização universal. As nações modernas, dia a dia, se comprometem do dever de preservar o patrimônio cultural do Estado, que se integra, ao mesmo tempo, daquilo que o povo adquiriu por via de aprendizagem e daquilo que constitui o traço da natureza suscetível de influir poderosamente em uma concepção de vida.

A conjugação dos elementos salientados acima dá à noção de cultura a largura que lhe recomendam as idéias de nossa época.

Uma ciéncia da Cultura

Com a amplitude, que lhe é atribuída, a cultura pode ser objeto de uma ciéncia especializada. Depois que a Sociologia fez a delimitação das próprias fronteiras, reconhecida a impossibilidade de manter a concepção imperialista dos primeiros anos, os fatos culturais teriam de formar um complexo de natureza inconfundível. À Antropologia, por sua vez, ainda que qualificada de cultural, também não abrangeia todos os múltiplos aspectos desses mesmos fatos.

Dai a necessidade de uma nova ciéncia, que, adequadamente, se denomina *Culturologia*.



Regionalismo e Literatura

Francisco Miguel de Moura

1. Situação do problema

A demonstração da verdade lógicamente, só se pode fazer através de oposições ou semelhanças. Que se diga ser o primeiro método, quando levado ao extremo — um paradoxo, e do segundo — também

8

extremamente banalizado — ser o óbvio, é apenas uma maneira simplista de classificar os métodos únicos, disponíveis, saindo pela tangente, sem bordejar sequer o problema.

Na especificidade das artes —

da literatura em particular — jamais pedimos que as verdades sejam demonstradas, que os problemas sejam resolvidos ou que se lhe aportem soluções. A verdade aqui, que diríamos ser a realidade, dás-se, se oferece; e a realidade pode ser vivida, sentida, nunca explicada.

O regionalismo é uma dessas verdades, uma dessas realidades verificadas não somente na literatura brasileira, mas em todas as literaturas, principalmente naquelas ainda em formação. Não queremos aqui endossar filosofia ultrapassadas. As teorizações sobre os fatores determinantes da obra de arte, no século XIX, culminaram com a formulação de Taine: o que determina a obra literária são a raça, o meio e o momento. Essas idéias, de elaboração longa ao longo dos séculos, a partir dos gregos Tucídides, Heródoto, Aristóteles e outros, atingiram o determinismo, coincidindo com o pensamento científico da época, inclusive com o determinismo geográfico de Ratzel. Depois, e já em nosso século, os franceses La Blanche, Henri Berg, Lucien Febvre e outros proclamaram a doutrina possibilista, ou seja, o possibilismo, segundo a qual a influência do meio é apenas possível, nunca fatal, obrigatoria.

Um meio termo, como bem expressa Afrânia Coutinho, é que nos parece melhor: "No artista, o ambiente se torna vivência, carne e sangue, que alimentam a sua mente, donde parte a criação." Para o próprio Afrânia Coutinho, o artista em fase do fenômeno artístico toma três atitudes: indiferença, reação ou liberação. Quer isto dizer que o homem-artista, em determinado momento ou obra, pode reagir ao meio, ficar indiferente a ele, ou então absorvê-lo, para a transfiguração criadora. E assim acontece porque em cada fase da vida humana as vibrações ao mundo exterior variam. Tudo indica que a infância sofre acentuadamente a influência do meio-ambiente. A paisagem da infância é a que consigo carrega o escritor durante toda sua vida, podendo revivê-la em suas memórias, se

para tal empresa for dotado, tão fortemente que qualquer anotação se torna superflua, senão estorvo. O mundo físico do artista é o pedacinho de chão de sua infância: em Humberto de Campos, Parnaíba e o seu caueiro; em Graciliano Ramos, Palmeira dos Índios e a seca. E ficamos nesses dois exemplos mais conhecidos.

Mas, antes de terminar essas considerações preliminares, uma explicação se faz necessária: raça, tom-a no sentido mais de tradição cultural que de herança biológica, como seria de pensar, pois que me atenho aqui especificamente à literatura brasileira. E o princípio de que somos uma democracia racial está por demais assentado para que eu possa contestá-lo, em especial neste momento.

Não desprezamos os fatores subjetivos (e estes são inclassificáveis porque inúmeros — hereditariedade, educação, saúde, vicissitudes, etc.), dinâmicos, internos, causadores principais da obra do artista. Tão somente salientamos os fatores externos (raça, meio, momento), principalmente o meio, como talvez preponderante no aperfeiçoamento e evolução de nossa literatura, que, em termos de fiação, chega a uma fase áurea como o regionalismo, aspecto que alguns teóricos de nossa História Literária já desavaliavam quando erigiam em Escola. Mas não foi sem razão que Viana Moog observou as ilhas culturais do Brasil: Amazônica, Nordeste, Bahia, Minas, Rio, São Paulo e Rio Grande do Sul.

Dentro desse arquipélago cultural é que vamos situar o Piauí, evidenciando-o como uma ilha dentro da ilha cultural nordestina, num quase isolamento total, durante centenas de anos de sua história.

3. Regionalismo

Embora não concordemos com várias das colocações tiradas por Antônio Soares Amorim, consultemo-lo na sua "Teoria Literária", para situar, dentro daquilo que chama de conteúdo da obra literária, o regionalismo como individualismo estético

co, individualismo que ele diz poder ser objetivo ou subjetivo.

Sabemos quanto o homem brasileiro herdou de individualismo da português colonizador (embora possuidor daquela admirável epopeia que são os Lusiadas, dentro do universalismo clássico, nas Letras renascentistas). Mas a exceção não faz a regra: o individualismo tem caracterizado o português e a literatura lusa nos oito séculos de sua existência. Transplantados para este lado do Atlântico, os portugueses maiores razões tiveram para acentuar essa característica, tornando-as mais isoladas, mais saudosistas, mais líricos.

E nós brasileiros — "Nor américa de três raças tristes" — que mais poderíamos ser senão românticos, individualistas?

E dentro do individualismo estético-objetivo (classificação de Soares Amorim) que vamos encontrar o regionalismo, isto é, a expressão do que há de particular, original, diferente, numa determinada região, por influência diretamente vivenciada.

Como Escala, tudo isto desaparece no Romantismo — o momento de separação de águas das literaturas portuguesa e brasileira. E o Romantismo com seu caráter individualista, particularista, pessoal, sofreu severamente aqui as influências do meio, jamais podendo ser aquele mesmo Romantismo europeu — principalmente o romantismo de Portugal, por razões evidentes diferenciando do alemão ou francês — visto que não tínhamos nem passado literário nem histórico em termos de nação. Tínhamos, sim, uma natureza virgem a explorar, um paraíso terreal, tão cantado e decantado pelos exploradores dos primeiros tempos de colônia. O presente é que era nasso. E o presente era o Brasil inexplorado, de certa forma incomunicável, dividido em regiões naturais e econômicas somente unidas de cima para baixo: pela política, pela religião, pela língua.

Assim, chegamos ao ruralismo, ao sertanismo, à exploração das lendas das selvagens e das lendas dos

africanos já aqui aclimatados; um lastro folclórico imenso, um continente imenso, um meio diversificado, um homem diversificado, cultural e etnicamente, como bem demonstrou, anos depois, Euclides da Cunha, nesse admirável monumento literário nacional que são "OS SERTÕES".

O material à mão foi, de pronto, colocado na nossa literatura, não na poesia especialmente (embora um pouco), por seu ser subjetivista, mas na ficção, no romance, no conto, na fábula, na crônica.

Onde a unidade nacional? Aquela época? Creio que nem hoje.

Havia uma imensa região onde nenhum homem civilizado pusera o pé (e ainda há hoje, terceiro quartel do século XX) — o Centro-Oeste, havia o Nordeste e as inclemências e hostilidades do mato; havia o Sul como cabeça cultural do país, no Rio de Janeiro, recebendo o sabor dos ventos da história, toda sorte de influências europeias; havia o Rio Grande do Sul se oferecendo à influência das repúblicas platinas e recebendo levas e levas de imigrantes das mais diversas origens (aíl Santa Catarina e, de certa forma, o Paraná, formavam um todo); havia a Bahia com sua tradição de primeira terra colonizada, cunhado de mistura de raças, costumes e religiões — a Bahia do Litoral.

Atente-se agora para o problema colonizador econômico dos ciclos: o do pau-brasil, das bandeiras e entradas paulistas, o do açúcar, o da mineração, o do café, e já no nosso século — como o apogeu desse último — também o ciclo da borracha. O ciclo da criação de gado, que fez a ocupação desordenada de partes do Centro e Nordeste do país, legou-nos a civilização do couro, que é particularmente cara e expressiva na história do Piauí.

Dentro dessa heterogeneidade do meio, do povo colonizador (português, francês, holandês) e do povo colonizado (índios e negros), o milagre da sobrevivência do Brasil como um todo político e linguístico se deu, como observam os estudiosos

de nossas história cultural: o milagre se deu mas não se explicaram ainda as causas, pelo menos de maneira convincente. Simplesmente a história permitiu.

3. Literatura brasileira

Aímos dissemos — e dissemos bem — desaguarmos no ruralismo, no sertanismo, no paisagismo, no folclore. (Deixemos de lado o indianismo, que tem derivação em ideologia importada e adoptada à nossa literatura das principais horas).

Considerando Twomey de Souza nesse princípio romancista, vamos lá buscar sua principal obra, "O FILHO do PESCADOR", refletindo nesse meio, nossos costumes, até nossa formação linguística, porque é um mestre radicalmente ligado à terra, ao litoral de Cabo Frio. Outros historiadores literários acham, porém, que nosso primeiro romancista foi Joaquim Muniz de Mendonça, com "A MORENINHA" e "O MOÇO LOIRO". E nela temos "o eco sentimental de conceitos e preconceitos estratificados durante centenas de anos sob o signo patriarcal da sociedade brasileira", vivendo na corte, retratando a família brasileira daquela época, tornando o cenário do romance "A MORENINHA" à ilha de Paquetá. Curioso é que em nenhuma página de romance, Macedo faz qualquer referência direta a Paquetá e seu nome não é mencionado uma só vez" observa o escritor Santos Morais. Porém a crença de que fora a região onde se deram os enleios amorosos de Carollina e Augusto (os heróis) generalizou-se de tal maneira que lá existem hoje uma rua e um grupo escolar com o nome do romancista; e identificaram uma pedra onde ilhava Carollina à espera do seu amado, a Pedra da Moreninha, dando-se também o nome à praia que torna uma boa parte da ilha. Pouco depois de Macedo, aparecia em folhetim, "MEMÓRIA DE UM SARGENTO DE MILÍCIA", de Manoel Antônio de Almeida, também carioca, "um autêntico romancista de costumes" — observou bem Astro-

gildo Pereira — "dos costumes do Rio de Janeiro de boa parte do Segundo Reinado".

Que seria "INOCÊNCIA", de Taunay, senão uma das mais belas páginas de regionalismo do romance brasileiro? Todo o primeiro capítulo do romance é dedicado ao paisagismo e ao ambiente onde decorrerá a ação do mais belo, atraente, lângido, simples romance brasileiro da fase romântica, talvez o único legível com prazer ainda hoje.

E melhor ainda temos a citar Bernardo Guimarães, nas palavras de Ronald de Carvalho: "Com Bernardo Guimarães (1827-1885) vivemos as primícias do sertanismo, do romance campesino, que Arinos, nos rápidos cantes de "Pelo Sertão", polui e desenvolveu de um modo curioso definitivo, usando dos mesmos processos de Turgueniev, nas "Histórias de Um Caçador". O romancista mineiro repetiu sem esforço, ainda que artificialmente, por vezes as impressões de sua vida de provinciano perdido nas caatingas do planalto central, no meio da capirada rude, dos vaqueiros e dos senhores de fazendas do interior". Seus melhores romances são "O SEMINARISTA", "O ÍNDIO AFONSO" e "O GARTIMEIRO".

Muito teríamos que averiguar, comparar e contrapor, tantos são os escritores regionalistas. Passariamo a citar Franklin Távora e Domingos Olímpio, deste último dizendo Lúcio Miguel Pereira que é um romancista da linhagem de José Américo de Almeida e Raquel de Queiroz. A tradição do romance urbano, começada com Manoel Antônio de Almeida, continuada por Machado de Assis, Lima Barreto e Marques Rebeiro, prossegue. E o que é o romance urbano brasileiro se não um regionalismo da cidade, da cidade única que é o Rio? É a cidade do Rio, em carne e ossos, que temos nas obras daqueles romancistas citadinos.

Com a citação de Lúcio Miguel Pereira, chegamos ao regionalismo propriamente dito, onde pontificaram tantos, mas a glória maior coube a Graciliano Ramos, mes-

tre dos seus contemporâneos, mestre agora e mestre no futuro, como Machado de Assis ambos ultrapassando as fronteiras do puramente regional. E não falamos em José de Alencar.

Dizemos que um seu continuador e admirador, Jorge Amado, fale:

"A grandeza de Alencar resulta de certos valores que marcam e definem toda uma vertente de nossa ficção, assim como a grandeza de Machado é conseqüente de valores outros que marcam e definem toda uma vertente do romance, do conto brasileiro. (...) De valores assim é feita a obra de Alencar e seus defeitos e limitações provêm da terra onde está plantada, da pujança de suas raízes e de sua condição revolucionária."

Finalmente chegamos ao Modernismo, nas primeiras horas, demolidor e intransigente; depois voltado para a terra e para as regiões deste imenso Brasil, quando se sobressai o Nordeste em toda a sua pujança como a demonstrar que existia apesar de sua pobreza e isolamento, pelo esquecimento e estangulada formação histórica.

A revolta de Canudos foi o grito estertorante de uma comunidade isolada social e culturalmente, entregue ao meio e a contingências culturais retrógradas; um grito de desespero finalmente e tardivamente ouvido pelos poderes da República. Começava a resurreição do Nordeste. Depois da descoberta amarga de Canudos, o Brasil se re-descobria, se re-encontrava, e procurava tomar posse de si mesmo. "OS SERTÕES" é um livro de ciência, história e literatura, um monumento cultural do Brasil para o mundo. Nenhum brasileiro devia desconhecer-lo, sob pena de lesapatriotismo, apesar de algumas idéias científicas ultrapassadas, ainda válido, e por muito tempo, para o estudo e conhecimento do nosso complexo cultural.

4. Literatura no Piauí

12 (Somentre tomada palavras de Euclides da Cunha, quando analisa

a formação cultural e étnica do homem das *gerais*, da bacia do São Francisco, de onde provemos nós piauienses, começaremos bem. A transcrição é um pouco longa, mas necessária: ..." all ficaram, intelectualmente divorciados do resto do Brasil e do mundo, murados a leste pela Serra Geral tolhidos no ocidente pelos amplos campos gerais, que se abriam para o Piauí e que ainda hoje o sortilégio acreidissem finis. O mato atraía-os e guardava-os. Vão subsequentemente o cruzamento inevitável. E despontou uma raça de curibocas puros quase sem traços de sangue africano, facilmente denunciada, hoje, pelo tipo natural daqueles scitanejos. Nasceram de um amplexo feroz de viloriosos e vencidos. (...) Fora longo tracar-lhes a evolução do caráter. Caldeadas a índole aventureira do colono e a impulsividade do indígena, livraram-se, posteriormente, o cultivo do próprio meio que lhes proporcionou, pelo isolamento, a conservação dos atributos e hábitos avoengos, ligeiramente modificados apenas consoante as novas exigências da vida. E ali estavam com as suas vestes características, os seus hábitos antigos, o seu estranho aferro às tradições mais remotas, o seu sentimento religioso levado até ao fanatismo, e o seu exagerado ponto de honra, e o seu folclore belíssimo de rimas de três séculos..."

O Piauí, muito tempo dependente de Maranhão, era do Ceará, era da Bahia, integrava-se aos *gerais*, com criação de gado extensiva, com a civilização do couro, com isolamento secular, como um *espécime*: não existia.

A piada de há poucos anos da não existência do Piauí tem sua razão de ser. O Piauí era uma ilhotita dentro da ilha cultural Nordeste. Não tinha identificação como cultura, como povo, embora a geografia citasse.

Aventecimentos como a primeira e segunda guerra mundiais trouxeram a tona das necessidades urgentes produtos primários como a borracha e a cera de carnaúba. E o Piauí surgiu economicamente, de-

pois de longos anos, após o desaparecimento de seus rebanhos pela falta de pastos, isolamento, secas, etc. "Para salientar a importância da carnaúba, basta dizer que, em 1940, a exportação de sua cera ocupou o sexto lugar nas estatísticas nacionais", produzindo o Piauí mais de 40% do total exportado pelo Brasil, sendo seu produto de superior qualidade. Vieram as estradas de rodagem e outras coisas mais. Porém o Piauí, pela sua geografia, pela maneira como foi colonizado, pelos séculos de esquecimento, continua economicamente desintegrado, ou melhor, não integrado. O rio Parnaíba é nosso mar, mas não se faz hoje transporte por via fluvial. O extremo sul faz melhor comunicação com a Bahia do que com a capital do Estado.

Porque estranhar que não existe literatura piauiense, assim como existe literatura cearense, maranhense, pernambucana? Tivemos poetas, no passado, todos folcloristas, com motivos centrados no boi, na vaquejada; e outros que cantaram o rio, a carnaúbeira, o sertão, a seca, o cantador de viola. Uma literatura popular, de repentistas. Citações? J. Curvelo, Teó-

dorn de Carvalho e Silva Castelo Branco, Hermínio Castelo Branco, poetas folcloristas, muitas vezes recebendo influências de outras paragens, mas poetas populares bem nossos. Os demais, até Da Costa e Silva — o único que conseguiu nome nacional — repetiam os modelos da época, ora Buarque, ora Castro Alves, ora Cruz e Sampaio. Romancistas? Nenhum. Contistas, idem.

Recentemente, e do segundo quartel desse século em diante, podemos falar em escritores piauienses. Apareceram alguns contistas: Fontes Ibiapina, Pedro Celestino, Magalhães da Costa. E romancistas? Temos O. G. Rigo de Carvalho, piauiense apenas na motivação dos cenários. A safra de poetas é sempre maior, mas essa mesma ainda é pouca, contam-se nos dedos: H. Dobal, Clóvis Moura, Álvaro Pacheco.

Todos eles, poetas, contistas, romancistas, de uma forma ou de outra, ligam-se à terra e dela tiram o melhor que podem: o rio, o gado, o vaqueiro, a pobreza, a seca. Enfim, o homem piauiense vai aparecendo, como força motivadora, integrante.

Obras Consultadas

- BOLETIM DE ARIEL — Nº 6
Vol. I — Cia. Editora Americana — Rio, s/d.
- TEORIA LITERARIA — A Soárez Amora — Ed. Clássico-Científica — São Paulo, 1971.
- OS SERTÕES — Euclides da Cunha — Liv. Francisco Alves-Rio, 1952.
- O ROMANCE BRASILEIRO — Coordenação de Aurélio Buarque de Holanda — Ed. O Cruzeiro, Rio, 1952.
- PEQUENA HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA — Ronald de Carvalho — Briguiet — Rio, 2a. Edição.
- JORGE AMADO, POVO E TERRA — Org. pela Editora Martins — São Paulo, 1972.
- HEROÍNAS DO ROMANCE BRASILEIRO — Santos Moraes — Expr. e Cultura — Rio, 1972.
- O PIAUÍ, A TERRA, O HOMEM, O MEIO — Renato Castelo Branco — Ed. Quatro Artes — São Paulo, 1970.



*colagem de Judith Lima Verde
e Francisco Tanay Rocha,
alunos do Curso de Formação de
Professores de Educação Artística,
do CEPI*

Arte?

Murilo Eckhardt

Ainda falamos, hoje em dia, do compromisso do artista como realizador. Ainda nos preocupamos com o resultado, com a apresentação de um trabalho praticamente sufocada por cânones éticos e estéticos. Pergunto: será necessário este compromisso?

Temos encarado a arte como um fim, com o artista, o marginal, responsável por satisfazer os "ismos" e escolas acadêmicas que insistem em se fundamentar exclusivamente na cópia pura e simples da natureza. A folha de uma árvore no lugar "certo", as sete notas musicais ordenadas como os "mestres" do passado.

Por que ainda uma criança, para ser bonita, tem de ser loura, grande e com os olhos azuis, lembrando um repolho austriaco ou húngaro?

Você, que está com esta revista na mão, indague-se: qual a sua posição, diante do que possa chamar de arte? Será que aceitaria a possibilidade de ser artista? A partir do momento em que se dispuser a sentir-la, livremente, pois esta é a função da arte, acredito que sim.

Se, todavia, algum condicionamento condimentou em você, por herança ou imposição, por que não experimentar uma boa vassourada na poeira dos livros, uma espanhada nos trajes teatrais de "pesado veludo"? Seria bom que esquecessessemos os rótulos, os compromissos e abrissemos as comportas de nossos sentidos e sensibilidade. Por que temos tido tanta preocupação em definir ou dosar o sentimento, suas causas e efeitos?

Será que ainda precisamos pensar para aceitar ou não um fenômeno artístico? Será que está "certo ou errado", se condiz com as normas?

Qual seria a necessidade brasileira de engajar-se numa linguagem "exterior" e, do paulistense, numa expressão do Rio de Janeiro ou São Paulo? Você já pensou nisso?

Tornar-se disponível a sentir a arte em toda a sua amplitude, sem preocupação ou "encucações". Abrir-se, realmente, para seu autêntico sentido do Belo. Será que você já tentou descondicionar-se para SUA ARTE, SUA FORMA? Espero.

Por favor, pense, ou melhor, não pense e cante uma canção, uma canção que fale de sua liberdade, utilizando a arte como meio para exprimir suas idéias e não repetindo o que diziam... os gregos!

1974—Centenário do Impressionismo

Joséia Costa Andrade Civiletti

duas importantes tendências artísticas dominam na França: os românticos do "Neo-Classicism", liderados por Ingres e o "Romantismo", que em Delacroix, tem sua figura exponencial. Desta última escola, surge o "Romanticismo" ao qual, filiam-se Millet, Van Gogh (em sua primeira fase), Dauviner, Courbet e Corot.

Designados como o "grupo de Barbizon", dirigem-se aos bosques para pintar ao ar livre, uma inovação, visto como, as paisagens eram pintadas até então, no interior das ateliéres, mesmo tendo como ponto de partida, a "marcha", realizada no local. Eles não buscaram a riqueza de motivos, mas, penetraram o verdadeiro sentido da natureza, em todo o seu esplendor. Baudelaire e Zola uniram-se ao grupo, o que se reflete na sua obra literária.

Aos pintores de Barbizon junta-se uma pequena comitiva de jovens pintores, que originam um dos mais importantes movimentos artísticos de todos os tempos: o "Impressionismo". São eles: Manet (Edouard), Monet (Claude), Renoir (Auguste), Degas (Edgar), Sisley (Alfred), Pissarro (Camille) e Utrillo (Maurice).

O Impressionismo não significa uma atitude impensada e de caráter sensacionalista, mas sim, o resultado de pesquisas fundamentais em leis científicas. Baseando-se na teoria das cores complementares, utiliza a mistura ótica em vez da mistura química das cores, empregando assim, o contraste simultâneo, o oposto do contraste sucessivo, utilizado até então.

Em lugar de realizar a mistura das cores simples sobre a paleta, para obter a cor desejada e empregá-la sobre a tela, os pintores Impressionistas utilizam a mistura ótica: justapõem sobre a própria tela, por pequenos toques paralelos, em doses diversas, as cores do espec-

efetuado a sua recomposição na retina do observador.

As cores complementares, que são as duas luzes do espectro solar, somadas, originam o branco (mistura aditiva); os pigmentos coloridos dão mistura subtrativa. Empregando-se os pigmentos coloridos, obtém-se as complementares, justapondo-se: vermelho ao verde, laranja ao azul e amarelo ao violeta.

Para os Impressionistas, o "tom local" não existe no objeto, assim também, as suas linhas. O tom local de um objeto é a cor percebida na parte que não está na sombra nem na zona de brilho, mas, na superfície medianamente iluminada, onde é produzida uma sensação nítida de cor que muda constantemente, de acordo com a luz.

Não há traços contornando os objetos e sim, planos diversamente coloridos, ligados por um tom intermediário e que faz parte do colorismo dos planos justapostos.

Não existem cores ou formas permanentes; elas transmudam com a dança da luz: a natureza é toda aparência, mobilidade, fluido e se transforma eternamente.

Em oposição ao sombreado denso, que foi adotado desde o Renascimento, atingindo seu apogeu no Barroco, com Caravaggio, o Impressionismo adota as sombras coloridas e que refletem as cores do objeto.

Existem entre os objetos um intercâmbio de reflexos, fenômenos de refração.

A luz plena revela menos detalhes que a luz difusa dos ateliéres. A luz muito viva descolora os tons; e os olhos ofuscados distinguem apenas coisas confusas.

Em cada hora, a paisagem é dominada por uma nuance, utilizando-se uma "luz única" para todos os objetos; o que confere unidade ao quadro.

A *textura*, que era obtida mediante o encaminhamento do pincel, no sentido do modelado, é abandonada e substituída pela *mancha de cor*, independentemente da superfície das coisas e flutuam no ar, como reflexos luminosos. O contorno e o modelado, são assim abandonados, tendo as criações um aspecto de inacabadas.

A qualidade preponderante do Impressionismo é a libertação da arte dos moldes tradicionais, que distanciam do povo e seus costumes; a nova doutrina faz dos temas simples a fonte de sua inspiração, concretando-lhe poesia e beleza.

O termo "Impressionismo", originou-se no quadro "Impression sur le soleil devant" de Manet. O quadro é a visão poética da natureza, impregnada da luz do sol. Sobre as casas da praia, eleva-se o sol, que dardela seus raios em linhas ondulantes nas águas do rio. Tudo está envolto em fina atmosfera azul, que deixa transparecer, como manchas luminosas, as silhuetas dos campainhos e dos barcos que cruzam o rio. Representa a luta entre a neblina e a luz do sol, entre os valores cromáticos do céu e da água; a compenetração e a mútua influência de suas cores. Os matizes fundem-se e as formas fazem-se insensíveis.

Eis a visão do artista, baseada no efeito real: a observação das relações existentes entre as massas cromáticas e o ambiente cheio delas. Eis a sua filosofia diante da natureza.

Durante dois anos, Manet pinta em frente à Catedral de Ruão, executando vinte trabalhos a óleo, cada um, representando um instante único de luz. A medida que a luz muda, ele substitui a tela, por outra, que representará um momento diverso no anterior. E a posteridade, passada, admira estas obras primas, em que a velha Catedral Gótica, reflete nas suas flexas e ogivas, toda a luminosidade do universo, mas parecendo um bloco de pequenas pedras preciosas, brilhando a luz do sol: uma joia bizantina.

Claude Debussy, inspirado na obra

de Manet, compôs a "Catedral Submersa" (LA CATHEDRALE EN-GLUTIE), que ao lado de seus "Jogos D'Água" o colocam como legítimo representante do Impressionismo na música. Porque o Impressionismo não influenciou outras modalidades artísticas, visto não ser um movimento de caráter geral, como o Renascimento, o Barroco, o Neo-Classicismo.

Em 1863, Edouard Manet envia ao "Salon des Beaux Arts" de Paris o seu quadro "Le déjeuner sur l'herbe", que causa escândalo e é rejeitado. O grupo decide então, realizar o "Salon des Refusés", o que provoca agitações e controvérsias.

O nu feminino sempre foi uma constante na arte, exaltado na Grécia, em toda a sua plenitude, durante a Idade Média, continuou a ser focalizado, embora com erros de anatomia. No Renascimento, atinge o antigo esplendor, sendo incluído inclusive em cenas religiosas. Posteriormente, torna-se geralmente o motivo principal das obras de arte, tanto em cenas mitológicas, como em alegorias. Portanto, os juízes do "Salon", basculam seus argumentos em motivos outros, para rejeitar "Le déjeuner sur l'herbe". Eles temem a inovação; não querem ser suplantados, pois, vislumbram em Manet a presença da genialidade.

"Le déjeuner sur l'herbe" parece ter saído das páginas de Maupassant; que relata com rara maestria os costumes um tanto permissivos da sociedade francesa, visível decadência. Voltando-se para o passado, Manet, inspira-se no "Concerto Campestre" de Giorgione, pintor veneziano da Renascença. Aliás, falso o fato de ter Manet, procurado captar a técnica dos pintores italians da escola veneziana, no tocante ao colorido. Seus modelos são Giorgione e Ticiano, que elevaram a cor ao seu ponto máximo. Outrossim, o quadro tem outros pontos comuns com o "Concerto Campestre"; o tema, a composição, a distribuição dos pesos (simetria), a harmonia e o conteúdo.

BIBLIOTECA

DO

ESTADUAL DE CULTURA

"Le déjeuner sur l'herbe" situa-se no campo: sobre a relva e debaixo do arvoredo, um grupo alegre conversa. dois rapazes, impecavelmente vestidos e uma jovem e bela mulher desnuda. Perto deles, os restos da refeição que motivou o passeio; ao fundo, a outra companheira da alegre jornada, banha-se nas águas de um regato, vestindo uma roupa íntima, para a época e que hoje seria um vestido de pano. As quatro figuras estão contidas num triângulo (logicamente invisível), cujo vértice é a banhista.

A composição obedece às domínantes em diagonal, o que confere uma grande sensação de movimento e ação; ainda mais pelo uso da SIMETRIA PONDERADA. A estruturação do desenho demonstra todo o técnico de um Manet de formação acadêmica, que compreende o mundo com a veracidade de certos de valores que lhe compete. As formas anatômicas são tratadas com seriedade; uma perna está em ESCORÇO e na sombra, recebendo o tratamento formal tão preciso quanto o do solânte do quadro. As massas são estruturadas com precisão, criando um conjunto equilibrado para a presença da cor.

Grande aprimoramento, separação dos planos, mediante o uso correto da velha Perspectiva; reforçada no segundo plano, pela presença de elementos verticais: as árvores, que conduzem o olhar ao ponto mais luminoso do quadro: uma nega de céu localizado na parte superior e central da tela.

Todo o quadro está envolto num ritmo de cores quentes: os verdes da folhagem, que adquirem maior, pela presença das ovas e vermelhos, acentuando (pele lei das complementares) o tom rosado da carnúcio das mulheres. A indumentária dos homens é em Terra Siena e todo esse conjunto de grande modulação, transmite uma sensação de luminosidade, onde, até o cheiro à terra se faz presente. As sombras são leves, parecendo executadas em *glassin* o que entretanto não ocorre: são sombras por contraste simultâneo, em que uma

cor faz vibrar a outra com mais intensidade.

"Le déjeuner sur l'herbe", uma obra prima entre muitas, faz parte da coleção do Museu do Louvre de Paris.

Após este quadro, Manet pintaria o "Olympia", que, como o anterior, teve o mesmo destino: recusa, celeuma e finalmente, a glória de figurar na Coleção do Museu do Louvre.

O Pintor volta-se mais uma vez ao passado e torna como modelo a belíssima "A Vênus de Urbino", de Ticiano. Olympia, a figura central da obra em questão, está descostada indolentemente num divã, na clássica postura das belas-arts renascentistas. Como indumentária, uma fina escura, no pescoço, uma polaina e uma flor nos cabelos, repartidos ao meio; nada mais que a roupagem da "Vênus de Urbino". Seu corpo delicado, sem a exuberância das mulheres de Ticiano, forma uma linha em diagonal desenhando assim, de forma simples, os planos do quadro.

Porto de Olympia, uma negra, vestindo alvas roupas, traz-lhe um ramalhete de flores diversas, pondo um laque exótico no ambiente de sóbrio requinte. A negra, uma escrava brasileira (Manet visitara o Rio de Janeiro e ficara impressionado com os costumes e os tipos locais), resulta do fundo, apesar de ser este, trabalhado em tom baixo, quase o mesmo da sua epiderme. Trata também o sentido de equilibrar a composição, criando assim, um elemento vertical na base da diagonal. Apesar de tratar-se de obra pictórica por excelência, o desenho é rigoroso, eliminando o superfluo e enfatizando os planos, os volumes. A mesma Simetria ponderada sustenta a composição, bem equilibrada, elegante. A Textura é obtida através de grandes superfícies trabalhadas em cores quentes, um viva, do amarelo-oca no terra-de-siena, formando uma atmosfera intimista e ressaltando cada elemento: a enunciação suave de Olympia, o planejamento macio, que cai em dobrões espessos, a pele escura da

criada, opondo-se à branqueira de sua indumentária e à suavidade das flores, que parecem recém-colhidas e exalando um perfume raro.

O artista obteve uma grande profundidade, graças ao uso correcto das cores, o fundo, que conta apenas com ligeas indicações de caráter geométrizante destaca os elementos do primeiro e segundo planos, dando um sentido real de tridimensionalismo ao quadro.

Edgar Degas passou a posterioridade como "o pintor das bailarinas". Seu desenho é tão poderoso quanto o de Ingres, possuindo contudo, um sentido diverso. Em Ingres, o objetivo é o "Belo ideal"; em Degas, a mobilidade, a graça e a leveza. Sua arte visual pura, descansa unicamente na estrutura formal. Encontra a beleza dos recursos momentâneos do movimento.

Ao contrário de Toulouse-Lautrec que retrata o lado obscuro da vida das "dançarinas", Degas pintas-as com humor, acentuando-lhes a beleza elégica, e sua espiritualidade". La dançante, diz Degas, — não é mais que um pretexto para o desenho".

É um pintor realista, focalizando cenas de sua época: bailarinas, jóqueis, banhistas, mulheres do povo executando trabalhos humildes. Partindo da observação da pintura japonesa, ele introduz um sentido de simplificação, antes desconhecido.

Utiliza uma composição livre, embora correta e sua perspectiva e das mais imprevistas, empregando pontos de vista tão particulares que são imediatamente utilizados pela indústria cinematográfica, tal é a originalidade de iluminação e a sabedoria de reflexos.

Descentraliza as figuras, correndo-as cenas como numa fotografia. Emprega o horizonte alto ou baixo e não, no lugar estabelecido pela Divina Proporção: um terço do quadro.

Acentua os detalhes inertes, que, por contraste, valorizam a expressão viva de um rosto. Para ele, o essencial é o acidental; e o Impressionista da forma.

Degas elevou a técnica do pastel ao seu grau máximo. Sendo um material delicado, o pastel não aceita correções, como o óleo. O pastelista deve possuir um traço direto, uma grande habilidade para não "queimar" o material. (também é o caso da aquarela). Algumas das mais belas obras de Degas são em pastel, o que muito contribui para acentuar-lhes a grande docura e leveza.

Algumas de suas obras: "Bailarinas em Cena" (pastel), "Cabeça de Mulher" (pastel). A Mulher das Crisântemos: Hertel (óleo sobre tela). A Engomadeira (pastel). O Foyer da Ópera da Rue de Peletier (óleo sobre tela). "Duas bailarinas sobre a cena" (óleo sobre tela), "Bailarinas preparando-se para o ballet" (óleo sobre tela), "A modista" (óleo sobre tela), "Bailarinas no bastidor" (Témpora e pastel), "A lição de dança" (óleo sobre tela), "O Ballet" (bailarinas no buquê) (pastel), "Duas bailarinas em cena" (óleo sobre tela), "Bailarinas sobre uma banqueta" (pastel), "Orla do mar com dunas" (quarela), "A passadeira" (pastel), "Dançarinas amarrando a sapatilha" (pastel), "Bailarina com um ramalhete" (pastel), "A Bailarina Rosa" (monotipia sobre papel rosa).

Para August Renoir, o mundo é uma festa permanente, de cores, de formas e de luzes. A semelhança do flamengo Franz Hals, só decanta a alegria de viver contida na trivialidade do dia-a-dia: uma pequena reunião, um passeio pelo bosque ou um bulle ao ar livre.

As mulheres por ele pintadas, são belas e exuberantes, como as de Ticiano e Rubens. Suas crianças brincam impressas na face a pureza e docura.

No quadro "Le Moulin de la Galette", o princípio é o da composição quase em espiral, originando um excepcional sentido de movimento. Um horizonte alto, desloca um plano intermediário, quase cerrado, onde as figuras dançam e conversam animadamente. As linhas diagonais, formadas insensai-

velmente, conduzem ao ponto de vista, localizado na parte superior da lado direito, deixando ao oposto, um campo de respiração, realmente infértil. Luz e calor desprenderam do conjunto: uma crônica da vida despreocupada da "belle époque que parisense".

Seus nus femininos, (o Banho-piscin), Pequeno "Nu azul" (óleo sobre tela), "Nu ao sol" (óleo sobre tela), "Moça com cabelo solto" (óleo sobre tela), pinta-as com a intenção de ver refletidas em suas curvas, as graduações da luz e da cor, ele na impregna de uma beleza única. Costumava dizer de suas belas um tanto cheias de formas, que é a "beleza de Renoir".

Suas curvas explodem como fogos de artifícios; numa luta para o olhar. Seu desenho é seguro, de linhas uníssonas e delicadas, sustentando um colorismo vibrante e de grande conteúdo emocional.

Algumas de suas obras, atualmente no Museu do Louvre: "Caminho acima entre ervas" (óleo sobre tela), "O balanço" (óleo sobre tela), "O Moinho de la Galleto" (óleo sobre tela), "Na Grenouillère" (óleo sobre tela), "Gabriela com uma mesa" (óleo sobre tela), "Pequeno nu ao sol" (óleo sobre tela), "A liseuse" (óleo sobre tela).

O Museu de Arte de São Paulo possui em seu acervo, o belíssimo "Retrato de Menina" que alguns chamam "A Menina Azul". (óleo sobre tela de 66 x 55,8cm).

Obras de Sisley, "A Ilha da Grand-Jatte" (óleo sobre tela), "Paisagem à borda do Sena" (óleo sobre tela), "Porto Marly" (óleo sobre tela), "Hampton Court" (óleo sobre tela), "Uma rua de Marly" (óleo sobre tela), "Alamedas perto de um povoado" (óleo sobre tela), "O Loing" (óleo sobre tela), "Paisagem das arredores de Paris" (óleo sobre tela).

Sisley parte para um novo movimento dentro do Impressionismo: o Pontilismo, que dissolve as formas.

Obras de Utrillo (Maurice) "Praça do Tertre" (óleo sobre tela), "Rua Saint - Vicente" (óleo sobre

tela), "Praça Sacré-Cœur e Saint-Pierre de Montmartre" (óleo e aquarela), "Rua Ordener, Montmartre" (óleo sobre tela), "Rua do Mon-Cents" (óleo sobre tela), "Montmartre" (gouache), "Rua de Pontoise" (gouache), "Igreja de Sauviat" (óleo sobre tela).

Obras de Van Gogh, de seu período Impressionista: "Autoretrato" (1887 — óleo sobre tela), "Gijsel" (1888 — óleo sobre tela), "A ponte de Langlois na Auvernia" (1888 — óleo sobre tela), "Pereira em flor" (1888 — óleo sobre tela), "Pôr do sol em Arles" (1888 — óleo sobre tela), "Montes de feno na Provence" (1888 — óleo sobre tela), "Ponte levadiça" (1888 — óleo sobre tela), "Bareos" (aquarela — 1888), "Barcos em Saint-Marie" (óleo sobre tela — 1888).

Após o período Impressionista, Van Gogh produziu obras notáveis, dentro do Expressionismo.

Artistas citados: Giorgione (Giorgio Barbarelli) — 1477 — 1510 — Italiano, colorista notável.

Ticiano (Tiziano Vecellio) — 1489 — 1576 — Italiano, rival em talento do Giorgione.

Franz Hals — 1580 - 1660 — Flamengo, colorista.

Caravaggio — (Michelangelo Amerighi da Caravaggio) — 1573-1610 — Italiano, chefe de escola estilística.

Ingres (Jean Auguste Dominique) — 1780-1867 — Francês, chefe do Neo-Classicismo.

Corot (Jean Baptiste Camille) — 1796-1875 — Francês, Realista.

Courbet (Gustave) — 1819-1877 — Francês, Romântico, Realista.

Millet (Jean François) 1814-1875 — Francês, Romântico, Realista.

Rubens (Sir Peter Paul) — 1577-1640 — Holandês, Colorista.

Delaeroy (Eugène) — 1798-1863 — Francês, Chefe da escola Romântica.

Toulouse - Lautrec (Henri De) — Francês Expressionista.

Danças e Folguedos do Povo

Noé Mendes



Ilustrações dos professores Francisco da Silva e Antônio José Rêgo, alunos do Curso de Formação de Professores de Educação Artística do CEPLI.



Hermílio Borba Filho (*Espectáculos Populares do Nordeste*, coleção Buriti, São Paulo Editora S/A, 1966) diz que o Bumba-meu-Boi é o mais original de todos os espetáculos populares nordestinos. E citando Pereira da Costa, define como um auto ou drama pastoril pertencente à forma do teatro hierático das festas populares do Natal e Rua. A expressão "BUMBA-MEU-BOI" se originou do estribilho cantado, quando o boi dança: Eh! bumba! Eh! bumba! e a palavra "bumba" significa "bombo" ou "zabumba" e malha precisamente significa "bordado", "pancadaria". A cada pancada do zabumba corresponde um vulto do boi, acompanhando assim toda a dança.

Antes de ser uma dança, é uma representação, é uma farsa. Conta a história da mulher do Chico, a Catirinu, que estando grávida desejou comer lingus de boi. Induz seu homem a matar o boi mais bonito da fazenda. Chico fere o boi. A notícia se espalha pelas redondezas. O amo procura descobrir o autor do crime. Chico é acusado. Vários doutores são chamados para curar o boi. Depois de muitas peripécias, onde há julgamento e perdão, termina tudo com muita festa, comemorando a cura do boi. Em algumas brincadeiras o boi chega a morrer e a ressuscitar.

Há quem diga estar a brincadeira de bumba-meu-boi relacionada à antiquíssimos cultos de boi (o boi ápis, no Egito). Mas sua origem mesmo é daqui do Nordeste, uma região que foi colonizada através de fazendas de gado, onde o boi era o centro da sobrevivência local. Tão importante era o boi, que houve um ciclo econômico em toda região. E o Piauí é o Estado onde esse relacionamento com o boi se tornou mais característico. Daí a brincadeira

do boi está revestida de tanta popularidade, de tanta pompa e colorido.

Hermílio Borba Filho cita ainda a tese pouco provável de Peçôra da Costa sobre a origem do bumba-meу-boi: o espetáculo surgiu da colonização das terras do Piauí, em fins do século XVII, com as primeiras doações de terras em Sesmarias feitas pelo governador de Pernambuco. Sua origem seria, então, pernambucana, baseando-se nos versos: "O meu boi morreu/ Que será de mim/ Manda buscar outro/ Lá no Piauí".

PERSONAGENS: Amo, ou dono do boi — (em alguns lugares o dono do boi é a Maroquinha, sempre representada por um garoto em vez de mulher. Aliás, mulher não toma parte na brincadeira). O mestre ou dirigente da brincadeira — o Contra-Mestre — Alferes — Sargento — Caboclos guerreiros — Caboclos Reais — Vaqueiros — CHICO e CATIRINA e os demais brincantes que formam os cordões. Cada região dança a brincadeira com características próprias, modificando personagens, coreografia e instrumentos. Existe, por exemplo, o boi de matraca, onde não há batida de tambores, mas só de pequenas tabuinhas.

É o chamado Boi de Matraca, que já se torna cada vez mais raro. Sómente em Amarante se conserva esta tradição.

Bumba-meу-boi é dançado a partir do dia 23 de junho e vai até julho. No final, a festa do boi encerra a britadeira. Faz-se a repartição dos pedaços do boi depois de um largo ceremonial.

Só dona varre o terreiro
Com bambô de argodão
Que a barra do boi é branca
Não pode arrastá-la no chão

Silá dona varra o terreiro
Com bassetas de alfinete
Que meu boi é presumido
Amanhã vai pro enfeite

Silá dona varra o terreiro
Com bassetas de talé
Que a barra do boi é branca
Não pode arrastá nos pé

Silá dona varra o terreiro
Com bassetas de alicrim
Que a barra do boi é branca
Não pode arrastá capim

(Boi de Amarante)

CAVALO PIANCO: original de Amarante, a cidade que mais conserva tradições folclóricas no Piauí. É dançado aos pares: cavaleiros e damas em círculo, vão imitando o trote de um cavalo manco. Os cavaleiros trocam de damas, vão seguindo o enredo do canto, que diz:

Ora o meu cavalo é pianco
Ora o meu cavalo é pianco
Ora o meu cavalo é pianco
bonito pra vadear
cavaleiro troca o par

Ela corre, corre elegante
Ela corre, corre elegante
Ela corre, corre elegante
Na estrada de Amarante — bis

Ela corre, corre bate o pé
Ela corre, corre bate o pé
Ela corre, corre bate o pé
Vai parar no Canindé — bis

Upa! upa! upa! meu cavalinho
Upa! upa! upa! meu cavalinho
Upa! upa! upa! meu cavalinho
continua a galopeir — bis

O meu cavalo é pianco
O meu cavalo é pianco
O meu cavalo é pianco
cavaleiro volta o par.

REISADO:

Também chamado Folia de Reis, o reisado é uma fusão de vários personagens saídos do Bumba-Meu-Boi. Sai na época do Natal e ter-

mina no dia de Reis, 6 de janeiro. Geralmente é composto de 6 caretas ou mascarados que dão a nota de alegria, comédia e rebuliço à brincadeira. Uma orquestra de violas, rebecas, banjos, pandeiros, bombos e maracás acompanha a apresentação de cada personagem: da burrinha, do jaraguá, do peão alagoano, da caipora ou cabeça de fogo, da ema, do carneiro e de outros bichos que variam de acordo com o reisado. Um pequeno coro formado por mulheres vai cantando as músicas a duas vozes, próprias para cada personagem.

Os cantos de chegada e de saída são, talvez, as mais belas criações populares da música nordestina:

Ô de casa, ô de fora!
Menina vai ver quem é
Ô de casa, ô de fora!
Quem tá dentro saia fora
São chegados os Santos Reis
Filhos da Nossa Senhora

Senhora Dona Antonia
Fulô do maracujá
Venne abrir sua porta
Que os Santos Reis já chegou

Senhora Dona da casa
Com sua lamparina na mão
Tenha dó de quem tá fora
Pisando no duro chão

Deus vos salve casa Santa
Onde Deus pisou primeiro
Se festeja os Santos Reis
No dia seis de janeiro

Ô de casa meu Sinhô
Ô de casa outra vez
Das bandas do Oriente
São Chegados os Santos Reis

Bendito louvado seja
Nesta hora de alegria
O galo do céu cantou
Nasceu o filho de Maria

PAGODE:

Dançado em todo o Piauí,
mas é mesmo típico da cidade de
Amarante, onde é dança comum de

qualquer tipo de festa. Haro é o sábado que não se ouve o batuque do pagode nos arredores da cidade ou em qualquer terreno da beira do Canindé. É uma tradição puramente africana, com muito batuque, muito requebro de negras velhas e jovens. Dois cantadores, que dão o ritmo nos tambores, improvisam quadras ou cantam as cantigas que já são tradicionais do pagode. Os participantes formam filas, aos pares, mas não obedecem regras. Cada par vai improvisando a mais variada coreografia, sapateando, gingando. Os homens dançam batendo em matracas, que em Amarante são chamados de "gafanhoto", espécies de castanholas, feitas de dois pedaços de madeira ocada, que dão um som estranho e ritmado. Alíás, o uso de matracas é característico do pagode de Amarante. Os participantes da dança não cantam, mas gritam mostrando seu contentamento. Só dois cantadores, geralmente profissionais, garantem as cantorias até o dia amanhecer.

1. Boi estrela mangueira
Boi estrela mangueira
Boi estrela mangueira
Quem te ensinou a cantar
rodou, trocou no pilar café
quero me casar mas papai não quer.

A cobre salameira
é uma cobre de aponia
se pisar no meio quebra
se pisar no rabo chia

Bateu palma do gambirra — bis
Que o cabra bom já chegou — bis
Com sua bandeira de guerra — bis
O mar e o Imperador.

2. Boi estrela mangueira
Boi estrela mangueira
Boi estrela mangueira
Foi quem mandou me chamar
Rodou, trocou no pilar café
Quero me casar
Mas papai não quer

3. O galo cantou — bis
Já é da madrugada
Eu quero dormir um sono
No colo da minha amada

4. Oh! Maria não cortes seu cabelo — bis
Tanto que eu te quero bem — bis
Mas tu não me quer
Loló! Papagaio na "fulô" — bis

5. Este boi é meu Maria
Este boi dá
Este boi é meu
Só morre quando eu mandar
Este boi dá.

6. Gavião menininho
Sentou no pau e pensou
O menino de marvado — bis
Atirou a pedra e matou

7. Canoeiro
Ehi! Canoeiro
Tráz a canoa meu bem
Pra atravessar.
— O rio lá achoi meu bem
não posso ir lá

8. Tem três coisas na iguas — bis
Galinha d'água ô — ô cô

9. Oh! de manhã
Oh! de manhã
Oh! de manhã
Oh! le levante
É de manhã
Passa pra lá devagar
Não deixa o boi te matar.

Os versos poderão ser aumentados a critério do cantador do desafio.

Ex.
Quando eu vim lá de casa
Drei coisas me alegrou
Foi a rampa do Amarante
E a chegada do vapor.

MARUJADA: (dançada em Parnaíba e Teresina)

Praticada em larga escala em todo o Brasil, especialmente na região costeira. Recebe diferentes denominações: Nau Catarineta (na Paraíba), Barca (em Minas Gerais), Barquinho (na Bahia), Fundango (na região da Jungada).

A Marujada ou Marujos é mais uma representação, onde a dança tem pouca atuação plástica, ficando o canto e os diálogos como expressão máxima. Conta a história (por

demais arcaica) de uma barca perdida no oceano e todas as peripécias da viagem, cujo final feliz se deve a um milagre de Nossa Senhora. Além desse enredo, fala também das lutas entre os cristãos e mouros, numa clara referência à história de Portugal. Aliás a Marujada é tipicamente portuguesa, sobretudo na música; no conteúdo. A coreografia é simples: consta de movimentos imitando o balançar do mar. Cada participante bate seu maracá, sguinindo os cantos e sugerindo o quebrar das ondas.

Ai nôba assobe gajeira
Naquele mastro real
Vê as vés terras de Espanha
E areias de Portugal

Vâmos ver a Barca nova
Que do céu caiu no mar
Nossa Senhora vim dentro
Os anjinhos a remar

São Pedro é o piloto
São João é o capitão
E o senhor Jesus ministro
E o dono da Embarcação.

Calendário de ocorrências folclóricas no Piauí

1. MÊS DE JANEIRO

Dia 1º: festa de São Gonçalo, padroeiro de Amarante. Dançam-se o pagode e as Nodas de São Gonçalo. Este santo é um dos mais populares no interior do Piauí. É padroeiro de Regeneração e Batalha, mas é sobretudo nas fazendas e sítios que se realizam suas novenas, suas danças e procissões.

Dia 6: Encerramento das festas do Círculo Natalino: reisado (em Teresina, Floriano, São Gonçalo, Urucui, Paulistana, Demerval Lobão, Castelo do Piauí, etc.) Pastoral (em Simplicio Mendes, Nossa Senhora das Remédios, Amarante, Barras, etc.) e Marujada (em Parnaíba e Teresina).

Dia 6: Festas de Nossa Senhora das Remédios, em Picos, animada pela grande aglomeração de gente e pela movimentação do novenário.

Dia 20: Festa de São Sebastião: comemora-se com novenas, procissões e leilões. É também, um santo das preferências populares. Em Teresina, são inúmeras as procissões que desfilam até o Cruzeiro da Avenida Frei Serafim. Depois de várias voltas em torno da Cruz, retornam para as suas respectivas ca-

sas, debaixo de muito foguete, banda de música e cantos. Lá, servem-se coxas e bebes ao povo em geral e se encerra tudo com a novena e o leilão. (São Sebastião é festejado em Urucui, onde é padroeiro da cidade, em Oeiras e sobretudo nas fazendas).

2. MÊS DE FEVEREIRO

Predomina o Carnaval, que no Piauí tem pouco colorido folclórico.

3. MÊS DE MARÇO

A Semana Santa de Oeiras é o acontecimento mais notável deste mês, pelo seu caráter tradicional e pitoresco. As procissões e as representações da Paixão de Cristo são as notas características. (festa móvel).

Dia 19: Festejos de São José: em quase todas as cidades, principalmente em Altos, Inhuma e Picos Landim, onde é padroeiro.

4. MÊS DE ABRIL

Não há nenhuma ocorrência importante. Somente o dia 23, dedicado a São Jorge, é comemorado

nos terreiros de umbanda, com festas muito concorridas.

5. MÊS DE MAIO

Predominam os festejos de Nossa Senhora e do Divino.

Dia 3: Festa de Santa Cruz, na Serra dos Dois Irmãos, município de Jaicós. Converge gente de várias regiões, e se caracteriza pelo colorido primitivo dos romarias, pelas massas extravagantes e originais manifestações de credentes e promessas dos devotos e ainda mais pela exótica paisagem física da região.

Dia 31: Festa dos Vaqueiros em Oeiras.

6. MÊS DE JUNHO

É um dos mais ricos em manifestações folclóricas.

Dia 13: Festa de Santo Antônio, sobressaindo as de Campo Maior e Jerumenha, onde é padroeiro. O Dia dos Vaqueiros é o mais animado e de maior colorido folclórico.

Dia 24: Festa de São João. É em homenagem a este santo que se dança o Bumba-meu-Boi. Nos bailes predominam as danças espirais, a rancheira e a quadrilha.

Dia 29: Festa de São Pedro. Bailes populares, danças catiris. A manifestação religiosa mais típica é a procissão fluvial entre Teresina e o Poti Velho. Os pescadores do rio Poti e do Parnaíba prestam homenagem a seu padroeiro e fazem uma grande procissão pelo Parnaíba, com muitas canoas e barcos. Durante o dia, há competições de natação e corridas de canoas.

7. MÊS DE JULHO

Dia 16: Festa de N. S. do Carmo — Piracuruca.

Dia 23: Festa de Senhora Santana, comemorada com novenas no interior, como também nos terreiros de macumba.

30

8. MÊS DE AGOSTO

Dia 15: Nossa Senhora do Livramento e Nossa Senhora da Vitória (grandes festas em José de Freitas e Oeiras).

Dia 22: Comemoração do DIA e Semana do Folclore.

Dia 31: Festa de São Raimundo; em Teresina (bairro Piçarra), União e São Raimundo Nonato. É também um santo muito popular em todo o Estado.

9. MÊS DE SETEMBRO

Dia 15: Festa de N. S. das Dores, titular da Igreja catedral da Arquidiocese de Teresina. Há novenas e quermesses populares na tradicional Praça Saráiva.

Dia 16: Festa de Santa Cruz das Milagres, no município de São Félix. É a maior manifestação da religiosidade popular do Piauí. Vêm romeiros de todos os cantos e até dos Estados vizinhos. Gente que vem pagando promessa, e dezenas de paus-de-araras apinhados de devotos, dão um tom de misticismo impressionante.

Dia 24: Festa de Nossa Senhora das Mercês, padroeira de Jaicós. É uma das mais antigas e mais típicas festas do Piauí, com mais de cem anos de tradição.

10. MÊS DE OUTUBRO

Dia 15: Festa de Nossa Senhora dos Remédios; em Piripiri, Picos, etc.

11. MÊS DE NOVEMBRO: NADA.

12. MÊS DE DEZEMBRO

Dia 8: Festas de Nossa Senhora da Conceição; em Oeiras, Barras, Valença, São Julião, Prata do Piauí, Pedro II, Palmeirais, Paulistana, Ipiranga e outras cidades.

— Festa de Iemanja (N. S. da Conceição). Dezenas de tendas

fazem coloridas manifestações à Rainha do Mar nas areias do Paranaíba, onde são jogados as oferendas rio abaixo.

Dia 13: Festejos de Santa Luzia. Ocorrem com mais freqüências nas fazendas e lugarejos. É uma Santa muito popular no interior.

A partir do dia 20 começam as manifestações típicas do ciclo natalino. As festas mencionadas neste calendário são as que reúnem características populares de maior alcance: danças folclóricas, manifestações de crenças e devoção populares, vaqueijadas, venda de comidas típicas, etc.

Frutos da Terra

Madeira Basto

Poderia ter sido maior, o resultado — eu sei.

No começo — tudo são flores — gente muita prometeu ajudar — a pedido, uns, outros, espontaneamente — como dizem por aí.

As colaborações não vieram, entanto — que penoso é o pesquisar, trabalhoso o escrever.

O oralidade, "causerismo", bate-papo — chaves da importância, da razão de ser, do nome, do renome, da forma, da "famigeracão" de uns tantos, tantos e não poucos, por aí. Aqui, também.

Na hora de unirem-se, familiarando-se mutuamente, em derredor de idéias, dão as de Vila Diogo. Inútil é, então, tentar redilizá-las. Fogem. Escapam. Escorregam.

Mas, idéia é idéia, tem força, inata força. Detê-la, quem há-de?

Palmilhou-se a estrada como foi possível — que de andejo todos têm um pouco, para não dizer de louco.

As exceções, os titulares dela, vieram, raros como são.

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

Os engenheiros de obra feita deram o ar de sua graça — o Plano Editorial não fora criado, o Conselho Estadual de Cultura fora marginalizado — tudo estava errado. Ah! perfeccionistas, quanto vos deve, a vós, o Piauí! Montões de livros destes aos jovens, zelastes pela cultura, incentivastes as letras e as artes, mecenastes aí! Mas, na verdade, bestas!

Não ficou no Plano Editorial as iniciativas de Alberto Tavares Silva na área cultural, pois aí está o órgão que dos meus sonhos fazia parte — a Secretaria de Cultura — e o homem certo nela está — professor de Direito, escritor de obra variada, jornalista, parlamentar — intelectual que vive os problemas do mundo, como é de mister. Se se transformar o órgão em Fundação Cultural, será melhor, por mil motivos.

Do Plano, nesta revista que surge, convém mencionar o que produziu, ou estimulou, não tão bem como era de desejar. Para que este novo veículo perpetue a memória do fato.

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

Que não se esqueçam, os de memória fraca, que um Governador do Estado, engenheiro de profissão, mas sensível às letras e as artes, deu a esta terra a possibilidade de ler ou reler estes livros:

PLANO EDITORIAL

Lançados:

- "Lira Sertaneja" — Herminio Castelo Branco
"Pesquisas para a História do Piauí" — Odilon Nunes
"Desassento e Conquista do Piauí" — Odilon Nunes
"Vila de Jurema" — William Palha Dias
"Antologia de Sonetos Piauienses" — Félix Aires
"O Piauí, seu Povoamento e seu Desenvolvimento" — Odilon Nunes
"A Epopéia Camonianiana" — Martins Napoleão
"História da Imprensa no Piauí" — Celso Pinheiro Filho
"Viagem ao Dicionário" — 1º Volume — A. Tito Filho
"Esmaragdo de Freitas, homens e episódios" — Antologia — A. Tito Filho
"Nas Ribeiras do Gurguéia" — Artur Passos
"Deus e a Natureza em José Coriolano" — poesia — A. Tito Filho

PRONTOS PARA LANÇAMENTO

- "Lima Rebelo, o Homem e a Substância" — Antologia — A. Tito Filho
"Zito Baptista, o poeta e o prosador" — Antologia — A. Tito Filho
"Os Príncipes Currais" — Odilon Nunes
"Economia e Finanças" — Odilon Nunes

NO PRELO

- "Perfis" — J. Miguel de Matos
"História da Independência no Piauí" — Wilson Brandão
"Geografia Física do Piauí" — João Gabriel Baptista

EM PREPARO

- "A Guerra do Fidié" — Abdias Neves
"O Piauí na Poesia Popular" — Félix Aires
"Folclore Piauiense" — Pedro Silva
"Paremologia Piauiense" — Fontes Ibiapina
"O Poeta Caçador" — Teodoro Castelo Branco

Reflexões em torno da problemática administrativa do planejamento Estadual

Antônio de Pádua Ramos

Desdobra-se em quatro momentos distintos o sistema de planejamento. Em primeiro lugar o planejamento pressupõe a realização da pesquisa, a fim de que ele se apoie no exato conhecimento das realidades envolventes. O segundo momento compreende o planejamento propriamente dito, o qual define metas e sua dimensão temporal, bem como, identifica os recursos adequados ao financiamento daquelas metas. Em terceiro lugar, na sua fase de execução, o sistema é essencialmente operativo e visa a preservar a fidelidade da "concretização" para com a "concepção", na medida em que esta tenha sido formulada em termos de viabilidade. Finalmente atinge o sistema sua última fase, a saber, o acompanhamento e a avaliação sobre até que ponto foram satisfeitas as necessidades sociais, políticas e econômicas da comunidade.

É curioso observar — do ponto de vista da estratégia institucional que existem, para cada momento, graus apropriados de envolvimento nas regras da administração direta; e mesmo distâncias adequadas de aproximação com o cume da administração.

PESQUISA

Hoje parece inteiramente dispensável defender a pesquisa como respaldo para o planejamento, sob pena de se incorrer na impropriedade de tentar demonstrar o óbvio. Em verdade, o que se deseja sublinhar é que a pesquisa deve caracterizar-se sobretudo pela autonomia dos trabalhos voltados para a indagação e a especulação científica. Ou em outras palavras: a pesquisa comporta-se dentro da adminis-

tração direta como um corpo estranho, uma vez que não permitem que ela desabroche plenamente, aquelas regras da administração pública referentes a (a) pessoal, (b) material, (c) finanças públicas etc., regras essas próprias da centralização administrativa.

No entanto, frequentemente se encontram Secretarias de Planejamento (órgãos da administração direta) desenvolvendo atividades de pesquisa. Ou seja, Secretarias atuando simultaneamente nos campos operativo e especulativo.

É curioso observar a contradição interna nela existente. De um lado, são da administração direta, e devem sê-lo, a fim de que, tendo "status" de Secretarias, realizem, no seu intercâmbio com as demais Pastas, aquelas atividades executivas, operativas e de controles. De outro lado, deveriam ser da administração indireta, e não o são a fim de que adquirissem aquela necessária agilidade, flexibilidade e sobretudo autonomia dos organismos voltados para a indagação científica.

Uma das experiências mais expressivas para contornar essa impropriedade, consistiu na solução adotada pelo Governo Federal. De fato, o Ministro do Planejamento, sob a gestão do Ministro Roberto Campos, criou uma entidade que, pela sua natureza, fugiu às regras da administração direta — a Fundação EPEA — destinada à pesquisa. (O EPEA, como sabido, transformou-se depois em IPEA, este último hoje desdobrado em IPES, só para pesquisas, e IPLAN, só para planejamento). Exemplos semelhantes encontram-se na esfera estadual.

A partir dos pressupostos aci-

ma, a Secretaria do Planejamento do Estado do Piauí adotou gestões com vistas à criação de uma Fundação a ela vinculada para a realização de pesquisas e estudos econômicos e sociais.

Acredita-se que, a essa altura, está bastante evidente a conclusão a que se pretende chegar. De um lado, é indispensável a atividade de pesquisa a uma Secretaria de Planejamento. De outro lado, essa atividade não deve ser desenvolvida pela própria Secretaria, mas sim por uma entidade da administração indireta a ela subordinada.

PLANEJAMENTO

Certamente, existe concordância em que a formulação do planejamento deve ser da iniciativa da respectiva Pasta, não sendo, contudo, atividade privativa dessa mesma Pasta, por quanto deve contar com o concorso das demais.

Convém sublinhar o dever das Secretarias de Planejamento no sentido de se anteciparem, mediante a apresentação de ante-projeto, a quaisquer outras iniciativas de formulação de diretrizes gerais de Governo. Se é verdade que o fator político sempre estará presente na fixação dessas diretrizes, também é verdade que com ele se vem conjugando, cada vez mais, o fator técnico.

Dentro desta ordem de idéias, cumpre, como foi dito, às Secretarias de Planejamento apresentarem uma primeira versão dasquelas diretrizes, a fim de que o Poder Central a submeta ao debate amplo e aberto de todo o Secretariado, de tal modo que, afinal, as diretrizes resultantes sejam trabalho marcado, pela co-autoria e pela co-responsabilidade de todo o Governo.

No segundo estágio, a norma base nas diretrizes gerais de Governo, cabe às Secretarias Setoriais elaborarem os planos parciais respectivos. Por fim, mediante a compatibilização dos planos parciais, de modo a evitar, por exemplo, que as parcelas sejam maiores do que o to-

tal, as Secretarias de Planejamento, sob a presidência do Chefe do Poder Executivo, formularão uma consolidação conclusiva: o Plano de Governo.

Evidente que os passos ou estágios da formulação de um Plano de Governo não terão de ater-se necessariamente ao esquema acima descrito, pois, dificilmente uma metodologia há de contemplar as múltiplas e imprevisíveis circunstâncias localizadas que de certo envolvem cada caso.

Exceto no tocante aos naturais obstáculos técnicos, o planejamento de certo modo não apresenta maiores dificuldades até o nível de sua elaboração final.

O Problema surge é principalmente quando de sua fase de execução, conforme segue:

OPERAÇÃO

Toda vez que se pretende ir a fundo, ainda que rapidamente, no problema da operacionalidade do planejamento, nunca se pode fugir as matrizes da questão.

A controvérsia entre Socialismo e Capitalismo sobrevive radical no plano filosófico. Na área da especulação econômica, a controvérsia acentuou-se sobre maneira, muito concorreu para isso o peso dos fatos de um lado e de outro dos dois blocos político-econômicos, bastando recordar as concessões reciprocas feitas pelos dois polos da contenda de que são exemplos expressivos o "New Deal" nos Estados Unidos (anos trinta) e a "Nova Política Econômica" na Rússia (anos vinte). Na área da administração a controvérsia praticamente não existe.

Como quer que seja, porém, o certo é que a estrutura do Poder Executivo, em cada caso, reflete os pressupostos da Economia Política vigente em cada País, como consequência da maior ou menor extensão do universo de problemas abrangidos pelo Planejamento.

Assim, quem contempla os organogramas representativos do Poder Executivo segundo o modelo Ca-

pitalista e o modelo Socialista. observa uma diferença essencial. — a de que, no primeiro, o Órgão de Planejamento tem o mesmo "status" dos demais, ao passo que, no segundo, o Órgão de Planejamento tem "status" superior. Nem de longe essa diferença essencial reflete diferenças de vicissitudes por que passam os Órgãos de Planejamento: tais vicissitudes, é fácil acreditar, existem aqui como lá.

Em verdade, o que se pretende sublinhar é que, do outro lado, a posição do Órgão de Planejamento reflete o grau de universalidade dos problemas por ele equacionados, enquanto que, deste lado, a posição do Órgão de Planejamento reflete o processo aberto segundo o qual essa atividade se desenvolve.

Estas observações não visam a fazer julgamento de valor. Antes, retratam o aspecto mecânico, fático ou, melhor disendo, organizacional da questão, que conduz à situação que interessa: a situação problemática que consiste em — como o preço para se manter um processo aberto de planejamento — situar-se o Órgão respectivo no mesmo nível dos demais, mas, atribuindo-se-lhe ao mesmo tempo a missão de preservar as concepções do Plano de Governo.

Dante da indicada situação problemática é preciso recorrer aos estudos e às técnicas de administração, com vistas à obtenção de uma fórmula pela qual o planejamento não só seja mantido como um processo aberto, mas também seja capaz de adquirir características funcionais que lhe permitam concorrer para a execução fiel do Plano.

Tem-se que descer, assim, do nível da especulações abstratas para o campo concreto da administração e da legislação. Melhor dizendo, equacionamento administrativo deverá tirar partido da estrutura institucional, conforme se verá em seguida.

A idéia que se defende é a de que nenhuma liberação de recursos deveria ocorrer senão a partir de projetos (considerados como tais documentos simples, mas com infor-

mações mínimas indispensáveis a uma avaliação da alocação de recursos) previamente analisados pelas Secretarias de Planejamento e em seguida aprovados pelos Governadores dos Estados. Esses projetos se tornam tanto mais indispensáveis quando se sabe que, nas áreas subdesenvolvidas, sempre eleva o grau de racionalidade da aplicação dos recursos, até onde o permite o marcador sociológico, de modo a se obter o maior rendimento social possível cada unidade monetária aplicada. Exemplos de como poderiam ser esses projetos encontram-se em anexo.

Em termos objetivos, recorda-se ser vedada a realização de despesa sem provisão empenho (Artigo 60 da Lei nº 4320/64). E, ainda, que cabe a um Órgão do Governo, indicado na Legislação, o controle da execução orçamentária, inclusive quanto ao cumprimento do programa de trabalho, expresso em termos monetários e de realização de obras e prestação de serviços. Controle esse que se fará em face de unidade de medida, previamente estabelecida para cada atividade (artigos 75 e 79 da Lei nº 4320/64).

A estratégia que se preconiza consiste em combinar — concentrando-as nas Secretarias de Planejamento — de um lado, a obrigatoriedade dos empenhos e, de outro lado, a obrigatoriedade dos controles. Foi o que se fez em grande parte no Piauí.

ACOMPANHAMENTO E AVALIAÇÃO

Em princípio, será também da competência de uma Secretaria de Planejamento a atividade de acompanhamento e avaliação da execução do Plano. Exceto casos especiais, a regra geral é a de que na prática essa atribuição nunca é desempenhada integralmente.

A conclusão que parece lógica é a de que o acompanhamento — não a avaliação — deveria ser desmembrado das Secretarias de Planejamento e atribuído a Assessorias,

Especiais, diretamente ligadas aos Chefes do Poder Executivo e em nome dos quais atuariam junto a todas as Pastas. Evidente que deveria existir estreita ligação funcional entre as Secretarias de Planejamento e essas Assessorias. Por exemplo, as informações sistematicamente coletadas pelas Assessorias seriam enviadas às Secretarias de Planejamento, a fim de que estas pudessem realizar o trabalho de avaliação. (Observe-se, de passagem, que essas Assessorias poderiam atuar também no campo da comunicação social, tirando partido do acervo de informações permanentemente disponíveis).

CONCLUSÕES

De quanto aqui foi exposto podem-se extrair as seguintes conclusões básicas:

Primeira — O Sistema de Planejamento compreende quatro momentos distintos, a saber, (a) pesquisas, (b) planejamento propriamente dito, (c) execução do planejamento e (d) acompanhamento e avaliação.

Segunda — As pesquisas, julgadas indispensáveis principalmente nas áreas subdesenvolvidas, onde o conhecimento tradicional e não comprovado deve ser substituído pelo conhecimento das realidades factuais, são atividades inadequadas dentro da administração direta, devendo por isso serem delegadas pelas Secretarias de Planejamento a entidades apropriadas da administração indireta.

Terceira — O primeiro momento da atividade do planejamento deve caber à Secretaria respectiva, mas no momento final deverá ele ser resultante a co-autoria e da co-responsabilidade de todas as Pastas, como forma de assegurar melhor viabilidade.

Quarta — No esforço em favor de incutir nas Secretarias de Planejamento características funcionais capazes de possibilitar-lhes a preservação dos planos de Governo e, igualmente, no empenho de sempre situá-las com o mesmo "status" das demais Secretarias, como maneira de assegurar um processo aberto de planejamento, convém dotá-las de controles mínimos previstos em lei e que, de outra forma, teriam de ser atribuídos a outra Pasta.

Quinta — A luz da experiência generalizada, nem sempre as Secretarias de Planejamento têm realizado trabalho oportuno e integral de acompanhamento, parecendo ser essa atividade mais própria de Assessorias Especiais diretamente vinculadas aos Chefes do Poder Executivo, mas funcionalmente ligadas às Secretarias de Planejamento, de modo a transmitirem a estas as informações coletadas, para efeito de avaliação.

Extraido de "Papel de uma Secretaria de Planejamento no contexto Administrativo de um Estado," tese apresentada pelo Secretário Pádua Ramus no Encontro de Secretários de Planejamento realizado em Fortaleza (CE), em 1971.

As novas perspectivas Teatrais

Josias clarence carmeiro da silva

— No campo das idéias, na elaboração do nosso processo mental, a colonização piauiense de sentido dispersivo, criando verdadeiras "ilhas" sócio-culturais na imensidão do nosso território, isolado geograficamente por séculos do resto do país, é apontada como responsável pela produção literária matrifone tipicamente regionalista.

Somadas a esses peculiares fatores de ordem espiritual, circunstâncias histórico-mesológicas provocaram, num espaço geograficamente regional e num tempo historicamente nosso, o desenvolvimento descompassado no contexto cultural de nossa terra.

As diversas áreas do conhecimento humano surgiram sem aquela harmonia de conjunto, influenciadora, caracterizante.

Inicialmente aparecem a arquitetura e a imaginária religiosa do século XVIII, cujos vestígios ainda se podem apreciar. Nasce depois a literatura do período colonial.

Em um espaço exageradamente grande, desponta as primeiras manifestações da pintura erudita, com o talento e o poder de criatividade do nosso insigne pintor académico LUCÍLIO DE ALBUQUERQUE, em fins do último século.

Da pintura à composição musical, um salto na arte de quase 25 anos. PEDRO JOSÉ DA SILVA, FIRMINA SOBREIRA e ADALGISA PAIVA E SILVA são figuras exponentiais da música cívica e folclórica do Piauí de então.

E que dizer da nossa dramaturgia?

O teatro em TERESINA é contemporâneo da fundação da cidade. As nossas primeiras representações teatrais tiveram lugar no ambiente conservador de residências familiares, razão pela qual resolvemos denominá-lo de TEATRO

DOMICILIAR. Ainda na década de 1850 aparece o SANTA TERESA, teatrinho famoso cuja existência se estende até 1870, data em que começa a sua decadência e morte.

As artes cênicas da cidade, após a Guerra do Paraguai, entram em crise. Não existiam locais certos para as esporádicas encenações. Nesse funesto intervalo da dramaturgia piauiense, improvisou-se o TEATRO 7 DE SETEMBRO, de efêmera existência.

Surge o CONCÓRDIA, casa de encenações de arquitetura adaptada, mas que presenciou marcantes acontecimentos históricos de Teresina, como a Proclamação da República Desaparecido o CONCÓRDIA, dá-se o retorno do TEATRO DOMICILIAR, outro longo e escuro inverno da nossa vida teatral.

E aconteceu no por-de-sol do dia 4 DE SETEMBRO de 1889, a promessa do Presidente da Província daquela época, o DR. TEÓFILO FERNANDES DOS SANTOS de construir um novo teatro para a cidade, cuja pedra fundamental foi lançada por ele próprio em memorável tarde do mesmo mês.

O TEATRO 4 DE SETEMBRO só foi concluído em 1894, quando as gâmbiaras voltaram a iluminar o palco da vida teresinense.

A literatura dramática piauiense desporta com JONATAS BATISTA, seu grande animador, no após guerra de 1914-1918. Aliás, JONATAS é o precursor da nossa dramaturgia, embora antes dele o poeta LICURGO DE PAIVA (Licurgo José Henrique de Paiva) tenha realizado rápida incursão pela arte de SÓFOCLES.

Por dever de justiça à memória desse intelectual ilustre, é bom que se diga: foi JONATAS BATISTA o único homem de letras do Piauí até bem pouco tempo a explorar o teatro com relativo sucesso.

Faz comédia de costumes e

satirizou tipos e situações da sociedade burguesa de seu tempo. Tentou o drama histórico (*Jovita*) e a opereta (*Mariquinha e Alegria de Viver*). Sua obra, no momento, possui apenas valor documental.

O teatro piauiense ressurge com **JOSÉ GOMES CAMPOS**, **J. ROMÃO DA SILVA** e **CHICO PEREIRA** (Francisco Pereira da Silva), distanciados de **JÓNATAS BATISTA** por mais de 30 anos.

GOMES CAMPOS com **CHICO PEREIRA** são duas expressões do **TEATRO NOVO BRASILEIRO**. O primeiro, autor premiado no V FESTIVAL NACIONAL DE TEATRO ESTUDANTIL, no Rio de Janeiro, em 1969, com a peça **AUTO DO LAMPIÃO NO ALEM**, inspirado na literatura de cordel. Escreveram também: **O PESCADOR E O RIO**, **A BURRINHA DO MEU AMO** etc.

J. ROMÃO DA SILVA faz teatro caracteristicamente popular e folclórico. Busca nas superstições das estórias fantásticas da genétil simples a fonte de inspiração de sua dramaturgia, rica e variada. Sua arte é bastante influenciada por **SUASSUNA**, pela simplicidade do texto e pela preocupação de preservação da pureza, de costumes e religiosidade.

CHICO PEREIRA faz teatro épico e místico. **RAIMUNDA, RAIMUNDA**, peça de autoria do último, sacudiu os meios artísticos cariocas no ano passado permanecendo por meses em cartaz.

Da vigorosa capacidade criadora desse trio, o Piauí na hora presente, muito espera.

Ao final das nossas considerações cabe perguntar: — quais são as novas perspectivas do teatro piauiense?

A resposta nos é dada pela atual administração que, aceitando o desafio, acaba de instalar a **SECRETARIA DA CULTURA**.

O equacionamento conveniente das reais necessidades do povo piauiense é tónica da dinâmica de ação do governo **ALBERTO TA-**

VARES SILVA, que busca soluções adequadas aos problemas que afetam de perto a nossa comunidade.

A **SECRETARIA DA CULTURA**, que objetiva a formulação e execução da política cultural da atual administração, dirigida pela inteligência e cultura do preclaro professor **WILSON DE ANDRADE BRANDAO**, vem, através de seus departamentos de **DIFUSÃO CULTURAL** e **PATRIMÔNIO NATURAL E CULTURAL**, de empreender reformas no velho e arruinado **TEATRO 4 DE SETEMBRO**.

O público teresinense terá, em breve, uma casa de representações à altura do progresso e das tradições dramáticas do nosso povo.

Mas que dizer da nova estrutura do velusto edifício? A nossa curiosidade será satisfeita.

Observar-se-á a estrutura externa na simplicidade de suas linhas arquitetônicas de um gótico tardio, assim quis o arquiteto **BORSOI** (1). No projeto de ampliação teremos duas alas laterais, a saber: ala direita do andar térreo, — salão de bar, sala de exposição e biblioteca. Quatro caixilhos, 2 toaletes e um requintado salão de espera acarpetado e decorado por imensos espelhos. Na mesma ala, no andar superior: salão de estar, biblioteca e luxuoso salão de recepção.

(1) O projeto é de autoria de **BORSOI ARQUITETOS ASSOCIADOS**, de Recife — Pernambuco. A execução da **CONSTRUTORA IGARACU** de nossa Capital.

Na ala esquerda, primeiro andar: galeria de arte, sala de recepção e duas toaletes. A estrutura não se eleva desse lado para não prejudicar a visão arquitetônica do edifício. Sobre a mesma, amplo terraço por trás dessa galeria, a entrada de serviço com recepção.

Nos fundos localiza-se a entrada do palco (no primeiro), privativo dos atores. Sobre este pavimento, a central de ar condicionado e a subestação elétrica.

A fachada principal, abrin-

do-se para o *hall* de entrada, terá duas bilheterias laterais, local do onde partem duas imponentes escadarias que conduzirão os espectadores ao primeiro pavimento. Sobre o *hall*, no primeiro andar, o "foyer", dando acesso ao balcão nobre em semi-círculo, enfileirado: pelos camarotes. No segundo pavimento, essa disposição estrutural se repete com o mesmo extremo bom-gosto.

O palco giratório desnivela da platéia numa diferença de 2,60 cm, junto ao qual, em lugar de destaque, reserva-se a área destinada à orquestra.

A platéia, iluminada por custosos lustres de cristal, abrigará 407 espectadores nas poltronas. No primeiro e segundo pavimento, a capacidade será de 226 pessoas, sendo 113 poltronas de ambos os lados, incluindo camarotes e balcões num total de 663 pessoas.

A conclusão das obras de ampliação do TEATRO 4 DE SETEMBRO está prevista para outubro próximo vindouro. Naquela data essa tradicional casa de espetáculos, que tantos prazeres e emoções tem proporcionado ao público piauiense, reviverá seus maiores dias de glórias e esplendor artístico.

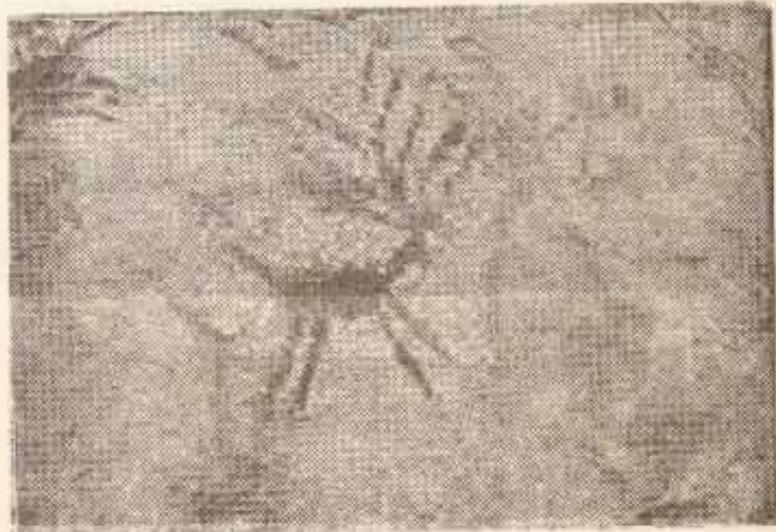
Invoquemos, pois, o espírito animador e pioneiro daquele que, de certo modo, engrandeceu a arte dramática no Piauí, identificado na figura de JONATAS BATISTA.

Que o 4 DE SETEMBRO, renascido, seja o marco de uma nova era teatral, de onde sairá o fluxo revitalizante e necessário à sensibilidade crítica dos nossos dramaturgos. Descerradas as cortinas, novos rumos abrem para o mundo maravilhoso e fascinante do palco, oferecendo, nessa perspectiva histórica, o panorama sugestivo de luzes e ricos de opções.

No Piauí, a mais importante Zona arqueológica do Brasil



A Universidade de São Paulo, juntamente com o "Centre de Recherches Scientifiques" na França, vem fazendo surpreendentes descobertas arqueológicas no Sul do Estado. Numa vasta região que abrange parte dos municípios de São Raimundo Nonato, São João do Piauí e Canto do Buriti, os arqueólogos e cientistas paulistas e franceses encontraram ricos sítios arqueológicos, de onde já retiraram farto material de interesse científico e museológico. Além dos numerosos conjuntos de pinturas rupestres da belíssima Serra da Capivara, foram encontrados restos de urna antiga e extinta cultura, representadas por variados instrumentos líticos, cerâmicas e objetos de adorno, bem como urnas funerárias relativamente bem conservadas. O clima seco da região favoreceu a conser-



vacâncias deste material arqueológico, únicos testemunhos e fontes de informação de um povo desaparecido ninguém sabe ainda há quantos séculos.

As pinturas, localizadas em vários abrigos abertos das serras, representam cenas variadas, talvez cerimônias culturais e lúdicas, ingênuos desenhos de animais logo reconhecidos ou complexa simbólica de misteriosa significação. Os cientistas documentaram toda essa variedade de manifestações artísticas pré-históricas e recolheram, cuidadosamente, o precioso acervo arqueológico. Esse material está sendo objeto de estudo na Universidade de São Paulo, que já utiliza moder-



nissimos processos de identificação da idade e de interpretação dos diaais recolhidos. Brevemente poderemos saber os resultados desse estudo através dos relatórios que serão publicados. A Secretaria de Educação do Estado do Piauí dispõe de uma documentação fotográfica das fascinantes pinturas rupestres da Serra da Capivara.

A região do Sul do Estado não só pela extensão, como pela profusão de elementos arqueológicos encontrados e ainda por encontrar, foi considerada pelos estudiosos que a pesquisaram, como a mais importante zona arqueológica do Brasil, superando mesmo a de Lagoa Santa, em Minas Gerais.

Homenagem a Odilon Nunes

Os professores do Departamento de Geografia e História da Universidade Federal do Piauí resolveram prestar uma homenagem ao eminentíssimo Prof. Odilon Nunes. E para que esta homenagem se tornasse um gesto de reconhecimento da própria Universidade e da Comunidade piauiense aos méritos de nosso mais ilustre historiador, propuseram que lhe seja concedido o título de Doutor "Honoris Causa", conforme os estatutos da UFPI.

Os mestres universitários justificaram, assim, a sua proposição:

- a) O prof. Odilon Nunes foi o pioneiro no ensino da História do Piauí em nossas escolas.
- b) Teve atuação eficiente na administração do ensino piauiense, quer como Inspetor do Ensino, quer como Diretor da Instrução Pública, que equivale ao atual cargo de Secretário de Estado da Educação.
- c) Vem realizando, há anos, intenso trabalho de pesquisa historiográfica, "reconstrução sistemática, ordenada com base em fontes primárias, inspirada em metodologia correta, minuciosa, segura..." segundo parcer de José Honório Rodrigues, o maior historiador brasileiro atual. (Em artigo publicado no Jornal do Brasil, edição de 28/04/73, sob o título: "Historiografia, a Riuesta dos Piauienses".)
- d) Pesquisador e Historiador notável, seguro, correto e autêntico, ainda no dizer de José Honório Rodrigues, Odilon Nunes desenvolveu e desenvolve um trabalho que honra e exalta a cultura piauiense, embora elaborado "na penumbra dos arquivos", anonimamente.

A iniciativa dos professores merece o irrestrito apoio da "intelligentsia" piauiense. E não só. O reconhecimento do valor da obra de Odilon Nunes deve ser público, oficial. Que não fique só nessa concessão, justa e oportunamente, de um título universitário honorífico. Nosso maior historiador merece homenagens efétivas e afetivas do governo e do povo piauiense. Sobretudo ele que, incansável e persistente, vive encerrado na humildade e no anonimato de uma vida dedicada à pesquisa e ao estudo de nossa História.

CORAL DO AMPARO EM NOVA FASE

Com mais de 25 anos de lutas e vicissitudes, o Coral N. Senhora do Amparo está passando por uma excelente fase de renovação de seu vasto repertório e de aperfeiçoamento técnico.

Sob a direção do renomado Maestro Reginaldo Carvalho, nosso mais antigo Coral atingiu um alto nível de harmonia, de impostação vocal e de versatilidade de seu repertório. O domínio e a segurança de interpretação se estendem desde as mais difíceis peças musicais da Renascença e de autores clássicos até nossas músicas populares e folclóricas. Esta conquista se reveste de maior significação quando se consideram os sacrifícios e dificuldades que enfrentam seus componentes. Os ensaios são realizados quase que diariamente, depois de um extenuante dia de trabalho. Não é por dilettantismo ou simples amor à arte. Existe uma consciência bem nítida da importância do coral. Esta é a sua própria história, feita de sacrifícios e ausência de estímulos e apoio oficiais.

Muitos já deram seus melhores esforços para manter o coral sempre atuante. As professoras Ieda Caddah e Marion Couto foram as primeiras dirigentes a dar-lhe uma forma de verdadeiro coral polifônico. A Profa. Clóris Oliveira ficou em sua direção num período de 16 anos. Agora, os tempos são outros. A Secretaria de Cultura está ai para dar todo o incentivo que o Coral do Amparo merece. Para que ele cresça cada vez mais.

Universidade em expansão

A Universidade Federal do Piauí está cumprindo plenamente seu objetivo fundamental, que é cultivar o saber em vários campos do conhecimento. Desde sua implantação em 1971, o seu crescimento tem sido surpreendente. Neste ano de 74, o número de matrícula dos alunos subiu para 2.197, prevendo-se para o próximo ano cerca de 3 mil.

Antes da instalação da Universidade, nossos cursos superiores ofereciam somente oito opções de estudo, ou melhor, oito possibilidades de graduação ou licenciatura. Este ano, o leque de opções se estende para 22 diferentes cursos, sendo que no próximo ano atingirá a cifra de 28, assim distribuídos nas seguintes áreas:

Ciências Humanas: 10 cursos

Ciências da Educação: 10 cursos

Ciências da Natureza: 06 cursos

Ciências da Saúde: 06 cursos

Estes cursos oferecem graduação através de licenciaturas plenas ou de curta duração e bacharelados. O quadro de professores é de 246, sendo que muitos já se encontram em cursos de pós-graduação ou especialização em diversos centros do país e do exterior.

Nossa Universidade está crescendo não só quantitativamente. Os métodos de ensino, a melhoria dos equipamentos e instalações estão em processo de aperfeiçoamento e expansão. O importante é que a Universidade Federal do Piauí está consciente de sua missão, que é formar profissionais e especialistas capazes de contribuirem relevantemente para o aceleração do processo de desenvolvimento econômico e cultural do Piauí e do Brasil, bem como realizar pesquisas e estimular atividades criativas que venham contribuir para o enriquecimento do conhecimento científico e cultural.

Informação e Educação pela arte

Desde dezembro de 1972 funciona em Teresina um centro de irradiação cultural dos mais significativos. É o CEPI, Centro de Estudos e de Pesquisas Interdisciplinares, criado por iniciativa do governador Alberto Silva e hoje ligado à Secretaria de Educação.

Sob a coordenação geral do Maestro Reginaldo Carvalho, o CEPI vem realizando cursos de informação e de educação pela arte para professores do 1º e 2º graus, bem como outras importantes atividades no campo da Cultura. O interesse em fazer Teatro e mesmo a necessidade de um engajamento cultural efectivo por parte de universitários da antiga Faculdade de Filosofia, suscitaram o surgimento de grupos de espetáculos, de canto coral, de pesquisa de som, de debates culturais, etc., hoje agregados em torno do CEPI. Suas atividades culturais são, por conseguinte, variadas e interconexas. Os cursos são dados segundo uma metodologia própria, cujo valor e eficiência foram reconhecidos pela UNESCO e pelo MEC. Os professores de nossas escolas públicas, através de estágios de informação, são treinados para, em suas diferentes áreas de estudo e ensino, estimular a capacidade inventiva dos educandos, desenvolver a manualidade, o desgaste necessário da energia psicomotora, o trabalho em grupo e, principalmente, suas faculdades criadoras.

O Maestro Reginaldo Carvalho, além dos cursos que ministra, já promoveu espetáculos de canto coral de massa, com bandas de música e centenas de crianças e jovens, tanto em Teresina, como em Parnaíba. Criou o conjunto coral "Madrigal de Teresina", que já tem se apresentado na TV local e em vários bairros. Atualmente, está à frente do tradicional Coral do Amparo, que encontrou no maestro Reginaldo um incansável dirigente e autor de muitos arranjos musicais de seu diversificado e versátil repertório. Os cursos de Teoria da Música e Estágios de Informação sobre a Linguagem Musical Contemporânea estão em pleno andamento. Realizam-se, ainda, Audições Comentadas de música erudita, abertas ao público, sempre aos sábados às 20,30 horas.

O Prof. Antônio Murilo Eckhardt dirige o Setor de Artes Visuais, do Gesto e da Palavra, dando cursos de Educação Artística para professores do 1º e 2º graus. Dirige, ainda, um grupo de espetáculos, com interpretação e montagem de peças e outro grupo de Expressão Corporal.

No próximo número de PRESENÇA as atividades do CEPI serão objeto de ampla reportagem, a fim de que se possam colocar em evidência os métodos de ensino utilizados pelo Centro, analisando toda a sua dimensão revolucionária, bem como o alcance e a importância de suas atividades culturais.

MESTRE DEZINHO



José Alves de Oliveira — Dezinho de Valença, é a maior expressão de nossa arte popular. Nasceu na cidade de Valença do Piauí, no dia 02 de abril de 1915. Mudou-se para Teresina há alguns anos atrás.

Aqui vivia de um modestíssimo emprego na Prefeitura. Mestre Carpinteiro desde jovem, Dezinho ajudava na construção da Igreja de Lurdes, da Vermelha. Nas horas vagas, ele ainda fazia pequenas es-



culturas em madeira, encomendas de devotos agradecidos por alguma graça recebida (Ex-Votos). O Padre Francisco Carvalho logo descobriu nele um grande escultor em potencial. Encomendou-lhe uma imagem de Cristo, logo exposta na ábside da igreja. O sucesso foi imediato. O

Pintor Afrâncio Castelo Branco muito o ajudou e o incentivou a criar sempre mais. Santos e anjos foram surgindo das mãos rústicas do artista-revelação, povoando a nova matriz da Vermelha.

Hoje, as esculturas de Desi-



nho são disputadas por intelectuais e artistas, instituições culturais e museus do Brasil e do exterior. Recentemente, ele foi considerado o melhor artista da exposição internacional do Centro Domus, de Milão. Ganhou o Prêmio da Bienal de Arte Popular de Bratislava. O si-

cesso, porém, não lhe subiu à cabeça. Ele continua o mesmo Dezinho de Valença, ingênuo, místico, expressando na madeira toda uma visão intuitiva de um mundo transcendente. Sua arte ultrapassa o campo da estética pura e se projeta numa significação existencial.

Plano Editorial do Estado Lança novos livros

O Plano Editorial do Governo do Piauí, agora a cargo da Secretaria da Cultura, continua em plena atividade. No próximo dia 13, ao mesmo tempo que esta Revista, serão lançados os seguintes livros: **ECONOMIA E FINANÇAS** e **OS PRIMEIROS CURRAIS**, monografias do historiador Odilon Nunes, **ZITO BAPTISTA, O POETA E O PROSADOR** e **LIMA REBELO, O HOMEM E A SUBSTÂNCIA**, obras organizadas e anotadas por A. Tito Filho, Presidente da Academia Piauiense de Letras.

Ainda pertencentes ao Plano Editorial, acham-se no prelo: **HISTÓRIA DA INDEPENDÊNCIA NO PIAUÍ** e **GEOGRAFIA FÍSICA DO PIAUÍ**, respectivamente, dos professores Wilson Brandão e João Gabrici Baptista.

A Consciência Crítica da Cultura

A Secretaria da Cultura, a mais nova das Secretarias de Estado, foi criada pela Lei N° 3.282, de 06/12/1973, sendo seu titular o Professor Wilson Brandão.

Em fase de implantação de seus órgãos principais, a Secretaria da Cultura tem como missão primordial e histórica planejar e executar a política cultural do Governo. Através de seus Departamentos e Divisões, pretende promover e difundir a Cultura em nosso Estado, bem como defender o patrimônio natural e cultural do Piauí.

A tarefa é grandiosa. Todos os piauienses são chamados a participarem desse esforço. Somente assim, a Secretaria da Cultura poderá cumprir sua missão: ser a consciência crítica da cultura piauiense.

Legislação

ESTADO DO PIAUÍ
PALÁCIO DO GOVERNO
GABINETE DO SECRETÁRIO

LEI Nº 3.262, DE 06 DE DEZEMBRO DE 1973

Cria a Secretaria da Cultura e dá outras providências.

O GOVERNADOR DO ESTADO DO PIAUÍ

Faço saber que o Poder Legislativo decreta e eu sanciono e promulgo a seguinte Lei:

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

Art. 2º — A atual Secretaria da Educação e Cultura passará a denominar-se Secretaria da Educação.

Art. 3º — As dotações constantes do Orçamento para 1974 destinadas ao Departamento de Cultura da Secretaria da Educação ficam automaticamente transferidas para a Secretaria criada por esta lei.

Art. 4º — Fica criado o cargo em comissão de Secretário de Estado da Cultura.

Art. 5º — Os servidores com exercício no Departamento de Cultura da atual Secretaria de Educação e Cultura passarão a servir nos respectivos órgãos que integrarão a nova Secretaria.

Art. 6º — Dentro do prazo de 120 (cento e vinte) dias o Chefe do Poder Executivo providenciará a estruturação da Secretaria de Cultura, com a definição da competência dos seus diversos órgãos.

Art. 7º — Fica o Poder Executivo autorizado a abrir o crédito especial no valor de Cr\$ 300.000,00 (trezentos mil cruzados) destinado às despesas de capital e custeio decorrentes da implantação da nova Secretaria.

Art. 8º — Revogadas as disposições em contrário, a presente Lei entrará em vigor na data de sua publicação.

PALÁCIO DO GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ, em Teresina, 06 de dezembro de 1973.

a) Alberto Tavares Silva
Darvy Fonseca de Araújo
Raimundo Wall Ferraz

PODER EXECUTIVO

Lei-Delegada N.º 115, de 02 de abril de 1974

Organiza a Secretaria da Cultura e dá outras provisões.

O Governador do Estado do Piauí, no uso de suas atribuições, com fundamento no Ato Institucional nº 8, de 02.04.69, e Resolução nº 122, de 22.03.74, da Assembleia Legislativa do Estado, faz promulgar a seguinte Lei-Delegada:

CAPITULO I

FINALIDADES E ATRIBUIÇÕES

Art. 1º — A Secretaria da Cultura tem por finalidades a formulação e a execução da política cultural do Governo.

Art. 2º — São atribuições da Secretaria da Cultura:

I — promover a difusão da cultura, inclusive através de estímulos à iniciativa privada;

II — proteger o patrimônio natural e cultural do Estado.

CAPITULO II

ESTRUTURA BÁSICA

Art. 3º — Integram a Secretaria da Cultura:

a) Órgãos de administração direta:

I — Gabinete do Secretário;

II — Departamento de Administração Geral;

III — Departamento de Difusão da Cultura;

IV — Departamento do Patrimônio Natural e Cultural;

V — Serviço de Planejamento;

VI — Conselho Estadual de Cultura.

b) Órgãos de administração indireta:

I — Companhia Editora do Piauí (COMEPI).

II — Instituições culturais que, em virtude de convênio, se vincularem à Secretaria da Cultura.

§ 1º — O Secretário poderá constituir grupos-tarefa, regulando-lhes os encargos especiais e a duração.

§ 2º — O assessoramento jurídico à Secretaria da Cultura será prestado pela Procuradoria Geral do Estado.

CAPITULO III

ESTRUTURA DOS ÓRGÃOS

Seção I

DO GABINETE DO SECRETÁRIO

Art. 4º — Compete ao Gabinete do Secretário, como órgão de assistência ao titular da pasta:

- I — colaborar com o Secretário em suas atividades administrativas;
- II — preparar e encaminhar o expediente do Secretário;
- III — coordenar as relações da Secretaria com poderes públicos.

Art. 5º — O Gabinete do Secretário, dirigido pelo Chefe de Gabinete, terá a estrutura que lhe der o regulamento da Secretaria.

Seção II

DO DEPARTAMENTO DE ADMINISTRAÇÃO GERAL

Art. 6º — Cabe ao Departamento de Administração Geral:

- I — promover o bom andamento da administração da Secretaria;
- II — levar ao conhecimento do Gabinete do Secretário as providências necessárias à conservação e utilização dos edifícios onde funcionem os órgãos da Secretaria.

Art. 7º — O Departamento de Administração Geral compreende:

- I — Seção de Expediente e Comunicação;
- II — Seção de Pessoal;
- III — Seção de Material e Patrimônio;
- IV — Portaria.

Seção III

DO DEPARTAMENTO DE DIFUSÃO DA CULTURA

Art. 8º — Incumbe ao Departamento de Difusão da Cultura:

- I — executar os planos culturais da Secretaria;
- II — editar a revista "Presença", órgão oficial da Secretaria;
- III — executar o plano editorial da Secretaria;
- IV — promover todos os meios de popularização da Cultura;
- V — fomentar o intercâmbio cultural entre o Piauí e os outros Estados.

Parágrafo único — As atividades culturais do Departamento serão previamente submetidas à aprovação do Conselho Estadual de Cultura.

Art. 9º — Integram o Departamento de Difusão da Cultura:

- I — Divisão de atividades literárias e científicas;
- II — Divisão de atividades artísticas;
- III — Divisão de Publicações e Documentação;
- IV — Divisão de Turismo.

§ 1º — Compreendem-se na Divisão de Atividades Artísticas o Teatro "4 de Setembro" e outros teatros, que se vincularem à Secretaria, em virtude de convênios.

§ 2º — Na Divisão de Atividades Literárias e Científicas se incluem as instituições literárias e científicas, que se vincularem à Secretaria, em virtude de convênios.

Seção IV

DO DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO NATURAL E CULTURAL

Art. 10 — Compete ao Departamento de Patrimônio Natural e Cultural:

I — preservar os documentos, as obras e os lugares de valor histórico ou artístico, os monumentos e paisagens naturais e as jazidas arqueológicas, promovendo-lhes respectivo tombamento;

II — orientar, tecnicamente, a administração das bibliotecas e museus;

III — organizar e manter o cadastro geral das instituições culturais públicas e particulares do Estado;

IV — organizar e manter o arquivo dos processos findos na administração pública estadual e dos documentos e papéis em geral que interessam à administração, às ciências, às letras e às artes;

V — contribuir, no âmbito de suas atribuições, para os planos e estudos dos demais órgãos da Secretaria.

Art. 11 — O Departamento do Patrimônio Natural e Cultural compõe-se de:

I — Divisão de Bibliotecas, Arquivos e Museus;

II — Serviço de Tombamento.

Art. 12 — Compreendem-se no Departamento do Patrimônio Natural e Cultural, a cargo dos respectivos diretores:

I — Casa "Anísio Brito"

a) Arquivo;

b) Museu Histórico.

II — Biblioteca Estadual "Des. Cromwell Carvalho";

III — Museu do Jenipapo;

IV — As bibliotecas e os museus, que se vincularem à Secretaria da Cultura, em virtude de convênios.

Seção V

DO SERVIÇO DE PLANEJAMENTO

Art. 13 — O Serviço de Planejamento cumprirá os encargos que lhe forem distribuídos e terá a estrutura que lhe der o regulamento da Secretaria.

Seção VI

DO CONSELHO ESTADUAL DE CULTURA

Art. 14 — O Conselho Estadual de Cultura terá a organização e as atribuições que lhe der o regulamento próprio, baixado pelo Secretário da Cultura, depois aprovado pelo Governador do Estado, e no qual sejam consignadas as regras seguintes:

I — São entre outras atribuições do Conselho:

a) de ofício, ou por solicitação de órgãos da Secretaria, apreciar matérias pertinentes à cultura e às atividades culturais da pasta;

b) elaborar o plano geral e os planos parciais das atividades culturais do Estado;

c) elaborar o plano editorial da Secretaria;

d) organizar a revista "Presença" a ser editada pelo Departamento de Difusão da Cultura;

e) acompanhar as atividades dos diferentes órgãos da Secretaria, para lhes imprimir organicidade, dinamicidade e elevado teor cultural.

II — O Conselho terá nove (9) membros, nomeados pelo Governador do Estado, sob proposta do Secretário da Cultura, na forma do artigo 14, VIII, da Constituição do Estado;

III — O Conselho poderá dividir-se em câmaras.

CAPÍTULO IV

DISPOSIÇÕES GERAIS

Art. 15 — Ficam criados os seguintes cargos em comissão:

- 1 Secretário da Cultura
- 1 Chefe de Gabinete, símbolo 1C
- 3 Diretor de Departamento, símbolo 1C
- 5 Diretor de Divisão, Símbolo 2C
- 3 Diretor, símbolo 3C
- 2 Secretário, símbolo 3C
- 1 Oficial de Gabinete, símbolo 4C
- 1 Recepção, símbolo 4C

Art. 16 — O quadro da Secretaria da Cultura em sua fase de implantação, constará dos seguintes cargos efetivos a serem providos na forma da lei:

3 Bibliotecário	— nível 20
4 Auxiliar de Bibliotecário	— nível 17
2 Arquivista	— nível 14
5 Datilógrafo	— nível 7
2 Motorista	— nível 6
3 Servente	— nível 1

Art. 17 — As despesas oriundas da presente Lei correrão por conta do crédito especial autorizado pela Lei nº 3.262, de 08.12.73, e custeadas com recursos alocados no orçamento da Secretaria da Educação e Cultura transferidos para a Secretaria da Cultura por semelhança de objetivos a que se propõem ambos os órgãos.

Art. 18 — Dentro do prazo de noventa (90) dias o Poder Executivo baixará o Regulamento da Secretaria da Cultura.

Art. 19 — Revogadas as disposições em contrário, a presente Lei-Delegada entrará em vigor na data de sua publicação.

PALACIO DO GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ, em Teresina, 02 de abril de 1974.

Alberto Tanares Silva
Raimundo Barbosa Marques
Wilson de Andrade Brandão

