

ORGÃO DA SECRETARIA DE CULTURA, DESPORTOS E TURISMO DO PIAUÍ
TERESINA, ANO VII • Nº 14 • JANEIRO/JUNHO 1985

PRESENÇA



ENTREVISTA
Dora Parente

A TV e a crise
do homem
moderno

PRESEJO DE
SANTO INÁCIO:
Memória
jesuítica do Piauí

O papel social
da Educação

POESIA CONTEMPORÂNEA
Possíveis causas de sua evolução

SERRA DA CAPIVARA
Trinta mil anos de arte

PROJETO VALE DO
PADDAÍBA

**DUZENTOS
MIL
HECTARES**

**CINCO MIL
FAMÍLIAS
BENEFICIADAS**

**TERRA
E ASSISTÊNCIA
PARA QUEM
PRODUZ**

SECRETARIA
DE PLANEJAMENTO DO ESTADO DO PIAUÍ



SECRETARIA
DE AGRICULTURA DO ESTADO DO PIAUÍ

Editorial

Este é o número 14 da PRESENÇA e o 8º editado em nossa gestão. Assinala o transcurso de dois anos de muito trabalho, sacrifícios e devoções. Durante esse período à frente da Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo e da Fundação Cultural do Piauí, demos asas à imaginação. Foi um fervilhar de idéias. Um verdadeiro mutirão. Rompemos desafios investindo na inteligência. No seu poder de transformar realidades. De criar. De descobrir avenidas. Suprimos a escassez trabalhando em equipe. Todos ajudaram. Todos têm algo a dar. E esse algo, somando, se multiplica. Conquistamos muitas vitórias porque muito lutamos. Não nos acomodamos, porém. Ao contrário, sempre avançamos. A vitória exige o seu tributo, que é a continuação da luta. Tivemos alguns insucessos mas não esmorecemos. Demos a volta por cima e prosseguimos a nossa jornada. Com a mesma determinação. E mais experiência. Afinal, a derrota ensina. Nem sempre fomos compreendidos. Não importa: a diversidade enriquece a vida. Valoriza o embate. Indica os melhores caminhos. Infeliz da sociedade que não questiona. Buscamos conhecer o nosso passado porque ele é testemunho e lição de vida. A História é mestra. Ensinando, previne o futuro. Evita a repetição de equívocos. Temos os olhos postos no amanhã. Anima-nos a certeza de que estamos construindo, passo a passo, uma nova sociedade. Rica de humanismo. Sem as mazelas das injustiças, da fome, do desemprego, da falta de liberdade. Verdaderamente democrática, na forma e no conteúdo. Vemos a cultura como processo de vida. Em transformação constante, cumulativo. Capaz de renovar-se intermitentemente ao sopro de novas experiências e vivenciações. De fazer do hoje algo à frente do ontem. E do amanhã, ainda mais. Acreditamos no Piauí. E a garra com que nos entregamos ao trabalho é o testemunho vivo dessa crença. Ao cabo desses dois anos, e voltando os olhos para o que conseguimos fazer, seja produzindo, incentivando ou apoiando, estamos convencidos, honestamente, de que combatemos o bom combate. Podemos dizer que valeu a pena.

Pois trabalhamos com dimensão de grandeza.

Jesualdo Cavalcanti

PRESENÇA

| | | |
|---|---|---|
| Órgão Oficial da Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo do Piauí | Conselho Editorial Carlos Evandro Eulálio Cláudia Sândia Feijóas Arnauze Teixeira Nunes | Edson Cavalcanti, Bianca Pitt Mendes de Oliveira, Carlos Sândio M. Eulálio, Francisco Leão, Josenildo Magalhães, Vicente de Paula Pereira, Kenard Krüel, Dália Teles Veiga, Elmar Carvalho, George Mendes, Camilla Guerra, Durval Monteiro. |
| Governador do Estado do Piauí HUGO NAPOLEÃO | Diretor Comercial José Elian Martins Azeiteiro | Endereço da edição Praça Marechal Deodoro, 816 - Centro Fone: 234-4000 64.000 - Teresina - Piauí - Brasil |
| Vice-Governador JOSÉ RAIMUNDO BONA MEDeiros | Secretária Sônia Maria Setúbal Cunha e Silva | Os conceitos e opiniões aqui emitidos, são de responsabilidade exclusiva dos autores dos textos. |
| Secretário de Cultura, Desportos e Turismo JESUALDO CAVALCANTI BARROS | Colaboradores: José Elian de Azeiteiro, Valcyr Duarte, Davi Aguiar, José Patricio Franco, Cláudio de Freitas Santos, Claudete Dias, José Aurélio Gonçalves, Waldir Neiva de Moura Santos Leite, Dagoberto Carvalho Jr., Olavo Pereira da Silva, José Eduardo Pereira, M. Figueiredo Reis, William Padua Dias, Ali Carapelo, Sônia Leal Freitas, Luiz Pires de Freitas, José Reis Pereira, Magalhães da Costa. | Ilustração Paulo Moura, Camilla e Sônia |
| Presidente do Conselho Estadual de Cultura BENJAMIN DO REGO MONTEIRO NETO | | Planejamento gráfico, composição, título e impressão Companhia Editora do Piauí - COMEPI |
| Editora Leila Monteiro de Carvalho | | |

Sumário



ENTREVISTA.
Dora Parente **6**

LINGUAGEM FOTOGRÁFICA.
Waldo Nélva de Moura S. Leite **10**



A TV e a crise do homem moderno.
Cildenor Freitas **12**

BREJO DE SANTO INÁCIO.
Memória Jesuítica do Piauí.
Dagnberto Carvalho Jr. **15**



A propósito de preservação.
de bens culturais.
Olavo Pereira da Silva **17**

A POESIA DE H. DOBAL.
M^o Figueiredo dos Reis **24**



O PAPEL SOCIAL DA EDUCAÇÃO:
igualdade de oportunidade
Luiz Pires de Freitas **43**

Memória escondida de uma sociedade
Claudete Dias **48**



SERRA DA CAPIVARA.
Trinta mil anos de arte.
Noé Mendes de Oliveira **56**

POESIA CONTEMPORÂNEA:
Possíveis causas de sua evolução
Carlos Evanildo M. Eulálio **65**

NOSSA CAPA

Óleo da artista
plástica piauiense
Dora Parente.



Cartas

Vim para parabenizá-la, pela revista "Presença" dedicada ao DA COSTA E SILVA.

Já trabalhamos com artigos editados no referido número, e só ouvi elogios.

Lina Celsa Pinheiro Ribeiro

Essa edição especial da revista PRESENÇA, de Teresina, dedicada a um dos maiores poetas do Brasil, DA COSTA E SILVA, vem provar que o Piauí está esplendidamente governado por HUGO NAPOLEÃO, JESUALDO CAVALCANTI BARROS, Secretário de Cultura, Desportos e Turismo, é outro espírito altíssimo, reunindo aqui em PRESENÇA vários intelectuais do país, todos concordes em enaltecer o autor imortal de vários sonetos, especialmente SAUDADE — que todo o Brasil declama, como disse um crítico.

Abdias Lima

(Transcrito do Jornal "Tribuna do Ceará" de 13.06.85)



Quero externar meus sinceros agradecimentos pelo envio do calendário de eventos 85 (1º Semestre) e saber se há possibilidade, e como fazer, de eu passar a receber regularmente a revista **Presença**, editada por esta Secretaria.

Gostaria também que me enviassem, se possível, alguns números já passados desta publicação. Vi-a e achei-a interessante. Quero, sobretudo, se houver artigos sobre São Raimundo Nonato ou sobre DA COSTA E SILVA.

Quero também informações sobre o disco de Torquato Neto, preço e como obter.

Fico pois ansioso resposta, envio das revistas e o acréscimo de meu nome no rol (se houver) de assinantes.

Reitero meus votos de estima e consideração.

Pádua (Campo Maior)

Ans. Editores da Revista "Presença"
Teresina, 15 de maio de 1985

Leto "Presença" desde os primeiros números, são ótimos os textos e as ilustrações.

Gostei demais do depoimento de Assis Brasil ("A Humilhação Cômica é maior que a Social") no número 12 desta revista.

São bons também os trabalhos de Kenard Krueh, a respeito de Torquato Neto, que estou a reter de quando em vez. Publique-se mais sobre esse nosso grande letrista.

Espiro que "Presença" tenha vida longa e que, desde já, abra espaços à cultura jovem, a quem os menos novos constantemente reclamam de alimentação.

Meus Parabéns aos editores
José Afonso Mesquita Queiroz



Entrevista

DORA PARENTE

Artista plástica piauiense, de Piri-piri, radicada no Rio de Janeiro, famosa, ganhadora dos prêmios "menção honrosa", medalha de bronze e de prata no Salão Nacional de Belas Artes. Realizou sua primeira exposição individual em Caracas.

Entrevista realizada por José Elias.



Vivo numa busca incessante para aprimorar o meu trabalho, embora um tanto insatisfeita, sentindo uma arte imperfeita, vou por aí a fora numa caminhada ininterrupta em busca de aproximar-me da perfeição.

Pinto um simbolismo claro para todos, recorro ao desenho e à pintura como uma forma de desabafo. E nele, que jogo a maior parte das minhas energias.

No atual conflito em que vivemos, principalmente nas grandes Metrópoles, a minha linguagem está voltada para a paz e a liberdade. Tento numa coletividade uma conscientização maior.

Quando me ponho diante do cavalete faço uma introspecção... e solto-me.

Pintando me encontro comigo mesma. Sou absoluta, não tenho leis que determinem o meu limite. Não tenho grilhões. Pinto o que quero, o que sinto.

PRESENÇA — Fale-nos da sua lembrança de infância em Piri-piri, onde nasceu.

DORA — Quando chego em Teresina tudo lembra minha infância, toda essa trajetória, cheia de altos e baixos... Todo mundo sabe que a luta pela sobrevivência num lugar como Piri-piri é realmente difícil. Agora, eu gostaria que você me perguntasse, mais precisamente, o que você está interessado em saber da minha vida.

PRESENÇA — Alguma coisa da sua infância, alguma coisa que tenha ficado assim de mais forte da sua infância em Piri-piri?

DORA — Eu vivi uma temporada com meus avós e uma tia, que me criaram desde pequena. Meu pai era pastor evangélico, ele viajava muito, viajava bastante. Aí ele foi transferido para Timon e eu fiquei em Piri-piri, nesse período eu ia mu-

to para Campo Maior. Lembro de Campo Maior, do período muito gostoso que eu passei, naqueles campos de lá que você conhece, muito bonitos! Isso é uma coisa que deve ter ficado muito dentro de mim e futuramente veio falvar a brotar essa arte de hoje. Naquela época eu vivia muito oprimida por causa da educação, não sei se você sabe alguma coisa sobre a religião evangélica, a repressão é muito grande, é muito rígida! E eu conheci um rapaz nas férias e arranjei um namorinho, aquele namorinho de catorze anos! Esse namorinho acabou num casamento.

PRESENÇA — Quer dizer que você casou aos catorze anos?

DORA — Não, tinha quinze anos incompletos. Eu ia completar em dezembro, e nasci em setembro.

PRESENÇA — Quer dizer que o seu desabrochar de mulher já foi com um matrimônio!

DORA — Já foi assumindo! Foi assumindo como mulher mesmo.

PRESENÇA — E você passou residir onde?

DORA — Sim, eu residi em Timon durante muitos anos. Isso é uma coisa curiosa. Quando comecei a fazer as primeiras exposições houve até um certo ressentimento, sim com o pessoal de Timon, porque pensavam que eu era timonense. Quando eu falava que era piauiense, achavam que eu estava negando minha naturalidade de Timon, explicava: Eu não sou de Timon, sou de Piri-piri! Vivi muito tempo em Timon, uns cinco anos, e aí fui pro Rio.

PRESENÇA — Nessa época, você já pintava?

DORA — É. Eu comecei a pintar desde criança, eu sempre gostei de pintar. Mesmo em Piri-piri, naquele Grupo Escolar "Padre Filas", tinha uma professora que

chamava Maria Angélica, essa história eu vim me lembrar há pouco tempo, quando me perguntam... várias pessoas já me fizeram essa pergunta e eu me lembrei que quando estava no curso primário a professora levava meus cadernos de desenho como exemplo da classe. Eu, como não ligava para isso, era muito criança, agora é que estou lembrando disso. Servia de exemplo na Escola porque o trabalho era limpo, o contorno era bem certinho, muito firme a mão, aquela coisa. Eu vivia sempre rabiçando alguma coisa, fazendo uma figura, etc. Então isso deve estar em mim desde quando nasci e fui descobrindo aos poucos. Eu sempre me interessei pelo negócio, fiz um curso aí no Colégio das Irmãs com umas freiras, estudei um pouco de pintura, mas eu não estava muito preparado a pintar. Chegando no Rio é que de fato eu comecei a pintar.

PRESENÇA — Quer dizer que você saiu de Timon para o Rio, em busca de quê?

DORA — Ah! Da Sobrevivência. Nessa época eu não pensava realmente que a pintura ia ser assim, tudo o maior objetivo de minha vida, razão até de viver no momento atual. Mas a luta foi muito dura e eu realmente fui para o Rio, porque uma cunhada minha ia para lá e nós estávamos passando muita necessidade aqui. Foi lutar, ver o que arranjava, já desenhava modelo, sabe? Eu comecei como estilista, uma coisa assim, auto-didata, questão de inclinação mesmo e fui me dirigindo para essa área. Em seguida encontrei uma pessoa que se chamava Bandeira de Melo, foi até meu professor de desenho. Ele, em contato com pessoas amigas, chegou em minha casa e viu uns desenhos meus. Então me descobriu! Praticamente, foi ele quem me descobriu. "Pôxa, você tem tanto talento! Por que você não desenvolva isso de uma maneira mais séria?" Eu falei, ah não sei! Você acha tal? Fiquei toda empolgada. Ele falou: "Você vai lá no meu ateliê que eu vou te dar um curso, fazer um teste com você". E de fato eu fui lá e fui logo aprendendo. Ele é professor de modelo vivo, então entrei logo num curso de anatomia, perspectiva, e fui indo, fui por aí agora. E realmente a cada dia que se passa, mais experiência vou adquirindo.

PRESENÇA — É dessa experiência, o que te marcou mais?

DORA — Vou te falar de uma grande emoção que tive. Foi a primeira emoção que eu tive assim, na carreira de desenhista, não de pintora ainda. Ele disse: "Deza, vai ha-

ver um salão aí, você devia participar, os seus trabalhos são bons! Mas eu pensava que fosse um concursinho qualquer, na realidade era o Salão Nacional de Belas Artes. Eu não sabia desse fato. Quando eu cheguei, que me deram o local de inscrição, vi que era na Secretaria de Cultura, no Rio (ali na Graça Aranha) e vi que era Salão Nacional de Belas Artes. Achei que não devia arriscar porque era uma coisa muito séria, da qual não sabia nada ainda. Mas já que eu estava ali como trabalho, resolvi enfrentar. Fiz minha inscrição e fiquei esperando o dia ansiosa porque aquilo passa por uma seleção de júri. Então fui lá, de mãos geladas, esperando meu resultado. Foi a maior satisfação ver o meu nome naquela lista. Muito bem! Aí eu sei, não consegui parar de rir, eu fui até casa rindo! Bom. Só restava aguardar o resultado da premiação posterior à seleção e tava lá "Menção Honrosa"! Isso foi uma coisa que me ajudou demais, mas demais mesmo!

PRESENÇA — Aí foi quando realmente nasceu para o Brasil a pintura?

DORA — É. Nesse tempo eu era apenas desenhista e fui participando de todos os salões com desenho, não perdi um ano. Achava que passava mesmo e tava lá! Realmente no ano seguinte eu ganhei medalha de bronze, no ano seguinte ganhei medalha de prata, e estou aí fazendo uma carreira muito bonita!

PRESENÇA — E as tintas?

DORA — Não, nada de tinta. Aí é aí tudo desetho. Depois é que eu senti a necessidade de pintar. E como pintora eu realmente sou autodidata, não tive nem um professor. Fiquei fazendo as minhas pesquisas e estou até hoje aí pesquisando, lutando... Dizer que estou realizada? Acho que no dia que a gente se realizar, não faz mais nada! É uma busca incessante, mas tenho sido muito gratificada nessa busca, eu tenho encontrado o meu caminho. Buscando uma perfeição que eu não sei se um dia alcançarei. Acho que não! Mas sempre buscando. Eu acho que importante é aprimorar a técnica, dar uma mensagem de agrado a todos nós e a mim mesmo, principalmente, retratando aquilo tudo que está no meu mundo interior.

PRESENÇA — Voltando um pouco, você chegou ao Rio, começou a desenhar, melhorou o seu trabalho de desenho. Depois a pintura, então tudo isso é uma sequência. Como você passou a viver realmente do seu trabalho como pintora, como artista, como desenhista?

DORA — Bom, aconteceu comigo uma coisa muito curiosa. O normal seria começar expondo numa cidade do interior, depois uma cidade maior do Brasil, depois fora. Comigo foi o contrário. A minha primeira exposição foi em Caracas, primeira exposição individual. Isso, há uma explicação. Veio um grupo de venezuelanos que frequentava a minha casa e que viu que eu fazia este trabalho. Veja bem, isso é muito importante. As vezes a gente tem um trabalho que já está de certa forma aceitável (pisa não dizer bom), bem aceitável e você não tem oportunidade de mostrar o seu trabalho. Você não pode chegar a um crítico, a um dono de galeria, você não pode chegar a lugar nenhum! Você não tem bem a quem mostrar esse trabalho. Eu tive essa oportunidade porque foi um grupo lá em casa, de pessoas importantes assim — relacionadas à arte e até à política, porque foi a Secretária Privada do Carlos Andrés Boves (que era presidente da Venezuela, nessa época) e me convidou para expor na Venezuela. Aí eu disse: Já, na hora! E tive muito sucesso.

PRESENÇA — E até aí você vivia de quê?

DORA — Ah! Eu te falei. Eu criava modelos. Aí eu comecei a trabalhar para aquelas boutiques, fazendo desenhos. Foi estilista, né? De maneira muito precária, pois era muito acanhada. E foi fazendo meus modelos, criando e executando. Arrumei uma espécie de pequeno ateliê para me manter até eu conseguir sobreviver exclusivamente da pintura, porque nessa época era só sobreviver mesmo! Então eu tinha que manter aquele negócio da costura. Mas, meu interesse era pintura. Dentro daquelas costuras que eu fazer era pintura. Então eu comecei a pintar umas saídas de praia e comecei a mostrar nas boutiques. Fiz uns contratos com algumas boutiques. Pintava uns cachorros, pintava uma porção de coisas. O pessoal gostava também. Parei porque esti-



ve doente, tive rubéola. Tive muito sucesso, cheguei a fazer desfile de modas, mas sempre com o pensamento na pintura. Até que eu pude me desligar e fui levando as duas coisas ao mesmo tempo, levando a pintura como um hobbie. Eu acho uma coisa importante é você não precisar sobreviver da pintura, porque eu acho, viu até usar um termo muito vulgar mas correto, você se prostitui profissionalmente se você precisa daquele dinheiro. Você vai fazer uma coisa que acha que vende. Eu nunca quis passar por esse problema, então eu nunca quis tratel de não fazer dívidas, viver uma vida regrada, como pobre mas dentro de um certo equilíbrio para não precisar realmente do dinheiro da pintura para a sobrevivência.

PRESEÇA — Dora, você é clássica e simbolista ao mesmo tempo. Como é que você se define como pintora?

DORA — Não concordo muito quanto ao clássico. Eu sou surrealista. Tenho alguma coisa, um pouco de acadêmico, mais maneirista. É o maneirismo que eu faço. É uma simbologia que você falou, eu concordo.

PRESEÇA — E como você se define como pintora?

DORA — Eu me defino dessa maneira, O tipo de escola que eu atuo. Talvez até inconscientemente, dentro desse surrealismo, desse maneirismo, um pouco de moderno, uma escola, uma coisa toda minha. Como eu não tive professor, é assim que dizem os críticos que eu sou. E eu me defendo que o meu trabalho é todo uma simbologia. Eu retrato muito os meus sonhos, o meu mundo de fantasias.

PRESEÇA — Como surgiu nesse sonho, nesse surrealismo, essa quase fixação nos eqüinos, nos cavalos?

DORA — Bom, isso justamente como o trabalho é uma simbologia, e eu gosto muito do ser humano, quero bem demais ao ser humano, eu fui tentando retratar o homem nos meus quadros e não encontrava, porque sinceramente eu não acho as formas do homem bonitas, não acho bonita pra colocar numa tela, acho muito dura. Eu acho muito bom colocar o homem, só a mão de um homem trabalhando eu gosto, só a mão, só um detalhe. Mas o homem em si eu acho que perde aquela parte estética do equilíbrio do quadro, que eu acho que meu trabalho é muito lírico (eu analiso assim), e nesse caso a mulher tem forma mais lírica, eu acho mais bonito o movimento. Eu não sei nem explicar direito, mas eu fui encontrar as for-

mas do homem no cavalo. Agora porque eu fui encontrar no cavalo, eu creio que foi justamente o animal que eu encontrei que reunisse mais itens que se associassem ao homem. Por que me colocando até numa posição muito machista, eu coloquei assim o cavalo como símbolo do homem como uma simbologia de força, de erotismo, nobreza, muita coisa, sensualidade... e usado também porque na hora de colocar na tela, além dessa parte espiritual eu vejo também a parte estética. Eu acho que o cavalo tem uma plasticidade muito bonita e o volume também, então tudo isso enche uma tela. E as crinas do cavalo se associam muito bem ao cabelo da mulher, eu acho que é uma fusão muito bonita. Foi por isso que eu fui jogando com o cavalo. E como o trabalho é uma simbologia, eu jogo também com os pássaros, com os pompos, com as borboletas. Tudo tem um sentido. As borboletas, por exemplo, simbolizam a liberdade. Eu jogo a mulher borboleta, faço uma metamorfose, mulher transformando-se em borboleta. Jogo também com a maçã, uma simbologia do amor, do sexo... e por aí vai, né?

PRESEÇA — Mas como nasceu a idéia da mulher e do cavalo?

DORA — Ah eu vou te dizer, talvez seja uma volta à infância. Eu te chegar lá. Na época que eu vivi em Campo Maior quando no início você me perguntou da minha infância, nessa época em que vivi em Campo Maior, eu vivi entre cavalos. Eu tinha uma prima que a gente ficava... você conhece cupim?

PRESEÇA — Demais!

DORA — Pois bem. A gente pegava o cavalo do meu pai e do pai dela (que era meu tio) e a gente saía arrastando até achar um cupim, subia no cupim porque a gente era muito pequenininho, e montava nos cavalos. Tombos não tem conta que a gente levava! Escorregava pela barriga do cavalo. Achava que o cavalo é um animal de uma pelagem muito bonita! Eu achava aquilo tudo muito bonito! Alisava o cavalo, aquela coisa toda. Eu acho que foi assim que eu encontrei as formas do cavalo. Que eu podia ter encontrado em outro animal, mas eu acho o cavalo um animal muito bonito!

PRESEÇA — E a pintora Dora Parente hoje. O que faz, o que sente?

DORA — Continuo pintando hoje essas mesmas coisas que eu falei para você. É o meu trabalho atual. Antes, eu vou dar uma explicação para você, eu acho que você não sabe, antes de pintar realmente essa simbologia, fiz um trabalho mais

pesado, eu lidava com o problema social, os subnutridos, os nordestinos, eu acho que estava muito viva e imagem daqui né? Do meu sofrimento, eu era a nordestina. Depois disso eu fui passando, e a vida de Rio, a grande metrópole, aí fui encontrando a necessidade de pintar outras coisas. Parti para o problema ecológico, falando sempre sobre ecologia, a devastação da mata... foi também muito avanço tecnológico, massacrando o homem, fazia o homem e a máquina, uma época em que só fazia isso, era uma fixação. Depois, eu não sei se... a vida da gente particular tem muita influência, porque eu acho que o pintor é muito sensível, tudo na vida dele toda a parte da vida dele é transferida para a tela, aquilo é a forma del se expressar. Então... eu não sei se tem influência, minha vida mudou eu me separei, depois casei de novo. Depois não teve nem aí! Não estava pensando em ecologia, estava pensando em amor, estava mais a fim de amar, essas coisas. Aí foi que veio essa parte realmente dessa simbologia, de fazer esse jogo com esse símbolo, de força e tal, essa coisa toda, fiquei machista pra caramba!

PRESEÇA — Dora, e o Piauí que tem feito por você?

DORA — Eu devo muito ao Piauí e principalmente à Secretaria de Cultura. Assim que eu vim da exposição da Venezuela (por onde eu o meet), no Brasil eu comecei em Piauí. Eu vim aqui, procurei o D. Luiz Pires (que era Secretário de Cultura), na época parece-me que era Educação e Cultura (não está bem lembrada, não), na época também eu acho que a Lena era Diretora de Assuntos Culturais, e depois ela saiu, foi pro Palácio e agora é voltou como Subsecretária. Então nessa época eu tive muito apoio (como tenho até hoje!). Eu acho que Secretaria e a Fundação Cultural do Piauí me ajudaram muito e me ajudaram e eu sou grata a todo mundo aqui e a quem quero muito bem. Sou tratada com muito carinho por vocês todos, e digo uma coisa: eu lamento nesse Piauí, é esse col desesperador que eu estou sentindo aqui. Mas é tão bom o Piauí, que lá me esqueço que tem esse calor.

PRESEÇA — Mas a minha pergunta seria o reconhecimento do teu trabalho aqui.

DORA — Como ele é visto?

PRESEÇA — Sim. Como ele é visto?

DORA — Bom, eu acho que você é que diz isso. Eu acho, eu sinto maravilhosamente bem, muito benquista, muito bem vista, muito

acerta né? Todas as exposições que eu faço alcanço sucesso.

PRESEÇA — Quantas exposições você fez aqui depois de famosas?

DORA — Depois de famosa! Hum, hum, hum. Depois de famosas, quem sou eu?! Eu acho que já fiz umas três exposições individuais, sem contar com participações. Agora, uma coisa que quero até frisar aqui, é que eu estou chegando e tive a oportunidade de conhecer a nova galeria, permanente...

PRESEÇA — Pois, então. Tem dois quadros seus...

DORA — Ah sim! Eu gostei muito. Acho que foi uma iniciativa muito boa em dar estímulo ao artista daqui, ter um espaço para ele vender, ter um espaço para ele vender e sobreviver. As vezes o artista não tem oportunidade nem de colecionar trabalhos para fazer uma exposição individual, e com esse sistema dessa coletiva, basta que ele tenha dois, três trabalhos (parece que são dois ou três trabalhos para ele apresentar lá) e dando uma oportunidade pra ele fazer uma exposição, ele tem condição de vender, ganhar um dinheirinho para comprar material novamente para continuar trabalhando. Que isso é uma coisa muito dura!

PRESEÇA — E você falava hoje que, quando foi convidada para participar dessa exposição, você não mudou esforços para mandar o mais rápido possível os seus trabalhos.

DORA — Não mud, não meço e nem me direi! Eu acho que o artista é o eterno solitário, ele tem que estar sempre pronto ao serviço quando ele for solicitado. Isso eu acho que todo pintor, todo artista (falando aqui de artista plástico), eu acho que ele não pode rejeitar, ele não pode dispensar um convite que uma Fundação, uma Entidade tão importante que é a Fundação Cultural, lhe ofereça. Eu acho que isso é tão importante para a Fundação como pra o artista. Eu acho que seja mais importante para o artista. Tem que agradecer a oportunidade, e eu estou sempre pronta. Qualquer hora que vocês precisarem de mim, do meu trabalho, eu estou disposta e atendo sem medir sacrifícios.

PRESEÇA — Precisar de você a gente precisa, porque a Dora é uma alegria! Além da artista é uma alegria. Isso é exatamente a minha pergunta: O que é essa alegria? Essa mulher Dora, esta alegria inteira, esse sorriso permanente? Então eu gostaria, não de todo, mas penetrar um pouco nessa alma, e que ela dissesse um pouco de toda essa ternu-

za, essa alegria que ela tem sempre

DORA — Eu acho que uma palavra só, uma frase só, vai dizer tudo isso, é viver em paz comigo mesma. Ficou satisfeito? Ou quer que eu diga mais alguma coisa?

PRESEÇA — Eu quero que diga mais alguma coisa.

DORA — Olha, só em saber que onde eu chego eu tenho amigos, eu sei que eu sou útil assim... minha casa, até com as pessoas da rua (que eu nem conheço), por isso que eu falei que sintetizava tudo isso com uma frase "viver em paz comigo mesma". Eu gosto de estar bem com todo mundo de fazer o bem pra todo mundo e sou tão bem recebido onde eu chego... isso só me enriquece. Fiz uma exposição em Natal agora, numa cidade estranha, estranha que eu não conheço porque nunca tinha ido lá, e foi uma coisa linda aquela pessoal chegando ali, das mais variadas classes entende? Me fazendo perguntas. Aquilo, eles estavam querendo se enriquecer mas estavam, sem saber, me enriquecendo. Você entendeu? Estava me enriquecendo, eu tava feliz com aquilo tudo! Aquele tipo de pergunta assim que eu não estava nem esperando, as coisas mais variadas. E muito amor também!

PRESEÇA Dora, eu queria um pouco mais. Eu queria essa Dora fogo que eu sinto não só nos quadros mas na presença. Essa Dora que é mais que ternura ou esse encanto, essa Dora fogo! Essa Dora mulher! Que está em cada quadro, em cada pedaço. Fale sobre ela, fale sobre ela.

DORA — Já viu... é possível numa terra quente dessa, mulher fria? Algum nordestino frio? Tem que ser fogo mesmo! Porque realmente aqui é a terra do fogo. Eu não sei até onde você está querendo aqui é uma brincadeira, mas na realidade até onde você está querendo chegar? No meu próprio trabalho eu acho que já falei muito que meu trabalho já retrata tudo isso que você está querendo saber. Tem mais al-

guma coisa? Você acha que ainda falta alguma coisa? Que eu poderia te dizer? Sou uma mulher que vibra, o sexo pra mim é uma coisa... lá isso que você quer chegar né? O sexo é muito importante na minha vida, sabe? E a realização de tudo, é a complementação da vida. Eu acho que sem o sexo a vida não é vida! Ainda não está satisfeito?

PRESEÇA — Dora, você já me disse uma vez que gosta de pintar à noite, a larga tudo e pega no pincel e começa a pintar. Pinta, faz um quadro daquele cavalo, daquele tudo, então como é que você termina? A Dora mulher como é que termina aquele quadro?

DORA — Pegando aquele cavalo lá, lá, lá (gargalhada). Eu já te falei dos delírios. O meu trabalho se você analisar direitinho RESPONDE a todas as perguntas que você está querendo saber. Eu realmente quando estou pintando, eu sonho muito com toda essa sensualidade que eu jogo, senão não seria um trabalho autêntico, né? Com todos os meus delírios, com todo sonho, aí vem o surrealismo, aí vem esses cavalos como você ficou tão impressionado com aquele cavalo daquele catálogo, não?

PRESEÇA Aquele que você expôs na França?

DORA — "Atases" o título de qual quadro. Então, esse cavalo afasando. Tem momento pra tudo, né? Eu acho que eu não posso dizer mais do que isso.

PRESEÇA A minha pergunta foi assim. Como é que termina quando você completa um quadro? Que sente a Dora, a Dora mulher, depois disso?

DORA — A realização do meu trabalho, eu me sinto realizada.

PRESEÇA Você larga seus afazeres, você vai para o quadro...

DORA — E me realizei fazendo isso. Me realizei fazendo esse trabalho. Isso é realmente um trabalho que me satisfaz, eu fico realmente satisfeita, realizada.

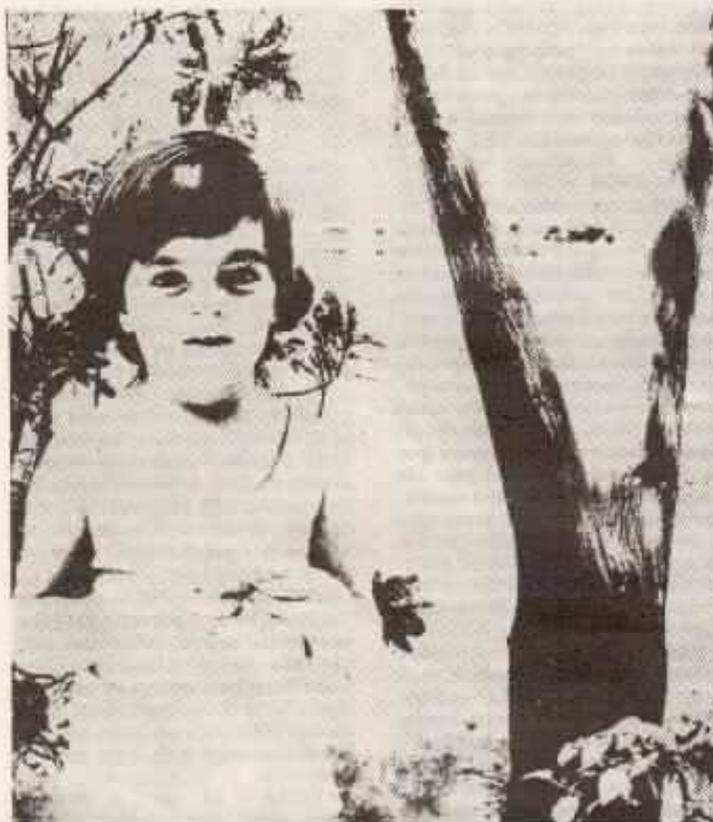


Linguagem fotográfica

Waldá Nelva de Moura Santos Leite

A fotografia como recurso básico não verbal contém os elementos "linguísticos" essenciais que poderiam servir de apoio para uma análise no sentido de se caracterizar o repertório de um determinado grupo (s) de indivíduos: semanticamente nos remete a um referente real: objetos, pessoas — e sintaticamente trabalha esses elementos conferindo-lhes dinamicidade e vida própria. Dessa maneira, possibilita nos não só um reconhecimento puro como também pode nos oferecer uma "visão" particular dos objetos e/ou pessoas. Em outras palavras, diríamos que seus elementos linguísticos básicos, como o enquadramento, a focalização, luminosidade, cores e montagem, podem ultrapassar o plano denotativo e abarcar conotações múltiplas e complexas.

O jogo da imagem, ou seja, a distribuição formal dos objetos e pessoas num determinado espaço fotográfico (espaço aqui entendido como "campo de enquadramento") pode ser feito não só numa dimensão de nitidez como de profundidade, na medida em que o emissor/fotógrafo faz um enquadramento consciente da forma, da idéia, do claro/escuro, da profundidade... transformando esteticamente os objetos da realidade. Nesse sentido, a organização e arranjo dos elementos no espaço podem ser expressão de uma linguagem e, como tal, um elemento importantíssimo na caracterização de um determinado repertório. Podem estar organizados metaforicamente e/ou metaforicamente seguindo, desse modo, as mesmas características de arranjo signico proveniente da linguagem verbal. Estão, assim, sujeitos a pontos de vista e, conseqüentemente, interpretados em diferentes níveis de abstração, podendo desse modo apresentarem o mundo apenas num aspecto descritivo ou num aspecto descritivo/interpretativo indiciando, como tal, repertórios diferenciados, tais como:



Repertório limitado, restrito às categorias materiais do signo. Apresenta os elementos na sua "aparência", apenas como forma, substância e intensidade;

Repertório ilimitado, transcendendo as categorias materiais do signo para abarcar seus elementos "ideais", ou seja, para apresentar os signos em sua "essência". Comumente esse tipo de repertório gera estados estéticos, ou seja, **objetos artísticos**. Entendemos por objetos artísticos não o artefato artístico material, mas tal como nos mostra Mukarovsky:

"No es el artefacto artístico material si no el "objeto estético" que es su reflejo y correlativo em la consciencia del receptor". 1.

1. MUKAROVSKY, Jan. *Fundamentos de estética y Semiótica del arte*.

Ainda citando Mukarovsky diríamos que o "objeto estético" é variável de pessoa à pessoa, sendo determinado não somente pela construção e pelas características do artefato material, mas também pelo estilo evolutivo correspondente à estrutura artística material.

A fotografia ainda caracteriza melhor "o espaço" por traduzir linguagem própria do meio ambiente, ou seja, o não verbal, e, logo suas relações intrínsecas. Assim sendo, o espaço aqui deixa de ser simplesmente um lugar ocupado pelas coisas e ganha também força de linguagem. Os objetos e/ou pessoas podem ser aqui percebidos não como uma parte do espaço mas por seu poder de possibilidades. Desse modo, passa a ser signo, por manter uma profunda dialética com o tempo. O tempo, neste caso, é criado pela repetição de traços q



especializam a diacronia do movimento. Neste sentido, pode surgir o tempo, um tempo simultaneizador de tempos-espacos. Vale aqui citar Derrida quando este afirma que

"o espaço está «dentro» do tempo, é a pura saída para fora de si do tempo, é o «fora de si» como relação a si do tempo. A exterioridade de espaço não surpreende o tempo, aquela abre-se como pura "fora" "dentro" do movimento de temporalização (tornar-se tempo do espaço)".²

Portanto, a fotografia não só torna possível a temporalização do espaço como o próprio espaço limita o tempo. O espaço possibilita o receptor se reportar a um tempo independente de épocas, transcender as raças, tornar o passado presente e vice-versa.

A fotografia, portanto, é uma linguagem em si mesma. Possui uma estrutura (sintaxe, gramática, estilo) e uma semântica. E assim, não só representação limitada da realidade, como submete essa realidade a novos prospectos de representação ou transfiguração (do real).

² Professora do Curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Piauí.

² DERRIDA, J. *Elementos de Derrida* (org. Sylviano Santiago).

Fatos & Notícias

Lançadas as obras do Projeto Petrônio Portella

Os dez primeiros livros editados pelo Projeto Petrônio Portella foram lançados em abril. As obras editadas foram: "A Guerra de Fidsé" - Abdias Neves, "Um Menicoca" - Abdias Neves, "Curral de Assombrações" - Fortes Ibiapina, "As mamoras estão florindo" - Moura Rego, "Piauí Colonial" - Luis Mott, "O Mundo Degradado de Lucínio" - Fabiano de Cristo, "A Balada no Piauí" - Maria Amélia Mendes, "A Rebelião de Joaquim Pinto Madeira" - Sócrates Quintino, "Poemático" - Paulo Veras, V. de Araújo, Alcinor Candeia, Jorge Carvalho e Elmar Carvalho, "Estação das Menobras" - Magalhães da Costa. O Projeto Petrônio Portella, plano editorial lançado pelo Governo do Estado, através da Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo tem como objetivo o estímulo à produção literária voltada para nossa identidade cultural.



Leonaldo Cruz, a D. Bessa e Lina Monteiro de Carvalho examinando as obras editadas pelo Projeto Petrônio Portella.

A TV e a crise do homem moderno

CLIDENOR FREITAS

escritor e crítico



Desde os tempos mais primitivos o homem procurou reproduzir a sua imagem. Pode ter sido por razões de sentimento artístico original ou talvez, por narcisismo primário ou emoção egotística, não se sabe ao certo. O fato histórico é que nas inscrições rupestres de milhares de milhares de anos passados

já encontramos perfis humanos admiravelmente caracterizados. Quando surgiram as primeiras esculturas do mundo mesopotâmico até o Egito arcaico, as imagens eram de deuses, porém, a expressão era humana. E por todo um longo período de milhares de anos a escultura foi crescendo em aperfei-

çoamento até atingir a beleza imortal das firmes gracas. O homem esculpido no mármore ou no bronze, glorificado através da arte na expressão mais bela e digna. Mas a pintura que se seguiu à nobreza: escultura, utilizando material mais frágil e às vezes perecível, progrediu lenta e firmemente para alcançar com os séculos, já na era cristã a grandeza que o Renascimento iria lhe prestar como uma das mais extraordinárias conquistas do homem civilizado. A pintura clássica atingiu o seu apogeu com os mestres da renascença clássica com Leonardo da Vinci, Rafael, Rembrandt e demais mestres da nobre arte. A pintura celebrava na época os mais elevados sentimentos dos homens a quem ela retratava, sejam os deuses ou as pessoas, alcançavam imortalidade conseguida pela magia dos pintores.

Sómente no século passado surgiu a fotografia. Uma descoberta revolucionária que alterou a vida humana. Esta arte transformou em indústria a sua fama e seu sucesso continuaram valorizados e afiançados alcançando um extraordinário sucesso em todo o mundo e não deixa que as novas técnicas despareçam novos aparelhos fotográficos.

Mas o grande multiplicador de imagens aconteceu com a invenção fabulosa que multiplicou todos os conceitos até então conhecidos sobre a reprodução da imagem. É que o cinema não apenas reproduz a imagem como também lhe dá o movimento natural, com o cinema colorido mais audaz se tornou-se a reprodução de todos os atos humanos e a própria vida que se procurava reproduzir e o servir.

Como o gênio do homem não para e sempre está conquistando novos espaços e novos rumos, já nessa era descobriu-se a TELEVISÃO, o novo instrumento multicolorido e maravilhoso de comunicação mais espantosa conquista do mar-

moderno depois da penicilina. Não há palavras para descrever realmente o que seja a Televisão. É mais do que um milagre por ser o próprio gênio humano materializado. Ninguém sabe definir precisamente o que seja a Televisão. O mais apropriado seria defini-la como: Televisão é a Televisão.

Com a TV o homem alcançou as fronteiras ideais dos meios materiais capazes de reproduzir a sua imagem total e guardá-la para sempre. Imagens do homem e das coisas na sua expressão mais natural, mais legítima. No passado somente os seres especiais, os que produziam os autênticos trabalhos artísticos, podiam imaginar a imortalidade através de sua obra, do seu trabalho especial. Hoje qualquer um tem a sua dose de imortalidade graças à TV que tudo fixa e tudo reproduz.

A comodidade que a TV proporciona ao homem, possibilitando sua instalação em qualquer local da existência humana, ao contrário do cinema que exige local fixo e horário certo, a TV pode ser usada em qualquer canto da casa ou do estabelecimento, em qualquer ponto do globo a qualquer hora. Passou a ser um instrumento indispensável na vida humana e hoje ninguém vive sem ela. E com tal poder inigualável o homem sempre inascível estaria com o seu narcisismo plenamente satisfeito? Creio que jamais o estará. Novas conquistas virão e o homem nunca esgotará os limites da genialidade.

Como instrumento de comunicação a TV é sem igual, o único, jamais o homem pensou no passado que um dia teria a poder criativo de transmitir instantaneamente a sua imagem para qualquer parte da terra, principalmente de um planeta para outro, como aconteceu com as transmissões do homem pisando na Lua e sua imagem transmitida para a terra. Os criadores de fantasias, desde Júlio Verne, nenhum deles previu o seu surgimento e a cada ano que passa, a TV, mostra maior eficiência, maior capacidade.

Instrumento poderoso de comunicação moderna, é capaz de realizar o bem e o mal. Tudo depende do seu uso. Daí o controle dos governos sobre ela e as exigências da sociedade. Daí compreendermos que ela é um instrumento indispensável para combater ou reduzir a tremenda crise do homem moderno. Não é a crise do mundo moderno mas a crise do homem moderno, atual, dos

meios dias.

Conhecemos pelo princípio: CRISE é uma palavra grega que significa o desequilíbrio, perda de ação, anormalizado, frequentemente usado em Medicina. Os romanos a usaram no mesmo sentido e os latinos empilaram a sua significação.

No mundo moderno CRISE é a palavra que expressa melhor as dificuldades econômicas ou sociais ou numerosos outros fenômenos da vida. A crise da economia, a crise na sociedade, a crise do caráter, a crise da família, a crise do casamento, etc. Tudo é crise quando o desequilíbrio se instala num determinado momento da história. A crise mais trágica é uma guerra com todo seu cortejo de misérias.

No chamado mundo ocidental, que é o nosso, a história mostra a evolução da crise através do tríptico fatal: 1º - crise econômica; 2º - crise social; 3º - crise política. E uma sequência que se agrava progressivamente e que, em várias fases da vida de muitos povos tem resultado em tragédias.

Mas, neste País fantástico, o rei no exílio de Macunaima, está ocorrendo um fato talvez original na história: as três crises estão presentes simultaneamente sem que possamos definir qual delas teve precedência na germinação das outras. Tudo se confunde neste País das contradições e do conformismo, da miséria mais miserável e da opulência dos marajás, das leis que nunca se cumprem e da prepotência que todos têm.

Mas não é da crise brasileira, isto é, do homem moderno brasileiro que vamos falar e discutir. Nosso tema relaciona-se com a espécie Homem no sentido geral e universal. A crise humana do homem planetário, do ser humano na sua generalidade, a que é muito mais grave do que a nossa particular e nacional. É uma crise muito mais profunda porque se debate com a intimidade do ser humano em todas as latitudes.

Os filósofos vêm detectando sintomas de decadência na civilização que o homem criou. Há mais de dois séculos Rousseau dizia que "quanto mais se aperfeiçoam as artes e as ciências tanto mais depravadas se vão fazendo nossas almas".

Não cabe dúvida de que a crise do nosso tempo revela que há algo de mal na organização da vida e na atitude interna do homem frente a ela. Telo se deve a que o exterior reflete o interior do homem e sempre é ele mesmo o sujeito da história.

com capacidade de determinar o que vai ser maneira de integrar-se existencialmente no mundo, daí que, por crise se entenda a incompatibilidade do homem com o mundo. As condições materiais da vida sustentam as espirituais. Aqui, o produto se limita a tornar claro a metafísica do homem (limites de suas relações cósmicas) para mostrar que existem também certos fatores psicológicos de influência decisiva na crise do homem moderno, o qual necessita de uma reforma espiritual como condição indispensável para recuperar o equilíbrio do seu ser. Nesta argumentação leva-se em conta um novo fator — o espírito — que muda completamente a relação do homem com o mundo e a conciliação desse fato apenas começa a ser feita com base na teoria do homem. A reforma acima mencionada será possível quando o homem faz um exame de consciência e descobre a raiz do mal em uma contradição interna, pois toda contradição leva consigo o impulso de resolver-se, quesendo isto ibar que ao homem moderno não falta a vontade de reformar-se e somente espera saber com evidência, quais são os meios mais seguros para realizá-lo. O mal-estar da consciência moderna indica uma falta de harmonia do homem com o mundo. A civilização veio complicar a vida em grau extremo, até o ponto de desorientar o homem no meio da multidão de coisas que ele mesmo inventou.

A tragédia do homem atual é que suas criações materiais o iludiu e rebelam contra ele. O vasto mundo da civilização e da cultura adquire um dinamismo independente que segue um caminho diverso ao que o homem deve percorrer. Arrancado de sua própria trajetória, anulada sua liberdade; o homem vai perdendo seus atributos característicos, precisamente aqueles nos quais se funda a dignidade humana, e rebelas o nível de sua existência. Nem todos os homens têm uma consciência clara de que sucede, porém, uma maioria sente uma incomformidade que o mantém em rebelião contínua, sem um objetivo definido, lutando por algo que não se encontra porque não se sabe o que é. Contudo, alguns homens descobriram as causas da inquietude e são conscientes de que o nível do humanismo está em maré baixa. A civilização tal como está organizada, parece um plano diabólico para deixar o homem sem alma e convertê-lo em um espectro do que foi em melhores

tempos. Tudo quanto o homem produz na urdida material no ideal para seu benefício, resulta-lhe contra-producente e tarde ou cedo essas criaturas são como filtros que subjagam e paralisam os movimentos da alma.

A salvação do homem não depende exclusivamente das modificações das condições materiais, mas, também, ao mesmo tempo, de uma reedificação do seu mundo espiritual.

Após a descoberta da assencialidade do homem verificou-se que instruir apenas não basta, pois é preciso também educar o homem — descobrir nela a sua humanidade — pois, o objetivo da nova educação humanística é tornar o indivíduo criativo, uma como variação contínua da sua personalidade, seja criativo na sua relação com o mundo, o homem e a parte consciente, é, portanto, o sujeito da história.

A realidade humana tem duas faces: a individual e a social. O mundo antigo optou pelo individualismo, dando ênfase aos valores pessoais, enquanto que o mundo moderno optou pelo socialismo,

dando ênfase ao aspecto coletivo na solução dos problemas sociais, políticos e econômicos. A atualidade procura superar essa dicotomia artificial na própria unidade do homem, e por isso conduz os interesses humanos no rumo da satisfação das necessidades materiais e espirituais como a condição mesma do equilíbrio da civilização.

O homem é escravo do passado, porém, é livre idealmente em relação ao futuro. O que comanda o modo de ser individual é a imagem mental que cada um faz de si mesmo. Nisso consiste o esquema vital que cada um precisa para viver.

Instruir é ampliar as perspectivas mentais, e educar é aumentar as possibilidades do EU. Ambos os processos concorrem para a libertação e renovação da personalidade porque agem como meios de treinamento mental.

A instrução vem da escola, a educação o indivíduo dá a si mesmo, treinando-se mentalmente.

Para mudar o homem basta mudar o seu modo de pensar, pois a força do indivíduo comandar está no seu coeficiente emocional e não no seu valor intelectual. O homem é o

que pensa, e pensa o que é. Pensar precisa pensar. É hoje aquilo que pensou ontem. Na realidade concreta não se separa realismo e idealismo. O espírito é uma direção ideal. O ideal vem antes como o meio da realização concreta. É assim que a escola deve ensinar o indivíduo a pensar. E a ciência de ver também necessita ser aprendida, e é aí a suprema tarefa da escola.

O que se tem de mudar é o interior do homem. Despertar nele seu potencial criativo para ser livre e viver feliz, isto é, viver inteligentemente.

O fantástico instrumento de comunicação do mundo moderno e trado na Televisão é um prod. excepcional da inteligência humana. Ela dispõe de um poder avassalador sem igual na história. Pode dizer a verdade. Pode mentir. Pode fraudar. Pode deformar tudo transformando o preto em branco. Não será sempre dirigida pelo cérebro humano. E se os homens que a manipulam dispuserem de senso moralístico de nova escola e dos seus pensamentos filosóficos de criação do homem, ela se transformará no mais fabuloso instrumento educativo do mundo.

Fatos & Notícias

Cultura comemora Dia Nacional da Poesia

A Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo, através da Diretoria de Assuntos Culturais, comemorou o Dia Nacional da Poesia com uma vasta programação que contou com a participação dos poetas e escritores placentenses e grande número de populares na Praça "Do Costa e Silva".

Na ocasião foram entregues os prêmios de 200 mil cruzeiros para cada um dos três classificados no I Concurso de Poesia Livre "Do Costa e Silva" pela subsecretária Lena Monteiro de Carvalho. Os poetas vencedores foram: Francisco Laotte J. Magalhães, com o poema Rilke; João Renato Krüel, com o Muro da Vergonha e o poema Pesadalo de Vicente de Paula Pereira Silva.

A comissão julgadora do concurso foi constituída por Glória Seixas, Magalhães do Costa e Nelson Nunes.



A secretária Glória Seixas entrega o prêmio ao vencedor.

Brejo de Santo Inácio Memória Jesuítica no Piauí

Dagoberto Carvalho Jr.

A presença de jesuítas no Piauí só a partir de 1711 pode ser registrada com mais precisão. Até então, a atividade dos padres da Companhia estivera, entre nós, adstrita ao missionário. Escrevemos em nossa História Episcopal do Piauí que a ação catequética dos jesuítas da Ilipaba - Missão de São Francisco Xavier - em território piauiense remonta a 1656. Nesse ano os Padres Antonio Ribeiro e Pedro Pedrosa atravessaram nosso território, tendo sido Pedro Pedrosa "o primeiro português que abriu caminho por terra entre o Maranhão e o Ceará" (1), graças naturalmente à pacificação dos índios da região já naquela época conseguida pelos missionários inicianos. Concomitantemente missionavam eles nas sertões de Jacobina a partir de 1666. Em 1694, escreve Odilon Nunes: "o Padre Bezzel, jesuíta alemão, estava em pleno sertão do São Francisco" (2). Bezzel foi um dos participantes da expedição do Padre Miguel de Carvalho, cujo resultado maior foi a fundação da freguesia da Macha.

Do hospício que na Ilipaba mandara fundar a Carta Régia de 8 de janeiro de 1697, núcleo que sob o comando de Ascenço Gago e Manuel Pedrosa desde 1693 servia de ponto de partida e de apoio das incursões missionárias, terá irradiado toda a memória ação de catequese jesuítica no Piauí durante os primeiros anos do século XVIII. Era a segunda fase da missão da Ilipaba: a primeira, a que tivera como visitador e superior o Padre Mestre Antonio Vieira, esforço vão, fora abandonada ainda em 1662. Sua restauração somente foi conseguida, como antes dissemos, por Ascenço Gago e Manuel Pedrosa, nos primeiros anos da última década do seiscentos, não obstante os esforços empreendidos em 1666 por Gonçalo Vazas e em 1688 por um remanescente da fundação, o Padre Pedro Pedrosa. Construído de pedra e cal como bem o queriam os irmãos fundadores somente por força de nova Carta Régia, em 1721 - solicitação do Padre João Guedes - foi o Hospício da Ilipaba o mais importante do Brasil. Em 1697, poucos os recursos, construíram os jesuítas ape-



Brejo de Santo Inácio

transferiram, mais dúzia desses irmãos, para as fazendas que, no Piauí, a partir de 1675, situou o bravo nas a pequena capela que, pedra angular da obra cíclica, se prenderia à Ilipaba até o anoitecer nostálgico de sua civilização basilica.

Compartilharam também desse modestíssimo missionário da Companhia de Jesus, os padres do Colégio do Maranhão. Em 1725 Gabriel Malagrida alçou, às margens do Sertão, os Anzós, que rebelles e tentativas anteriores de conciliação, "queriam paços com os Brancos e queriam ao dito P. Me." Foi Malagrida o construtor da "Aldeia", casas e uma grande igreja" (3), de que ali, em 1728, dava notícia escrita, o Governador João da Maia da Gama.

Outra página gloriosa de nossa história escreveram os discípulos de Loyola. Esta, escreveram os jesuítas do Bahia que, herdeiros do legado de Domingos Afonso Matrise, se

serianista nos vales do Carindó e Piauí. Domingos Afonso faleceu como irmão leigo da Companhia de Jesus na Cidade da Bahia em 18 de junho de 1711 deixando à Sociedade, como inalienáveis, os bens que acumulara nas ilhas fazendas (4). Na qualidade de reitor do Colégio da Bahia foi seu primeiro testamenteiro o Padre João Antonio Andreoni que já em 20 de agosto do mesmo ano nomeava administrador das fazendas o Padre Manuel da Costa. Sua primeira residência chamada permanente foi a Fazenda Torre. Daí transferiram-se para um brejo próximo a que chamaram Brejo de Santo Inácio que, com tal privilégio, permaneceu até o confisco em 23 de agosto de 1760. A estada na Torre foi pela primeira vez documentada em 1718 - Profissão de Fé do Padre Domingos Gomes ao Padre Antonio de Barros. O documento é datado de 8 de setembro.

"Torre: Novo Domicílio Piauiense" (5). Apesar de dedicados à administração das fazendas, de cujo produto tiravam parte do sustento do Colégio e fundos para a manutenção do Noviciado que em Alipatã, por escritura de 21 de novembro de 1704, fizera fundar o sertanista benemérito, foram os jesuítas do Brejo, acima de tudo, evangelizadores. Essa condição era lhes inerente. As fazendas foram agrupadas em três residências: Brejo de Santo Inácio, a principal, Nazaré e Brejo de São João onde construíram capelas e casas de morada. Tom-se notícia de capelas "com seus penhens" ainda nas fazendas: "Algodões, Brejinho, Cachoeira e Campo Largo".

Pela importância administrativa ao tempo dos jesuítas bem como pelo valor das obras remanescentes, a Residência do Brejo de Santo Inácio impõe-se nos estudos da colonização do Piauí. Ali trabalharam, entre outros, os irmãos Antônio Duarte, Carpinteiro e Mestre de Obras (1710, 1731, 1745); Jacinto Fernandes (1696, 1744, 1774); Clemente Martins, Carpinteiro (1703, 1743, 1768); Antônio de Barros (1665, 1695, 1741); Manuel da Costa (1674, 1691, 1748); Escultor, artefatos,

bustos e ex-votos. O estado de abandono e a descaracterização parcial de antiga "Casa dos Padres" ou ainda a construção de nova capela sobre as fundações da primitiva, longe de olvidar a importância histórica da presença dos inicianos na região, apelam para a consciência de nosso tempo exigindo imediatas medidas de preservação. Porque ainda há o que defender no Brejo de Santo Inácio. A residência é perfeitamente viável. O "Banheiro dos Padres", também. Quanto a capela, completo levantamento das fundações possibilitaria, se não reconstrução aceitável, planta baixa com definição do partido original. Lembra-se que a igreja atual é da década de 40 deste século e que vivem ainda seus idealizadores e construtores. Ela é depositária do acervo (pobre mas significativo) da capela antiga. Ainda harragem no Canindé e inúmeras ruínas em diversas fazendas próximas. No Brejo propriamente, há a preservar, sobretudo, a ambiência que a especulação da nova sede municipal ameaça. A localização do antigo convento jesuítico dominando o pequeno planalto que o vale limita, é privilegiada. A restauração da "Casa dos Pais" e

possível reconstrução da capela (pelo menos a nível da fachada) devolveria a harmonia da paisagem primitiva resgatando para a história do Piauí um de seus mais antigos importantes polos de colonização. "Casa", voltamos a sugerir, poderia abrigar museu regional ou mesmo repartição de interesse local. Fachada da igreja, dissemos, completaria o todo arquitetônico.

* Documento Carvalho, Antônio, professor, historiador e membro da Academia Piauiense de Letras.

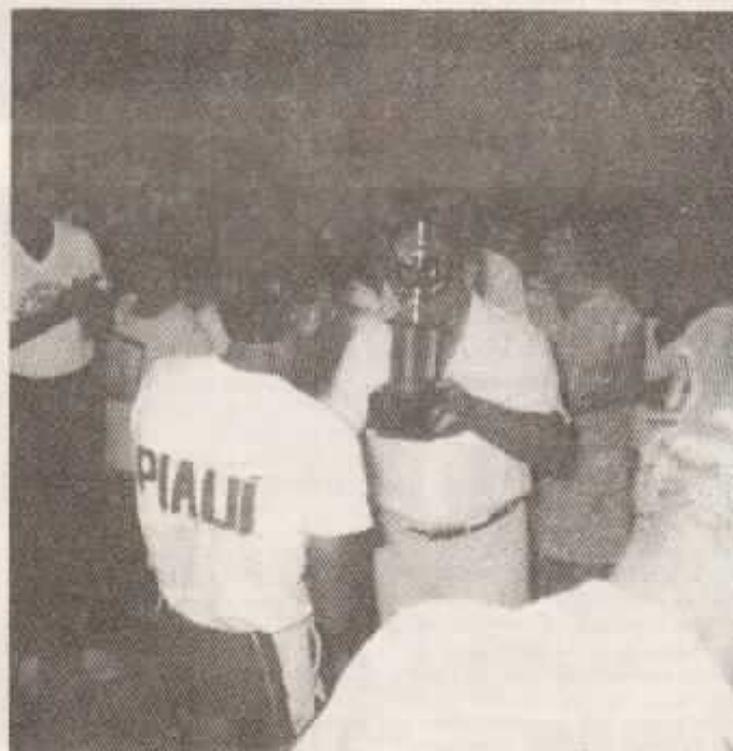
- 1) Porto, Carlos Eugênio; Roteiro do Piauí, 2ª ed., 1974, pág. 25.
- 2) Nunes, Odilon; Pesquisas para História do Piauí, 2ª ed., 1977, vol. I, pág. 75.
- 3) Leite, Serafim; História da Companhia de Jesus no Brasil, Tom III, Apêndice L, pág. 439.
- 4) Testamento de Domingos Afonso Sertão, Descobridor do Piauí in Rev. do IHGB, Tomo 20, pág. 140.
- 5) Leite, Serafim; Ob. cit.; Tomo I, Livro III, pág. 555.
- 6) Abranches, J.M.P., Memória Cronológica, História e Geografia da Província do Piauí, L. 1981, pág. 73.

Fatos & Notícias

Encontro de para-quadistas

Em fevereiro do corrente ano, foi realizado o Encontro Nacional de Para-quadismo, promovido pelo Para-Clube de Teresina e Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo, através da Coordenação de Esportes.

O Encontro reuniu para-quadistas de vários Estados brasileiros e homenagearam com a entrega de moedas, ao Secretário de Cultura, Juscelino Cavalcanti Barros, Valter Soares, Lilton Arruda, Capitão Hilton Lemos, Major Caminha Veloso e Victor Swainix Ribeiro.



Seus atuais, Juscelino Cavalcanti Barros, entregando o troféu ao campeão do Piauí que se classificou em 1º Lugar no Encontro Nacional de Para-quadismo.

A propósito de preservação de bens culturais

OLAVO PEREIRA DA SILVA F.

A problemática da preservação oficial de bens culturais inicia-se, a rigor, com a hipótese de existirem bens de interesse de preservação e bens sem interesse de preservação. Essa distinção se revela quando atribuímos, através de princípios e critérios, valores a esses bens. "cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação e fama memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico" — bem como os sítios e paisagens que importa conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pela natureza ou agenciadas pela indústria humana" (1).

Nesse sentido é que foram criados os organismos encarregados da preservação dos bens culturais, visando não só uma atividade científica, mas também uma função pública e portanto de natureza pública. Isso não significa que esses órgãos possam atribuir-se o direito de oficializar os bens culturais segundo quaisquer diretrizes filosóficas, estéticas, políticas, ideológicas ou religiosas, mas sim promover a democratização da cultura.

Essa colocação nos leva a uma outra questão que se volta para a preservação das mais variadas e diversificadas formas de criação humana e das potencialidades naturais, no sentido de se evitar a "discriminação monumental", o que, aparentemente, conflitaria com a hipótese inicial. No entanto, evitar a discriminação monumental não significa abolir os critérios seletivos, principalmente se levarmos em conta que os programas oficiais de preservação, para efeito de consecução, tenham que se apoiar nesses critérios. Evitar a discriminação monumental significa evidenciar a representatividade de valores que, se por um lado foram considerados sem nenhuma importância num determinado período, por outro, possam vir a ser valiosos e estimados por gerações posteriores àquelas que os produziram, ou que, de for-



Monumento Páramo

ma contrária, foram tidos como de grande importância numa determinada época e que venham a ser desapreciados no futuro.

Um outro aspecto importante para a permanência dos acervos urbanos é o que se relaciona com a autopreservação. A feição dos lugares normalmente dispensados ao lugar comum onde se mora. No entanto, verificamos, a cada dia que passa, um maior número de organismos de tutela, estaduais e municipais, surgirem como que para suprir as deficiências dos setores públicos que tratam da gestão do solo, quase sempre, despojados de mecanismos voltados para a valorização dos referenciais históricos, decorrendo daí a figura do tombamento como instrumento legal à salvaguarda desses valores. Nesse sentido o tombamento tem se mostrado como um mecanismo de relativa eficácia, principalmente quando a proteção requer uma ação urgente. Mas a

história da preservação dos bens culturais no Brasil demonstra que o exercício de tutela tem gerado profícuos resultados e de poucos frutos e isso se deve à ausência de uma instrumentalização adequada para se operar democraticamente as tentativas de "suapropriação" popular. O tombamento por si só, ou pelo menos como tem sido aplicado de maneira isolada em relação ao acervo urbano, não responde às questões referentes ao uso e ocupação do solo, consequentemente não alcançando a integração do bem à vida social e econômica do lugar onde se insere, condição imprescindível à permanência das estruturas urbanas. De fato, o tombamento recai, quase sempre, sobre estruturas incapazes de se auto-mantiverem não devido ao estado de conservação física em que se encontram ou do potencial de utilização, mas face às ameaças que estão sujeitas, decorrentes das transforma-

ções urbanas.

Visto que a autopreservação só ocorre em estruturas capazes de competir no mercado imobiliário e estando o patrimônio imobiliário de retamente vinculado à questão da economia urbana, portanto sujeito às mais variadas, desordenadas e violentas manifestações sócio-urbanísticas, nada mais apropriado que a legislação de uso e ocupação do solo como instrumento que pode oferecer, de maneira mais orgânica, os meios para assegurar uma correta proteção a esses acervos. Portanto é da maior importância que a memória de um lugar seja assimilada de uma condicionante ao planejamento urbano.

Todavia, a prática do planejamento urbano no Brasil tem revelado grandes dificuldades na implementação de planos urbanos, tanto pelas injunções políticas, quanto pela desaparecimento técnico, financeiro e administrativo das Prefeituras.

Uma alternativa, sem grandes pretensões, mas que pode representar um avanço na salvaguarda dos conjuntos urbanos, seria a de uma solução intermediária cuja metodologia consiste em acrescentar-se ao tombamento convencional normas e condicionantes urbanísticos pertinentes ao uso e ocupação do solo (perímetro, zoneamento, condições para novas edificações, entorno, etc.). Com isso, o tombamento reveste-se de um caráter social mais amplo que é o do próprio planejamento urbano e não mais aquele de congelamento das estruturas da cidade. Responde assim ao acontecimento urbano, na medida em que atende às necessidades de uma legislação de uso e ocupação do solo, cujas dificuldades de aprovação e implementação são por demais conhecidas; evita que as decisões sobre o que se pode ou não fazer numa área tombada, sejam interpretadas como atitudes pessoais e, portanto, minimize os notórios impactos provocados pelo tombamento convencional. Esse tipo de tombamento alcança maior interesse social quando exercitado a nível municipal.

Para isso, "... é necessário contar com uma política do solo que se inspire num justo equilíbrio entre o direito de propriedade imobiliária, constitucionalmente garantido, e o dever que, por sua função social, recai sobre ela e que tem idêntico fundamento constitucional" (2).

Mas é necessário também assimilarmos o que vem a ser bem cul-

tural. Os conceitos a este respeito são os mais variados e abrangentes possíveis. Podemos entendê-lo aqui como: "toda a produção humana, de ordem emocional, intelectual, material e imaterial, bem como a natureza, que propiciem o conhecimento e a consciência do homem sobre si mesmo e sobre o mundo que o rodeia" (3). Este conceito se conjugava com o próprio significado da cultura "entendida como um todo sistema interdependente e ordenado de atividades humanas na sua dinâmica, em que não se separam as condições do meio ambiente daquelas do fazer do homem, em que se deve privilegiar o produto — a bitação, templo, aríetato, dança, canto, palavra — em detrimento das condições — históricas, sócio-econômicas, étnicas e do espaço-ecológico em que tal produto se encontra inserido" (4).

Sabemos que as causas que contribuem para a perda dos bens culturais, embora distintas e específicas de cada gênero, todas convergem para a política governamental. Mas qual é a nossa cultura política? O exemplo herdado às últimas gerações é o mais triste e deplorável possível. Enquanto o povo recebe por parte dos nossos governantes uma política excepcional, excepcional vai ser o tratamento dispensado aos bens culturais, posto que toda política de preservação se confunde com a própria política do governo para com a sociedade. De fato, a renovação que atinge os centros urbanos, carregada de conflitos ambientais, decorre da nossa própria cultura política.

Determinados segmentos da cultura brasileira como o futebol, o samba e festas populares são manifestações altamente vivas e que de certa forma dispensam maiores cuidados protecionistas, não obstante interesses menores se apropriarem desses eventos em detrimento de uma causa social mais ampla. No que tange aos bens móveis, como a imaginária, as alfaias, o mobiliário, podemos dizer, a grosso modo, que o problema da preservação é um caso de polícia, uma vez que são vítimas, não da desvalorização que atinge os imóveis mas do espolamento e do comércio ilegal. Já as estruturas arquitetônicas e urbanísticas os sítios arqueológicos, os recursos naturais e ambientais são afetados por problemas decorrentes da gestão do solo urbano e rural. E é na gestão do solo que reside a salvaguarda do patrimônio imobiliário.

Mas é preciso também evmos que a morfologia a que i sujeitas as nossas cidades seja i quecida com ações individuais i turitárias, vridas inclusive de i minados setores oficiais que cul da proteção do patrimônio cult tornando ainda mais grave o i blemia de preservação e carac zando um verdadeiro desservi causa que tão bravamente foi fendida por Mário de Andrade. tudes pessoais e arbitrárias, nenhum respaldo técnico ou so sã servem para comprometer a pria identidade de um "trabalh reconhecidamente dos mais i vantes, justo por seu cunho so A comunidade no pode ser jo contra seus próprios valores. É cessário que se entenda que o P mônio Cultural não é proprie de nenhum órgão de proteção, i fazer dele o que bem entende preservação do patrimônio cult só se justifica quando em funçã melhoria da qualidade de vida d por onde se encontra localizado.

De um lado, temos cidades entraram em estagnação com i gerando a desvalorização do solt relação às edificações e ating um determinado grau de obs cência onde os investimentos pr dos não mais se realizam por: encontrar retorno compensa De outro, cidades com acelerada dice de renovação urbana, tome o solo altamente valorizado em r ção às edificações tradicionais: binômiovalor do solo x valor da ficação está o futuro das estru urbanas. Se decadentes, a sa guarda desses acervos só se der custos de altos e permanentes vestimentos: no sentido de con dação dos imóveis, o que difícil te se justificaria enquanto pol sócio-econômica. Ou, através de vicalização proveniente de uma r economia urbana, que seria a fo ideal. Se em processo de renove se agrava face às adversidades tre os interesses isolados de ran ção frente à permanência da id dade cultural.

Em todo o território naci existem mais de 300 mil, talvez milhão, de edificações de inter de preservação, em sua grã maioria residências particula testemunhos da cultura brasil abrigando mais de 2 milhões de hitantes e são exatamente as qu em seu bojo informações preci para esclarecimentos de muitas vides. Não menos valiosos, sã papéis antigos dos velhos "apo

encontram mais ameaçadas de desaprecimento. Não só pela falta de estímulos e auxílios — mas, sobretudo, devido ao desequilíbrio que se manifesta entre o valor do solo e o da edificação, decorrente das distorções sócio-urbanísticas e anti-democráticas da gestão do solo.

Como justificarmos investimentos na restauração de um monumento em um povoado qualquer do nordeste quando a população desse mesmo povoado, tradicionalmente miserável, já há muito vem morrendo de fome? Esse é o quadro em que vivemos.

A preservação dos bens culturais não deve consistir na inauguração de obras pontuais. A preservação deve estar comprometida com as raízes culturais do País, deve ser um objetivo político que cabe a todos nós realizar e cujo centro é o povo, o verdadeiro proprietário do patrimônio e da cultura brasileira.

A preservação dos bens culturais não deve continuar a ser feita de forma paternalista, em circunstâncias excepcionais, para valores excepcionais e por pessoas excepcionais. O que é típico e definido de nacionalidade como o próprio povo, que é a nossa verdadeira dimensão cultural, não pode continuar à margem de um tratamento justo e digno.

O futuro reservado à nossa memória histórica é sombrio. A permanência do acervo patrimonial ainda existente é obscura. Não podemos imaginar uma projeção dos nossos valores se não em função de uma política verdadeiramente voltada para a coletividade, senão a partir do resgate da normalidade democrática do País, com o restabelecimento da autonomia dos municípios e com a descentralização das decisões.

A salvaguarda dos bens culturais, antes de uma questão técnica e econômica é uma questão política, uma questão de libertação política. Como bem frisou Amílcar Cahral da Guiné Bissau: "cultura não é fator de libertação, libertação fator de cultura".

Cláudio Pereira da Silva, arquiteto,
Superintendente do SPHAN/MC.

1. Decreto-lei nº 25 de 01 de novembro de 1937.
2. Congresso de Católicas Alencar — dezembro de 1937.
3. Instituto de Proteção ao Acervo Cultural de Minas Gerais — IPAC/MG.
4. Diretrizes para a Operacionalização da Política Cultural do MEC, In: SPHAN — Fundação Nacional do Monumento Histórico-Artístico, 1981.

Fatos & Notícias

Museu de Arte Sacra — Oeiras

Foi inaugurado em Oeiras, o Museu de Arte Sacra, que passará a constituir-se em unidade integrante da estrutura administrativa da Fundação Cultural do Piauí, órgão subordinado à Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo.

O Museu de Arte Sacra desenvolve atividade Cultural de exposição de acervo da paróquia de N. S. da Vitória, bem como, de peças raras de outras procedências. O Museu funciona de segunda à sexta-

feira pela manhã, aos sábados e domingos nos turnos da manhã e da tarde.

No prédio do Museu de Arte Sacra, anteriormente funcionava o bispado, com a denominação de Palácio Episcopal. É conhecido como um dos casarões mais antigos de Oeiras, restaurado pela Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo em convênio com o Serviço do Patrimônio Artístico Nacional (SPHAN), incluído no programa de cidades históricas do nordeste.



Governador Hugo Napoleão e secretário Justino Cavalcanti com outros funcionários durante a inauguração do Museu de Arte Sacra em Oeiras.



Acervo do Museu.

A CEPISA ESTÁ COM VOCÊ 24 HORAS POR DIA



PLANTÃO PERMANENTE

Na falta de energia, fio caído ou poste abalroado, a população conta com o telefone 195. Uma equipe estará pronta para atender. O Plantão durante 24 horas tornou-se mais eficiente, com viaturas equipadas com rádio de longo alcance em pontos estratégicos, tornando mais rápido o atendimento.

A maioria do município de Domingos Mourão

José Eduardo Pereira
Professor universitário, advogado e
jornalista colaborador.

No dia 29 de dezembro de 1962, instalava-se, oficialmente, o Município de Olho D'água Grande — hoje, Domingos Mourão — criado pela Lei estadual n.º 2.345, de 05 de dezembro do mesmo ano.

Nesse mesmo dia, do ano de 1983, alcançava ele, portanto, a sua maioria político-administrativa.

Desmembrado do Município de Pedro II, suas origens remontam a tempos do século passado, quando Matias Correia Simões, filho de um comendador baiano de nome desconhecido, por motivos políticos, foi obrigado a abandonar sua terra, fixando-se no local onde hoje o Município tem a sua sede.

Os mais antigos, com os quais conversamos acerca do passado da comunidade, atribuem o nome do Município ao da fazenda "Olho D'água", denominação dada por aquele desbravador, em virtude da existência de dois olhos d'água, um dos quais se destacava pelo seu volume, utilizado tanto para o consumo humano como para a agricultura e a pecuária.

De Matias Correia Simões, sabe-se que se casou com uma moça do lugarão, de nome ignorado, e apenas se tem notícia de um filho do casal de nome José Correia Simões, de quem descendem Bernardino Correia Simões, Mariana Correia Simões e Dorotéia Correia Simões, seus filhos.

Em fins do século passado, vamos encontrar Laurentino Alves de Oliveira, um dos filhos de Bernardino Correia Simões, desenvolvendo próspera atividade como comerciante e agricultor, sendo sua a primeira casa de telhas construída no então pequeno povoado.

Dele nasceram os filhos Antônio, Maria Dorotéia, Laurentino Filho e Raimundo Alves de Oliveira. Deste último, nasceram os filhos Felismino, Antônio, Antonino, José, Abdias, Maria, Carmina, Carmelina, Carmosina e Urias Raimundo de Oliveira, que viria a se tornar



Urias Raimundo de Oliveira e Orlando Lúcio de Oliveira.

o maior líder do povoado e seu primeiro Prefeito Municipal.

Em 29 de setembro de 1907, sob a inspiração do Padre Joaquim Gondim, era batizada a capela, ainda hoje existente na praça principal da sede municipal.

Em 20 de novembro de 1962, projeto de lei subscrito pelos deputados estaduais Antonio Barroso de Carvalho e João Clímaco D'Almeida, iniciava o estágio final do processo de criação do Município de Olho D'água Grande, iniciado pelo deputado estadual José Lourenço de Araújo Mourão, um dos representantes do povo pedrossesquense, o qual, retirando-se para Pedro II e Olho D'água Grande, para cuidar de documentos exigidos pela Lei de Organização dos Municípios do Estado do Piauí, deixou de assinar o mencionado projeto de lei.

Em levantamentos feitos para atender às exigências da mencionada lei de organização dos municípios, concluiu-se que o então povoado apresentava plena capacidade para emancipar-se:

- sua população era, àquela época, de 8.395 habitantes;
- a renda de tributos arrecadados pela Prefeitura de Pedro II, no povoado, no ano anterior, foi de Cr\$ 274.009,20 e a Fazenda Estadual arrecadada, no mesmo exercício, Cr\$ 936.812,30 de imposto de vendas e consignações e outros tributos;
- com relação ao patrimônio, a Lei n.º 184, de 31 de outubro de 1957, do Município de Pedro II, sancionada pelo prefeito Tertuliano Solon Brandão, já havia reservado em favor do "futuro Município de Olho D'água Grande, as terras de seu patrimônio, localizadas nas datas Algodões, Cluminguara, Ipuetras e Volta, com área superior a 15.000 hectares;
- existiam, tanto na sede como nas localidades Algodões, Ipuetras e Cluminguara, escolas públicas em funcionamento regular.

Aprovado o projeto pelo Poder



Gen. Domingos Mourão Filho.

Municipal pudesse satisfazê-los com as limitadas disponibilidades de recursos com que contava.

Vinte e um anos após o significativo evento de sua emancipação, Domingos Mourão conta com uma bem traçada sede, com unidades escolares, posto de saúde, redes de abastecimento d'água e de energia elétrica, mercado público, delegacia de polícia, posto telefônico, sinal de televisão, praça bem ajardinada, entre outros serviços; sem falar na rodovia que a ligará à sede de Pedro II, que se acha em construção, às custas do Governo do Estado, e de numerosas estradas municipais, que vêm sendo implantadas ao longo desses anos.

Não há dúvidas quanto a que se confirma a validade da política de desmembramento de município para a criação de outros. A consideração do exemplo de Domingos Mourão, a autonomia municipal favorece a co-

munidade com meios mais amplos e outras formas de apoio técnico e administrativo para realizar melhor o seu progresso e o seu desenvolvimento.

A contestação que se queira a sã fazer somente encontrará respaldo em exemplos excepcionais de fracasso administrativo e lento desenvolvimento. Mas tais exemplos não podem comprometer o elevado sentido da política de multiplicação de municípios, já que deverão ser irrecusavelmente debitados à incapacidade dos seus governos ou à falta de participação dos seus filhos na obra comum de construção de uma nova história.

Referências: Atas do Projeto de Lei nº 564/62, da Assembleia Legislativa do Estado do Piauí, de criação do Município de Alho D'água Grande; Diário Oficial do Estado, edições de 06.10.62 e 03.05.1963; Arquivo Particular do Autor.

Genêis

Troféu Candango para Nordeste

Tome! Um Ita no Norte. O nome do livro premiado com o troféu Candango da Fundação Cultural de Brasília, durante o XVIII Encontro Nacional de Escritores lembra a música de Dorival Caymmi, que fala de um rutineiro com saudades de sua terra. De fato, a obra de Renato Castelo Branco retrata a história de um jovem nordestino à procura de um lugar ao sol.

Fala de verdes mares, lendas e mitos, coqueiros, coqueiros, vaqueiros e assombrações. "Caymmi escreveu o verdadeiro hino de minha geração. Conseguiu colocar nas suas canções uma visão maravilhosa do Nordeste: O nome de meu livro foi realmente inspirado na música daquele compositor baiano, do qual sou fã número 1", comenta Renato, entusiasmado com a premiação.

Com 70 anos de idade, esse paciente de Parcialba está quase surdo, mas a lucidez permanece acesa:

— Se fosse avaliar meu livro, diria que é a história verdadeira minha que começou a ser vivida há muito anos, mas que se repete anualmente, com outras pessoas. Tome! Um Ita no Norte enfatiza a necessidade

de se criar no Nordeste condições econômicas e sociais para seus habitantes sobreviverem, prosperar sem a necessidade de emigrar.

— O problema é menos da falta do que de estrutura social e fundiária. Estrutura arcaica, baseada no latifúndio e coronelismo, que impede o desenvolvimento da região. Por isso, sou a favor da reforma agrária. Sem ela, a tragédia do Nordeste vai persistir.

Atencioso, cortês, Renato Castelo Branco tem posições firmes. O escritor, premiado com surpresa em Brasília, entende que nenhum cidadão tem o direito de se omitir com a política.

Admita a geração da hujie que mesmo ainda sem encontrar respostas para seus problemas, teve a coragem de romper com preconceitos, tabus e normas que, há séculos, já não tinham razão de existir. O autor de *Tome! Um Ita no Norte*, durante 50 anos, trabalhou também com publicidade. Atualmente é presidente do Conselho Diretor do Castelo Branco Associados Propaganda.



Escritor e publicitário Renato Castelo Branco.

Ensaio

A poesia de H. Dobal. Uma tentativa de análise

M^a Figueiredo

Última Parte

III. A Província Deserta

Apresentando A PROVÍNCIA DESERTA, Alvaro Pacheco nos chama a atenção para o perfume que transpira dos versos de H. Dobal: "Sentimos o cheiro desse chão e desse povo — o povo do Piauí, heróico e inilustrável, o povo de Londres, o povo do mundo; é um poeta que fala de outro poeta e que nos dá uma lição de entendimento, de compreensão, de como sentir a poesia como a poesia é na sua essência".

"Sobre este mundo revivido em vão,
a lembranças de primos, de cavalos,
ou silêncios perdidos para sempre."

Com este seu "O Mundo Revivido" abre H. Dobal as páginas da sua PROVÍNCIA DESERTA, povoando-a com as lembranças, os brinquedos do menino, que se vão sozinhos às outras recordações: As Informações da Natureza, A Seria das Confusões, Aos Dias na Cidade e ao Londinium.

AS SUAS INFORMAÇÕES DA NATUREZA são ditadas pelas lembranças guardadas na memória do menino, seus sonhos:

"Entre a manhã e a tarde o menino
trama nos seus sonhos a certeza
do silêncio da vida eternizado."
(O Menino)

São revividas, em versos contaminados de uma profunda tristeza, aquela melancolia própria dos fins de tarde silenciosas, mudas, pesadas de solidão, as imagens associadas às paisagens da infância, n^a A Tarde Triste:

"A tarde triste onde esse mundo morto
vai nascendo da cinza das lembranças
e morrendo outra vez como a água

que se esvazia para nunca mais
e na paisagem do verde repete
refletido no céu a terra e o lodo."

Vale a pena parar, refletir e tentar sentir com os olhos do poeta esta imagem: — a água evaporada, a lama e o lodo ressequidos — as nuvens avermelhadas ao pôr do sol, flocos miudinhos que se refletem no céu.

"A lembrança de primos de cavalos" se mistura com



"Os cavalos da noite galopando
de crinas soltas contra a luz da lua
eram fantasmas breves mostrando
os sonhos de um menino solitário."

"Um menino sem forças contra a noite
e seu campo de sonho solitário."
(Os Cavalos da Noite)

Como num reflexo sucede-
dem-se as lembranças. São cenas
guardadas no subconsciente, cenas
vivas, cenas assistidas por um
observador arguto que não deixou
de anotar, de gravar no seu próprio
eu os menores detalhes, como com-
provam "Os Olhos D'Água".

"Água de breje renovando a vida
e a sua paz, de manzanilha cedo."

"... A cinza
vinha de longe ressequida a vida

quando bocejam os outus seres se lecham
perdido a poeira e ao silêncio frio
da tarde cega, a morte do verde."
(O Verde)

"Vinha a manhã das asperas distâncias
e na tarde parada o garço triste
vinha lambendo o chão da terra."

(O Dia Desencantado)
"Aqui os rios vêm chorar os seus
músicos de sangue ferido que encharca a terra."
(Melancolia Rural)
e de repente a vida rebentava
na força munda que os sementes guardam
(As Chuvas)

As lembranças do menino
fundem-se com as reflexões do
mem e voltam todas num me-
instante, numa grande confusão
que o tempo perde o seu sentido
gico.

Nesta Província Deserta, n^a
"Fim De-Mundo" é por vontade
de Deus que se vive a que se mo

"Aqui ninguém se suicida
Todos vivem firmemente

mas a morte morre, a morte mata
e a própria vida
de cada um."

II. N'A SERRA DAS CONFUSÕES

o autor d'A Província Deserta mais uma vez traz um assunto épico da História do Piauí para a sua poesia. Se n'O Tempo Consequente trabalhou em versos os episódios vividos por Leonardo de Carvalho Castelo Branco, n'O Dia Sem Presságios, cantou as lutas inglórias de João do Rego Castelo Branco contra os índios Pimenteiros, e n'A PROVÍNCIA DESERTA o assunto tratado, o herói referido, é a própria Serra das Confusões, acidente geográfico que se situa no Piauí e que recebeu este nome, este batismo popular em virtude de ser a mesma um emaranhado de ravinas que dificultam sua penetração, causando, aos que por lá se aventuram, o medo, o terror de se verem perdidos naquele labirinto.



H. Dobal, fazendo uma ligeira referência a acontecimentos presos à história e aspectos geográficos da serra, usa o título genérico dos poemas apenas como uma metáfora, levando o leitor a confundir-se, a se perder no emaranhado de fatos, entre os nomes e pessoas, cargos ou ocupações, analisando os costumes, princípios, instituições, mitos e organização de uma cidade provinciana.

Nas 58 (cinquenta e oito) composições, quase todas monostróficas, H. Dobal, em ligeiros toques, pinta uma "cidadezinha perdida", através de quadros estancos inspirados nos personagens ou dramas de cada um:

1. O Juiz, que "tinha medo de almas", sentia-se "abandonado, condenado às almas, que o julgavam".

2. O Promotor, segundo o juiz era um "réprobo, não era um homem/ era um monte/ de lama, nicotina/ cachaca e pouca-vergonha".

"Luz da justiça dos cidadãos: aproveita-se da noite, como que se aproveitar de uma moeda".

3. O Advogado, Teodoro Gomes, professor que "jamais compreendia" Os Mistérios Orgânicos.

"Por loucos de tão pávero, levava das grades seus constituintes".

4. A Justiça, máquina morosa e implacável.

"Nunca se lembra de João Vieira, pobre diabo, que só tinha para o dia-a-dia".

5. O Fugitivo, temendo faltasse o juiz a «ua palavra».

"Preferiu partir sem a sua língua".

Assim, um a um, seguem-se os que na vida daquela cidade não tinham em que se ocupar: O Político, O Candidato, O Orador, O atravessador. Ao lado destes, pela total incompreensão de todos, estão também: O Poeta Rural; Monte Branco — o poeta caixeiro viajante; O Cronista, poeta frustrado; A Música de Mariana Magalhães, a que tocava bandolim depois do almoço; O Padre — heróico pivoador dos sertões, mais um Poeta, o Jesuíno que, embora versado em "Ars Poética", falava sozinho, "era um louco lírico", pois:



"A mulher achava que ele era louco".

E nunca ninguém, nem os seus conterrâneos.

"He fizeram a justiça que ele esperava. A podridão do ignorante acorda os complacentes em que seia um temporário".

H. Dobal, para completar o quadro que constitui a cidadezinha propriamente dita, vai apresentando o povo, a gente, a serra das confusões:

Pedro César (P.I.C.A.)

"Pedro Inácio Cesário de Albuquerque a glória dessas ocasiões travando as suas tropas de armentes".

As três marias: Maria Botina.

"Cavala e abusada de quantada, frouxa como um sapato velho".

Maria Piauíque.

"Bem a corezinha que não pedia sabão. Fecunda a orelha das almas e engrossa os crangaranks".

E O Trem (Maria-Fumaça) que também dava o seu recado:

"Passageiro educado não cuspe no chão. Não se porta mal, nem diz palavrão".

A Velha Dama Indigna, Aleluia Rodrigues.

"comandava uma porção de mulheres e continha a vida toda, no cotidiano comum".

E a desgraçada Ana Cachoeira, viúva.

"o filho proibido, o filho abandonado".

Alguns sonhavam. Sonhos impossíveis. Tristão Teixeira, no Inverno, "sonhava com o sertão em flor" e com a "alegria do verde" e lamentava a sua Tradição Terminada.

"o filho sem terra, sem lembranças de terra".

Outros, como Olegário Alves, O Vaído.

"badalava as grandes com os olhos de um buscado, que nunca fora grande".

A cidade abrigava seus heróis tradicionais: "o Bel João Antonio da Costa" que Fiat Justitia.

"em conpeira seu povo do pagamento de certas taxas, malandramos, a uma deus-ditante".



Enquanto O Idiota e O Incapaz não se davam conta de nada, senão do seu próprio mundo, O Alienista, que não se chamava Simão Bacamarte, mas "tinha morcegos na cabeça", havia também O Sabido que afirmava:

"Sabia tudo, Dura,
— Mas sabido é o que eu
é desconhecido."

"Para o boticário/ Nazareno Ramos", O Otimista,

Tudo estava bem
Tudo: tudo, tudo.
Mesmo porque,
na zona da hipotese,
a realidade vida
já salta a pena.

Nesto, como em todas as cidadezinhas interioranas, aconteciam coisas estranhas. Assim, na porta de Raimundo Vilela, O Recado:

"O recado humilde
dos garçons
de aguardente
«Amansa o vinho»"

O Anfitrião, Trajano Martins, fugindo do flagorose, gritava:

— Mensage, mas não me mate!!

E Belarmino Guedes ganhou a profissão de Pedreiro porque:

"Der a seu nome em casamento
a creca de família
que a outros criava
sua virgindade."

Enquanto Antunous Resende pagava na mocidade/ o amor comprado, Lula Cantuária, consciente da traição da mulher dizia sobre O Amor:

— O que ama não tem vergonha.

E, por esta mesma razão é que havia a Traição reflexa de:

— Sua Letícia,
copulada do mulher.

"Foi assim os homens no mundo
que hoje há de ser, si mesmo."

Existia, contudo, uma singular igualdade da qual ninguém fugiria, e todos: os Marques, que morriam cedo — Mal de Família; O Doente; Máxima de Azeu, tuberculoso da laringe; O Velho Martinho Pereira, já encolhido nos seus 95 anos; João Gomes, o Martin Pescador; Simão Botelho e o seu Antilexise; O Inimigo; O Sertanejo; O Exilado, "Pedro Kapuri, condenado a este nome"; o Marino-Prodígio, que não era Robin e sim Serafina Menezes; O Cozinheiro, cuja panelada "era tira-e-queda"; O Impenitente; ou mesmo O Suicida que

— Euforizou-se de madrugada
no arrastar do alpendre.

Todos, até O Bom Samaritano que tinha como prática piedosa "Ajudar os outros a morrer"; como também João de Almeida, apesar d'O Pacto "com o mal-encarado"; mesmo O Misantropo, que "Soltava os cachorros/ nos visitantes"; ou ainda Luiz de Aguiar e o seu Mundus et Infans: todos, finalmente,

"No «Cemitério da Igualdade»,
a cidadezinha se enterrava.
Guardava ali no mesmo chão
os soberbos e os humildes."

III. OS DIAS NA CIDADE — n'Os Dias na Cidade, novamente a igualdade em tudo. Os mesmos fatos: A Luta, as guerras, a tristeza, o terror das almas solitárias que, perdidas no meio deste imensa massa separada, procura a paz e

O que se fica
a paz no mundo
— silêncio das trevas
que a temperatura desta.

Os Dias na Cidade: I. O cotidiano que cansa, enfasia, enerva e estagna:

1. Na monotonia do trabalho, por trás da Cortina

"No fim do expediente o escritório
descobri o que ficaram as tarefas
o pó da cortina do aljubeiro
a poesia dos presentes
à secretaria da cidade."

2. Na monotonia d'Os Ricos, que não têm o que fazer.

"Alí monotonia do bem viver
que a maioria silenciosa
tanto cria."

3. Na pior de todas as monotônias, a monotonia de estar só na cidade superpovoada, vivida e sofrida.

"Entre quatro paredes
é só a femininidade."

"Suas ideias impenitentes
do cargo de man
se resobam."
Apocalipse

"O homem na
sua armadura
na máquina do vício
(A Ressurreição)"

Os Dias na Cidade: II. As heranças do homem e de sua ciência:

1. Na rua, nas calçadas, O Amor à Venda, sem nenhuma fantasia, sem nenhuma ilusão, apenas o fato, o jogo.

"Sindiar e negar
de vender, de esconder,
de nunca ser o mesmo."

2. Em tudo a poluição, "no ar mar, / no chão, no céu, / vai o homem / colhendo as raízes da morte / que plantou." É esta A Doença Malsinada do homem na sua ansia de poder.

"Na ar carregado
no ar pesado
que aperta as cidades.
Nas águas turvas
nas águas sujas
pode um rio anepêndio
se atinga em seus refúgios."

Doação maldita que atinge a todos e a tudo: ao homem, à luz, às aves, às árvores, e vai se firmando de mansinho, devagarinho, lev lenta, suave, quase imperceptível. Ela está aqui, além, na cidade e tranqueira, de dia, de noite, ela, tristonha que nada — num o grito de galvoas — pode apagar.

O homem perdido
nos seus complicadores da vida.

As estações
nos seus caminhos.
As árvores alinhando
sobre a calagem
(Taitosa)

"A profunda luz que esta manha carregou,
carregou o peso de bombas, a tristeza de
trata a vida escuro, toda a vida a noite do
(Derimer Luft)

É ainda a herança maligna, a poluição, que vai conduzindo a morte "na poeira / Escondidas na pele as raízes da morte" n'As Despedidas do Envelhecer, bem como na Berber Nacht.

"E que morte
vem este vento,
de que morte
vem este sino."

— Um peso prodígio?!"

E, finalmente n'O Domingo E tranqueiro,

"Um Dia a se afundar
a estabilidade cidade
se despoando lentamente."

Uma vantagem, contudo. A Parte Aérea. A viagem de avião, o passeio aéreo, a visão diminuta da vida que traz as lembranças, "as águas passadas", quadros superpostos numa ordem biológica, desordenado mesmo.

Os quintos carregados de mangueiras
vêm a anunciar a passagem.

Sua imortalidade ressurta
na rápida viagem
e no gurgulhar dos motores.

IV. LONDINIUM Um aspecto que chama a atenção na arte do poeta piauiense é a técnica de conduzir o pessoal de maneira sempre impessoal, é a presença do eu lírico deslocado na terceira pessoa, é o emprego do indefinido pelo definido, do objetivo pelo subjetivo que deixam na poesia a ausente presença do autor. Este recurso nascido com O Tempo Conseqüente, continua em toda a obra de H. Dobal.

Os Dias na Cidade são sucedidos em outras cidades, e o passeio à América é continuado pela velha Europa. Isto nos assegura e nos confirma o plano de entrelaçamento da temática de H. Dobal. Os mesmos motivos vividos e cantados em cenários diversos, em mundos diferentes, em tempos diferentes e tão iguais.

Outras cidades, outros idiomas, inglês, francês, espanhol, alemão. Novas experiências, os mesmos problemas para o homem, sempre cria dos pelo próprio homem.

1. A SOLIDÃO, na Música Reserva

no verso dividido
em dois em duplo
cristão e solidão.

Solidão do homem, solidão da cidade, do céu, solidão das chuvas e do outono, e no outono a morte provisória das árvores.

Cidade que a desfolhada desolada cidade
se plina na memória
e canta a solidão do céu
(A Cidade)

2. OS SONHOS, os planos dos Adoradores do Sol, para os dias de praias, dos Industriais das praias, para os dias de sol. Praias famosas, praias "mais charmosas", praias mais belas. Desejos de uns e de outros.

O sentimento do sol
Do seu futuro ao sol.

3. AS DIFICULDADES, as carências de todos os dias, o poder das computadores e a falta de emprego e, cada vez menor o Man power.

"Na selva clara da cidade
Cantando a cidade de estranhos
que não levam a nada."

4. A PREOCUPAÇÃO com o amanhã, no dia a dia da cidade. As tarefas dos trabalhadores (massa humilde que alimenta as classes dos gastadores) e a fantasia maravilhosa e sedutora nos anúncios do comércio, bebe isto, coma aquilo, divirta-se.

Faço um pacto com a morte
quando a gente
deixa a vida
e sem deixar a vida.

(Canal City)

Mas os ordens ditadas pelas propogandas, as soluções que elas anunciam, são ilusões para aqueles males incuráveis: a solidão, a tristeza, o câncer, a fome, a morte.

"Dia a dia nesta cidade
atravessada pela vida
à noite e multidão
vã de sentimentos sem ténido
(Canal City)

5. A MORTE DA VIDA, a morte dos jardins agonizantes, "a morte das folhas amarelas", a morte da paisagem campestre, a morte da natureza para vida e glória dos túneis do metrô, das chaminés da fumaça, da cinza, do progresso, a morte de tudo para.

Neste poema
Dobal cria um mundo em que
a morte é a vida e a vida é a morte
há a certeza da morte há a
paisagem de trabalho
vã e pesada paisagem dos trens
(Fildbank Road)

Para esta obra, para estes versos, Dobal trouxe as alegrias daquele menino que viveu em terras do Piauí um tempo conseqüente, as dúvidas do Homem que conseguiu sobreviver em terras estrangeiras o seu dia sem presságios e povoados, então, a sua província deserta de sonhos e lembranças, desejos e angústias, desespero, anseios e muitas Esperanças.

Fatos & Notícias

Cultura libera recursos para construção de campos de futebol no interior

O Secretário de Cultura, Desportos e Turismo, Jesualdo Cavalzanti Barros, anunciou a liberação de recursos para a construção e recuperação de campos de futebol dos municípios de Dom Expedito Lopes, Ipiranga, Araxás, Manoel Emídio, Avelino Lopes, Barreira do Piauí, Cristalândia, Cristino Castro, Coerente, Francisco Santos, Monte Alegre, Simões, Parnaguá, Várzea Grande e Francinópolis. Assim, a Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo, marca presença no interior do Estado na área do esporte.



Quadra em construção.

Premio

COMUNIDADE EDUCATIVA



Público: Todos os segmentos da comunidade escolar, especialmente pais de alunos em sistema estadual de ensino.

Temas:

- A Escola e a Comunidade
- A Escola Democrática
- A Escola Real e a Escola Ideal
- Interação Pais e Mestres

Características dos Trabalhos:

Os trabalhos deverão conter uma perspectiva global do tema, abordando-se o âmbito dentro do contexto histórico-social e educacional brasileiro. Deve-se ter oportunidade com um número de 40 linhas finais, diferenciadas em papel branco em espaço duplo.

Prize de Incentivo

A comissão de trabalhos deverá ser constituída pela Direção Geral, no âmbito da Organização Educacional Secretária de Educação - Centro Administrativo do Estado, Av. Pedro Freixo s/n.

Formação:

1º lugar - Comunidade Educativa nº 80 CICTEN - correspondente em nível 8º = R\$ 2.928,00.

2º lugar - Comunidade Educativa nº 80 OWEN - correspondente em nível 8º = R\$ 1.464,00.

3º lugar - Comunidade Educativa nº 20 (1847) - correspondente em nível 8º = R\$ 732,00.

Ver a regulamentação na Secretaria do Colégio do seu município na Secretaria de Educação.

Secretaria de Educação do Pará

30 ANOS

Por uma Escola Democrática



Memória Histórica.

José Patrício Franco

BAHIA, SÃO PAULO e PORTO

JERUMENHA teve grande papel na formação histórica do Piauí, constituindo, como município e cidade uma das primeiras do mapa administrativo e político da Colônia, e mais tarde da Província, até a República.

A freguesia foi criada em 1740 pelo Bispo do Maranhão, Frei Manoel da Cruz com o nome de Santo Antonio do Gurguéia. Em 1761 foi criada o município, cuja sede foi o antigo Arraial dos Ávilas, onde residia Francisco Dias de Ávila, associado da Casa da Torre, na Bahia, o local fora primitivamente a fazenda ali situada, e pertencente ao Citado Francisco Dias de Ávila, que foi o povoador, e primeiro explorador da região; vasta e desabitada, até o sertão de Parnaíba. A igreja, ainda existente, com ruínas, fundado em 1746 usa no tempo um templo espaçoso, tido como dos melhores da região, pela solidez da construção, com o emprego do material de pedra e cal, obra de missão jesuítica que por ali estava em catequese de gentios, que primitivamente habitaram a região. Tem resistido ao tempo e ainda se conserva como um dos mais antigos do Piauí, graças ao

cuidado dos jerumenhenses, destacando-se, a última, feita pelo seu dileto filho Artur de Araújo Passos, quando era Prefeito Municipal, na década de 1940. Reforma esta, que respeitou a antiga estrutura, quer

nos fundamentos, quer internamente, estendendo, de modo a preservar em toda linha a arquitetura colonial, sem de tanta beleza, pelo menos de tanta harmonia e segurança. Venerada e querida de várias gerações o templo continua altaneiro em meio da praça Santo Antonio, como marco inicial do desassambramento, conquista e povoamento daquele extenso território.

As festas religiosas que ali se realizam no mês de junho em honra ao padroeiro Santo Antonio, é ainda um das vivas tradições da velha cidade. A religiosidade, o fervor dos seus habitantes, recebe anualmente muitos romeiros dos lugares vizinhos, que vem pegar promessas e devoção ao milagroso santo, considerado protetor de toda aquela gente simples e boa.

A instalação da vila foi feita pelo Governador João Pereira Caldas que no ato mudou o nome da Vila de Santo Antonio do Gurguéia para JERUMENHA, homenagem à região de Portugal onde nasceu o Governador, ao mesmo tempo que o rio Guadiana até então conhecido por outro nome, em virtude de existir primitivamente em Portugal passando assim a ser chamado até hoje.

As primeiras edificações recomendadas pelo Reino foram feitas observando no modo de Portugal, bem como os prédios públicos, inclusive a Cadeia, Casa da Câmara Municipal, de que atualmente existem vestígios apenas. Pois mais re-

centemente novas edificações foram feitas, sem todavia desligar as antigas que foram conservadas tipicamente coloniais.

Os folclores, lendas e tradições, de que é muito rico o velho Jerumenha, foram conservadas, graças a parte do Acadêmico Artur de Araújo Passos, em alguns dos livros por ele escritos, entre os quais *LENDAS E NARRATIVAS* escritas aos 89 anos.

O rio Gurguéia e seu extenso vale, tributário do rio Parnaíba, a cujo sistema se incorpora, banha a cidade e ali oferece na placidez das suas águas pouco encobertas um espetáculo deslumbrante "pôr do sol" que inspirou alguns poetas, e por isso foi chamado de "um encanto". Berço de muitos filhos ilustres, Jerumenha com um território maior do que alguns países da Europa, é verificada-se entre propriedades raras, mas conserva-se pequena e acanhada na saúde, alegre e fixa uma população pequena e pobre, oferecendo, no entanto, ao que a visita um passado rico de história, tradições, lendas e narrativas, as mais variadas e cheias de fascínio. Topografia e clima agradável e saudável, oferece aos residentes vida longa e tranquila. Não é raro os velhos que testemunham de passado remoto e feliz, vivendo em presente descaído e um segurança. Assim este Município mantém intacto os primórdios da civilização do Piauí da Colônia à República.

Aspectos gerais da cultura piauiense

José Ailton Gonçalves

1. Os conceitos sociológico e pedagógico de Cultura

Existem vários conceitos de cultura em sentido geral e específico. Para a sociologia "a cultura é o conjunto das idéias, conhecimentos, técnicas, artefatos e padrões comportamentais" (1). Dentro desta definição, infere-se o aspecto material (ergológico) e intelectual das manifestações culturais.

Os bens de cultura material estão relacionados com a alimentação, vestuário, habitação, lazer etc. Os bens culturais de natureza intelectual, prendem-se a visão de mundo, a ação racional do homem, a linguagem, a filosofia, a religião, a organização política, social, econômica, a arte, a ciência e ao direito.

A pedagogia concebe a cultura como o conhecimento dos princípios gerais de um bom número de

disciplinas" (2). Neste caso, a cultura é uma espécie de conhecimento enciclopédico da realidade e o homem cultu um especialista em generalidades. Constatando que a formação profissional e cultural do homem é dirigida pelas escolas de nível médio e superior que tendem para a capacitação de especialistas, a cultura geral ou enciclopédica tem sido relegada a segundo plano, em prejuízo do homem que é um ser total e não uma consciência titolada.

2. Classificação das definições de Cultura

O trabalho de Kroeber e Kluckhohn (2) realizado em 1952, sob o título "Cultural: a critical review of concepts and definitions", resume 160 definições de cultura. Esses autores classificam-nas como **descritivas** (em sentido amplo), **normativas** (baseadas em regras e ideais), **históricas** (fundamentadas na tradição), **psicológicas** (ênfase ao aprendizado e ajustamento comportamental) e **genéticas** (as que dão conta de artefatos, símbolos e idéias).

3. McLuhan e a evolução cultural

A humanidade segundo McLuhan apresenta quatro estágios culturais considerando-se a tecnologia informacional como agente de mudança do ambiente social (3). A cultura acústica ou oral, própria das tribos primitivas foi o primeiro estágio que durou até o aparecimento da escrita na Grécia Antiga. O Segundo estágio, o da cultura manuscrita durou até o século XVI. O Terceiro estágio, representado pela cultura impressa (advento da galáxia de Gutenberg), vai até o surgimento das mídias eletrônicas (rádio e televisão) ou seja, ao estágio atual.

4. Dicotomia da cultura

A cultura está dividida em erudita e popular, resultando em função disso numa relação quase dialética desses dois aspectos do mesmo todo.

A finalidade da cultura, não obstante esses dois aspectos divergentes, é o desenvolvimento global do homem voltado para a "redução das desigualdades sociais e regionais" (4) e dentro de "uma perspectiva anti elitista, comprometida com o conhecimento, a preservação e dinamização dos valores culturais básicos do povo".

Nessa linha, Paulo Nunes (5), referindo-se a esses dois aspectos, assim se expressa: "nós situamos a cultura não apenas no sentido erudito, e não apenas valorizamos o verso de Castro Alves, de Bilac, ou a prosa de Rui Barbosa. Mas valorizamos

também o famoso desafio nordestino. Desafio representado pela peleja de Cego Aderaldo e Zé Pretinho e pelo verso altissonante de Inácio da Catingueira".

5. O Sentido do permanente na ação cultural

O bem cultural é o produto resultante da ação cultural do homem e dos elementos naturais incorporados à cultura. É o fato permanente que atravessa gerações e se projeta no futuro identificando culturalmente uma sociedade e expressando suas raízes mais profundas.

Os bens culturais no geral incluem os produtos das artes plásticas, da música (popular e erudita para todos os ouvidos), do teatro (peças para todos os gostos).

Os bens culturais são ainda as bibliotecas (livros e informações sobre todos os assuntos), os arquivos (os documentos que testemunham os fatos históricos) e os museus (peças e objetos de um período ou vários).

Os bens culturais, são também os prédios, as praças, as ruas, as cidades que têm uma memória arquitetônica valiosa a ser preservada.

Os bens culturais são, por último, as paisagens, os sítios arqueológicos das zonas rurais e em suma os aspectos naturais de uma região.

A ação cultural, deve pois, voltar-se prioritariamente para a conquista, preservação, revitalização e produção dos bens culturais permanentes em contraposição às atividades efêmeras, considerando que são aquelas que se perpetuam e representam o patrimônio cultural de um povo.

6. A Cultura Piaulense

A análise da cultura piaulense em toda sua extensão e profundidade ainda não foi realizada. Um trabalho desta natureza, implicaria numa pesquisa exaustiva da fenomenologia cultural do Piauí expressa em todas as manifestações culturais identificadas no espaço piaulense e fora dele.

Atualmente, em se tratando da cultura piaulense é possível identificar-se várias posições e tendências dentre os que militam na área cultural, considerando-se as seguintes colocações.

Sobre cultura

"O povo piaulense vem perdendo alguns traços culturais que o caracte-

terizava e diferenciava dos demais. Essa perda o torna excessivamente dócil e dominável" — George Mendes (6).

"O povo brasileiro e o povo do Piauí em particular, não tem acesso às instituições culturais responsáveis pela difusão da cultura tais como escolas, museus, teatros, rádios, televisão, mantendo-se à margem do processo cultural ou mesmo excluído dele" — Claudete Miranda Dias e Ana Miranda (7).

A Literatura

Herculano Moraes (8), divide a literatura piaulense em três gerações separadas cronologicamente. A Primeira, fase neoclássica (1808-1870) e fase romântica (1870-1889). A Segunda, fase liberdária (1889-1917) e fase áurea (1917-1940). Terceira, fase modernista (1940-1965) e os vanguardistas (1965-). Na sua opinião uma nova mentalidade literária está tomando conta do Piauí hoje (9).

"Pensamos que as Universidades, os Institutos, as Secretarias de Cultura, as Academias, as UBES deveriam trabalhar conjuntamente no sentido de estudar os processos culturais brasileiros. Gosta-se dinheiro com tanta coisa, com tanto coquetel, com tanta lujice; as coisas fundamentais são relegadas a segundo plano" — A. Tito Filho (10).

A Historiografia

"Nossa historiografia é efetivamente pobre".

"Eu continuo escrevendo meus relatórios (pesquisas sobre história piaulense) sem pretensões literárias ou científicas. Esses relatórios pedem revisão, revisão do ponto de vista factual, especialmente em fatos que revelem a experiência social e política de nossos avoengos. Outros que façam a divulgação da nossa história em bases ideológicas, conforme suas tendências" — Odilon Nunes (11).

O Jorralismo

"Preferimos buscar os acontecimentos (piauienses) de natureza política, social ou administrativa, em velhas coleções de jornais".

"Em nosso entender são os jornais a melhor fonte de história" — Celso Pinheiro (12).

"O Jornalismo no Piauí não fez profissionais nem na Monarquia nem na República. Os jornais surgem ao sabor das mutações políticas, e, ou são folhas de duração efêmera, ou partidos, constituindo-se os lugares da imprensa, verdadeiros meios para se galgarem os altos e pequenos postos da administração ou da política" — Anísio Brito, 1935 (13).

Artes Plásticas

"O que está faltando na Arte é alguma coisa de novo que modifique a Arte em si, bem no âmago, pois o que tem conteúdo de novo não está na Arte mas nas técnicas utilizadas"

"Alguns artistas conservam-se isolados, outros procuram juntar-se em grupos de interesses comuns que

lutam por cooperativas, sindicatos e associações, situando a arte dentro do contexto político e social" — Heloísa Cristina (13).

Teatro

"Sempre defendemos a tese de que o teatro piauiense não teve uma herança cultural, um dos fatores que, ao nosso ver mais tem prejudicado a conquista de um espaço e de público assim como seu próprio desenvolvimento" — Acé Campelo (14).

Cinema

"No decorrer desses anos, Teresina contou com apenas três precárias salas de exibição, as quais penalizavam seus espectadores com uma programação deficiente — basicamente pornochanchadas, kung-fus e imitados americanos — e um Cine Clube que, apesar de ter vinte anos de existência, praticamente inexistiu nestes últimos anos. Todavia a

partir de 1983 começamos a acor- dar. Teresina redescobriu o cinema" — Valden Duarte (15).

Música

"A idéia da aldeia global que unifica formiza o comportamento, gostos e estilos, induz o estrido caboclo nordestino a mesclar a sua dança e o seu canto (xotes, xaxados, baiões etc) com o ritmo quente das discotecas num espetáculo de rara tristeza" — George Mendes (6).

"A música piauiense (em parte) é marcada pela busca dos elementos folclóricos tradicionais do povo para inspiração" — Ramsés Ramos (16).

Cordel

"Os fatores apontados pelos poetas, responsáveis pelo declínio da poesia popular de cordel podem ser enumerados do seguinte modo: fechamento das maiores tipografias; poetas afastados do ramo, alto custo tipográfico e dos transportes; plagia- dores e perseguições das feiras" — Pe. Matusalém Sousa (17).

* José Azeite Gonçalves, jornalista, bibliotecário e diretor do Arquivo Público.

Referências bibliográficas

1. MAGALHÃES, Álvaro org. *Enciclopédia brasileira* Globo, 17 ed. Porto Alegre, Globo, 1979, v. 4.
2. SOUSA BRASIL, João Pompeu. *Cultura e comunicação*. In: Sá, Adísia e outros. *Fundamentos científicos da comunicação*. Petrópolis, Vozes, 1973, p. 88-89.
3. SILVA, Benedito. *Da galáxia de Gutenberg à Aldeia Global*. In: Magalhães Aluísio e outros. *Editoração hoje*. Rio de Janeiro, FGV, 1975, p. 4.
4. BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. *Encontro Nacional de Secretários de Educação e Cultura*. Brasília, MEC, 1981, p. 53.
5. NUNES, Paulo. *Cultura e realidade nacional*. In: ____ *A província restituída*. Teresina, COMEPI/Meridiano, 1983, p. 56-57.
6. MENDES, George E. *a nossa identidade cultural?* *Presença*, Teresina, Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo, 4(8):11-12, jul-dez. 1983.
7. DIAS, Claudete Miranda & MIRANDA, Ana. *Análise crítica da cultura piauiense*. *Presença*, Teresina, Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo, 4(8):22-23, jul-set. 1983.
8. MORAES, Herculano. *Visão histórica da literatura piauiense*. Rio de Janeiro, Americana, 1976, p. 175.
9. ____ *A nova literatura piauiense*. Rio de Janeiro, Artenova, 1975, 174p.
10. TITO FILHO, A. *Entrevista*. *Presença*, Teresina, Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo, 3(6):19-21, dez-82 fev.83.
11. NUNES, Odilon. *Casos e cousas da historiografia piauiense*. *Presença*, Teresina, Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo, 4(9):13-16, out-dez 1983.
12. PINHEIRO FILHO, Celso. *História da imprensa no Piauí*. Teresina, COMEPI, 1972, p. 60-76.
13. BRITO, Heloísa Cristina Lopes. *Artes plásticas hoje*. *Presença*, Teresina, Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo, 4(9):20, out-dez. 1983.
14. CAMPELO, Acé. *Nosso teatro em busca de identidade*. *Presença*, Teresina, Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo, 4(9):24, out-dez. 1983.
15. DUARTE, Valden. *Redescobrimo o cinema*. *Presença*, Teresina, Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo, 4(10):32, jan-mar. 1984.
16. RAMOS, Ramsés. *Música popular piauiense*. *Presença*, Teresina, Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo, 4(9):22, out-dez 1983.
17. SOUSA, Matusalém. *Os clamores dos cordelistas*. *Presença*, Teresina, Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo, 4(8):38, jul-set. 1983.

“Os Dias Marreca”

William Falha Dias
 jornalista, escritor e membro da
 Academia Paulista de Letras

Nos arredores da pequena cidade de Caracol habita uma casta de gente que, dada a sua maneira de vida e hábitos embora em convívio com as demais pessoas da terra, se mostra, em tudo, diferente. Gente analfabeta de costumes primitivos e vivem — os homens de pequena lavoura, da caça e da prestação de serviço braço e gostam de cachaça. As mulheres, da pequena produção de utensílios toscos de cerâmica e afazeres caseiros. Trajam-se com muita simplicidade e, quase sempre, homens e mulheres, são pés pequenos. São de estatura acima da média normal, franzino de corpo e de pouca ou nenhuma formosura, predominando no meio a cor da pele tirante e pardacenta. Mocam em pequenas choças dispostas em forma de malocas e perto de aguadas. Apesar de não constituírem um chefe, têm certa obediência ao homem mais velho do clã. São chamados de caboclos e quase todos se orgulham de ter o sobrenome — DIAS MARRECA — herdado da união originária do branco Manuel Dias Soares com a índia de nome Marreca.

Os sucessivos entrelaçamentos dos “Dias Marreca” entre parentes, resultou uma raça em decadência com evidentes sinais de atrofia sanguínea, fato cuja demonstração, sente-se à vista, pela falta de vitalidade e inaptidão para alcançarem o estágio de desenvolvimento verificado nos demais habitantes do meio.

Apesar das qualidades negativas em comum nos “Dias Marreca”, estas, não apresentam tipicidade racial demonstrativa de uma única origem, pelo contrário, apresentam, sempre, características das três raças distintas que embasaram sua formação étnica: o branco, o índio e o negro sem, contudo, demonstrarem como resultante desse íntimo contubernio, índice de progresso nas atividades dos integrantes

do clã, uma vez que em nada se destacam, nem mesmo no domínio da lavoura que se mostra por demais acanhada entre todos.

Quando o comandante José Dias Soares, por volta do fim do último quartel do século XVII, deu início à conquista dos índios Pimenteiras que habitavam as terras que formam o município de Caracol e suas adjacências, o fez em termos de cruentas lutas, a ferro e fogo, por espaço de tempo que chegou às primeiras décadas do século XVIII. A expulsão e quase extermínio da índia ali existente, teve, como uma das represálias dos bugres, o sequestro de um dos filhos mais novos do Comandante José Dias, de nome Manoel Dias Soares, que tinha entre 12 e 14 anos. Este, desapareceu nas matas por tanto tempo que todos se supunham morto como medida de vingança dos selvícolas contra o usurpador de suas terras.

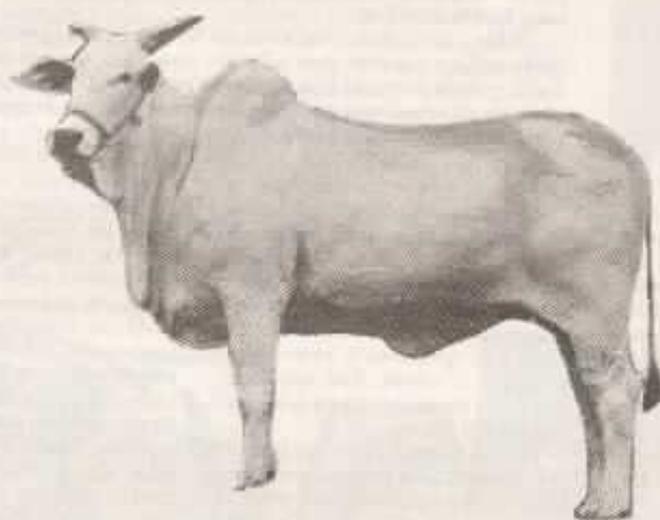
Após mais de quarenta anos, quando ninguém o esperava mais, apareceu Manoel Dias trazendo à frente uma rêsca de dez ou doze filhos gerados na índia de nome Marreca, da tribo dos Pimenteiras. Manoel Dias não se adaptou no convívio dos parentes brancos que, por isso, o abolaram numa de suas fazendas com todos os seus filhos e a índia mãe. Essa descendência mameleuca, posteriormente, casou-se com negros da fazenda onde morava e com os de outras fazendas vizinhas, dando-se aí a miscigenação das três raças. Em seguida, foi se misturando em sucessivas gerações entre si até os dias de hoje, tendo como resultado disso, os “Dias Marreca” que, atualmente, se apresentam como indivíduos de inexpressivo valor social, embora dando ainda, amostra das três raças de sua primitiva formação, mas em completa decadência genética.



XI Exposição Agropecuária de

CORRENTE

**de 17 a 21 de julho-85
Corrente-Pi**



Patrocinadores:

Secretaria de Agricultura

Associação dos Criadores

Prefeitura Municipal de Corrente

Cora Coralina Quem é essa mulher?

Dalila Teles Veras



Quem foi Cora Coralina? Quem foi essa mulher cuja morte não conseguiu afastar do convívio com amigos e admiradores? Quem foi (é) essa mulher cujos versos ultrapassaram as fronteiras de Goiás para conquistar o seu destino junto à nacionalidade?

Cora Coralina ou Ana Lins dos Guimarães Peixoto Bretas nasceu em Goiás Velho há noventa e cinco anos. Por muito tempo, o seu talento foi empregado no trabalho de doceira. Segundo o Jornal "O Popular", de Goiás, seus doces atravessaram o Oceano Atlântico para atender ao exigente paladar dos franceses. Viveu em São Paulo durante 45 anos, mas foi em seu retorno a Goiás, à Casa Velha da Ponte, onde passou a infância, que encontrou sua vocação para a poesia.

O primeiro livro foi "Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais" (1965). Publicou depois "Meu Livro de Cordel", "Histórias da Casa Velha da Ponte" e "Vintém de Cobre", obtendo, com este, a consagração.

O texto a seguir é a íntegra do inquietante discurso da poetisa Dalila Teles Veras, na noite de 20 de junho de 1984, no auditório da União Brasileira de Escritores, em São Paulo. Naquela noite, Cora Coralina, eleita Intelectual do Ano pela UBE, com 430 votos (dentre os quais 20 do Piauí) contra 352 para Gerardo Mello Mourão e 144 para Teotônio Vilela, recebe o Troféu Juca Pato.

Dalila é portuguesa, radicada em São Paulo e responsável pela indicação de Cora Coralina para o Troféu Juca Pato. Casada com Piaulense, Dalila guarda profunda ligação afetiva com o Piauí, tendo, inclusive, lançado um de seus livros em Teresina, em solenidade promovida pela Secretaria de Cultura do Estado.

A noite pertence a Cora. Mas, também pertence a todos aqueles que se empenharam de alguma forma, ainda que apenas "torçando" pela sua eleição ao Intelectual do Ano. É em nome desses escritores e do meu Grupo, o Livrespaco de Poesia de Santo André que encabeçou a lista propondo a sua candidatura, que faço uso da palavra para tentar definir o significado deste vitório e desta homenagem a Cora Coralina.

Por que um Grupo de poetas novos, jovens na sua maioria, rotulados de marginais, indicou Cora, uma mulher de quase um século de idade para o Intelectual do Ano? Por que Cora?

Brasileiro Felício, numa brilhante matéria publicada no Jornal "O Popular" de Goiânia, irônica talvez, completa sobre o fato, diz que Cora "foi a mulher goiana que venceu o rolo compressor Rio-São Paulo". Neste caso Cora representou o próprio rolo compressor que deixou grande parte da intelectualidade atônita, tamanha foi sua força, a força de sua poesia e não somente de sua poesia.

Muitas foram as alusões irônicas em relação a sua candidatura. A princípio a luta parecia desigual. Muitas foram as insinuações jocosas até, comparando e aos grandes nomes dos outros dois candidatos, a quem não queremos e nem podemos tirar o mérito, fato que vem contribuir ainda mais para a valorização deste prêmio.

Muitas foram também as barreiras impostas pela própria imprensa e por alguns escritores para quem o título de intelectual significa algo muito distante da figura de nossa escritora.

Esses intelectuais jamais acreditaram na vitória da "feticheira do verso", a meiga dos goiases, primeira mulher a ser premiada com este título que há 22 anos distingue os maiores nomes de nossas letras.

O que esses intelectuais ainda não entenderam é que estava sendo desmontada uma máquina centralizadora do poder cultural deste País, que julga que a intelectualidade brasileira é composta apenas de meia dúzia de insignes figuras que ditam as regras de cultura, que possuem o poder cultural nas mãos,

que monopolizam os cadernos literários do eixo Rio-S. Paulo e que têm por hábito eleger políticos e empresários para ocupar as cadeiras das Academias de Letras.

O que esses intelectuais não entenderam é o porquê de uma simples poeta, e mulher, que sempre cantou a sua aldeia no interior do Brasil, que não estava envolvida em qualquer causa sócio-político-cultural e sequer sabia de sua indicação para o prêmio, ter conseguido tal feito.

O que esses mesmos intelectuais não entenderam e não entenderão jamais é que não se tratava de nenhuma vaga em nenhuma confraria que estava sendo disputada, não entrava nisso nenhuma vaidade pessoal de Cora, tão alheia a esse tipo de coisas, tratava-se apenas e tão somente do desejo de 430 escritores de todo o Brasil que espontaneamente enviaram seu voto a esta criatura singular, que não poderia jamais ser enquadrada nos padrões convencionais deste nosso século.

Estamos, sem dúvida, diante de um fato novo. A máquina foi desmontada e já se ouvem os sons do

Gerais

bombeamento de um novo plasma, de um novo traçado, de uma nova ótica e direção. Não se enganem, contudo, aqueles que acharem tratar-se este fato novo de simples invencionismos nas letras na busca de originalidades estéticas. O novo a que nos referimos é o da postura, o da nova forma com que o escritor, principalmente o poeta, e nós vivemos sem dúvida um grande momento poético, ancora o seu fazer literário e o seu público leitor. O novo está nesta nova maneira de encarar a arte, ato de resistência e participação social sem panfletarismo ou atrevimentos de qualquer espécie, arte que Cora exerce com maestria.

Não acreditamos que os 430 escritores que elegeram Cora a Intelectual do Ano o fizeram apenas pelo fato de sua longevidade e simplicidade comovedoras. Esta quase secular mulher, que afirma trazer consigo todas as ideais e também portadora de toda a poesia possível, em seu estado mais puro, brotando dos mais fundos rincões da vida, vida esta que atravessou todo este nosso

século de repúblicas, crises, inflações, sentindo, meditando e recriando as suas mudanças.

Esta poeta-mulher, que para alguns grandes nomes de nossas letras é considerada a maior poetisa brasileira, mas que apesar dessas declarações e para nossa decepção não tiveram a coragem de dar seu voto a ela, pois já o tinham atrelado a outro candidato, esta mulher, eu dizia, é acima de tudo uma mulher forte e corajosa apesar de sua tamanha fragilidade física. É corajosa quando diz que "as mulheres serão fortes no dia em que organizarem seu partido político quando deixarem de fazer companhia pelo marido, pelo irmão, pelo namorado ou pelo amigo", e que declara ainda "mas o que eu queria mesmo era poder sair a um pânque e fazer discurso, falar pela mulher e pelo povo".

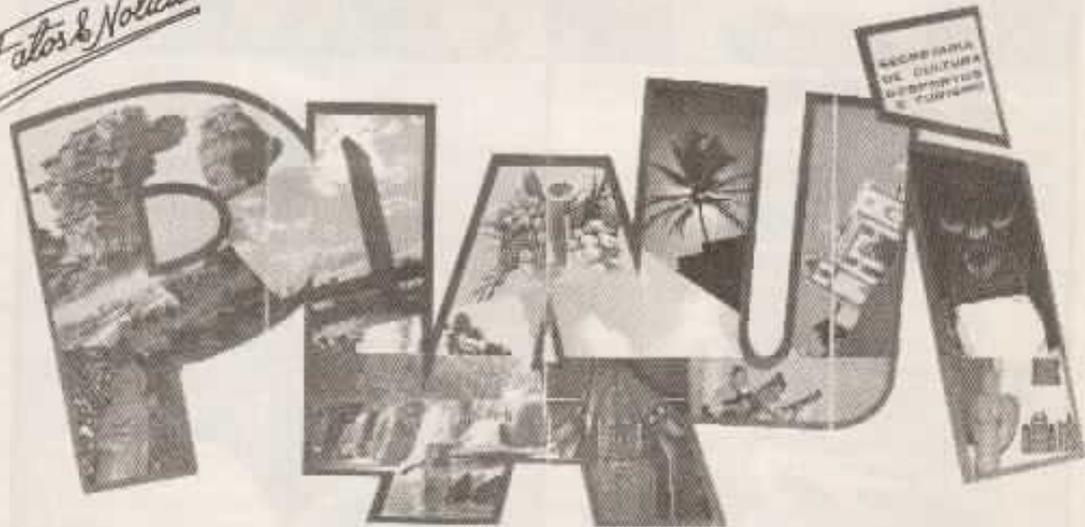
Esta mulher poeta-guerreira, doutora de fato e de direito pela Universidade Federal de Goiás (já lá aqui cabe um parêntese para dizer que 11 Universidades Federais enviaram através de seus Reitores seu voto a Cora Coralina, ainda que impugnados, pois vieram através de telegrama, voto que é contra o regulamento do concurso) doutora da vida, transmite uma tremenda

força telúrica em sua poesia aparentemente simples, dando a cada palavra o seu peso justo e insubstituível, sempre com uma mensagem sadia de vida, de terra, de mulher, que os jovens saberiam tão bem compreender e os idosos tão bem identificar-se.

É a brasilidade que diz presente, é a idade com sua sabedoria numa terra onde quem tem mais de 40 anos não mais tem valor, é o jovem a entender o tanto centenário. É, sem dúvida, uma velha dívida que os escritores brasileiros tinham para com a mulher, a mulher escritora, a mulher poeta, e agora a saldamos através desta justíssima homenagem a Cora, mais uma vez guerreira, mais uma vez poeta, mais uma vez mulher, dos gostos brasileiros, universal.



Fatos & Notícias



Foi lançado em março passado, a campanha promocional "Piauí Sim", após assinatura de convênio com a Empresa Brasileira de Turismo, no valor de Cr\$ 120 milhões, visando a difusão do turismo do Estado em outras regiões do País.

A divulgação do Turismo piauiense consistirá de trinta mil folhetos com textos e fotos dos principais pontos do Estado. Além disso, três mil postais e fotos destacam o tema da campanha.

Além da PIEMTUR, a Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo, juntamente com a Embratur, vão ilustrar os folhetos turísticos com fotografias dos monumentos, igrejas, palácios, sítios arqueológicos do Estado.

ABRA SUA

Bepoupar



A maneira nossa de fazer poupança

Novo perfil do Teatro Piauiense.

ACÍ CAMPELO

Membro e Presidente da Fetapi



Lina Montem de Cavalho na abertura do II Congresso de Teatro Amador do Piauí.

Apesar do enorme esforço da organização da V Mostra de Teatro Amador do Piauí, em 81, o acontecimento foi um fiasco em termos de espetáculos. A Fetapi tinha promovido uma Oficina Livre de Teatro, no Clube dos Diários, durante o mês de novembro, terminando com o Grupo Tá Na Rua, de Amir Haddad, um acontecimento marcante, constando ainda como atividades paralelas à Mostra, a seguinte programação: "Chapeuzinho Vermelho Nos Tempos Modernos", de Wellington Sempaini; "Mato-Me Com Teus Brônjos", de Rubens Lima; "A Onça e o Bode", de Antonio Cabral; "Profissional em Conflito", de Antonio Lisboa; "Desentendimento Familiar", de Wilson Gomes; "Golpe de Facão", de João Alberto; "Andar, Sem Parar, de Caminhar", espetáculo do Maranhão; "Show Garçalhada", de Antonio de Paula; "Pic-Nic no Front", de Fernando Arrabal; "B... Em Cadeiras de Rodas", de Ronald Hadd e a

"Lenda do Vale da Lua", de João das Neves. Poucos foram os textos apresentados, mostrando uma total desorganização dos grupos, havendo sobretudo o preenchimento de horários por outros grupos que não estavam preparados para a Mostra. Todavia, acreditamos ter sido a partir daí que se começou a discutir o movimento pelas bases. Em Janeiro de 82 ia acontecer o 1º Congresso Piauiense de Teatro e começava-se a discutir e a debater programas e candidaturas à presidência da Fetapi. Nós articulamos uma chapa e fizemos um plano de ação para o início. Foi quando recebemos um convite do Instituto Nacional de Artes Cênicas para participar, no Rio de Janeiro, de uma oficina de Encenação teatral. Passamos um mês no Rio, eu e o José da Providência, onde discutimos muito o teatro amador brasileiro e, principalmente, o piauiense. Visitamos a Aldeia de Arcozelo, o sonho de Paschoal Carlos Magalhães, estivemos com o pessoal

do circo Voador e assistimos a toda programação da temporada teatral Carioca, inclusive, debatendo todos os espetáculos do projeto Mambembão. Em Teresina tinha sido eleito Larry Sales para a presidência da Fetapi, eu ficando com a vice-presidência. Tínhamos sido contemplados, também, com o 1º lugar no concurso de dramaturgia da Secretaria de Cultura do Piauí, com o texto "Nossa Estrada, Nossa Vida".

A tarefa era imensa em Teresina. Gente nova na Federação. A discussão do movimento começava e, agora, pelas bases. A Fetapi iniciava seu programa realizando oficinas nos bairros, em convênio com a Secretaria de Cultura. Como a discussão começava a nascer a partir da renovação de novas lideranças, a política cultural do Estado também começava a ser discutida. Os artistas de teatro achavam que estavam sendo discriminados na política dos órgãos oficiais, pois a Secretaria de Cultura tinha uma programação de-

Novo perfil do Teatro Piauiense.

ACT CAMPELO

Secretário de Cultura do Piauí



Uma reunião do Conselho na abertura do Congresso de Teatro Amador do Piauí

Apesar do enorme esforço da organização da V Mostra de Teatro Amador do Piauí, em 81, o acontecimento foi um fiasco em termos de espetáculos. A Fetapi tinha promovido uma Oficina Livre de Teatro, no Clube dos Diários, durante o mês de novembro, terminando com o Grupo Tá Na Rua, de Amir Haddad, um acontecimento marcante, considerado ainda, como atividades paralelas à Mostra, a seguinte programação: "Chapeuzinho Vermelho Nos Tempos Modernos", de Wellington Sampaio; "Mata-Me Com Teus Beijos", de Rubens Lima; "A Onça e o Bode", de Antonio Cabral; "Profissional em Conflito", de Antonio Lisboa; "Desentendimento Familiar", de Wilson Gomes; "Golpe de Facão", de João Alberto; "Andar Sem Parar", de Camilher; espetáculo do Maranhão; "Show Gargalhada", de Antonio de Paula; "Pir, Nic no Front", de Fernando Arrabal; "B... Em Cadeiras de Rodas", de Ronald Raisd e a

"Lenda do Vale da Lua", de João das Neves. Poucos leram os textos apresentados, mostrando uma total desorganização dos grupos, havendo sobretudo o preenchimento de horários por outros grupos que não estavam preparados para a Mostra. Todavia, acreditamos ter sido a partir daí que se começou a discutir o movimento pelas bases. Em Janeiro de 82 ia acontecer o 1º Congresso Piauiense de Teatro e começava-se a discutir e a debater programas e candidaturas à presidência da Fetapi. Nós articulamos uma chapa e fizemos um plano de ação para o biênio. Foi quando recebemos um convite do Instituto Nacional de Artes Cênicas para participar, no Rio de Janeiro, de uma oficina de Encenação teatral. Passamos um mês no Rio: eu e o José da Providência, onde discutimos muito o teatro amador brasileiro e, principalmente, o piauiense. Visitamos a Aldeia de Arcovallo, o sonho de Paschoa Carlos Magno, estivemos com o pessoal

do circo Voalour e assistimos a toda programação da temporada teatral Carioca, inclusive, debatendo todos os espetáculos do projeto Mambembão. Em Teresina tinha sido eleito Larry Sales para a presidência da Fetapi, eu ficando com a vice-presidência. Tínhamos sido contemplados, também, com o 1º lugar no concurso de dramaturgia da Secretaria de Cultura do Piauí, com o texto "Nossa Estrada, Nossa Vida".

A tarefa era imensa em Teresina. Gente nova na Federação. A discussão do movimento reconstruía e, agora, pelas bases. A Fetapi iniciava seu programa realizando oficinas nos bairros, em convênio com a Secretaria de Cultura. Como a discussão começava a nascer a partir da renovação de novas lideranças, a política cultural do Estado também começava a ser discutida. Os artistas de teatro achavam que estavam sendo discriminados na política dos grupos oficiais, pois a Secretaria de Cultura tinha uma programação de-

finida para todas as áreas culturais, menos para o teatro. Surge a vez, então, do manifesto da classe teatral. Os artistas de teatro partiram para a rua. O manifesto vinha através de uma carta aberta lida durante um espetáculo de rua feito por todos os Grupos amadores. Foi um sopro de vida. A garra e a solidariedade de todos por uma causa comum. Levou-se o manifesto às praças públicas, ao teatro e à Universidade Federal. Ouviu-se correio nos jornais, nas rádios, ataques e defesas. O resultado é que se conseguiu, senão uma coisa definida, mas um avanço significativo para a classe teatral, um certo reconhecimento, até. E com essa política interna da Federação em querer discutir o fazer teatral a partir dos grupos, para ver se mudava a mentalidade da improvisação, do fazer por fazer seja como for, realizou-se a VI Mostra de Teatro Amador, em dezembro de 82, uma das mais estruturadas. Com espetáculos de alto nível, como "O Auto do Lampião No Além", do professor Gomes Campos, "Sem Compromisso", de José Wilson, "Pô Compacto", espetáculo da Recife "A Lenda do Vale da Lua", de João das Neves, tudo com uma ótima organização. Funcionou ainda um curso com a arte-educadora Iasna Lopes, show musicais, recitais de poesias etc, havendo até um debate aberto com o secretário de Cultura, na época, Paulo Nunes. Tudo sem traumas, todos sabendo criticar, auto-criticar-se e avançar.

Em Janeiro de 83 acontece o III Congresso Brasileiro de Teatro Amador, em Aracaju, Sergipe. O teatro piauiense se faz representar por uma delegação de sete pessoas. A pauta mais discutida, a eleição da Confederação Nacional. Era preciso elirir o debate acerca das eleições da entidade, uma coisa que sempre fora direcionada de cima para baixo. Agora, com as enormes modificações ocorridas nas bases dos Estados, os amadores clamavam pela formulação de uma política nova, desenvolvida pelas forças democratizadoras do movimento. Foi neste Congresso que se avançou também no sentido de uma descentralização da Confederação pondo em prática a regionalização do movimento amador. A Regional Nordeste I engloba



Cena de peça teatral: "Itararé, a República dos Desvalidos" — Sergipe

tiva o Piauí, Maranhão, Ceará e Pará e, certamente, um ponto significativo para o teatro piauiense fora a eleição de Larry Sales para presidência da Regional Nordeste I. Eufórica, a diretoria do Fetapi se confinou em seu trabalho de base, atuando, principalmente, com oficinas em bairros. Mas logo veio a discordância em relação ao método de trabalho de alguns membros da diretoria. O vice-presidente, o tesou-

reiro e a secretária podem demissão e a entidade fica esvaziada. O 83 passa a ser o ano da reconstrução de Fetapi, sendo dirigida por uma diretoria provisória, formada por três membros: Aírton Martins, presidente; Assaf Campelo, Tesoureiro e Augusto Neto, secretário. O trabalho tinha que continuar junto ao grupo de teatro, célula máxima de manutenção do movimento amador. Aírton Martins faz o que pode. Tira a Federação do Teatro 4 de Setembro, aluga um local para sede provisória e faz com que a Fetapi seja reconhecida de utilidade pública Estadual e Municipal. No entanto, na prática ou seja, no fazer teatral, não existia atividade alguma na entidade. E, por incrível que pareça, o ano de 83 foi um dos anos de maior

produção nos grupos amadores. Começando por Parnaíba onde fora realizado um festival com a participação de cinco espetáculos. Piripiri aparece com o Grupo Balão e uma peça "E Todos a Chamam de Prostituta". Em Teresina são inúmeras as estréias. O Grupo Biboca com "A Fábula de Um Sonho Sem História", de Wellington Sampaio; O Raízes com "Mridan", de Assaf Campelo; O Grupo Monsenhor

Ulhoa com "Passarinhos de Gaivota", de Assaf Campelo e Raimundo Dias; O Grutepe com "Itararé, a República dos Desvalidos", de Afonso Lima; O Grupo Pultrici com "O Vão do Cahocinha", de Gallas Filho, texto premiado em 1º lugar no concurso de dramaturgia da Secretaria de Cultura. A Escola Técnica, que mantém um teatro estudantil participativo, através do professor Gomes Campos e Paulo de Tarsis, também produziu bonito espetáculos, como "A Farsa de Um Gangaceiro Astucioso", de Eduardo Campos e "Receita de Gratidão", de Paulo de Tarsis. Portanto, com a produção dos grupos o movimento exigia organização, encontros, eventos. Programou-se, então, um Jornada Teresinense de Teatro uma boa idéia, mas que passou de despercebido por falta de empenho e principalmente, por falta de apoio. Outra coisa é que todos estavam mais interessados no Congresso da classe, ocasião em que haveria eleição da nova diretoria executiva da entidade. O Congresso, é óbvio, foi o melhor já realizado pelo movimento teatral. Com a participação efetiva de todos os artistas amadores, debateram-se exaustivamente as artes cênicas piauienses, seus acertos, erros e novos rumos a tomar. Lavou-se toda a roupa suja, partiu-se para uma coisa maior. Aírton Martins manteve-se na presidência com o mesmo entusiasmo de trabalhar um prol de engrandecimento da classe. Voltava, então, a Federação a ter sua organização completa, com uma diretoria eleita com a participação de vários grupos. Larry Sales se demite da Regional Nordeste I, numa reunião es-



Comédia de cenário: "O Auto do Limpério Alim", de Gomes Campos.

São Luís, com a participação do presidente da Conferência Stanley Wibbe. Nunca se discutiu tanto o teatro piauiense como em 84. Airton Martins, devido a afazeres particulares, entregou a presidência ao vice Acil Campelo. Muito teatro se viu em Teresina, também, no ano de 84, principalmente, o piauiense. Foi o ano de uma arrancada mais segura, com produções sendo retrabalhadas, lapidadas, conquistando platéia. A Federação manteve muito através de reuniões, debates e participações: a chama viva do teatro amador. Participamos do II Festival Brasileiro de Teatro Amador, em Recife. Realizamos o I Festival de Teatro Amador de Campo Maior e o III Seminário de Teatro No Piauí, em conjunto com o Departamento

de Artes Cênicas da Universidade Federal do Piauí.

Para Nós é gratificante termos participado de todos os movimentos de teatro do Piauí, a partir da fundação da Federação de Teatro Amador do Piauí e, melhor ainda, continuarmos nessa batalha como seu atual presidente. acreditamos seja o começo de uma coisa grandiosa. Não foi nossa intenção detalhar fatos, analisar, interpretar, mas apenas relatar. Pois acreditamos que a atividade que não busca a sua verdade, que não acredita em si não pode influir na história.

Muito se precisa fazer no teatro piauiense: inclusive, quebrar o próprio medo de fazer teatro. Todavia, muito mais se precisa fazer pela cul-

tura do Estado do Piauí, assim como pelo próprio Estado. É preciso democratizar a cultura, pois os problemas culturais não podem estar desligados dos demais problemas da sociedade. O primeiro inimigo para quem faz teatro é a pobreza de nosso povo, econômica e cultural. O Piauí é um Estado que vive de paternalismo, sem um sustentáculo industrial. E, em matéria de contribuição cultural para o país, apesar de muitos valores, o Piauí está na frente de qualquer silêncio. Por que a cultura piauiense não pode ser totalmente amparada pelo Estado? Os meios de comunicação não são? O Estado não é o maior patão? Os artistas piauienses precisam mexer com a infra-estrutura de nossa sociedade, acabar com essa colonização ideológica, desmistificar os valores culturais da terra, estabelecendo nova escala cultural. Não se preocupar com essa prisão constante de valores ultrapassados, imbecilantes, moralistas. A província é um mundo à parte, massacre a inteligência, reduz qualquer brilhantismo a um passatempo, transforma tudo em fofocas sociais. Portanto, urge questionar, lutar, brigar, ir fundo na prática de sua arte. Não esperar jamais pelo estímulo da província, ela não dá. Quando muito o que a província pode ser, é apenas um referencial. Um ponto de partida. É pegar daí e partir para o futuro.

Fatos & Notícias

Dia do Piauí

O Professor e escritor piauiense, membro da Academia Piauiense de Letras, Cláudio Pacheco Brasil, a convite do governo do Estado, através da Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo, proferiu conferência sobre o DIA DO PIAUÍ, 18 de outubro, no Theatro 4 de Setembro.

Ao ato, autoridades, membro da Academia Piauiense de Letras, historiadores, jornalistas e familiares do conferencista.



Conferência: Cláudio Pacheco Brasil, secretário José Antonio Barros e Sérgio Pacheco Secundo, no momento da leitura proferida por Cláudio Pacheco Brasil no Dia do Piauí, no Theatro 4 de Setembro.

É no dia seguinte que se conhece um bom hotel.



Em todos os hotéis e pousadas da **Rimo** você encontrará a gentileza e a cortesia de nossa equipe. Por todo o Piauí, reserve **Rimo**.

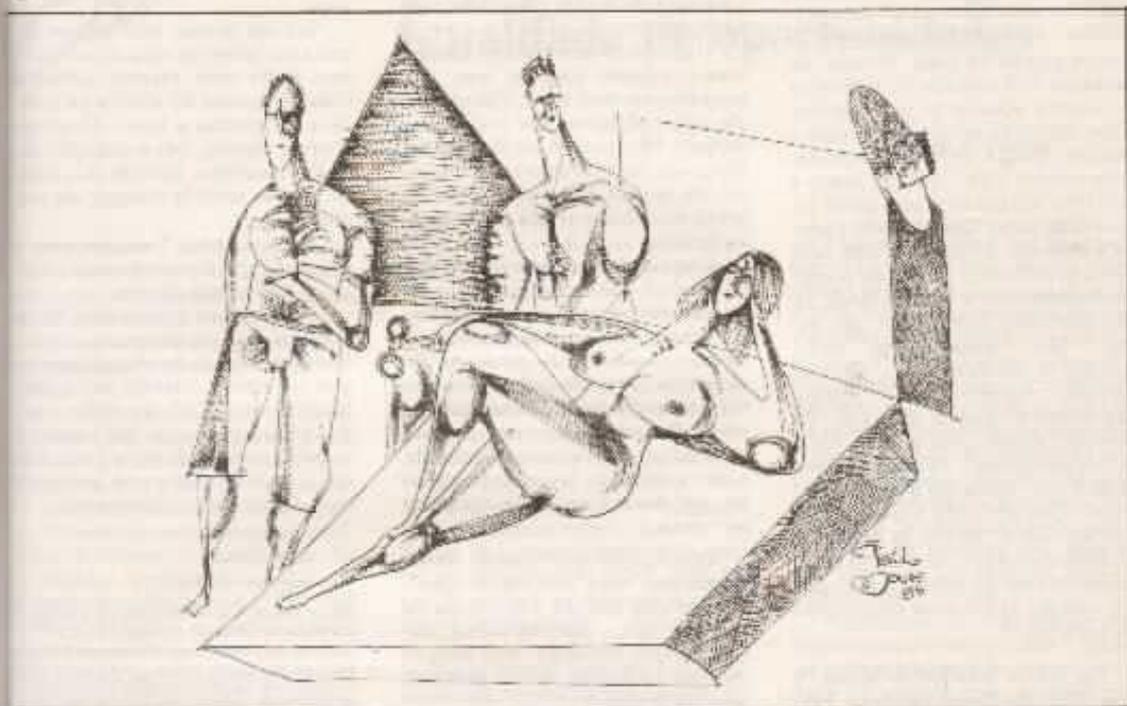


Atividade Integrada de Hotéis e Pousadas do
Piauí S.A. - RIMO Fone: 10880-227/3100
30000 Teresina - Piauí.

Vinculada à Secretaria de Cultura,
Desporto e Turismo

Conto

DORINHA



Sonia Leal Fretas

Da mocidade, Dórinha guardou o traço do sorriso e o preto dos cabelos. Aos quase quarenta anos, sua pele enrugou no canto dos olhos, as mãos estão deformadas pela soda cáustica do sabão e as ancas, outros volúmenes, estão descarnadas, sem movimentos.

Do que faz sofrer, tem lino e experiências várias. Foi criada em casa de rico. Foi enganada (enganaada mesmo, que no seu tempo as meninas não sabiam de nada) nos braços do primeiro homem que fez pelo arrupear e lhe tirou o sono da mocidade, tão fartofarto.

Grávida, foi obrigada a sair da casa do patrão. "Tem lugar pra mim aqui, não". Foi aí, quando lhe disseram que Amalrinda, uma mulher gorda de beijos quase pretos, dava guarida a moças em dificuldades. Foi lá. A dona da casa, esparramada numa cadeira de palhinha, disse-lhe sem delongas em que consistia o serviço da "pensão". Quis recusar. Mas, como? Tinha medo da fome e do filho que ia nascer. Ficou e aprendeu depressa o novo ofício.

Quando a criança natimorta desocupou seu ventre, já tinha conhecido dezenas de homens diferentes e suas extravagâncias com o sexo. Não sonhava com eles, no entanto, nem seus pelos se arrepiavam mais. Seu corpo estava usado, sua alma parada como água de chuva que fica empoeada esperando que o sol do este vento seque lá.

Aí, viveu anos. Pegou gosto pelo cigarro e pela bebida. Ouvia suas companhias viciadas, junto com ela, maldizerem a vida. Algumas morriam de doenças horríveis. Outras até se matavam. Havia aquelas que brigavam por uma paixão impossível e daí, assistiu algumas vezes, brigas apoiadas no brilho mortal das lâminas que se chocavam e se manchavam de sangue.

Um homem apareceu certa vez e voltou pontualmente, durante uma semana, todos os dias. Não falava muito. Seu dinheiro era amarrado no bolso. E, antes de se jogar na cama, contava e recontava as notas, talvez para estar certo de que podia pagar. Depois, sumiu. Dórinha, que

já estava se acostumando com seu jeito de não exigir muito, sentiu falta. Sabia, por outro lado, que não devia esperar que ele voltasse. Mas ele voltou. E sempre sem falar muito, disse:

— Olhe, tenho uma terrinha. Se você quiser ir comigo, tomá de conta da casa...

Eu sou uma puta, seu moço. Meu lugar é aqui: pique quem quiser, sabe quem sou, num recreio. Mas aí, pelo mundo, as pessoas tem nojo de mim, vão até mangor do síndico...

Os argumentos de poucas palavras, na boca pequena daquele homem, terminaram por convencê-la. No dia de viagem, ela se foi numa roupa de algodão estampadinho. Na barra da saia, um babado franzido fora jogado com zig-zag amarelo.

Com Clarice, companheira de rosto ainda menino, deixou o pó de arroz e o extrato forte. Para Tonha, a saia de tafetá vermelho e a blusa de renda branca que usava nas noites de Carnaval. Zuli, ardendo de febre, ganhou uma cruzinha de la-

tão e uma estampa de Nossa Senhora, tão linda, Memmo Jesus nos braços! Relíquia da infância longe, esquecida...

Acha estranho ter uma casa sua. Galinhas no terreiro pondo ovos vermelhos, os pintinhos nascendo, o xerém pisando no pilão, debaixo da jacuina. Um canteiro de cebolinha e coentro aguçado de manhãzinha. Tirar massa de arroz e milho para o cuscuz. Braças de tripas sopradas para molhar com carne de porco e toucinho temperados com muita pimenta do reino. Quando o dia começa a entornar em noite, é bom ficar sentada no tronco grosso da porta: ra, empurrando a cancela prum lado, pro outro, prum lado, pro outro. Seu homem chega tarde, quando já mudam o céu todas as estrelas, desarrumadas e brilhantes. Gosta de apontar para elas. Da varruça, dizem. Mas aponta. Quer ver se dá mesmo. Apenas o sereno lúento e frio, muda-lhe o morano das mãos. Olha em volta a noite densa em seu negror, brinca de ter medo do escuro e volta ao terreiro da casa, correndo com os olhos fechados, a vai acender as libianas nas chamas da fogueira.

As noites acontecem lentas e boas. Comida quente na mesa. Ferro de brasa desdobrando as rugas da roupa do seu homem. As mãos hábeis deslizando os punhos da rede. Quando ele a quer, ela vai com muito agradecimento, relembrar lições antigas que agradam a qualquer homem. E como sabe re-
por a oportunidade de ser limpa outra vez, de não ter vergonha de estar no mundo. Com tempo, o seu homem tornou-se querido para ela, num querer manso, sem qualquer afaz no peito, coisa que sentira há muito tempo, nas primeiras ânsias de ser mulher.

Ainda acha estranho que ele fale tão pouco, não paxe-conversa. Mas não reclama. Que direito tem? Basta-lhe a casa limpa, o cabelo lavado, reluzindo com banha de galinha derretida e ganhar, todo fim de ano, uma peça de morim para fazer roupa de dentro.

O amigo do seu homem chegou com o inverno daquele ano. Era mais moço e mais forte. Falava com ela sobre as terras por onde tinha andado. Mostrava, à luz das lamparinas, uns retratos coloridos de igrejas, de jardins e águas espumando sobre areia branca, que ele chamava de mar.

Gostava de se perder dentro dos olhos dele. Eram alegres e não guardavam como os do seu homem, lembrança dos tempos em que se deixava de ofício nas camas de D. Amelinda. Naqueles olhos, ela não tinha passado. Podia, ali, começar e viver. Foi talvez por isso que seu pelo voltou a arrepiar. O arfar do peito sufocando, levantando a blusa, por dentro, na altura do peito esquerdo.

O amigo do seu homem notou. Respondem com sentimento igual. Na primeira vez que um provou do corpo do outro. Dórninha voltou, numa emoção profunda, aos tempos da casa do patrão, ao seu primeiro gemido de fêmea.

Quando tudo veio a descoberto, seu homem chamou-a e ao amigo. Não tinha nada contra. Ela era uma boa mulher para cuidar da casa e para se deitar com ele. Sem luxo sem amizades "mexeriquentas". Mas era bom combinarem bem as coisas. Cada um teria o seu dia com ela.

E os dois, de comum acordo, dividiram o tempo e a mulher.

Dórninha vive assim. Cheia de gratidão por seu homem, redescobre o amor com o amigo forasteiro. No entanto, embora o amigo traha-

lhe com o seu homem na mesma raça e venha comer e dormir sob a pilha do mesmo teto, jamais se deita entre aquelas paredes. Sua alçada de amor é de baixo das estrelas dividindo o leito com o matu da chupada.

Um dia dessas, seu homem pegou uma febre de mau jeito. Ela ficou, o dia todo, fazendo caldos-chãos. Esqueceu de alinhar os cabelos e de abotoar a blusa. O amigo quando chegou, viu-a ardente, naquele desalinho, arfando de cansaço. Mas ao tomá-la consigo, ela refo-
giu.

— Ah, não! Também num seu dia! É dia do mau homem...

Mais ela tá duente.

— Sim, mais o dia é dele. O senhor fais favô de esperar sua vez que num só mulô de enganô aquela que me estima. Memmo, ficou com binado assim. Cada um tinha o seu dia. Meu bem, querer pelo senhô grande, intê. Mais é na casa de que vivo. Nós num vamo, por moço isso, discombinaô o combinado...

A ALTURA

Sônia Maria East Rodrigues de Freitas, baiana, licenciada em Letras pela Faculdade de Filosofia do Estado do Piauí, nunca se há alcunha tempo, mas somente revelou seu talento durante o concurso de contos do BND Clube quando foi premiada com o trabalho "O Guarda-Luz", publicado posteriormente na "Coleção Multicoréis", pela editoria promeira. Sua preciosa e dirigida a problemática nordestina, a obra realça a vida de crianças vivendo praticamente sem nenhuma assistência, aos costumes do povo nordestino e ao caráter da mãe que aparentemente demonstra falta de sensibilidade, reagindo de maneira dura e cruel, procurando dar ao filho mesmo objeto de amor, tudo o que acha que ele merece. Seu personagem é descrito em todos os momentos da obra. "A senhora de Anã". O maior mérito da obra de autor é em saber o seu mundo, e que ela dá a ele como "a secretaria per-
fita".

Visite, em Campo Maior - PI
o Museu do Couro
e o Monumento do Jenipapo

Educação

O papel social da Educação: igualdade de oportunidades

Luiz Pires de Freitas*

A educação nas modernas sociedades industriais é encarada como principal caminho para a igualdade social e como instrumento para encontrar oportunidades que premiem a capacidade e o talento dos indivíduos.

A educação escolar universal tem sido um traço marcante desta época e da ideologia democrática. Na realidade a educação escolar em todos tem sido um grande avanço. O maciço crescimento nas matrículas fortaleceu o sentimento de igualdade. A educação escolar em massa tem sido, também, um dos mais importantes mecanismos sociais de ascensão da nova classe média, porque as ocupações requerem a preparação que lhe foi possibilitada pelo sistema escolar.

A educação escolar para todos tem sido virtualmente identificada como o funcionamento de uma sociedade verdadeiramente democrática. Pois característica essencial de uma complexa sociedade democrática é que haja movimento de uma classe para outra. O que é permitido e encorajado pela idéia de igualdade de oportunidades.

A "igualdade de oportunidades educacionais" tem sido nos últimos anos um ponto central nos debates políticos sobre problemas educacionais, tanto em níveis nacionais como em níveis internacionais. Embora haja terminado o monopólio da classe burguesa e da classe média sobre a educação da escola média, não se conseguiu ainda alcançar a "igualdade de oportunidades educacionais". Muitos jovens não conseguem completar o curso de nível médio por causa de necessidades econômicas. As crianças de famílias numerosas, pertencentes aos níveis de renda mais baixos, têm poucas oportunidades de concluir seu curso secundário. Elas deixam a escola para ajudar as suas famílias.

Ao analisar o conceito de "igual-

dade de oportunidades educacionais" é essencial definir o que seja **igualdade e oportunidade**.

Do ponto de vista do indivíduo a igualdade pode ser concebida de três maneiras diferentes: a) como ponto de partida; b) como etapa intermediária; c) como um objetivo final, ou então como uma combinação dos três juntos, assevera Torsten Husén.

Não podemos pensar em "igualdade" como um estado, quando todos os indivíduos iniciam suas carreiras educacionais, pelo menos no que se refere à escolaridade formal, em pé de "igualdade". Sob o ponto de vista genético isso evidentemente não acontece, mas nós podemos ao menos, teoricamente, pensar em uma situação de vida, onde todas as crianças tenham exatamente as mesmas condições desde o momento do nascimento. Obviamente, o aspecto difícil neste caso é que elas procedem de pais geneticamente diferentes e consequentemente sujeitos a diferentes tratamentos desde o início.

A segunda maneira, a igualdade como etapa intermediária, pode-se aplicar ao tratamento dado aos alunos. Todas as pessoas, sem restrições aos seus componentes genéticos e origens sociais, poderiam ser tratadas igualmente de várias maneiras. Em primeiro lugar poderiam ser iguais perante a lei. A política do bem-estar social poderia ser planejada para garantir a todas as pessoas uma renda mínima ou auxílio de subsistência. Um sistema de educação unitária pré-escolar ou regular, poderia atingir a todas as crianças com igualdade. É evidente que isso não acontece nem em sociedades capitalistas nem socialistas. Quando o primeiro Ministro Khrushchev introduziu o ato educacional, em 1958, para o Soviet Supremo, salientou que nas instituições educacionais de nível superior,

em Moscou, « maioria dos estudantes vinha de famílias de funcionários e intelectuais, sendo apenas 30 a 40% de famílias camponesas ou trabalhadoras. Na Suécia, apesar de a política de bem estar social incluir, entre outros itens, o auxílio ao menor, a escola fundamental unitária (que é uma espécie de educação secundária e pós-secundária) e é um sistema de ensino gratuito não tem havido diminuição significativa das diferenças de participação educacional entre as crianças das classes operárias e as que vêm das classes médias e alta.

Finalmente a "igualdade de oportunidades educacionais" pode ser vista como um objetivo, um conjunto de marcos que orientem no planejamento e na implantação da política educacional, introduzindo medidas que contribuam para uma maior equiparação tanto na participação quanto no rendimento escolar. Isto por sua vez, levaria a uma maior equiparação sócio-econômica em termos de status socio-econômico, participação no processo decisório concernente a todos os cidadãos e aí por diante. (1)

No artigo em que menciona algumas das implicações do seu projeto, Coleman questiona se a "igualdade significa o desejo de pessoa de ter escolas iguais ou estudantes iguais". Ele salienta que seu projeto foi principalmente centrado no que surge da escola em termos da realização do aluno, em áreas tais como leitura e aritmético, habilidades etapas que são importantes tanto para o sucesso em uma escolaridade posterior, quanto para o mercado de trabalho. Certamente, isto não permite nenhum julgamento absoluto sobre os níveis reais de "igualdade" ou de "desigualdade" nas escolas que os alunos estão frequentando, porque as diferenças individuais na realização educacional do aluno são levados em conta mais

por influência do seu ambiente e relacionamento familiar do que pela própria escola. No momento, o que importa para o aluno "não é quão igual a sua escola é mas muito mais se ela o estará preparando, para que, no final do curso, possa ele competir em pé de igualdade com os outros. — seja qual for a sua origem social". (2)

Um outro conceito que cumpre analisar é o de "oportunidade".

A análise das concepções de "igualdade" leva-nos a certas variáveis, diferentes na totalidade ou em parte, que se prestam mais ou menos a serem medidas. Dentre estas variáveis, umas permitem explicar as diferenças de oportunidades, e outras as diferenças individuais. A variável dependente é a "oportunidade" que pode ser representada por alguma medida de taxa de participação no ensino, ou por uma medida de disparidade entre regiões, classes sociais, individuais, etc. Por exemplo, um conjunto de variáveis envolve os não escolarizados. Aqui estamos lidando com recursos econômicos disponíveis para a família dos estudantes: o custo da instrução, a distância geográfica, em relação à escola, a disponibilidade de transporte, etc.

As escolas não bem sucedidas somente à medida em que são capazes de reduzir a dependência de oportunidades de uma criança de suas origens sociais. A igualdade de oportunidades educacionais não implica simplesmente escolas iguais, mas, sim, escolas igualmente efetivas, cujas influências superem as diferenças do ponto de partida das crianças oriundas de diferentes grupos sociais.

A primeira tentativa feita em larga escala para elucidar empiricamente a extensão que a "igualdade" tem alcançado ou não dentro de um sistema educacional específico, é apresentada no famoso relatório Coleman (3). Este levantamento foi iniciado por ocasião do Ato de Direitos Civis, em 1964, quando o Secretário da Educação dos Estados Unidos, foi solicitado a fazer um levantamento sobre a falta de viabilidade da "igualdade" de oportunidades educacionais nas instituições educacionais públicas em todos os

níveis nos Estados Unidos, por questão de cor, raça, religião ou origem nacional.

A pesquisa constatou, entre outros aspectos, as diferenças na qualidade da educação para negros e brancos. Antes de tudo, as famílias das crianças negras tinham renda mais baixa do que a dos brancos e isto era apresentado como indicador de diferenças na sua capacidade de aproveitar, na mesma intensidade, a educação escolar. As escolas de crianças negras apresentavam características de mais baixa qualidade, principalmente quanto à escolaridade dos professores: os docentes negros eram menos habilitados do que os brancos. Além disso as escolas de negros apresentavam um número médio de alunos por classe superior ao das escolas de brancos; menor disponibilidade de laboratório de física, química e línguas, de bibliotecas e de livros-textos; menos programas curriculares e extracurriculares. Todos estes itens são tidos pela pedagogia corrente como relevantes para o desempenho dos alunos.

Os estudantes foram submetidos a testes de rendimento, reconhecidos como sendo culturalmente influenciados pelo fato de medirem o grau de realização de qualificações consideradas como as mais importantes na sociedade americana para se conseguir um emprego, para obter a ascensão ocupacional e para uma plena participação num mundo crescentemente técnico. Os estudantes foram separados em dois grupos, brancos e não brancos, abrangendo este último as minorias étnicas negra, índia, porto-riquenha, mexicana e japonesa. O número de pontos obtidos pelas crianças não brancas se situou bem abaixo do número de pontos das crianças brancas. Na 1ª série. Na 2ª série, a diferença entre as médias aumentava. Concluiu o relatório que a deficiência de desempenho dos não brancos é crescente em relação aos brancos e a escola não propicia oportunidades para superar as deficiências de qualificação. Quando se levaram em conta as características sócio-econômicas dos estudantes, verificou-se que as diferenças de qualidade entre as escolas eram responsáveis pela explicação de apenas uma pequena parte das diferenças de desempenho dos estudantes.

A qualidade dos professores e teve fortemente correlacionada com o desempenho dos alunos e se mais intensamente nas últimas séries da escola média, o que mostrava a existência de um efetivo cumulativo. Novamente esta correlação era mais estreita para os grupos étnicos não brancos. No entanto, verificou-se que o desempenho de não brancos dependia muito mais da qualidade da escola do que o de brancos. Ou seja, os alunos brancos, do nível sócio-econômico mais elevado, não eram tão afetados por seu rendimento escolar pela mais baixa qualidade da escola, ao contrário dos estudantes dos grupos étnicos minoritários.

O desempenho de um aluno qualquer estava muito correlacionado com os antecedentes educacionais das famílias dos outros alunos da escola. Mais uma vez, esta relação era mais forte para os alunos não brancos. Se uma criança provinda de uma família de baixo nível escolar frequentava aulas tendo os pais de famílias de alto nível escolar, seu desempenho tendia a se elevar. No entanto, contrariamente uma criança branco em contato com colegas de baixos antecedentes educacionais tendia a apresentar quedas muito pequenas no desempenho.

O Relatório Coleman suscitou uma série de estudos acadêmicos que se propuseram a investigar a importância da igualdade de oportunidades escolares para a consecução da igualdade social e econômica para a classe trabalhadora nos Estados Unidos.

* Prof. Adjunto do Departamento de Fundamentos da Educação - UFRJ/CEP.

1. HUSCH, James. *Influence du milieu social sur la réussite scolaire*. Paris: Organisation de Coopération et de Développement Economiques (OCDE), 1973, p. 13-44.

2. COLEMAN, James J. "Equal School for Equal Students?" *Public Interest*, 2: 20-75, 1966.

3. COLEMAN, James et alii. *Equality of Educational Opportunity*. Washington: US Government Printing Office, 1966.

Sobre a noção de Sujeito Indeterminado

Um professor de Português trouxe-me um dia um problema levantado por um de seus alunos de 2º Grau. Tratava-se do fato de considerar-se indeterminado o sujeito de orações com verbo em terceira pessoa do plural, sem sujeito expresso, como em **Roubaram meu livro**. O aluno não aceitava tal classificação, sustentando que, nesses orações, pode-se legitimamente concluir por um sujeito **eles**. do mesmo modo que em **Roubaste meu livro** se pode concluir por um sujeito **tu**. Ou, de outra forma, não via como uma frase do tipo **Eles roubaram meu livro** sem sujeito determinado, uma vez que não se sabe a quem se refere a palavra **eles**.

Antes de qualquer comentário, gostaria de manifestar minha alegria pelo fato de haver alunos que discordam da disciplina gramatical que lhes é apresentada, baseando a contestação em argumentos pessoais, ainda que falhos. Afinal, só consegue dissociar de um ensinamento quem o compreende, e quisera eu que todos os educandos compreendessem nossas aulas ao ponto de poder questioná-las.

Ocorre, entretanto, que o professor não conseguiu refutar a argumentação do aluno, e quando falou consigo chegou mesmo a achar que não há diferença entre os sujeitos das duas orações acima. Isso não me deixou totalmente admirado, porque muitos outros professores de Português têm a mesma dúvida a respeito da disciplina gramatical que ensinam.

Não precisamos apressadamente que nossos professores sejam inocentes, por lecionarem fatos que não aceitam totalmente ou sobre os quais têm dúvidas. A maior parte da culpa dessas dúvidas cabe à "heterogeneidade de critérios" de nossa gramática, como bem acentuou Marino Câmara(1). Fosse ela mais coerente, não teríamos professores perplexos diante da facilidade com que um aluno perspicaz consegue chegar à "verdade" que lhe é apresentada. O instante da culpa pelas dúvidas dos professores e dos alu-

nos fica por conta da própria maneira de apresentar os fatos gramaticais, como veremos logo mais.

Mostrar esses dois culpados — a falta de coerência da gramática ao tratar do sujeito e a má apresentação didática dos fatos gramaticais — é o objetivo deste artigo. Para maior clareza, vejamos os fenômenos de dois exemplos. O primeiro refere-se à apresentação dos fatos de língua — ou, numa linguagem mais técnica, dos dados linguísticos. O segundo trata da interpretação gramatical desses dados — tanto a interpretação tradicional da nossa gramática isolar quanto a que por aí deve ser dada.

OS DADOS LINGÜÍSTICOS

Quando o professor põe uma frase no quadro a título de exemplo, ela se comporta como um peixe fora d'água: por estar totalmente destituída de contexto. Ora, no uso normal da língua ninguém usa frases fora de contexto. Se alguém, sem mais nem menos, se chegasse a mim e dissesse algo como "eles têm movimentos coordenados", posso, com muita justiça, retrucar que sua frase é incompreensível, pois não sei a quem esse **eles** se refere. Se, pelo contrário, estivessemos assistindo a uma exibição de ginástica coletiva, e a mesma pessoa emisses a fala acima, eu saberia perfeitamente de quem ela estava falando. A frase tem um contexto — contexto situacional. Do mesmo modo, se a pessoa dissesse: "Vi, na escola, vários rapazes exilindo um exercício de ginástica coletiva. Eles têm movimentos coordenados", eu saberia a quem se refere o **eles**, pois meu interlocutor, à falta de um contexto situacional, dotou a frase de um contexto linguístico.

Muito se fala de uma tal "gramática funcional" mas parece que sua maior lição não foi apreendida: lecionar-se funcionalmente a gramática consiste em deitar-se cada frase em seu contexto, em não se tirar o peixe para fora d'água. Posso compreender a dificuldade dos alu-

José Reis Pereira

Professor de Linguística na UFRJ

nos diante de duas frases "peixe fora d'água" inscritas no quadro:

Eles roubaram meu livro

Roubaram meu livro

Tal como estão, ambas as frases não esclarecem sobre o autor do verbo. Tem razão o aluno em não aceitar o tratamento gramatical que diferenciam os sujeitos dessas orações.

O erro, porém, não está na gramática, mas na apresentação dos fatos. A fim de esclarecer isso, devemos imaginar um modo de inserir as frases em contextos adequados. Suponhamos, assim, as duas situações abaixo.

SITUAÇÃO 1

Estamos a ler e eu, juntamente com outros colegas, na sala de aulas. Ela que um de nossos condiscípulos entra acompanhado do Diretor e lhe diz:

— Senhor Diretor, eles roubaram meu livro.

Faço meu protesto na hora, pois não roubei livro de quem quer que seja. O leitor não faria o mesmo? Supõe-se que os demais colegas também se sintam ofendidos.

SITUAÇÃO 2

Mais uma vez estamos pacatamente na sala de aulas. Entre nosso querido colega, sempre acompanhado do Diretor, e vai logo dizendo:

Senhor Diretor, roubaram meu livro.

Cosa admirável, não se ouve um protesto. Eu mesmo não reclamo, pois desta vez não me sinto acusado. E o leitor? Sentir-se-ia ofendido com a frase do colega? (2)

Se as orações da turma são diferentes nas situações acima, então as frases são diferentes quanto ao sentido. Essa diferença de sentido repousa numa diferença formal (sintática), como se vê a seguir.

Na Situação 1 foi usado o vocábulo **eles**, que é um dêitico, ou seja, um vocábulo que indica elementos do contexto. São também dêiticos: **eu**, que indica o falante; **tu**, que indica o ouvinte etc. **Ele** (ou **eles**) indica um ser (ou seres) identificado(s).

a identificação se faz ou porque o(s) ter(s) está (estão) à nossa frente (como na Situação 1) ou porque acabamos de nos referir a ele(s) (como em *Senhor Diretor, venho acusar meus colegas de turma: eles roubaram meu livro* (3)). Na Situação 2 não se emprega nenhum dêitico. Por esse motivo os colegas não se ofendem, já que não foram indicados como autores do roubo.

Diante de tudo isso, já podemos dizer que *Roubaram meu livro* não é a mesma coisa que *Eles roubaram meu livro*, como queria o aluno mencionado no início deste artigo. A confusão desaparece diante do tratamento "funcional" dos fatos.

AS INTERPRETAÇÕES GRAMATICAIS DOS DADOS

Nossas gramáticas costumam distinguir pelo menos três tipos de sujeito: simples, composto e indeterminado. O sujeito é simples quando possui um só núcleo; é composto quando possui dois ou mais núcleos (coordenados entre si, obviamente). E quando é ele indeterminado? Guiados pela palavra *indeterminado*, somos todos inclinados a pensar que será tal quando não conseguimos determiná-lo (identificá-lo). Realmente é essa a base da noção — uma base da cunha semântica. Temos, assim, um conceito semântico que estabelece uma classificação de sujeito paralela à classificação formal com base na existência de um ou mais núcleos — e essa mistura de critérios é uma falha de ordem lógica.

Talvez numa tentativa de minimizar a falha, as gramáticas procuram dar uma definição formal de sujeito indeterminado. Desse modo, devem-se assim considerar os sujeitos de verbos que

- sendo intransitivos ou transitivos indiretos, apresentam-se na terceira pessoa do singular, acompanhados do pronome *se* e sem sujeito expresso;
- estão flexionados em terceira pessoa do plural, sem sujeito expresso (4).

Infelizmente a amenda é pior que o soneto. Com ela (a amenda), as frases *Roubaram meu livro* e *Alguém roubou meu livro*, que são in-

tercambiáveis na Situação 2, não podem ser ambas consideradas como tendo sujeito indeterminado, pois só a primeira se enquadra na definição dada acima. Não obstante, são semanticamente iguais (são sinônimas).

Somente um tratamento coerente possibilita uma interpretação inteligível dos fatos. E tratamento coerente é aquele que dá a César o que é de César, ou seja, dá à sintaxe o que é da sintaxe, deixando o sentido e seu campo próprio, o semântico.

A — Tratamento Sintático

Os dados sintáticos com que os falantes de uma língua entram em contato são fatos formais; devemos, pois, tratar formalmente a sintaxe.

De um ponto de vista puramente formal, podemos encontrar orações com sujeito e orações sem sujeito. As que têm sujeito trazem-no indicado por um meio formal qualquer:

- a flexão número pessoal do verbo, somente: *Cheguei; Apanha a mala; Aonde ides?*
- a flexão número pessoal do verbo e um ou mais substantivo ou pronome (ou ainda uma outra oração, dita substantiva): *Eu cheguei; Apanha tu a mala; Aonde ides vós? Ele merece o prêmio; Pedro e Paulo são festejados em junho; Convém que você estude.* (Não nos esqueçamos de que toda frase é empregado num contexto concreto; o leitor pode imaginar em que situação cada frase dessas é usada.)

Assim como nos exemplos acima, podemos, sem qualquer dificuldade, constatar que as frases que estamos examinando desde o início também apresentam um elemento formal que funciona sintaticamente como sujeito, em *Roubaram meu livro* é a flexão número pessoal do verbo, como em *Cheguei*; em *Alguém roubou meu livro* é o pronome *alguém* e a flexão verbal, como em *Ele merece o prêmio*; em *Precisa-se de operários* é o pronome *se* e a flexão de terceira pessoa do singular do verbo.

Vejamos como estão simplificados os fatos: desde que haja sujeito, podemos indicar o termo que

funciona sintaticamente como tal (dizer *sintaticamente* é dizer *formalmente*).

Que dizer, então, da noção de sujeito indeterminado?

B — Tratamento Semântico

Semanticamente, podemos dizer que o sujeito de uma oração é determinado ou indeterminado, isto, identificável ou não identificável. Na Situação 1 o sujeito é determinado (o aluno queixoso está acusando toda a turma) — daí o protesto. Na Situação 2 ele é indeterminado, daí a ausência de protesto, pois ninguém se sente acusado. A diferença reside em que o representante formal do sujeito, na Situação 1, é o dêitico (*eles*), na Situação 2 o representante formal do sujeito a flexão de terceira pessoa do plural (*roubaram*). No mesmo modo que *Roubaram meu livro*, as orações *Quem roubou meu livro* e *Vivem aqui* têm sujeito semanticamente não identificável (= sujeito indeterminado).

Mas não pensemos que somar esses tipos de oração tratem sujeito indeterminado. Se, ao chegar a casa, encontro o jardim cheio de bicos, as plantas arrancadas, posso dizer: "alguém bichu andou aqui", emitindo desse modo um oração de sujeito indeterminado. Posso constatar, através de rasto, que o animal foi um porco — mas não por isso saio da indeterminação, pois saberei apenas que foi "alguém porco". Em virtude desses fatos, temos todo o direito de falar em níveis de indeterminação: "alguém coisa" ou "algu" é mais indeterminado que "algu animal"; "algu animal" é mais indeterminado que "alguém" (= alguma pessoa); "alguém" é mais indeterminado que "algu" — e assim por diante.

Vamos além: por que resmamos apenas para o sujeito a noção de determinado? Em *Meu livro foi roubado por alguém*, é indeterminado chamado agente da passiva; em *Ele está comendo algo*, indeterminado é o objeto direto; em *Estam falando de algum ponto da cidade*, indeterminado o adjunto adverbial de lugar. *Indeterminado* é uma noção puramente semântica, e como tal vale para qualquer termo da sintaxe.

CONCLUSÃO

A apresentação de frases fora do contexto próprio em que podem ser usadas dificulta a compreensão dos fatos gramaticais pelos alunos (e a noção de sujeito indeterminado é apenas um exemplo). Quando à ausência do contexto soma-se a incoerência do tratamento gramatical, tem-se um Deus-nos ajuda: os alunos levantam objeções que os professores não conseguem contornar.

Cabe ao professor apresentar os fatos aos alunos de um modo vivo, tal como são efetivamente empregados pelos falantes. Cabe aos estudiosos do idioma fazer uma descrição satisfatória dos fatos da língua. A primeira qualidade de uma descrição satisfatória é a coerência interna. Incoerente como é, nossa gramática escolar dificulta enormemente a tarefa de ensinar o pátrio idioma.

NOTAS

1. Em *Estrutura da língua portuguesa*, pág. 67, Câmara refere-se aí, no aspecto específico da classificação dos vocábulos. Mas a observação é válida para quase tudo da gramática.
2. Nesta Situação 2, ao invés da frase proferida pelo aluno, poderia ter sido dito este: — Senhor Diretor, alguém roubou meu livro. A reação da turma seria a mesma, o que significa que esta frase e aquela são sinônimas. Consideraremos sinônimas, pois, as frases que podem ser empregadas indistintamente numa dada situação (se as frases podem ser empregadas indistintamente em toda e qualquer situação, elas são sinônimas perfeitas.)
3. Devem-se distinguir, a rigor, o uso dêitico do anafórico. Usado como dêitico, o vocábulo indica o(s) ser(es) do contexto situacional, usado como anafórico, remete para um vocábulo do contexto linguístico. A flexão de terceira pessoa pode funcionar como anafórico, mas não como dêitico.
4. Confira-se, por exemplo, Celso Cunha, *Gramática do português contemporâneo*, pág. 91. Mas praticamente todas as gramáticas dizem isso.
5. As flexões número-pessoais dos verbos podem ser dêiticas ou anafóricas, desde que não haja sujeito expresso. São forçosamente dêiticas as de primeira e segunda pessoas. A de terceira só pode ser dêitica quando equivale semanticamente à de segunda (= quando o sujeito é o ouvinte). Daí o imperativo: **Apanhe o livro: Não mexam aí.**

Fatos & Notícias

Semana cultural de Oeiras

Foi realizada a I Semana Cultural de Oeiras no período de 24 a 26 de janeiro do corrente ano, promovida pela Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo, com apoio da Prefeitura Municipal de Oeiras, dando assim, continuidade ao trabalho de integridade da cultura.

A abertura oficial ocorreu na Praça das Vitórias, com uma manhã de lazer para jovens e crianças. Em seguida, no Sobrado Major Salemérico, foi realizada a exposição de artes plásticas. Ao mesmo tempo realizaram-se os cursos de artes plásticas e de literatura. O curso de literatura foi ministrado pelo jornalista e escritor Herculano Moraes.

Durante o período da I Semana Cultural, o Instituto Histórico de Oeiras, reuniu-se em sessão solene para comemorar o 13º aniversário e condecorar com a "Medalha do Mérito da Parnaíba", o secretário Jesualdo Covaicanti, o escritor Herculano de Moraes pelos relevantes serviços prestados à cultura oieirense e o arquiteto João Alberto Cardoso Monteiro pelos relevantes serviços prestados ao Patrimônio Histórico.



Oeiras — Praça das Vitórias



Plenário da sessão comemorativa ao 13º aniversário do Instituto Histórico de Oeiras

Memória escondida de uma sociedade

Claudete Dias

A história do Brasil é dominada por interpretações tradicionais e elitistas que reduzem o processo histórico em algo linear sem conflitos sem violência. É comandada ainda por temas e fatos relacionados com as classes dominantes, senhores proprietários de terras de escravos, latifundiários empresários, banqueiros, etc. Privilegia estas classes na análise da sociedade brasileira e temas como a história das classes dominadas — do negro, do índio, do proletariado, dos camponeses — estão hoje muito mais ligados à antropologia e à sociologia que têm trabalhado no sentido de estudar e difundir sobre as camadas populares brasileiras.

A história regional é relegada imperando as análises que dão conta de uma história do Brasil vista a partir de regiões mais desenvolvidas. Esta postura tem gerado visões distorcidas difundidas há anos a fio e de qualquer maneira os indivíduos sociais apreendem esta história como sendo aquela que de fato trata da realidade. A sociedade conhece a sua história como algo feito por grandes homens mitificados pela historiografia e transformados em heróis. Ainda hoje vemos essa tendência entre nós ao vermos a expectativa de que surja um líder carismático e empolgante capaz de transformar a realidade opressora na qual vivemos.

Desvendar a história, ali onde ela é gerada é tarefa árdua para aqueles que buscam "o duplo lugar onde história e saber da história se produzem" (1). A realidade concreta não chega até nós pura, exatamente como ocorreu daí ser necessário um rigor científico na interpretação dessa realidade.

A história da sociedade brasileira não é um processo calmo e tranquilo como fazem crer os livros didáticos difundidos nas escolas de 1ª e 2ª graus pelo Brasil afora. É uma história repleta de contradições em todos os níveis, marcadamente violenta — com lutas, revoltas, insurreições, prisões, etc — que vivem escamoteados. A Abolição da escravidão é um bom exemplo: uma princesa por um "ato de bondade" passa à história como a "deu" a liber-



dade aos escravos. Esquecem e omitem a resistência e luta desses homens, que foram escravizados contra essa forma brutal de exploração do trabalho. Para que falar dos quilombos, das rebeliões desses escravos? O que interessa aos fazendeiros da história oficial ou tradicional difundir a violência da escravidão? Na ótica da ideologia dominante o que importa é a sua versão, difundida e inculcada através dos mais variados meios que comandam o exercício da dominação.

O conhecimento, o saber, são instrumentos de dominação ou de libertação; "pode ser utilizado como um instrumento na luta de classes, na criação e/ou eliminação das tradições com que se apresenta o processo histórico" (2). O conhecimento histórico tem servido para a manutenção de uma mentalidade autoritária para a permanente e secular dominação de classe.

A história do Brasil começa oficialmente com a chegada de Pedro Álvares Cabral sendo que os índios que aqui habitavam eram selvagens silvícolas. Esta é a visão tradicional e dominante durante muito tempo mas que de alguma forma já está sendo modificada. No entanto, omite-se a violência praticada pelos portugueses, espanhóis, ingleses e

outros contra os índios. Porque se omite a guerra de extermínio de índios para apoderarem-se de suas terras?

O processo de ocupação das terras brasileiras no período colonial pode ser visto e examinado através da violência e da exploração do colonizador tido como o "civilizador". Milhões de índios foram mortos, tribos e nações dizimadas totalmente extirminadas para dar lugar a grandes fazendas de gado e vilas — localidades — outros escravizados, outros aculturados e dos milhões que aqui existiam na época da chegada do "conquistador" restam pouco mais de 200 mil.

Os índios viviam praticamente em todo o território brasileiro e aqui destacaremos um Estado deste território, o Piauí, que também foi povoado de índios e hoje não existe nem na memória dos piauienses por puro esquecimento e omissão. Os índios piauienses, se assim podemos chamar, foram exterminados em dois séculos de luta e violência, período conhecido como o lonizagão. Atualmente não sabemos quase nada do que foi sua cultura, hábitos, que na maioria das vezes persistem na memória ou até mesmo em nossa cultura mas que não sabemos a origem.

A colonização do Piauí, nos séculos XVII e XVIII, tem como característica maior a ocupação das terras dos índios para a implantação e desenvolvimento de uma economia baseada na criação de gado que está intimamente ligada ao extermínio do índio.

Nos anos de 1660-1670 a região se torna objeto de intensa penetração principalmente por baianos e paulistas que empreenderam uma verdadeira caçada aos índios e em troca recebiam grandes sesmarias para a implantação das fazendas de gado.

O desenvolvimento da pecuária levou a concentração e expansão da propriedade da terra uma vez que a esta pecuária se desenvolveu extensivamente, ou seja, pela ocupação de terras pelo gado sem uma sistematização rigorosa no que concerne a delimitação da propriedade.

Uma verdadeira guerra é travada contra o índio e é fundamentalmente em suas terras que se desenvolverão as grandes fazendas de gado.

Segundo Odilon Nunes nos primeiros dias os índios fervilhavam como formigas nos vales dos rios do Piauí (3), no final do século XVIII e começo do XIX, praticamente não existiam mais.

É difícil quantificar a população indígena que habitou terras piauienses. Não existem estatísticas precisas, mas de qualquer forma através da bibliografia consultada pode-se ter uma idéia aproximada. Esta bibliografia relaciona uma quantidade razoável de tribos e nações que sediadas no baixo, médio e delta do rio Parnaíba, nas cabeceiras do rio Gurguêia e na sua extensão na serra da Itapaba, nas cabeceiras do rio Piauí, no vale do Gurguêia, na foz do rio Poti e nas suas cabeceiras, nos limites com Pernambuco na região central do Estado e em outros lugares, eles eram aproximadamente entre 40 a 50 tribos e nações (4). Durante a colonização inúmeras expedições foram organizadas com a finalidade de combater as aldeias indígenas, expulsá-los de suas terras ou aprisioná-los para torná-los escravos em suas fazendas.

Uma expedição é organizada no Maranhão em 1679, para citar algum, com uma força de 30 canoeiros, um barco grande, 140 soldados para combater os índios TREMEMBES.

Surpreendem a aldeia e, segundo Odilon Nunes, dos mais de 300 índios só escaparam 37 "tamanho era o furor dos atacantes; sob o pretexto de que estes índios comelham atos de pilhagem e homicídios" (5).

Em 1706 a Corte portuguesa manda distribuir armas entre os colonos para lutarem contra os índios o que evidencia o apoio das autoridades da época no extermínio da população indígena.

Já conhecemos alguma coisa dessa guerra. O poeta H. Dobal denuncia em um poema a violenta perseguição aos índios PIMENTEIRAS comandada pelo tenente-coronel João do Rego Castelo Branco que tem início em 1776 prolongando-se até o ano de 1784. Esse poema intitulado "El Matador" divulgada também num lindo cartaz da Semana Nacional do Meio Ambiente realizada em junho de 1983 em Teresina — ilustração do artista Fernando Costa — tem um caráter de denunciar em parte a realidade escometada: "El Matador de índios: A fama de seu nome/a fúria de seu nome/Sua memória em sangue se repete".

No início do século XIX ainda encontraremos índios PIMENTEIRAS fazendo incursões nos currais do Alto Piauí e Parnaíba. "É quando se tomam medidas mais adequadas à extinção do mal que há mais de século vinha conturbando a tranquilidade da Capitania. Em suas incursões estes índios apoderavam-se de dezenas de fazendas ficando senhores de trinta no Alto Piauí (6).

Expulsos do vale do Gurguêia em 1676 os índios GURGUÉIAS são destruídos por uma força armada pela Casa da Torre da Bahia: "através das castiças e terras agrestes, a rastejar o inimigo, os perseguidores surpreendem a tribo espavorida e faminta e, após ligeira escaramuça, subjugam-na, jungindo os guerreiros estropeados. Degolam 400 e reduzem à escravidão mulheres e crianças (7).

As expedições eram bem organizadas e equipadas — armas de fogo contra arcos, flechas e facas —. Os relatos sobre essas expedições são plenos de violência e atrocidades praticadas contra os índios que também agiam violentamente.

Segundo ordem do governador de Pernambuco em outubro de 1708 organiza-se uma expedição para fazerem guerra ao "gentio bárbaro" da nação CRATEÓS e CRATEÓS MIRINS e aos "bárbaros" tapuias que "infestavam" os rios e distritos

da capitania do Piauí. As presas deviam ser levadas à presença do governador.

Por essa época encontramos a presença dos padres jesuítas em todo o território brasileiro inclusive no Piauí. Desenvolviam uma ação catequizadora até hoje combatida por uns e defendida por outros e que merece um estudo mais detalhado. Esses jesuítas viviam em contato direto com as tribos e, sendo expulsos em meados do século XVIII no governo do Marquês de Pombal, deixaram um legado importante para a compreensão do período colonial. Em muitos casos esses padres defendendo os índios da escravização mas em outros assistimos a eles mesmos usando de violência no que diziam ser pacificação de tribos selvagens. De qualquer forma, com a expulsão dos jesuítas o colonizador teria agora de lutar somente contra os índios, não havia mais empecilho para o avanço de suas "conquistas".

Exterminados, expulsos e escravizados estava limpo o terreno para a expansão das fazendas com seus rebanhos. No lugar das aldeias indígenas foram surgindo vilas — hoje cidades que reproduzem de outra forma a opressão e violência dos séculos passados — sufocadas pela vida moderna.

Parnaíba, cidade do sul do Piauí, era habitada por numerosas tribos, entre outras as dos PIMENTEIRAS, XERENTES e ACROÁS; desapareceram com a conquista e suas terras foram as primeiras que se repartiram em sesmarias pelo governador de Pernambuco (9).

No final do século XVIII "praticamente não havia mais no Piauí nação indígena que precisasse ser chamada ao sítio da religião e da civilização" no dizer de Odilon Nunes. As lutas porém se estenderiam ainda pelos primeiros anos do século XIX.

Atualmente, historiadores, arqueólogos, cientistas brasileiros e franceses desenvolvem pesquisas importantes sobre povos primitivos que teriam habitado terras piauienses. Os resultados têm causado surpresa e perplexidade. Essas pesquisas realizadas no Parque Nacional da Serra da Capivara no município de São Raimundo Nonato revelam que a região teria sido habitada por povos tão antigos que datariam de 15 mil anos atrás conforme análises efetuadas em fósseis e desenhos rupestres encontrados. Que povos seriam? Há quem atribua aos índios

a autoria de várias inscrições hieroglíficas gravadas em pedra nas abas de diversos rochedos que se encontram no Piauí. (10)

Haveria alguma relação entre os povos indígenas extintos na época da colonização e as recentes descobertas arqueológicas? Quem teriam sido os habitantes da Serra da Capivara e de Sete Cidades? Deade quando existiam índios no Piauí? Teriam sido tribos nômades, sedentárias, sem nenhuma capacidade para a produção de seus meios de sobrevivência? Como viviam? O que comiam? Produziam alguma cultura agrícola ou viviam somente da natureza?

São questões que me vêm à mente e uma forma inquietadora e que despertam o desejo de procurar respondê-las ou obtê-las daqueles que estão mais ligados à própria arqueologia.

Os argumentos de que teriam sido povos fenícios, segundo Odilon Nunes, "são por vezes pueris, outros repousam, entretanto, em critérios científicos e, pela complexidade do assunto, abrangem toda a área cultural dos primitivos americanos." (11)

Toda essa questão suscita estudos mais aprofundados e poderia ser tema de pesquisa dos mais importantes para auxiliar a compreensão de uma gama de fatos históricos

até hoje poucos estudados. Aqui não é o caso, pois se trata de uma pequena reflexão.

Nossa história ainda está submersa sob os escombros da dominação de classe e é o caso de perguntar: até quando ficará escondida a memória do nosso passado? Existem mitos e heróis e o bandeirante paulista é visto na história tradicional como o conquistador, de grande bravura, destemido. Os índios são os selvagens silvícolas, ou seja, a memória que se mantém e se reproduz é a "bravo conquistador", ficando no quato da história as tradições e cultura de povos que foram dominados e que deixaram de forma esparsa e difusa a sua memória ou não deixaram nada.

O bandeirante dos séculos XVII e XVIII tem hoje outro nome e assim como no passado as terras dos índios são invadidas e eles expulsos. A vitória dos índios Txucarramães demonstra a situação atual. Os jornais noticiaram com destaque a luta destes índios na defesa de suas terras e por aí vemos que ainda hoje povos indígenas lutam contra a exploração do chamado homem branco.

É importante a discussão da história como um processo vivo, em movimento, e que seja difundida nas escolas sem masequismo ou etnocentrismo. Não existe história definitiva, pronta e acabada. O fato histórico fonte de interpretação histórica não é exato como uma raiz quadrada. Daí ter-se em consideração de não se produzir uma história linear.

O piauiense desconhece a sua história, as lutas e conflitos travados pela conquista e posse da terra. Guerras e movimento social como BALAIADA precisam ser difundidos sob uma nova interpretação que dê margem a que ao menos se levante dúvidas e questões sobre o nosso processo histórico visto e analisado como algo tranquilo.

No entanto, conhecemos os heróis que passaram para a história como descobridores como Domingos Jorge Velho. Este siém de te comandado várias expedições pelo interior à caça de índios foi também o comandante que destruiu o Quilombo de Palmares no final do século XVII em terras pernambucanas. Em troca fabulosos recompensas, terras e o esquecimento de crimes e atrocidades. Esse passado histórico de lutas, conquistas, vitórias, violência e exploração está escondido. O presente confuso e inseguro que vivemos não está desligado do passado. A compreensão do passado é a chave para a compreensão do presente (12).

Vivemos uma crise gravíssima atualmente e pelo visto continuaremos nos metidos nesta situação de arrocho, desemprego, fome, corrupção, arbitrio e violência de todo tipo. A sociedade brasileira parece estar amordaçada apesar dos milhões na rua pelas Diretas Já e a chamada classe política não conseguiu ultrapassar o conservadorismo, salvo poucas exceções.

Uma sociedade que desconhece a sua história é uma sociedade autoritária.

* Claudete Dias, pesquisadora e professora da UFPA.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS:

1 - DE DECCA, Edyard. 1930: *O silêncio dos vencidos*. Pref. de Marilena Chauí. São Paulo, Brasiliense, 1981. p. 11

2 - LAPA, José Roberto do Amaral. *A História em Questão: Historiografia Brasileira Contemporânea*. Petrópolis, Vozes, 1981. p. 21

3 - NUNES, Odilon. *Pesquisas para a História do Piauí*. v. 1. Rio de Janeiro, Arzenova, s/d. p. 44

4 - Alguns autores relacionam nominalmente as tribos e nações indígenas que habitaram terras piauienses e que foram extintas. Não distinguem porém quem era nação ou tribo e seus nomes eram variados e bonitos. Ver por exemplo COSTA, F. A. Pereira da. *Cronologia Histórica do Estado do Piauí*. Rio de Janeiro, Arzenova, 1974. p. 150/151; NUNES, Odilon, op. cit.; *Piauí: evolução, realidade e desenvolvimento*. Fundação CEPRO, 1979. p. 20

5 - NUNES, Odilon. op. cit. p. 48

6 - Idem, p. 147

7 - Idem *ibidem*, p. 51

8 - *Piauí: evolução, realidade e desenvolvimento*, op. cit. p. 20

9 - Idem, p. 73

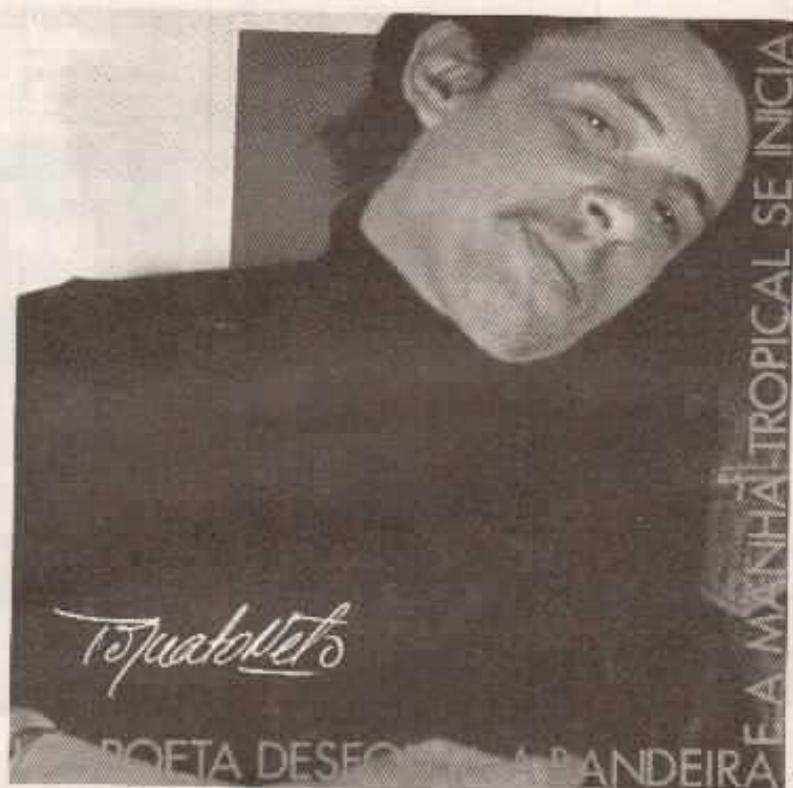
10 - NUNES, Odilon, op. cit. p. 29

11 - Idem *ibidem*, p. 27

12 - CARR, E. H. *O que é história?* 2ª. ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978, p. 25

Rio, Junho/84

Torquato Neto



*George Mendes

Torquato Neto, um dos criadores mais fecundos e um dos mais radicais inventores de poesia dos últimos anos, neste Brasil de meu Deus, Fácil produzir uma afirmação como esta: a arte de Torquato, produzida, num primeiro momento, no ventre do movimento tropicalista — trágico o de vida, idêntica e da instigante substância do novo — aprofundou-se a tal ponto, no estágio seguinte, que se superou a si própria: numa visão distanciada e mais crítica, é possível verificar que o processo criativo, em Torquato, adiantou-se ao criador, guiando-o, controlando-o, arrastando-o inexoravelmente para onde são mais nuas as paredes do abismo. A arte foi mais forte que o artista. O gênio foi subjugado pela criação. Até a nuca. Até o futuro do osso. Até o fundo do poço.

La metralhadora giratória do artista varou os limites do tempo e do espaço. Torquato desenvolveu uma intensa e extenuante atividade artística nos anos 60, detendo a mar-

ca de fogo de seu gênio na poesia, na música, no cinema, no jornalismo — até mesmo nas artes plásticas.

Só que nesta ansia produtiva, neste terror pânico de realizar tudo em tempo recorde, neste permanente estado de angústia existencial, Torquato não teve tempo de reunir a produção, de sistematizá-la.

Em 1982 surgiu no Piauí, terra do poeta, um movimento que culminou na institucionalização, a nível de Governo, do Projeto Torquato Neto, iniciativa da então Secretaria de Cultura do Piauí. O Projeto tinha por objetivo incentivar e apoiar o surgimento de novos talentos na música popular, através da realização de temporadas de shows, encontros, gravações etc. A experiência, apesar de enormes dificuldades de plena realização num Estado como o Piauí, de conhecidas restrições econômicas, vem prosseguindo graças, principalmente, à coragem da proposta e ao pélo de onde se inspirou. Torquato marcou ter seu nome ligado a uma proposta com este sen-

tido. E os artistas do Piauí mereciam a abertura deste espaço, tendo como motivação ninguém mais do que o mais respeitado poeta desta geração.

Por tudo isso, este disco que a Secretaria de Cultura, Desporto e Turismo do Piauí tem a satisfação de co-patrocinar, num trabalho de convergência de esforços e de amor com o RIOARTE, concretiza um sonho antigo dos admiradores e conhecedores da obra de Torquato: ver reunida em disco a melhor mostra da sua produção poética para fins musicais.

Pela audição deste disco ficará ainda mais obrigatório dizer-se, sem constrangimento algum, que a contribuição oferecida por Torquato Neto para o panorama artístico nacional destaca-se fortemente pelo seu caráter de inventividade e curiosidade que desperta.

Este disco, pois, não anuncia o gênio; apenas o explicita.

* George Mendes, compositor e sanfoneiro

Livros

Magalhães da Costa
crítico e escritor literário

OS CAVALEIROS DA NOITE



Os Cavaleiros da Noite, de José Ribamar Garcia, crônicas, Shogun Arte, Rio, 1984, 64 págs. São crônicas saborosas, escritas num estilo leve e direto, demonstrando que o escritor ou cronista é um sujeito viajado, não só no sentido de viagem mesmo, como no de conhecer mundo, gentes e coisas, especialmente o chão piauiense, que Garcia retrata com grande ternura e muita realidade. Aqui encontramos episódios engraçados, dramáticos, tipos de gente que há muito não vemos, pequenos relatos de fatos passados com o autor ou de que ele teve conhecimento ou viu falar; pequenas histórias ou crônicas, com forte dose de comover o leitor, o que já mostra que o autor é bom de pena. Não conhecemos o escritor, sendo ele mesmo ignorado em nosso meio literário, o que é de se lamentar, pois é alguém que pode fazer forte a nossa literatura e que, por isso, não pode ser deixado de lado, mas que deve vir pra dentro da coisa, precisando urgentemente de ser divulgado melhormente aqui. Livro muito carregado de piauiensidade, cheirando a terra molhada. Faz-se uma boa viagem lendo-o, possa garantir. Encontra-se nas bancas de jornais ou pode ser pedido diretamente à Editora Shogun Arte, Caixa Postal 43.021, CEP 22.052, Rio de Janeiro.

O menino candeeiro

O Menino Candeeiro, de Assis Brasil, Coleção Liberdade/Ação, Editora Brasil, 40 págs. Como todos sabem, menino candeeiro é a criança, o moleque que serve de guia aos bois-de-carro. É como se fosse mesmo uma lamparina que alumiasse a trilha dos bois-velhos, a junta da vaca Morena e do boi Fubá queridos. Neste relato, Assis Brasil, além de recriar um tipo muito nosso, bem nordestino, revela todo um mundo maravilhoso com conhecimento daquele que sabe onde pisa, e em qual chão assenta os pés. Livro escrito numa linguagem simples, mas de grande precisão e justeza, de muita objetividade. Narrativa de tonalidade surdinha, de manso sereno, de velada nostalgia, estória bem costurada, enfim, livro que encanta e maravilha a gente. Revive aventuras e sonhos, mostra meios de vida e profissões, costumes, saber, crenças, um mundo todo, um pequenino pedaço do chão nordestino, da nossa terra. Arte da melhor, que é a escrita de Assis Brasil. Sem dúvida que este Menino Candeeiro é um dos melhores lançamentos na área. Já o passei a meus filhos e você, leitor, não deve deixar de comprar para os seus, no que pode pedir à Editora Brasil, caso não encontre nas livrarias daqui.

Virtude, miséria e crime

Virtude, Miséria e Crime, de Mulsês Castelo Branco da Silva, romance, edição do Autor, 200 págs. Uma estória dirigida àqueles que sotram toda espécie de miséria, submetidos às mais duras provas, aos sacrificados e aos despojados de seus sonhos. Por isso o autor quis trazer uma mensagem de simplicidade, isto é, uma narrativa sem grandes rebuscamentos ou enfeites. Talvez também por isso fez de seu livro um romance comum, sem inovação, mas que atinge o seu objetivo, transmitindo uma mensagem de amor aos desgraçados, àqueles que se acostumaram a passar fome. O autor é piauiense, mas dele não temos o menor conhecimento. Bom seria que nos escrevesse para contatos.

Das pedras aos picos



Das Pedras aos Picos, de Ozildo Batista de Barros, crônicas e poesias, Editora Cirandinha, 146 págs. Eis aí, menino, um livrinho que vale muito o que falar, e não duvidem se ele chegar a ser adotado como cartilha do bom político, e administrador público sério e trabalhador, que o que é, mesmo, é um manual de boa política. Livro que traz idéias novas, que precisam de já-já, serem difundidas no meio dessa gente, do povo. Como se viu compõe-se de poesias e crônicas políticas. Poesias: poemas sociais; fortes, ternos; poemas telúricos e tratistas cruéis, verdadeiras crônicas e registros curtos; poemas acabados e definitivos, feitos pra ficarem, como vão ficar, garantido a vocês. São crônicas a outra parte. Crônicas das melhores que já se escreveram entre nós. E aqui ou quero colocar o autor como o nosso melhor cronista político, mas com uma observação e comparação com os outros. Ozildo escreve crônica com amor-arte, com idéias de raça e garra, e homem forte e bravo. O livro, mostra de sangue novo, sangue novo bem apurado, pra se beber, ter força, piauiense! Nunca vi um escrito tão saboroso. É texto pra pegar e não largar mais.

Baião de dois

Baião de Dois, de Rosa Maria dos Santos, contos, Âmbito Cultural Edições Ltda., Rio, 80 págs. Uma estréia que eu chamo de boa, uns primeiros passos firmes e seguros estes desta menina, desta moça — Rosa Maria dos Santos. E tomem nota do nome, que ela vai aparecer, sem dúvida, que poucos se metem no ramo com tanto domínio da coisa. Rosa está por dentro da melhor técnica do conto que se escreve hoje, tem uma narrativa equilibrada, de quem já tem bom costume e sabe apanhar bem uma estória, molda bem, do jeito que é pra ser. Seus personagens, têm vida própria, filosofia de existência das pessoas comuns, como são seus tipos. Tem um estilo próprio, todo seu, de muita subjetividade e mansidão, algumas

vezes se ombreado a, por exemplo, Katarina Mansfield, noutras à nossa Lygia Fagundes Telles, mestras que segue sem copiar, mas apenas na linha, o que é bom, um bom amparo, que a gente deve se escorar e no que é bom mesma. Mas já disse que não perde a sua identidade estilística, a personalidade como escritora, nem como contista que estréia com um bom recado, uma linguagem muito boa, de muita conotação e sentido. Os contos têm todos o mesmo nível de concepção e acabamento, de feitura artística. Uma estréia que marca tanto. Trabalho que merece ser incluído como um dos melhores lançamentos de 1984. Uma esmerada edição, primor de livro, uma lindeza! Prateleira Jurídica.

Baião de Dois



Natal do Castelo

azul

Natal do Castelo Azul, de Barros Pinho, Poesias de Natal, Cearte, Fortaleza, 50 págs., ilustrado, volume de bolso. Um dos melhores lançamentos feitos nas festas, este do poeta piauiense Barros Pinho, educador e deputado no Ceará. Barros Pinho hoje é tido como um dos gran-



des poetas da literatura cearense, ao lado de Alcides Pinto e Francisco Carvalho, antes dos últimos quarentes; forma com eles o trio poético da melhor linha. Neste pequeno volume, Barros Pinho reuniu poemas de natal de uma beleza sem igual, de um lirismo angélico e puro, limpo como o azul do céu quando está assim, de imagens belíssimas, de um telurismo, que está bem dentro do maná que foi teresinense, correu as nossas ruas, vadiou a beira do Parnaíba, chafurdou o Barroco, namorou nas calçadas da igreja de São Benedito, saltou papagaios, fez o diabo a quatro de pernas para o ar. Não conheço poeta mais piauiense do que Barros Pinho. Tenho que seja o nosso maior poeta do momento. Toque sentimento, toque amor, toque paz — é o livro Natal do Castelo Azul.

COLABORAÇÃO PARA A PRESENÇA

As colaborações destinadas a publicação na
REVISTA PRESENÇA deverão chegar a sua redação
até o dia 30 de agosto de 1985

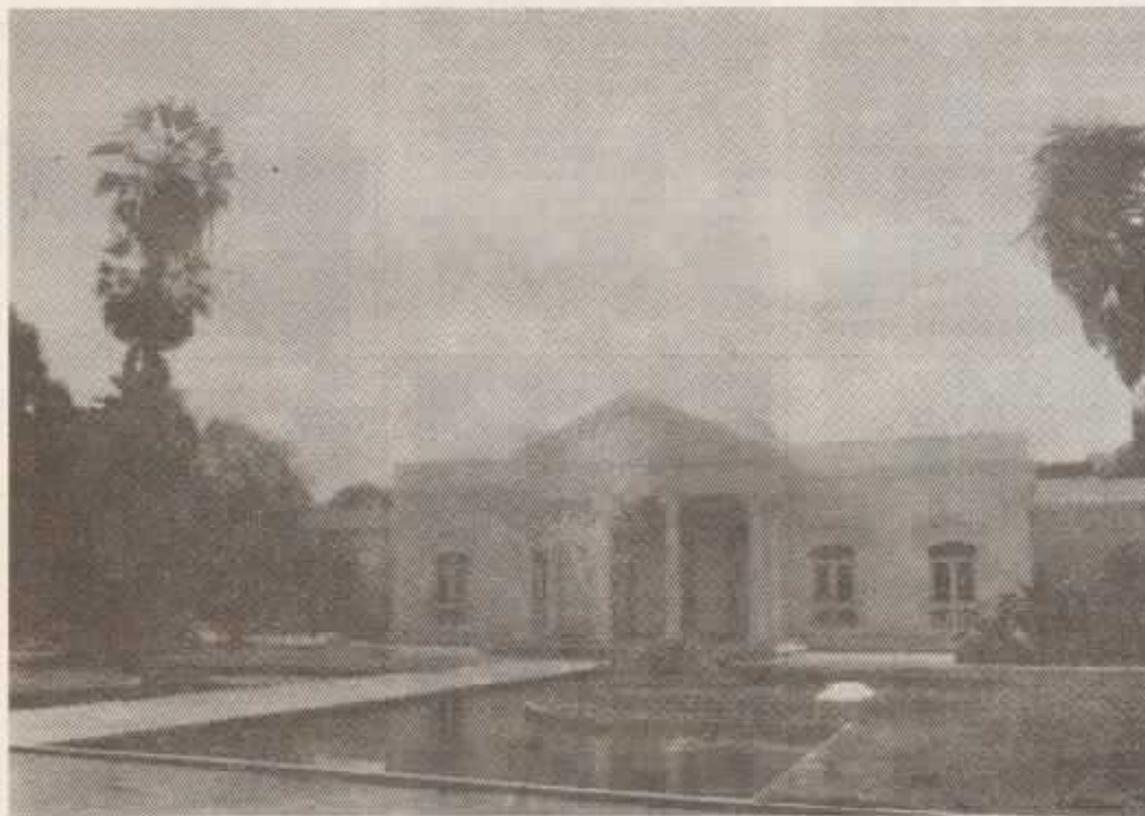
Praça Deodoro n.º. 816 - Centro 64.000 — Teresina — Pi — Brasil),

Temos o maior interesse em contar com as mais diversas
colaborações culturais.

A EDITORA

Considerações sobre o palácio governamental em Teresina

Edison Gayoso C. Branco Barbosa



Palácio do Maranhão

Após a fundação de Teresina, as primeiras construções da nova capital tanto para fins residenciais quanto para abrigar as repartições provinciais, foram erguidas na praça da Constituição, hoje Marechal Dondori.

Segundo alguns, o Presidente José Antônio Saraiva, ao chegar a Teresina, depois da Resolução nº 315, de 21 de julho de 1852 ter autorizado a mudança da capital para a Vila Nova do Poti, ficou instalado durante vários dias em galpão de palha de onde passou a despachar como autoridade maior da Província.

Otilon Nunes, um dos mais lúcidos pesquisadores piauienses, afirma que ao chegar o Presidente à Chapada do Corisco, já estavam à sua disposição duas casas cedidas gratuitamente por Manuel Domí-

ngues Pedreira, respectivamente, para Palácio do Governo e residência do Presidente, pelo espaço de dois anos. (1)

Por sua vez, A.F. Pereira da Costa, historiador pernambucano que esteve no Piauí como Secretário do Governo Provincial, em sua *Cronologia Histórica do Piauí*, transcreve relatório do Dr. José Antonio Saraiva, datado de 11 de março de 1853, documentando a passagem da administração da Província, onde consta que o Palácio do Governo, por esta época, funcionava em prédio de propriedade do Comandante Superior, Coronel Jacob Mancel d'Almeida, por quem a mobília também foi emprestada. (2)

Certamente, por razões que desconhecemos, a sede da administração provincial havia sido transferida do prédio do senhor Manuel Domí-

ngues para um outro do senhor Coronel Almeida, o que é admissível em face das datas se distanciarem de quase sete meses, pois o documento em que se baseia Otilon Nunes (Livro 203, p. 55 e 55 v, do acervo do Arquivo Público do Estado), de 21 de agosto de 1852 (3) e o documento de Pereira da Costa é de 1 de março do ano seguinte.

Afirma ainda o ilustre historiador piauiense que "findos os dois anos em que estiveram em casas cedidas gratuitamente, o Palácio do Governo e a residência provincial passariam a funcionar em casas alugadas, sem condições necessárias despidas de mobiliário próprio, se atender às exigências a que eram destinados" (4).

Os inventários sempre foram fontes de grande valia para os que lidam com a História, visto traverem

mentos" de família.

Temos em nosso poder, cópia do inventário dos bens deixados pelo Coronel Jacob Manoel d'Almeida, Comandante Superior da Guarnição Nacional no município de Campo Maior, Comendador da Ordem de Cristo, rico proprietário, possuidor de várias casas em Teresina e Campo Maior, falecido em agosto de 1859.

No aludido inventário, na parte referente às "dívidas ativas", diz o texto que o Governo Provincial devia ao Comendador Almeida, 640 mil réis, de alugueis vencidos e não pagos da casa onde funcionava o Palácio do Governo e que antes foi alugada para a Assembleia Provincial e Liceu. (5) Esta casa ficava na praça da Constituição, atual Marechal Deodoro, ainda hoje existente entre o Museu do Piauí e o Super Mercado São Gonçalo.

Segundo o mesmo inventário, na parte que se refere a "casas, currais, cercados e sítios", havia uma casa alugada à Fazenda Provincial na qual funcionavam o Liceu e a Assembleia, avaliada por "dois contos de réis". Este prédio ficava também na praça da Constituição, acreditamos que do lado oposto ao que estava instalado o Palácio.

É bom notar que o Comendador Almeida deixou inventariadas 12 casas em Teresina, além de uma na Vila Velha do Poti. Na nova capital, estavam distribuídas entre a praça da Constituição (Marechal Deodoro), rua da Glória (Isandro Nogueira) e na rua Bela (Teodoro Pacheco).

O sobrado, hoje Museu do Piauí, ao tempo de seu falecimento, encontrava-se em construção e foi avaliado em oito contos de réis, de acordo com a mesma fonte. As obras só foram concluídas por sua esposa Dona Lina Clara de Castelo Branco Almeida.

Com o falecimento de Dona Lina Clara, o sobrado ficou com seu filho, Dr. Antônio Almeida, que faleceu solteiro, deixando o referido imóvel para suas irmãs Raimunda Leonor e Lina Leonor de Almeida, que passaram a alugá-lo para sede do Governo Provincial a partir de 1873. (5)

A nova capital do Piauí não possuiu prédio próprio para abrigar a administração provincial durante todo o período monárquico, muito embora logo após a transferência de Oeiras para Teresina, o Presidente Saraiva emvidasse esforços neste sentido sem contudo ser atendido.

Em maio de 1882, Dona Raimunda Leonor vendeu sua parte do sobrado à Dona Lina Leonor, sua irmã, pela quantia de "cinco contos de réis" conforme escritura em nosso poder.

Somente no período republicano, em 1892, é que o Governo do Estado adquire de Dona Lina Leonor de Almeida, pela importância de "dezesseis contos de réis", o sobrado que continuou servindo de Palácio Governamental por quase toda a República Velha.

Em 1926, o Governador Matias Olímpio de Melo adquire dos Barões de Castelo Branco — Mariano Gil Castelo Branco e Cândida Burlina maqui Castelo Branco — a chácara de Karnak pela quantia de "cem contos de réis", instalando naquele solar, o Palácio do Governo do Estado do Piauí, que passou a funcionar como residência e Palácio de despachos por longo espaço de tempo.

O antigo sobrado dos Almeida passou a abrigar o Poder Judiciário, que aí permaneceu até 1975, quando foi transferido para prédio construído especialmente para este fim.

Quanto ao Palácio de Karnak cujo nome evoca templo do antigo Egito, do qual ainda existem ruínas, não sabemos precisamente a data de sua construção. Um dos seus pri-

meiros proprietários, ao tempo do Império, foi o ilustre magistrado Dr. Gabriel Luiz Ferreira, que ali manteve um educandário de grau médio funcionando em regime de internato.

O Dr. Gabriel Luiz Ferreira, que governou o Piauí nos primeiros tempos republicanos, vendeu o prédio aos Barões de Castelo Branco, que residiram na antiga chácara por longos anos até transferir-lha ao Governo do Estado.

Na administração do Sr. Alberto Silva Karnak passou por amplas reformas para melhor atender à sua finalidade como Palácio Governamental, sendo, contudo, mantido o seu estilo neo-clássico original.

⁵ Eduardo Coutinho, Diretor Provincial de 1849, permissivo e burocrata.

NOTAS

- 1 — Nunes, Odilon. *Palácio Presidencial, hoje, Museu do Estado do Piauí. In: Depoimentos Históricos, Teresina, Cenepl, 1981, p. 53.*
- 2 — Pereira da Costa, F. A. *Cronologia Histórica do Estado do Piauí, Rio de Janeiro, Arcaçona, 1974, 2ª edição, vol. II, p. 458.*
- 3 — Nunes, Odilon. *A Mudança da Capital — Teresina e seu Desenvolvimento no Império. In: Pesquisas para a História do Piauí, Rio de Janeiro, Arcaçona, 2ª edição, vol. IV, p. 115.*
- 4 — Nunes, Odilon. *Palácio Presidencial, hoje, Museu do Estado do Piauí. In: Depoimentos Históricos, Teresina, Cenepl, 1981, p. 55.*
- 5 — Por esta época, em virtude da falta de prédios para abrigar os órgãos provinciais, a Assembleia Provincial e Liceu funcionavam em um único prédio alugado.

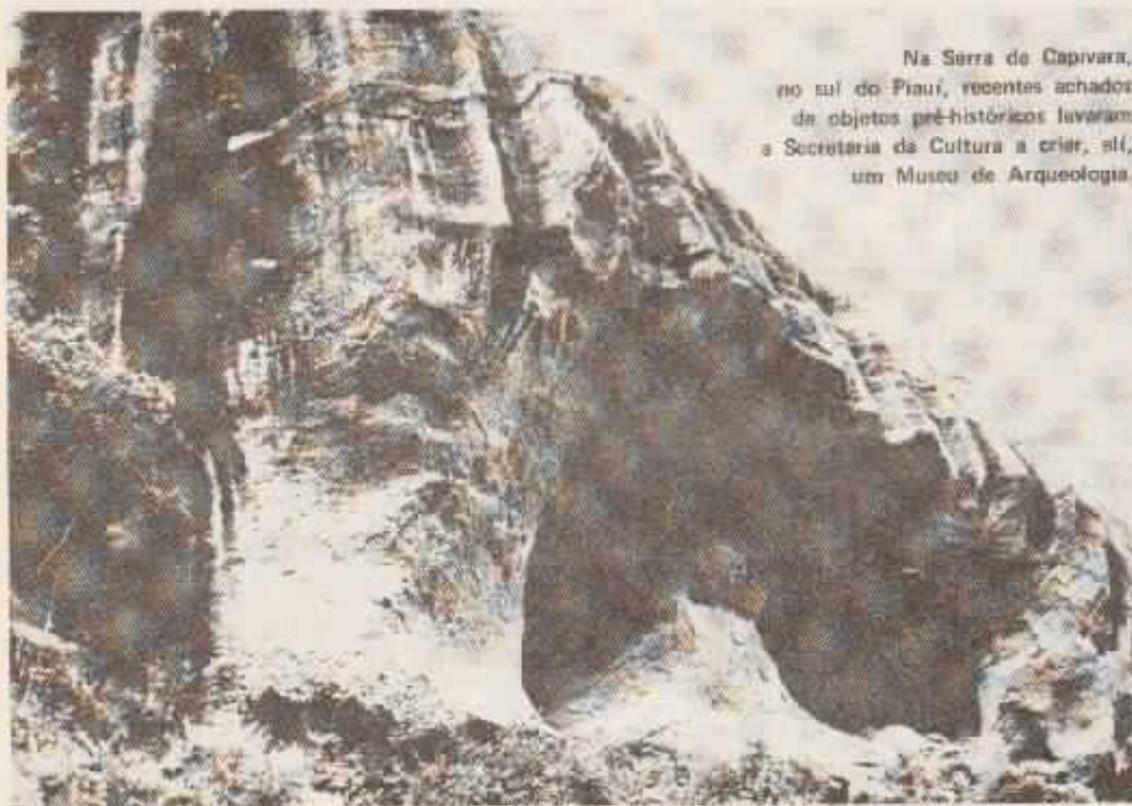
**Visite em Oeiras, o Museu
de Arte Sacra e o Centro Cultural
Sobrado Major Selemérico**

Pesquisa

SERRA DA CAPIVARA

Trinta mil anos de arte

NOË MENDES DE OLIVEIRA
Professor da FUIPI
Pesquisador da cultura piauiense



Entrada da Serra da Capivara, São Raimundo Nonato, PI.

As evidências arqueológicas estão presentes em quase todos os municípios do Piauí, desde o extremo sul até o litoral. Mas é precisamente no Sudeste do Estado onde se encontram as mais importantes concentrações de testemunhos de culturas pré-históricas. Na vasta região compreendida entre os municípios de São Raimundo Nonato, São João do Piauí, Cantão do Buriti e Correntim, já foram identificados cerca de 200 locais, contando milhares de figuras pintadas, gravuras, restos cerâmicos, instrumentos líticos e tantas outras manifestações da cultura de numerosos e antigos povos.

Desde 1970 esta área vem sendo pesquisada por Missões científicas lideradas pela arqueóloga paulista Niède Guidon. É um trabalho árduo e paciente, realizado por pesquisa-

dores brasileiros e estrangeiros, dentro de uma metodologia interdisciplinar de grande rigor científico. Todo esse esforço tem revelado ao mundo um incalculável patrimônio cultural, evidenciando a presença de povos primitivos dos mais antigos das Américas. Além dos dados que comprovam a antiguidade desses povos em cerca de 30 mil anos, o que chama mais a atenção dos cientistas é a quantidade e a qualidade das pinturas rupestres deixadas por aquelas populações pré-históricas, numa área tão vasta

SERRA DA CAPIVARA

Toda a região arqueológica do Sudeste piauiense está situada em plena Caatinga nordestina. Possui clima semi-árido e baixo índice pluviométrico. A morfologia da região

caracteriza-se pelas chapadões sedimentares, com altitudes variáveis entre 200 a 500 metros. A Capivara faz parte da extensa cadeia da serra de Bom Jesus do Gurugiá, prolongamento da Serra do Piauí. Esta circunstância torna a região muito acidentada, cheia de vales e falésias (falésias e talhados, segundo a nomenclatura local).

A Serra da Capivara é constituída por um conjunto de elevações e grande beleza, com cerca de 50 metros de altitude acima do nível do mar. As elevações são cortadas abruptamente e formam um complexo sistema de falésias, no meio das quais correm os vales profundos e estreitos. Sobre a serra se estende a chapada, plana e vasta, com vegetação arbustiva rala, mas prodígia em fauna.

Resquisa

No trecho da Capivara próximo ao povoado de Várzea Grande existem importantes concentrações de pinturas. Estão em abrigos naturais situados, geralmente, no alto das falésias. Esses abrigos chamados de "Tocas" resultam da erosão nas camadas de arenitos e conglomerados que compõem as paredes rochosas das serras. Possuem abertura e profundidade variáveis, servindo em alguns casos, como refúgio para caçadores e viajantes, ainda nos dias atuais.

Nem todos os abrigos estão decorados com pinturas. Alguns foram utilizados pelo homem pré-histórico como acampamentos ou como local de sepulcros. Nos abrigos com pinturas podem ser encontrados outros vestígios arqueológicos. Da mesma forma, estes vestígios, podem estar presentes em sítios ou sítios, antigos locais de acampamento ou aldeias. As gravuras encontram-se, geralmente, nos afloramentos graníticos.

Os autores do linear acervo de arte rupestre do Sudeste do Piauí foram povos caçadores e coletores de alimentos. As escavações realizadas pelos arqueólogos comprovam esta afirmativa através de várias evidências.

A ARTE RUPESTRE DA CAPIVARA

Niède Guidon e outros estudiosos das pinturas de São Raimundo Nonato já tentaram definir estilos e variedades estilísticas dessa arte rupestre. Seu estudo analítico inclui complexa análise da tipologia, da composição geral, da interpretação dos motivos e temas predominantes e, por fim, da comparação entre os diversos estilos e técnicas utilizadas pelo homem primitivo em tempos locais e em épocas distintas. Como se vê, o assunto é por demais complexo e, dessa forma, preferimos descrever e fornecer as características principais das pinturas de alguns abrigos da Serra da Capivara.

A Arte Rupestre da área da Serra da Capivara apresenta os estilos naturalista figurativo e geométrico. É o que Niède Guidon classifica de estilo "Várzea Grande". Nela predominam as representações humanas e animais, apesar de haver significativa quantidade de figuras

geométricas. Segundo Niède Guidon, este estilo é caracterizado pela presença de figuras antropomorfas, zoomorfas e geométricas, que representam temas bem definidos. Dentro desse estilo "Várzea Grande" sobressaem algumas variedades ou características próprias de certos abrigos em determinada área.

A multidão de representações naturalistas pode ser dividida em dois grandes grupos:

1. Figurativismo humano ou antropomorfo,
2. Figurativismo animal ou zoomorfo.

Para se ter uma ideia da profusão de figuras existentes nos abrigos pintados, basta evidenciar que em apenas três abrigos da Capivara encontram-se 1998 figuras. Deste total, estão assim divididos e identificados:

- 632 antropomorfos
- 206 cervídeos
- 207 ornitomorfos
- 102 outros mamíferos
- 29 outros zoomorfos
- 41 quadrúpedes
- 13 fitomorfos
- 277 figuras geométricas
- 491 figuras não identificadas.

(Obs. Dados fornecidos pela Prof.^a Niède Guidon)

Os três abrigos ou tocas onde estão estes desenhos possuem 133,70 e 20 metros de comprimento, respectivamente. A profundidade deles vai de 2 a 12 metros e a altura varia desde o nível do solo até 25 metros.

O figurativismo marcante encontrado nestas pinturas parece não seguir regras fixas. Para a representação de um mesmo animal não há linha compositiva idêntica e nem tão pouco uma ordenação estética generalizada. As mesmas figuras podem ter formas elípticas, globulares ou outras. Podem ter o espaço circunscrito preenchido ou não. Podem estar, ainda, muito próximas de um realismo cheio de detalhes, como também serem esquematizadas com um ou dois segmentos, em posições diversas. Os pés, como os mãos, podem estar ou não definidos e, às vezes, pequenos traços indicam os dedos. Outro detalhe anatômico por demais salientado nas figuras humanas é o órgão sexual masculino, enquanto o feminino torna-se mais raro.

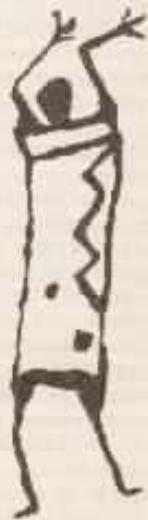
des ou estilizados. A técnica de composição parece ser a mesma: as

figuras foram desenhadas com um traço de contorno, geralmente muito fino.

A cor predominante é a vermelha. Em menor quantidade são encontradas figuras pintadas em cor amarela, cinza, branca, preta e marrom. As tintas utilizadas são de origem mineral.

Merace destaque o figurativismo humano muito dinâmico e criativo. Os detalhes anatômicos recebem tratamento variável. A cabeça é, geralmente, arredondada e pode ter diferentes tipos de acessórios ou adereços, que podem ser penachos. Numerosas figuras são identificadas, de imediato, como sendo mascarados. Braços e pernas são traçados com ou dois segmentos, em posições diversas. Os pés, como os mãos, podem estar ou não definidos e, às vezes, pequenos traços indicam os dedos. Outro detalhe anatômico por demais salientado nas figuras humanas é o órgão sexual masculino, enquanto o feminino torna-se mais raro.

Os antropomorfos aparecem destacados ou formando cenas compostas, onde as figuras representadas se associam, numa nítida intenção de mostrar ações e relacionamentos diversos. Estão associados entre si formando cenas de coça, de dança, de trabalho e de outras circunstâncias da vida cotidiana. Associam-se, também, às figuras zoomorfas, num intrínseco relacionamento homem-animal. Há outras associações que não nos fornecem elementos suficientes para uma interpretação direta.



Muitas outras cenas compostas mostram-nos diversas significações. Vemos figuras humanas que executam contatos, tocam-se, passam objetos entre si, seguram redes, arvores e outras coisas. Às vezes parecem trocar carícias ou conversas e denunciam movimentação própria de quem se desloca no espaço. Caminham, correm, pulam, executam coreografias. Uma certa expressividade na composição plástica das figuras nos leva a identificar manifestações de sentimentos, de emoção, de alegria.

O figurativismo antropomorfo, entim, é uma das características mais marcantes e surpreendentes de arte rupestre do Sudeste piauiense. Mesmo quando apresentado com maior ou menor esquematismo, sempre surgem caracterizações ou particularidades que seguramente foram utilizadas de acordo com intentos bastante significativos.

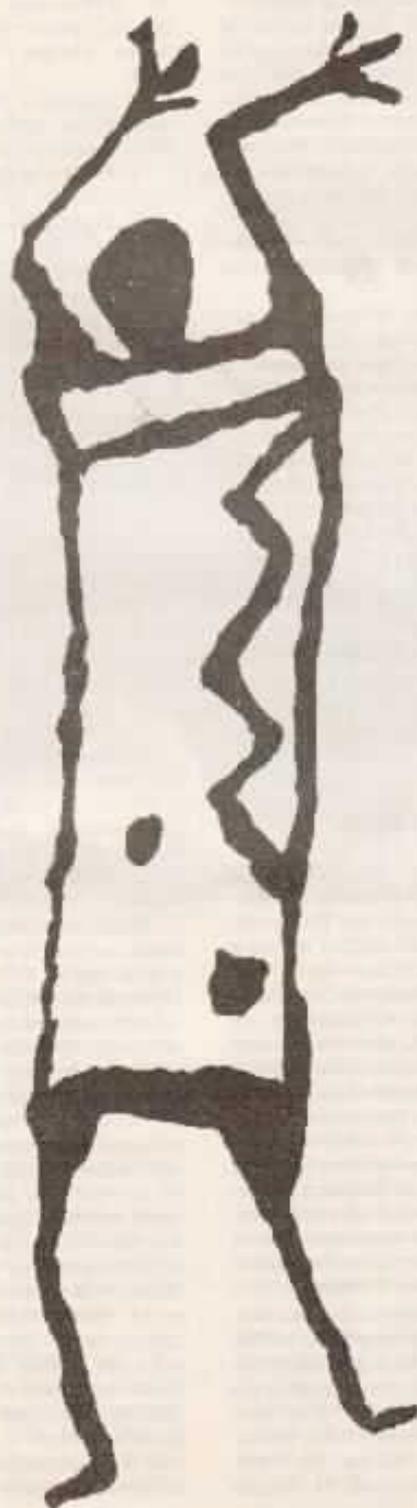
O imenso acervo de pinturas rupestres do Sudeste piauiense e de muitos outros ainda desenhados em diversas regiões do Estado cacodem ao Piauí um patrimônio artístico e cultural inestimável. Não de Gideão, a grande batalhadora e a principal "exposit" da dimensão e da compreensão desse imenso acervo, assegura não existir no mundo maior e mais significativo conjunto de arte pré-histórica do que este do Piauí. É fundamenta sua opinião pelas seguintes qualificações:

- a — quantidade e qualidade das pinturas
- b — a arte rupestre do Sudeste piauiense representa o ponto de encontro entre os dois estilos de arte-pré-histórica: o figurativismo naturalista e o figurativismo geométrico.
- c — o estilo inconfundível das representações pictográficas, diferente das demais pinturas do gênero.
- d — o figurativismo humano e animal está sempre associado, formando um conjunto de temas específicos, através de cenas compostas, tais como cenas de caça, de iniciação, de execução, etc.
- e — estado de conservação das pinturas. O clima seco da região ajudou a conservar

não só as pinturas, como os demais vestígios arqueológicos.

f — sua anciandade incontestável. As últimas datações

obtidas através do método do Carbono 14 comprovam que aquelas pinturas atingem o limiar de trinta séculos.



Depoimento

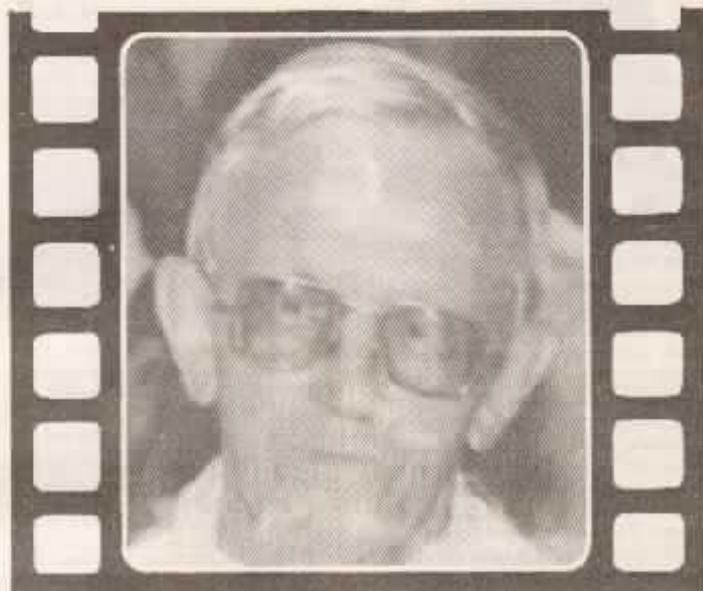
Pe. Carlos fala de cinema e da criação do Cine Clube Teresinense

Pe. Carlos Brasiani, italiano, morando há 21 anos em Teresina, atual diretor do Cine Clube de Teresina é um dos grandes lutadores pelo fortalecimento e credibilidade do cinema piauiense.

Neste depoimento fala de cinema e da criação do Cine Clube Teresinense.

Vim para o Brasil em 1956 e para o Piauí em 1960, juntamente com o Pe. Moisés Fumagalli, que é o fundador do Cine Clube Teresinense. Aqui permaneço até hoje, excetuando-se uma pausa de 4 anos (1965 a 1969). Atualmente, sou o diretor do CCT. O CCT começou no ano de 1962, o Pe. Moisés Fumagalli então vice-diretor do Colégio Diocesano, teve a idéia de dar algumas orientações cinematográficas para os alunos maiores do colégio para que eles pudessem tirar algum proveito, desse divertimento de caráter espetacular que é o cinema. No antigo Teatro 4 de Setembro, ele começou então um curso em que dava algumas noções sobre o cinema, a técnica, a linguagem, a história e a crítica positiva dos filmes, para que os alunos pudessem captar melhor os filmes que assistem e também para os prevenir contra certos influxos que o cinema como grande meio de comunicação que é, pode realizar.

Prevenir contra certos influxos que o cinema como grande meio de comunicação que é, pode realizar, sobretudo em jovens, para que eles pudessem ver os filmes com um certo senso crítico. //



sobretudo em jovens, para que eles pudessem ver os filmes com um certo senso crítico. Então o CCT começou em março de 1962 com estas atividades e em 15 de setembro do mesmo ano, foram aprovados os seus estatutos em Assembleia Geral e foi eleita a sua primeira diretoria, tendo o Pe. Moisés Fumagalli como 1º Diretor e o Teotônio da Luz como 2º Presidente.

Pelos estatutos do CCT o diretor do cine clube é o diretor do Colégio Diocesano. Na época da criação do CCT, eu era o diretor do colégio, mas resolvei entregar a direção do CCT ao Pe. Moisés, que de fato quem teve a primeira idéia. Ele permaneceu na direção até 1967, quando foi destituído à Salvador. Naquele período substituiu o Pe. Moisés, o Pe. Imperial, que era também diretor do colégio, que por sua vez corretejou ao Pe. Júlio de Loura, os antigos conhecidos ainda se lembram dele. Em 1969, o Pe. Moisés retomou o Teresina por um ano, reassumindo a direção do CCT durante este período. Logo depois, ele foi destinado à Itaituba. E eu, como diretor do colégio, tive que assumir o CCT, embora não podendo me dedicar muito, fui me entregando aos poucos aos assuntos de cine-

ma, entendi, porque faz parte da nossa formação, na parte relativa aos meios de comunicação.

A mais importante das realizações do CCT foi a formação deste grupo. O CCT começou no colégio e depois abriu os portos a todos que se interessassem por cinema. No ano seguinte à sua criação, foi aberto um cine clube paralelo, o Cine Clube Cidade Verde, no Colégio das Irmãs, depois os dois se fundiram num cineclube aberto a todos. As nossas primeiras grandes atividades foram sobretudo nos jansas. Naquela época, O Dia, tinha uma coluna reservada ao Cine Clube, nós temos ainda muitos exemplares em nossos arquivos. Depois pensamos a atuar também no rádio. A rádio Piauí, tinha na sua programação, uma vez por semana, mais de meia hora para o CCT. Através deste programa lançamos muitas questões de perguntas que eram respondidas depois, nas colunas do CCT publicadas. Nós temos também documentos destas coisas, isto datou até 75-76, quando nenhuma rádio aceitou mais o programa, porque queriam que fosse patrocinada, paga, como não tínhamos fundos, ficamos sem esta atividade nos meios de comunicação. Por volta de 62-63, o CCT começou a participar dos jer-

A inatividade do CCT nos últimos tempos é devido a causas mais externas do que internas.

nadas nacionais de cineclubes. A primeira que participamos foi em Porto Alegre, como também de muitas outras. Ultimamente não temos participado por falta de recursos. Os filmes premiados no Festival Super 8 organizado pelo Jornal do Brasil, os filmes premiados eram apresentados em quase todo o País. Nós recebíamos esses filmes via Fortaleza, através de um dos cineclubes de lá que tinham contato com o nosso. As projeções a gente fazia no antigo Clube dos Diários. O último Festival foi por volta de 71/72, quando o IB resolve encerrar essa atividade. Além disso, havia a nossa participação nos filmes que eram projetados comercialmente nos cinemas. O extinto Cine Teatro 4 de Setembro, naquela época, era o único que destinava um certo número de ingressos da cortesia aos cineclubistas. Eram assim, as primeiras projeções, sobre as quais se fazia uma espécie de cine-torim para os cineclubistas adquirirem formação cinematográfica.

A inatividade do CCT nos últimos tempos é devido a causas mais externas do que internas. Por exemplo, no cine Royal, nós iniciamos o Cinema de Arte do Royal, por solicitação da gerência como colaçãoção. O CCT dava uma lista de filmes de reconhecido valor artístico para que eles projetassem. Muitas vezes, ou porque não podiam, ou não queriam, estes filmes não eram projetados. E sim, projetados filmes de valor comercial. Nós preparávamos folhetos de apresentação do filme ao público para que pudesse entendê-lo melhor, mas essa atividade também foi cortada, devido a gente não fazer para todos os filmes que não tinham valor artístico.

Não é fácil conciliar as atividades de padre e de cinefílico. A minha missão sacerdotal é mais importante do que o cinema. Portanto, se há crise no cineclubismo, em parte a culpa é minha, por não poder dar todo

meu tempo. O cinema representa na minha vida, uma necessidade gerada por uma circunstância especial. Pelos estatutos do CCT, eu tive que assumir a diretoria por ser o diretor do Colégio Diocesano. Assim sendo, procurei encarregar os outros da diretoria para dar aulas no Curso de Iniciação ao Cinema, mas isto veio a falhar, porque, as pessoas iam se afastando. Então, eu fui assumindo aos poucos essas aulas, conforme o meu tempo permitia. Em 77/78, preparei uma exposição de toda a história do cinema mundial. O CCT tem apostilas de toda essa história. Portanto foi dessa forma que comecei a me interessar por cinema. Não é que tenha uma vocação especial pelo cinema, isso não.

Não diria que seja o maior pesquisador do cinema no País. Primeiro, não ambiciono essa maioridade. Preciso sim, ser primeiro-securilote, depois essas coisas. Mas, para sustentar um pouco essa iniciativa que me parecia válida, sobretudo na formação dos jovens, resolvi levar à frente, até onde minhas forças me permitem.

Na minha opinião, um bom filme, é um filme que deverá ter qualidades positivas, tanto para a comunidade, como para aqueles que assistem esse filme. O cinema é um meio de comunicação, depende daquilo que se comunica. Portanto, um bom filme deve ter uma técnica perfeita, bom possuir linguagem de cinema (que não é a linguagem do poeta, do romancista, da música, embora englobe todas elas), além disso, deve transmitir coisas que possam enriquecer as pessoas e as comunidades.

Sobre o cinema brasileiro não conheço muito. Estou mais ligado à história do cinema mundial. Nas vejezias muito sério no cinema brasileiro. Ele tem seus pontos altos e baixos. Deve ter ainda um desenvolvimento maior, porque o Brasil, com seus 130 milhões de habitantes deve ter a sua produção cinematográfica. Nos dias de hoje, estamos em crise. Acredito que seja por causa dos novos meios de comunicação. Como por exemplo, temos o videocassete que parece estar para suplantir o cinema convencional. O CCT, como os cineastas em geral, sabem como custo caro se produzir filme. O material cinematográfico atualmente não tem quem possa suportar o preço de mercado. Tudo isso por não existir demanda. Os que podem, voltam-se logo para o vídeo-cassete.

Falar do cinema mundial, do italiano, sua história, iniciou no começo deste século. É um dos cinemas de maiores produções. Com o advento do fascismo, tomando conta da nação italiana, como todo regime ditatorial, sufocou as artes. Os grandes diretores do cinema italiano da época, saíram da Itália. Porém, logo terminada a guerra, começou toda uma reação, surgindo movimento que se chamou de neorealismo italiano. Sendo seu expoente maior, não o seu iniciador, Rossellini com o filme "Roma Cidade Aberta". Realizada sem muitos meios, no último ano de guerra. Não havia aparelhagem e nem material fílmico, mas mesmo assim conseguiu realizar um filme que de fato um clássico do cinema mundial. Depois de Rossellini, surgiram outros que seguiram outros caminhos, como Antonioni, Visconti, Fellini, Pasolini entre outros de grande expressão da nova safra de realizadores italianos.

Portanto o cinema italiano tem poucos diretores, mas de grande valor mundial.

No País, tivemos os cineastas Arnaldo Albuquerque, Antonio Noronha, Durvalino Couto e Viriát Campesão que atuaram fora do CCT. O talentoso compositor, poeta, jornalista e cineasta de super 8, Tuquato Neto, também pessoalmente já era, então, o diretor do CCT, não sei se em 70 ou 71, trazendo-me filme de sua realização "Adão e Eva do Paraíso do Consumo", bastante conhecido entre os cineas de Teresina. Assisti o filme com Torquato Noronha. Albuquerque também.

O movimento do cine-amador de Teresina está bom. Existe uma turma nova lutando muito, buscando quem sabe, criar uma filmografia piauiense que até hoje é muito pobre, limitando-se praticamente a S8 e mesmo no S8 é quase insignifi-

Não é fácil conciliar as atividades de padre e cinefílico.

cente. A turma S8 conseguiu através da Secretaria de Cultura, Desporto e Turismo a instituição do concurso de rolos para filmes S8. Há também o curso prático do cineclubismo que é de maior importância. A cri-

ção do Festival de 58 instituições tem
bém, pela Secretaria de Cultura,
Desportos e Turismo, que está sus-
penso e espero que seja reativado.
Existe para o futuro a idéia da cria-
ção da Associação do Cinema Pi-
tauíense. Sem dúvida, essa idéia
deve constar, fermento novo entre
os jovens que querem realizar algu-
ma coisa. Haverá dificuldades sim,
como tudo começa.

A Secretaria de Cultura, Despor-
tos e Turismo começou a se interes-
sar por esse ramo da Cultura em
1979, até então, via não desenvolvia
atividades nessa área. O CCT tem
ligações e ela como órgão assessor
temos documentos referentes a
isso). A primeira iniciativa própria
da Secretaria de Cultura, Desportos
e Turismo nesse campo foi em 1979,
projetando filmes brasileiros no
Auditório Herbert Parentes Fortes.
O CCT, se encarregou de divulgar e
projetar os filmes. As projeções fo-
ram de março a junho, em seguida
encerrada por falta de público e o
auditório não apresentava condições
satisfatórias. Em 1980 foi realizado
o 1º Festival e um curso paralelo.
Realizar um festival, ministrar um
curso em três dias, se mostrou in-
viável. Em 1981, a Secretaria con-
sultou o CCT para saber o que nós
achávamos do festival. Nós do CCT,
aprovamos o festival. Esse concurso
de filmes que a Secretaria de Cultu-
ra, Desportos e Turismo abriu para
tudo o Brasil, deve ser reativado.
Em maio de 81 tivemos o 1º
Curso Prático de Filmagem - S.R.
com bom resultado. Em setembro e
outubro de 81, realizamos o 2º Cur-
so e no final do ano, o 2º Festival.
Participaram a maioria dos cine-
matógrafos pituíenses.

Em 82 tivemos o 3º Curso e em
83, o 4º Curso que foi o mais nume-
roso, com 70 inscritos e 8 filmes rea-
lizados. Surgiu então, o Grupo Mel
do Abelha, da Universidade, o gru-
po de José Wilson, todos com filmes
realizados, temas pituíenses pre-
miados em concursos ou festivais.
Para que tenha continuidade uma
atividade como o CCT é preciso que
haja um cabeça, como é o caso da
Bahia, onde o Prof. Guido Araújo
sucedeu o Clube de Cinema da
Bahia. Os cineclubistas estão sem-
pre se renovando. O pessoal da Uni-
versidade retomou suas atividades
na área do cinema, com mais cons-
tância.

Depoimento feito a:
Valdir Duarte e
Dórcia Ibiapina.

Fatos & Notícias

Inaugurada Casa Odilon Nunes



Casa Odilon Nunes - 2007/01/01

Foi inaugurada oficialmente,
depois de restaurada pelo Governo
do Estado, através da Secretaria de
Cultura e Pró-Memória, a Casa Odi-
lon Nunes, onde funcionará o Cen-
tro Cultural de Amarante que abri-
gará uma biblioteca, um museu,
auditório, lojas artesanais e ofi-

cina para os artesãos do município.

Nesta casa, nasceu há 80 anos o
educador, historiador e pesquisador
das nossas raízes históricas, Odilon
Nunes. O professor Odilon Nunes,
doou todo o seu acervo bibliográfico
para a biblioteca.



... dentro



Comandante Nelson Nóbrega e o arquiteto Odilon Nunes

IV Salão de Humor do Piauí

O SECRETÁRIO DE CULTURA DE ESPORTES E TURISMO (PRESIDENTE DA FUNDAÇÃO CULTURAL DO PIAUÍ) em uso de suas atribuições, resolve baixar o seguinte regulamento do IV Salão de Humor do Piauí.

OBJETIVOS

Realizar, através do humor, as seguintes políticas, sociais e culturais da nossa sociedade, com ampla divulgação dos trabalhos de nossos realizadores através de jornais, revistas, jornais, programas de rádio, programas de televisão.

Para o pleno e efetiva realização que se encontra em seu âmbito, a Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo convidam as entidades públicas e privadas para assessorar, incentivar, organizar e desenvolver, desta forma, bem como uma participação ativa e efetiva colaborando para a realização que esta realização se propõe.



MILLOR E ZIRALDO: PRESENCAS CONFIRMADAS NO IV SALÃO DE HUMOR DO PIAUÍ

DO IV SALÃO DE SALÃO DE HUMOR DO PIAUÍ

O Salão será realizado na Galeria de Artes e Desportos em Teresina, no período de 23 de agosto a 31 de setembro de 1985, com abertura oficial para o público no dia 23.

DOS TRABALHOS

2.1

Os trabalhos, inéditos, deverão ser apresentados nas modalidades de Cartão, Charge e Cartazeta Pessoal.

2.2

Cada obra será aceita, para fins deste Salão, se o trabalho não estiver em divulgação por qualquer meio de comunicação.

2.3

Os trabalhos enviados deverão estar montados sobre cartão com o formato de 21 x 35 centímetros para o trabalho e 35 x 45 centímetros para o trabalho maior, caso deseje ser realizado no formato em outro tamanho ou formato.

2.4

Os concorrentes deverão especificar, no verso das obras, a modalidade em que está concorrendo.

3

DOS CONCORRENTES

3.1

Cada concorrente poderá apresentar até 03 (três) trabalhos em cada modalidade.

4

DA SELEÇÃO E CLASSIFICAÇÃO

4.1

A comissão julgadora, nomeada pela Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo, formada por pessoas qualificadas, fará a seleção para a 1ª, 2ª, 3ª e 4ª melhores obras para serem expostas.

4.2

A direção da comissão julgadora é responsável.

5

DA PREMIAÇÃO

5.1

Dentre os 10 (dez) trabalhos selecionados, a comissão julgadora atribuirá o melhor em cada modalidade, com o prêmio de Cr\$ 1.000,00 (um mil reais) de troco em 1ª.

5.2

Os trabalhos vencedores das 04 (quatro) modalidades serão anunciados pela Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo, às 20 (vinte) horas em dia 23 de agosto de 1985, na Galeria de Artes do Teatro 4 de Setembro, na ocasião da abertura do IV Salão de Humor do Piauí.

5.3

Serão conferidos certificados de participação a todos os concorrentes.

6

DAS INSCRIÇÕES

6.1

Os concorrentes deverão pagar, no valor de trabalho, envelope contendo nome, endereço, telefone e curriculum.

6.2

Os originais deverão ser entregues na Direção de Assuntos Culturais da Fundação Cultural do Piauí, na Praça Marechal Deodoro, 036 - Centro - Palácio da Cultura.

6.3

Quanto aos concorrentes de outras Municípios ou Estados, os trabalhos poderão ser enviados por registro com seguintes indicações: IV SALÃO DE HUMOR DO PIAUÍ - Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo - Fundação Cultural do Piauí - Praça Marechal Deodoro, 036 - Palácio da Cultura - TERESINA - PIAUÍ - CEP. 64.100.

6.4

O prazo de inscrição vai até 30 de maio de 1985, com o vencido se não efetuar o depósito, a data de entrega ao transportador.

Publique-se

Teresina, 09 de maio de 1985.

REP. (ESUALDO CAVALCANTI BARROS)
Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo e Presidente da Fundação Cultural do Piauí.

PROGRAMAÇÃO

DIA: 23.08.85
HORAS: 20:00

Abertura oficial da Semana do Humor no Theatro 4 de Setembro, contando do seguinte:
Salão de Humor Nacional — Galeria do Theatro 4 de Setembro.
Participação de cartunistas de todo o Brasil com 300 (com) trabalhos previamente selecionados.
Mostra de trabalhos do cartunista Chico Caruso.

Mostra de trabalhos do cartunista Claudio de Natal — RN.
Mostra Piauiense do Passado.
Colônias de cartuns, caricaturas, piadas e revistas que retratam o humor piavaense do passado. Organização a cargo do Sindicato dos Jornalistas do Piauí.

DIA: 24.08.85
HORAS: 18:00 — PRAÇA PEDRO II

Início da "Feira de Humor na Praça" consistindo de:
Exposição e venda de livros e artigos de humor para crianças e adultos.
Participação efetiva de:
Cartunistas, palhaços, poemas, ilustrações, teatro de bonecos, violões e artistas diversos.

Barragem para venda de bebidas, comidas etc.
"Show" "Humor 1985"
LOCAL: Theatro 4 de Setembro.
A "Feira de Humor na Praça" funcionará a partir do dia 24 (08.85), pela manhã, e tarde e noite, até o encerramento da SEMANA.

DIA: 25.08.85

HORAS: 18:00

Mostra de Cinema — Animação com filmes nacionais e estrangeiros.
LOCAL: Cine Rex

HORAS: 19:00

Entrega das cartetas da "Girama da Canção", na Feira de Humor da Praça LOCAL: Praça Pedro II.

HORAS: 21:00

"Show" "Humor 1985"
LOCAL: Theatro 4 de Setembro

DIA: 26.08.85

HORAS: 20:00

"Show" "Humor na Praia e na Moura Popular"
LOCAL: Theatro 4 de Setembro

DIA: 27.08.85

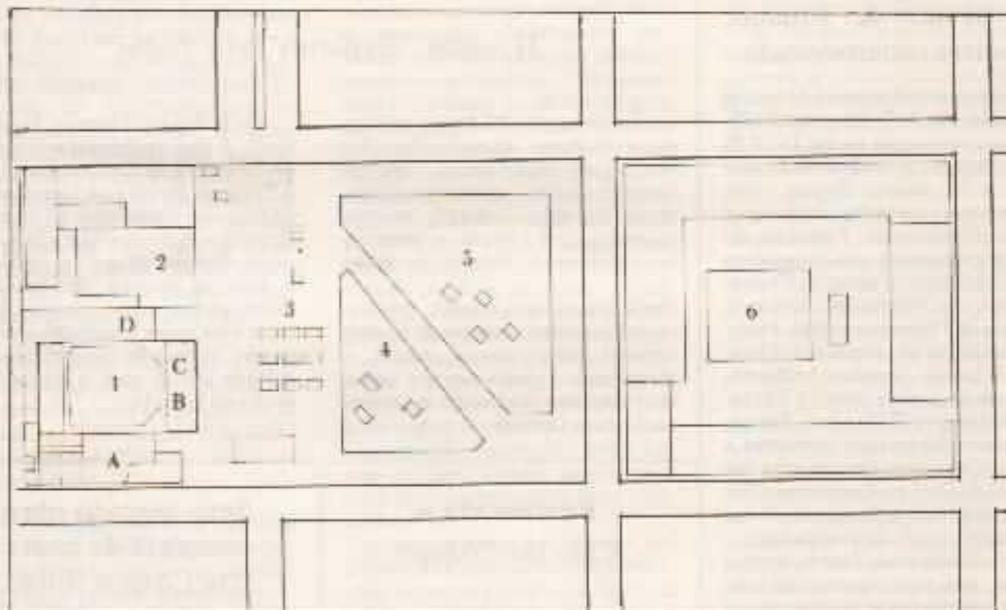
HORAS: 09:00

Resultado das facetas da "Girama da Canção".
Premiação e festa com o grupo Vitorioso.
LOCAL: Praça Pedro II.

HORAS: 20:00

"Sessão não solene"
LOCAL: Theatro 4 de Setembro.

PRAÇA PEDRO II



- 1 - THEATRO 4 DE SETEMBRO.
A) GALERIA:
IV SALÃO DE HUMOR DO PIAUÍ.
B) HALL:
MOSTRA DE CHARGES DE CHICO CARUSO

- C) SALÃO NOBRE:
EXPOSIÇÃO DO HUMOR PIAUIENSE DO PASSADO, 2ª andar.
D) LIVRARIA:
MOSTRA DE CHARGES DE CLAUDIO OLIVEIRA

- 2 - CINE REX
3) MOSTRA DE CINEMA ANIMAÇÃO
3) FEIRA DO LIVRO
4 e 5) BARRACAS DE BEBIDAS E COMIDAS TÍPICAS
6) CENTRO ARTESANAL

Secretário de Cultura recebe Diploma de Mérito Lucídio Freitas

O Secretário de Cultura, Desportos e Turismo, Jesualdo Cavalcanti Barros, recebeu no dia 05-01-85 do ilustre ano, no Centro de Convenções o Diploma de Mérito Cultural Lucídio Freitas, instituído pela Academia Piauiense de Letras para premiar aqueles que se destacaram na divulgação, difusão e progresso das letras, das artes, da literatura e da ciência em geral.

Ao saudar o homenageado, o professor e presidente da Academia Piauiense de Letras, A. Tito Filho, disse que a escolha do secretário de Cultura, Desportos e Turismo para receber o Diploma de Mérito Cultural Lucídio Freitas nada mais foi que um ato de justiça, num reconhecimento a um trabalho consciencioso.



Secretário Jesualdo Cavalcanti Barros em sessão solene da Academia Piauiense de Letras para receber o Diploma de Mérito "Lucídio Freitas".

Centenário de Jônatas Batista comemorado

A Academia Piauiense de Letras e a Federação do Teatro Amador Piauiense comemorou no dia 18.04.85 com palestras, o centenário de nascimento de Jônatas Batista, uma das maiores expressões do teatro e da cultura piauiense. Escreveu, dirigiu e apresentou com sucesso as peças O Racho, Frutos e Frutas, Teresina de Improviso, Jovita, a Hazelina de 1865 entre outras. Membro fundador da Academia Piauiense de Letras, jornalista brilhante, criou vários jornais como A Pátria, O Mensageiro, O Arrebol. Devido aos relevantes serviços prestados à cultura e ao teatro piauiense, o Secretário de Cultura, Desportos e Turismo, instituiu o Concurso Anual de Dramaturgia "Jônatas Batista".

O II Concurso de Teatro Jônatas Batista, tem como objetivo incentivar a produção de textos teatrais e o movimento teatral piauiense. As inscrições continuam abertas na Diretoria de Assuntos Culturais no Palácio da Cultura, na Praça Marechal Deodoro, nº 816, Centro.

Este ano, o II Concurso "Jônatas Batista", concederá um subsídio no valor de Cr\$ 1 milhão de cruzeiros para as montagens dos textos premiados.

II Jogos "Esportes Para Todos"

Em março de 85 foram realizados os II Jogos "Esportes Para Todos", nas modalidades Voleibol (juvenil, adulto - masculino e feminino); Handebol (infantil, infanto-juvenil, juvenil e adulto - masculino e feminino); Futebol de Salão

(fraldinha mirim, infantil, infanto-juvenil e adulto); Futebol de Campo (infantil, infanto-juvenil, adulto - masculino); Futebol Social (adulto); Atletismo masculino e feminino; Dama e Damaíno.

Os II Jogos "Esportes Para Todos", é uma realização a iniciativa da Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo, através da Coordenação de Esportes Para Todos e Centro Desportos Salomão Saad, que tem como objetivo, difundir e estimular o Esporte Amador em todos meios sociais, como também, fazer uma maior integração entre jovens, através de competições, visando atletas para o engrandecimento do Esporte.

Restaurada a Casa do Cônego

Na Praça da Vitória (Oeiras), o antigo casarão denominado Casa do Cônego, totalmente restaurado, abrigará o Hotel Pousada do Cônego, integrado à Rima. A obra foi executada com recursos do MEC, através da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo.

Será lançado obra completa do poeta Da Costa e Silva

A edição da obra completa do poeta Da Costa e Silva será feita pela Editora Nova Fronteira. A Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo, fará o lançamento da obra a nível nacional, com tiragem superior 5 mil exemplares como parte das comemorações do "Ano Da Costa e Silva" instituído pelo Governo Estado.

Poesia Contemporânea: Possíveis causas de sua evolução

Prof. Carlos Evandro Eulálio

"Na antiguidade o universo tinha uma forma e um centro; seu movimento estava regido por um ritmo cíclico e essa figura rítmica foi durante séculos o arquétipo da cidade, das leis e das obras. Na ordem política e na ordem do poema, as festas públicas e os ritos privados — e também as discórdias e as transgressões da regra universal — eram manifestações do ritmo cósmico. Depois, a imagem do mundo ampliou-se: o espaço se fez infinito ou transfinito; o ano platônico converteu-se em sucessão linear, interminável; e os astros deixaram de ser a imagem da harmonia cósmica. Deslocou-se o centro do mundo e Deus, as idéias e as essências desvaneceram-se. Ficamos sós. Mudou a figura do universo e mudou a idéia que o homem faz de si mesmo: não obstante, os mundos não deixaram de ser o mundo nem o homem os homens. Tudo era um todo. Agora o espaço se desagrega e se expande; o tempo se torna descontínuo; e o mundo, o todo, se desfaz em pedaços. Dispersão do homem, errante num espaço que também se dispersa, errante em sua própria dispersão".

(PAZ, OCTÁVIO — *Signos em rotação in O arco e a lira*, Nova Fronteira, Rio, 1982, p. 317)

Difícilmente podemos, nos dias de hoje, realizar o estudo do processo de estruturação literária, nos seus mais diversos estágios da civilização ocidental, desvinculado do processo de industrialização do mundo-moderno. Assim, teríamos de considerar o trajeto que compreende desde os meios artesanais de sobrevivência até os avançados inventos que possibilitaram ao homem do século XX vislumbrar e tornar realidade a prática de um futuro ideal, num presente preenchido de sucessivas conquistas científicas.

A revolução industrial é uma explosão que começou nos fins do século XVIII e está em progresso, já em sua segunda fase: a "Revolução eletro-eletrônica" em que todos estamos imersos.

A revolução industrial coincide com a ascensão da burguesia ao poder, tendo como um de seus fatores propulsores básicos a explosão demográfica em progressão geométrica, verificando-se, em contrapartida, o crescimento dos meios de subsistência em proporções aritméticas. Esse acentuado aumento de população nos séculos recentes tem resultado em inegável progresso tecnológico. Novas fontes de riqueza tiveram de surgir, a fim de tornar possível a sustentação de um maior número de pessoas.

A criação de um futuro melhor e mais justo tem estimulado o homem a empreender consideráveis mudanças nos campos social, político, econômico e científico. Em decorrência, o homem do século XX passou a desfrutar condições de vida bem diferentes das do século anterior. Os meios de comunicação criaram novos hábitos. A literatura cedeu espaço às peripécias dos heróis do rádio, do cinema e da televisão que vêm ameaçando o prestígio e a postura aurática do poeta. Acrescente-se a isso tudo a influência decorrente da predominância dos regimes neo-capitalistas do mundo ocidental que mantêm as condições de vida de seu povo numa relação direta do capital e trabalho, ameaçando a poesia ser "destituída cada vez mais de seus antigos lauréis pela força da concorrência de bens capitalistas."¹

Conviver com um mundo em constantes e crescentes transformações, assimilar o progresso febril da era contemporânea e acompanhar o seu ousado avanço tecnológico tornaram-se as grandes dificuldades do artista moderno. A influência da grande imprensa tem desempenha-

do um papel fundamental nos destinos da literatura. O registro simultâneo dos eventos do dia-a-dia instalou em suas páginas, por consequência, a prática de uma linguagem também simultânea, descontínua, fragmentária, característica da conversação. Referindo-se a isso, Hegel sentenciara que "a leitura do jornal passava a ser para a nossa época uma espécie de oração filosófica matinal". Marx, refletindo justamente sobre a impossibilidade da épica, tal como a conceberam os clássicos, em nosso tempo, usa de uma bela paronomásia para exprimir que, diante da imprensa, a fala e a fábula, o conto e o canto, a musa dos gregos enfim, cessam de se fazer ouvir. Lamartine, poeta representativo do romantismo, assevera em 1831: "o pensamento se difundirá no mundo como a velocidade da luz, instantaneamente concebido, instantaneamente escrito e compreendido até às extremidades do Globo [...]. Não terá tempo para amadurecer — para se acumular num livro; o livro chegará muito tarde. O único livro possível a partir de hoje é o jornal."² Se quisermos avan-

1 Sant'Anna, Afonso Romano de — "O desemprego do poeta" in Por um novo conceito de literatura brasileira, Rio Eldorado, 1977 p. 165

2 Hegel, Marx, Lamartine — Apud cit Haroldo de Campos: Ruptura dos gêneros na literatura Latino-Americana, São Paulo, Perspectiva, coleção Elos, 1977 p. 16

Ensaio

çar um pouquinho mais, diríamos que, com o telejornal, o que hoje chega tarde é o próprio jornal.

Diante desse impasse, o poeta começa a assumir o papel de crítico de uma situação da qual ele não pode mais recuar. E o pioneirismo cabe a Edgar Allan Poe, em 1829, no célebre "Sonnet to Science", primeiro lamento sobre a morte da poesia, motivada pelo progresso da ciência, da tecnologia e da indústria:

"Scientific true daughter of Old Time thou art!
Who alterest all things with thy peering eyes,
Why preyest thou thus upon the poet's heart,
Vulture, whose wings are dull realities?" (3)

Baudelaire, ao meditar sobre o conceito da modernidade, alude à necessidade de adequar-se à poesia ao destino de sua época. De modo consequente chama "Les fleurs du mal" proclama dissonante das musas do tempo final.

"Un coup de Dieu", de Mallarmé (1897), espécie de épica dos nossos tempos, inspirado nas técnicas de especialização visual e titulação da imprensa cotidiana, assim como nas partituras musicais, procura manifestar o espírito crítico de um artista preocupado com os destinos do poeta e da poesia, cuja morte ou crise fora preconizada por Hegel.

Diante da evidente crise em meio às progressivas mudanças verificáveis no mundo contemporâneo, é natural pois que se procurem modificar não só os procedimentos do fazer poético, mas também o modo de estudá-lo para compreendê-lo de maneira viva e atual.

Michel Foucault chama de "Contradiscurso" a arte da linguagem que intenta romper com o estatuto da mimese, que deixa de exercer o papel de veículo capaz de representar o mundo, para voltar-se sobre si mesma.

Ao investir-se da linguagem, a arte literária não mais se afirma como expressão de um sentido que lhe é anterior, mas como produção de sentido, como entidade geradora de novos signos.

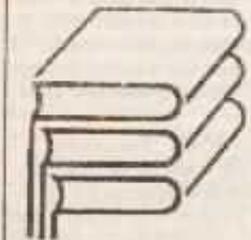
Em síntese, constatamos de um lado, os esforços da Linguística que, a partir de 1926, com a criação do Círculo Linguístico de Praga, reuniu uma geração de pesquisadores cujo foco de convergência era a Linguagem, sobretudo em sua manifestação poética — de outro — o trabalho criativo e ao mesmo tempo inventivo dos poetas que hoje buscam nas suas produções artísticas responder

aos desafios que o mundo contemporâneo lhes impõe, seja na prática de uma poética crítica, seja na prática de uma escritura que pretenda transcender os limites da ação linguística, não só enquanto objeto de comunicação, mas também enquanto entidade repressora da manifestação poética.

Em vista disso, a poesia contemporânea, com os movimentos vanguarda de inspiração mallarméica, atinge culminâncias experimentais até então desconhecidas. Vicia-se, por exemplo, a derrocada linearidade discursiva, privilegia-se, sobretudo na construção poética o exercício da função metafórica; promove-se a inovação material, significativa, verbal e usualmente, em composições morfo sintáticas, léxicas, fonéticas, topográficas. Nessa linha evolutiva a poesia contemporânea tenta, de sua forma, firmar-se como veículo de uma linguagem que procura estimular a sensibilidade do homem de nosso tempo, buscando com estabelecimento um processo vivo de mutação.

³ Carlos Eugênio M. Estácio, Profeta de Teoria Literária da FFLP, ensaio e crítico literário.

3 — Poe, Edgar Allan — apud edição Dúrcio Pignatari: Semiótica & Literatura. São Paulo, Cortez & Moraes, 2ª ed. p. 56.



**PROJETO
PETRÔNIO
PORTELLA**



Palácio da Cultura inaugurado



Palácio da Cultura.

Foi inaugurado o Palácio da Cultura, antigo prédio da Assembleia Legislativa e que abriga depois de reformado, a Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo, a Fundação Cultural do Piauí e a Rimo (Rede Integrada de Hotéis e Pousadas do Piauí), além de entidades culturais como a Fetapi, Instituto Ecológico, SCAT entre outros.

O ato de inauguração foi presidido pelo secretário de Cultura, Desportos e Turismo, representando o governador Hugo Napoleão. Na oportunidade, foram lançados os dez primeiros livros editados pelo Projeto Patrônio Portella, um LP, com as principais músicas de compositor piauiense Torquato Neto e o número especial da revista Presença, dedicado ao poeta amarantino Da Costa e Silva, cujo centenário de nascimento o Governo do Estado através da Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo, vem comemorando desde novembro de 1984.

Exposição permanente de Artes Plásticas do Piauí

Na Galeria de Artes do Theatro 4 de Setembro, no dia 12.11.84 foi aberta a Exposição Permanente de Artes Plásticas do Piauí. Participaram da primeira fase da exposição os artistas plásticos e artesãos como Nonato Oliveira, Fátima Campos, Hoatyano Machado, Heleisa Cristina, Dora Parentes, Osmir Pieroth, Edmar Mendes, Clauberto, Chico Ribeiro, João Oliveira, Abreu, Tol-

nha, Sica, Jota Silva, Cornélio e Mestre Dezinho.

Segundo a Subsecretária Lena Monteiro de Carvalho, a exposição será renovada trimestralmente, procurando sempre expor trabalhos novos e significativos de todos os artistas plásticos piauienses. O evento é uma promoção da Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo e Associação dos Artistas Plásticos Piauienses.

Bandas de músicas

beneficiadas

com instrumentos

As bandas de músicas dos municípios de Valença, Picos, Esperantina e Amarante, no dia 12-04-85, receberam diversos instrumentos musicais.

A doação desses instrumentos faz parte da política desenvolvida pela Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo, no sentido de reequipar as bandas de músicas existentes no interior do Estado.

O pedido de doação de instrumentos musicais às bandas do interior foi solicitado pelo secretário Jesualdo Cavalcanti Barros à Funarte, que determinou ao Instituto Nacional de Música o atendimento da reivindicação.

1985 o Ano do Turismo no Piauí

O ano de 1985 será o Ano do Turismo do Piauí, com o governo intensificando suas ações no setor, procurando atrair o maior número possível de turistas para o Estado.

O secretário de Cultura, Desportos e Turismo, explicou que durante o ano passado dedicou-se a montar uma estrutura capaz de suportar um grande fluxo turístico, através da

construção de Hotéis no norte e sul do Estado.

No momento, a RIMO — Rede Integrada de Hotéis e Pousadas do Piauí, órgão vinculado à Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo, mantém em funcionamento os hotéis de Luis Correia (Atalaia) e Corrente (Rimo), enquanto estão sendo construídos os Hotéis de Canto do Buriti e Pedro II.

Gerardo Vasconcelos toma posse na APL

Em reunião solene, no Auditório do Palácio da Cultura, no dia 14.05.85, o Presidente da Academia Piauiense de Letras, A. Tito Filho deu posse ao médico e escritor Gerardo Majela Fortes Vasconcelos na cadeira n.º 22, anteriormente ocupada pelo professor e poeta Júlio Martins Vieira. Sendo seu patrono, Miguel Borges Leal Castelo Branco. A saudação ao novo imortal foi feita pelo acadêmico Wilson de Andrade Brandão.

O professor Gerardo Vasconcelos é titular de Medicina Legal, Aprofundada com pós-graduação da UFRJ. Membro titular e um dos fundadores da Sociedade Brasileira de Medicina Legal, membro titular da Academia Internacional de Me-



Gerardo Vasconcelos, A. Tito Filho e Wilson de Andrade Brandão.

dicina e Medicina Social — Roma — Itália; conferencista autor dos trabalhos publicados "A Arte de Ensinar", "O Homem Físico, Psíquico, Social e Lúcido", "Pura Psicologia", "Mito, ou Realidade Científica". Exerceu diversas funções pú-

blicas na área de saúde em Teresina, com dinamismo e dedicação. Atualmente, reside no Rio de Janeiro.

Ao ato compareceram inúmeras autoridades e familiares do Dr. Gerardo Vasconcelos.

Cultura promove

Encontro de Atletas Amadores

O 1.º Encontro Teresinense de Atletas Amador, realizado no auditório Herbert Parentes Fortes, numa promoção da Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo, através de Condição de Esportes, foi aberto a qualquer tipo de atleta amador que estivesse vinculado a

uma entidade desportiva.

O objetivo do encontro foi estimular o interesse da comunidade pela prática de atividades não formais e proporcionar ao atleta amador conhecimentos básicos para a realização de atividades não formais na comunidade em que vive.

Cultura tem recursos para hoteleiros

O Secretário de Cultura, Desportos e Turismo, Jesualdo Cavalcanti Barros, em reunião com dirigentes da Associação de Hotéis do Piauí, empresários do setor hoteleiro e o diretor da Carteira de Crédito Industrial do Banco do Estado do Piauí, Paulo de Tasso Moraes Sousa, anunciou a assinatura de convênio

entre o Banco do Estado do Piauí, Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo e Empresa Piauiense de Turismo, através do qual o BEP dará dos recursos destinados às micro-empresas, o valor de 1 bilhão para financiamento de melhorias em pequenos Hotéis da Capital e do Interior.

Compositores piauienses gravarão Lp no Rio

Com o patrocínio da Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo, através do Projeto Turquato Neto, os compositores piauienses, Geraldo Brito, Garibaldi Ramos, Alcântara, Ronaldo Bringui, Edvaldo Nascimento, Solange Leal, Miza, Ana Miranda, Rosinha e Zexé Fonteles, gravarão em junho, um Lp por

Antonio Adolfo Produções Artísticas, no Rio de Janeiro. O Lp contém as 12 músicas classificadas no 1.º Encontro de Compositores e Intérpretes do Piauí. A Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo, responsável pelo evento, também, se encarregará de apoiar a divulgação do disco em todo o País.

Empossados os novos membros do Conselho de Cultura

Em reunião solene, realizada "Casa Anísio Brito" (Aq. Público), onde funciona o órgão tomaram posse no Conselho Estadual de Cultura, presidido pelo Prof. Benjamin do Rego Monteiro Neto, os novos membros, compostos dos professores, Zenon Roberto José Camilo da Silveira Filho, V. Moura Leite Santos, Lina Celso Ribeiro, Leopoldo Portela e Mendes.

Presentes ao ato, conselheiros escritores e a subsecretária de Cultura, Desportos e Turismo, Monteiro de Carvalho.

Semana da Cultura Francesa

Foi realizada em novembro passado, a Semana da Cultura Francesa, no Museu do Piauí. A Semana da Cultura Francesa no Piauí, aberta com uma palestra do especialista em língua estrangeira F. Gullhoux, sobre o sistema de ensino na França.

Após a palestra de Roger Gullhoux, foi aberta uma exposição sobre Balise Candras e exibidos filmes noticiosos sobre a França.

O evento foi uma promoção do Centro de Cultura Francesa, apoio da Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo e Universidade Federal do Piauí.

Poemas

PESADELO

Se não houver
estouvo no mundo
e estudar
o cura das coisas que traga
as cores das coisas que são
você desaprovar:
pouco na minha cabeça
tudo os fragmentos da tragédia
e já se viu
lá pra dentro do...
Rabos pesadamente do mesmo homem souzão
se tem vontade de ser aditivo no estado

II
eu vou abrir o mar ao meio:
proclamar o amor
replantar a flor
e engolir a dor
sem monturo
depois
a que sepra no ser do meu (existência?)
dece-se em só primavera e primavera
anão
me matem de uma vez
(agosto já chegou pra mim)
mas
não gostem mais
(por favor)
me arretem no giro
(no sentido)
e...
tudo bem.

VICENTE DE PAULA PEREIRA SILVA

ARSO SECO

olham avel riza
espiga e brasa
pouco sol minguado
em plantão escuro
que das almas coices
surgido
nas esquinas da vida
sufocado
fulgoras
riso do pezer
do desfezer
riso do amir
da esquecer

o mais empório
n as unido
e so da vida

o vil gora das gargalhadas
do fúgil membrana
o muito rompida

Riso de água
arrastada
na pele das passagens
substridas
machucado
cão brasileiro

riso de muitas leituras
mais rito
feito
muito confissão
destino de sangue as unites
moriado

FRANCISCO LAERTE JUFÊNCIO

MURO DA VERGONHA

Barril de Vidro

tabaco de sala
hoje meca tábica
sim com terrena
mas não é tabaco
era coraçã e no desmorona
pela ruína que o muro da vergonha
do lado de me refreia

II

tabaco de sala
hoje meca tábica
sim com terrena
mas não é sala de
se a coraçã e no muro
da vergonha que o muro da vergonha
do lado de de impingia

KENARD KRUEL

CRONOS DE CAMPO MAIOR

II

Frango do
Santo Antônio do Savabio:
sob as estrelas do céu
sob as estrelas de lágrimas da penitência
fugir e saltar as ruidas e silêncios
enquanto a bandinha do Antônio Místico
arua com o (Roberto) Capitão Uaculi
A BIAJornalista do Antônio Místico
para a rita Coração Magnão
da unida de seu pai
— Major Honório Bata Vera
A bandinha do Antônio Místico
de Bapa mas as mãos
sã guido hoteis
leptina michee
sob a batata batata
do seu filho Antônio Francisco
— maestro excepcional
em sua valdeira de rodas

ELMAR CARVALHO

Poemas

IMPROVISO

Querem por força, sim, que do inspiração
Eu faça, sem o maguado, um soneto.
Lá e daqui pra gente, é quase sempre
E é necessário quilos de salão!

Vejam bem este apuro em que me meto:
Para esta obra falta-me a precisão
Material, em português mais liso
Ao menos pra fechar este quarteto.

Graças a Deus já fiz os tais quartetos,
Fizto agora a formatar os dois tercetos
O que para mim também é dura entrada.

O que é preciso agora, finalmente
É que venha, ou antes do repente,
Na fechadura deste, batesse chave

20/07/17

CÂNDIDO GIERRA

ÁLBUM DE FAMÍLIA

Durval Monteiro

Abrindo o álbum com as suas pálidas mãos, um pouco trêmulas, o velho poeta foi dizendo:

— Esta, vestida de branco, de sereno semblante, é minha Mãe, muito moça, numa das quadras mais felizes de sua vida. Aqui, sobre o peito, pendente de um colar de pérolas, ela usa uma jóia de alto preço, primorosa e rara. Porém, por trás dessa jóia, outra existia, infinitamente mais bela e mais preciosa: era o seu generoso, compassivo coração...

Depois dela, muito garboso, no seu uniforme de almirante, está meu Pai. Um fisionomista, que viu este retrato, facilmente descobriu o homem inteligente, justo, leal e corajoso que ele era.

Perdoa-me se, ao te falar dos meus entes queridos, eu me expanda, assim, sobre as suas virtudes. Mas a isso não sei resistir...

E prosseguiu:

Em seguida ao de meu Pai, vem o retrato de minha Irmã, a única que tive, falecida aos quinze anos.

Não te chama a atenção o seu inefável sorriso e a indizível ternura do seu olhar? Uma tia minha, que não sei se inspirara em Balzac, costumava dizer que o ar desta menina sempre lhe lembrava o de um anjo que vivesse na terra com saudade do Céu...

Virando, agora, a página, o poeta suspirou e disse:

— E este que aqui vês, num jardim, colhendo alegremente, para esta moça, uma rosa primaveril — meu Deus, quanta saudade! — este sou eu, com a minha juventude e as ilusões que perdi...

Quem perde a Nota toma bomba.



Olha a falta que a Nota faz.

Guarde bem as suas Notas Fiscais. A Nota Fiscal é um documento importante para você e vai ajudar o Piauí a crescer. Através dos impostos pagos em cada uma das Notas é que o Estado arrecada dinheiro que vai para a saúde, educação, habitação, saneamento básico, agricultura, trabalho, cultura, estradas e energia. E você que vive no Piauí e gosta daqui, sempre sai ganhando

em cada Nota Fiscal que é preenchida. Além de tudo, a Nota Fiscal é um documento útil para você. Ela garante a legalidade de sua compra. Por isso, como na escola, quem perde a nota leva bomba. Afinal, Nota Fiscal também faz falta.

| | | |
|------------|----|----|
| PORTUGUÊS | 85 | 47 |
| MATEMÁTICA | 32 | 75 |
| HISTÓRIA | 40 | 38 |
| GEOGRAFIA | 64 | 40 |

Fique com a Nota.



ESCRITORES DE CARTUM, CHARGE E CARICATURA
DE TODOS OS ESTADOS DO BRASIL

IV SALÃO DE HUMOR DO PIAUI

CARTUM, CHARGE E CARICATURA



PRÊMIOS DE
CR\$ 1.000.000
CADA MODALIDADE

PRÊMIO DE CULTURA E ENTERTAINMENT
PRÊMIO ESPECIAL DE CULTURA E ENTERTAINMENT
PRÊMIO DE CULTURA E ENTERTAINMENT

23 DE AGOSTO A 13 DE SETEMBRO/85
THEATRO 4 DE SETEMBRO

SECRETARIA DE CULTURA DEBENEFÍCIOS E TURISMO

