

*da Dama das Camélias*. (Queirós, op. cit. pp. 559-560).

Em *O Primo Basílio*, Luísa vive um tempo de espera, de expectativa... Como nas narrativas medievais, a personagem masculina Jorge se desloca para o Alentejo e ela sozinha, como Penélope, passa a tecer o tempo e a alimentar sonhos. Ociosa, sem ter o que fazer, sem filhos nem parentes próximos, ela começa a entediada-se.

*Mas estava tão farta de estar só! Aborrecida-se tanto! De manhã cedo tinha os arranjos, a costura, a toilette, algum romance... Mas de tarde!* (Queirós, op. cit. p. 585). - Não! - exclamou. - Não! Estava aborrecida, não tinha nada que fazer, ia tomar ar. Não sei já. (Queirós, op. cit. p. 588).

Retomemos o artigo de Eça, a que já fizemos referência e vejamos o que ele diz sobre a ociosidade/ ocupação em relação às mulheres.

*Toda mulher que não se cansa, idealiza... Nas classes ricas, o marido trata de lhe tirar todo o trabalho, todo o movimento, toda a dificuldade, alarga-lhe a vida em redor e deixa-a no meio, isolada, fraca e terna, abandonada à fantasia, ao sonho e à chama interior.*

Foi, portanto, aborrecida, entediada, sozinha, entregue ao sonho e à fantasia, que Basílio encontrou a prima Luisa. Circunstância fortuita, uma vez que coincide com a ausência do marido. Frágil, desprotegida, sem ter quem a amparasse, Luisa, não percebendo os limites entre a matéria literária e a vida, vai-se encaminhando para reproduzir na sua existência o ficcional. E' a Basílio, sedutor perspicaz, não falta a percepção dessa característica de Luisa como leitora, ou seja, alguém a quem falta a consciência da natureza ficcional do texto literário. Como parte do jogo da sedução, começa a falar-lhe de um romance de Belot - *A Mulher de Fogo*. O título, conforme se observa, sugere tratar-se de uma obra erótica. A princípio, ele diz que ela não deve lê-lo, por ser um pouco picante, mas, depois de despertá-la a curiosidade, astuciosamente, traz o livro para que ela o leia.

A leitora assídua de romances românticos se apaixona e passa a viver a sua própria vida em homologia com as suas leituras.

*Ia enfim ter ela própria aquela aventura que lera tantas vezes nos romances amorosos! Faria uma forma nova de amor que ia experimentar, sensações excepcionais! ... e o "Paraíso" deserto era como no*

*romance de Paul Féval* (Queirós, op. cit. p. 674).

*... aquele "Paraíso" secreto, como num romance, lhe dava a esperança de felicidades excepcionais.* (Queirós, op. cit. p. 670).

Luisa reedita *Madame Bovary* e se vê emparedada entre as leis da sociedade, pois a mulher está obrigada à fidelidade conjugal. A infidelidade feminina atinge a reputação da família e abala os fundamentos da sociedade. Daí ela ser inaceitável no século XIX, em Portugal. O preço pago por Luisa foi alto. A sua prática transgressora, a busca de prazer fora das relações matrimoniais vai custar-lhe a própria vida.

*Luisa mortaçava os seus braços tão bonitos, que ela costumava ascombar diante do espelho, estavam já paralisados; os seus olhos, a que a paixão dera chamas, a voluptuosidade lágrimas, embaciamam-se como sob a camada líquida de uma pudoreza muito fina.* (Queirós, op. cit. p. 831)

O Conselheiro Acácio escreve um necrológio à sua memória:

*Mais um anjo que subiu ao céu! Mais uma flor pendida na terra baste que o rendaval da morte, em sua inclemente fúria, orromovesse mal desbrachada para as trevas do túmulo...* (Queirós, op. cit. p. 833).

*Ali jaz o casto esposo fio cedo arrancado às carícias da sua talentosa conjugue. Ali sopravas, como bassel no escravo da costa, a virtuosa senhora, que em sua folgazã naturza tra o encanto de quantos tinham a honra de se aproximar do seu lar!* (Queirós, op. cit. p. 834).

Basílio, depois de retornar de Paris e ao tomar conhecimento da morte de Luisa, demonstra, mais uma vez, ser um conquistador sem escrúpulos:

*- Que ferro! Podia ter trazido a Alphonseine!* (Queirós, op. cit. p. 840)

Fugindo do modelo referendado pela ideologia do sistema patriarcal - mulher, dona de casa, mãe de família submissa, destaca-se, na narrativa, a personagem Leopoldina.

Vejamos alguns trechos que bem denotam essa ruptura:

*Só havia uma coisa que o fizesse sair de si - dizes - em ouvir falar em desver! - Desver! Para com quem? Para um maroto como meu marido!* (Queirós, op. cit. p. 658) *Ela só de ir à arquinha me dão enjôos...* (Queirós, op. cit. p. 656)

*Filhos! Credo, que nem falasse em semelhante coisa! Todos os dias davá graças a Deus em não os ter! [...] Uma mulher com filhos está inútil para tudo, está atada de pés e mãos!* (Queirós, op. cit. p. 657)

*Ah! - exclamou - os homens são bem mais felizes que nós! Eu nasci para homem! O que eu faria! [...] - Um homem pode fazer tudo! Nada lhe fica mal! Pode viajar, correr aventurear... (Quicrós, op. cit. pp. 656-657)*

Vítima de um casamento infeliz, Leopoldina sai do espaço privado, do espaço restrito do lar e vai em busca do prazer em relações extramatrimoniais.

*Sabia-se que tinha amantes, diz-se que tinha vícios. (Quicrós, op. cit. p. 563)*

A impetuosidade de Leopoldina, o seu espírito de aventura provocam uma certa admiração em Luísa, personagem que, segundo Antônio Sérgio, em estudo sobre a novelística de Iça de Queirós, é "uma alma vazia, sem vetores definidos: uma passividade".

Vejamos o que diz o narrador sobre essa admiração de Luísa por Leopoldina:

*Às vezes na sua consciência acusava Leopoldina "indecente", mas tinha um fraco por ela: sempre admirara muito a beleza do seu corpo, que quase lhe inspirava uma atração física. Depois desculpava-a: era tão infeliz com o marido! Ia atrás da paixão, coitada! [...] quase lhe parecia uma heroína; e olhava-a com espanto como se considerassem os que chegam de alguma viagem maravilhosa e difícil, de episódios existentes. (Quicrós, op. cit. p. 565).*

Para o crítico Antônio Sérgio, a Ima de **O Primo Basílio** não é Luísa e sim, Leopoldina. Romanesca, sensual, com ímpeto inato para a aventura, ela se aproximaria mais da heroína de Flaubert que Luísa, alguém sem iniciativa, levada pelos outros.

A ruptura de Leopoldina em relação aos papéis que lhe eram destinados como mulher na sociedade do séc. XIX, traz-lhe como consequência a rejeição e a marginalização. Ela passa a ser tratada com reservas, chegam a chamar-lhe de a "Pão e Queijo" e a considerá-la companhia indesejável para senhoras puras e honestas.

São palavras de Jorge:

- Minha querida filha, esta nossa casinha é tão honesta, que é uma dor de alma ver entrar essa mulher aqui, com cheiro de feno, do cigarro e

*do rústico!... (Quicrós, op. cit. p. 570)*

Dona Felicidade representa, na narrativa, a mulher solteirona, aquela que, por não ter conseguido desempenhar os seus papéis de esposa e mãe, sente-se frustrada.

Infeliz nos seus amores de jovem, ela lança a sua última cartada, volta-se para o Conselheiro Acácio, por quem tem uma atração mórbida. Passa a cortejá-lo, o que lhe reacende a chama do desejo carnal.

*A pessoa do Conselheiro viera de repente, um dia, pegar fogo àqueles desejos sobrepostos como combustíveis antigos. Acácio tornara-se sua mania. [...] O Conselheiro era a sua ambição, o seu vício! Havia sobretudo nele uma beleza, cuja contemplação demorada a estonteava como um vinho forte: era a calva. Sempre tivera o gosto perverso de certas mulheres pela calva dos homens, e aquele apetite insatiable inflamara-se com a idade. (Quicrós, op. cit. p. 572)*

Irritada em seu desejo e empenhada em manter a aparência de solteirona virtuosa, ela disfarçava e buscava na religião o remédio para as suas torturas.

*Ia para casa rezar estações, impunha-se penitências de muitas coroas à Virgem, mas apenas as orações findaram, começava o temperamento a latgor. E a boa, a pobre D. Felicidade tinha agora pesadelos lascivos, e as melancolias do bisterismo velho! (Quicrós, op. cit. p. 572).*

Dona Felicidade resolve, então, apelar para a feitiçaria, na tentativa de conseguir dominar o Conselheiro, mas novamente fracassa no seu jogo de sedução. Finalmente, descobre o segredo do homem que ama - o seu relacionamento com a criada Adelaide - o que a faz decidir entrar para um convento, numa tentativa de fuga. Ao tomar conhecimento da decisão de Dona Felicidade, assim reage o Conselheiro:

*- Sempre conheci naquela senhora ideias retrógradas. Foi o resultado das manobras jesuíticas, meu amigo! (Quicrós, op. cit. p. 835).*

Existe ainda em **O Primo Basílio** uma outra personagem feminina que merece destaque - a criada Julianá, considerada pelos críticos, de um modo geral, como a mais complexa e elaborada da obra. Ela representa, na narrativa, a voz que se ergue contra Luísa, a voz que ameaça nuz-lhe

a imagem de anjo, de mulher pura, casta, devotada à casa e ao marido.

Juliana pertence à classe das mulheres trabalhadoras, portanto tinha de trabalhar para sustentar-se. Sendo criada de dentro, ela convive de perto com os privilégios da mulher burguesa, com a vida marcada pela ausência de labores, o que a faz sonhar em mudar de posição. Irrorada em seus desejos, ela vai tornando-se cada vez mais azeda e odiando, mais e mais, as patroas.

*A necessidade de se constranger trouxe-lhe o hábito de odiar; odiam sobre tudo as patroas, com um ódio irracional e pueril. [...] - odiava-as a todas, sem diferença; E, patrões e bastardos. (Queríos, op. cit. p. 598)*  
*- Todas o mesmo, uma réus! (Queríos, op. cit. p. 587)*

Solteirona, virgem, feia, desprovida de atrativos físicos, rejeitada pelos homens, ela se fecha e se torna seca.

*E nunca tivera um homem, era virgem. Tora sempre feia, ninguém a tentara; e, por orgulho, por birra, com receio de um desfeito, não se ofereceria, como virou muitas, claramente [...] E o primeiro homem por quem ela sentiria, um criado bonito, e absurdo, riria-se dela, pusera-lhe o nome de Isa Seia! Não contou mais com os homens, por despeito, por desconfiança de si mesma. As rebelções da natureza, sufocava-as; eram fogachos, flatus. Passavam. Mas faziam-na mais seca; e a falta daquela grande consolação agrava a mistério de sua vida. (Queríos, op. cit. p. 599)*

A observação do quotidiano e das esferas de atuação das personagens femininas de **O Primo Basílio** nos leva a comprovar o que dizem os historiadores sobre a situação da

mujer, no séc. XIX, em Portugal. As esferas de suas vidas são, realmente, limitadas por códigos que lhes cerciam a liberdade. Para elas ainda não chegou a emancipação feminina; a elas é destinada a estreiteza exclusiva do círculo familiar, pois as mulheres virtuosas deveriam restriquir-se ao espaço privado. Preteridas de tarefas públicas, elas se submetem à reclusão do lar. A única voz dissonante que surge, no caso, a Leopoldina, é fortemente reprimida, tornando-se alvo de condenação por parte de todos os membros da sociedade. Especificamente em relação à personagem Juliana, percebe-se, através dela, que os horizontes da mulher trabalhadora são ainda mais restritos - não têm dotes, não têm um marido que as sustente, não têm um campo de trabalho que lhes proporcione uma vida mais digna.

Dessa forma, em **O Primo Basílio**, considerando-se a personagem Luisa, talvez pudéssemos afirmar que a mulher continua sem identidade própria, sem fala própria, sem discurso próprio. A voz dominante continua sendo a masculina, daí o não reconhecimento da sua capacidade de tecer os fios da sua própria história.

Finalmente, gostaríamos de lembrar o que disse sobre Luisa a autora de **O Tempo das Mulheres**, Isabel Allegro de Magalhães:

Luisa de **O Primo Basílio** é a imagem no espelho da mulher burguesa de uma Lisboa separada da Europa, ainda carregada de preconceitos. (Magalhães, 1987, p. 173)

## BIBLIOGRAFIA

- CAMPOS MATOS, A. (org.). Dicionário de Léa de Queríos, Lisboa: Editorial Caminho, 1985.
- TRAISSE, G. e PERROT, M. História das mulheres no Ocidente, 4, Porto: Edições Atoutamento, 1994.
- LOPES, Maria Antónia. Mulheres, capaço e sociabilidade, Lisboa: Livraria Horizonte, 1989.
- MAGALHÃES, Isabel Allegro de. O tempo das mulheres, Lisboa: Imprensa Nacional, 1987.
- PERROT, Michelle (org.). História da vida privada, 4, São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- QUERÍOS, Léa de. **O Primo Basílio** in: Obra Completa, vol. 1, Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S/A, 1986.
- WERNECK, Maria Helena Vicente. Mestre entre agulhas e amores. A leitora do séc. XIX na literatura de Machado e Alencar, Rio de Janeiro: s. ed., 1985.

Professora do Departamento de Letras da UFPI

# SÍNTESE DA LITERATURA DO PIAUÍ

De "Impressões e Gemitos", a  
1870, aos nossos dias



Editorial da Universidade Federal do Piauí

## I. PRIMEIRAS MANIFESTAÇÕES

**A** literatura do Piauí existe. É um fato mais do que provado. Assis Brasil, o grande crítico nacional, confessa: "O Piauí literário existe. Como existe o Maranhão, o Ceará, Minas Gerais, Bahia". E não fala de escritores isolados ou que emigraram da terra e se projearam nos centros culturais mais conhecidos, ou mais divulgados, como o Rio e São Paulo. Refere-se mesmo aos escritores que ficaram e exercem o duro ofício, muitas vezes não se interessando pela projeção nacional. Há outros autores que falam de *uma literatura no Piauí*, o que não deixa de ser um eufemismo.

Desde quando existe, porém, a literatura do Piauí? E que obras e autores devem ser estudados nas escolas e nas universidades? Que períodos ou gerações podem ser organizados e comparados com a literatura brasileira?

Estas e outras questões estão sendo levantadas pelos professores e pelas autoridades do ensino, depois que a obrigatoriedade foi inscrita no texto constitucional. É bom que se questione, por exemplo, porque um autor como Da Costa e Silva nunca obteve mais do que duas ou três citações lá fora, dois ou três sonetos divulgados em antologias nacionais. Saber também e, principalmente, porque os historiadores do "Symbolismo" não encontraram nada de nosso grande poeta Celso Pinheiro. Essas pesquisas são falhas porque não descem às fontes. São ditadas pelos "dórios" da Literatura Brasileira, que acham que não residindo no Rio ou em São Paulo ninguém pode tornar-se literato a nível dos de lá (ou dos que publicam lá).

Ora, tivemos um Mário Faustino, piauiense de nascimento, que continua irrigando o pensamento e o fazer literário do país. Temos outro grande poeta mais recente, frustrado pela

morte prematura, o Torquato Neto, que foi um dos mentores da "Tropicália".

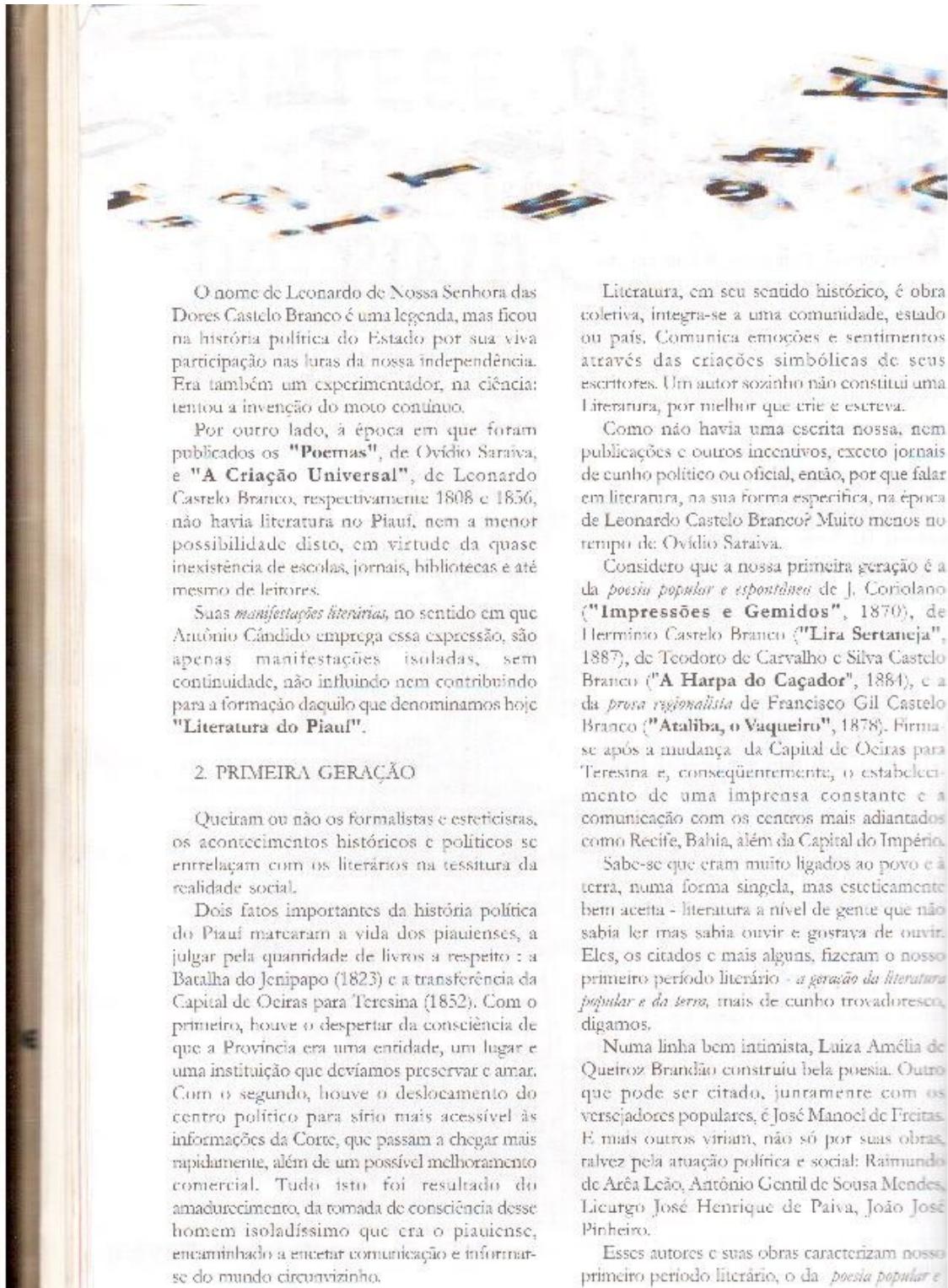
Mas eles já estão divulgados no centro cultural do país (onde é que fica mesmo? Rio ou São Paulo? Belo Horizonte ou Brasília?) e ganharão o interesse da mídia.

E Herminio Castelo Branco? E Teodoro de Carvalho Castelo Branco? E José Coriolano de Sousa Lima, entre outros, que praticamente iniciaram o fazer literário no Piauí?

É bom não esquecer também o prosador Francisco Gil Castelo Branco, criador de "Ataliba, o Vaqueiro" (1878), romance elogiado pelos grandes escritores da época, o qual, de certa forma, antecipa o romance nordestino de 1930, com sua temática centrada no flagelo das secas.

Antes do aparecimento deles, o nosso primeiro historiador literário, João Pinheiro, cita os nomes de Ovídio Saraiva (1787-1852) e Leonardo de Nossa Senhora das Dores Castelo Branco (1788-1873).

Os textos desses dois autores ainda não devem ser considerados literatura piauiense por alguns motivos, entre os quais se sobressaem os seguintes: a) Com relação a Ovídio Saraiva, sua estética era portuguesa, demonstrando forte influência arcádica e com acentos bucagianos; nasce na Vila de São João da Parnaíba, em 1787, e, com apenas 6 anos de idade, seus pais o arrancaram da terra berço, como ele bem diz numa estrofe; também foi o único poema em que fez referência ao Piauí, sem citar o nome de nossa Província; estando em Lisboa, foi eleito nosso representante junto à Corte, porém não aceitou a incumbência, o que prova não possuir verdadeiro sentimento de brasiliidade; b) Com relação a Leonardo de N. S. das Dores Castelo Branco, é o próprio João Pinheiro quem diz: "faltavam-lhe as precosas qualidades de poeta e prosador", na opinião de Clodoaldo Freitas, citado por Valdemir Miranda de Castro, "o nota dominante na poesia de Leonardo é a monotonia"; seu poema "A Criação Universal" foi publicado fora do Brasil e não repercutiu em nosso meio, nem havia como isto acontecer.



O nome de Leonardo de Nossa Senhora das Dores Castelo Branco é uma legenda, mas ficou na história política do Estado por sua viva participação nas lutas da nossa independência. Era também um experimentador, na ciência; tentou a invenção do moto contínuo.

Por outro lado, à época em que foram publicados os "Poemas", de Ovídio Saraiva, e "A Criação Universal", de Leonardo Castelo Branco, respectivamente 1808 e 1856, não havia literatura no Piauí, nem a menor possibilidade disto, em virtude da quase inexistência de escolas, jornais, bibliotecas e até mesmo de leitores.

Suas manifestações literárias, no sentido em que Antônio Cândido emprega essa expressão, são apenas manifestações isoladas, sem continuidade, não influindo nem contribuindo para a formação daquilo que denominamos hoje "Literatura do Piauí".

## 2. PRIMEIRA GERAÇÃO

Queiram ou não os formalistas e esteticistas, os acontecimentos históricos e políticos se entrelaçam com os literários na tessitura da realidade social.

Dois fatos importantes da história política do Piauí marcaram a vida dos piauienses, a julgar pela quantidade de livros a respeito: a Batalha do Jenipapo (1823) e a transferência da Capital de Oeiras para Teresina (1852). Com o primeiro, houve o despertar da consciência de que a Província era uma entidade, um lugar e uma instituição que devíamos preservar e amar. Com o segundo, houve o deslocamento do centro político para sítio mais acessível às informações da Corte, que passam a chegar mais rapidamente, além de um possível melhoramento comercial. Tudo isto foi resultado do amadurecimento, da tomada de consciência desse homem isoladíssimo que era o piauiense, encaminhado a encetar comunicação e informar-se do mundo circunvizinho.

Literatura, em seu sentido histórico, é obra coletiva, integra-se a uma comunidade, estado ou país. Comunica emoções e sentimentos através das criações simbólicas de seus escritores. Um autor sozinho não constitui uma literatura, por melhor que crie e escreva.

Como não havia uma escrita nossa, nem publicações e outros incutivos, exceto jornais de cunho político ou oficial, então, por que falar em literatura, na sua forma específica, na época de Leonardo Castelo Branco? Muito menos no tempo de Ovídio Saraiva.

Considero que a nossa primeira geração é a da *poesia popular e espontânea* de J. Coriolano ("Impressões e Gemidos", 1870), de Hermínio Castelo Branco ("Lira Sertaneja", 1887), de Teodoro de Carvalho e Silva Castelo Branco ("A Harpa do Caçador", 1884), e a da *poesia regionalista* de Francisco Gil Castelo Branco ("Ataliba, o Vaqueiro", 1878). Firmase após a mudança da Capital de Oeiras para Teresina e, consequentemente, o estabelecimento de uma imprensa constante e a comunicação com os centros mais adiantados como Recife, Bahia, além da Capital do Império.

Sabe-se que eram muito ligados ao povo e à terra, numa forma singela, mas esteticamente bem aceita - literatura a nível de gente que não sabia ler mas sabia ouvir e gostava de ouvir. Eles, os citados e mais alguns, fizeram o nosso primeiro período literário - a geração da literatura popular e da terra, mais de cunho trovadoresco, digamos.

Numa linha bem intimista, Luiza Amélia de Queiroz Brandão construiu bela poesia. Outro que pode ser citado, juntamente com os verseadores populares, é José Manoel de Freitas. E mais outros viriam, não só por suas obras, talvez pela atuação política e social: Raimundo de Arêa Leão, Antônio Gentil de Sousa Mendes, Licurgo José Henrique de Paiva, João José Pinheiro.

Esses autores e suas obras caracterizam nosso primeiro período literário, o da *poesia popular e*

*da terra*, de mistura com as manifestações e tendências românticas recebidas por via intelectual, através dos jovens estudiosos que, terminando seus cursos, voltavam para o seu terrão natal como médicos, advogados e padres.

### 3. AS GERAÇÕES ACADÉMICAS

Em seguida à geração dos vaqueiros, veio a geração académica, a dos fundadores da Academia Piauiense de Letras (1917).

A nossa Academia é a mais antiga, permanente, ininterrupta instituição cultural. Essa segunda geração da nossa literatura, ou segundo período, abriga não somente os que fundaram a APL, mas todos aqueles que viveram aquela época, beberam as doutrinas filosóficas da Escola de Recife e trouxeram o novo para a sua terra. Também os que aqui ficaram e passam a comungar com os que iam chegando. São, principalmente, os irmãos Lucídio Freitas (*"Vida Obscura"*, 1917) e Alcides Freitas (*"Alexandrinos"*, 1912, de parceria com Lucídio), João Pinheiro e Celso Pinheiro, Abdias Neves e Félix Pacheco, Da Costa e Silva e o próprio Clodoaldo Freitas, pai de Alcides e Lucídio, entre muitos outros.

Na poesia do período há uma certa indefinição entre parnasianismo e simbolismo - que eram as grandes correntes da poesia nacional. Na prosa, domina o naturalismo e seu representante é Abdias Neves com o romance *"O Manicaca"* (1909).

Os fundadores da Academia e outros que lhes seguiram os passos representam uma evolução estética, tendo em vista que na sua grande maioria estudaram em Recife e trouxeram a influência dos grandes mestres daquele cenário renovador do pensamento brasileiro. A fundação da Academia Piauiense de Letras foi um feito importante para a época.

Além dos mencionados acima, merecem citação e estudo os poetas Jonas da Silva, Antônio Chaves, Zito Batista, Jônatas Batista,

Baurélio Mangabeira, Penelón Castelo Branco e Nogueira Tapety. Entre os prosadores, que não foram muitos, como principais citemos Higino Cunha e Esmaragdo de Freitas.

Crítico literário e historiador, o ficcionista e poeta João Pinheiro (*"Solar de Sonhos"*, 1921, e *"Fogo de Palha"*, 1925) também autor de *"Literatura Piauiense"*, 1937 - primeira obra a historiar o fenômeno da arte literária em nosso meio - por tudo isto ocuparia um lugar à parte, entre os nossos prosadores.

### 4. PERÍODO VAZIO - PROFESSORES

Tivemos em seguida o que seria o terceiro período da nossa literatura, que considero um quase VAZIO LITERÁRIO, mas cheio de gramáticos, cujo nome mais representativo é o do Prof. Clemente Fortes - um dos fundadores da Faculdade Católica de Filosofia do Piauí.

Nesse período floresceram muito poucos escritores. Os gramáticos e latinistas granjeavam reconhecimento e fama. Não ocorria, entretanto, a publicação dos seus trabalhos e teses em livro. Registremos aqui as publicações tardias do Prof. Antônio Verissimo de Castro - Tonhá (*"Adornos de Palavras"*, 1959) e do Prof. Antônio Soares da Silva (*"Português Sem Auxílio do Professor"*, 1955).

Como o que defino de "geração" tem muito pouca semelhança ou aproximação com a de Ortega y Gasset, onde predomina a biologia, indo a distância entre uma e outra a, no máximo, 15 anos, considero que após o envelhecimento e morte dos poetas e prosadores da "geração académica", prolongou-se uma outra - filha da Academia, pelos padrões estéticos - a que chamo de *segunda geração académica*, que se interpenetra com esse período quase vazio, ou melhor, cheio de gramáticos. É um tempo confuso, onde a gramática briga com a literatura, vencendo aquela. Confuso e difícil também politicamente. Guerra mundial, ditadura no Brasil.

A segunda geração académica prolonga-se até



os nossos dias, sendo produto dela um Arimatéa Tito, um Oliveira Neto, um Luís Lopes Sobrinho, um Júlio Martins Vieira, uma Isabel Vilhena, um Bugyja Brito ("Muralhas", 1934), um Almir Ponsca, um William Palha Dias ("Endoema", 1965) e o próprio Prof. A. Tito Filho dos primeiros escritos, não o de "Teresina, Meu Amor", 1973, um livro arualizado que o coloca ao lado da geração meridiana.

Tivemos também, nessa geração de mestres e dícharas, os historiadores Anísio Brito e Odilon Nunes, duas glórias pelos seus importantes trabalhos.

Talvez seja essa *segunda geração académica* reflexo daquela época brasileira que tem como prógonos e mentores Rui Barbosa e Coelho Neto, onde a forma era tudo, ou quase tudo. E a gramática era o livro de cabeceira de qualquer beletrista.

Político, jornalista e professor, presidente da Academia Piauiense de Letras por muitos anos, Simplício de Sousa Mendes é o mais típico representante dessa geração indecisa entre a palavra falada e a escrita, especialmente a literária. Mas o mestre Higino Cunha também pode representá-la. Foi crítico da religião e da cultura, fez ensaios filosóficos e literários de magnitude, escreveu poemas nos quais se nota o intelectualismo e a cerebração escondendo o sentimento e a beleza de suas emoções. Era também jornalista combatente e orador de muitos recursos.

A estética dos poetas dessa *segunda geração académica* volta-se para a forma como forma, sem correspondência no sentimento, um classicismo via de regra esterilizante, do qual poucos se livraram, e não em todos os escritos.

##### 5. MODERNISMO

Introdutor do modernismo, tardivamente, no Piauí, foi o jovem José Newton de Freitas ("Deslumbrado", 1940), vindo a falecer no mesmo ano, antes da publicação. Deixou a marca, em alguns poemas, que nos dá a certeza

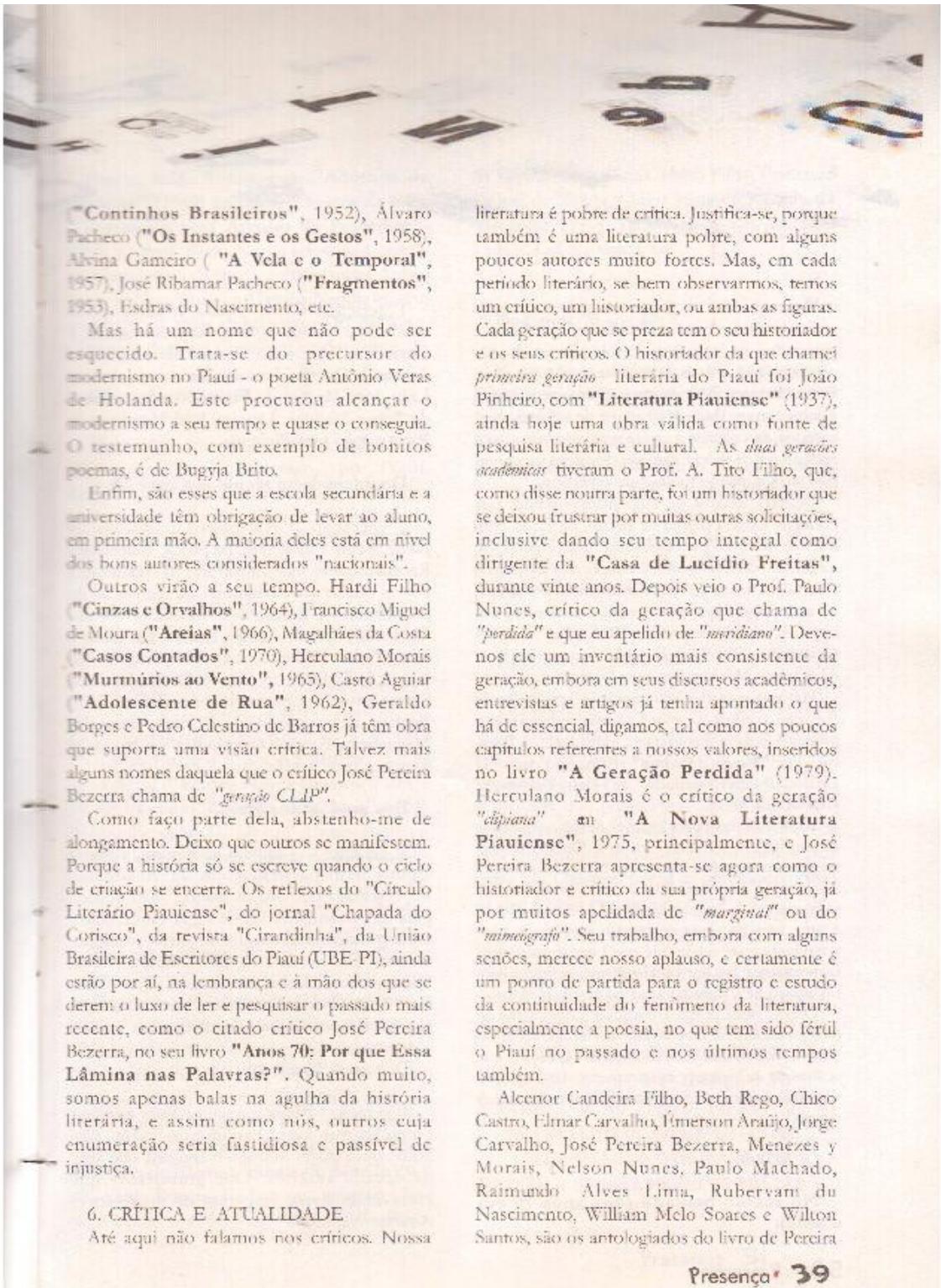
de ter absorvido o verso moderno, as técnicas e a filosofia do modernismo, embora vivendo na província. Simples e emotivo, seu discurso direto e comunicador possui a poesia firme e sincera.

Martins Napoleão ( "Copa de Ébano", 1927), tecnicamente, enriquece aquele período quase vazio a que me referi e entra com sua produção pelos anos 40 e 50. Foi ele, sem dúvida, um grande poeta. Mas não é o principal representante do modernismo, pois sua estética era mesclada de tardio simbolismo e seu espírito, mais sincrético do que moderno, mais clássico do que popular. Precisa ser bem mais estudado no seu estilo pessoal e no que possa ter influído na cultura da nossa terra, posto que vivia muito mais lá (no Sul) do que aqui.

Não esquecer que o prosador, o ficcionista desse período - os anos 40 - é Renato Castelo Branco, com o seu bem logrado romance "Teodoro Bicanca" (1948).

Depois dessas três gerações citadas, *uma com dois períodos (a académica)*, já podemos falar na geração "meridiana", cujos nomes representativos praticamente encerraram seu ciclo criativo: O.G. Rego de Carvalho, com belos romances pessoais e profundamente sentidos; H. Dobal, com uma poesia lírica em que adota as formas do modernismo de 45, mas não estaciona naquelas metáforas e imagens formalistas e herméticas - inova-as com o cheiro da terra e o gosto da simplicidade e do quase sempre bom humor; Fontes Ibiapina recupera o falar do nosso caboclo e, transgredindo-o, numa estética popular e consumível pelas populações da roça e da cidade, conquista admirável estilo pessoal e telúrico; Assis Brasil renova o romance, introduz um novo regionalismo que marca o sentimento interior através de novas estruturas e novas formas de falar do homem, e faz se expressão do meio.

Há outros que poderíamos citar, de passagem: J. Ribamar Oliveira, Osvaldo Soares do Nascimento, José Expedito Rego ( "Né de Sousa", 1981), Carlos Castelo Branco.



"Continhos Brasileiros", 1952), Álvaro Pacheco ("Os Instantes e os Gestos", 1958), Alívio Gameiro ("A Vela e o Temporal", 1957), José Ribamar Pacheco ("Fragments", 1953), Esdras do Nascimento, etc.

Mas há um nome que não pode ser esquecido. Trata-se do precursor do modernismo no Piauí - o poeta Antônio Veras de Holanda. Este procurou alcançar o modernismo a seu tempo e quase o conseguia. O testemunho, com exemplo de bonitos poemas, é de Buguja Brito.

Enfim, são esses que a escola secundária e a universidade têm obrigação de levar ao aluno, em primeira mão. A maioria deles está em nível dos bons autores considerados "nacionais".

Outros virão a seu tempo. Hardi Filho ("Cinzas e Orvalhos", 1964), Francisco Miguel de Moura ("Areias", 1966), Magalhães da Costa ("Casos Contados", 1970), Herculano Moraes ("Murmúrios ao Vento", 1965), Castro Aguiar ("Adolescente de Rua", 1962), Geraldo Borges e Pedro Celestino de Barros já têm obra que suporta uma visão crítica. Talvez mais alguns nomes daquela que o crítico José Pereira Bezerra chama de "*geração CLIP*".

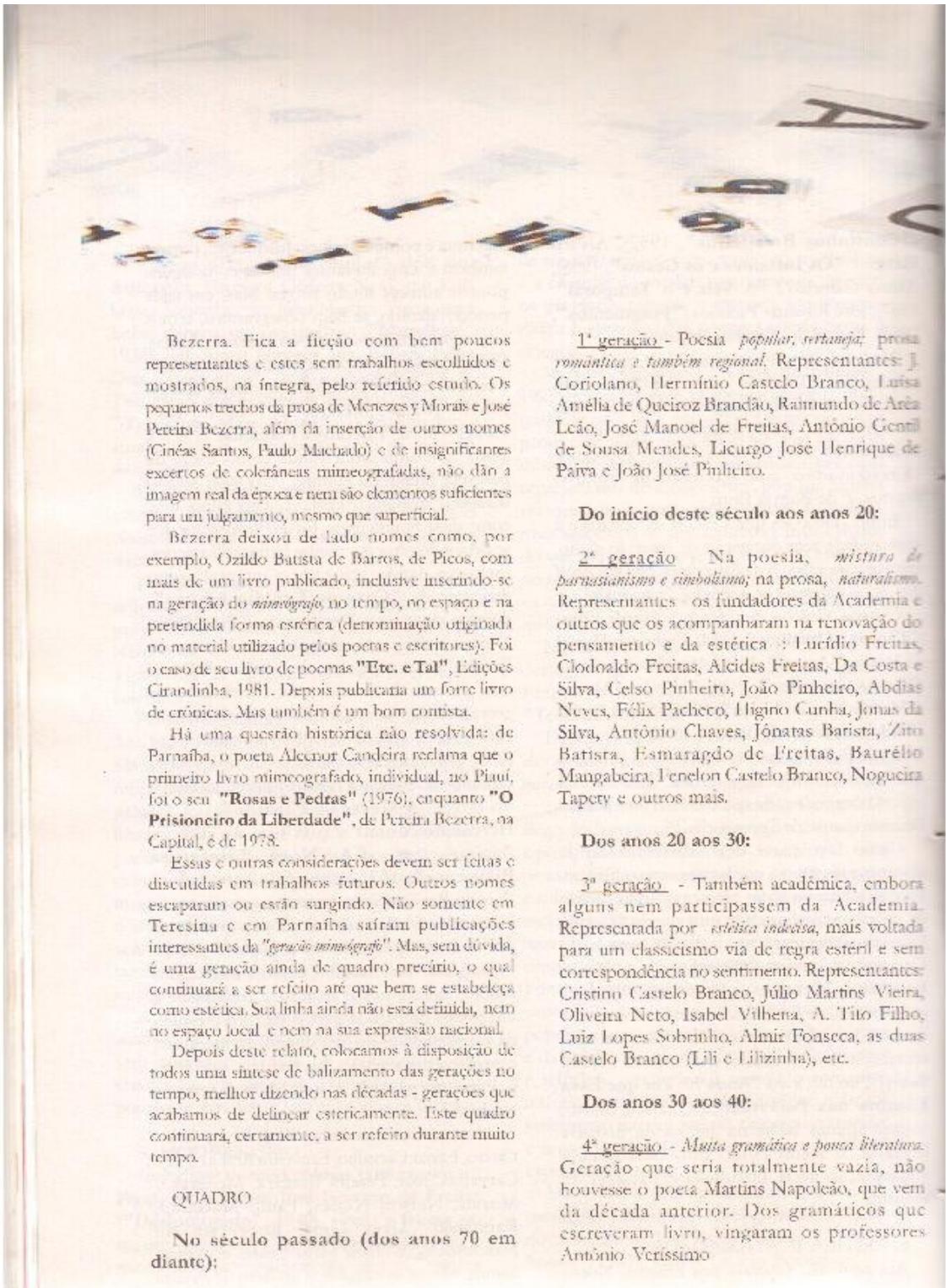
Como faço parte dela, abstenho-me de alongamento. Deixo que outros se manifestem. Porque a história só se escreve quando o ciclo de criação se encerra. Os reflexos do "Círculo Literário Piauiense", do jornal "Chapada do Corisco", da revista "Grandinha", da União Brasileira de Escritores do Piauí (UBE/PI), ainda estão por aí, na lembrança e à mão dos que se detêm o luxo de ler e pesquisar o passado mais recente, como o citado crítico José Pereira Bezerra, no seu livro **"Anos 70: Por que Essa Lâmina nas Palavras?"**. Quando muito, somos apenas balas na agulha da história literária, e assim como nós, outros cuja enumeração seria fastidiosa e passível de injustiça.

#### 6. CRÍTICA E ATUALIDADE

Até aqui não falamos nos críticos. Nossa

literatura é pobre de crítica. Justifica-se, porque também é uma literatura pobre, com alguns poucos autores muito fortes. Mas, em cada período literário, se bem observarmos, temos um crítico, um historiador, ou ambas as figuras. Cada geração que se preza tem o seu historiador e os seus críticos. O historiador da que chamei *primeira geração* literária do Piauí foi João Pinheiro, com **"Literatura Piauiense"** (1937), ainda hoje uma obra válida como fonte de pesquisa literária e cultural. As *duas gerações acadêmicas* tiveram o Prof. A. Tito Filho, que, como disse noutra parte, foi um historiador que se deixou frustrar por muitas outras solicitações, inclusive dando seu tempo integral como dirigente da **"Casa de Lucídio Freitas"**, durante vinte anos. Depois veio o Prof. Paulo Nunes, crítico da geração que chama de *"perdida"* e que eu apelido de *"meridiano"*. Deveremos ele um inventário mais consistente da geração, embora em seus discursos acadêmicos, entrevistas e artigos já tenha apontado o que há de essencial, digamos, tal como nos poucos capítulos referentes a nossos valores, inseridos no livro **"A Geração Perdida"** (1979). Herculano Moraes é o crítico da geração *"clippiana"* em **"A Nova Literatura Piauiense"**, 1975, principalmente, e José Pereira Bezerra apresenta-se agora como o historiador e crítico da sua própria geração, já por muitos apelidada de *"marginal"* ou do *"mimeógrafo"*. Seu trabalho, embora com alguns senões, merece nosso aplauso, e certamente é um ponro de partida para o registro e estudo da continuidade do fenômeno da literatura, especialmente a poesia, no que tem sido fértil o Piauí no passado e nos últimos tempos também.

Alcenor Candeira Filho, Beth Rego, Chico Castro, Elmar Carvalho, Emerson Araújo, Jorge Carvalho, José Pereira Bezerra, Menezes y Moraes, Nelson Nunes, Pablo Machado, Raimundo Alves Lima, Ruberval du Nascimento, William Melo Soares e Wilton Santos, são os antologados do livro de Pereira



Bezerra. Fica a ficção com bem poucos representantes e estes sem trabalhos escolhidos e mostrados, na íntegra, pelo referido estudo. Os pequenos trechos da prosa de Menezes y Moraes e José Pereira Bezerra, além da inserção de outros nomes (Cinéas Santos, Paulo Machado) e de insignificantes excertos de colecionárias mimeografadas, não dão a imagem real da época e nem são elementos suficientes para um julgamento, mesmo que superficial.

Bezerra deixou de lado nomes como, por exemplo, Ozildo Batista de Barros, de Picos, com mais de um livro publicado, inclusive inscrito-se na geração do *mimograma*, no tempo, no espaço e na pretendida forma estética (denominação originada no material utilizado pelos poetas e escritores). Foi o caso de seu livro de poemas "Etc. e Tal", Edições Cirandinha, 1981. Depois publicaria um forte livro de crônicas. Mas também é um bom contista.

Há uma questão histórica não resolvida: de Parnaíba, o poeta Alecnor Candeira reclama que o primeiro livro mimeografado, individual, no Piauí, foi o seu "Rosas e Pedras" (1976), enquanto "O Prisioneiro da Liberdade", de Pereira Bezerra, na Capital, é de 1978.

Essas e outras considerações devem ser feitas e discutidas em trabalhos futuros. Outros nomes escaparam ou estão surgindo. Não somente em Teresina e em Parnaíba safram publicações interessantes da "geração mimograma". Mas, sem dúvida, é uma geração ainda de quadro precário, o qual continuará a ser refeito até que bem se estabeleça como estética. Sua linha ainda não está definida, nem no espaço local e nem na sua expressão nacional.

Depois deste relato, colocarmos à disposição de todos uma síntese de balizamento das gerações no tempo, melhor dizendo nas décadas - gerações que acabamos de delinear esteticamente. Este quadro continuará, certamente, a ser refeito durante muito tempo.

#### QUADRO

No século passado (dos anos 70 em diante):

**1<sup>a</sup> geração** - Poesia popular, sertaneja; prosa romântica e também regional. Representantes: J. Coriolano, Hermínio Castelo Branco, Luisa Amélia de Queiroz Brandão, Rainundo de Arêa Leão, José Manoel de Freitas, Antônio Gentil de Sousa Mendes, Licurgo José Henrique de Paiva e João José Pinheiro.

#### Do inicio deste século aos anos 20:

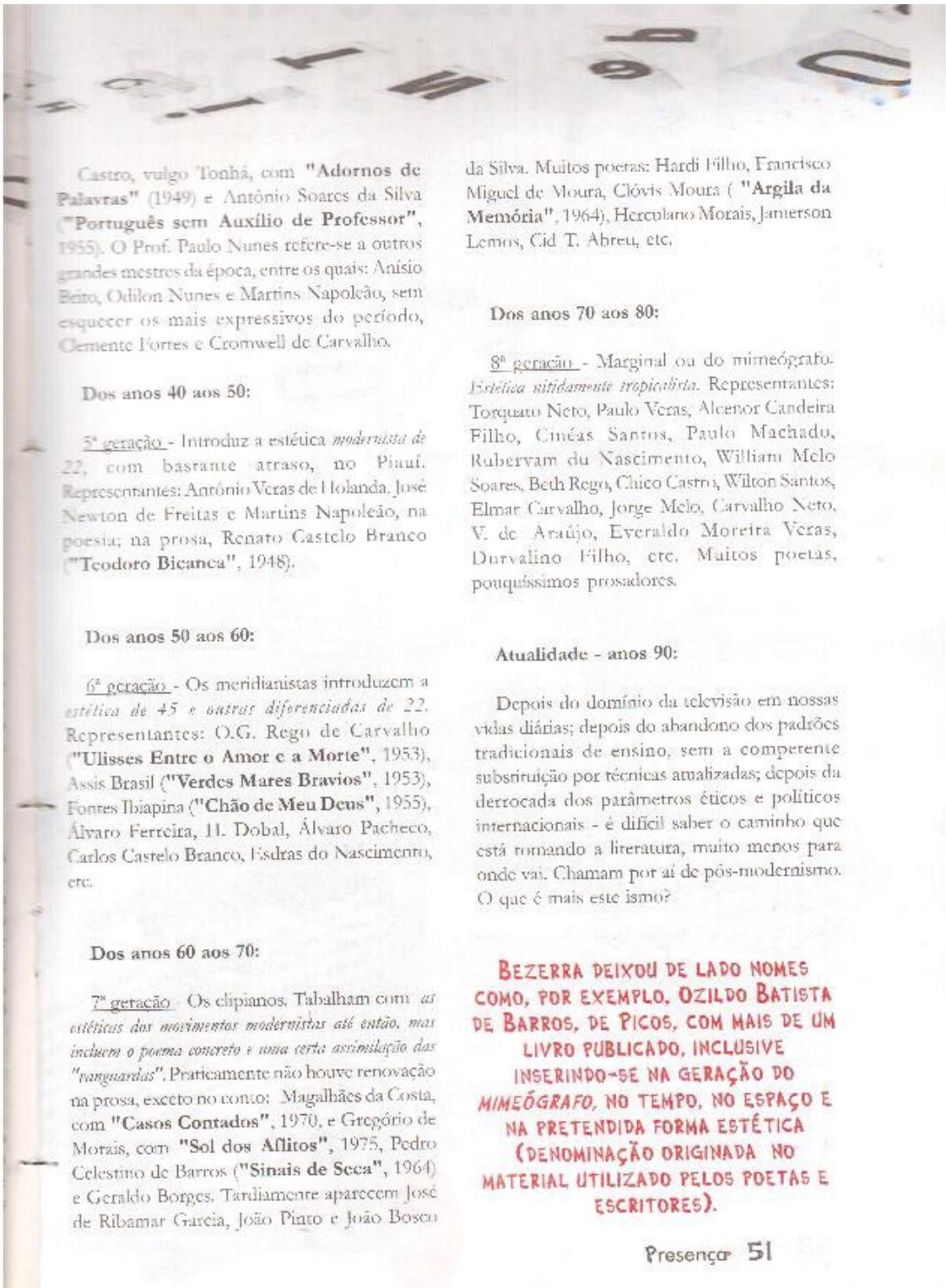
**2<sup>a</sup> geração** Na poesia, mistura de parnasianismo e simbolismo; na prosa, naturalismo. Representantes os fundadores da Academia e outros que os acompanharam na renovação do pensamento e da estética : Lucídio Freitas, Clodoaldo Freitas, Alcides Freitas, Da Costa e Silva, Celso Pinheiro, João Pinheiro, Abdias Neves, Félix Pacheco, Higino Cunha, Jonas da Silva, Antônio Chaves, Jônatas Barista, Zito Batista, Esmaraldo de Freitas, Baurélio Mangabeira, Irenon Castelo Branco, Nogueira Tapety e outros mais.

#### Dos anos 20 aos 30:

**3<sup>a</sup> geração** - Também acadêmica, embora alguns nem participassem da Academia. Representada por estética indecisa, mais voltada para um classicismo via de regra estéril e sem correspondência no sentimento. Representantes: Cristiano Castelo Branco, Júlio Martins Vieira, Oliveira Neto, Isabel Vilhena, A. Tito Filho, Luiz Lopes Sobrinho, Almir Fonseca, as duas Castelo Branco (Lili e Lilizinha), etc.

#### Dos anos 30 aos 40:

**4<sup>a</sup> geração** - Muita gramática e pouca literatura. Geração que seria totalmente vazia, não houvesse o poeta Martins Napoléão, que vem da década anterior. Dos gramáticos que escreveram livros, vingaram os professores Antônio Veríssimo



Castro, vulgo Tonhá, com "Adornos de Palavras" (1949) e Antônio Soares da Silva ("Português sem Auxílio de Professor", 1955). O Prof. Paulo Nunes refere-se a outros grandes mestres da época, entre os quais: Anísio Teixeira, Odilon Nunes e Martins Napoléão, sem esquecer os mais expressivos do período, Clemente Portes e Cromwell de Carvalho.

#### Dos anos 40 aos 50:

5ª geração - Introduz a estética modernista de 22, com bastante atraso, no Piauí. Representantes: Antônio Veras de Holanda, José Newton de Freitas e Martins Napoléão, na poesia; na prosa, Renato Castelo Branco ("Teodoro Bicanca", 1948).

#### Dos anos 50 aos 60:

6ª geração - Os meridianistas introduzem a estética de 45 e outras diferenciadas de 22. Representantes: O.G. Rego de Carvalho ("Ulisses Entre o Amor e a Morte", 1953), Assis Brasil ("Verdes Mares Bravos", 1953), Fontes Ibiapina ("Chão de Meu Deus", 1955), Álvaro Ferreira, J.L. Dobal, Álvaro Pacheco, Carlos Castelo Branco, Esdras do Nascimento, etc.

#### Dos anos 60 aos 70:

7ª geração - Os clípianos, Tabalham com as estéticas dos movimentos modernistas até então, mas incluem o poema concreto e uma certa assimilação das "vanguardas". Praticamente não houve renovação na prosa, exceto no conto: Magalhães da Costa, com "Casos Contados", 1970, e Gregório de Moraes, com "Sol dos Afitos", 1975, Pedro Celestino de Barros ("Sinais de Seca", 1964) e Geraldo Borges. Tardiamente aparecem José de Ribamar Garcia, João Pinto e João Bosco

da Silva. Muitos poetas: Hardi Filho, Francisco Miguel de Moura, Clóvis Moura ("Argila da Memória", 1964), Herculano Moraes, Jamerson Lemos, Cid T. Abreu, etc.

#### Dos anos 70 aos 80:

8ª geração - Marginal ou do mimeógrafo. Estética nitidamente tropicalista. Representantes: Torquato Neto, Paulo Veras, Alcenor Candeira Filho, Cinéas Santos, Paulo Machado, Rubervam du Nascimento, William Melo Soares, Beth Rego, Chico Castro, Wilton Santos, Elmar Carvalho, Jorge Melo, Carvalho Neto, V. de Araújo, Everaldo Moreira Veras, Durvalino Filho, etc. Muitos poetas, pouquíssimos prosadores.

#### Atualidade - anos 90:

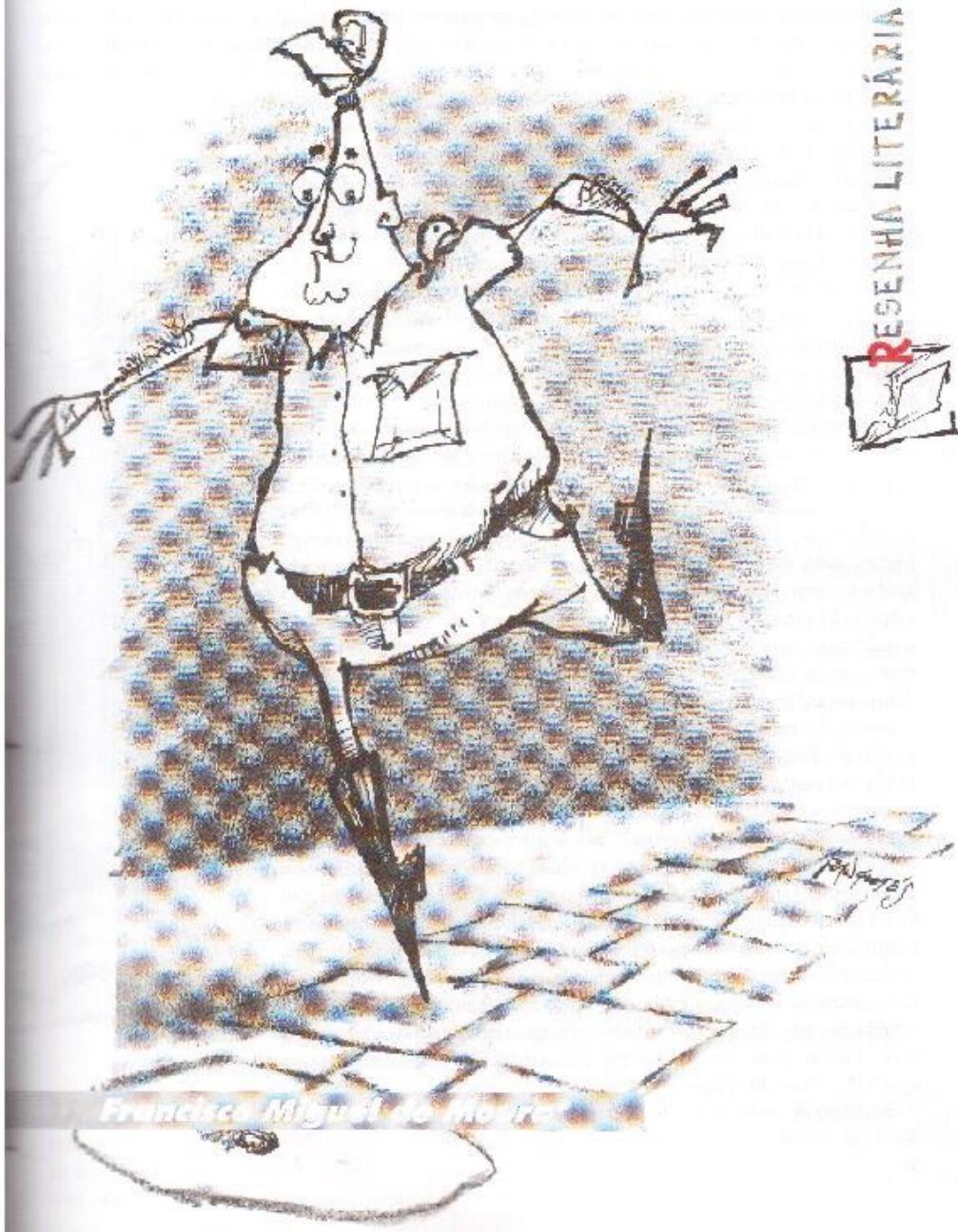
Depois do domínio da televisão em nossas vidas diárias; depois do abandono dos padrões tradicionais de ensino, sem a competente substituição por técnicas atualizadas; depois da derrocada dos parâmetros éticos e políticos internacionais - é difícil saber o caminho que está tomando a literatura, muito menos para onde vai. Chamam por aí de pós-modernismo. O que é mais este ismo?

**BEZERRA DEIXOU DE LADO NOMES COMO, POR EXEMPLO, OZILDO BATISTA DE BARROS, DE PICOS, COM MAIS DE UM LIVRO PUBLICADO, INCLUSIVE INSERINDO-SE NA GERAÇÃO DO MIMEÓGRAFO, NO TEMPO, NO ESPAÇO E NA PRETENDIDA FORMA ESTÉTICA (DENOMINAÇÃO ORIGINADA NO MATERIAL UTILIZADO PELOS POETAS E ESCRITORES).**

## OBRAS CONSULTADAS:

- AIRÉS, Félix - *Antologia de Síntesis Piauienses*, API / Grc. do Estado, Teresina, 1972.
- BEZERRA, José Parágrafo Anos 70: Por que Fiz a Lâmina nas Palavras? Fundação Cultural Mons. Chaves, Teresina, 1993.
- BRASIL - *Avanç - A Técnica da Fusão Moderna*, Ed. Nôrdica, Rio, 1982.
- CÂNDIDO, Antônio - *Formação da Lit. Brasileira*, 5<sup>a</sup> ed. Ed. Itatiana/USPB, B. Horizonte São Paulo, 1975.
- FRUITAS, Chedidulo - as "Lemaréus: um Homem e sua História", de Valdemir Mário Caster, Ed. Academia de Letras do Vale do Longá (CFPI, Teresina, 1995).
- MORAES, Heródono - *A Lida Histórica da Literatura Piauiense*, Lítraria e Editora Hércules, Teresina, 1991, 3<sup>a</sup> edição.
- MORAES, Heródono - *A Nova Literatura Piauiense*, Artesoná, Rio, 1975.
- MATOS, J. Miguel - *Antologia Poética Piauiense*, Artesoná, Rio, 1974.
- MOURA, Francisco Miguel de - *Pais: Terra, História e Literatura*, Editora do Escritor (Cirandinha), S. Paulo/Teresina, 1980.
- NUNHS, M. Paule - *A Geração Perdida*, Editora Artesoná, Rio, 1979.
- PINHEIRO, João - *Literatura Piauiense*, Imprensa Oficial, Teresina, 1937. Pinheiro, João - *Literatura Piauiense*, 2<sup>a</sup> edição, Fundação Cultural Mons. Chaves, Teresina-Pi, 1994 (Com prefácio de Francisco Miguel de Moura).

# TIA JULIA E O ESCREVINHADOR



**R**omance de Mário Vargas Llosa, publicado pela Editora Nova Fronteira, Rio, 1978. Tradução de Remy Gorga, Filho.

O escritor optou pelo contraponto de forma inusitada. De um lado e em primeiro lugar conta a história (verídica) da paixão do autor por Tia Júlia. De outro lado, capítulo sim, capítulo não, conta casos escabrosos da sociedade de Lima (e do Peru), de forma gongórica ou barroca, no melhor sentido. Seriam histórias criadas pelo autor para uma revista, pois ele fala sempre estar escrevendo, tentando publicar e publicando seus enunciados? Ou apenas histórias engraçadas, bombásticas, aumentadas, diminuídas, as quais disfarçariam sua paixão? Ou pedaços dos folhetins de Pedro Camacho, ouvidíssimos nos programas radiofônicos de Lima? São tantas histórias, sem ligação maior umas com as outras e com a principal do romancel... O leitor fica ansioso para saber tudo daquela que é a história principal (os amores de Mariozito e tia Júlia) e menos daquelas histórias paralelas não tão engenhosas e nem um pouco sutis. Não sabemos se o autor de *Tia Júlia e o Escravinhador* concebeu-o com o intuito de causar ao leitor tal angústia, tal espera, tal impaciência.

É evidente que, além do conhecimento da vida de Lima dos anos 50, no tempo áureo do rádio, das novelas alambicadas e fabulosas do escravinhador boliviano Pedro Camacho, um personagem bastante estranho e interessante desde o começo, pouco se obtém daqueles personagens secundários e paralelos que raramente voltam e se entranham no caso central do romance. A história do sargento Lituma, meio policial, meio picaresca, é a que mais me ficou, por alguns episódios dentro do capítulo. Vargas Llosa anota o caso do guarda Manitas Rodríguez, o benjamim da Delegacia, surpreendido quando jogava amarelinha, sozinho, na escuridão. Saltava, muito sério, de quadrado em quadrado, num pé só, em dois, e ao ver o sargento, perfilou-se e disse que o exercício ajudava a ficar aquecido. E, apontando para os desenhos de giz feitos na calçada, Manitas perguntou: "Quando criança, o senhor não brincava de amarelinha, meu sargento?" Frases de efeito como "os loucos não respeitam os revólveres" ou "as pessoas não me importam um pito", ditas por Lituma ou por seus comandados, representam a irresponsabilidade, a covardia e a falta de racionalidade não apenas da ordem do Peru como em todo e qualquer país sul americano. Outras histórias levam o mesmo diapasão: a tragédia de Luchu Abril Macroquiñ, como a trajetória do reverendo Padre Zeferino Huanca Leyva, por exemplo. Não tanto originais, escritos numa forma brincalhona e meio inverossímil, tudo nos leva a classificar como barroco, antes que surrealismo ou realismo fantástico, com sua linhagem distante em Cervantes e outros clássicos de Espanha, embora divirta, parecem-me longos, repetitivos. É uma plethora estilística. Não há como negar. Momentos existem em que pensarmos estar lendo longos discursos, não fossem as metáforas esquisitas e principalmente os pleonasmos, as hipérboles, etc. etc. que vão aumentando assustadoramente a história, o texto. Porém, ao mesmo tempo que o faz artístico, nos faz também crer que tudo é brincadeira para divertir.

Somente do meio para o final, quando se avoluma a história principal - o romance Varguinhas e Tia Júlia - é que o leitor toma tento e pode encontrar alguma verossimilhança. Ao sabor de uma história que sabe verdadeira, é quando o leitor vai morder-se de curiosidade e procura os lances da paixão tão proibida pelas famílias, sem nenhuma razão de ser, a não ser pela diferença de idade, pelo parentesco (se fossem parentes de sanguíneo, ou por Tia Júlia ser boliviana).



BIBLIOTECA  
— D O —  
CONSELHO ESTADUAL DE CULTURA

Além desses, outros problemas são levantados, achamos que de ordem intelectual, pois o autor é o personagem central do romance. Por exemplo: É possível estabelecer-se uma hierarquia entre os que escrevem? É preciso viver para criar? Parece provar o contrário, na primeira questão. Quanto à segunda, é inteiramente favorável a uma ligação tão mais íntima quanto possível entre a vida e a obra, tanto que mostra o seu próprio exemplo com um romance autobiográfico. E o exemplo de Pedro Camacho, escritor exclusivo da Rádio Central, diretamente importado da Bolívia para abarrotar o Peru de comédias radiofônicas tipo "O direito de nascer". Um farsante? Ou um verdadeiro escritor popular?

Outras questões estão dentro do seu romance: O regionalismo e o universalismo. Essa obra me pareceu flagrantemente regionalista, ao mesmo tempo em que o autor mostra que o escritor, se quer universalizar-se, tem que ir morar em Paris, não importa que texto seja o seu, que trate ou não do homem comum de um país comum de qualquer parte do mundo.

Quanto ao resto do romance, a história de Varguinhas e Júlia, não importa registrar o fim do romance, nem como o personagem conseguiu casar com a Tia Júlia a contragosto das famílias. Ou eles não conseguiram casar-se? Que faziam nos seus dias de paixão? Isto são coisas do romance e para o romance, não para a crítica. O leitor que quiser saber, que o leia. O livro merece ser lido. Pela emoção que contém e por muito mais. Mário Vargas Llosa é um realista com a mania de escrever surrealismo. Mas, no fundo, é um realista, um descendente de Balzac e de Flaubert, isto sim. Continuará o leitor sendo atraído pelo estilo muito mais que pela história, seja uma ou um conjunto encadeado, na forma de contraponto como este "Tia Júlia e o Escravinhador". O que importa é o envolvimento, a cumplicidade. Quando o autor consegue, é um vitorioso. E Vargas Llosa consegue, de forma simples, inusitada, possibilitando-nos o universo social de seu país, naquele período, e o dialetico espanhol do Peru, muito especialmente naquela saga pela província de Chincha em busca de uma forma legal para o seu casamento com a Tia Júlia. O que vale mesmo é essa realidade de sua vivência, de suas lembranças, da sua imaginação, tudo com coragem, autenticidade e desprendimento.

Um trecho do final do romance poderia informar melhor do que muito do meu discurso intelectual. Porém, explico-me: o último capítulo desse livro, como de quase todos os romances, seria desnecessário à história da paixão. Ele só acrescenta mais um lance biográfico, nada mais. Por isto, lembro as frases finais de Pedro Camacho, na sua decadência como artista, diante de Vargas Llosa em momento de ascensão, o qual tentava evitar sua queda:

"A única coisa que lhe peço é o silêncio", disse Camacho. E acrescentou: "Não te preocupe: para grandes males, grandes remédios".

Pedro Camacho realmente silenciou e Vargas Llosa encontrou o grande remédio para sua primeira e grande paixão. São dois episódios que emocionam.



Oscarino Nunes

# ENCANTAMENTOS

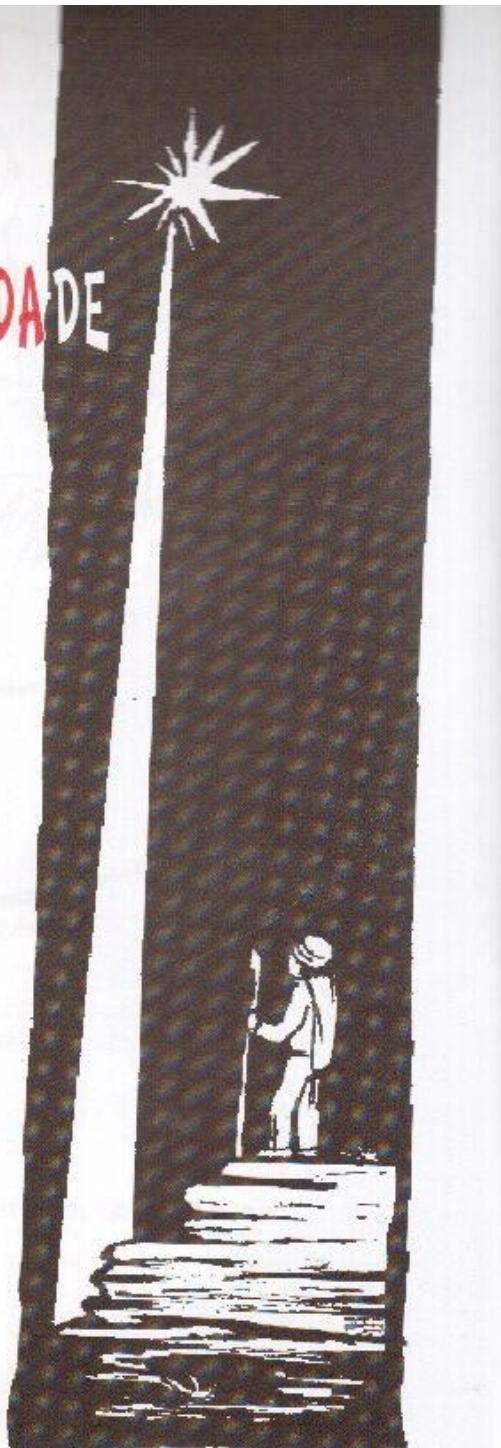
(Inspirado em José Antônio da Silva e Guimarães Rosa)

O mundo é um encantamento.  
Cada um de nós é um encanto.  
Os que amamos  
e morreram  
se acham encantados.  
Falam conosco  
no idioma de doloroso veludo:  
a saudade.  
As árvores, os pássaros, as nuvens...  
Não é a natureza encantada?  
E até o homem,  
mesmo o frustico,  
solta no ar  
um chominho cheio de graça e cordialidade,  
se se desprende da depredação, da baba...

As horas cinzentas  
que virão,  
eu as aceito  
sem renegar instantes de encantamento  
peremptos.  
E estas palavras  
com outras irmãs  
- estrelinhas polvilhando  
a negra intensidade -  
permaneçam  
ao menos alguns anos,  
nome próprio da eternidade.

# NATIVIDADE

*Nasce um deus.  
Sempre nasce um deus  
que vem nos trazer  
a esperança.  
Sempre nasce um deus  
para que amemos,  
como a um cristal,  
a pureza.  
E preciso que nasça um deus  
infinilamente,  
para que os homens descubram  
a sua própria divindade.*



## ESTE VELHO CÃO

Este velho cão  
que me acompanha sempre,  
contra a minha resistência.

Este velho cão  
que se esconde  
debaixo da minha pele.  
Ele uiva até nas noites estreladas.

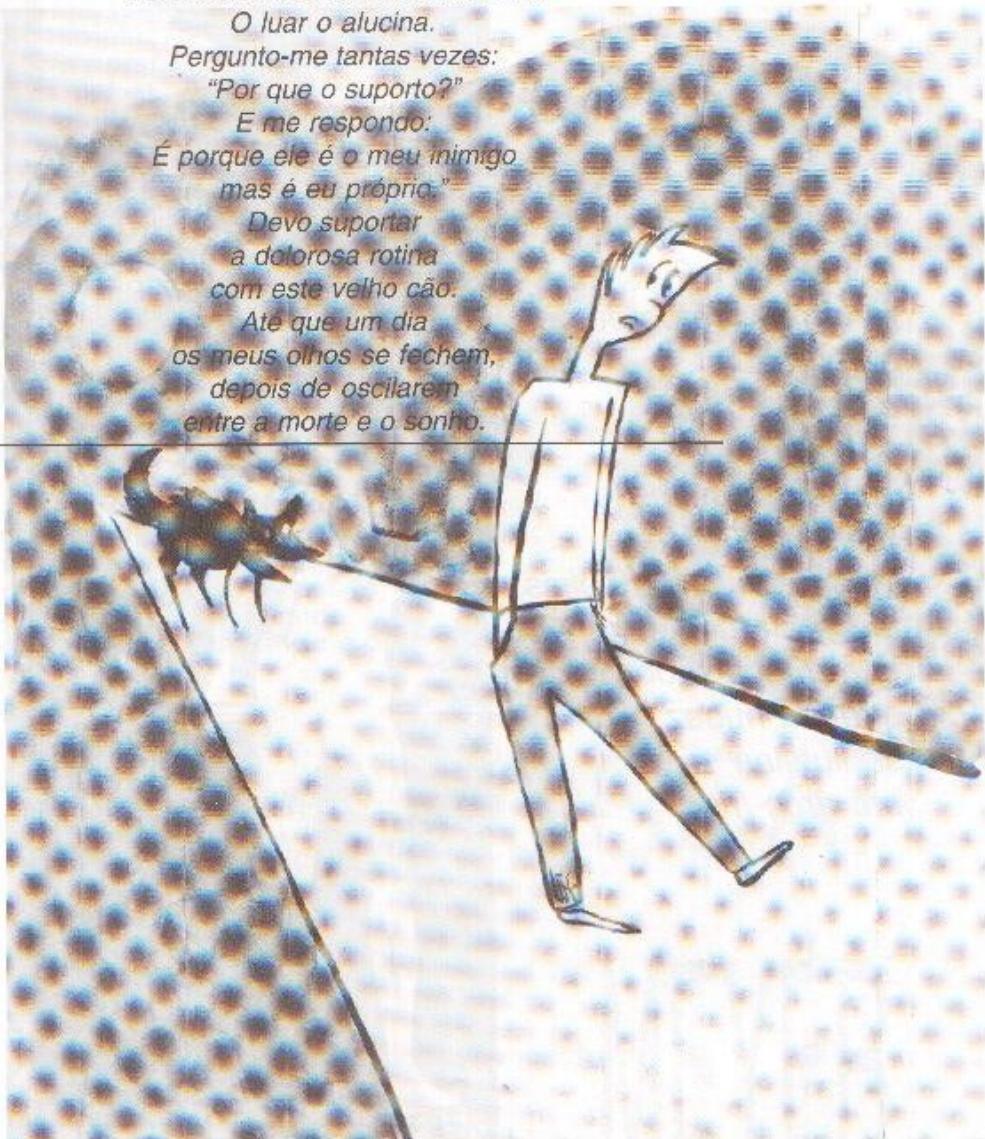
O luar o alucina.  
Pergunto-me tantas vezes:

"Por que o suporto?"

E me responde:  
É porque ele é o meu inimigo  
mas é eu próprio."

Devo suportar  
a dolorosa rotina  
com este velho cão.

Ate que um dia  
os meus olhos se fechem,  
depois de oscilarem  
entre a morte e o sonho.



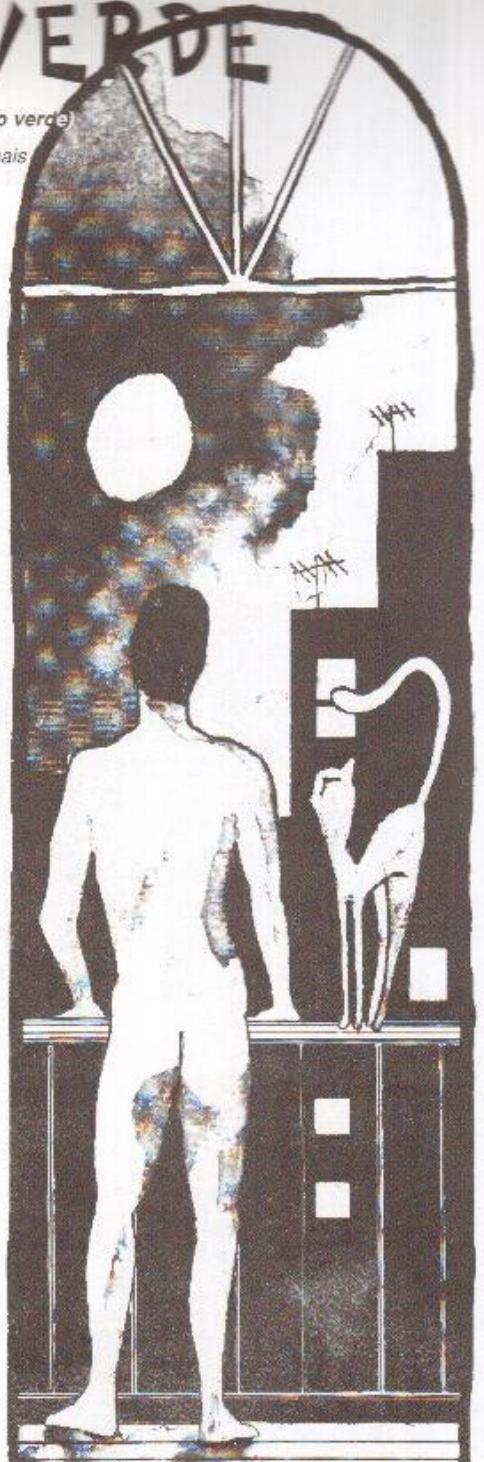
# O GATO VERDE

(Aparece, em cidade dinamarquesa, um gato verde)

Dos Jornais

*Um gato verde.  
Por que não?  
Ainda havemos de ver  
gatos azuis  
e cor-de-ouro.*

*Teu corpo felino  
é apenas moreno.  
Mas quando me beijas  
tão ternamente,  
eu, emocionado, vejo  
que tua nudez  
se ilumina  
em arco-íris.*



A arquitetura extraordinária  
de Oscar Niemeyer  
(e admito as críticas  
que já lhe fizeram  
ou venham a fazer)  
é apenas um minúsculo visor,  
olho mágico de apartamento,,  
que nos permite  
- a nós, leigos -  
contemplar  
numa perspectiva reduzida  
mas global,  
o espírito verídico,  
o caráter inverídico,  
o caráter inteiriço,  
desse homem de ferro e cimento armado,  
mas que não repele  
as sinuosidades verdes das ondas,  
as delicadezas do rococó,  
estética graciosa,  
mal compreendida  
(como ele, às vezes),  
homem múltiplo,  
gênio inconteste,  
como os seus mestres renascentistas,  
milionário singelo,  
comunista por compromisso com o fraterno,  
que sentimos pródigo,  
neste tempo de indigência,  
neste deserto de colossos,  
em que os únicos mitos  
são os da propaganda e os da droga,  
como coluna,  
sustentáculo,  
pai, irmão, amante,  
em Brasília,  
no Brasil,  
entre os nossos patrícios  
desamparados,  
enganados e  
explorados,  
e aguardando  
aquela promessa de Brasil  
do pão certo,  
da terra possuída  
da casa construída,  
e até do cemitério igualitário dos ancestrais  
em que (oh! doçura!)  
nos converteremos  
em terra da nossa terra!

A  
OSCAR  
MEYER

# EPISÓDIO

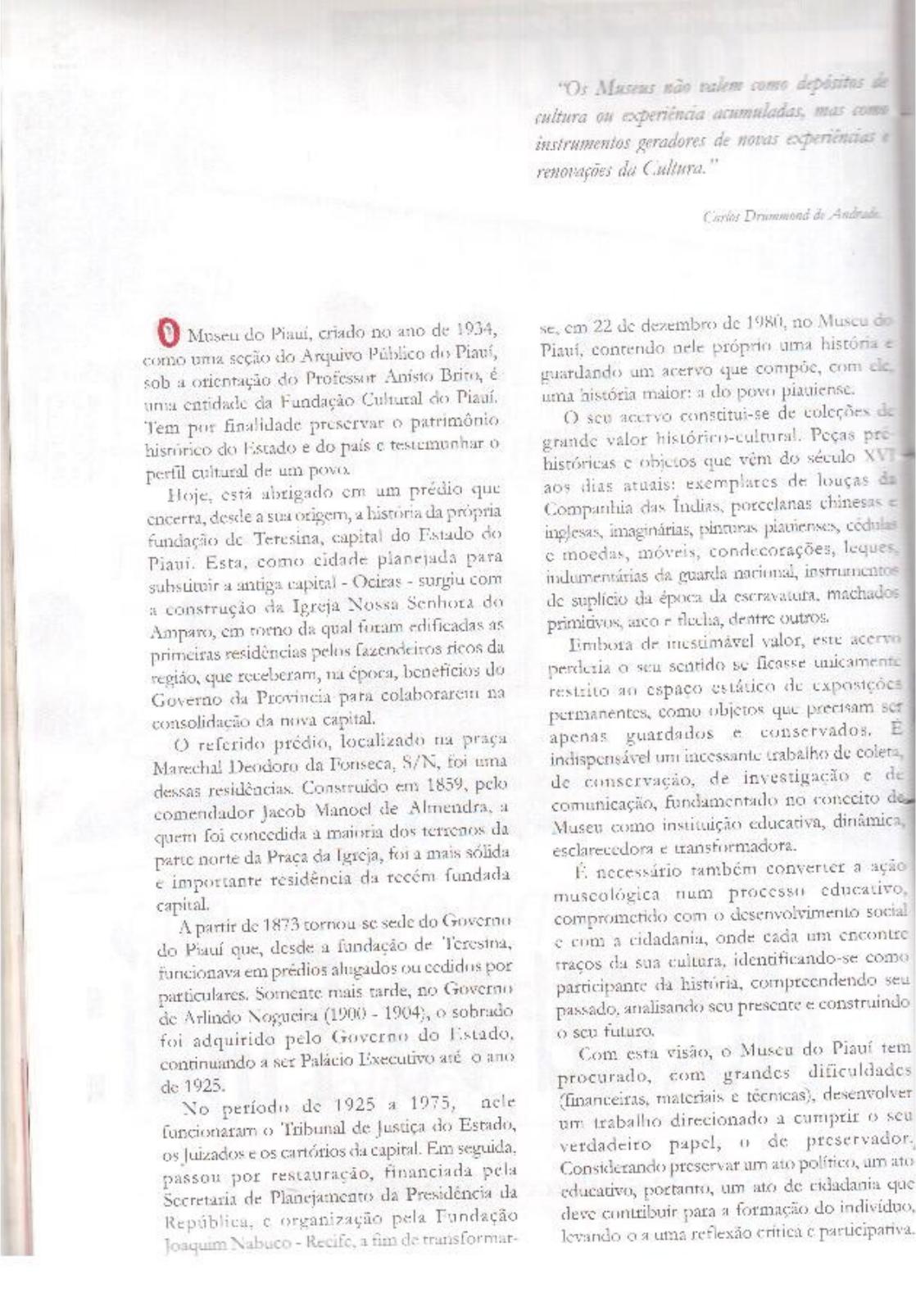
*Fácil,  
o Amor me ofereceu  
a sua corola rubra,  
mercenária.*

*E eu me retraí,  
ferido como a sensitiva,  
que, após o toque humano,  
sofre ainda mais  
a sua solidão  
entre pedras.*



# MUSEU DO PIAUÍ:

*O Prazer de conhecer e participar de uma história*



*"Os Museus não valem como depósitos de cultura ou experiência acumuladas, mas como instrumentos geradores de novas experiências e renovações da Cultura."*

*Carlos Drummond de Andrade.*

**M**useu do Piauí, criado no ano de 1934, como uma seção do Arquivo Público do Piauí, sob a orientação do Professor Anísio Brito, é uma entidade da Fundação Cultural do Piauí. Tem por finalidade preservar o patrimônio histórico do Estado e do país e testemunhar o perfil cultural de um povo.

Hoje, está abrigado em um prédio que encerra, desde a sua origem, a história da própria fundação de Teresina, capital do Estado do Piauí. Esta, como cidade planejada para substituir a antiga capital - Ociras - surgiu com a construção da Igreja Nossa Senhora do Amparo, em torno da qual foram edificadas as primeiras residências pelos fazendeiros ricos da região, que receberam, na época, benefícios do Governo da Província para colaborarem na consolidação da nova capital.

O referido prédio, localizado na praça Marechal Deodoro da Fonseca, S/N, foi uma dessas residências. Construído em 1859, pelo comendador Jacob Manoel de Almendra, a quem foi concedida a maioria dos terrenos da parte norte da Praça da Igreja, foi a mais sólida e importante residência da recém fundada capital.

A partir de 1873 tornou-se sede do Governo do Piauí que, desde a fundação de Teresina, funcionava em prédios alugados ou cedidos por particulares. Somente mais tarde, no Governo de Arlindo Nogueira (1900 - 1904), o sobrado foi adquirido pelo Governo do Estado, continuando a ser Palácio Executivo até o ano de 1925.

No período de 1925 a 1975, nele funcionaram o Tribunal de Justiça do Estado, os Juizados e os cartórios da capital. Em seguida, passou por restauração, financiada pela Secretaria de Planejamento da Presidência da República, e organização pela Fundação Joaquim Nabuco - Recife, a fim de transformar-

se, em 22 de dezembro de 1980, no Museu do Piauí, contendo nele próprio uma história e guardando um acervo que compõe, com ele, uma história maior: a do povo piauiense.

O seu acervo constitui-se de coleções de grande valor histórico-cultural. Peças pré-históricas e objetos que vêm do século XVI aos dias atuais: exemplares de louças da Companhia das Índias, porcelanas chinesas e inglesas, imaginárias, pinturas piauienses, cédulas e moedas, móveis, condecorações, leques, indumentárias da guarda nacional, instrumentos de suplício da época da escravatura, machados primitivos, arco e flecha, dentre outros.

Embora de incalculável valor, este acervo perdecia o seu sentido se ficasse unicamente restrito ao espaço estático de exposições permanentes, como objetos que precisam ser apenas guardados e conservados. É indispensável um incessante trabalho de coleta, de conservação, de investigação e de comunicação, fundamentado no conceito de Museu como instituição educativa, dinâmica, esclarecedora e transformadora.

É necessário também converter a ação museológica num processo educativo, comprometido com o desenvolvimento social e com a cidadania, onde cada um encontre traços da sua cultura, identificando-se como participante da história, compreendendo seu passado, analisando seu presente e construindo o seu futuro.

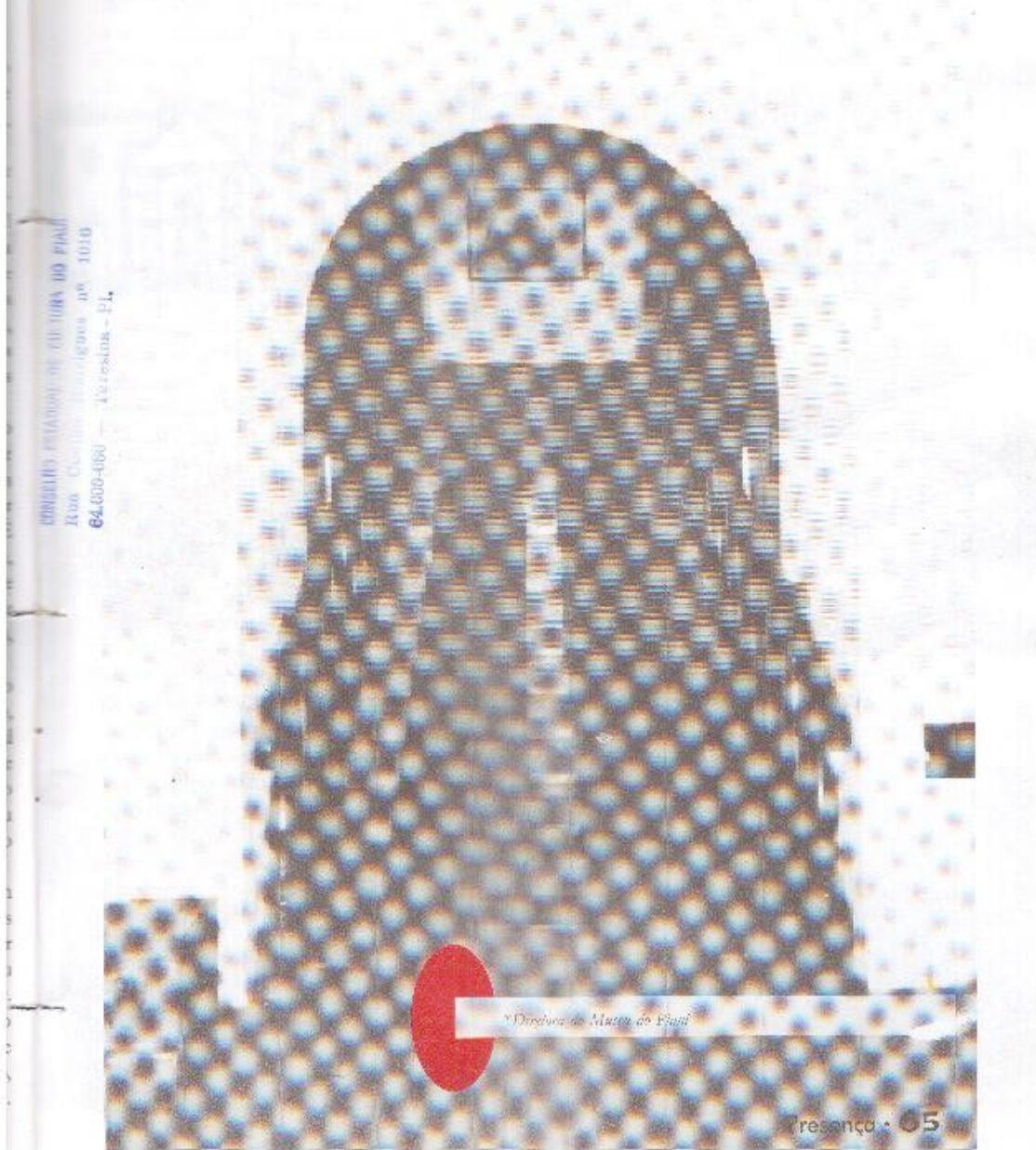
Com esta visão, o Museu do Piauí tem procurado, com grandes dificuldades (financeiras, materiais e técnicas), desenvolver um trabalho direcionado a cumprir o seu verdadeiro papel, o de preservador. Considerando preservar um ato político, um ato educativo, portanto, um ato de cidadania que deve contribuir para a formação do indivíduo, levando-o a uma reflexão crítica e participativa.

também o presente, pois nem a certeza de que, só através da reflexão sobre a realidade e da ação consciente de todos, poderá transformar-se no Museu que ainda precisamos construir.

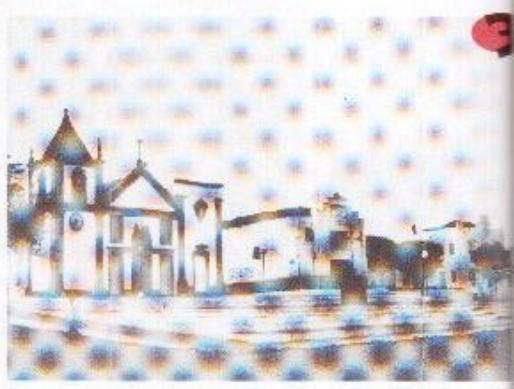
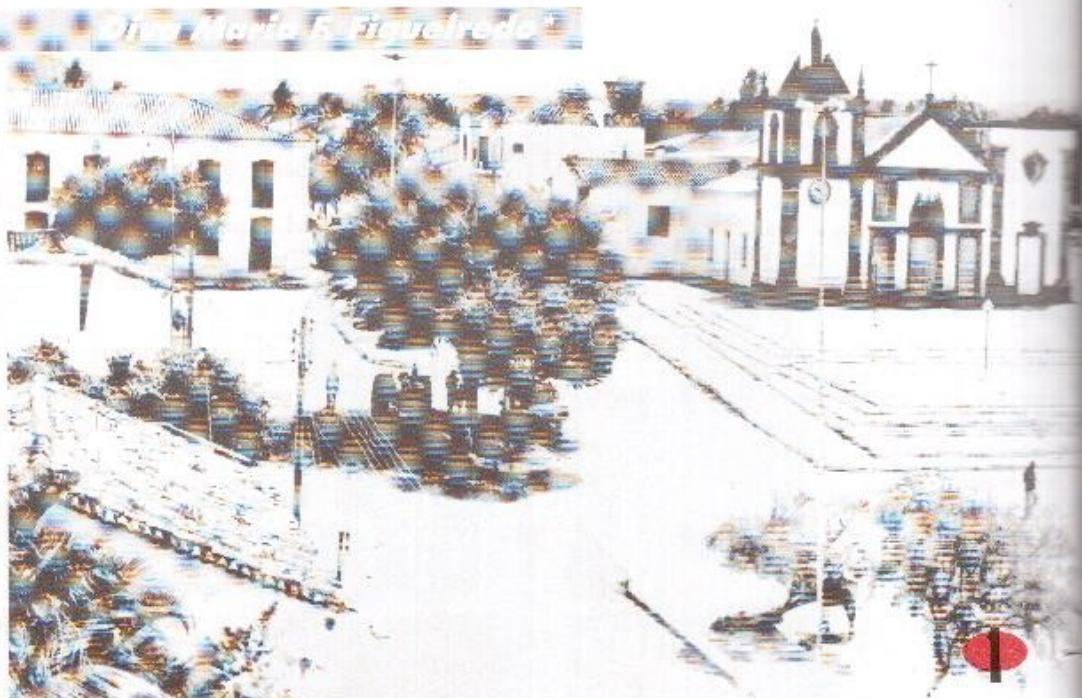
No momento, surgiu a possibilidade de concretizar, de forma mais efetiva e sistemática, a participação da comunidade na vida do Museu. Foi criada, formalmente, no dia 13 de junho de 1996, a ASSOCIAÇÃO DOS AMIGOS DO MUSEU DO PIAUÍ, com os

objetivos do Museu e contribuir para estender as suas ações junto à sociedade, iniciando assim um novo processo administrativo, pois a reunião de amigos fortalece os laços de amizade, fazendo com que cada um se torne um colaborador, um divulgador e um defensor da sua história.

Por este caminho vamos construir o Museu que precisamos, onde a comunidade participe, crée, viverá e enriqueça as suas experiências.



# IMPORTÂNCIA HISTÓRICO/CULTURAL DA PRAÇA DAS VITÓRIAS



ocupando uma área de 15.000 m<sup>2</sup>, a Praça das Vitórias destaca-se por sua localização histórica privilegiada, como parte remanescente da mais antiga cidade do Piauí, e espaço de excepcional valor arquitetônico e urbanístico, que conta com dois monumentos nacionais e três monumentos estaduais.

De acordo com o historiador Dagoberto Carvalho Júnior, a sua estrutura física inicial não foi regulamentada pela "Carta Régia" de 1761, uma vez que o povoado nasceu em 1697 ao redor da Igreja Nossa Senhora da Vitória e já possuía ruas e espaços livres esboçados. Mas, o seu desenvolvimento posterior, certamente foi influenciado por esse documento que, na visão de Paulo Thedim Barreto, em pioneiro estudo sobre a arquitetura do Piauí, de 1938, é de expressivo valor arquitetônico, urbanístico e até moral, garantindo às cidades do Piauí grande número de praças, unidade arquitetônica, largura e bom traçado às ruas.

A leste da Praça, nos locais mais elevados do conjunto arquitetônico se situam a primeira Matriz do Piauí, Igreja N.S. da Vitória, construída no século XVIII, e o Palácio Episcopal, do século XIX, que dominam o ambiente pelo seu caráter monumental e características construtivas (Foto 1).

Ao lado do Palácio Episcopal, entre a Praça das Vitórias e a Praça Visconde da Paranhana encontra-se a Casa do Visconde, importante pela referência histórica e arquitetônica, como exemplar da "morada inteira" de planta em L, construída no início do século XIX, e pelas relações visuais e ambientais mantidas com a vizinhança (Foto 2).

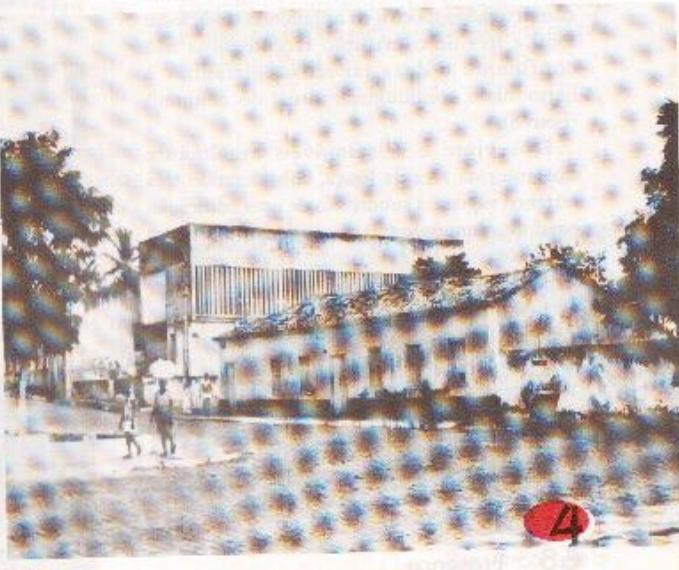
No lado oposto, vizinhos à Matriz, situam-se dois edifícios de construção mais recente, de características Art Deco: o Cine Teatro Oeiras e o sobrado seguinte, sede da Câmara Municipal. Apesar de não possuírem identidade com a arquitetura mais antiga e tradicional de Oeiras, apresentam algumas características comuns, como a volumetria e implantação

da Bandeira, indicativa por sua natureza simbólica, que colaboram para amenizar o conflito provocado no meio ambiente (Foto 3).

Fechando a ala leste da Praça, na esquina da rua Padre Freitas com a Praça da Bandeira, situa-se um prédio de arquitetura Moderna, marcado pela simplicidade e pureza das linhas, que abriga atualmente o Fórum (Foto 4).

Os três últimos imóveis, vistos sob a perspectiva da evolução histórica da Praça, são representantes de estilos e tendências arquitetônicas surgidas a partir da década de 30 de nosso século, alguns de pequena duração. A sua localização na Praça das Vitórias, bem como alguns outros exemplares residenciais, em conflito com as principais características construtivas do conjunto é reflexo de uma política de proteção do patrimônio cultural de Oeiras, centrada em monumentos isolados, excepcionais, em detrimento da sua proteção enquanto elemento formador e integrador de um conjunto com o qual mantém relações.

No quarteirão da ala sul destacam-se duas edificações, exemplares típicos da arquitetura civil piauiense, tão bem descrita por Paulo Thedim Barrero. Uma delas é um magnífico exemplar dessa arquitetura, composta de doze janelas e uma porta. Mesmo tendo sofrido um corte na sua fachada, para alargamento da rua Francisco Portela, mantém uma volumetria e composição digna de preservação (Foto 5). O mesmo pode-se dizer quanto ao exemplar mais



simples, localizado na extremidade oposta do quarteirão, que se encontra em ruínas (Foto 4). Entre elas existem dois terrenos vagos, um deles ocupado pela antiga Casa das Armas, infelizmente desaparecida em consequência do abandono (Foto 5).

Os dois quarteirões da ala oeste apresentam a maior quantidade de edificações representativas da arquitetura tradicional do Piauí, algumas descharacterizadas nas fachadas, mas passíveis de recuperação (Foto 6). Na esquina da rua Coelho Rodrigues destaca-se a Casa do Cônego, exemplar da "morada inteira" piauiense de planta em U, restaurada e funcionando como uma pousada.

Ao norte, ao lado da sede dos Correios, que sofreu recente reforma visando sua adaptação à arquitetura da vizinhança, situa-se uma construção recuada, conflitante com o ambiente. No mesmo quarteirão ou quadra encontra-se o Sobrado dos Ferraz, construído nos meados do século XIX, de linhas puras e simétricas, que sedia o Círculo Operário de Oeiras. Devido ao precário estado de conservação do sobrado, a ameaçar a estabilidade e integridade de sua estrutura física, a Fundação Cultural do Piauí através do Departamento do Patrimônio Histórico, Artístico e Natural elaborou uma proposta de orçamento para sua restauração, a ser financiada pelo PROINAC do MINC, que está em fase de análise para aprovação (Foto 7).

A quadra seguinte, também ao norte, apresenta duas edificações antigas, ainda conservando aspectos da arquitetura tradicional local e três de construção recente, uma não conflitante e duas recuadas, estranhas à harmonia e continuidade visual do conjunto (Foto 8).

Dos vinte e seis imóveis atualmente existentes na área da Praça, considerando três terrenos vagos e a subdivisão de uma edificação em duas, mantendo relações visuais diretas com a mesma, seis são construções recentes, integradas ou não ao ambiente, restando quinze edificações antigas de interesse histórico/cultural, que apresentam diferentes graus de conservação.

Entre estas quinze, destacam-se as protegidas pelo tombamento, no contexto nacional e estadual, localizadas na Praça das Vitórias e na contígua Praça Visconde da Parnaíba:

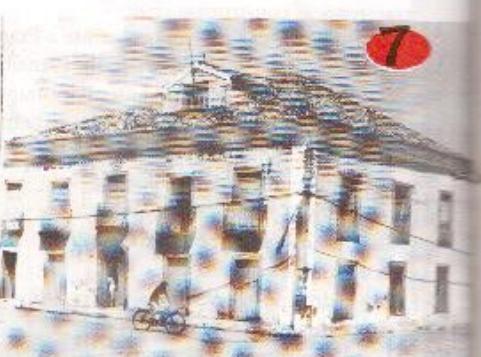
\* Igreja Nossa Senhora da Vitória, tombada pela União;



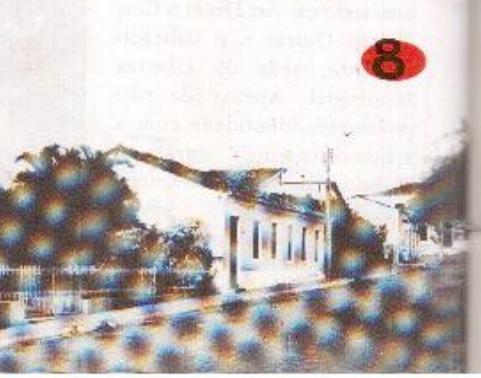
5



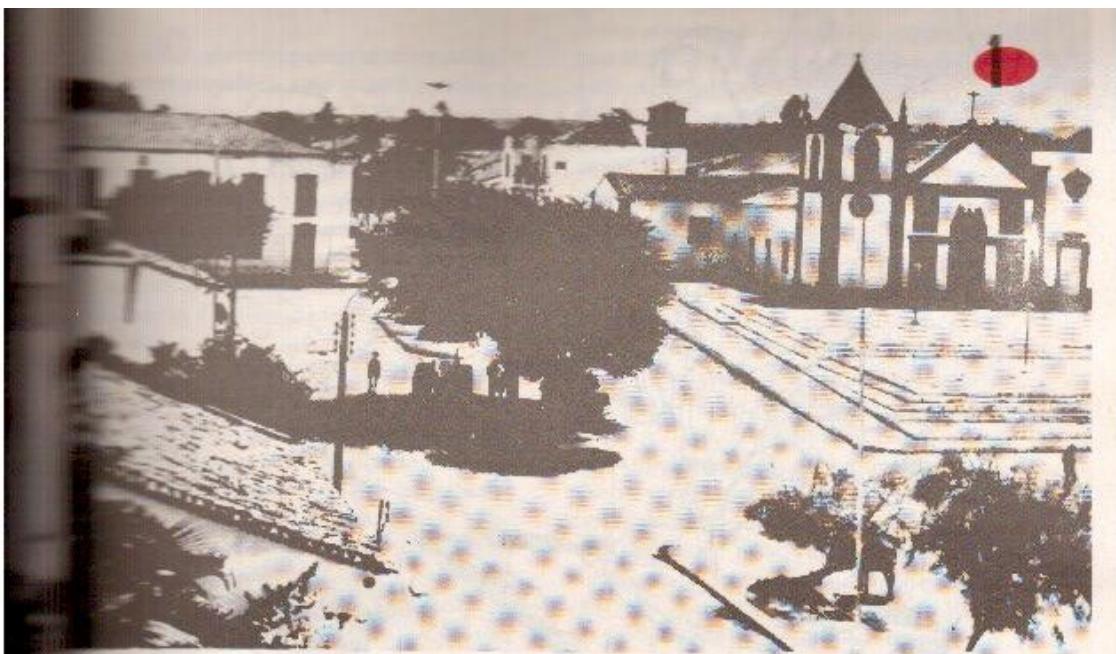
6



7



8



- \* Paço Episcopal, antigo Palácio Nepomuceno e atual Museu de Arte Sacra, tombado pela União;
- \* Sobrado dos Ferraz, tombado pelo Estado do Piauí;
- \* Casa do Cônego, tombada pelo Estado do Piauí;
- \* Casa do Visconde da Parnaíba, tombada pelo Estado do Piauí.

As demais edificações de interesse histórico/cultural são exemplares da "morada inteira" do Piauí, caracterizada por construções de um só pavimento e uma arquitetura de expressão popular, adaptação da morada inteira do Maranhão às condições físicas, aos recursos materiais e exigências do Piauí: possuem geralmente planta em L, às vezes U, sistema construtivo em taipa amarrada por couro de boi, estrutura da cobertura em troncos de carnaúba, cômodos amplos e cunheeira baixa, numa visível predominância horizontal, sendo o telhado o elemento que mais se destaca.

Desta forma, integram a Praça da Vitória vinte e três edificações, que implantadas ao longo de seu perímetro, são elementos fundamentais do espaço ambiente. Mesmo

existindo sete edificações estranhas às características dominantes do conjunto e outras que, consideradas individualmente não se classificariam como monumentos, o espaço ambiente resultante possui identidade e expressivo valor cultural (Fig.1). Valor cultural, portanto, inseparável da sua condição de conjunto arquitetônico e urbanístico, cuja evolução teve origem no sítio histórico mais antigo do Piauí.

#### BIBLIOGRAFIA:

- BARRETO, Paulo Thuxim. O Piauí e sua arquitetura. Arquitetura Civil I. São Paulo: FAP, USP e MTC TELLAN, 1975.
- GARIAS, João José e outros. Praça da Vitória. V.1.22. CLAP, 1976.
- CARVALHO JÚNIOR, Dagoberto. Passeio à Oeiras. Fundação Cultural do Piauí, 1997.

\* Arquiteta e diretora da V Sub-Regional II do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN



# O TEATRO NOVECENTISTA E A EDUCAÇÃO DOS COSTUMES

70 Presença

O objetivo principal desse artigo é descrever e avaliar a vida social e artística de Teresina no final do século XIX, a partir dos eventos que se desenvolvem no teatro e em torno das atividades teatrais. De um ponto de vista mais particular, a perspectiva sob a qual o tema será abordado é a da relação entre a platéia e o espetáculo, considerando o teatro enquanto momento de exercício educacional em busca de padrões de civilidade impostos a partir de modelos europeus.<sup>1</sup>

A vida teatral de Teresina já despertou a atenção de diversos historiadores, que registraram algumas de suas esfêmrides. Clodoaldo Freitas trata da atenção do poder público para com as casas de espetáculos durante a segunda metade do século XIX.<sup>2</sup> Monsenhor Chaves igualmente contribui para a reconstituição da vida teatral no mesmo período.<sup>3</sup> Higino Cunha realizou, em 1921, conferência pública sobre o teatro em Teresina, divulgada na imprensa da época e posteriormente publicada em folheto. Quanto ao período que nos interessa, é a mais abrangente história do teatro na capital.<sup>4</sup> Obra específica sobre o Theatro 4 de Setembro é *Praça Aquidabã, sem número*, de A. Tito Filho, que privilegia não só os eventos relativos à sua construção, como fornece clenco exaustivo dos espetáculos nele realizados por vários decênios.

Nossa intenção não é a de complementar nem a de reproduzir necessariamente as informações constantes na bibliografia citada, que recomendamos aos interessados no tema. E sim, tomando o material empírico colhido nas fontes - propor uma leitura das informações, com um olhar menos agudo para o espetáculo em si, do que para a relação do público com o evento. Enfim, tentar captar, tanto quanto possível, a sociedade local em suas características próprias, porém, a partir de sua convivência com o teatro. Como o aspecto fundamental a ser observado é o das relações entre as pessoas e os grupos na sociedade específica do teatro, o local, o espetáculo e os atores devem aparecer preferencialmente enquanto "cenário". Em outros termos, propõe-se subversão na leitura

objeto primário da investigação. Entendemos, isso não importa afirmar que o cenário seja irrelevante - ele será descrito na medida do necessário. Necessário para tornar mais visível a ação do público.

A primeira casa de espetáculos de Teresina foi o Teatro de Santa Teresa, originalmente particular, adquirido pelo Governo e adaptado para esse fim.<sup>5</sup> Durante os anos oitenta do século XIX, além da ocorrência de representações em casas particulares, funcionaram o Teatro 24 de Janeiro e o Teatro Concórdia. O último existiu até o início da década de 1890. Nos últimos anos da década de 1880 eram grandes as pressões para a construção de teatro público na capital. É possível que esse anseio popular, devidamente canalizado e capitalizado pela imprensa, tenha sido alimentado pelas visitas extremamente movimentadas da Companhia Dramática, em 1887, e da Companhia Lírica de Alfonso Vilela, em 1889, de que trataremos posteriormente.

Tanto na interpretação de Monsenhor Chaves, como no testemunho pessoal de Higino Cunha, o teatro em Teresina nesse período era muito freqüentado e a população prestigiava, de fato, essa diversão. Havia o sereno do teatro, como havia o sereno dos bailes. O espetáculo era uma atração em si, independentemente de sua natureza. Em torno das belas artistas das troupes visitantes, os fãs se dividiam, formando aguerridos partidos que se digladiavam pela imprensa, discutiam no teatro e concorriam nas demonstrações de carinho às suas eleitas. A frenagem novecentista constava de poemas, brindes, palmas, flores, pedidos de bis, arremesso de chapéus, declarações pela imprensa, distribuição de boletins, acompanhamento à residência com banda de música e não dispensava troca, às vezes até deselegante, de desafios entre os partidos contrários.

Mesmo considerando-se o longo período de 1880 a 1930, os redatores de jornais e os cronistas da cidade manteram uma observação em comum. Teresina era uma cidade sem diversões, uma cidade catedrada, em que, no dizer de Jônatas Batista, faltava assunto para crônica, embora não faltasse assunto para a matracagem da vida alheia. Essa categoria de

crítica era verdadeira praga, que se alastrava cada vez mais, inibindo qualquer inovação social ou qualquer empreendimento, notadamente no setor das artes. Jônatas expressava seu desencanto falando acerca do luar, à falta de temática mais social, e reprimindo sarcasticamente as velhas formas de lazer ainda dominantes no início do século XX - especialmente as prendas e os bailes.<sup>7</sup> Para além dos bocejos entediados de Jônatas Batista, outro cronista observava que Teresina apresentava melhorias nesse setor e que nos bailes já se associavam concertos musicais, sessões teatrais, passeios no jardim, reuniões e outras formas de lazer, que vinham sendo introduzidas desde os anos 90.<sup>8</sup> Apesar da aparente contradição, os dois tinham razão. A questão era que Jônatas tinha pressa e vontade de mudar esse cenário, de sorte que, desde a primeira década do século XX, fazia parte de quase todas as iniciativas elegantes e cultas - tais como encenação de peças teatrais, concertos, recitais, conferências e fundação de clubes dramáticos. Enfim, era figura presente em ações cujo objetivo era a mudança sociocultural da cidade.

Visão de conjunto e em perspectiva que considere as condições econômicas e demográficas da cidade, as dificuldades de locomoção das troupes de artistas, as complicações para a montagem dos espetáculos, e outros limites, realça que não foram poucas as companhias, os espetáculos e eventos de que Teresina foi palco.<sup>9</sup>

Acerca das representações teatrais, os espetáculos eram comuns e movimentavam a cidade. Se o alto preço das sessões e as exigências de vestuário refinado afastavam os mais pobres dos eventos, por outro lado os preços diferenciados demarcavam e desmascaravam as diferenças sociais. Após a inauguração do Theatro 4 de Setembro, em 1894, havia 4 categorias de lugares/bilhetes, segundo a localização na platéia. Entretanto,

o público não necessariamente se submetia a tais distinções, balançando o coreto dessas tentativas de enrijecimento e hierarquização da estrutura social. A segregação social era rompida de diferentes maneiras e os papéis se confundiam tanto de cima para baixo como de baixo para cima. "Moços de famílias" e estudantes envergonhavam aos parentes e às autoridades adotando comportamentos não civilizados como gritos, vaias, aplausos fora do lugar e da hora, brigas, quebra-quebras, movimentos, gestos e frases indecorosos - o que provocava ferozes críticas dos redatores de jornais. "Moleques" de todas as origens entravam no teatro sem comprar bilhetes, assim como anteriormente já "penetravam" em festas particulares e o fariam nos bailes, em clubes sociais e nos cinemas, em décadas posteriores.

A molecada curiosa e impertinente atrapalhava estreias, funções, ensaios. Atacava a predradas. Os redatores bradavam contra os vândalos mirins e contra as platéias insubordinadas ao projeto civilizador de que eram os aiatos, lançando mão da pena impotente e poucas vezes eficaz. Quando o verbo esgotava, apelavam para as autoridades, solicitando o concurso da força policial. Muitas vezes acusavam os policiais presentes ou próximos aos eventos "vergonhosos" de se limitarem à condição de assistência passiva.

Na admiração e no cortejo das belas arrizes, moços estudantes e velhos sisudos se irmanavam, adotando os mesmos ademanes cavalhirescos, vencidos todos pelos encantos e pela sedução das formosas mulheres. Poucos diziam orgulhosamente não terem sido seduzidos "pelo canto da sereia", como Higino Cunha, entretanto, arrastado algumas vezes, a despeito de si, na torrente das opiniões antagônicas, no

SE IR AO  
TEATRO DAVA  
STATUS,  
FAZER  
TEATRO O  
CONFERIA  
IGUALMENTE.

ser fiel à expressão da época, perdiam a classe publicamente em razão dessas aparentadas discussões. O capitão José de Castro Lima, em 1887, respondia a desafórios recebidos, no teatro, de uma senhora "que quer passar por bem educada". Levou os desafórios para casa, mas os devolveu pela imprensa através de nota falsamente delicada e denunciadora da identidade da aludida senhora, que chegou a descrever como apenas "desfrutável".<sup>10</sup>

Se ir ao teatro dava *status*, fazer teatro o conferia igualmente. É evidente que o valor da afirmativa é parcial e que o pensar dessa forma era apanágio de minoria, provavelmente ligada aos extratos sociais mais elevados. Essa mesma elite social, de raízes e de bases econômicas então predominantemente agrárias não aprovava, em sua generalidade, essas expressões modernas. A outras manifestações recentes, também na área do lazer, a sociedade respondia de forma ambivalente, estava estupefata e dividida. As reações ao novo se expressavam de várias formas e dentro do mesmo grupo social conviviam as perplexidades. Nessa perspectiva, é possível entender e mesmo sugerir interpretação e sentido para aquela, às vezes difusa, mas na maior parte das vezes, concreta reação da sociedade local a que Jônatas Batista charnava matracagem e que pode ser identificada como um momento desse susto.

Os amadores locais da arte teatral, como acontecia também em relação à música, eram geralmente recrutados no meio teresinense. Esses amadores também apareciam como fundadores de clubes dramáticos e como auxiliares das troupes que visitavam a cidade. Protagonizavam peças próprias ou de outros autores. Não houve no Piauí, pelo menos até 1930, muitos autores teatrais - as exceções foram Licurgo de Paiva, Luís de Moraes Correia e Jônatas Batista. Jônatas era dublê de funcionário fazendário, poeta, dramaturgo, ator, diretor, animador cultural, cronista, jornalista, editor de revistas e jornais. Além dos citados, muitos sisudos senhores tributavam horas à Tália, fundando e animando grupos teatrais cujos esperáculos eram por eles produzidos e interpretados. É importante pôr em relevo esse aspecto para

associado ao sentido de marginalidade que lhe é confiado em outros períodos, e sim fazia parte de processo educativo bastante mais amplo, especialmente ligado à civilidade.

Registro nesse sentido é o de Manuel Ildefonso de Sousa Lima, no discurso solene de lançamento da pedra fundamental do Theatro 4 de Setembro, em 1889, quando expressava:

"O que é, portanto, o teatro?

É, disse o orador, uma grande escola em que se castiga o vício com o riso nos lábios; castigai ridendo mores - é a grande escola que instrui, que aperfeiçoa os costumes, que edifica pelo exemplo, que corrige os desvios da educação."

(...) "Os teatros, como sabemos, entraram em todos os tempos no regalo dos povos cultos, como parte integrante de sua civilização."<sup>11</sup>

As informações a seguir, mesmo que pontuais, permitem mostrar alguns flashes da vida social desenvolvida em torno do teatro.

Em 1886 realizava-se um desses espetáculos no Teatro 24 de Janeiro. Tratava-se de drama e de comédia representados por amadores locais. O redator deplorava a falta de diversões úteis em Teresina e criticava o comportamento da platéia, em particular o modo desrespeitoso e inconveniente de alguns moços. As principais autoridades da Província estavam presentes ao evento e seu olhar "julgador" deveria incidir sobre o público, pelo menos era o que esperava o cronista. Este, ao omitir o nome dos moços inconvenientes, por deferência às famílias, dá indicativos quanto à origem social dos incívicos, ao tempo em que sugere o abalo na reputação como forma de punição e fator de possível corretivo social.<sup>12</sup>

Na verdade, as dificuldades com a platéia não eram apanágio de Teresina e de sua cultura tupiniquim. Londres, sóbria, gélida e vitoriana, deparava-se com os mesmos problemas em virtude do aburguesamento da freqüência ao teatro. Segundo Keith Gore, tradicionalmente:

... "o povo ocupava a platéia (*lhe pit*), a parte térrea do teatro mais próxima do palco, e se interpunha entre o espetáculo e o resto do público; o aburguesamento e a procura da 'respeitabilidade' fizeram com que, progressivamente, o povo fosse expulso desse lugar privilegiado, primeiro para a parte posterior da platéia, depois para o alto, na galeria. O povo sempre fora o grupo mais inquieto do público no teatro; enquanto ocupava a platéia, tinha o poder de perturbar - em mais de um sentido; uma vez segregado na torrinha, tornou-se invisível, senão inaudível, e não mais se interpôs entre o público de respeitáveis burgueses e o espetáculo que se representava, a partir de então, prioritariamente para eles"<sup>13</sup>

Em 1887, Teresina recebe uma das mais noticiadas e aplaudidas companhias teatrais, a Companhia Dramática, dirigida por Eduardo Rodrigues, de que fazia parte a estrela portuguesa Helena Balsemão. Definida como a melhor companhia do gênero a visitar o Piauí até então, as notícias sobre os seus espetáculos - dramas, comédias, cançonetas, operetas - eram ensejo para a ação do redator, cuja interferência acontecia no julgamento do espetáculo, da platéia e no próprio *merchandising*, que anunciatava tanto os méritos dos autores, como as "encheres" do Teatro Concórdia.<sup>14</sup> Parte do sucesso da companhia se deveu aos méritos atribuídos à bela Helena Balsemão, descrita por Higino Cunha nos seguintes termos:

"Era uma beleza exuberante, aborizada, forte cabeleira e estatura quase alta. Essa mulher privilegiada causou verdadeiro delírio na sociedade teresinense, dominando-a de alto a baixo como estrela de primeira grandeza. Foi a primeira vez que se exibiram, no palco teresinense, pernas e seios quase nus, no esplendor da plástica antiga".<sup>15</sup>

Durante os meses de maio e junho, a atriz fora muito aplaudida e a preferência do público manifestava-se através de repetidas chamadas à cena, envio de flores, elogios pela imprensa, coroas, recitativo de poesias antes dos espetáculos e em boletins avulsos. A Companhia, cuja pretensão era a de se ter retirado no dia 2 de junho, continuou na cidade, por insistência do público, para novas representações.

Nesse contexto, o envolvimento cívico ia muito além do mero espetáculo. Em 3 de junho espalhou-se boato de que Heli teria ofendido, nos bastidores, a atriz Jose Carvalho. A platéia, suscetível e apaixonada, envolveu-se no episódio, cujos desdobramentos principais foram sumariados por Higino Cunha

"O teatrinho Concórdia rigoritaria de gente, au grand complet. Aumentaram-lhe as bancadas e levantaram-se camarotes para as pessoas gradas. As ocasiões causavam de todas as lados. Sucederam, porém, que trabalhava com ela uma atriz brasileira, mais modesta e menos sedutora, mas também dotada de valor pouco vulgar. Constatou a platéia que Balsemão hostilizava a sua companheira por inveja dos bastidores e por incompatibilidade de gênios. Tanto bastou para que se formasse um partido escaldado em favor da suposta vítima e contra a sua perseguidora. Discursos, flores e poesias encocaram em torno da nossa pátria. Num dado momento, a um gesto qualquer de Balsemão, toda a platéia estremeciu como abalada por um terremoto. Estava iminente uma vaia estrondosa. Foi então que, dentro a massa popular, de pé sobre um dos bancos, surgiu a figura veneranda do Dr. Simplicio Mendes, prestigiado chefe político e clínico idólatrado, com seus cabelos brancos moldurando um rosto exarile. Bateu palmas e falou à multidão, pedindo que poussasse a vergonha de vazar uma mulher, que, como nossa bôxipede, e pela sua formatura peregrina e pelo mérito artístico, era digna de todas as honrarias e de todas as roupas dos povos cultos, e se interpôs como refém, para receber qualquer manifestação de hostilidade, que, porventura, fosse

*incriável. Este gosto, cavalheiresco e impulsivo, produzia o efeito de restauração elétrica e todos se renderam à soberania da beleza em aplausos retumbantes. Helena foi acompanhada até a casa de sua residência pela multidão em delírio.<sup>16</sup>*

Este incidente é revelador das formas de envolvimento do público com o espetáculo, de suas reações, de como apreços e preferências se manifestavam. Seus desdobramentos denotam o comprometimento passional do público com os atores e o espetáculo, a divisão de opiniões da platéia, a ocorrência de conflitos.

O espetáculo de 3 de junho no Teatro Concórdia fora muito tenso e nervoso. O público empregou nomes impróprios ao local. Na platéia, uma senhora se levanta e interfere na acalorada discussão entre Simplicio Mendes e José de Castro Lima, dando "apartes inconvenientes" às "besteologias" do último. O público vive o espetáculo e dele participa diretamente, não diferenciando-o da vida particular dos atores e atrizes. Estas discussões extrapolavam o interior do teatro. Boatos e falsas atribuições de atos envolviam pessoas que não participavam dos eventos. Clodoaldo Freitas e José Pereira Lopes esclarecerem, pela imprensa, a sua não interferência na publicação e distribuição de boletins sobre a querela Balsemão versus Josefa. De todo modo, afirmam aplaudir e acompanhar o movimento em favor da atriz brasileira Josefa Carvalho, "promovido pela mocidade e grande maioria das habitantes da cidade."<sup>17</sup>

Em outubro do mesmo ano, o Teatro Concórdia sediou representação de drama de Luiz Wanderley, *Anjos do Amor*, em benefício da Santa Casa de Misericórdia, cujos atores principais foram José de Castro Lima e Chaves Júnior, com "enchente completa". Os espetáculos benéficos eram muito comuns e atendiam a demanda de hospitais, igrejas, escolas, benefícios de artistas e até dos próprios teatros. Tais promoções envolviam, via de regra, comissões de organização, de divulgação e venda de bilhetes e o maior envolvimento da sociedade resultava em casa lotada. Outro espetáculo benéfico, agora em favor das obras da Igreja de São Benedito, foi realizado em 4 de dezembro, com representação de drama e comédia. Não há indicação dos artistas,

mas possivelmente tratava-se de amadores locais.<sup>18</sup>

O fato dos espetáculos serem realizados por companhias de fora e ainda a instigação dos cronistas para que o público comparecesse ao teatro, responsabilizando-o pelo êxito ou não do evento, não eram garantia de sucesso. Em abril de 1888 o cômico e presidiário Alferes José Esteves e sua senhora apresentaram-se no Concórdia. Teatro vazio. O redator insistia em que o público teresinense resgatasse a falta cometida para com os artistas. Mesmo com esse aval não houve correspondência popular.<sup>19</sup> Em agosto, aconteceram novos espetáculos e, mais uma vez, houve desastre completo. O redator da *Reforma* esperava que os teresinenses cumprissem o "seu dever", prestigiando o Sr. Lisboa e a comédia anunciada - Quanto vale um cenário.<sup>20</sup> No mesmo mês haviam sido representados, a pedido, a comédia *Matuto na praça, faz fortuna ou desgraça* e o drama *Cinismo, ceticismo e crença*, provavelmente sob a responsabilidade de amadores locais, mas não foi registrada a resposta do público. É possível que parcela das dificuldades por que passou o teatro se devam ao estado financeiro da Província, assolada pelo fenômeno das secas periódicas, com o consequente abalo nas atividades rurais e urbanas.

Ao contrário de 1888, o ano seguinte foi de grande movimentação no teatro. Estréia no Concórdia, a 25 de agosto, o grupo lírico cômico dirigido por Afonso Vilca, com grande número de artistas, banda de música e guarda-roupa de época. O carro-chefe da temporada era a opereta *A mascote*, que, de acordo com o reclame, depois de grande sucesso na Europa, fora traduzida por Artur Azevedo.

De acordo com Higino Cunha, a Companhia Lírica foi a melhor e mais organizada companhia do gênero a visitar o Piauí no período. Com sua estréia, entrávamos na época das operetas, que faziam enorme sucesso na Europa e em outros centros do mundo. A vinda de companhia desse porte para Teresina chamava a atenção do público, freqüentador ou não do teatro. Esse interesse se manifestava a partir dos ensaios, com a "ação de ociosos e turbulentos que vão insultar os empregados com pedradas". Esta prática, usual nos ensaios das companhias,

visitantes, induzia redatores de jornal a pedir providências energicas ao Chefe de Polícia, receoso de que os fatos se reproduzissem nos dias de espetáculos. Os curiosos eram definidos como "a canalla", que não apenas nos ensaios, mas durante os espetáculos e em outras ocasiões, atacava o teatro a pedradas, obrigando o público pagante a se retirar.<sup>22</sup> De um modo geral, parece ter havido pouco interesse das autoridades policiais no sentido de disciplinar a "molecadia" e os estudantes que faziam arruaças nos espetáculos e nos ensaios, e que ainda penetravam nos eventos sem a compra de bilhetes.

A Companhia Lírica fez apresentações em 25 de agosto, em 1º de setembro e nos meses seguintes. Seu forte eram as operetas. No elogio do desempenho dos atores, eram destacados Afonso Vilela, César Vicarra e Beatriz Rosália, a musa da temporada, que repetia o sucesso anterior de Helena Balsemão. Em todas as apresentações houve participação de amadores locais.

A essa época, a sociedade teresinense já estava sensibilizada e mobilizada em torno da ideia da fundação de um teatro, pois o Concórdia não mais atendia às exigências do público e das companhias.

Enquanto isso, continuava a temporada da Companhia Lírica, marcada por elogios aos atores, críticas ao desempenho da música e tieragem do público para com a primeira atriz - Beatriz Rosália. Após o segundo espetáculo "um grupo de moços, acompanhados da música do corpo policial, acompanhou D. Beatriz Rosália à casa de sua residência", adorando uma das formas mais freqüentes de demonstração de agradecimento que não era apanágio dos artistas. Com esta forma de homenagem agraciavam-se autoridades, estudantes, professores, preparamentários, etc.<sup>23</sup>

A 8 de setembro, novo espetáculo da Companhia Lírica, em cuja programação fora incluída uma ópera-bufa, M. Purgandi, que o redator definiu como "um purgante". A música teria melhorado a qualidade, o que foi ensejo para o redator sugerir que o maestro lera sua matéria anterior. As críticas mais incisivas, entretanto, eram dirigidas à platéia, cujos aplausos interrompiam a função na hora errada, impedindo os assistentes das cadeiras de acompanharem o desenvolvimento da peça. As

instruções do redator visavam a "disciplinar" a platéia, lembrando que os aplausos devem ser feitos no final do ato. O cronista colocava-se claramente como intermediário entre o público e o espetáculo, interferindo ao mesmo tempo no desempenho dos atores, na execução da música e no comportamento dos assistentes. No intuito civilizador, propunha o aprendizado da arte de aplaudir, aplaudir na hora certa, de maneira alegrada, sem atrapalhar o desempenho dos atores e sem prejudicar a audição do espetáculo.<sup>24</sup>

O entusiasmo pela Companhia e por Beatriz Rosália, segundo as evidências dos jornais, cai crescente. Um dos fãs da atriz, Eugênio Belmont, distribuiu na função de 8 de setembro, boletim avulso com poesia a ela dedicada, posteriormente publicada em jornal local. Esta era uma das formas mais freqüentes de homenagem aos artistas. Além de boletins impressos, as poesias eram recitadas no palco, para gozo dos atores e enfado da platéia. E para desgosto também dos redatores, que abominavam a prática.

Ua tieragem a Beatriz continuava. A *Falange*, de 21 de setembro, publicou matéria assinada por "Inúmeros Admiradores", recheada de elogios, em que se destaca o trecho: [D. Rosália] ... "fascina, seduz e embriaga a platéia com o riso". Os signatários aproveitavam o ensejo para pedir a repetição da cançoneta *Mamãe me enganou*, representada a 19 de setembro.<sup>25</sup> A 15 daquele mês havia sido representado o drama *Milagres de São Benedito*, bastante criticado em virtude da "brancura" do irmão do santo. Para Beatriz Rosália, só elogios. Quanto à platéia, "estava incorrigível e impossível mesmo de ser suportada, quebrando grades e bancos, etc"; durante a segunda apresentação do espetáculo, a platéia havia negado aplausos quando era preciso. Enfim, pela ótica do redator, o maior obstáculo ao sucesso das companhias residia na insubordinação do público ao projeto civilizador expresso em sua fala. Entretanto, o mesmo público não sonegava emoções à sua preferida, que recebeu chuva de chapéus e teve de voltar à cena 6 vezes.<sup>26</sup>

A temporada da Companhia Lírica estendeu-se por vários meses. Na função de 26 de setembro, com o teatro repleto, Beatriz Rosália alcançou as culminâncias da glória. A

platéia não regatou aplausos, flores, poesias e palmas. No final do espetáculo os fãs levaram-na em casa, acompanhados de banda de música. Palavras de um redator sobre sua atuação na opereta Boccacio: "o que seriam daqueles duetos se Rosália não os cantasse?".<sup>27</sup>

Em outubro, o sucesso da Companhia e da atriz continuavam e o redator se confessava já sem adjetivos a acrescentar: "Não podemos dizer mais do que já temos dito a respeito da distinta atriz, que é a primeira dentre todas as que tem aparecido nos teatros desta capital." Era a capitulação total da imprensa e do público. Depois disso, só sua efetiva coroação, realizada a 26, em festa artística em seu benefício, no Teatro Concórdia. Diversas vezes veio à cena, confundida com bouquets, chapéus e palmas.<sup>28</sup> As festas em benefício dos artistas eram comuns, mas a homenagem à atriz foi excepcionalmente concorrida. Em novembro a Companhia ainda estava em Teresina e a atriz prometia fazer surpresa ao público, o que levou um redator a convocar: "ninguém falte ao teatro".<sup>29</sup>

Enquanto a Companhia Lírica fazia sucesso, parcela da sociedade local se movimentava para requerer ao poder público a construção de um teatro.<sup>30</sup> Destacaremos alguns aspectos relativos à discussão inicial do projeto, especialmente quanto ao local em que deveria ser construído. Os jornais da capital dividiam suas opiniões. *A Falange* defendia o local ao lado da Igreja do Amparo e fazia verdadeiros malabarismos verbais para demonstrar as incertezas das autoridades ao acitar as pressões das mulheres católicas, que queriam o teatro, "casa do capeta", longe da Igreja, quando as mesmas mulheres se haviam mobilizado para solicitar esse melhoramento ao Presidente da Província. O redator explorava as divisões de opinião da população da cidade em reforço de sua tese. Seu principal argumento era o de que o centro da vida política, social e comercial da cidade era a Praça da Constituição (atual Praça Marechal Deodoro), onde estavam a Fundição, o Mercado Público, o Palácio do Governo, as Tesourarias Geral e Provincial, a Câmara Municipal, o Licau, a Policia, o Correio, a Estação de Telégrafos, a Matriz e o Porto dos vapores. O Teatro deveria fechar esse quadro, já que a praça era o coração da cidade. O mesmo redator indagava estupefato, ao referir-

se ao "beateiro" da cidade: "mas isso é sério, é coisa que se tolere no século 19?".

Apesar da discussão ter tido continuidade na imprensa, prevaleceu a localização escolhida pelo Presidente da Província, bem longe da Matriz do Amparo. A 21 de setembro foi lançada a pedra fundamental, em solenidade seguida de saraú oferecido pela comissão de senhoras que solicitara o benefício. A solenidade contou com a presença de várias autoridades da Província e o discurso oficial foi proferido pelo Dr. Manuel Ildefonso de Sousa Lima.<sup>31</sup>

Apesar do fato consumado, em 1890 *A Falange* ainda insistia quanto à inadequação do local escolhido, descrito nos seguintes termos: "entre uma rua de mias águas e uma cerca de buriti, com declive enorme para as ribas de caudaloso ribeiro, refresco infalível para os pés dos espectadores".<sup>32</sup> Essa discussão só tinha efeito retórico, pois a decisão já fora tomada há alguns meses. A despeito de presumível mau vontade do redator, era ainda bastante limitado o aspecto do centro urbano de Teresina.

Um andamento as obras do teatro, os amadores locais organizavam-se para dar vida ao novo prédio, com a criação do Clube Dramático, que despertou reações negativas e de estranheza por parte dos segmentos sociais mais conservadores da sociedade. Em janeiro de 1894, foi publicado o seu Estatuto, acompanhado do esclarecimento de um sócio de que o Clube teria fim "nobre e civilizador". A defesa vinha ao encontro de notícia veiculada de que a instituição teria "intuitos inconfessáveis, torpes, ataque aos cofres públicos, etc.", que o conservadurismo e a ignorância popular atribuíam ao clube teatral.<sup>33</sup> Apesar da existência de muitos artistas amadores em Teresina, que auxiliavam inclusive nas representações das companhias visitantes, a institucionalização dos interesses da arte atraiu a atenção da opinião pública de maneira desfavorável, de sorte que essa reação foi tomada como um dos fatores da dissolução do Clube. Meses mais tarde, os sócios foram convocados e, à frente o tenente-coronel José de Castro Lima, seguidas as disposições do Regulamento, foi extinto o clube. O saldo em dinheiro e os haveres da instituição foram devidos à Santa Casa de Misericórdia. Face a isso,

desabafava um redator: “Está provado que é difícil medrar em Teresina outra cousa que não seja política, jogo e intrigas”.<sup>25</sup> O empreendimento não resistiu às pressões do meio. Segundo Higino Cunha, tratava-se do primeiro clube organizado para trabalhar no novo teatro.<sup>26</sup>

Enquanto isso, a imprensa oposicionista e a opinião pública especulavam quanto ao andamento das obras. Manuel Raimundo da Paz, responsável pela construção, recebia farpas oriundas de várias direções, repelidas pela *Gazeta do Comércio*, jornal de sua propriedade. Essas críticas vinham particularmente de *O Democrata*. Os boatos, que circulavam com insistência, além das acusações de malversação dos recursos financeiros, traziam insinuações quanto à segurança do prédio em construção. Uma vez Manuel da Paz “deu se ao trabalho” de publicar demonstrativo das despesas na tentativa de calar seus acusadores.<sup>27</sup> A obra foi entregue ao Governador do Estado, Coriolano de Carvalho e Silva, em 21 de abril de 1894, em concorrido ato público, com a presença das principais autoridades estaduais e apresentação da música do Corpo de Segurança. O teatro ainda estava desprovido de cenário, camarins, guarda-roupa,

mobiliário e decoração.<sup>28</sup>

Durante o ano de 1894 o Theatro 4 de Setembro foi palco de vários eventos, entre eles trabalhos de prestidigitação, hipnotismo e tiro ao alvo executados pelos irmãos Verdi, que deram várias funções. O artista austriaco Lenneb também apresentou números de prestidigitação e execução de cítrara.<sup>29</sup>

Prédio novo, artistas de outras regiões, nada disso fazia com que o público acusasse mudança de comportamento. Logo no segundo evento a platéia manifestou seu desagrado de forma precipitada e grosseira.<sup>30</sup> A atração derivada do novo prédio e o encanto dos espetáculos induziam o público a entrar sem pagar, numa prática que ainda ocorria na década de 30, segundo depoimento de A. Tito Filho. A iluminação era deficiente e, com o objetivo de superar essa falha, os irmãos Verdi deram espetáculo em benefício do Theatro, visando a compra de candeeiros.<sup>31</sup>

Em 1895 ocorreram várias apresentações do casal Câmara Madureira, artistas dramáticos, durante os meses de maio, junho e julho. Os preços dos bilhetes eram 10\$000 para os camarotes, 25\$000 para as cadeiras de primeira e 1\$000 para cadeiras de segunda e geral. Os bilhetes da geral não davam direito a



levar assentos. O Theatro ainda não tinha cadeiras.<sup>41</sup> O drama **Pai desnaturalado** foi para número limitadíssimo de espectadores e com a insubordinação já quase costumeira da platéia. Bradava um redator:

*"Conciliamos, pois, a boa sociedade ao teatro; dispensamos porém, aqueles que não para ali, a título de gíatatos, simplesmente interromper os melhores momentos da peça, com pilhérias e insultos extemporâneos".*

Em seguida utilizava quatro parágrafos da matéria para delinejar o público que deveria freqüentá-lo e o comportamento adequado ao local, esvurmando a platéia real e seus atos vergonhosos. Descreve um "grupo de moços" que são a perturbação constante no teatro, nas festas, nas reuniões. Registra suas expectativas e esperanças quanto à civilização do público. Em sua fala, põe em evidência os costumes aprovados, as normas a seguir. Como os espectadores têm suas próprias formas de atuação e ignoram o projeto civilizador, o redator, impotente, solicita recursos à força policial.<sup>42</sup>

As intervenções críticas dos redatores continuam ocorrendo. Numa das sessões o público subverteu de tal maneira a ordem das coisas que tornou a platéia o centro mesmo do espetáculo, para desespero das famílias presentes, dos representantes da imprensa e do projeto civilizador e educativo consubstanciado no próprio teatro. Enfim, nos primeiros anos do 4 de Setembro, tudo aconteceu, não necessariamente dentro do script da civilidade.

Segundo Higino Cunha, durante o governo de Raimundo Arthur de Vasconcelos, ele próprio um grande enrustasta do teatro, o 4 de Setembro sofreu modificações arquitetônicas e melhoramentos no interior. Atuava nesse período o Clube Dramático União 4 de Setembro, que funcionou por vários anos. No mesmo período, 1897, ocorreu a temporada de Máximo Gil, em que se destacaram as atrizes Beatriz Rosália e Isabel Santos. O furor que as duas teriam causado só teve similar nos acontecimentos de 1887 e 1889, envolvendo as atrizes Helena Balsemão e a própria Beatriz

Rosália. Desta vez nem Higino Cunha conseguiu escapar dos ânimos exaltados dos fãs e foi lançado "na torrente do exaltamento geral", pelo fato de ter ido ao palco entregar ramalhete de flores a Beatriz Rosália, em nome da torcida parnaibana.<sup>43</sup>

Em 1900, Teresina viveu grandes emoções teatrais, com as representações da Companhia Luso-Brasileira. Apesar da variedade e da qualidade de seus números, desorganizou-se na maior penúria. Entre as peças representadas destacaram-se **Deus e a natureza**, de Arthur Rocha e uma revista de costumes locais - **Teresina de relance**, escrita em colaboração por Guilhermino Sepúlveda, Higino Cunha, Totó Rodrigues e João Antônio e apresentada sob aplausos gerais.<sup>44</sup>

Mudança de século, mudanças nas formas de lazer, continuidade dos costumes, conforme registrado pela saborosa reminiscência de A. Tito Filho:

*"Bem vivas as recordações dos dias em que o castigo paterno recusava o dinheiro semanal da diversão. Que fazer? Balas vazias, surgiria o moleque, igual aos outros, pela mesma forma personificados: falta das visitões para o recreio ou domingo com artistas e bandas cinematográficas de Hollywood. O jeito estava em varar o cinema e varar correspondia a attitudes de acrobata de circo, a gente saltava a grade de ferro do 4 de Setembro. Chegava-se à área arborizada. Daí a passo de lateral eram poucos passos - e subia-se com a ajuda das saliências da construção até atingir as janelas do andar superior - sempre abertas por necessidade de ventilação - e facilmente se transpunha a grade. O círculo adquiriu mais um frequentador sem pagamento dos 1\$00 (mil e cem réis) de entrada. Tempo bom da meninice irresponsável."<sup>45</sup>*

## NOTAS

- <sup>1</sup> Discussão sobre a evolução dos costumes, abordada enquanto processo civilizatório, pode ser acompanhada em Norberto Elias, *O processo civilizador: uma história dos costumes*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1990.
- <sup>2</sup> Freitas, Clodoaldo. *História de Teresina*. Teresina, Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1988, p. 148-150.
- <sup>3</sup> Chaves, Joaquim (Mons.) *Teresina: subsídios para a história do Piauí*. 2<sup>a</sup> ed., Teresina, Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1994, p. 55.
- <sup>4</sup> Cunha, Higino. *Oscuro em Teresina*. Teresina, Tipografia da Correio do Piauí, 1922.
- <sup>5</sup> Tito Filho, A. *Praca Aquidabá, sem número*. Rio de Janeiro, Editora Artenova, 1975.
- <sup>6</sup> Freitas, Clodoaldo. Obra citada, p. 1-8.
- <sup>7</sup> Barata, Jônatas. *Poesia e prosa*. Teresina, Projeto Peperiúba Portela, 1985, p. 111 e 120.
- <sup>8</sup> *O Monitor*. Teresina, 25 de julho de 1905, 1.
- <sup>9</sup> Queiroz, Teresinha. *Os literatos e a República: Clodoaldo Freitas, Higino Cunha e as tiranias do tempo*. Teresina, Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1994, p. 33-35.
- <sup>10</sup> *A Reforma*. Teresina, 7 de junho de 1887, p. 3.
- <sup>11</sup> O discurso está reproduzido em A. Tito Filho, obra citada, p. 35-40.
- <sup>12</sup> *A Época*. Teresina, 9 de dezembro de 1886, p. 4.
- <sup>13</sup> Gonçalves, Strafzeck Ayerbe, as bases da simula. In: *Londres, 1851-1901. A era vitoriana ou o triunfo das desigualdades*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1993, p. 8.
- <sup>14</sup> *A Reforma*. Teresina, 26 de maio de 1887, p. 4.
- <sup>15</sup> Cunha, Higino. Obra citada, sem pag.
- <sup>16</sup> Cunha, Higino. Obra citada, sem pag.
- <sup>17</sup> *A Reforma*. Teresina, 7 de junho de 1887, p. 3.
- <sup>18</sup> Freitas, C. e Lopes, José Patrício. "Ao público". *A Reforma*. Teresina, 7 de junho de 1887, p. 1.
- <sup>19</sup> *A Reforma*. Teresina, 27 de outubro de 1887, p. 3.
- <sup>20</sup> *A Reforma*. Teresina, 3 de dezembro de 1887, p. 3.
- <sup>21</sup> *A Reforma*. Teresina, 5 de abril de 1888, p. 4.
- <sup>22</sup> *A Reforma*. Teresina, 18 de dezembro de 1888, p. 4.
- <sup>23</sup> *A Falange*. Teresina, 24 de agosto de 1889, p. 5.
- <sup>24</sup> *A Falange*. Teresina, 7 de setembro de 1889, p. 4.
- <sup>25</sup> *A Falange*. Teresina, 14 de setembro de 1889, p. 4.
- <sup>26</sup> Início dos admiradores. "Vila D. Rosália". *A Falange*. Teresina, 21 de setembro de 1889, p. 3.
- <sup>27</sup> *A Falange*. Teresina, 21 de setembro de 1889, p. 4.
- <sup>28</sup> *A Falange*. Teresina, 29 de setembro de 1889, p. 3.
- <sup>29</sup> *A Falange*. Teresina, 26 de outubro de 1889, p. 3.
- <sup>30</sup> *A Falange*. Teresina, 12 de novembro de 1889, p. 4.
- <sup>31</sup> Tito Filho, A. Obra citada, p. 31-35; Freitas, Clodoaldo. Obra citada, p. 119-150; Chaves, Joaquim. *Obra completa*, p. 27-35.
- <sup>32</sup> *A Falange*. Teresina, 29 de setembro de 1889, p. 3.
- <sup>33</sup> *A Falange*. Teresina, 18 de junho de 1890, p. 5.
- <sup>34</sup> *Gazeta do Comércio*. Teresina, 10 de janeiro de 1894, p. 2.
- <sup>35</sup> *Gazeta do Comércio*. Teresina, 11 de março de 1894, p. 4.
- <sup>36</sup> Cunha, Higino. Obra citada, p. 13.
- <sup>37</sup> Sobre o episódio, consultar A. Tito Filho, obra citada, p. 46-54, que reproduz artigo do administrador do teatro, Manuel da Paz, com a prescrição de contas dos 5 anos em que esteve à frente da construção.
- <sup>38</sup> *Gazeta do Comércio*. Teresina, 25 de abril de 1894, p. 3.
- <sup>39</sup> *Gazeta do Comércio*. Teresina, 18 de junho de 1894, p. 4; *Gazeta do Comércio*. Teresina, 11 de junho de 1894, p. 4; *Gazeta do Comércio*. Teresina, 25 de junho de 1894, p. 4.
- <sup>40</sup> *Gazeta do Comércio*. Teresina, 11 de junho de 1894, p. 4.
- <sup>41</sup> *Gazeta do Comércio*. Teresina, 1º de agosto de 1894, p. 4.
- <sup>42</sup> *Gazeta do Comércio*. Teresina, 24 de maio de 1895, p. 4.
- <sup>43</sup> *Gazeta do Comércio*. Teresina, 1º de junho de 1895, p. 4.
- <sup>44</sup> Cunha, Higino. Obra citada, p. 13-14.
- <sup>45</sup> ——————. Obra citada, p. 9-10.
- <sup>46</sup> Tito Filho, A. Obra citada, p. 48.



GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ  
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO  
CONSELHO ESTADUAL DE EDUCAÇÃO - CEE

CONSELHEIROS

01. Juraci Mendes Soares - Presidente
02. Pe. Raimundo José Azevedo Soares - Vice-Presidente
03. Dom Augusto Alves da Rocha
04. Clementino de Jesus Barbosa Siqueira
05. Desclécio Dantas Ferreira
06. Francisco Antônio Lobo
07. Maria Helena Maldona Nunes
08. Mariano da Silva Neto

RESOLUÇÃO N° CEE 10/96

Declara ilegítimo a prática em uso no sistema estadual de ensino, denominada de "Circulação de Estudos", entendida como instrumento de recuperação de alunos do sistema regular e supletivo de 1º e 2º graus, os quais, no final de um período letivo não hajam alcançado média aprovativa em até duas disciplinas da série cursada, mediante cursos e/ou exames supletivos, com a sistemática empregada atualmente, o que implica na imediata suspensão da referida prática, garantindo, porém, direitos adquiridos.

O CONSELHO ESTADUAL DE EDUCAÇÃO, no uso de suas atribuições legais, estribado no parecer CEE n° 11/96 deste mesmo Colegiado, o qual, após exaustivo exame, mostrou que a prática denominada de "Circulação de Estudos", objeto desta resolução,

- labora de irreparável equivoco na sua conceituação;
- carece de fundamentação jurídico-legal;
- acarreta outros sérios inconvenientes,

RESOLVE:

Art. 1º - Declarar ilegítima a prática em uso no sistema estadual de ensino, denominada de "Circulação de Estudos", entendida como instrumento de recuperação de alunos do sistema regular e supletivo de 1º e 2º graus, os quais, no final de um período letivo não hajam alcançado média aprovativa em até duas disciplinas da série cursada, mediante cursos e/ou exames supletivos, com a sistemática empregada atualmente.

Parágrafo Único: Esta declaração de ilegitimidade implica, necessariamente, a suspensão imediata de tal prática no sistema de ensino do Estado.

Art. 2º - Os estudantes que até o presente se beneficiaram com a referida prática, tendo, devidamente documentado o cumprimento de todo o requerido pela sistemática da mesma prática, têm garantida a validade legal de seus estudos feitos nessas condições.

Art. 3º - A presente resolução entrará em vigor na data de sua homologação, revogadas as disposições em contrário.

Sala das Sessões do Plenário do Conselho Estadual de Educação, em Teresina, 06 de fevereiro de 1996.

Assinatura: **JURACI MENDES SOARES**  
Presidente do CEE / Piauí  
Homologa a Resolução CEE n° 10/96, do  
Egrégio Conselho Estadual de Educação

Assinatura: **PROF. LUIS UBIRACI DE CARVALHO**  
Secretário de Educação

## **CONSELHO ESTADUAL DE EDUCAÇÃO**

### **PLENÁRIO DO CEE**

#### **A "CIRCULAÇÃO DE ESTUDOS" no Sistema de Ensino do Piauí nos últimos tempos.**

##### **0. - INTRODUÇÃO**

Nos últimos tempos, a sociedade piauiense, pelo menos na capital do Estado, nos segmentos pais/seus filhos estudantes, estabelecimentos de ensino de 1º e 2º graus, Departamento de Ensino da Secretaria de Estado da Educação, vem sendo sacudida por grande turbulência, gerada por determinada concepção e prática consequente da categoria pedagógico-administrativa "Circulação de Estudos".

Em decorrência, o Conselho Estadual de Educação, órgão normativo que é do Sistema de Ensino no Estado, vêm sendo instado por vários setores a, posicionando-se com clareza sobre o fato, dirimir a questão, extirpando as causas da incômoda e desgastante turbulência.

Até o Poder Judiciário vem sendo envolvido na pendência, através de reclamações a ele feitas e de solicitações de liminares de mandados de segurança por várias partes, que julgam lesados ou cerceados direitos que pretendem seus, no campo da Educação.

O Conselho Estadual de Educação tem plena consciência de sua responsabilidade e competência de enfrentar a situação. A circunstância, contudo, de a quase totalidade de seus membros atuais ter sido nomeada recentemente e só mais recentemente ainda, haver sido empossada em suas funções, somada ao acúmulo de medidas urgentes a tomar, além de outras dificuldades de ordens diversas, contribuiu para certo adiamento de sua tomada de posição. Tão logo, porém, lhe foi possível, debruçou-se sobre o assunto, examinando-o em profundidade, conforme informação dada ao Coordenador Geral do DECON/PI, o qual interpelava a Presidente do Conselho Estadual de Educação, a respeito (CE, Ofício DECON/PI nº 010/96 e Ofic. CEE, Pres. 01/96).

Fruto desse exame é o presente documento articulado em três tópicos:

1. Identificação da mencionada turbulência;
2. Diagnóstico de suas causas;
3. Indicação de eficiente terapêutica.

##### **1. IDENTIFICAÇÃO DA MENCIONADA TURBULÊNCIA**

A referida teoria-prática da "circulação de estudos" provocou nos seguintes indicados da sociedade piauiense, atitudes diversas e contrastantes, em função dos seus interesses próprios.

1.1. - O segmento pai/seus filhos estudantes vê na teoria-prática da "circulação de estudos" em tela, eficacíssimo instrumento para garantir a promoção nos estudos, não obstante insucesso avetigado pelas avaliações dos estabelecimentos de ensino onde estudam os filhos. Os interesses visados por este segmento são:

a) por parte dos pais, evitar o prejuízo financeiro de um ano de estudos pagos em vão, além do constrangimento social de ter um filho reprovado;  
b) por parte dos filhos estudantes não ter que repetir o ano com os mal estares decorrentes.

1.2. - O segmento estabelecimentos de ensino de 1º e 2º graus vê no caso:

a) uma interferência indevida na direção de suas atividades. Os colégios, com efeito, na sistemática proposta para a implementação dessa teoria-prática de "circulação de estudos" além de já serem obrigados a promover estudos de recuperação para seus alunos necessitados, na sua própria programação escolar (Lei 5.692/71, art. 14, § 2º), seriam, também, obrigados a promover a recuperação de tais alunos, fora dos próprios colégios, com a obrigação de receber os de volta aprovados ou não (CF, Informações básicas sobre Circulação de Estudos - Departamento de Educação de Jovens e Adultos / DEJA - s/d., assinadas por João Soares Alencar Filho, Diretor do DEJA/PI);  
b) séria ameaça de prejuízo no nível dos estudos por eles oferecidos ou, no mínimo, nociva deshomogeneização dos seus estudantes no que tange ao grau de conhecimento a eles ministrados.

1.3. - Estabelecimentos de ensino que assumem realizar a requerida recuperação dos estudantes

necessitados vêm nesta sistematização da discutida teoria-prática de "circulação de estudos", a legitimação jurídica de direitos a que fariam jus, por força de normatização emanada do CEE.

1.4. - Órgãos técnico-administrativos da Secretaria do Estado da Educação vislumbram na experiência calendarizada na teoria-prática de "circulação de estudos" em causa, preciosa chave de solução para os graves problemas de repetência e evasão escolares, no Estado. Isso valeria notável troféu no quadro desolador da educação brasileira, sobretudo no Norte-Nordeste do país.

## 2. DIAGNÓSTICO DE SUAS CAUSAS

Podem reduzir-se a três as causas fundamentais responsáveis pela turbulência consubstanciada na luta pelos interesses em choque:

2.1. - O equívoco na conceituação de "circulação de estudos" entendida:

a) "como método de recuperação de estudos visando a diminuir o fantasma da reprovação, (grifos nossos), baixar o índice de repetência e evasão escolar, garantir o aproveitamento dos conteúdos dominados pelo aluno, diminuir o custo por aluno, cumprir sua função de suplência e promover uma maior integração entre os sistemas de ensino regular e supletivo" (Nota divulgada pelo DEJA - Departamento de Educação de Jovens e Adultos da Secretaria de Estado da Educação - sem data e sem assinatura);

b) como "uma das alternativas de soluções à problemática da repetência e evasão escolar" (cf. Informações básicas sobre Circulação de Estudos - DEJA - sem data e assinadas por João Soares de Alencar Filho - Diretor do DEJA);

2.2. O caráter um tanto genérico, reticente e indeciso dos pareceres do CEE sobre o assunto, aliado a uma interpretação alargante e bem decidida de órgãos executivo-administrativos da Secretaria do Estado da Educação envolvidos. A consequência é que estes acabaram fazendo o que é da competência do CEE - baixar normas reguladoras da matrícula. É a conclusão a que faz chegar o exame da documentação existente. Com efeito, o teor dos pareceres do CEE assim reza:

a) Parecer CEE nº 16/89: "Voto do Relator. Diante do exposto, o relator propõe que seja seguida a orientação contida na legislação federal vigente (Parecer CEE, nº 699/72) e que na elaboração da legislação estadual sejam assegurados os princípios da circulação de estudos contidos na proposta apresentada". A proposta é da Diretora do DESU/PI. A ementa tem a formulação:

"regulamenta a circulação de estudos entre o ensino regular e supletivo"

b) Parecer CEE nº 13/93. "Parecer conclusivo. Voto. Autoriza e aprova o solicitado levando-se em conta que se trata de um curso que bem atende à finalidade de suplência; que apresenta abertura e destacado tratamento pedagógico sistematizado com vivência consolidada, além do que, acrescento que nos cursos de suplência do ensino direto ou personalizado, a faixa etária de ingresso em qualquer etapa do 1º grau seja de 14 anos e para o 2º grau de 18 anos; não fica determinada a idade para o término, vez que o art. 2º da Lei 5.692/71, nas letras "a" e "b" se refere especificamente aos exames supletivos".

O solicitado foi a "apreciação da proposta de reforma da Estrutura e Normas de funcionamento do Ensino de Suplência de 1º grau do Sistema Estadual de Ensino Supletivo, trazendo também modelos de Registros (fichas) para aprovação pelo CEE". O solicitante foi o Diretor do DEJA. A ementa deste parecer assim diz "aprova proposta da nova Estrutura e Normas de funcionamento de curso de suplência de 1º grau do Sistema Estadual de Educação executado pelo Departamento de Educação de Jovens e Adultos - DEJA da Secretaria de Educação, na Capital e no interior e autoriza a continuação das experiências pedagógicas, assegurando a validade legal dos estudos realizados.

c) Inexiste qualquer resolução do CEE, baixando normas específicas sobre o assunto.

d) Em contrapartida, o DEJA divulgou:

da) Informações básicas sobre circulação de estudos (sem data) em que se afirma: "a circulação de estudos é de competência exclusiva dos Centros e Núcleos de Educação de Jovens e Adultos (CEJA/NEJAs) ... e se estabelecem critérios e procedimentos para a consecução do processo de Circulação de Estudos com os critérios a que devem obedecer. A conclusão é a seguinte: "O Departamento de Educação de Jovens e Adultos espera que este documento venha a constituir um referencial teórico para que a prática da circulação de estudos, considerada como um dos princípios mais característicos do atual movimento de reformulação educacional venha ter a importância que lhe é devida pelo Parecer nº 699/72 do Conselho Federal de Educação com respaldo do Conselho Estadual de Educação do Estado do Piauí no seu Parecer nº 16/89".

dh) Circulação de Estudos (sem data e sem assinatura) em que está dito: "O entendimento por

disciplina possibilitou a criação da "circulação de estudos" método inovador, aprovado pelo Conselho Estadual de Educação, parecer nº 16/89".

dc) **Instruções sobre circulação de estudos entre ensino regular de 1º grau e ensino supletivo**, datado de 15.02.1990 e assinadas pelos diretores do DEP e do Supletivo do Departamento de Ensino de 1º grau, Pedro Moreira Aquino e Maria das Graças Giriaco, respectivamente. Sua introdução tem o teor seguinte: "Baseado no Parecer nº 699/72 do CFE, que permite ao aluno de 1º e 2º graus a "Circulação de Estudos" do Ensino regular de 1º grau para o supletivo, apresenta-se (...) estas instruções com o fim de subsidiar as unidades escolares de 1º grau diante de situações surgidas".

dd) **Ofício Circular nº 001/95**, com data de 01 de fevereiro, assinado pela Diretora do DEJA/PI, Dra. Elba Maria Oliveira Nunes da Silva, com os seguintes dizeres: "Por determinação do Secretário de Educação, comunicamos a V.Sa. que está suspensa a Circulação de Estudos entre Ensino Regular de 1º e 2º Graus e Ensino Supletivo, a partir desta data".

Uma cópia deste ofício está endereçada a Francisco Wilson de Araújo, Presidente do Sindicato dos Estabelecimentos Particular (J) de Ensino, Teresina, PI.

de) Comunicado, assinado pela mesma Dra. Elba Maria de Oliveira Nunes da Silva, Diretora do DEJA-PI, datada de 10 de fevereiro de 1995. O início do comunicado tem a seguinte formulação: "O Departamento de Educação de Jovens e Adultos-DEJA, da Secretaria de Educação do Estado do Piauí, comunica à comunidade em geral que, a partir desta data, 10 de fevereiro de 1995, está reinstituída a circulação de estudos, observando os seguintes critérios.....".

df) **Nota ao Público** (sem data, mas encaminhada ao Secretário de Educação através do Ofício nº 0005/96, datado de 04.01.96) na qual, o Departamento de Educação de Jovens e Adultos-DEJA - "Objetivando esclarecer dúvidas sobre a circulação de estudos, informa que:

a) a circulação de estudos entre o ensino regular e supletivo é assegurada pela Lei 5.692/71 e regulamentada pelos Pareceres 699/72 e 16/89 dos Conselhos de Educação Federal e Estadual, respectivamente;

ec) Atualmente, na rede particular, apenas a Unidade Escolar Cl.1, está autorizada pelo Conselho Estadual de Educação a fazer "circulação de estudos";

ec) O atual colegiado do Conselho Estadual de Educação fez pesquisar todo o acervo da documentação existente nos arquivos do mesmo CEE, não tendo sido encontrados os atos deste que autorizassem tais posicionamentos e decisões que relevam, certamente, de sua competência (Lei 5.692/71, art. 64 e Lei Estadual 3.273/74, Art. 42, 12).

Solicitou, igualmente, aos organismos da Secretaria de Educação concernidos que lhe comunicassem se tinham, porventura, referente a tais posicionamentos e decisões documentação emanada do mesmo Conselho, não tendo recebido nenhuma resposta afirmativa.

f) A Diretora do Departamento de Ensino de 1º grau, da Secretaria de Educação, Iveline de Melo Prado dirigiu expediente ao Presidente do Conselho Estadual de Educação, José Gayoso Freitas, sobre o assunto. O expediente não é datado, mas em sua parte final oferece elemento que esclarece suficientemente sua datação, como se verá abaixo.

A Diretora do Departamento de Ensino do 1º Grau formula questões, presta informações e faz um apelo.

Questões formuladas: "É legítimo que o aluno de 1º grau regular menor de 14 anos, faça circulação de estudos na forma prevista pela resolução do Departamento de Educação de Jovens e Adultos ? (...) como proceder sobre a validade ou não das disciplinas de alunos que fizeram circulação de estudos, sem estarem amparados pela resolução regularmente (...) a referida circulação a exemplo de alunos fora da faixa de idade programada e da série mínima estabelecida? Que atitude tomar diante do fato de escolas particulares estarem procedendo estudos de recuperação para alunos transferidos de outras escolas, sem que tal modalidade de avaliação/recuperação esteja prevista no regimento interno dessa escola, aprovado por esse Conselho Estadual de Educação? Há o agravante, ainda, dos alunos já terem sido reprovados na escola de origem e dos estudos de recuperação, por vezes, não ultrapassarem ao período mínimo de 24 horas. Sumariando, como ficam escolas e alunos diante de tais circunstâncias?"

Informações prestadas "... as presentes indagações se fundamentam na existência de fatos pertinentes a elas terem sido vistos e constatados por representante da divisão de Organização e Inspeção Escolar deste Departamento. ... face as inúmeras denúncias proferidas pela imprensa local sobre as questões em pauta e também considerando a proximidade do início do ano letivo 1995...".

Apelo feito: "encareceremos a esse Egrégio Conselho a apreciação do presente pleito com a maior premência possível"

g) Provavelmente, este expediente constitui, juntamente com outros, um dos motivos que ensejaram a Indicação CEE nº 001/95, com data de 30.03.95, ainda durante a presidência de José Gayoso Freitas. Entre os considerandos desta indicação figura: "considerando abusos constatados criado problemas de ensino da rede particular, especialmente nos setores de "Recuperação" e de "Circulação de Estudos". O conteúdo da Indicação inclui: "1- Cassação por portaria do Exmo. Sr. Secretário de Educação, de todas as autorizações para ministrar "Estudo Personalizado" e, de igual modo, qualquer estudo a título de "Recuperação", por parte da Rede Particular do Ensino "ad tempus", até posterior pronunciamento.....

3- sejam revisas as Normas para Critérios Oficiais do Sistema Estadual de Ensino do Piauí, em especial ao item "Circulação de Estudos" autorizado pelo Parecer CEE nº 16/89 e Documento emanado do DEJA, elaborado pelo então Diretor do DEJA, João Soares de Alencar Filho". Por razões, certamente superiores, o colegiado antecedente do CEE não pôde levar a cabo as propostas contidas na mencionada Indicação, restando para a atual equipe fazê-lo.

2.3. A difusão rapidamente crescente, de forma cumulativa da prática decorrente dessa concepção de "circulação de estudos" em exame. Tal expansão foi estimulada e apoiada por fatos acima descritos: concepção equivocada (2.1.); suposição de estar semelhante visão em sintonia com a legislação nacional vigente (Lei 5.692/71 e parecer CEE nº 699/72) e ser respaldada pelo Conselho Estadual de Educação (Pareceres CEE-PI nº's. 16/89 e 13/93) (2.2.); atendimento à interesses de natureza diversificada de vários segmentos da sociedade (1.1; 1.3 e 1.4).

### 3. INDICAÇÃO DE EFICIENTE TERAPÉUTICA

Uma eficiente terapêutica que ponha fim à crescente vaga de turbulência descrita, sob tantos aspectos prejudicial ao sistema de ensino do Estado, em particular e, em geral aos interesses maiores e comuns da sociedade, inclui:

1º) a eliminação do equívoco sobre a noção de "circulação de estudos" em parágrafo 2º) a declaração de ilegitimidade da prática consequente, a qual implica a suspensão imediata dessa mesma prática, bem como 3º) o emprego de nomenclatura livre de equívocos prejudiciais à educação e 4º) o estabelecimento de normas claras e precisas sobre a verdadeira circulação de estudos, a recuperação e a dependência.

3.1. - Eliminação do equívoco sobre a noção de "circulação de estudos" em parágrafo 2º). Para tanto é suficiente reportar-se à noção de circulação de estudos explicitada pelo CEE no Parecer 699/72. Consiste no "aproveitamento em um contexto de estudos feitos inicialmente em outro contexto". Com o nome de aproveitamento de estudos foi incluída na Lei Básica da Reforma Universitária (Lei 5.540/68, art. 23, § 2º) e em poucos anos, consagrada pela prática. Com idêntica denominação foi assumida pela Lei 5.692 (arts. 12 e 27, com seus respectivos parágrafos únicos). Sobre sua finalidade, diz o referido parecer do CEE: "Mesmo no âmbito do Ensino Regular, portanto, a preocupação dominante é sempre a de eliminar tabiques e criar amplas vias de acesso entre níveis, gêneros e modalidades de escolarização. Outra não poderia ser a orientação para o trânsito do Regular ao Supletivo e deste àquele" (CTT, Parecer 699/72). O objeto da circulação de estudos são **estudos feitos e não estudos a fazer**. Quando o objeto, nestas circunstâncias, são **estudos a fazer e não estudos já feitos**, o que se tem é recuperação.

O equívoco, pois, da noção de "circulação de estudos" em exame, consistiu em assimilar indevidamente à circulação de estudos uma situação que, de fato, é de recuperação. Dir-se-ia que, em tal caso, se trataria, rigorosamente, de "Circulação de estudantes" e não de circulação de estudos.

Para eliminar eficazmente este equívoco é imperioso suspender a prática, atualmente em uso, no sistema estadual de ensino, sob a denominação de "circulação de estudos", segundo a qual "o aluno matriculado no ensino regular de 1º e 2º graus que após o ano letivo não tenha média aprovativa, em até duas disciplinas, possa pagar essas duas matérias pelo ensino individualizado em um NFS ou CES (Núcleo ou Centro de Estudo Supletivo), recebendo declaração de eliminação das disciplinas e retornando ao colégio de origem, e dependendo da idade poderá permanecer no sistema que também recebe as matérias aprovadas com crédito" (confuso).

(Nota do Departamento de Educação de Jovens e Adultos - DEJA -, com o título "Circulação de Estudos", s/d e sem assinatura).

3.2. - Declaração de ilegitimidade da prática de "circulação de estudos" atualmente em uso no sistema estadual de ensino, a qual implica a suspensão imediata da mesma prática.

O conselho Estadual de Educação há de baixar resolução específica com tal finalidade.

Entre as razões principais para essa tomada de posição, alinham-se:

a) o equívoco da noção em que se fundamenta tal prática (2.1, 3.1);

b) sua carência de base jurídico-legal, não obstante alegar-se sua conformidade com a Lei 5.692/71 Parecer do CEE nº 699/72, com respaldo complementar do CEE Parecer 16/89. Semelhante alegação, todavia é improcedente. A Lei 5.692/71 preconiza, de fato, a abertura para a circulação de estudos, contemplada por a denominação e sentido de "aproveitamento de estudos" (3.1). O Parecer CEE 699/72 fala expressamente da circulação de estudos, mas como já se mostrou acima (3.1), num sentido diferente do sentido em que expressão é tratada na prática em questão. O que poderia, na realidade, servir de embasamento jurídico-legal à questionada noção de "circulação de estudos", assumida na prática, atualmente em uso no sistema estadual de ensino no Piauí, seriam as normas baixadas pelo CEE, com a competência que lhe assiste na matéria (Lei 5.692/71, art. 40 e Lei Estadual 3.273/74, art. 42, 12). No Parecer 16/89, o voto do relator, aprovado por unanimidade pelo plenário do CEE "propõe que seja seguida a orientação contida na legislação federal vigente (Parecer nº 699/72 do CEE) e que na elaboração da legislação estadual sejam assegurados os princípios da circulação de estudos contidos na proposta apresentada".

Não foi possível localizar o texto completo da proposta original enviada ao Presidente desse Colegiado pela Diretora do DESU/PI, através do ofício 019/89 de 20 janeiro de 1990. No relatório, contudo, constante do referido parecer, diz-se que essa proposta contém cinco (05) itens, dentre os quais o que se refere mais diretamente ao que é específico e original na prática em questão, diz: "permitir (grifo nosso) ao aluno reprovado em até (02) duas disciplinas em uma das séries do 1º e 2º graus regular (I), a eliminação da referida disciplina (I) através de cursos e/ou exames supletivos e após isso, poder retornar ao ensino regular e/ou prosseguir no supletivo".

O que o CEE estabeleceu, pois, foi permitir ao aluno tentar tal alternativa e não obrigar os estabelecimentos de ensino a promovê-la, como em alguns casos se tem pretendido, provavelmente com base no teor das "Informações Básicas sobre Circulação de Estudos", elaboradas pelo Departamento de Educação de Jovens e Adultos - DEJA, até mesmo com solicitação de Mandado de segurança junto ao Poder Judiciário o que, salvo melhor juízo, não tem cabimento.

Mais do que isto, em termos de normas não existe. Não foi elaborada nenhuma outra legislação estadual a respeito. No caso, o órgão competente é o CEE que, ou a teria elaborado diretamente, ou teria delegado a algum órgão credenciado a fazê-lo, com sua necessária aprovação posterior.

Nenhuma das alternativas se verificou até o presente, de acordo com a documentação disponível.

No que tange às mencionadas "Informações Básicas sobre Circulação de Estudos", mesmo com a linguagem que empregam, sua interpretação há de ser feita à luz do estabelecido no Parecer CEE nº 16/89:

c) o respeito aos critérios de avaliação e recuperação adotados pelos estabelecimentos de ensino regulares nos seus regimentos, aprovados pelo CEE;

d) a erradicação de abusos na matéria, freqüentemente denunciados pela imprensa e verificados por órgãos da Secretaria de Educação (2.2, 4, g);

e) a credibilidade do sistema estadual de ensino e as condições favoráveis a uma crescente melhoria de seu nível de ensino.

3.3. - Emprego de nomenclatura inibe a equívocos prejudiciais. É de bom alvitre, no espaço de um sistema de ensino, usar sempre uma nomenclatura que não favoreça, nem muito menos induza a equívocos prejudiciais à causa da educação. Em assim sendo para o sistema estadual de ensino no Piauí, este Conselho recomenda vivamente que as expressões "circulação de estudos", "recuperação", "matrícula sob dependência", que significam categorias pedagógico-administrativas, próprias dos sistemas de ensino, tenham sempre o significado claro e preciso.

Tal significado alias, já se encontra nos próprios diplomas legais.

**Circulação de Estudos** é "o aproveitamento em um contexto de estudos feitos inicialmente em outro contexto (CEE Parecer nº 699/72).

**Dependência.** No ensino de 1º e 2º graus, em regime seriado, é a situação em que o aluno passa à série seguinte sem que esteja aprovado em uma ou no máximo duas disciplinas, áreas de estudo ou atividades. Se o regimento da escola permitir a dependência, o aluno nessa condição poderá valer-se dela a partir da 2ª série do 1º grau (Lei 5.692/71, art. 15).

**Recuperação.** Estudos proporcionados, obrigatoriamente pelos estabelecimentos de ensino de 1º e 2º graus, a seus alunos de aproveitamento insuficiente, entre os períodos letivos regulares para que possam obter aprovação (Lei 5.692/71, art. 11, § 1º e art. 14, § 2º).

A recuperação, se necessária, é obrigatória para todos os estabelecimentos de 1º e 2º graus. A dependência, porém, é facultativa e só consta dos regimentos das escolas que o desejarem.

3.4. - Estabelecimento de normas claras e precisas sobre a verdadeira circulação de estudos, a recuperação e a dependência.

Compete ao Conselho Estadual de Educação baixar tais normas, através de resoluções específicas, que, se e quando necessário, devem de ser devidamente atualizadas.

O Timentório de Pareceres e Resoluções (1964-1985) do Conselho Estadual de Educação, organizado pelo então conselheiro Itamar Sousa Brito (Teresina, 1985 (mimeo) nas páginas 216 e 219, cita, respectivamente, sobre dependência as resoluções nºs 04/73 e 14/79 e sobre recuperação as resoluções nºs 03/73 e 14/73. Sobre circulação de estudos, não há indicação no mesmo ementário de resoluções deste Conselho.

Para atualização de tais normas, por razões óbvias, é mister levar em consideração o teor das resoluções já baixadas sobre essas categorias pedagógico-administrativas, por este Colegiado.

Cumpre, pois, primeiro investigar se de 1985 a esta data já foram emitidas outras resoluções sobre os assuntos em foco; segundo, levar em conta o conteúdo de todos os atos normativos existentes.

É o Parecer.

Sala das Sessões do Conselho Estadual de Educação, em Teresina, 06 de Fevereiro de 1996.

Cons. Pe. RAIMUNDO JOSÉ AIREMORAIIS SOARES - Relator(\*)

Aprovado unanimemente pelos conselheiros: Juraci Mendes Soares-Presidente, Dom Augusto Alves Rocha, Maria Helena Madeira Nunes, Mariano da Silva Neto e Clementino de Jesus B. Siqueira.

Homologo o Parecer CEE nº 11/96, do  
Egrégio Conselho Estadual de Educação

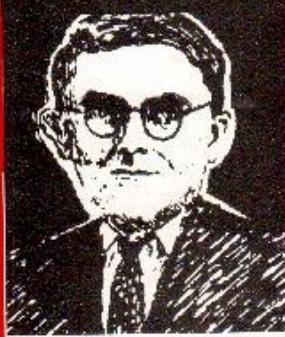
Profº. LUIS UBIRACI DE CARVALHO  
Secretário de Educação

(\*) *Sacerdote católico. Educador. Graduado em Filosofia pela Academia Romana de Santo Tomás. Mestre em Teologia pela Pontifícia Universidade Gregoriana de Roma. PhD em Teologia Pastoral pela Universidade de Montreal - Canadá.*

#### BIBLIOGRAFIA UTILIZADA

- 01 - Lei Federal nº 5.692/71
- 02 - Lei Estadual nº 3.273/74
- 03 - CEE: Parecer nº 699/72
- 04 - CEE: Parecer nº 16/89
- 05 - CEE: Parecer nº 13/93
- 06 - CEE: Indicação nº 001/95
- 07 - Departamento de Educação de Jovens e Adultos - DEJA - Informações Básicas sobre Circulação de Estudos - s/d, ass. por João Soares de Alencar Filho, Diretor do DEJA/PI.
- 08 - "Circulação de Estudos", s/d e s/ass.
- 09 - Departamento de Ensino de 1º Grau: Instruções sobre Circulação de Estudos entre o Ensino Regular de 1º Grau e Ensino Supletivo (13.02.90), assinadas por Pedro Moreira de Aquino, Diretor do DEP e profª. Maria das Graças Silva Ciriaco, Diretora do Supletivo.
- 10 - DEJA: Ofício circular nº 001/95, ass. por Drª Elba Maria Oliveira Nunes da Silva, Diretora do DEJA.
- 11 - "Comunicado, datado de 10.02.95
- 12 - "Nota ao Públrix, s/d
- 13 - " Ofício nº 0005/96 de 04.02.96, dirigido ao Secretário de Educação
- 14 - Departamento de Ensino de 1º Grau: Expediente dirigido ao Presidente do CEE, José Gayoso Freitas, s/d e ass., por Iveline de Melo Prado Diretora do Departamento de 1º Grau
- 15 - Ofício DFCON/PI nº 010/96
- 16 - Ofício CEE - Presidente nº 01/96
- 17 - Itamar Sousa Brito: Ementário de Pareceres e Resoluções do Conselho Estadual de Educação (1964-1985). Teresina, 1985 (mimeo).

VII CONCURSO

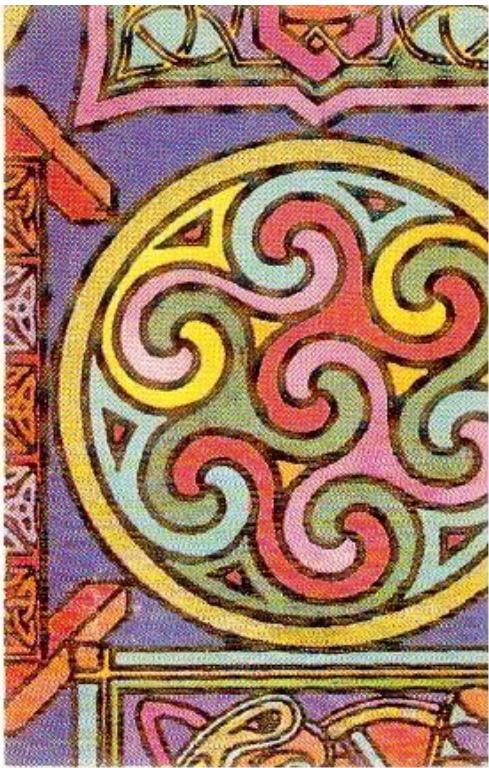


DRAMATURGIA

Jônathas Baptista

REVISTA PRESENÇA

MIROW  
A  
ARTE  
CELTIC



N

DE