

PRESENÇA

• V Feira dos Municípios — “O Piauí reunido em um só tempo,
no mesmo espaço”.

• Um santeiro no Médio Parnaíba — Dagoberto Carvalho

• O escravo na formação social do Piauí — Tânia Brandão

• Piauí — Terra de Índio — Noé Mendes

• A metalinguagem na
poesia de Carvalho Neto — Carlos Evandro

• Cultura Brasileira analisada por Celso Furtado

• VIII Encontro de Folgedos do Piauí



Mestre Dezinho
Do Piauí para o
Mundo



XVI SEMANA NACIONAL DA CRIANÇA EXCEPCIONAL
21 A 28 DE AGOSTO/1984

PARTICIPE!



CONCURSO ESTADUAL DE REDAÇÃO

**TEMA:
O EXCEPCIONAL,
UMA CAUSA
DE TODOS NÓS**

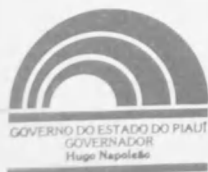
PRÊMIOS EM CADERNETAS DE POUPANÇA
CAIXA ECONÔMICA FEDERAL: 120.000-1º LUGAR
CAIXA FORTE: 100.000-2º LUGAR
ORTOPIL: 50.000-3º LUGAR

4º, 5º E 6º LUGARES: 10.000
CAIXA ECONÔMICA FEDERAL

**INSCRIÇÕES:
NA DIREÇÃO DA
ESCOLA ONDE O
CANDIDATO ESTÁ
MATRICULADO**

1º GRAU: DA 5ª A 8ª SÉRIE
REDE OFICIAL E PARTICULAR

PRAZO DE ENTREGA DOS TRABALHOS:
27 DE JULHO



**SECRETARIA
DE EDUCAÇÃO**
SERVIÇO DE EDUCAÇÃO ESPECIAL

**PARTICIPAÇÃO:
INSTITUIÇÕES DE ATENDIMENTO ESPECIALIZADO
APAE-ACÉP-SOAF**

EDITORIAL

A realização, entre 21 e 24 de junho último, do VIII Encontro de Folguedos do Piauí, evento que reuniu na Prainha em torno de 20 mil pessoas por noite, evidenciou que as chamadas festas juninas realmente exprimem vigoroso traço cultural do povo piauiense. Constituem, percebe-se a mais popular das festas do Piauí, pois singularmente mobilizam, alegram e encantam nosso povo, que as organiza espontaneamente e delas participa de forma entusiástica e contagiante.

Foi gratificante constatar a vibração popular em torno do forró, das quadrilhas caipiras, dos grupos folclóricos, do pau-de-sebo e tantas outras brincadeiras resgatadas do esquecimento, singelas brincadeiras que animavam os nossos festejos mas que a violência do falso progresso se encarregou de sepultá-las como estigmas de atraso cultural.

A cultura popular viveu realmente o seu grande momento, em clima de sadia animação e salutar descontração. O povão ocupou a praça e dela fez, tocado por genuíno sentimento democrático, o seu grande anfiteatro. Indiferente às crises e seus efeitos.

Dir-se-á que o Governo Hugo Napoleão, ao abrir-se para essas manifestações, incorpora a cultura popular, de forma definitiva, em nosso sistema de valores. Fazendo-o, libera energias até então contidas no círculo restrito da elite social e as realimenta e vitaliza no contato com estímulos novos, hauridos em segmentos sociais mais amplos e mais livres, sem dúvida mais compatíveis com o sopro vivificador de aberturas tantas.

No fundo, cultura popular
é a democracia na cultura.

Jesualdo Cavalcanti

PRESENÇA

*Órgão Oficial da Secretaria
de Cultura, Desportos e
Turismo do Piauí*

Governador do Estado do Piauí
HUGO NAPOLEÃO

Vice-Governador
JOSÉ RAIMUNDO BONA
MEDEIROS

*Secretário de Cultura, Desportos
e Turismo*
JESUALDO CAVALCANTI BARROS

*Presidente do Conselho Estadual
de Cultura*
BENJAMIN DO RÊGO
MONTEIRO NETO

Editor
LENA MONTEIRO DE CARVALHO

Conselho Editorial
Carlos Evandro Eulálio
Glória Sandes Freitas
Amaury Teixeira Nunes

Diretor Comercial
José Elias Martins Arêa Leão

Secretária
Sônia Maria Setúbal Cunha e Silva

Colaboradores:
Renato Castelo Branco, Walda Neiva
Leite, Noé Mendes, Maria Gomes
Figueiredo dos Reis, Maria do
Socorro Borges Chaves, Carlos
Evandro M. Eulálio, Dagoberto
Carvalho Jr., Herculano Moraes, José
Lopes dos Santos, José Pereira
Bezerra, Lili Castelo Branco, Tânia

Brandão Barbosa, Rutemberg, Paulo
Moura, Marcos Carocas, Aci
Campelo, Pe. Matusalém Sousa,
Hardi Filho, Elmar Carvalho,
Rubervam du Nascimento, Emmanuel
Coelho Maciel, Celso Furtado e
Nelson Nunes, Juscelino Reis

Endereço da redação
Av. Miguel Rosa, 3.300-Sul
Fone: 223-4656 — 223-4657

*Os conceitos e opiniões aqui emitidos,
são de responsabilidade exclusiva
dos autores dos textos.*

*Planejamento gráfico, composição,
fotolito e impressão*
Companhia Editora do Piauí
— COMEPI.

SUMÁRIO



ENTREVISTA
Mestre Dezinho de Valença

16

QUE SOMOS?
Cultura Brasileira analisada por Celso Furtado

22



FOTOGRAFIA
A linguagem fotográfica e poética: uma proposta de análise — Walda Neiva Leite

26

PESQUISA
Piauí, terra de índio — Noé Mendes

30



ARTES PLÁSTICAS
Um santeiro do Médio Parnaíba — Dagoberto Carvalho Jr.

32

CULTURA POPULAR
Padre Cícero: O ponto de contradição —
Pe. Matusalém

40



TEATRO
Novo perfil do teatro piauiense — Aci Campelo

43

DEPOIMENTO
Renato Castelo Branco, conclui sobre sua vida e
formação

50



ENSAIO
A poesia de H. Dobal: Uma tentativa de análise —
Maria Figueiredo

55

HISTORIA
O escravo na formação social do Piauí — Tânia
Brandão

61

Nossa
Capa



Escultura de Mestre Dezinho, entrevistado deste número, representando um anjo de asas, em cedro, num trabalho fotográfico de Alcide Filho, e Paulo Gutemberg, usando sobreposição de imagens. O aerógrafo é do Carocas.

CARTAS

Rio, 15 de maio de 1984

Recebi os exemplares de **PRESENÇA**, que muito agradeço. Vocês estão fazendo uma revista rica editorialmente, que reflete bem a inquietação cultural que empolga nosso Estado.

Meu "Depoimento" saiu muito bem. A ilustração de Marcos Carocas está ótima. Ele conseguiu dar expressão a um bico de pena, com excelente resultado.

Renato Castelo Branco

Teresina, 03 de junho de 1.984

Aplausos pela dinâmica que adotou a Secretaria de Cultura e pela linha editorial da Revista "Presença", que abre uma opção histórica ao debate das idéias dos nossos mais respeitáveis pensadores.

A entrevista com o Fontes Ibiapina, agradou. Deveria ter sido mais rica na abordagem da linha sociológica de sua literatura. Mas valeu a pena.

O artigo de Miguel de Moura é peça fundamental ao conhecimento de raízes quase esquecidas de nossa vida cultural. Pois, como você sabe, a memória cultural do Piauí é míope.

Há outros depoimentos importantes e ricos. Destaco o texto de Socorro Rios Magalhães, iniciando a ocupação de um espaço pouco usado entre nós, que é a literatura infantil. Aconselharia entretanto, à autora, a buscar um pouco mais as raízes da literatura infantil brasileira tão carente, conforme ela mesma confessa de pesquisas mais seguras. Socorro Magalhães revela grande talento, embora tenha limitado a expansividade devido a exigências técnicas do texto.

O fôlego do Padre Matusalém Sousa, enriquecido por uma obstinada paixão pelo cordel, trouxe um texto maduro, firme e gratificante.

A revista, enfim, é rica. Reflete o caráter de sua administração.

Transmita à equipe os meus cumprimentos e aplausos pelo êxito da edição

Herculano Moraes

Corrente, 25 de maio de 1984

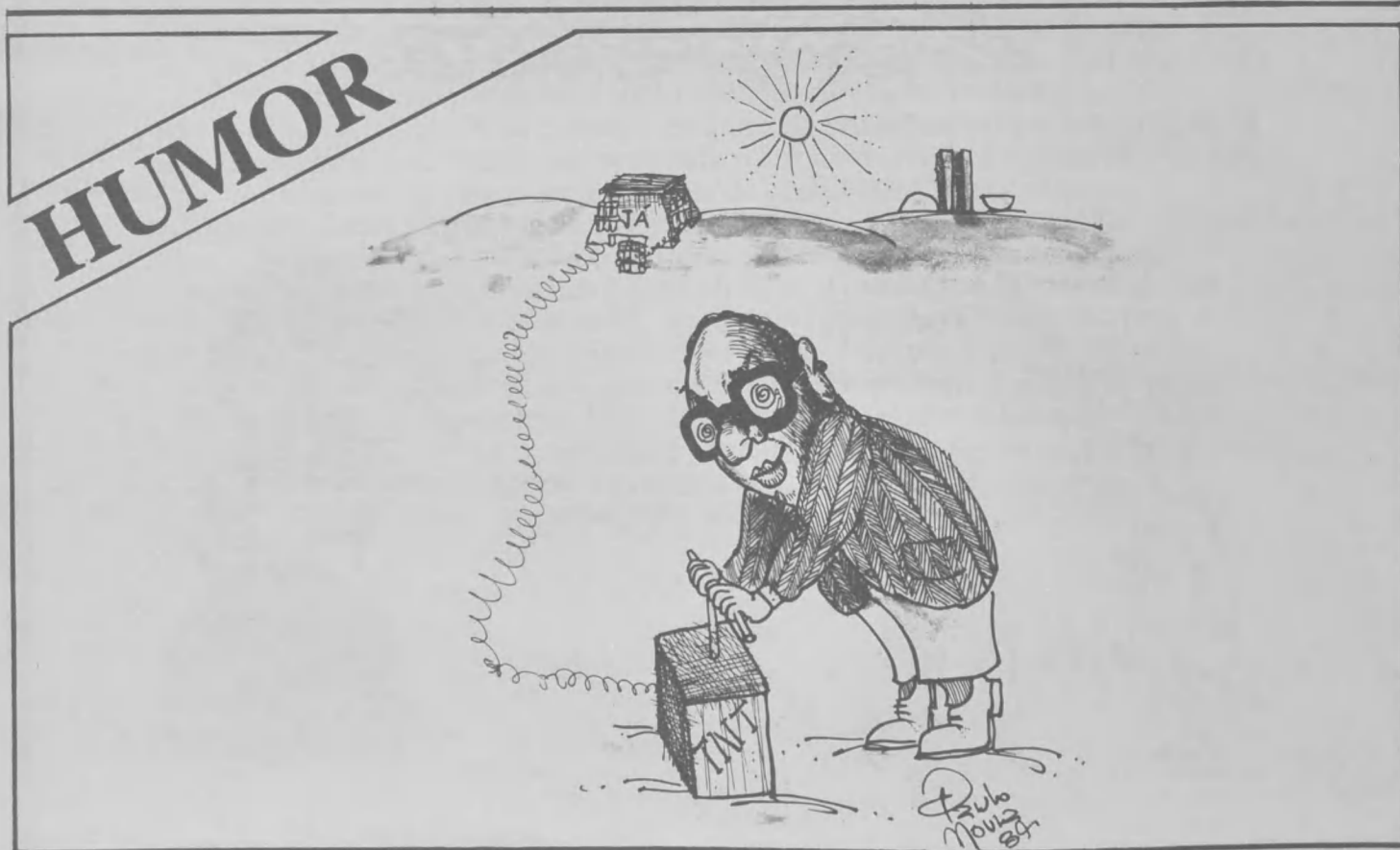
Em meu poder o n° 10 da ótima revista "**PRESENÇA**", órgão dessa Secretaria referente ao trimestre janeiro/março deste ano.

Estão de parabéns o Governador Hugo Napoleão e V. Exa. pela feliz idéia de editarem uma revista que, além de ser um órgão de divulgação de cultura genuinamente piauiense, tem uma bonita e atraente encadernação.

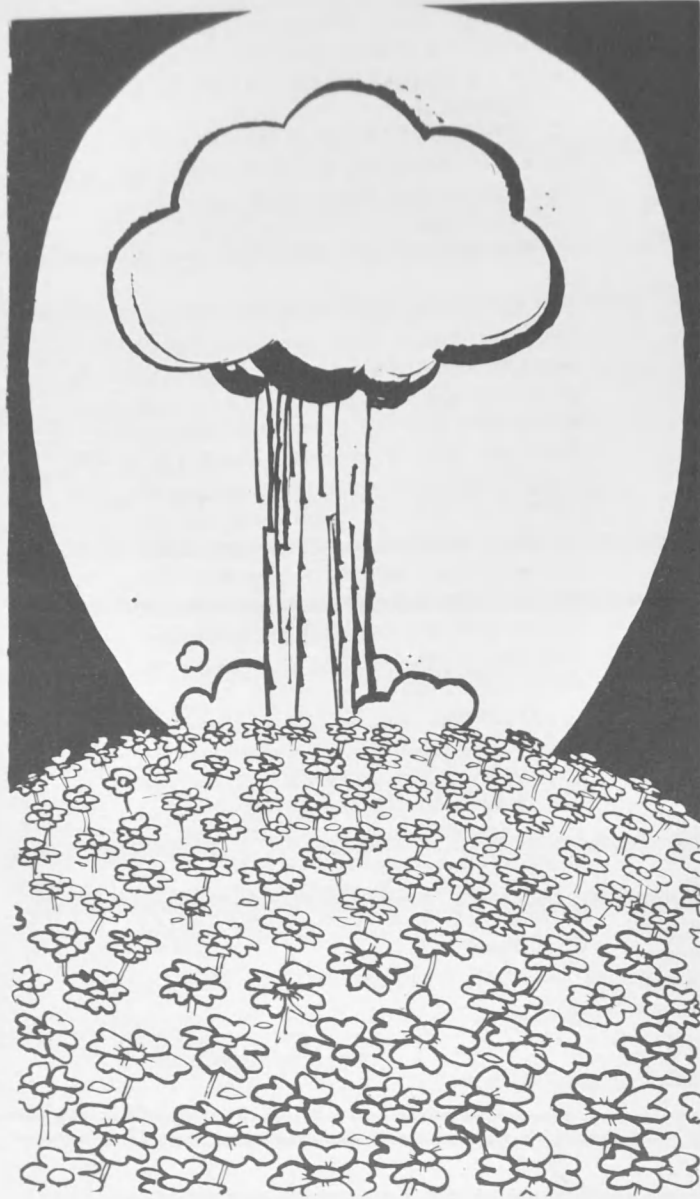
Os temas publicados são exclusivamente culturais e demonstram bem que Governador e Secretário estão vivamente preocupados com este importante setor da administração estadual.

Com votos de felicidade e êxito em seus empreendimentos, felicito-lhe pela visão de bem servir ao nosso Estado, fazendo-o caminhar paralelo às demais unidades da Federação.

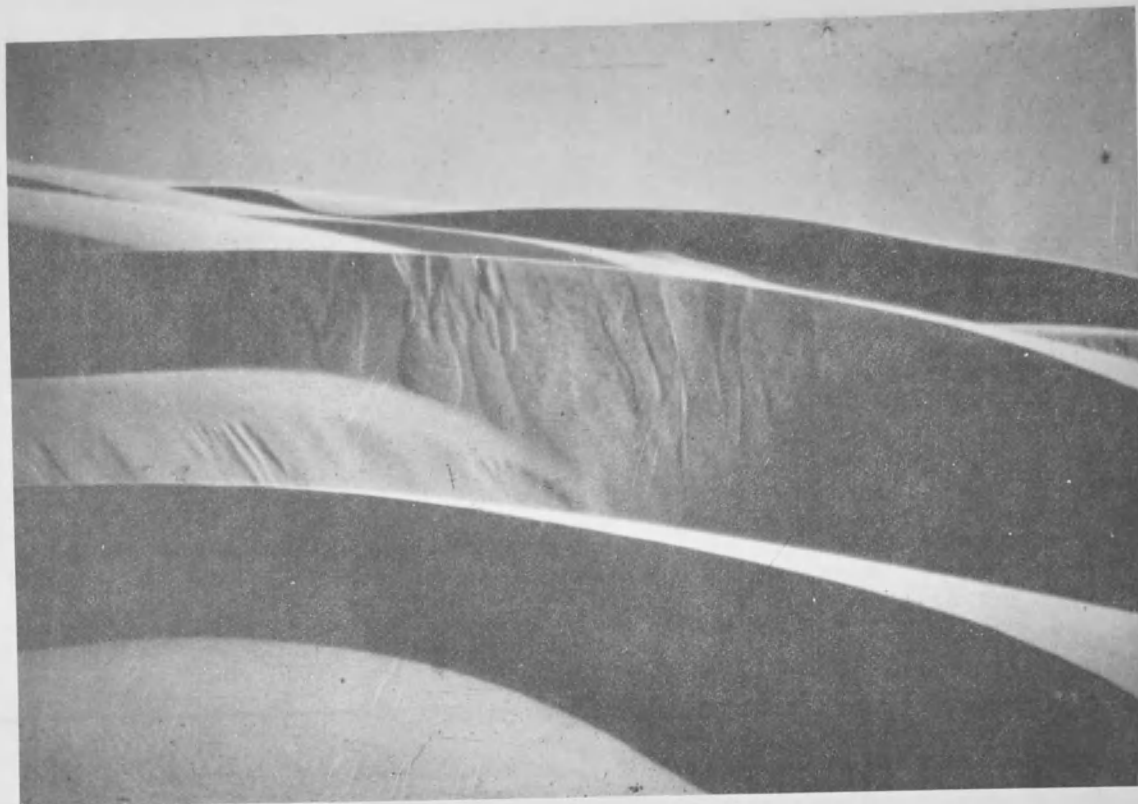
Cândido Guerra



HUMOR



Seplan-PI firma convênio para fixar dunas

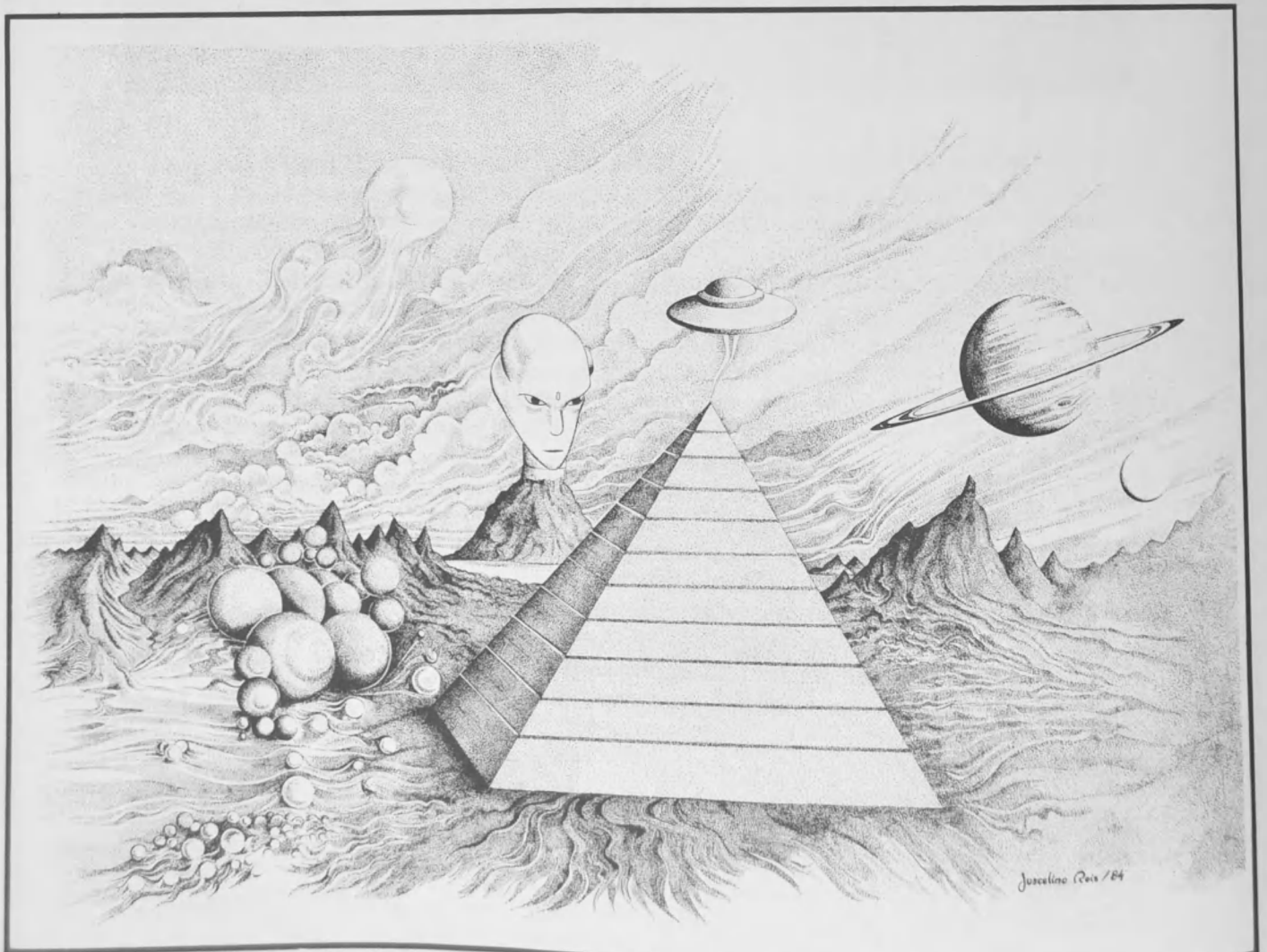


A Secretaria de Planejamento do Estado firmou convênio com a Prefeitura Municipal de Luís Correia para a execução de obras e serviços visando a fixação de dunas na praia de Atalaia. De acordo com o convênio, será construída uma cerca de 975 km², além do plantio de mudas de capim ao longo da área atingida. A execução dos trabalhos está a cargo da Prefeitura de Luís Correia, e do total de 14 milhões de cruzeiros estabelecido no convênio, a Seplan-PI já liberou 7 milhões de cruzeiros para sua execução. O elenco de obras e serviços a ser realizado na praia de Atalaia é resultado de um trabalho de pesquisa, avaliação do problema e suas soluções, realizado pelo técnico Mariotte Rebello, a pedido da Secretaria de Planejamento do Piauí. Esta atividade constituiu-se de entrevistas com técnicos e moradores do local e visitas à área afetada. No relatório apresentado por Mariotte Rebello à Seplan-PI, o problema atual de Luís Correia tem três enfoques: a existência de dunas na área residencial; deficiência de vegetação no local; e elevada realimentação de areia proveniente da praia. Para solucionar o problema, Mariotte Rebello sugeriu a construção de uma cerca de 975 metros quadrados e a plantação de mudas de capim com o objetivo de conter o avanço das dunas, providências que começam a ser tomadas.



SEPLAN

Juscelino Reis



Visão Extraterrena em Nankim de Juscelino Reis

A Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo e Fundação Cultural do Piauí promoveram a Semana do Meio Ambiente, que constou de uma exposição, aberta oficialmente pelo Secretário Jesualdo Cavalcanti Barros, às 21 horas do dia 01.06.84 na Biblioteca CROMWELL DE CARVALHO, que teve como atração principal o Cenário Ecológico, objetivando incentivar o ensino e a pesquisa na área da ciência, estreitar o relacionamento das escolas com a comunidade, proporcionar à comunidade um ambiente de satisfação e lazer, bem como despertar o interesse da população pela preservação e utilização racional dos recursos naturais do meio ambiente. A exposição representa um alerta muito grande para que a fauna e a flora não sejam vistas, num futuro bem próximo, apenas em fotografia. Cerca de cinco mil pessoas visitaram a exposição, que contou com a colaboração de diversos órgãos e entidades privadas, cujo acervo foi cedido pela Universidade Federal do Piauí, sob a responsabilidade e coordenação dos Professores de Biologia, Bonifácio Pires Franklin, Elza Maria Ximenes Prado Teixeira, Crispazo Compasso de Moura e o Taxidermista Francisco José de Sousa.

Cultura mostra como zelar pela natureza



I Festival de Ginástica Rítmica

"A poesia de movimento harmonioso"



Lena Monteiro, no ato de abertura do Campeonato.

Segundo Robert Harden, ginasta e poeta, o ginasta é um ser que pode mover outros com seus pensamentos e sentimentos.

Baseada nessa definição, a Coordenação de Esporte da Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo, sob o comando da Prof^a Marinês Medrado, instituiu o I Campeonato Aberto de Ginástica Rítmica Desportiva, com o objetivo de desenvolver o intercâmbio social e desportivo entre as ginastas participantes, incrementar as boas relações entre a comunidade e os diversos setores escolares, estabelecer uma união segura entre o meio comunitário e o estudantil, fazendo

surgir novos valores no panorama desportivo da Capital.

O I Campeonato Aberto de Ginástica Rítmica Desportiva foi aberto oficialmente dia 30, às 19:00 horas, no Ginásio de Esportes Dirceu Arcoverde — VERDAO, pela Subsecretária de Cultura, Desportos e Turismo, Lena Monteiro de Carvalho. Presentes, ainda, os representantes da Sec. de Educação, Prefeitura Municipal e UFPi.

Equipes Classificadas:

1º lugar — Equipe Integrada. Técnica: Elizabeth de Freitas Costa.
2º lugar — Complexo Escolar Benjamin Batista. Técnica: Socorro Barnabé Vieira.

3º lugar — Unidade Escolar Pró-Campus. Técnica: Socorro Amorim
Material Maça:

1º lugar — Soraia Amorim

2º lugar — Socorro Barnabé

Material Arco:

1º lugar — Socorro Amorim

2º lugar — Maria do Socorro Silva.

Material Fita

1º lugar — Elizabeth Freitas Costa.

2º lugar — Socorro Barnabé Vieira.

3º lugar — Rosana Jaqueline.

Material Corda:

1º lugar — Socorro Barnabé Vieira.

2º lugar — Maria Carla Ferreira

Mãos Livres

1º lugar — Socorro Barnabé Vieira.

2º lugar — Elizabeth Freitas Costa.

3º lugar — Acylaine Jericó.

Juiza: Lidia C. Tobias Duarte de Melo — Prof^a da Universidade.

Identificação do espaço turístico Piauiense

A Empresa de Turismo do Piauí (Piemtur) firmou convênio com a Empresa Brasileira de Turismo (Embratur), para a execução de projetos tendo em vista a identificação do espaço turístico piauiense dentro do espaço turístico nacional.

O Projeto, que teve início dia 2 de março, será desenvolvido em cidades determinadas pela Embratur, com base no seu potencial turístico, dentre as quais Teresina, Parnaíba, Piracuruca, Piripiri, Corrente, Oeiras, Amarante, Luís Correia e Picos.

Para executar os Projetos, a Piemtur firmará convênios com as Prefeituras das cidades envolvidas, objetivando implementar as ações turísticas em todas elas, criando, assim, uma infra-estrutura capaz de propiciar condições atrativas e receptivas ao turista.

Secretários de Turismo e Esporte reunidos

A subsecretária de Cultura, Desportos e Turismo, Lena Monteiro de Carvalho, representando o secretário Jesualdo Cavalcanti Barros, participou da 1ª Reunião do Fórum de Secretários de Turismo e Esporte, realizado no período de 24 a 25 passado em Águas Mornas, Santa Catarina, que teve a participação de representantes do Ministério de Educação e Cultura, da Empresa Brasileira de Turismo e de 14 Estados brasileiros.

Entre outras reivindicações apresentadas em plenário, destaca-se a que se dê ao turismo e ao esporte um tratamento prioritário e a nível ministerial, como forma de facilitar o entrosamento e o êxito de uma política de integração nacional e valorização da identidade cultural, entre as diferentes regiões do País.

Cultura restaura prédios no interior

Estão sendo restauradas a "CASA DO CÔNEGO", em Oeiras, e a "CASA DE ODILON NUNES", em Amarante. Segundo informações do Secretário de Cultura, Desportos e Turismo, a "Casa do Cônego", na sua recuperação serão gastos Cr\$ 31 milhões. Funcionará após a restauração como uma pousada, enquanto a "Casa de Odilon Nunes" absorverá recursos de Cr\$ 36 milhões em sua reforma e será transformada no Centro Cultural de Amarante, onde funcionará o Museu, Biblioteca e Auditório. O término das obras está previsto para o final deste ano.

Novos Grupos de Teatro no interior

Objetivando incentivar a prática teatral, para a formação de novos grupos de teatro no interior do Estado, a Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo, contratou o Diretor e ator de Teatro — José Nazareno, membro da Federação de Teatro Amador do Piauí, para ministrar curso de noções básicas de interpretação, direção e história do teatro nas cidades piauienses carentes de atividades teatrais. As cidades de Corrente e Curimatá, no sul do Estado, onde os cursos foram ministrados, demonstraram bastante interesse, evidente pelo número de alunos em cada curso.

5 anos de Feira Popular

A Feira de Arte Popular, promovida pela Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo, comemorou no dia 13 de maio, cinco anos de atividades. A programação constou de concertos de bandas, recitais poéticos, projeções de filmes, apresentações folclóricas, grupos teatrais, exposição de artes plásticas, venda de bebidas e comidas típicas, encerrando a programação com um grande show com a participação de compositores, músicos e intérpretes expressivos da música popular piauiense. A Feira de Arte Popular é uma forma simples e aberta de difusão da arte. É uma maneira de, junto à comunidade, difundir o trabalho artístico onde cada um tem direito à participação, pois, na Feira é mostrado desde a arte popular até a erudita.

Além de um mercado de arte, a Feira é também um ambiente que propicia lazer e diversão. Por isso, foram criadas em diversos bairros de Teresina, as Feiras, como a da Praça Saraiva (domingo), a da Praça do Marquês (sábado), Parque da Cidade (sexta-feira) e a do Saci (quinta-feira).

Luiza Vitória (Sulica), que coordena as Feiras, muito satisfeita com a receptividade do público e com o apoio que a Antártica dá à promoção.

X Salão de Artes Plásticas do Piauí

As inscrições para o X Salão de Artes Plásticas do Piauí estarão abertas aos artistas plásticos brasileiros e estrangeiros, estes contando, no mínimo, três anos de residência no Brasil.

As inscrições serão realizadas através de ficha própria, até o dia 13 de setembro de 1984, na Diretoria de Assuntos Culturais, av. Miguel Rosa, 3.300-S-Teresina-Piauí-CEP 64.000.

Encontro Nacional de Política Cultural



Dep. Jesualdo Cavalcanti Barros, Secretário Aparecido Sobrinho e Millor Fernandes

No Encontro Nacional de Política Cultural, realizado no período de 21 a 24 de março, em Minas Gerais, o secretário de Cultura, Desportos e Turismo, Jesualdo Cavalcanti Barros, coordenou uma Mesa de Debates sobre **O Humor na Cultura Nacional**, da qual fizeram parte os humoristas Ziraldo (relator), Millor Fernandes (expositor), Zélio, Lô, Aueira e Guidacci (debatedores).

O Encontro teve como objetivo principal discutir as metas prioritá-

rias para uma política cultural visando uma intensificação maior das culturas de cada Estado, a nível nacional. Estiveram presentes ao Encontro os secretários de Estado da Cultura, secretários de Cultura das Prefeituras Municipais, representantes das Universidades brasileiras e de órgãos e entidades ligadas ao Ministério da Educação e Cultura, entre pessoas outras que participam direta ou indiretamente da vida cultural do país.



PROJETO PETRÔNIO PORTELLA

Os professores e escritores Clidenor de Freitas Santos, Benjamin do Rêgo Monteiro, José Camilo da Silveira Filho, Carlos Evandro Eulálio e Maria Figueiredo, foram nomeados pelo Secretário de Cultura, Desportos e Turismo, Jesualdo Cavalcanti Barros, para o Conselho Editorial do Projeto "Petrônio Portella" e já analisaram os primeiros trabalhos inscritos.

Curral de Assombrações, de Fontes Ibiapina e Poemágico, antologia de poetas parnaibanos, foram os livros selecionados pelo Conselho Editorial do Projeto Petrônio Portella e tiveram por relatores, respectivamente, Carlos Evandro Eulálio e Clidenor de Freitas Santos. As publicações sairão brevemente.

I Campeonato de Jogos Interconjuntos

Dez conjuntos habitacionais da capital teresinense apresentaram 300 atletas, que disputaram, respectivamente para os seus clubes, os primeiros lugares em Voleibol, Handbol, Futebol de Campo, Futebol de Salão, Atletismo e Natação, para ambos os sexos, nos Jogos Interconjuntos Habitacionais.

A abertura oficial do evento, feita pelo Secretário de Cultura, Desportos e Turismo, no Ginásio Esportivo Dirceu Arcoverde — VERDÃO, constou de hasteamento das bandeiras brasileira e piauiense, entrada da tocha olímpica, juramento do atleta, desfiles das equipes e shows de atletismo, dança moderna e ginástica rítmica.

As torcidas de cada conjunto vibraram quando da apresentação de suas equipes o que levou o Secretário Jesualdo Cavalcanti a mencionar o objetivo maior do torneio, de difundir a prática esportiva, através de uma integração entre os conjuntos habitacionais da capital.

Cornélio transmite sua arte

Reunindo cerca de 50 participantes, Cornélio, um dos excelentes esculptores de arte sacra, em madeira, ministra curso para aprendizes, em Corrente, sob os auspícios da Secretaria de Cultura! A pretensão é multiplicar o número de interessados, em cidades circunvizinhas, como em Cristalândia, riquíssima em madeira, dos mais diferentes tipos. O resultado do curso será exposto em meados de julho, aproveitando os estudantes em férias, que terão bastante tempo para apreciá-las.



Litoral Piauiense, onde o sol chega primeiro

PROGRAMAÇÃO OFICIAL
VERÃO — EVENTOS 84
julho

EVENTO	LOCAL	HORA	DATA
1. Abertura da Temporada de Verão 2. Maratona de Voley	Clube dos Leões Praia de Atalaia e Lagoa do Portinho	23 h 09 h.	04 09/11/16/18 23/25/30
3. Pintando o Sete	Av. Gov. Chagas Rodrigues	16 h.	06/13/20/27
4. V Feira da Comunidade	Av. Capitão Claro	17 h.	11/12/13/14 15
5. XIII Regata de Canoas Igarauá	Rio Igarauá (Parnaíba)	09 h.	14/15
6. Maratona de Futebol de Salão	Quadra de Esportes de Luiz Correia	19 h.	10/17/24/31
7. Campeonato de Pesca com Anzol	Quebra-mar de Luz Correia	10 h.	19
8. Regata de Hobie Cat	Lagoa do Portinho	09 h.	21/28
9. Campeonato de Kart	Aeroporto	15 h.	22/29
10. Verão Praia Show	Lagoa do Portinho Lagoa do Portinho Praia de Atalaia	21 h. 10 h. 10 h.	27 28 29
11. Maratona da Cidade de Luiz Correia	Aeroporto a Luiz Correia	15 h.	26

REALIZAÇÃO:
SECRETARIA DE CULTURA, DESPORTOS E TURISMO.
EMPRESA DE TURISMO DO PIAUÍ — PIEMTUR

APOIO:



Era julho de 1979 quando foi montado, na praia de Atalaia, um show com músicos da terra, como parte integrante da primeira temporada de verão. Cinco anos depois, a atual Diretoria da Empresa pretende descentralizar a idéia de que o turismo vive em função de Sete Cidades, voltando a desenvolver programas que visam o aproveitamento turístico de outras grandes potencialidades do Estado.

Com esse propósito, será realizado no litoral não somente um evento com músicos da terra, mas uma programação vasta para tornar o mês de julho mais agradável para a população litorânea.

O "Verão Eventos 84" é composto de uma programação oficial e uma extra-oficial, onde nesta última a PIEMTUR participa apoiando eventos realizados por outros orga-

nizadores, entre os quais a Coordenação de Esportes da Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo.

Assim, com um novo espírito de atuação, a PIEMTUR considera que a animação turística é condição fundamental para a geração e captação de renda, além de proporcionar à população local e aos visitantes melhores momentos de lazer e recreação. Espera-se, a partir deste ano, dar continuidade à idéia primeira, surgida em 1979 com muito entusiasmo.

A primeira idéia de se realizar uma temporada de verão no litoral piauiense partiu do ex-Assessor Técnico da PIEMTUR, Daílo Teles dos Santos, precocemente falecido em abril do ano passado, restando aqui uma homenagem ao primeiro idealizador do programa "Verão Eventos 84".

Vento Geral Incentiva Festival de Pipas

Com a chegada do Vento Geral e aproveitando o domingo ensolarado na Prainha, num clima de permanente alegria com os banhistas das côroas do Parnaíba, a Coordenação de Esportes da Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo, sob a direção do Prof^o Valter Soares, promoveu o I Festival de Pipas do Piauí.

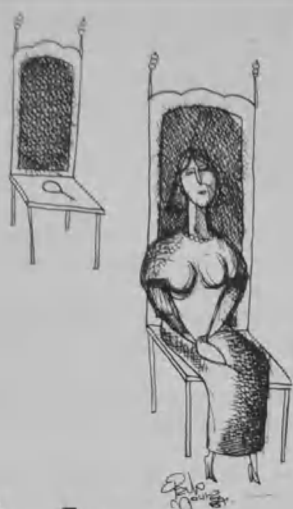
O céu Teresinense foi colorido por inúmeras pipas, das mais simples às mais extravagantes, das menores às mais gigantes.

A Onix Jeans apoiou a promoção, ocorrida dia 24 de junho a partir das 9:00 hs.

Dagoberto Carvalho, o novo imortal



Merecidamente, Dagoberto Carvalho Júnior foi eleito dia 30.06.84 para a Academia Piauiense de Letras, ocupando a cadeira de nº 25, vaga por morte de Luís Lopes Sobrinho. Nós, da Revista Presença, que temos em Dagoberto um colaborador permanente, e sabemos do seu interesse e saber profundos da cultura piauiense, alicerçam em sólidos conhecimentos da cultura universal, regozijamo-nos com os votos que o elegeram e que provam a sensibilidade dos que ocupam a casa de Lucídio Freitas.



Laís de Ávila Pires Berger

Por LILI CASTELO BRANCO

ALEGRE e trêfega, o rostinho extremamente gracioso, ela irrompeu naquele dia em minha casa, como um facho dourado de luz. Conversou feliz e despreocupada, emanando de sua pessoa grande simpatia.

Já de saída, como se não o tivesse falado antes, para não desfazer a alegria que sua visita causara a todos, disse:

Sabe, tia Lili? Vou operar-me nestes três dias.

A notícia, vinda de chofre, atingiu-me o coração.

Eu sabia, que, se ela havia afinal de sofrer, uma intervenção cirúrgica, o caso era grave. Ela também o adivinhava. Todos da família estavam certos disso. Depois, já perto do elevador, as mãos quais borboletas ajeitando os cabelos negros, falou, com seu timbre de voz suave e claro:

— Não precisa a senhora ir. É muito longe e muito incômodo, entende, tia Lili?

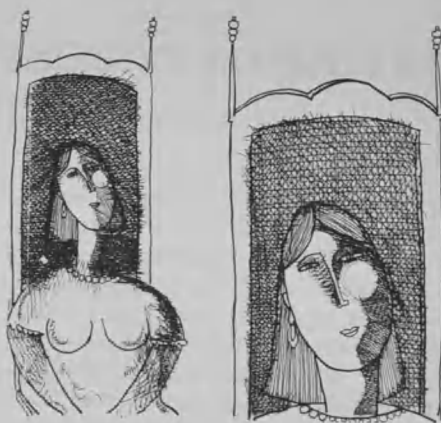
Mas fui, e levei meu par de olhos, que estão sempre prontos a chorar pelas dores de meus seme-

lhantes. Ela, aguarda a hora de seguir para a sala de operação, estava com o terço entre as mãos. Ao avistar-me, disse:

— Obrigada. Já estou, como vê, meia tonta. Não tenho medo nem estou nervosa. Preparei-me bem, com todos os sacramentos. Agora, se surgir qualquer imprevisto, morrerei satisfeita.

Oito dias depois, já em sua casa, fui visitá-la. Desceu as escadas, feliz e sorridente, com desenvoltura e elegância. Trajava uma linda blusa, rosa claro, e uma saia de tafetá preto, com ampla roda.

— Demorei um pouco, porque estava tomando um gostosíssimo banho. E para satisfazer a todos, já que os via ávidos de notícias a seu respeito, e temerosos de seu abalo espiritual, disse, risonha, recostando-se no sofá:



— Que tal? Agora já estou curada. Até a pele de meu rosto remochou. Nossa Senhora sabe o que faz. Assim, com este seiозinho artificial, fiquei muito bem, e ninguém nota.

Rapidamente, mudou de assunto, fazendo ponto final no seu caso. Aljofraram-se-me os olhos numa comoção incontida. Um mal estar repentino trouxe-me um nó a garganta. Levantei-me e fui olhar lá para fora num necessário disfarce. Cheguei mesmo, para tornar o gesto mais natural, a colher um raminho da roseira que ficava no canteiro do jardim, a um canto da janela. Refeita, vim apreciar aquela mulher, pequenina no tamanho, mas tão grande no heroísmo.

...

Um ano se passou. Um ano que nem pôde ser aproveitado por Laís. Isto porque ela vivia às voltas com um grande problema: ver seu esposo então sem emprego, amparado por uma colocação segura. A moça

tinha um parente prestigioso, que prometera satisfazer a tão justo desejo. Laís esperava, aflita, pela boa nova. Mas, como esta retardava, para quem Deus reservara uma trajetória tão curta nesta vida! Urgia, e assim, ela não viu concretizada sua justa aspiração, enquanto viva.

Novamente adoeceu. O mal que a ela se apegara comprazia-se em minar-lhe o corpo, que definhava dia a dia.

— Que cacete! explicava ela. — Agora é o fígado, e os remédios estão caríssimos! Mas isto vai passar rapidamente.

Cada dia decorrido mais se fanava aquela vida. Pendia ferida no âmago aquela árvore que frutificara três vezes, só pela necessidade de deixar a semente de sua bondade e reconhecido desprendimento, nos três pequeninos que Deus lhe dera. Laís nunca deixou de sorrir, e jamais lhe ouviram uma queixa, um protesto, pelo mal que contraíra. Procurei, certa tarde, distraí-la com a leitura de algumas páginas de um romance que ora escrevo. Ela, fazendo um jeitinho de desgosto, disse-me:

— Que pena, tia Lili! Eu gostaria tanto de ouvir o fim do seu livro. Afirmei-lhe que iria ler-lhe o restante, tão logo o concluísse, e ela, com um risinho irônico nos lábios finos, disse-me:

— Pois é, não lhe falta tempo para escrever; mas será que o terei eu para ouvi-la?

Na ante-véspera de seu passamento, disse-me, enquanto sorvia um pouco de suco de lima:

— Sabe? Tenho sido tão bem tratada por todos nesta doença, tenho tido tanto conforto, que me sinto satisfeitíssima. Se agora tivesse de ficar curada, já seria uma grande contrariedade para mim. Imagine que até já impus o afastamento das crianças, confessei-me e recebi a extrema-unção. Para recomençar isto tudo, seria muito cansativo para mim e para os que me cuidam. Só tenho pena de minha sogra, coitada; que vai ficar com o encargo das crianças. Vai ser uma luta para D. Santinha. Eu até sinto acanhamento em reconhecer que estou levando vantagem, nesta coisa toda. Quem sabe, até, se não vou poder ajudar muito ao Rui, lá de cima?

O médico cortou-nos a conversa, vinha fazer uma transfusão de sangue na sua doente. Ela pediu seu terço, benzido em Roma, e começou a dedilhar contrita, as contas do rosário. O doutor, penalizado, perguntou, com interesse:

— D. Laís, está nervosa? Não tenha medo; nada acontecerá.

— Eu? retrucou-lhe ela, com

meiguice — Nada temo; este terço, vou oferecê-lo pela criatura que me deu seu sangue. Coitado do pobrezinho! Depois, rezarei um pelo senhor também, para pagar-lhe pela paciência com que me trata. O dinheiro, eu sei, não paga tudo.

Faleceu no outro dia, 4 de abril deste ano. Foi-se sem um rito de desespero, sem um gemido pelas dores que a atormentavam. Ninguém precisou fechar-lhe os olhos nem a boca. Ela mesma o fez, certa de que não olharia mais as coisas desta vida, nem falaria a mais ninguém com a sua falinha suave, simpática e alegre.

Cheguei para o velório, pelas sete horas da noite. Laís estava na mesma cama e no mesmo quarto onde ultimamente eu a via. A casa, na Tijuca, era de sua bondosa irmã e madrinha Lina, que a levava para ali, interessada em que a doentinha mudasse de ambiente. A residência, ampla e confortável, ficava em plano elevado, e, assim, enquanto viva, a moça descortinava um pano-

rama de rara beleza. Acenderam-se as luzes lá para baixo, iluminando os telhados, as árvores dos quintais, os sinos das igrejas. Eu observava um peneiramento de chuva sobre os telhados das casas, tornando-os limpinhos, vermelhos e brilhantes. La-crimejava o céu por aquela mãe tão boazinha, agora inerte sem vida. O silêncio se impunha. Ninguém podia falar, porque a voz se escondia na garganta, sufocada pela opressão e pela amargura. De quando em quando, entrava suave brisa pelo quarto, acariciando, em soluços, o corpo inerte de Laís. Olhei as velas já gastas pela metade. Suas chamas, impelidas pela aragem vinda pela janela, ondulavam-se, deixando cair um rosário de lágrimas, que, pouco a pouco, se iam esparramar nos pés dos castiçais, coalhando de repente. Aquele lacrimejar da cera ia deixando, no ar, um cheiro característico das coisas tristes, irremediáveis. Eu dizia, em pensamento, os olhos postos no Cristo à minha frente:

— Dai-lhe, Jesus, a alegria dos vossos braços, agora que a tomais de volta! E, se a quisestes levar, veilai-lhe pelos filhinhos, fazendo-os crescer sadios e tão dignos quanto o foi a mãe que perderam.

Mais tarde, deixando-a no seu jazigo, coberta de rosas vermelhas, mais parecendo adormecida que morta, vim andando com a impressão de que ela me acompanhava e me dizia:

— Então, tia Lili, veja que a morte não deve ser encarada como um fantasma. Ela traz o alívio às dores, o descanso ao corpo exausto e a oportunidade de podermos contemplar a Jesus, que é o caminho certo e seguro, para a felicidade eterna.

Guardei no coração a transmissão que me fizera a criaturinha querida, que jamais esquecerei. Incutiu-me ela uma coragem, que eu jamais tivera. Agora já não temo a morte, porque tenho, no céu, uma grande e prestigiosa amiga, que, de certo, me dará o braço e me amparará quando eu para lá tiver de ir. □

Gerai

Os Bárbaros chegaram

Nelson Nunes

Naquele dia, na cidade imaginada por Kaváfis, o imperador levantou-se mais cedo que de costume, os senadores, apreensivos, não legislaram, os cônsules e os pretores, envaidecidos, vestiram suas togas de púrpura bordadas, os oradores, intimidados, não derramaram o seu verbo das tribunas, e as ruas e as praças se encheram de gente e de júbilo. Toda essa transformação porque "os bárbaros chegam hoje e tais coisas os deslumbram". Porém, com a noite, chega a infausta notícia: "os bárbaros não vêm e gente recém-chegada da fronteira diz que não há mais bárbaros". Então, o povo se decepçiona: "Sem os bárbaros o que será de nós? Ah! eles eram uma solução".

Mas o mundo gira gira e o que era poesia vira história.

Se esse poeta e essa cidade, ao invés de gregos, fossem tupiniquins certamente essa espera não teria sido vã. Pois, sem que os incautos nativos estivessem condignamente preparados para recebê-los, (uns dormiam, outros se embriagavam; uns desfilavam em trajes menores, outros falavam, falavam, sem nada dizerem; e os demais a tudo aplaudiam), os bárbaros chegaram

e, caíma e impunemente, invadiram as suas fronteiras. E dentro, como ratos, se multiplicaram e se disseminaram por todo o seu território. E, camuflados de aves e árvores benignas, não tardaram a se integrar à sua exuberante paisagem tropical. E agora, por serem os tupiniquins quase todos míopes por conveniência, não lhes é fácil reconhecer os intrusos entre os primitivos habitantes da terra. Mesmo porque, despojados de sua indumentária característica e de sua truculência aparente, os bárbaros, hoje, não parecem mais bárbaros — apenas o são

Multifacetados, os bárbaros chegaram e, sem qualquer resistência, dominaram os dóceis nativos. Afinaram os instrumentos, ensaiaram a orquestra e destronaram o legítimo imperador. E cada um corrou a sua própria cabeça. Auto-suficientes na elaboração de seus atos, desempregaram sem aviso-prévio, os velhos legisladores. Antropófagos, devoraram vivas as línguas dos sábios oradores. Vândalos, depredaram e atearam fogo aos monumentos da civilização dominada. Mercadores inescrupulosos, hipotecaram, emprestaram, venderam a soberania da Nação conquistada. Demagogos, prometeram o céu e a terra, caçaram as bruxas e as fadas, e impuseram a sua ideologia ignara. Arbitrários, na disputa, pi-

saram na bola, mudaram as regras do jogo e ganharam o troféu no grito.

Desde então, meu caro Kaváfis, os nossos dias parecem intermináveis. É que os bárbaros chegaram, e passaram a controlar até as engrenagens do tempo. O pulsar dos corações, a pressão arterial, a aspiração, a respiração, a vida. Tudo é pensado, pesado e medido. Nós, os filhos dos primitivos, não admitimos, mas são eles que legislam e aplicam as leis. O direito bárbaro. São deles o espólio da força e da violência que herdamos sob mil disfarcas. São eles, com seu apetite animal, que espalham a fome pelos nossos sagrados campos. São eles que, empanturrados, secam os nossos rios com sua sede secular. E são eles, enfim, que saqueiam a nossa consciência e nos fazem servis.

Porém, não destruíram os nativos, apenas os corromperam. E tanto fizeram que os que dormiam continuam a sonhar, os que se embriagavam continuam a se alienar, os que desfilavam nus continuam a rebolar, os que falavam ao vento continuam a reverberar, e os que aplaudiam continuam a se enganar. — Como se a omissão dos invadidos não fosse tão condenável quanto a ação dos invasores.

Ah esses bárbaros, sem eles ainda seríamos um Império! □

Uma cadeia para a sua liberdade



O Piauí, confiante no desenvolvimento do turismo interno, está implantando uma cadeia de hotéis para você desfrutar em liberdade, roteiros que você mesmo descobrirá.

A construção do Hotel RIMO, na cidade de CORRENTE, no sul do Estado, está sendo concluída e estão aprovados os projetos para Luiz Correia, Pedro II, Esperantina, Canto do Buriti, S. Raimundo Nonato. Já em andamento a execução do projeto da Pousada de Oeiras.

A cadeia RIMO espera recebê-lo em futuro próximo em uma de suas unidades turísticas.

Até breve.



Rede Integrada de Hotéis e Motéis do Piauí S.A. — RIMO
Fone: 223-3100 — Teresina - Piauí

Vinculada à Secretaria de Cultura,
Desportos e Turismo.

MESTRE DEZINHO

Filho do artesão Aristides Alves de Oliveira e de Antônia Luisa da Silva, José Alves de Oliveira (o "Mestre Dezinho"), nascido em Valença do Piauí a 22 de março de 1916, é atualmente um dos grandes vultos da moderna escultura brasileira.



PRESENÇA: Fale sobre sua família e lembranças do início de sua vida.

DEZINHO — Começando, o papai casou-se com mamãe já no terceiro casamento. No primeiro casamento dois filhos; no segundo dois; no terceiro dezessete. Morreram sete e ficaram dez vivos. Entre tudo eram 21 irmãos nas três mulheres. Eu não tive tempo de estudar. Como a pergunta foi feita sobre o começo da vida, eu digo que nesta época eu não tive tempo de estudar. Nasci em Valença e fui criado em Valença, no centro da cidade. Eu não aprendi nem o terceiro ano primário, fiquei no 2º pois precisava trabalhar, dar o duro desde criança para ajudar o pai, porque a família era numerosa. Muitas vezes eu ia dar uma diária a um farmacêutico conhecido por Norberto de Castro Veloso (Norbertino Veloso), manipulador de remédios, e onde este velho gostava muito de criança, e me chamava para trabalhar na limpeza dos vidros da farmácia, garrafas... e muitas vezes destilando álcool (que ele tinha um alambique para destilar o álcool). Muitas vezes, eu também, tirava essência de pétalas das rosas, e tirava também de muitas frutas comuns na região. Frutas como tangerina (porque ele tinha um sítio por nome "Veneza" que tinha muitas plantas), e colher aquelas flores e por em cima de cobertores e tudo, e aquelas pétalas que se tiravam a essência ele dava o nome de "água de rosas". Eu aprendi também manipular certas bebidas como: licor de tangerina, jenipapó, cajá... tudo que ele mandava preparar. E eu sempre ganhava uma diariuzinha de dez tostões por dia e uma banda de rapadura e meio litro de farinha. Essa banda de rapadura eu não comia, levava para minha mãe fazer o chá de cideira ou capim santo. O café era muito difícil, era só para os mais velhos. A gente tomava era o chá de cideira ou campim santo com a farinha ou outra isca qualquer. Na minha infância eu quase não tinha tempo para brincar. Às vezes eu ia à roça enchia uma lata com quarenta mangas e ia vender na rua. Dez mangas eram um tostão. Fazia na lata quatro tostões que se dava o nome de um cruzado. Então na safra de manga eu ajudava o papai a comprar os alimentos. Agora, eu aprendi com a idade de 12 a 15 anos, a labutar com o meu pai na roça no lugar "Franqueira", ajudando ele no sítiozinho que ainda hoje pertence à família. Nas horas vagas de meio-dia, ele ia sempre tirar o mel de abelha; urucu, canuto, era um fartura de mel! En-

chia os litros e eu saía vendendo a 2 tostões o litro de mel. E aqueles 2 tostões serviam para comprar alguma coisa para alimentação. Eu me lembro que um dia eu fui levar o almoço para o papai, negócio de uma hora da tarde, chegando lá na roça eu não o encontrei. Gritei, ele respondeu. Chegou, eu vermelho do sol e tal, e ele me disse: "Meu filho enquanto você descansa, cate uns cachinhos de arroz". A voz do meu pai era essa de criação aos filhos para o trabalho. Que decerto hoje eu estou com a idade de 67 anos e não me sinto enfadado de maneira nenhuma, porque fui criado trabalhando. É ótimo quando se encontra um pai que bota o filho para trabalhar quando criança, porque cria no indivíduo a vontade do trabalho. Hoje isso é difícil na criação moderna.

PRESENÇA — Na sua fase de infância, em Valença, o sr. fez algum trabalho em madeira?

DEZINHO — Eu sempre tirei, porque a minha professora, graças a ela eu sei alguma coisinha. Ela não me ensinou só letras, não me ensinou só contas, porque quando eu saí de lá não sabia nem ler nem escrever e nem contar muito bem. Não tive tempo, só estudei até o 2º ano primário. A minha professora ensinava as crianças a fazer qualquer coisa para no fim do ano cada criança apresentar uma arte de sua autoria. Ela ensinava aos homens e mulheres. As meninas era sempre um vestidinho de boneca, um crochet, um ponto... Eu mesmo aprendi muitos pontos: ponto de marca, rococó, espinho-de-peixe, etc. Aprendi também a fazer tarrafa e tirar desenho de um papel e encher um labirinto. Também sei fazer a varanda de nós. É muito interessante a família ensinar os filhos de tudo. Não é só ler, precisa aprender uma profissão. Então, a minha professora era assim. A dona Sinhasinha, chamava-se Carmina de Castro Veloso, esposa do sr. Norberto de Castro Veloso, eu agradeço hoje o que eu sei e o que eu tenho a ela. Hoje eu tenho meus filhos, e nenhum teve uma professora como ela. Deus a tenha em um bom lugar.

PRESENÇA — O sr. viveu muito tempo em Valença?

DEZINHO — Em Valença minha vida foi longa. Em Valença, como rapaz, eu cheguei a ficar como um farrapo humano, eu bebia. De criança a gente tem uma amizade. Eu tive uma amizade e o velho não queria o nosso casamento. Ele resolveu mandá-la para Teresina. A viagem nesse tempo era longa, se passava de 15 dias viajando em animal. Então, com essa desventura, eu aprendi a arte de marceneiro. Fui um grande marceneiro,

mas completamente degenerado, trabalhava sempre com uma garrafa de cachaça debaixo do banco. A mamãe sentia muito desgosto em saber que eu bebia, mas nunca cheguei a fazer pacote, a brigar, ou exceder. Mas ela sabia que eu bebia. Com isso, o povo dizia que eu tinha um espírito bebedor, mas era falta de vergonha. Criei vergonha e deixei de beber cachaça. Bebo aqui, acolá, uma lourinha, que eu chamo de lourinha a cerveja. Mas, não sou viciado, não. Então, naquela época, eu já ajudava o meu pai a fazer o engenho de madeira, porque ele era artesão. O catitu de ralar mandioca, as formas de fazer rapaduras, as gamelas, e alguns móveis grosseiros como: mesas, cadeiras. Mas, quando foi para eu aprender a ser um grande fazedor de móveis, aprendi por conta própria. E fazia móvel tipo colonial, de baixo e alto relevo. Era chamado pelo pessoal que casava naquela época, por exemplo: Dorileu Veloso, Galdêncio Portella... esses meninos quando iam casar, me chamavam para fazer as mobílias. E me tornei um grande marceneiro. Agora, nessa vida de marceneiro a gente trabalha bastante, o material é muito caro e o ganho muito pouco. Mas eu cheguei a ficar dono de uma grande movelaria manual. Não era industrial. Tudo na mão, com 4 a 5 operários e isso em Valença. Tempo vai, quando me caso com a moça que eu gostava bastante, que o pai dela tinha nos separado, ainda bebi alguns meses. Mas, com o decorrer do tempo, eu deixei porque não havia mais necessidade de andar bebendo. Eu também jogava muito, mas o jogo conduz ao roubo, e eu para não ser ladrão deixei o jogo. É porisso que eu detesto qualquer tipo de jogo, nem que tenha tonelada de dinheiro.



PRESENÇA — E depois, que aconteceu?

DEZINHO — Então, naquela época que eu estava de marcenaria, cheguei a ficar inválido um ano por causa de uma doença que me fez virar pressas me tratar. O meu operador foi o Dr. Dirceu (Deus o tenha em um bom lugar) e ele me deu a vida. Eu sofria de vesícula (naquele tempo era uma doença nova) e depois da operação passei um ano sem fazer coisa nenhuma! Eles me deram resguardo muito grande. Sem poder botar força, eu passei a vender chupetinhas. As chupetinhas eram feitas de açúcar e tinham formatos de: corneta, bebê, galo e outras coisas. Eu enchia o vidro e sala vendendo na cidade. Me lembro até de uma piada do velho Cineas com um neto dele (o Cineinha que hoje é advogado). Então, eu cheguei um dia com um vidro de chupetas. Olha a chupetinha meu bem! Não vai querer? Ai o Cineinha pegou na calça do velho Cineas (isso na frente do Cartório de propriedade do velho Cineas) "papai, vovozinho, chupetinha! Vovozinho!" Ai ele disse: "Memmo! Memmo! Vai embora! E você apereando esse menino! Esse menino está me pondo dorido!". Até que ele tirava o dinheiro do bolso e dava para o menino. Ainda hoje o Sineinha se lembra disso. Depois os engenhos começaram a rodar com muito mel, etc., aí os meninos não quiseram mais chupetinhas. Ai foi preciso eu usar de vender banana rua acima e rua abaixo. Comprava banana "devez" no lugar Novo Oriente e botava para amadurecer. O povo dizia "Quem foi o mestre Dezinho?" Hoje é vendedor de banana. Coitado!". Mas, eu sempre tendo esperança de um dia feliz me libertar, de trabalhar minha arte, aquilo que eu desejei. Quando foi com um ano, mais de um ano, do salário de oficina eu astuciei botar uma padaria. Ora, só tinha a inteligência para fazer a mesa, a masseira, a quebradeira de massa (que chamam cilindro). Bem, eu aprontei tudo; o forno, tabuleiros... mas não tinha dinheiro para comprar o essencial. Tinha um homem que nunca deixou de me ajudar, pois via a honestidade que tinha a nossa família e principalmente a minha pessoa. Eu era um homem que cumpria com o meu dever. Esse homem, Eustáquio Portella Nunes, pai do Petrólio e do Lucídio. Eu fiz uma carta ao sr. Eustáquio pedindo para ele me dar uma fiança para comprar a farinha de trigo, porque eu estava naquela situação, tinha sido operado (que inclusive ele me ajudou nessa operação, que eu não tinha meios, não tinha instinto). Eu era um homem sem nada, sem garantia nenhuma! Era só trabalhar

mas nunca imaginei ter um seguro para o futuro. Mas, chegando aqui, ele tomou conta de mim, me entregou ao Lucídio. O Lucídio se juntou com o Dr. Dirceu e me operaram). Então eu fiz uma carta para o velho Eustáquio pedindo uma fiança para comprar a massa de trigo e outros materiais que precisava para a manipulação do trigo. Ele mandou dizer que eu viesse, quando cheguei tive uma surpresa. Foi à casa dele, ele me recebeu muito bem. "Você me escreveu pedindo uma fiança, mas eu não dou a fiança, não!". Eu fiquei suspenso. "Viche Maria! Porque assim?!" Eu não mereço a confiança? Ele respondeu: Não. Eu não lhe dou a fiança porque o aliançador pode morrer e você fica sem fiança. Eu vou lhe dar o dinheiro por três meses. No final do terceiro mês, você vem me deixar o dinheiro. Me arrumou, naquele tempo, vinte contos de reis. Eu compreí 15 sacos de farinha de trigo, um tambor de fermento, amoníaco, canela, incenso de banana, tangerina, baunilha... e eu contratei um padeiro lá de Timon. Levei o sr. Francisco prá Valença. Quando o povo viu o movimento de pão que estava muito grande na cidade: "O Dezinho levantou a cabeça. Tá rico de novo! Enricou! Mas aquilo ali era eu doído para pagar os compromissos que eu estava devendo. Nada de rico! Mas eu fiz movimento; compreí burro e botei gente para exportar pão para aqueles povoados: Pimenteiras, Novo Oriente, Missão dos Arozais, Inhumas. Meu amigo, foi um sucesso! Me levantei! Eu lhe digo uma coisa, eu sei o segredo do trigo: é uma farinha abençoada. Pode ser que nem todos que labute com a farinha de trigo não se saia bem. Mas o trigo é abençoado. Eu meti a cara, com os três meses que ele me deu, eu já estava com 5 sacos de sobresselência, e os materiais à vontade, e o dinheiro do homem, pronto! Peguei o dinheiro, cheguei lá: Seu Eustáquio aqui está o seu dinheiro. E eu quero saber os juros. Ele disse: "Não. Os juros... quantos sacos tem lá?" Eu disse cinco. "Pois volte. Os juros é depois. Volte com o dinheiro mais noventa dias". Eu voltei. Quando foi nos noventa dias eu já tinha 10 a 15 sacos de trigo no ponto e alguns tostões no bolso. Peguei os vinte contos e vim deixar a ele. Ele me disse que os juros era a palavra de um homem que no dia certo veio deixar o dinheiro. Isso me ensinou cada vez mais a cumprir com os meus negócios. Até hoje eu cumprio os meus compromissos, graças a Deus! Então, com essa padaria, eu levantei a cabeça, fiz ainda umas

três casas. Com a minha operação eu vendi umas duas casas. Fiquei apenas com a de morar e o salão da oficina. Mas você sabe que a sorte obriga a gente a seguir prá frente.

PRESENCIA — Quais as famílias mais influentes, na época, em Valença?

DEZINHO — Tinha a desse velho que eu falei que me orientou muito bem na manipulação. Que depois eu botei até um movimento de "guaraná expresso" onde eu ganhei muito dinheiro. Tinha, também, o Major Leite, pai do Dr. Custódio Leite Pereira (ele ainda é vivo). E os Martins, Os Martins... eu conheci ainda o velho Zeca de Castro quando ele veio para Teresina e se suicidou. Conheci também o Major Norberto... aqueles políticos grandes: O velho Eustáquio Portella Nunes, o velho Abdon... estas eram realmente as pessoas... Eu não era bem entrosado com eles, só com o velho Eustáquio e o velho Norberto que moravam na mesma rua "Bela Flor". E os vizinhos sempre se comunicavam. Hoje quando eu chego em Valença já me sinto estranho. Se não for alguma parte dos "Melão", uns filhos dos Veloso já velhos como eu, não tem outro. Os velhos, mais antigos, já se foram. Então, voltando aquela parte da padaria, o meu filho mais velho já estava se dando mal em morar aqui em Teresina na casa de parentes; "Papai se o sr. não fizer um jeito de vir morar em Teresina, eu não continuarei os estudos em casa de parentes".



Anjo — escultura de madeira

PRESEÇA — Em que ano foi isso, Mestre Dezinho?

DEZINHO — Em 1961. Então, naquela época, eu resolvi vir para cá. Vendi a padaria, vendi tudo. Só ficou a casa onde eu morava para vender quando eu encontrasse uma aqui em Teresina que desse para fazer negócio. Chegando aqui eu sofri! Falando a verdade é preciso. Carregava água do Parnaíba — dois cambos d'água às cinco horas (antes de amanhecer o dia).

PRESEÇA — O sr. não veio com nada certo para cá?

DEZINHO — Eu não vim com nada certo. Apenas o velho Eustáquio disse que ia me ajudar, como de fato me ajudou. Eu aluguei uma casa do Cícero Portella, na Rua Símplicio Mendes, bairro Vermelha, por 30 contos o ano. Paguei adiantado.

PRESEÇA — O sr. veio para o bairro Vermelha onde sempre morou. Como foi o início do seu trabalho?

DEZINHO — Com um ano de aluguel da casa, apareceu próximo uma casinha para vender por 150 contos. Eu não tinha esse dinheiro, o velho Eustáquio soube (a mulher foi contar) e me chamou. Eu comprei com a ajuda dele.

PRESEÇA — Nessa época em que o sr. esteve trabalhando?

DEZINHO — Nessa época eu trabalhava exclusivamente em um quiosque. Vendia café, bolo frito, ali defronte o grupo da praça da Vermelha. Eu deixava a menina, minha filha, no quiosque e ia trabalhar lá no "Portella" (uma indústria que tinha abaixo da fiação — que é hoje o depósito do Armazém Paraíba). Uma indústria de móveis. Fui pra lá, e trabalhei dois meses como

marceneiro. Ele queria que eu continuasse, mas não dava certo. Eu estava muito cansado, saía de manhã com uma marmita, almoçava na indústria ao meio-dia, e só voltava à noite. Foi o meu rojão quando cheguei em Teresina. Depois o Sr. Eustáquio entendeu de me arranjar um emprego de vigia. O Patrônio era Prefeito, estava no último ano de mandato, e me concedeu uma audiência. "Não tenho o que lhe dar pois está tudo cheio. Mas tem um Bibio que ficou louco e você vai ficar no lugar dele na praça da Vermelha". Eu não tinha outro meio. Sr. Eustáquio me disse: "Olha foi o que eu arrumei pra você, e você conserva pois lhe dá o direito do INPS a fazer seu tratamento e dos filhos. Recebi muita humilhação dos conterrâneos — "Quem era o Mestre Dezinho! Hoje é vigia de praça!". E muitos não me chamavam mais de Mestre. Meu amigo aquilo me abalava. Eu sentia bastante. Embora revoltado, eu ia para ganhar o pão, tinha aquele emprego certo. Entences o padre soube que eu era marceneiro bom (não sei quem disse a ele) e um dia ele me chamou para fazer um serviço da Igreja; umas bancas para barracas. Mas, padre não dá tempo porque eu sou vigia. Ai o padre Carvalho disse: "Não! Você faz num dia de folga". Eu fiz doze bancas, e para cada banca quatro tamboretas. Ele gostou muito do serviço e me pediu que trabalhasse no enchimento das calhas de cimento.

PRESEÇA — A Igreja N. S. de Lourdes, como era nesse tempo?

DEZINHO — Eu estava falando... quando eu cheguei a Igreja estava só nos alicerces. As cavas eram fundas que eu entrava e ninguém me via.

PRESEÇA — Além de tudo, o sr. ajudou a construir a Igreja?

DEZINHO — Ajudei a construir a Igreja. Eu colaborei bastante. Eu carreguei tantas caixas de cerveja do "Valenciano Bar" para as barracas que não faço a conta. Cerveja e guaraná, pois o padre me encarregou 2 anos para tomar conta das bebidas. Eu botava para gelar e distribuía nas barracas a fim de arrecadar dinheiro.

PRESEÇA — Agora vamos a um ponto importante. Como surgiu o Mestre Dezinho como escultor?

DEZINHO — Sobre esse movimento eu vou lhe contar. Um dia no serviço da construção da Igreja, eu estava trabalhando no porão da Igreja, quando apareceu um moço da Picarra pedindo para eu fazer um ex-voto (que eu fazia muito no interior de Valença para ajudar a pagar promessas). Ai eu fiz uma cabeça, um braço e um pé. O Padre, na ocasião, passou, pegou e disse: "E você faz isso?". Eu disse: Faço. E ficamos fazendo o serviço da Igreja, mas o padre todo o tempo com aquilo na lembrança. Quando foi um dia, a Igreja já toda rebocada, ele entrou com o pintor Afrânio Castello Branco, pedindo para eu fazer uma imagem de Cristo. Eu disse que não ia fazer a imagem de Cristo porque nunca tinha feito. Ele disse: "eu vi você fazendo uma cabeça, um braço... você pode fazer a imagem". Não senhor, eu não sei juntar isso tudo. "Não, mas é você quem vai fazer a imagem de Cristo. Sem olhar desenho, sem copiar, você vai fazer do seu estilo". Eu disse que não fazia. Quando foi no outro dia o Padre mandou um carroceiro deixar um toro de cedro com 2 metros de comprimento. A grossura era uma coisa enorme! Eu fui falar com o padre, dizer que não tinha condição de fazer. Mas ele disse que era para fazer, queria ver minha criação. Magina! Ai eu fui tentar fazer a imagem. Meu amigo eu sofri! Eu derramei suor mas não foi do calor de Teresina não! Quando estava o formato todo pronto, faltando apenas o cabelo e a barba, fui falar com o sr. Francisco de Barros que era técnico da Industrial, era um mestre de lá. Eu fui pedir uma opinião de como fazer a barba e o cabelo de Cristo. Quando cheguei, Francisco de Barros estava bebendo com Pedro Júlio um litro de cana, ele me respondeu: "Moço você algum dia foi escultor?" — Eu não sei nem o que é a palavra, escultor! "E como você quer fazer um santo, rapaz!" — Foi porque o padre me falou. "Pois rapaz, isso tem a ver com a sua imaginação. O sujeito cria. Vá fazer o seu Cristo como você quer. Eu não



posso tirar meu juízo e botar em você não". Eu sai levando aquilo como pilhéria. Hoje eu não considero uma pilhéria, o sujeito tem que criar mesmo: Meu amigo, no outro dia eu fiz a barba de Cristo e o cabelo cacheado como se fosse da gente. Ai o padre ficou maravilhado! Entendeu que eu poderia fazer N. S. de Lourdes e Santa Bernadete. Mas... Padre... Não, você faz... Já começou a fazer. Fiz N. S. de Lourdes, depois fiz Santa Bernadete. Nesse tempo o arcebispo era D. Avelar. Eu fiquei pensando: quando o arcebispo vê essas peças ele não vai gostar, vai mandar jogar no lixo. É, mas eu não sou culpado (pensei). Mas, quando foi um dia me chamaram: "Vigília, tão te chamando na Igreja". Quando eu cheguei tava D. Avelar sentado numa cadeira. Eu fiquei logo gelado, é hoje! Ao me aproximar D. Avelar foi logo se levantando e estendendo a mão: "Meus parabéns moço!" Oxente! Parabéns de que D. Avelar? "Por essas esculturas. Eu gostei muito da sua criação. Você vai ser o segundo Alejandino?" Alejandino? Quem é esse Alejandino? "Foi um homem que fez grandes trabalhos com Santos. Foi um grande artista! Ele recebeu esse nome porque ficou alejado. Você continua, que será um grande escultor. O seu nome sairá em jornais, em revistas, no rádio". Hoje eu digo que D. Avelar não é só Cardeal Primaz do Brasil, ele é profeta! Ele profetizou tudo que ia acontecer comigo. Ele falou para o Pe. Carvalho continuar com o serviço, e eu fiz outras peças. Cada peça custou na época quatrocentos cruzetitos. Eu ainda passei oito anos como vigia da praça!

PRESEÇA — E o Dezinho do Piauí para o Brasil?

DEZINHO — Eu lhe digo uma coisa: jabuti quando está trepado foi porque alguém botou ele lá em cima. Ele não sobe sozinho. D. Avelar até me deu uma mãozinha, eu vou lhe contar. Ele me deu um cartão para levar para o Diretor da Industrial. A secretária do Diretor me recebeu e disse que lá já tinha o Chico de Barros e esse mesmo não estava aposentado. A secretária foi comigo no carro para falar com a mulher do Governador. "Aqui está esse moço que trouxe um cartão de D. Avelar". — "Volte pra trás! Eu não tenho mais esmola para dar para esse moço". — "Não, é porque D. Avelar mandou ele na Industrial para ensinar arte". — "Não. Já disse que não tenho mais esmola. Leve esse mendigo pra lá! Eu tive com um traumatismo. Isso é lá né!" Peguei na manga do vestido moça e disse: Vamos embora do-

na, depois eu venho falar com ela calmamente. Eu sai, passei uns três meses sem trabalhar na arte. Fiquei abatido moralmente. Eu não era mendigo. Não estava pedindo esmola! Duas coisas eu ainda não fiz: pedir esmola e roubar. Mas apareceu outro que chegou e disse: "Dezinho, que é que você precisa para divulgar mais esta arte? De duas coisas: dinheiro e tempo disponível, pois sou vigia da praça. O Padre Carvalho me disse: "Dezinho você está falando com o Governador". Melhor ainda. Doutor, eu preciso dessas duas coisas. Ele respondeu: "Dinheiro eu não dou porque não tenho, mas lhe dou tempo disponível. Amanhã mesmo você vai sair da praça e ficar trabalhando só em sua arte. Eu chorei duas vezes em minha vida (fora o tempo de criança). Uma — a mãe me deu uma pisa de cipó meio-pau, já eu falando grosso, já rapuzinho. E a outra foi o Major Joel que me chamou lá no gabinete do Prefeito: "Moço, você tem uma arte tão rica! O mundo precisa de você, e você encravado como vigia de praça!" Mas foi o emprego que eu arranjei. "Pois volte. Venha no fim do mês só receber o seu salário". A emoção foi tão grande que eu chorei. Disse ao Major Joel: N. Senhora lhe ajude a criar a sua família. Eu queria achar um homem para me tirar da praça. Ele me disse: "Não. Não fui eu não. Eu recebi uma ordem do Governador para lhe tirar das atividades na praça, para trabalhar só na arte." Para mim foi um prazer voltar a ser chamado Mestre Dezinho.

PRESEÇA — E o Mestre Dezinho para o mundo?

DEZINHO — Eu fiquei realmente entusiasmado em representar o Brasil e o Piauí em arte nos Estados Unidos. E eles me deram valor, inclusive me deram um título de cidadão americano, que pra mim é um grande orgulho. Agora mesmo recebi da Itália um pedido sobre a minha biografia e umas fotografias dos meus trabalhos. O governo de lá está pedindo com o objetivo de fazer um livro sobre a Arte do Brasil. Mas eu ainda não remeti.

PRESEÇA — Qual foi a sua primeira peça a sair do Piauí?

DEZINHO — O Governador Alberto Silva tomou emprestado uma peça da Igreja e levou para Milão onde eu ganhei em 1º lugar em Arte Moderna Brasileira. Depois ele e a esposa foram passear em Israel e tomaram emprestado outra peça da Igreja (um anjo com um véu na cabeça, decorado com a paisagem de Cristo Crucificado. N. Senhora e Santa Madalena). Ganhei

outro prêmio. Uma medalha e uma quantia em dinheiro. Depois eu fui levado a uma Bienal em São Paulo. Não decepcionei o Governador e nem o Piauí; ganhei em 1º lugar em Arte Moderna.

PRESEÇA — E a sua primeira viagem ao exterior?

DEZINHO — A minha primeira viagem ao exterior... Eu não sei porque os americanos sempre me visitam. Quando eles chegam perguntam sobre quem faz escultura em arte moderna no Brasil, sempre o meu nome é indicado. Aqui no Piauí, a Universidade através do Curso de Medicina tem um convênio com a Universidade de Nebraska. Eles entraram em contato com o Diretor daqui que é o Dr. Nathan Portella e através dos Órgãos da Cultura, foram lá em casa saber se eu me interessava em viajar, porque os americanos queriam conhecer o meu trabalho de perto, ao vivo. Eu ainda cheguei a trabalhar em seis Universidades norte-americanas mostrando a confecção de minhas peças.

PRESEÇA — O sr. conhece a Europa?

DEZINHO — Não. Eu não conheço. Ganhei prêmios lá. Ganhei em Milão (Itália) e na Suíça. Bem, eu não estou com planos de viagem no momento.

PRESEÇA — O sr. continua fazendo os anjos?

DEZINHO — Agora mesmo estou com uma encomenda encaixotada para Belo Horizonte; é a "Família Sagrada". E chegam vários pedidos.

PRESEÇA — Todo esse trabalho vale a pena?

DEZINHO — Se valeu? Valeu sim. Eu poderia começar tudo de novo; com a mesma coragem e a mesma vontade de trabalhar. □



ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOCIOLINGÜÍSTICAS

Maria do Socorro Borges Chaves

Os esforços e recursos investidos no ensino da "língua padrão" nas escolas não têm obtido os resultados desejados, fato que vem ocasionando angústia nos professores e autoridades, gerando conflito e rejeição nos alunos.

Entretanto, tanto a política educacional quanto a do ensino da língua devem ser traçadas de modo a proporcionar a integração do indivíduo na sociedade, sem causar-lhe distúrbios de ordem psicológica e conseqüentes desajustes sociais.

Acredita-se que os insucessos no ensino da língua decorrem da negligência a importantes fatores como: a existência de diferentes registros lingüísticos, o desacordo entre a modalidade lingüística escrita e oral, as mudanças das línguas através do tempo e, por conseqüente, a desatualização dos modelos lingüísticos ensinados nas escolas, já que eles não acompanham essas transformações, e finalmente, a atitude da comunidade em relação aos padrões lingüísticos adotados.

Constatam-se facilmente as diferenças de fala verificadas não só em espaços geográficos distintos, mas também dentro de uma mesma área física, fato devido a características como educação, profissão, faixa etária, sexo e grupo social do indivíduo. Além disto, dispõe ainda o indivíduo de vários registros, cujo emprego é determinado pela situação em que se encontra; em família, entre amigos, junto aos seus superiores, com os seus subordinados, em ocasiões formais ou informais e dentro do seu grupo profissional.

O comportamento verbal varia em cada uma destas situações e tais aspectos não devem ser desprezados pelos estudiosos da língua, mas, ao contrário, despertar-lhes bastante interesse e atenção especial.

Até a década de 60, o fenômeno das variedades lingüísticas era visto sob um prisma hierarquizante, ou

seja, determinadas línguas eram consideradas "cultas", outras "bárbaras", certas variedades de uma mesma língua eram tidas como "corretas" e outras como "incorretas".

Esta concepção tradicionalista cede lugar às novas descobertas sobre a linguagem humana. A visão de línguas "cultas" e "bárbaras", assim como a de falares "corretos" e "incorretos" foi substituída pela idéia de que sob qualquer variedade lingüística subfaz uma gramática tão rigorosa quanto a que determina a forma de língua padrão e, que é mais importante, cada variedade é funcional. Isto é, atende às necessidades comunicativas da sociedade utente que por sua vez é também rigorosamente estruturada.

Descobriu-se que todas as línguas apresentam certos traços comuns, os chamados universais da linguagem, o que lhes atribui o mesmo nível de qualidade. As diferenças entre as línguas manifestam-se apenas no nível da superfície e o prestígio atribuído a uma determinada variedade lingüística decorre quase que exclusivamente de fatores sociais e políticos, ou seja, do prestígio social de que desfruta esta variedade.

Para desvendar as gramáticas que geram as diferentes variedades lingüísticas e estabelecer as relações entre as variedades e as diferentes classes sociais que compõem a população de uma área geográfica específica, surgiu a ciência interdisciplinar sociolingüística que se ocupa da descrição dos problemas resultantes da interação lingüística dentro de grupos humanos e, fundamentalmente, das relações entre o comportamento lingüístico e a estrutura social destes grupos, examinando questões como a dinâmica das mudanças do linguageo na socialização do indivíduo, a diversidade de lingüística — variedades de uma

mesma língua e/ou multilínguas e sua correlação com a diversidade social, as condições nas quais as variedades e/ou línguas são usadas e ainda a atitude dos membros da comunidade para com esses usos.

É evidente que as variedades existem e são regidas por princípios muito rígidos; carecem, portanto, de estudo e descrições.

É necessário que seja efetuado o levantamento de quantas e quais línguas e/ou variedades são faladas numa determinada comunidade, que se investigue sobre quantas pessoas usam quais variedades e sobre a atitude destes falantes com relação a este fato.

É fundamental que se estabeleça a variedade da língua oficial que deva ser ensinada nas escolas, e sancionada para uso nos meios de comunicação de massa determinando como a modalidade escrita deve ser padronizada, para que se possa realizar uma política educacional adequada e eficaz, sem conflitos e desajustes.

Diante destas considerações, re-putamos o estudo à sociolingüística bem como as pesquisas neste campo, da maior importância para os professores de língua indicando abaixo, para aqueles que se interessam pelo assunto, a bibliografia consultada para a escritura deste texto.

BIBLIOGRAFIA

- 01 — FONSECA, M. S. & P. Socio lingüísticos. Rio de Janeiro: Eldorado, 1974.
- 02 — LANGACKER, Ronald W. Linguagem e sua estrutura. Petrópolis, Vozes, 1972.
- 03 — MARCELLES, J. & GARDIN, B. Introdução à Sociolingüística. Lisboa: Astet, 1975.
- 04 — REVISTA DE CULTURA VZES Panorama da Sociolingüística. Petrópolis, V. N.º 8, 1978.

QUE SOMOS?

Celso Furtado

I. CULTURA E DESENVOLVIMENTO

Nos momentos de crise, quando todas as referências parecem incertas, cobra plena validade a velha pergunta "que somos?", como se o homem necessitasse de ser desafiado para tomar consciência de que em seu futuro sempre estará embutido um elemento de mistério, algo irredutível à sua experiência vivida. Se perguntamos "que somos" é que estamos em crise de identidade, sentimo-nos incômodos na pele ou dentro da roupa que estamos usando. Essa consciência de estar representando um papel equivocado na história esteve no centro das preocupações dos intelectuais que promoveram o movimento contestador, mal chamado de Semana de Arte Moderna, em 1922. Começava, então, a desmoronar o velho edifício da economia primário-exportadora, quadro formativo de nossa sociedade, que se mantinha de pé graças às muletas da política dita de "valorização" do café.

Assentado o pó desse desmoronamento, um Ministro da Educação, Gustavo Capanema, prometeu a Mário de Andrade a tarefa de dar resposta, numa obra coletiva às perguntas que haviam permanecido no ar desde que o País fora acordado de seu sono letárgico pelos estímulos de 22. Mas o tempo já havia feito o seu trabalho. Através dos solavancos políticos dos anos 20, da crise econômica de 29 e das rupturas institucionais dos anos 30 o Brasil abriu caminho entre os escombros da velha ordem desmoronada, como um rio que descobre novo leito para correr. Industrialização e urbanização estavam modificando profundamente a velha estrutura social. Um contexto externo adverso havia imposto a introversão da economia, que se apoiava de forma crescente no mercado interno. Os velhos paradigmas vindos do exterior se esvaeciam.

Nessas fases históricas de robusto otimismo o agir para pensar sobrepõe-se ao pensar para agir, se me permite uma paráfrase de Goethe. Compreende-se, portanto, que Mário de Andrade haja devolvido a missão, confessando a inviabilidade do projeto, certo de que não seria fácil retratar uma personagem em pleno processo de metamorfose, com um perfil ainda não definido. A tarefa que então podia ser realiza-

da e que foi brilhantemente cumprida por Fernando de Azevedo, não podia ir muito além de uma inventariação do acervo que nos legara o passado. Vivia-se uma época de certezas e nessa fase da vida de um povo as crises de identidade são fenômenos microsociais, que encontram espaço no plano da biografia, mas dificilmente no da história. Davam-se como evidente a autenticidade de obras como a de Villa-Lobos, de Portinari, dos novelistas regionais, que eram lidos avidamente de norte a sul do País.

Hoje vivemos uma fase que não é apenas de contestação, mas também de desilusão e ansiedade. A nova mansão construída na euforia da industrialização e da urbanização exhibe gretas em todas as suas paredes. Já a ninguém escapa que nossa industrialização tardia foi conduzida no quadro de um desenvolvimento imitativo, que reforçou tendências atávicas de nossa sociedade ao elitismo e à opressão social. Formas mais sutis e mais insidiosas de dependência, infiltradas nos circuitos financeiros e tecnológicos, vieram substituir a tutela antes exercida pelos mercados externos na regulação de nossas atividades produtivas. O processo de acumulação foi posto a serviço da modernização desbrilhada do estilo de vida dos estratos sociais de rendas médias e

altas, desatendendo-se a satisfação das necessidades mais elementares da massa da população.

O autoritarismo político, ao neutralizar todas as formas de resistência dos excluídos, exacerbou as tendências anti-sociais do desenvolvimento mimético. Mas o autoritarismo, como Jano, tem duas faces. Se, por um lado, favoreceu os interesses criados da área econômica, por outro lado propiciou um deslocamento da esfera política, que adquiriu crescente autonomia de decisão sob a forma de poder tecnocrático. Ao autoritarismo devemos a ideologia geopolítica da "potência emergente", que conduziu ao faraonismo, cuja expressão mais aberrante foi a frustrada construção da via transamazônica. Também aí, nas raízes o processo de endividamento externo, que nos reduziu a uma situação de dependência sem precedente desde a época colonial.

É próprio das situações de crise que aumente o poder de percepção do homem com respeito às contradições do mundo que ele mesmo cria. Somente uma crise da dimensão da que se produziu na Europa Central na primeira metade deste século poderia aguçar a insensibilidade humana aos extremos que testemunha a obra de um Kafka ou de um Musil. Essa hipertrofia da percepção dos impasses a que a história pode con-

duzir uma sociedade não é estranha às explosões de criatividade artística que marcam a vida de certos povos, mas está longe de ser condição suficiente para imprimir sinergia às forças sociais e canalizá-las num sentido construtivo.

A retomada do desenvolvimento, se um processo endógeno, também requer a criatividade no plano político, a qual somente se produz se, à aguda percepção do momento histórico, adiciona-se um elevado ingrediente de vontade coletiva. O afinamento da sensibilidade e o estado de extrema lucidez que se produzem em certos indivíduos nos momentos de crise podem dar excepcionais brilhos a uma decadência. Mas somente a vontade política é capaz de canalizar as forças criativas para a reconstrução de estruturas sociais avariadas e a conquista de novos avanços na direção de formas superiores de vida.

Pode parecer paradoxal falar de decadência a uma geração que se alimenta de triunfalismo. Mas, que é nosso subdesenvolvimento senão o saldo negativo que nos deixaram repetidos socobros na decadência? Nos albores de nossa história, no século XVI, ocupávamos posição de vanguarda na tecnologia e desfrutávamos de um nível de vida dos mais altos da época. Foi a longa decadência da economia açucareira, iniciada pela metade do século XVII, que produziu as rígidas estruturas sociais do Nordeste, esse caso extremo de subdesenvolvimento das Américas. E que dizer desta região mineira, de precoce urbanização, que ocupou no século XVIII posição eminente na criação artística para em seguida prostrar-se, como exangue, em longa letargia?

Temos o dever de nos interrogar sobre a natureza dos problemas que afligem nosso povo despidendo-nos das posições doutrinárias correntes que assimilam desenvolvimento a crescimento econômico. Não será que os germes da crise atual já corriam nosso organismo social na fase de rápido crescimento das forças produtivas do País? Não terá sido o nosso um desses casos de mal desenvolvimento que hoje preocupam os estudiosos da matéria? Com efeito: que vemos em nosso País após um período de crescimento industrial intenso que se prolongou por meio século? Três quartas partes da população urbana sofrem de carência alimentar. Uma leitura mesmo superficial de nossos indicadores sociais põe em evidência que enveredamos por um caminho que nos conduz implacavelmente a um impasse histórico.

É certo que a causa imediata da crise que aí está foi o forte desequilíbrio da balança de pagamentos, para o qual concorreram com força fatores de origem externa. Mas, aonde nos levaria um processo de

crescimento econômico que derivava seu dinamismo da reprodução indiscriminada de padrões de consumo limitados de sociedades que se beneficiam de níveis de produtividade e renda muitas vezes superiores ao nosso? Como não perceber que os elevados padrões de consumo em que se instalara a chamada classe média tinham como contrapartida a esterilização de parte substancial da poupança e estavam em direta contradição com os ambiciosos planos de investimento do setor público? As tensões estruturais que daí resultaram estão na origem da proclividade ao endividamento externo e das pressões inflacionárias incontroláveis, essas duas tenazes que hoje imobilizam o governo e asfixiam o sistema produtivo.

“É próprio das situações de crise que aumente o poder de percepção do homem com respeito às contradições do mundo que ele mesmo cria”

Portanto, a crise que agora aflige o nosso povo não decorre apenas de amplo processo de reajustamento que se opera na economia mundial. Em grande medida ela é a manifestação antecipada de um impasse que se apresentaria necessariamente em nossa sociedade, que pretendo reproduzir a cultura material do capitalismo mais avançado privando a grande maioria da população de bens e serviços essenciais. Como não é possível evitar que se difundam, de uma ou outra forma, certos padrões de comportamento adotados pelas minorias de altas rendas, surge uma contrafação de sociedade de massas em que se acomodam formas sofisticadas de consumo supérfluo com carências essenciais.

A superação desse impasse, somente a criatividade política impulsionada pela vontade coletiva poderá produzi-la. Ora, essa vontade coletiva terá de surgir de um reencontro das lideranças políticas com os valores permanentes de nossa cultura. É aqui que se insere a questão inicial: Que somos? Uma reflexão sobre nossa própria identidade terá que ser o ponto de partida do processo de reconstrução que temos pela frente, se desejamos que o desenvolvimento futuro se alimente da criatividade de nosso povo e contribua para a satisfação dos anseios mais legítimos deste. Devemos pensar em desenvolvimento a partir de uma visualização dos fins substantivos que desejamos alcançar e não

da lógica dos meios que nos é imposta do exterior. A superação do impasse estrutural que está no fundo de nossa crise somente será lograda se o desenvolvimento futuro conduzir a uma crescente homogeneização de nossa sociedade e abrir espaço à realização das potencialidades de nossa cultura.

Em um país como o nosso, em que os que detêm o poder parecem obcecados pela mais estreita lógica econômica ditada pelos interesses de grupos privilegiados e empresas transnacionais, falar de desenvolvimento como reencontro com o gênio criativo de nossa cultura e como realização das potencialidades humanas pode parecer simples fuga na utopia. Mas, que é a utopia senão o fruto da percepção de dimensões secretas da realidade, um afloramento de energias montadas que antecipa a ampliação do horizonte de possibilidades aberto ao homem? Esta ação de vanguarda constitui uma das tarefas mais nobres a serem cumpridas pelos intelectuais nas épocas de crise. Cabe-lhes aprofundar a percepção da realidade social para evitar que se alastrem as manchas de irracionalidade que alimentam o aventurismo político; cabe-lhes projetar luz sobre os desvios da história, onde se ocultam os crimes cometidos pelos que abusam do poder; cabe-lhes auscultar e traduzir as ansiedades e aspirações das forças sociais ainda sem meios próprios de expressão.

Um intercâmbio de idéias sobre estes temas que tive com José Aparecido de Oliveira e Darcy Ribeiro, secretários de Cultura de dois Estados que desempenharam papéis eminentes na formação de nossa nacionalidade, está na origem deste encontro sobre política cultural. Comprometi-me, então, a sugerir alguns temas de discussão para um confronto de idéias sobre as relações entre cultura e desenvolvimento. Meu ponto de vista é que esse debate deve ter como referência imediata a nossa história, sem que em nenhum momento se deixe de ter em conta que está sempre esteve inscrita num quadro que desborda amplamente de nossas fronteiras. Sou de opinião que a reflexão sobre a cultura brasileira deve ser o ponto de partida para o debate sobre as opções do desenvolvimento. É por que a abordagem da problemática do desenvolvimento não se tem beneficiado de prévia reflexão sobre nossa cultura que nos contentamos com montagens conceituais sem raízes em nossa história, nos diagnósticos da situação presente e em nossos ensaios prospectivos.

Encorajado por esse convite, atrevi-me a esboçar alguns pontos que chamei de temas sobre a cultura brasileira. A quais passo em seguida a referir-me.

2. SETE TESES SOBRE A CULTURA BRASILEIRA

I

O quadro histórico que conduz à mundialização da cultura europeia pode ser descrito a partir de dois processos germinativos. O primeiro tem como ponto de partida essa nova leitura da cultura clássica que chamamos de Renascimento. Ele conduz à secularização, ao neo-platonismo galileano, que identifica o mundo exterior com estruturas racionais traduzíveis em linguagem matemática, à legitimação do Poder pela eficiência, finalmente à ampliação do espaço em que age e pensa o indivíduo. Essa revolução cultural, que irradia da Itália, abarca o homem em todas as suas dimensões, estendendo-se dos estudos de anatomia, com Vesalius, aos de arquitetura, com Bramante. O segundo processo germinativo, que assume a forma de avanço da fronteira geográfica, concretiza-se na abertura de linhas de navegação intercontinentais. Graças a ele amplia-se consideravelmente a base do processo de acumulação na Europa e estabelecem-se de forma permanente contatos entre as grandes civilizações contemporâneas do ocidente e do oriente. O foco de onde parte esse segundo vetor conducente à mundialização da cultura é Portugal.

II

A cultura brasileira é um dos múltiplos frutos desse processo de mutação que assume a forma de desbordamento da cultura europeia a partir dos inícios do século dezesseis. Mas tem de particular o haver emergido diretamente de um dos polos do duplo processo germinativo, o que deve ter tido em conta se pretendemos captar suas peculiaridades. O avanço das fronteiras geográfica e econômica da Europa no século dezesseis é quicá a primeira grande vitória política obtida essencialmente com base no uso de recursos técnicos. Durante três quartos de século os portugueses aplicaram-se em acumular conhecimentos técnicos e práticos que os capacitassem para alcançar terras longínquas utilizando meios econômicos escassos. O esforço realizado desdobrou-se em múltiplas frentes, pois se tratava de desenvolver a técnica de construção de barcos para a navegação de longo curso, de formar navegantes e outros especialistas, de elaborar a técnica de navegação de alto mar, de acumular conhecimentos cartográficos, de abrir novas rotas. Esse projeto ambicioso somente pôde ser concebido e concretizado por que circunstâncias históricas particulares conduziram a uma aliança

precoce entre a monarquia portuguesa e a burguesia de Lisboa. Não vem ao caso detalhar esse tema mas convém assinalar que teve importância na história europeia que o sentido de continuidade que caracterizou a ação dos governos monárquicos fosse posto a serviço de um ambicioso projeto de expansão comercial, cuja execução somente podia ser assegurada por homens de espírito mercantil. O Estado português esteve presente em todas as fases do complexo desdobramento do projeto de descoberta do caminho marítimo das Índias e de exploração comercial destas. Pode-se mesmo afirmar que essa experiência serviu de modelo para a criação das companhias de comércio e navegação, que surgiram posteriormente na Holanda e na Inglaterra como instituições de direito privado mas exercendo funções públicas. Essa articulação íntima entre o Estado e grupos mercantis estará igualmente presente na ocupação, na defesa e na exploração das terras americanas em que se constituiu o Brasil. A isso cabe atribuir o sentido de continuidade que caracterizará a ação portuguesa, patente na permanente preocupação de preservar a integridade territorial, a despeito dos altos custos incorridos na defesa de vastas áreas sem perspectiva de valia econômica.

“Uma reflexão sobre nossa própria identidade terá que ser o ponto de partida do processo de reconstrução que temos pela frente”

III

Durante todo o período colonial, os portugueses foram no Brasil uma minoria em face da presença indígena e também da presença da população de origem africana, que logo começa a afluir como força de trabalho. O peso dessa minoria na formação da cultura brasileira será, contudo, considerável. Não apenas porque os portugueses são os senhores e, os demais, escravos ou quase-escravos. Na verdade, o número de portugueses que não são proprietários e não exercem funções de mando cresce rapidamente. O que importa é que os portugueses dispunham de técnicas mais avançadas e continuavam a alimentar-se de suas fontes culturais europeias, com as quais mantinham contato regular. Enquanto os aborígenes e os africanos são isolados das matrizes culturais respectivas e privados de memória histórica, os portugueses têm

acesso a um fluxo de valores vindos do exterior em permanente renovação.

IV

Durante os três séculos do período colonial desenvolveu-se no Brasil uma cultura que, sendo portuguesa em sua temática e estilo, incorporava não apenas motivos locais mas também valores das culturas dominadas. É na arquitetura e na escultura que se expressa a força maior dessa cultura, o que não deve surpreender, posto que o Estado e a Igreja ocupam na sociedade espaço semelhante ao que haviam ocupado nas sociedades europeias pré-renascentistas. A apropriação e a exploração das terras brasileiras fizeram-se no quadro de empresas agrícolas voltadas para a exportação. Contudo, as atividades comerciais permaneceram mediatizadas por agentes metropolitanos, razão pela qual não emerge no País uma classe mercantil propriamente dita. As estruturas de dominação social estavam constituídas pelos senhores de terras e pelos estamentos burocráticos civil, religioso e militar. Na ausência de uma classe mercantil poderosa, tudo dependia do Estado e da Igreja.

V

O ciclo barroco brasileiro constitui quicá a última síntese cultural no espírito da Europa pré-Renascimento. Sua temática e seu poder morfo-genético derivam da mesma visão do mundo que nutriu os pintores flamengos do quatrocentos e primeira metade do quinhentos. Com o Renascimento, dissolve-se a síntese cultural que encontrara nos círculos concêntricos de Dante sua expressão mais pura. A eclosão do humanismo abre um processo criativo que somente cristalizará em nova síntese com o romantismo. O quadro histórico em que se forma o Brasil — articulação precoce do Estado com a burguesia em Portugal e total domínio da sociedade colonial pelo Estado e pela Igreja — congela o processo cultural no universo europeu pré-renascentista. Daí que se possa dizer com razão ser o Aleijadinho o último grande gênio da Idade Média. Importa assinalar que, à semelhança da síntese medieval europeia, o barroco brasileiro era a expressão da sociedade como um todo. Sua mensagem atingia senhores e escravos.

VI

A ruptura cultural brasileira pós-barroco não se explica sem ter em conta as nuances no contexto maior em que estava inserido o País. A Revolução Industrial, que irrompe na Europa no último quartel do século dezoito, constitui a última mutação no processo cumulativo. Até essa época a acumulação se fi-

zera com relativa lentidão e de preferência fora do sistema produtivo. A mecanização abre a porta a aumentos consideráveis de produtividade do trabalho e ao crescimento do excedente, fatores causantes da intensificação da acumulação. Esse processo enquadra elevação e diversificação das padrões de consumo. Os dois vetores da expansão do sistema são o incremento da produtividade do trabalho e a diversificação do consumo, ou seja, o progresso tecnológico ao nível dos processos produtivos e ao nível da concepção dos bens de consumo final. Ora, o sistema de divisão internacional do trabalho permitiu isolar esses dois vetores. Um país que se especializasse na produção agrícola para a exportação podia ter acesso à moda, na tecnologia ao nível dos produtos finais sem ter que modificar seus processos produtivos. O excedente produzido pelas vantagens comparativas e o acesso a um mercado em expansão permitiram pagar os bens sofisticados disponíveis no mercado internacional. Era o processo da modernização dependente, que outra coisa não é senão a utilização do excedente retido localmente para modelar os padrões de consumo de forma a facilitar o fluxo de importações e aprofundar a divisão internacional do trabalho. A modernização dependente fez que a ruptura da síntese barroca conduzisse ao bovarismo e não ao novo processo cultural criativo, à diferença do ocorrido na Europa com a passagem da visão do mundo medieval para o humanismo. O distanciamento entre elite e povo será o traço característico do quadro cultural produzido pela modernização dependente. As elites voltam-se, como que hipnotizadas, para os centros da cultura européia. A visita de uma companhia teatral européia a uma cidade do País podia ser o acontecimento cultural marcante na vida de toda uma geração. O povo era reduzido a uma referência negativa, símbolo do atraso. Ignorado das elites esse povo segue seu curso próprio, reforçando sua autonomia criativa e diferenciando-se regionalmente. O indianismo de um Carlos Gomes ou de um Alencar não é mais do que uma rejeição do povo real. E a ironia sutil com que Machado observa este tem o sabor de uma escusa em face de um tema proibido.

VII

A descoberta, casual ou buscada, do país real pelas elites é certamente o traço mais saliente do processo cultural brasileiro no século atual. São muitos os fatores que intervirão, tanto de origem externa como interna. De não pouca importância são as grandes guerras, que reduzem o País a relativo isolamento a ascensão econômica dos Estados Unidos, a crise da economia primário-

exportadora, conduzindo a uma industrialização tardia apoiada exclusivamente no mercado interno. Com a urbanização, a presença do povo faz-se mais visível e sua criatividade cultural mais difícil de ser escafoleada. A emergência, na segunda metade do século, de uma classe média de peso crescente introduz novos elementos na equação do processo cultural. A classe média forma-se no quadro da modernização dependente, ainda que mediatizada pela indústria local, mas está demasiado próxima do povo para poder assumir a visão bovarista das antigas elites. Por outro lado, a influência que exerce a cultura de classe média na massa popular interfere na criatividade desta. O seu encontro com o povo é também a desca-racterização deste.

Em síntese, neste final do século vinte, o processo cultural brasileiro se apresenta como a resultante de múltiplos fatores, cabendo assinalar por seu relevo a forte atuação da indústria da cultura como instrumento da modernização dependente, a incipiente autonomia criativa de uma classe média em que existem raízes populares ainda frescas e a força relativa de uma massa popular ameaçada de descaracterização cultural. A classe média constitui-se no locus privilegiado da criação cultural, interagindo entre a modernização dependente e a busca de uma identidade que somente pode vir das raízes populares. A concentração da renda não é senão o verso da modernização dependente. Portanto, uma nova síntese cultural, que recolha a força criativa do povo, pressupõe o aprofundamento do processo de democratização e a redução da heterogeneidade social.

3. POLÍTICA CULTURAL

Não me escapa que a preocupação dos promotores deste encontro vai mais longe do que um projeto de reflexão sobre a cultura brasileira, seu gênio e figura. No centro da investigação que aqui nos reúne está a interação da cultura como sistema de valores com o processo de desenvolvimento das forças produtivas. A interface entre a lógica dos fins, que rege a cultura, e a dos meios, razão instrumental inerente ao desenvolvimento da capacidade produtiva

Como preservar o gênio de nossa cultura, em face da necessidade de assimilar técnicas que, se aumentam nossa capacidade de ação, nossa eficácia, também são vetores de valores que com frequência mutilam nossa identidade cultural? Simplificando: como apropriar-se do hardware da informática sem intoxicar-se com o software, os sistemas de símbolos importados que com frequência ressecam nossas raízes culturais? Esse problema se coloca hoje um pouco por todas partes, na

medida em que a produção de bens culturais transformou-se em ciclopo, comércio e uma das leis que regem esse comércio é a uniformização dos padrões de comportamento, base da criação de grandes mercados.

Problemas desse grau de complexidade não têm solução única nem ótima. Os objetivos que presidem o avanço tecnológico são muitas vezes contraditórios. Uns que têm matar, outros defender-se. O avanço da técnica vem em ajuda a uns e outros. E seria equivocado imaginar que as técnicas são neutras. Elas refletem o contexto cultural em que surgem. As artes militares alimentam os instintos belicistas, mas elas já são o fruto de uma civilização guerreira. Ora, as técnicas se interligam, como um sistema de vasos comunicantes. No mundo atual as técnicas que avançam mais rapidamente são aquelas ligadas às artes militares. Os demais campos da cultura são cada vez mais influenciados pelos avanços que aí se realizam.

Portanto, muitas são as incógnitas do problema a equacionar. Mas se o reduzimos os seus elementos mais simples, comprovamos que a questão central se cinge a saber se temos ou não possibilidade de preservar nossa identidade cultural, o que pressupõe haver respondido à questão que inicialmente formulamos: quem somos? É dessa investigação que se deve partir para formular uma política cultural, que outra coisa não é senão um estímulo organizado às formas de criatividade que enriquecem a vida dos membros da coletividade.

Um maior acesso a bens culturais também melhora a qualidade da vida dos membros da coletividade, mas se fomentado indiscriminadamente, pode frustrar formas de criatividade mutilando a cultura. A política cultural que se limita a facilitar o consumo de bens culturais tende a ser inibitória de atividades criativas e a impor barreiras à inovação. Em nossa época de intensa comercialização de todas as dimensões da vida social o objetivo central de uma política cultural deveria ser a liberação das forças criativas da sociedade. Não se trata de monitorar a atividade criativa e sim de abrir espaço para que ela floresça.

Necessitamos de instrumentos para remover os obstáculos à atividade criativa, venham eles de instituições venerandas que se dizem guardiãs da herança cultural, de comerciantes vestidos de mecenas ou do poder burocrático. Trata-se, em síntese, de defender a liberdade de criar, certamente a mais vigilada e controlada de todas as formas de liberdade. Portanto, uma verdadeira política cultural terá de ser conquistada e preservada pelo esforço e vigilância daqueles que têm no gênio criativo de nossa cultura. □

na poesia

Achando-se em Braço perdido
do Menino Deus de N. S. das Maravilhas,
que desacatarem infieis na
Sé da Bahia.

O todo sem a parte não é todo;
A parte sem o todo não é parte;
Mas se a parte o faz todo, sendo parte,
Não se diga que é parte, sendo o todo.

Em todo o Sacramento está Deus todo,
E todo assiste inteiro em qualquer parte,
E feito em partes todo em toda a parte,
Em qualquer parte sempre fica todo.

O braço de Jesus não seja parte,
Pois que feito Jesus em partes todo,
Assiste cada parte em sua parte.

Não se sabendo parte deste todo,
Um braço que lhe acharam, sendo parte,
Nos diz as partes todas deste todo.

A Linguagem

Fotográfica

e Poética:

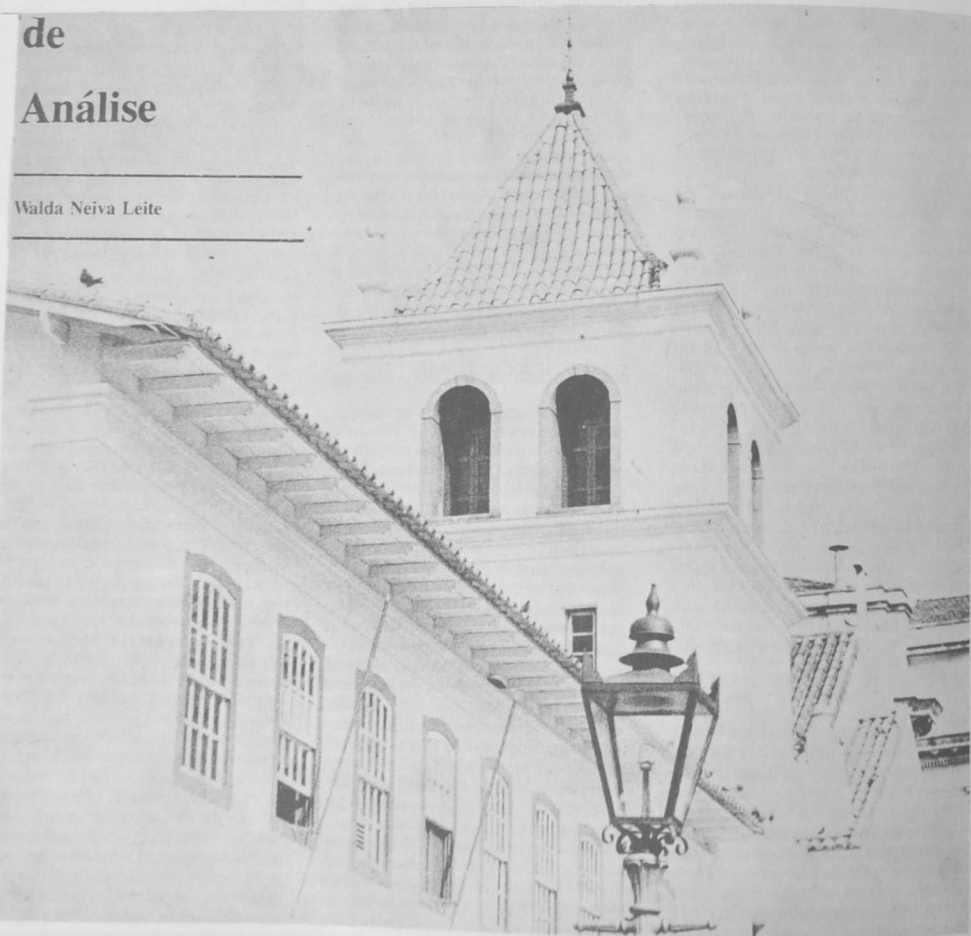
Uma

Proposta

de

Análise

Walda Neiva Leite



O soneto apresenta uma "estrutura aberta" caracterizada pela ambiguidade dos signos que compõem tal estrutura tornando-a uma constelação de elementos que se presta a relações diversas. Se presta assim a toda realidade e não só à realidade religiosa.

"Em todo Sacramento está Deus todo",

Sacramento : Deus :: todo :: Sacramento :: todo

Como também podemos formular a equação abaixo a partir dos versos 9º e 10º:

"O braço de Jesus não seja parte
Pois que feito Jesus em partes todo"

Braço : Parte :: Partes : Todo :: Braço : Todo

Acentuando mais ainda esta ambiguidade dos signos, G. procura não determinar informações únicas e precisas, produzindo palavras dentro de palavras, num constante jogo de sensibilidade e criatividade. É como se o poema fosse feito de partes; partes que estruturalmente têm valor próprio, constituindo dessa maneira um todo único e indissolúvel; jogando com arte dentro de suas partes, G. constitui um jogo anagramático perfeito.

O próprio poema realiza a conceituação entre Partes/todo: uma estrofe a parte é um poema e o poema todo é formado com as suas estrofes.

"O Todo sem a Parte não é todo;
A parte sem o todo não é parte;"

Dentro deste raciocínio podemos dizer que ele (o poeta) está recebendo dos objetos escolhidos para provar um conceito (braço, hostia) as lições de como as coisas se realizam (= tornar-se real). Assim o esforço do poeta parece ser o daquele que busca na própria tessitura imagística uma designação concretizante do objeto. E o aquilo que ele está tecendo, acaba-se transformando num exercício metalinguístico na medida em que o poema vai apresentando o modo como ele se desenrola, como foi suscitado, como palavras geram palavras, e apresenta aquilo que lhe serviu de apoio teórico.

Dessa maneira, as relações aqui existentes são basicamente paradigmáticas porque o valor de cada palavra se define por si só. Não há uma construção por subordinação, uma dependência e hierarquia dos elementos organizados arbitrariamente. Há uma simples justaposição dos elementos com o mesmo grau de importância. E é justamente esta forma paratática e a permutável correspondência dos versos na organização gráfica do poema que

ênfatiza ainda mais o caráter de ruptura ao nível lógico e linear. O jogo de palavras formando o eixo paradigmático se apóia no verbo ser constituindo assim o seu eixo sintagmático.

Ex.:

O Sacramento é Deus
O Braço é parte
A parte é todo
O todo é parte

Essa projeção do eixo de seleção sobre o eixo de combinação forma a sua função poética, segundo Jakobson.

A paranomásia, vista como figura principal do poema, apresenta em quase todos os versos o trocadilho entre todo/parte, acentuando ainda mais a sua função poética. A repetição dessas duas palavras faz com que estas sejam constantemente recuperadas nos versos e vice-versa. Exemplificando temos:

"O braço de Jesus não seja parte,
Pois que feito Jesus em partes todo,
Assiste cada parte em sua parte".

Vemos então que toda a poética do soneto se articula a partir desse sistema de oposição, que em determinado momento se funde para formar um único elemento. Em outras palavras diríamos que no exemplo acima Jesus é visto como todo; O seu braço por sua vez, é uma parte desse todo e como Jesus é feito de partes, cada parte espiritualmente contém o seu todo. Consequentemente a parte é igual ao todo e vice-versa.

Ainda neste texto o autor usa da poesia como meio para a dialética, a partir do uso do jogo de palavras (parte/todo) procurando desvendar contradições, buscando a unidade sob a diversidade numa tentativa de pacificar ou desvendar as antinomias, e enfunar outras imagens desvendando, concretizando o conceito. Vejamos:

"O todo sem a parte não é todo" — O todo sem os elementos que o constituem não se torna todo.

"A parte sem o todo não é parte" — A unidade sem a totalidade não é unidade; a parte retirada do todo passa a valer por si só.

"Mas se a parte o faz todo sendo parte.

Não se diga que é parte sendo todo" — Quem tem a parte tem o todo, já que o todo é composto por partes e quem tem o todo também tem as partes. Possui duas coisas em uma só e uma coisa em duas. Todo e parte somam-se a superação de si mesmos. Fundindo-se a parte e o todo, temos a garantia essencial de ambos.

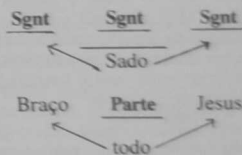
Esta primeira sequência funciona como uma espiral que começa a se desenrolar para a caracterização e concretização do que ele quer falar sem dizer ainda o que é. É através desta sequência, que percebemos que o todo (tese) já contém em si sua antítese (parte). Ele só é todo porque existe a parte. Uma coisa não é anterior à outra: são simultâneas; e nesta relação entre o geral e particular se pode pensar o todo e a parte, não como isto e aquilo mas como resultado de uma relação de ambos.

Após esta apreensão do conceito, como se o poeta estivesse experimentando imagens para tal; o poeta entra para o campo religioso; não pela sentimentalização mas pela racionalização, pela linguagem do intelecto. Deflagrado o conceito, essencialmente dialético, o resto do poema trata do modo pelo qual esta dialética se opera: o poeta realiza o jogo de abstrações pelo concreto da linguagem — a dialética entre parte todo presente no sacramento da eucaristia; — a dialética presente no braço de Jesus que foi encontrado:

"Em todo o Sacramento está Deus todo. E todo assiste inteiro em qualquer parte. E feito em partes todo em toda parte. Em qualquer parte sempre fica o todo.

"O braço de Jesus não seja parte. Pois que feito Jesus em partes todo. Assiste cada parte em sua parte".

Essa permutação de termos de uma cadeia de significantes (Braço, Parte, Jesus), provenientes do choque e da condensação entre estes termos, possibilita o aparecimento de um outro termo que resume semanticamente os primeiros (TODO). Em outras palavras diríamos que o deslocamento dos significantes condensa todas as unidades significativas num outro elemento e ganha posteriormente caráter simétrico comparável a um espelho que contém em si o idêntico e o diferente.



Tivemos assim a circularidade, que leva a chegar à conclusão que não existe conclusão, porque devido a esse caráter repetitivo, aspecto cambiável da palavra todo/parte (que apresenta como substantivo, adjetivo, advérbio, o próprio vocábulo) e vai ocupar o lugar de outro não havendo assim um ponto fixo... Não querendo ser redundante, em-

bora possa parecer num primeiro momento; diríamos ainda que esta falta de um ponto fixo, de um lugar determinado dos termos, constituiria um "sistema a partir de operações entre os elementos ou significantes de uma cadeia, que se remetem simultaneamente uns aos outros". Tal ocorrência Derrida chama de **Intertextualidade** e fala que a reconstrução do campo textual será delimitada a partir dessas operações; ou da remissão sem fim dos traços aos traços, isto é, dos significantes aos significantes.

É a própria escritura que cria a tensão entre dois significantes — parte/todo — e os condensa fazendo a partir deste surgir um outro elemento — o produto deste resultado, que é a própria significação que se obtém pelo trajeto do texto em sequência; a síntese dialética entre parte/todo; o uno e o múltiplo, neste jogo que poderia aparecer à primeira vista um mero jogo de palavras.

Para intensificar este aspecto lúdico do texto concorrem as alterações de todo/parte por excelência e segundo **Sarduy** sua finalidade é um mero divertimento fonético e sua pista não remete senão a si mesma.

O jogo de palavras possibilita essa correspondência interna de sons, ou seja, o todo e a parte encontrando-se tanto no início, como no meio e ao fim do verso.

Notamos que Gregório opera aqui dentro de uma qualidade representativa de forma que o todo da consciência do soneto é composto de qualidades de sensações livre de qualquer ordenações impostas pelo **hábito** (em se falando de estrutura do poema). Para **Pierce** o **hábito** é a prontidão de agir de uma certa forma, sobre determinadas circunstâncias e quando atuado por um motivo dado. Fixa-se o hábito pela reiteração e para quebrá-lo é necessário surgir um elemento surpresa. E é justamente ao nível da surpresa, da ênfase, que se apoia o poema em análise. Marcada pela substituição constante de significantes a surpresa surge quebrando uma associação para criar uma nova associação. Dessa maneira temos:

	Deus		Parte		todo
Todo	Jesus		todo		Jesus
	Sacramento		braço		parte
	Todo				

A pontuação usada por Gregório no interior e na demarcação dos versos acentua ainda mais o caráter de apoio ao visualismo do soneto. Apoiados em vírgulas, ponto e vírgulas e pontos, o soneto encontra aí a sua força máxima de linguagem e adquire um ritmo dinâmico, basicamente televisivo.

Tal como no soneto, na linguagem da TV existem elementos técnicos, de ordem eletrônica, que têm características bem aproximadas de uma vírgula, ponto e vírgula e ponto, que bem dosados, constituem toda a plasticidade da mensagem transmitida. No soneto em análise Gregório consegue dosar bem esses elementos e confere-lhes um todo harmônico e rico de pontuação. Utiliza-se nos dois primeiros versos do ponto e vírgula com a intenção de centralizar inicialmente os conceitos de apoio de todo o poema, dividindo-o assim em dois planos distintos:

"O todo sem a parte não é todo;
A parte sem o todo não é parte;"

Equiparado à TV, a separação de um verso por outro foi dado por meio do CORTE, efeito televisivo usado para separar rapidamente uma imagem de outra, onde cada uma comporta uma informação isolada. O excesso de CORTES na TV exagera o ritmo, corta a linha da mensagem e prejudica a compreensão da linguagem. Tal fato é também evidenciado no soneto, onde o ponto e vírgula é somente utilizado no início, com o fim único de destacar as informações centrais (na TV seria o PP). Daí então podermos afirmar que o poema é basicamente metonímico. Não só devido a sua pontuação como, principalmente, a estrutura que o envolve (a parte está no todo e o todo na parte).

A vírgula, por sua vez, é mais usada pelo autor, caracterizando assim toda a dinamicidade e o poder de FUSÃO dos elementos tratados. Comparada à TV, a FUSÃO produz um efeito de separação lenta entre duas imagens, onde se dissolve a imagem anterior lentamente e simultaneamente se foca a nova imagem. A mudança em fusão tem a característica de ligar as imagens ao mesmo assunto; Gregório se utiliza muito bem desse efeito e brincando com as vírgulas, produz imagens dentro imagens.

O ponto, usado por Gregório no final de cada estrofe confere ao soneto um efeito comparado ao ESCURECIMENTO NA TV. Oferece vida própria à estrofe, dando-lhe caráter independente. Na TV o escurecimento é o ponto final da mensagem, o fim da história.

Concluindo diríamos que há no texto a colocação da oposição e da identidade; resolvem-se ao nível da linguagem as tensões da consciência dilacerada do homem barroco.

O que interessa é tirar um meio entre parte/todo, mas o meio visto como movimentação entre os dois

extremos. Uma movimentação contínua, um lusco-fusco constante.

E através de uma leitura radial (a gente vê o todo em toda parte) podemos chegar a premissa de que "Deus está em toda parte".

METÁFORA CONOTATIVA

Devido a importância do que será aqui tratado e por preocupar uma série de críticos especialistas no assunto, este item será visto isoladamente, embora não possa ser, na nossa opinião, elemento autônomo, uma vez que é componente básico de qualquer análise fotográfica ou poética em se tratando de linguagem. Por isso, a visão dos dois modos pelos quais a fotografia tem sido considerada no seu relacionamento com o real foi vista somente de forma superficial na análise anterior. Agora então, tentaremos desvendar o caráter conotativo, marco do mecanismo da artificialização barroca, utilizando uma foto e um poema como instrumentos operatórios e tendo como ponto de apoio a própria metáfora. Para desmontar e remontar esse processo é necessário a prática de uma operação matalinguística que só não se torna complexa porque os instrumentos de análise se apoiam nesse mesmo processo.

Roland Barthes, no ensaio "A mensagem fotográfica", se mostra partidário da ideia da fotografia limitada por uma função apenas denotadora. Para ele, a estrutura da fotografia não é uma estrutura isolada.



da, necessitando assim de uma estrutura para comunicar. Vai mais além quando diz que a fotografia, por definição, transmite "a própria cena, o real literal".¹ Continua afirmando que a fotografia é uma mensagem sem código, incapaz de desenvolver, de maneira imediata e evidente, além do próprio conteúdo analógico (cena, objeto, paisagem), uma mensagem suplementar, um sentido segundo. Enfim, segundo seu pensamento, a fotografia seria a única arte (chamada por ele de "arte imitativa") exclusivamente constituída e ocupada por uma mensagem anotada, esgotando-lhe completamente o seu ser.

Contrariando esta concepção restritiva, que vê a fotografia como simples analogia do real, sem transcendência, resolvemos analisar a foto abaixo, propositalmente criada para este fim, embora não haja intenção consciente por parte do assunto fotografado, ou seja, os elementos de composição do espaço fotográfico não foram informados e sim captados num instantâneo do cotidiano.

Para obtermos esta foto nós tínhamos diversos ângulos e alturas de posicionamento da câmera, como também a zona de foco era infinita. Optamos porém, por um único enquadramento, que pudesse reve-

lar exatamente aquilo a que nos propúnhamos, ou seja, a dialética entre Velho/Jovem, Princípio/Fim.

Centralizada esta a mensagem pretendida, cujo significado, quer estético, quer ideológico, nos remete a uma certa cultura da sociedade e, em certa medida, o que ela pensa. Segundo Le Guern este atributo pertence ao nível da conotação, ao qual pertence a imagem associada produzida pela introdução de um termo estranho à isotopia do contexto, obrigando a abstrair ao nível da comunicação lógica um certo número de elementos de significação, realçando outros que permanecem. Daí deixar-se ao receptor a escolha, a seleção daquele atributo.

Temos aqui metaforicamente retratado o distanciamento das gerações marcado pela posição em que se encontram os jovens e os velhos (costas com costas). Um vazio enorme os separa, refletindo todo um conflito de gerações (o espaço entre os bancos). Seguindo este pensamento, se nos fixarmos nas fisionomias e nos alertarmos para a posição das cabeças dos velhos veríamos toda uma postura (talvez ideológica!!!) dessa faixa etária frente ao contexto social. A "pose" como metáfora constitui, portanto, elemento rico de significação. Mas, ao mesmo tempo que formam esse jogo de oposições constituem também um jogo de identidades, basicamente metonímico:

"O velho está no jovem assim como o jovem está no velho". De certa forma a conotação salta de todas estas unidades significantes, adquirindo força e sentido autônomo. Trata-se, pois, de um segundo sentido, de que o significante foi de certo modo aqui tratado, planejado para um determinado fim.

Não fica difícil então, colocarmos no contrário a Barthes pois o que uma fotografia diz, o diz mediante estrutura específica, e só mediante ela. Supera, assim, a dependência denotativa; significa outra coisa além do que se mostra.

Comparada à foto o poema da folha seguinte de Gregório de Matos possui esta mesma estrutura dialética operando em cima de dois conceitos básicos: Princípio/Fim. Toda a poética do soneto se baseia a partir de um sistema de oposição articulado em face da antinomia: Vida/Morte.

Hoje pó, ontem Deidade soberana.
Ontem sol, hoje sombra, ó Senadores.
Lises imperiais enfim são flores.
Quem outra coisa crê, muito se engana.

Nas cinzas, que essa urna guarda ufana.
Vejo que os aromáticos hieores.
São de seu mortal ser descobridores.
Porque o que a arte esconde, o juízo alana.

A Real Capitania submergida!

Olhos à gavela, ó Tu, Naveta torrada.
Que ao mar te engolfas de arrebção vendada.

Pois em terra a Real está estroada.
Alerta, altos Baluartes, porque anda a vida
Da mortal tempestade arrojada.

O poema, assim como a foto, apresenta uma estrutura em circularidade paralelística com a utilização de antíteses em forma de metáforas (hoje pó, ontem sol), mostrando num perfeito jogo de palavras o confronto entre o passado e o presente.

Logo no primeiro verso — Hoje pó, ontem Deidade soberana — Gregório dá forma aos conceitos básicos que irão dar corpo ao poema. Voltando um pouco à foto anterior veríamos lá retratado todo o pensamento poético do autor.

Operando as palavras sempre em pares o poeta procura metaforicamente distancia-las, mas, ao mesmo tempo, substancialmente as aproxima e consegue fundi-las:

Hoje	Ontem
Sol	Sombra
Vida	Morte

Processo análogo ao empregado na foto, onde aqui as palavras selecionadas se completam ao encontrarem o seu par, embora oposto. Reflete assim o outro e o mesmo. Os termos aqui separam-se um dos outros e do seu próprio fundo (entre muitos citamos cinzas, urna, flores, mar) e possuem uma imensa carga significativa; aparecem-nos como elementos isolados que se destacam e que pertencem tanto a si como ao outro. A palavra em si não vale nada; o que importa é o sentido que o culta. Para A. Avila,

"há portanto, em toda arte barroca declarada propensão para uma forma que se abre em determinação de líricas e imprecisão de contornos, uma forma que apela para os recursos da impressão sensorial, que não quer apenas conter a informação estática, mas sobretudo comunica-la sob um grau de tensão que transporte o receptor, o espectador, da simples esfera de plenitude intelectual e contemplativa para uma esfera mais frutífera e envolvente mas do que isso, para uma ênfase dos sentidos sugestivamente acessos e livres".²

Assim sendo, tanto na foto como na poesia, a imprecisão da denotação traduz-se por um maior poder de sugestão criado pelo nível da conotação da imagem associada. A metáfora é aqui a essência primeira da liberdade inventiva: o ludismo da invenção. A metáfora ainda, produz a ruptura do nível denotativo e abarca um nível mais profundo, mais cheio de sentido: o conotativo.

Ávila, A. - Obra citada.

I. BARTHES, R. A Mensagem fotográfica in: Teoria da Cultura de Massa, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978, p. 304.



Piauí — Terra de Índio

Noé Mendes

Os mais antigos documentos da historiografia piauiense registram como povoadores primitivos da bacia do Parnaíba uma grande quantidade de grupos indígenas. Odilon Nunes diz ser difícil nomear os índios de determinada região porque, de modo geral, eram nômades. Pode-se, no entanto, localizar os ocupantes de uma área em determinado período, ou ainda, identificar os que nela se fixaram por mais longo tempo.



De um modo geral, os cronistas da época da colonização do solo piauiense falam dos seguintes grupos indígenas, aqui encontrados na época da conquista: na região Norte do Piauí estavam: os Tremembés, os Tabajaras, os Gamelas, os Jenipapos, os Guaranis, os Alongás, os Acongás, os Quitaiás, os Quiniris, os Crateús, os Potis, os Caribuses, os Caicaíses, os Aindoduses, os Guacacinduces, os Anapurús, os Curatês e os Anassus.

A região Centro-Sul era habitada pelos: Pimenteiras, Aroás, Acaroás ou Acroás, Gurguéias, Macoaíses, Jaicós, Timbiras, Cupinharães, Gueguês, Tapacoás, Barbados, Amoipirás, Guacupês, Ananás, Rodeleiros, Aranhis, Aroaquises, Carapatangas, Aroquanguiras, Capeguacas, Cupicheres, Aitetus, Coréras, Abetirás, Coaris, Nonguasês, Bocoreimas, Beicudos, Corsiás, Lanceiros, Ubatês, Moatans, Janduíns, Icoás, Irirês, Ararirês, Acumês e Ubirajaras.

Todas essas nações indígenas, pertenciam a grupos de predominância Tupiú, com algumas representações Tupis (Amoipirás) e Caraibas (Pimenteiras). Viviam em contínuas guerras entre si por um melhor espaço vital, mas souberam se reunir em grandes confederações para combater o invasor branco.

Os grupos mais citados pelos cronistas dos primeiros tempos da colonização foram os Tremembés, os Tabajaras, os Pimenteiras, os Gueguês, os Aroás, os Acaroás, os Rodeleiros, os Timbiras e os Tapacuás. Foram os mais combatidos pelos curraleiros, devassadores a ferro e a fogo do solo piauiense. Em 1662, já o bandeirante paulista Domingos Jorge Velho preava índios no Piauí e, a partir de 1676, os prepostos da poderosa Casa da Torre, na Bahia, vieram guerrear nossos "índios e tomar-lhe seu antigo paraíso. Pouco a pouco vencidos, massacrados, as populações indígenas foram vítimas

de verdadeiros genocídios. Muitas tribos conseguiram fugir para o Maranhão, Goiás, refugiando-se na Amazônia. O governo procurou encorajar em aldeamentos os remanescentes de alguns grupos. Pior para eles. Não escaparam da fome e das matanças generalizadas. Na segunda metade do século XIX já não existia mais índio no Piauí.

Os índios piauienses não fugiram à regra geral do sistema colonizador brasileiro. Constituíram-se em alvo predileto da cobiça dos aventureiros. Os bandeirantes paulistas transformaram-nos em mão-de-obra escrava e peça importante em suas expedições militares. Já os fazendeiros baianos e pernambucanos dizimaram-nos para que deixassem livre a terra a ser ocupada pelo gado. Ou ainda, subjugaram para que fossem aproveitados no esforço de desbravamento e de conquista de novas áreas e na defesa dos currais já implantados.

SOBREVIVÊNCIA

Pergunta-se: Por que as terras piauienses abrigavam tão numerosa população indígena? — Faixa de transição entre o Nordeste Semi-árido e o Norte Amazônico úmido, o Piauí apresentava excelentes condições de sobrevivência para aqueles grupos humanos que viviam, basicamente, da caça, da pesca e da coleta de frutos silvestres. As dilatadas chapadas povoadas de animais de caça, os rios e lagoas piscosas e os olhos d'água tão abundantes davam-lhes as condições básicas de sobrevivência, enquanto a flora, tão rica e diversificada, complementava esta sobrevivência. Caju, pequi, bacuri, ananás, araçá, murici, crio lí, pitomba, maria-preta, umbus, umbus-cajá, araticum, marmelo, jatobá, jataí, guabiraba, puçá, mara cujá, são alguns exemplares desse vasto cardápio de frutos saborosos e nutritivos, acrescido de nozes e

amêndoas de coco comestíveis como o xixá, a sapucaia, a castanha, o babaço, o melão, a macaúba, a furiú, a carnaúba, a piçaba, o anajá, etc.

O ÍNDIO E SUAS ORIGENS

As evidências arqueológicas demonstram que o território piauiense foi habitado por grupos humanos desde tempos remotíssimos. A análise dos dados e materiais obtidos em pesquisas arqueológicas recentes indicam a presença de populações no Sudeste piauiense há cerca de 40 mil anos. Eram povos caçadores-coletores, que ocupavam vasto território, usavam ferramentas de pedra lascada para fazerem seus utensílios e enterravam seus mortos ao longo dos abrigos das serras. Nesses abrigos e paredes de pedra deixaram, indeleveis, a marca de sua presença através de pinturas e gravuras, com datações que atingem até 35 mil anos. Além desse vastíssimo e impressionante acervo de arte pré-histórica, foram localizados inúmeros sítios arqueológicos com importantes evidências de antigas culturas, tais como: restos cerâmicos, indústria lítica e sepultamentos em urnas funerárias. Este valiosíssimo patrimônio arqueológico está sendo objeto de estudo desde 1970. Atualmente, uma Missão Científica franco-brasileira desenvolve vasto programa interdisciplinar de pesquisa no Sudeste do Piauí, sob os auspícios de entidades internacionais e da Universidade Federal do Piauí. Pouco a pouco a coleta de dados e materiais e o tratamento dos mesmos em laboratório vão nos revelando um quadro da vida das populações que habitavam o Piauí há milhares de anos, cujos descendentes foram impiedosamente massacrados para darem lugar à pecuária dos vastos latifundiários. □

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



Se o seu caso é BEBER,
o problema é seu.
Se o seu caso é PARAR de
beber, o problema é nosso.

Central de Serviços
Av. Barão de Gurguéia, 1964 Sul.
Em frente ao Detran
Fone. 223-5919 Caixa Postal. 257
64 000 - Teresina - Piauí

Um Santeiro do Médio Parnaíba

Dagoberto Carvalho Jr.



São Pedro — Detalhes:
Paramento e chave
(proporcionalmente grande) sobre
livro apresentado na mão
esquerda. Ausência da cruz
pontifícia ou, talvez, no caso,
apenas de bordão.

Santa Luzia — Detalhe:
Cabeleira elaborada com sulcos
verticais profundos, trabalhada ao
modo das imagens dos séculos XVI
e XVII. Panejamento diferenciado.
Nesta foto, porção alta do manto
também sulcado. Momento
expressivo da arte escultória de
Loreno Cunha.

Aceita a tese de Arnold Hauser de que num determinado momento da história "há tantos estilos diferentes quantos os grupos sociais artisticamente produtivos" (1), fica patente a impropriedade de falar-se em estilo de uma época. Mesmo ao referirmo-nos ao estilo prevalente em determinada fase da história de um povo, parece mais justo falar-se de estilo dominante em tal ou qual época, pois, ressalte-se, em todas elas coexistem, em maior ou menor escala, as desigualdades sócio-econômicas que, condicionando diferenças de vida, definem a evolução da arte. A coexistência de estilos — um a sobrepor-se ao outro — é, portanto, observada desde a mais remota antiguidade; acentuando-se, no Ocidente, a partir do século XVIII, quando socialmente estratificadas, as várias camadas se individualizaram, também, do ponto de vista cultural.

Em países de mais antiga formação como França e Inglaterra, por exemplo, pode-se efetivamente falar em arte nacional. Ali as duas grandes formas de manifestação artística — a erudita e a popular — ter-se-ão mutuamente assimilado de maneira definida em processo de síntese a que não faltaram substrato histórico de natureza étnica e agentes catalisadores de tipo social. Em estados confederados como Espanha, Itália e Alemanha — a respeito dos quais pode-se falar, por exemplo, em arte andaluz, catalã, basca ou toscana, piemontesa, romana ou, ainda, renana, bávara, e outras, não se verifica ainda dicotomia formal. São estes casos muito mais de regionalização da arte. Pode-se falar, isto sim, de arte regional ou até local. Nos novos países americanos e na grande maioria dos que

integram o chamado terceiro mundo, tais formas — ambas igualmente válidas para a história social porque testemunhas dos estágios de desenvolvimento que há experimentado o homem — crescem de interesse para o estudo interpretativo da sociedade. A arte erudita, pelo fato de traduzir o que de mais diferenciado se produziu em determinado meio, num certo tempo; a popular pela impressão que transmite do poder de criatividade das camadas sociais que se mantêm a distância dos círculos evoluídos do conhecimento artístico. Se ao erudito corresponde a perfeição ao alcance de uma época, do popular, são atribuído e méritos maiores a representatividade dos valores telúricos, expressa dentro das limitações do meio, pela intuição e pela espontaneidade do artista nato.

II — Arte no Brasil

É, o nosso, modelo que bem se presta ao estudo e compreensão da história da arte em países cujos processos apropriatórios decorreram dos descobrimentos que, a partir de 1492, assinalaram as viagens marítimas de espanhóis e portugueses. No caso particular do Brasil, fazendo-se a colonização, sobretudo, por elementos oriundos das camadas média e baixa da sociedade portuguesa, teve início referido processo numa época em que o próprio Reino vivia socialmente a dualidade de um tempo medievo-renascentista.

A singular predisposição do lusitano para a colonização híbrida e escravocrata dos trópicos — escreve Gilberto Freyre — explica, em grande parte, o seu passado étnico, ou antes cultural, de "povo indefinido entre a Europa e a África" (2). Keyserling não encontrou em Portugal "um tipo físico unificado" e, da sociedade moçárabe, já anotara Alexandre Herculano ser "popula-

ção indecisa... meia cristão, meia sarracena..." (3). E continua o autor de *Casa Grande e Senzala* — "Quanto ao fundo considerado autoctone de população tão movediça, uma persistente massa de dólicos morenos cuja cor a África árabe e mesmo negra, alagando de gente sua largos trechos da Península, mais de uma vez veio avivar de pardo ou de preto" (4). Verdadeira mestiçagem na observação de Lima de Toledo para quem importante "componente da alma ibérica foi a presença mourisca", cuja avaliação, mesmo "prejudicada por preconceitos nacionalistas" (5), nos faz conscientemente reconhecer nos mais variados setores de nossa vida traços consideráveis daquela cultura.

Defasada, portanto, a cultura portuguesa em relação aos demais centros da Europa ocidental e, principalmente, aos estados da península itálica, vai a colonização mesma estabelecer no Brasil, por força de tal defasagem, limites definidos e definitivos entre o erudito e o popular. Se em Portugal detectamos contingentes étnicos diversos, no Brasil maior será a contribuição de cada componente levando-se em conta que o português colonizador já era fruto do referido caldeamento; o negro, originário de diversas nações africanas, e o índio brasileiro a muitas tribos pertencente. Contribuição de índios e negros, que ficou — escreve Vicente Sales — "suficientemente demonstrada (pela resistência daquelas etnias à capitulação cultural, como) pela modificação do modelo europeu na assimilação, fusão, encadeamento e amalgamento das matrizes fornecidas por suas vertentes étnicas. Tal modificação explica e foi compõe, na sua diversidade a unidade cultural brasilei-



Santa Luzia



Altura Total: 19 cm.



Vulto: 16,5 cm



ra... Os habitantes, amalgamando valores culturais oriundos de suas respectivas etnias, numa dinâmica desencadeada pela confrontação, promoveram a transformação do modelo recebido e permitiram-se reelaborar, anonimamente, a personalidade nacional, individualizando, de modo peculiar, a cultura brasileira" (6).

III — Arte Sacra Brasileira

A escola de arte sacra brasileira fundada em moldes europeus ou, mais precisamente, ibéricos, pelos beneditinos Agostinho da Piedade e Agostinho de Jesus, no século XVII, teve seu crescimento dimensionado pela catequese. Logo se estabeleceram verdadeiros centros artísticos — Salvador, Rio de Janeiro e Recife — cuja produção de imagens eruditas dominou o comércio especializado, da colônia à república dos primeiros anos do século XX. Com relação à imaginária na Bahia, D. Clemente da Silva Nigre depõe haver vivido naquela cidade um certo João Gonçalo Fernandes que, "em 1560... modelou em barro cozido as belíssimas estátuas de N. S. da Conceição de Itanhaém, Nossa Senhora do Rosário, de São Vicente, de Santo Antônio, para uma fazenda na ilha de Santo Amaro, e que, de 1586 a 1616, Frei Francisco dos Santos esculpiu imagem de barro" (7). Para a classificação de nossas imagens, parece-nos razoável o que chamamos de **esquema** de José Valadares que nada mais é que uma adaptação do método de Winckelmann para a estatutária grega (8). Ao primeiro grupo de Valadares correspondem as "imagens mais antigas que impressionam pelo vo-

lume do bloco de madeira ou barro, pela frontalidade das figuras e quase ausência de movimento... possuem uma monumentalidade (mesmo nos exemplares pequeninos) que, depois, só raramente se depapura", Odorico Tavares complementa: "a visão do artista estava condicionada à modelagem e não ao entalhe. Sob diferentes invocações, a Virgem com o Menino é a imagem mais frequente nesse estilo". O segundo período, dito grandioso, engloba a produção 1650-1750, "quando as formas já se libertam mais do bloco, embora conservem... simplicidade e unidade". É o tempo em que já os nossos santeiros podiam contar como modelo as bonitas imagens já então importadas. Ao terceiro período, o da **beleza e graça**, corresponde a identificação do artista com o meio, ao barroco em sua fase rococó. Estende-se até o século XIX e nele contam-se — formas caprichosas — "Santas que lembram dançarinas, Santos que mais parecem cortesãos". O último período tem início em 1850 e vem até princípios deste século, caracterizando-se pelo ecletismo. O poder de imitação satisfaz o comércio especializado. São versões mais ou menos felizes — enfatiza o autor de classificação — principalmente de peças do arcaico e do belo e gracioso. Muita imagem existe, continua, "cuja frontalidade sugere o século XVII, mas que um pormenor como o tipo de peanha, logo denuncia a mão do imitador".

A imaginária paulista fez-se exceção pelo isolamento cultural a que se impôs a região, antes, de escasso interesse econômico. Interesse econômico — dissemos — que, de resto, definiria o "popular" — elemento predominante na arte de expressivos segmentos da sociedade brasileira — como valor artístico

mais representativo de nosso povo. Em São Paulo desenvolveu-se, desde os primórdios da colonização, a "imaginária do barro", que, dentro dos limites do econômico, é bom retrato do social. Ali está o melhor de nossa escultura em terracota.

Dois outros pólos assumem lugar de destaque na história da arte sacra brasileira. Cronologicamente pioneiro, o das missões jesuíticas do Rio Grande terá propiciado a mais recuada experiência de caldeamento cultural entre nós, patenteada que ficou a assimilação pelo elemento indígena de técnicas e conhecimentos do colonizador. Em Santo Ângelo, no campo das artes plásticas, vivemos o momento que mais nos aproxima do mundo latino de dominação castelhana; onde, não há negar, bem mais cedo e de maneira efetiva, floresceram estilos já próprios. O outro pólo é o que, consequência da corrida pelo ouro e de sua descoberta nas Minas Gerais, ali se implantou direcionando o aparecimento de verdadeira escola, a do **barroco mineiro**, cuja valorização decorre, sobretudo da reinterpretação dos cânones artísticos do movimento que na Europa chegava, conturbado, ao rococó. Ou a solidão mineira do setecentos e sobretudo a genialidade mística de Antônio Francisco Lisboa davam dimensão brasileira à arte da Reforma ou, com nova defasagem no tempo, as Alterosas não teriam sido mais que espaço para projeção do que a melhor lhe valesse o peso do ouro. Não que o litoral do Nordeste já não fosse cenário, por excelência, de conjuntos artísticos monumentais. Que o digam os antigos povoamentos do Recôncavo da Bahia, de São Cristóvão, Santo Agostinho, Recife, Olinda, Igarapé, Goiana e Paraíba, cujos acervos depõem pela qualidade de vida artística de suas comunidades ainda nos primórdios da



São Pedro



Altura: 17 cm.



Vulto: 14,5 cm.



Peanha: 2,5 cm.

colonização. O que defendemos se tenha dado de maneira mais abrangente em Minas, é a consciência do nacional, até pelo comprometimento ideológico com o movimento de 1789. Nas cidades barrocas do ciclo do ouro terá concorrido também para a definição de partidos arquitetônicos próprios e adoção de soluções mais telúricas no campo de outras artes plásticas (pintura e escultura) e até da música, a ausência das ordens religiosas que no Nordeste influíram, de maneira quase sempre significativa, na construção e enriquecimento artístico de seus templos, conventos e mosteiros. A imaginação criadora foi, portanto, mais independente nas Minas onde, à falta de tais regulares, organizaram-se irmandades para construção e manutenção das igrejas, todas entregues à capelanía de padres do hábito de São Pedro. A notar ainda, como traço de brasilidade, possível influência sobre o maior dos artistas mineiros — o Aleijadinho — da Escola Flamengo que vicejou, por tempo relativamente pequeno. No Recife holandês da primeira metade do seiscentos. Figuras há, também, do próprio Lisboa que parecem saídas de composições medievais, fonte primeira — sabemos — da arte de nosso povo. A reforçar tal raciocínio, ainda, a solução mineira para substituir em suas igrejas os azulejos com cenas bíblicas tão ao gosto da decoração da época, por "tábuas com bordas recortadas... afixadas às paredes da capela-mor... e pintadas de modo a lembrar azulejos" (9). Referida solução, no caso da igreja de São Francisco de Assis de Ouro Preto, foi enobrecida com pintura de ninguém menos que Manuel da Costa Ataíde.

IV — Arte Sacra Popular Brasileira

Se ao escrever sobre a talha (o

estudo inclui ainda a azulejaria) em Portugal, José Hermano Saraiva enfatiza serem elas "as grandes criações da arte portuguesa no século XVII"; sucessos que prescindiram... de mestres estrangeiros; os ceramistas e entalhadores eram artistas do povo e a evolução desses gêneros reflete a cultura e o gosto populares com sua devoção festiva..." (10), o que dizer dos entalhadores luso-brasileiros e, depois, dos artistas e artesãos brasileiromente mestiços? Essa devoção festiva, sendo característica da religiosidade portuguesa, exacerbou-se no Brasil a ponto de qualificar toda nossa produção artística dos primeiros séculos, notadamente, a imaginária. Maior foi entre nós a impropriação, a força do popular como medida — no campo da arte — de nossas necessidades espirituais.

No que respeita à talha dos retábulos, inicialmente (sobretudo, nos jesuítas da primeira fase) sujeitos à "disciplina de desenhos renascentistas", vê Lima de Toledo o erudito apenas como "ponto de partida para manifestações ricas de invenção (formas mais livres, movimentadas e prolixas) tributáveis, antes a uma arte popular, ansiosa por encontrar um veículo de expansão" (11). Esta, a arte popular, desde o início, encontrara na imaginária que, por absolutamente imprescindível ao culto (característica marcante da sociedade nascente), não acompanharia qualquer evolução no sentido escolástico. A imagem popular, de apelo menos artístico que religioso, atendeu sempre, mais aos interesses da fé cabocla que da beleza em seu sentido estético restrito a cânones greco-romanos. Para Toledo, o só fato de provir do popular dá à obra de arte "êxito imenso e duradouro". Foi no gênio popular — afirma Saraiva "que se encontrou a resposta para as nossas condições

de vida..." (12). Assim em Portugal como, sobretudo, no Brasil, com a mesma talha substituindo já, por vezes, o próprio azulejo em sua função decorativa; com a cerâmica não azulejar, com a arquitetura, mais principalmente, com a imaginária.

V — Um santeiro do Médio Parnaíba 5.1. O Homem

Loreno Antônio da Cunha nasceu em 13 de fevereiro de 1848, na Fazenda Bacuri, de seus pais Luis José da Cunha e Maria Rita das Mercês. O sítio, hoje pertencente ao Município de Timon, era, então, termo do de São José dos Matões. Sua ascendência fidalga é assim descrita pelo mais ilustre dos irmãos, Higinio Cunha, expressão maior da intelectualidade piauiense da primeira metade do século atual: "Meu pai era filho legítimo do capitão Antônio José da Cunha, piauiense, e de D. Purcina Maria da Silva Moura, também piauiense, aquele filho legítimo do tenente-coronel José Antônio da Cunha Rabelo, português, primo legítimo do sargento-mor João José da Cunha Fidé, celebre na guerra da independência, e de D. Francisca Luísa Pereira de Araújo, filha legítima do major reformado do exército e cirurgião-mor Dr. José Luís da Silva e de D. Ana Maria Ferreira" (13). São seus irmãos ainda: Luis José da Cunha Júnior, Antônio José, Juvenino, Ernesto, Carlos Luis, Teófilo, Sáffro e Julieta. A notícia genealógica de Higinio não confere, contudo, com a relação por nós apresentada em José Luis da Silva — *De Cirurgião da Armada a primeiro médico do Piauí*. D. Purcina Maria da Silva



N. S. da Conceição



Altura Total: 14,5 cm.



Varto: 11,5 cm. Base: 2 cm.



Parnaíba: 1 cm.



São João Batista



Altura Total: 14,2 cm.



Vulto: 13,2 cm.



Peanha: 1 cm.

Moura, isto sim, era filha do primeiro casamento do Cirurgião-Mor com D. Ana Maria Ferreira (14).

O ambiente familiar de certo requinte para o meio foi propício ao futuro escultor. O pai, "muito amante de música tocava violino menos mal e viola com perfeição", a casa constantemente "hospedava pessoas de categorias diversas, algumas altamente qualificadas", e conservava um "grande oratório cheio de imagens de santos". O coronel Luis Cunha supria a pouca escolaridade com a inteligência que teve bem acima da mediana. Era um espírito liberal e tolerante — depois o mesmo Hígino — assinava jornais de Teresina e de São Luís e dispunha de alguns livros de autores celebres, como Gil Bras de Santilhana, O Quixote de La Mancha, as obras poéticas de Tomás Antônio Gonzaga, de Gonçalves Dias, de Casimiro de Abreu, de dois dicionários da língua portuguesa, de um Chernóviz e uma história da Inquisição.

Aos dezessete anos, Lorenzo Antônio já dispunha de razoáveis conhecimentos de língua pátria e aritmética. Com ele, lembra Hígino, "estudei as primeiras letras na casa paterna". Casado com Ana Bela Rios, passou a residir na Fazenda Garapa, conservando, no entanto, as boas amizades de família que foram muito do gosto de seu velho pai. Assim, visitava sempre, quer em Teresina, Timon ou Caxias, amigos como os Baptista (seus primos), Drs. João Gabriel, Ernesto e Mário; Odilo Costa, José Lopes, Francisco Vitorino de Assunção. De seus filhos, Alarico José, Maria da Paz, Aluizio e Filomena, muitos descendentes vivem ainda na regi-

ão, em muitas fazendas do Médio Parnaíba maranhense.
Faleceu em 21 de abril de 1929.

5.2. — O Meio

Se geograficamente próximos os municípios de Teresina e Timon, do ponto de vista cultural, grande é a identidade entre eles. Um surgiu em decorrência do outro. Da necessidade de um porto na margem maranhense do rio Parnaíba que, defrontando a nova capital do Piauí (1852), assegurasse mais direta comunicação com o grande empório regional, a próspera cidade de Caxias. Quando em Oeiras a capital, exerce tal função o Sítio São José do sertanista Manuel José de Assunção (a capela é de 1818), pouso obrigatório de viajantes do Canindé e do Gurugiá que demandavam as Aldeias Altas. Referida povoação logo foi elevada à categoria de Vila (Resolução de 19 de abril de 1833 confirmada pela Lei Provincial nº 7 de 29 de abril de 1835) com o nome de São José dos Matões. A atual cidade de Timon, data, como sede efetiva de município, de 1890 (Lei Provincial nº 50, de 22 de dezembro). Antes, de 1855 a 1863, fora vila. A que, pela aludida decadência de São José dos Matões, para ali se transferira. Era a Vila de São José do Parnaíba, depois, São José das Cajazeiras.

Esse o meio em que viveu e produziu Lorenzo Antônio da Cunha. São José dos Matões, Teresina, São José das Cajazeiras, Caxias. Pequeno mundo de que seria o primeiro artista popular historicamente documentado.

5.3. — A obra

Lorenzo Cunha esculpiu sua primeira imagem com quinze anos. A partir de então, sua atividade no se-

tor não foi contínua pela falta de profissionalismo, mas foi constante pela intuição artística que lhe marcou a vida de agropecuarista bem sucedido. Sua curiosidade o faria ainda hábil mecânico — também neste caso mais para suprimento de necessidades locais — de relógios e máquinas de costura. Mas, foi, efetivamente como santeiro que preencheu as horas de lazer e realizou-se do ponto de vista intelectual. Tais ofícios, aliás, "não eram considerados vil trabalho manual, próprio de escravos, pelo contrário, foram exercidos — mantidas as devidas proporções — pela maioria de brancos e alguns de status social de maior relevância..." (15).

Esculpiu aproximadamente cento e cinquenta imagens desde aquela Santa Luzia de 1863. Essa predileção pela protetora dos olhos seria constante em sua vida e em sua arte, tendo sido da referida santa o maior número de peças que trabalhou, algumas dessas imagens primorosamente entalhadas como a que ilustra nossa pesquisa. Usava, de preferência, a cajazeira e o instrumento foi sempre o canivete. O acabamento (pintura) era feito com as grosseiras tintas de que dispunha. Na arte, não teve mestre. Iniciou-se e promoveu-se pela intuição criadora, tendo a inspirar-lhe, além do velho e rico oratório doméstico, bonitas gravuras à época importadas. Como a grande maioria dos artistas populares, não assinava seus trabalhos e, como outró tanto, nem uma marca de identificação adotou. Aceitou inúmeras encomendas tendo sido, coincidentemente, uma imagem de Santa Luzia a primeira que vendeu. A informação é de uma sua neta, D. Dalva Cunha. Com ela tentamos ordenar cronologicamente as poucas peças ainda em poder de familiares. Assim, temos: São



São Sebastião Altura Total: 23,3 cm. Vulto: 19,5 cm. Árvore do Martírio: 20 cm. Peanha: 3,8 cm.

Pedro, São Sebastião, Santa Luzia, Nossa Senhora da Conceição. Esta foi, comprovadamente, a última. É de janeiro de 1929. Boa escultura que o fato de produzida por um octogenário só faz enaltecer.

Dito isto e mostrada parte da extraordinária obra de um santeiro há pouco resgatado do anonimato, esperamos contribuir para a aceitação do popular como expressão mais verdadeira de nossa arte. Negamos com Ariano Suassuna a superioridade desta ou daquela forma de arte. Escrevendo o mestre especificamente sobre a escultura, caso, aliás, de nossa digressão conclui: "São maneiras diferentes de cada cultura ou cada indivíduo encararem a escultura..." (16). O que de resto, podemos afirmar a respeito das demais manifestações artísticas.

As peças do santeiro "espelham a personalidade do artista aliada à sua incultura... de mistura com devoção religiosa e superstição. O resultado só poderia ser a criatividade insólita que dá à imagem popular a aura mística e esotérica que encanta o homem culto de hoje" (17). Loreno Cunha pertence à galeria dos que, santeiros esquecidos ontem, fazem, hoje, a história da arte sacra popular brasileira.

Santa Luzia

Descrição artística — Bonita imagem caracterizada pelas proporções do busto e delicadeza das feições. Vestes longas e drapeadas, sobrepostas por túnica também marcada por algum movimento. Envolve-a — dorso e parte dos braços — pesado manto com pregas verticais profundas. Requite artístico que qualifica esta imagem é a cabeleira; basta e ricamente trabalhada. Ao contrário da solução simplista e mais atual de **cabeça coberta** que adotou na Imaculada Conceição ou

dos catelos definidos apenas pela pintura (São Sebastião, Menino Deus, São João Batista). Loreno Cunha nos brinda nesta escultura com uma concepção totalmente nova de sua genialidade artística. Bom estado de conservação, apesar de repintada. Atributos hagiológicos: **prato** com os olhos e mão direita em posição de ostentar a palma simbólica do martírio.

Notas biográficas — Santa Luzia "foi martirizada em Siracusa (Sicília), sua cidade natal, em fins do século III ou princípios do IV" (18), não se podendo, hoje, precisar exatamente o ano. Inscrições encontradas (catacumbas) no fim do século IV depõem, contudo, sobre sua existência histórica, restando algumas dúvidas apenas quanto às circunstâncias do martírio. Seu culto e devoção remontam, portanto, à antiguidade e são universais. Celebra-se no dia 13 de dezembro. No Brasil, particularmente no Nordeste, sua popularidade é das maiores estando, invariavelmente, associada, sua devoção, à cura das doenças oculares. A virgem síciliana não teriam poupado, no martírio, os bonitos olhos que oferecera a Deus. Em algumas áreas do Nordeste a crença popular associa o dia de sua festa (anos de bom inverno) ao início da estação chuvosa.

São Pedro

Descrição artística — Peça de fino labor escultural, notadamente, o rosto. Figura de padre com tonsura e hábito mais ao modo franciscano. Pés descalços. A mão direita sugere a acomodação de bordão ou (o que seria mais correto do ponto de vista hagiológico) de cruz pontifical. A esquerda sustém — interessante a solução encontrada — a chave (característica básica da representação escultórica de São Pedro) sobre vo-

luminoso livro fechado. A imagem ganha muito de artístico pela Capa de Asperges que lhe chega aos pés e tem bonito acabamento em cruz sobre o peito.

Notas biográficas — Apóstolo de Cristo e por ele escolhido para dirigir a nova igreja. Sua festa é celebrada a 29 de junho juntamente com a de São Paulo. Os dois apóstolos teriam sido martirizados nessa data, reinado de Nero, na Colina do Vaticano. A data pode corresponder ainda a transladação dos restos mortais do santo do local do martírio para as catacumbas da Via Ápia. Além do 29 de junho, São Pedro é festejado em 18 de janeiro quando se comemora seu pontificado em Roma; 22 de fevereiro, em Antioquia, e em 19 de agosto, dia de sua prisão e cativo. Com razão, a Igreja celebra no dia de São Pedro o "**dies natalis da Roma cristã**".

No nordeste brasileiro, o Santo, além de **porteiro do céu**, é lembrado como responsável pela abundância das chuvas, não sendo poucas as novenas e promessas a ele dedicadas, sobretudo, quando das estações periódicas que assolam a região.

Nossa Senhora da Conceição

Descrição artística — Imagem de muito interesse para o estudo da obra do artista. Peça bem elaborada sobre base e peanha proporcionais. Até os querubins da base (falta o da esquerda) tiveram colocação inclinadamente simétricas, dando ao todo extraordinária beleza. A peanha é a melhor de quantas executou o mestre. Apesar da pintura nova e grosseira, visualiza-se bem o movimento que o artista conscientemente quis dar à escultura. Os sul-



cos verticais que já se notam na vestimenta evoluem para um ousado panejamento (para o autor e para o tamanho da peça) do manto que recobrimo a imagem — por inteiro, o dorso e parte do ventre — chega a ondular (borda esquerda) e, a nível do Joelho direito, a dobrar e fletir-se.

História — Há duas imagens da Imaculada, escreve o jesuíta Juan Leal: "Uma trazida pela mão divina e outra pelo pincel humano" (19). Muirilo, extraordinário pintor espanhol do século XVII, logrou, como nenhum outro, fixar a imagem ideal da Conceição de Nossa Senhora, inspiradamente descrita pelo Evangelista São Lucas. O dogma da Imaculada foi proclamado em 1854, pelo Papa Pio IX. Em Portugal e seus domínios a devoção é bem mais remota, vem da portuguesa Vila Viçosa e fez de sua padroeira, padroeira também do Reino. No Brasil, até por razões de sincretismo religioso, e nacional o seu culto, tendo-se de tal modo popularizado que dificilmente se encontrará igreja ou capela, mesmo oratório doméstico sem uma imagem da Virgem sob essa invocação. E o que é a imagem de Nossa Senhora Aparecida, se não uma imagem, enegrecida pelas águas do Paraíba do Sul e pelo tempo, de Nossa Senhora da Conceição?! Nossa Senhora da Conceição Aparecida (esse o seu verdadeiro nome). Padroeira do Brasil.

Bom Jesus

Descrição artística — Peça significativa como prova de que o artista tentou e conseguiu dominar as diversas técnicas escultóricas da imaginária. A imagem ajoelha-se sobre

peanha longa (6 em) e apóia-se em colunata, como em oração. Pintura original deixando à vista — aqui, outro detalhe que a torna particularmente interessante — camada de suporte (gesso, talvez) que comprova, conhecia o autor a difícil técnica do estofamento. Chama a atenção ainda, o fato de haver sido talhada separadamente a cabeça. A falta do antebraço e mão direitas dificulta a interpretação iconográfica da imagem.

História — A partir do século IV, as representações de Cristo conseguem aproximar-se do modelo evangélico. Antes, numa verdadeira antecipação do sincretismo atual, figurava-se o filho de Deus mais ao modo das divindades pagãs, fugindo assim às perseguições. Não faltou o apelo à velha simbologia oriental e tivemos também a representação do peixe, o cordeiro, a pomba, as âncoras. Só no século XIII, a arte cristã, no completo domínio de si, detém de maneira efetiva a representação do Cristo. As diversas escolas artísticas, sucedendo-se ou dividindo espaço em seu tempo procuraram fixar, a seu modo, a imagem do Redentor. Na tradição ibérica e depois luso-brasileira, chega-se a tratar as muitas imagens do Senhor quase como **invocações**, como no caso da Virgem. Temos o Senhor do Bonfim, o Bom Jesus dos Passos, o Senhor da Coluna, o Bom Jesus da Lapa e, mineiramente, o Bom Jesus de Matozinhos. Cada um, para o povo, um **santo**; todos, de muita devoção e crença.

São João Batista

Descrição artística — A imagem representa um pastor trazendo um cordeiro branco suspenso pelo braço esquerdo. A vestimenta é constituída por um manto traçado sobre o

ombro esquerdo e por baixo do braço direito, cuja mão, em solução inesperada, se espalma sobre a veste a altura do abdome. Cabeleira pouco trabalhada ao contrário do panejamento algo movimentado. A pintura é original e a peça, como um todo, tem interesse artístico apesar de defeitos no nariz (imagem principal) e no cordeiro que perdeu parte significativa da escultura.

Notas biográficas — A festa de São João Batista é excepcionalmente celebrada pela Igreja Católica no dia de seu nascimento e não, como de costume, no da morte. Assim o faz tratar-se do precursor do Messias que, ao contrário dos outros não precisou morrer para nascer para a vida eterna. Anunciado pelo anjo Gabriel a Zacarias, seu pai, João Batista "foi santo desde o seio de sua mãe" (20). Isabel. Preparando os caminhos do filho do homem batizou o próprio Cristo nas águas do Jordão, advindo daí, o ritual do batismo pela água, simbologia cristã do nascimento espiritual pela palavra. São João Batista foi degolado em 29 de agosto. E também celebrado pelos maometanos.

Menino Deus

Descrição artística — Imagem de criança sentada em modesto trono constituído pela peanha e base da peça. O vulto é visivelmente prejudicado pela falta do braço esquerdo e parte do direito mas a posição dos pés dá-lhe um certo ar de movimento. O todo é, sobretudo, valorizado pela presença de uma palma, elemento vital para o arranjo. O vegetal é, sem dúvida, o babaçu, palmeira que domina toda a paisagem da região e é ainda de grande interesse econômico para o meio em que viveu o santeiro. Nesta escultura, pela liberdade que o tema comporta, Loreno Cunha identifica-se teluri-



Menino Deus
Altura Total: 19,5 cm.



Palmeira: 15 cm.
Vulto: 10 cm.



Bom Jesus
Altura Total: 9,5 cm.



vulto: 8 cm.
Peanha: 1,5 cm.

camente com o povo, retratando mais um menino e seu mundo heraldicamente representado pela palmeira.

Histórico — A iconografia do Menino Deus teve início com o presépio de São Francisco de Assis, organizado em Greccio, em 1223. Antes, "além de obras de caráter ilustrativo, em que aparece o Menino, sempre ligado a uma passagem das Escrituras, nenhuma representação se faz..." (21). Ainda não se desenvolvera a devoção ao Deus Infante. A tradição brasileira do culto ao Menino Deus, foi-nos trazida pelos portugueses que já em 1391 tiveram seu primeiro presépio. Da Bahia, onde primeiro desabrochou, conhecendo o apogeu no século XVIII (Convento de Nossa Senhora do Desterro, Conventos da Lapa, em Salvador, e dos humildes, em Santo Amaro da Purificação), a devoção alcançou praticamente todos os rincões do país. Entre nós, Piauí e Maranhão (e a área deste onde viveu e trabalhou nosso biografado é nitidamente influenciada pelo Piauí), a tradição, porque setecentista, não é menos popular. Até bem pouco, toda família **armava** anualmente seu presépio e raro era o oratório doméstico que não se enriquecia com a angélica imagem do Menino Deus.

São Sebastião

Descrição artística — Imagem de

centurião atado a árvore desgalhada. Notória desproporção tronco-membros inferiores. Tentativa bem sucedida de diferenciar massas musculares no tórax em contraste com a interpretação anatômica dada aos braços. Peanha multifacetada e de boa altura em relação ao padrão adotado. Pano de pureza com algum movimento, detalhe que chama a atenção, considerando-se a rigidez fisionômica e a posição hierática do vulto como um todo. Relativamente bem conservada, perdidos apenas os dedos da mão direita. Pintura de aproximadamente dez anos.

Dados biográficos — A figura de São Sebastião é muito popular, apesar de sua história e martírio terem poucos testemunhos críticos. "A representação gráfica de São Sebastião, atado a uma árvore, nu e crivado de flechas, é muito antiga e divulgada, sobretudo, pelos artistas do Renascimento. Funda-se nas afirmações e descrição que fazem de seu martírio, as chamadas Atas de Santo Ambrósio, compostas provavelmente no século V..." (22). Tido por uns como palatino, representado na cripta de Santa Cecília (catacumba de São Calisto) com "túnica e pálio" é, bem mais aceita a versão popular de que teria sido centurião do exército imperial. Foi martirizado no princípio do século IV, dia 20 de janeiro, pelos próprios colegas de farda, após negar-se a participar de cerimônia ritual a deuses romanos. Era o tempo de Deocleciano. □

NOTAS

1. Hauses, Arnold; História Social de Literatura e da Arte, 2a. ed. port. 1972; pag. 564.
2. Freyre, Gilberto; Casa Grande e Senzala, 14a. ed. 1966; vol. I, pag. 6.
3. Herculano Alexandre; História de Portugal (cit. por G. Freyre).
4. Freyre, Gilberto; ob. cit. vol. I, pag. 7.
5. Zanini, Walter; História Geral da Arte no Brasil; 1a. ed., 1983; vol. I, pag. 164.
6. Zanini, Walter; ob. cit. vol. II, pag. 1039 e 1040.
7. Tavares, Odorico; Bahia — Imagens da Terra e do Povo; 1964, pag. 282.
8. Valadares, José; Artes Maiores e Menores; pag. 282.
9. Zanini, Walter; ob. cit. vol. I, pag. 166.
10. Saraiva, José Hermano; História Concisa de Portugal, 2a. ed. 1968, pag.
11. Zanini, Walter; ob. cit. vol. I, pag. 165.
12. Saraiva, José Hermano (citada em Zanini, vol. I, pag. 165).
13. Cunha, Higino; Memórias; Teresina, 1940, pag. 7.
14. Carvalho Jr., Dagoberto, José Luiz da Silva — De Cirurgia da Armada a Primeiro Médico do Piauí; Comepi, 1980, pag. 8.
15. Zanini, Walter; ob. cit. pag. 169.
16. Suassuna, Ariano; Iniciação à Estética; 1975, pag. 202.
17. Etzel, Eduardo; Imagem Sacra Brasileira, São Paulo, 1979, pag. 74.
18. Leal, Juan; Año Cristiano; Cadiz, 1946, pag. 1174.
19. Leal, Juan; ob. cit. pag. 1159.
20. Leal, Juan; ob. cit. pag. 584.
21. Braga, Sydney Simons; Aspectos gerais sobre o culto do Menino Deus na Bahia... (in Rev. Cultura, ano 4, nº 15, pag. 271).
22. Leal, Juan; ob. cit. pag. 70.

COLABORAÇÃO PARA A "PRESENÇA"

As colaborações literárias destinadas a publicação na REVISTA PRESENÇA deverão chegar a sua redação (Av. Miguel Rosa, 3300-S — 64.000 — Teresina — Pi — Brasil), até o dia 15 de agosto.

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

O EDITOR

Padre Cícero :

o Ponto de Contradição

Pe. Matusalém Sousa



Padre Cícero

Há precisamente 140 anos, nascia no Crato, Ceará, Cícero Romão Batista, o legendário Padre Cícero, cuja ressurreição ainda é esperada. A TV Globo este ano apresentará dois programas que vieram proporcionar aos nordestinos a oportunidade de debater a pessoa do carismático do vale do Cariri de diversas maneiras e circunstâncias. Os programas foram: "Brasil de Corpo e Alma" (24/03/84) e a série "Padre Cícero", vinte capítulos patrocinado pelo "Anador". Os referidos programas vieram por em questão a verdadeira identidade do "Patriarca do Juazeiro", como o canonizara Mons. Azarias no Ceará. Sem prescindir de comentários e das publicações, a questão é sempre a mesma: "Qual o Padre Cícero que corresponde ao real, o padre do povo ou o da televisão?"

Em torno desta questão, tentaremos um estudo, que não se esgotará nesta publicação. Exatamente porque o objetivo será explicitar alguns aspectos históricos e ideológicos das palpáveis interpretações sobre a pessoa do contraditório homem do povo de seu tempo e das gerações contemporâneas.

— A questão *Padre Cícero do Juazeiro* de qualquer ponto de vista que for tratada, terá necessariamente que estabelecer ligações com outras perspectivas de abordagens, para que possa pôr o leitor em condições de um posicionamento sem injustiças. É isto o que tentaremos proporcionar aos leitores.

— A questão toma mais vulto pelo aspecto religioso. Isto de tal modo que ofuscou a compreensão da mensagem proposta pela televisão. Carece pois que alguns elementos identificantes da religiosidade sejam explicitados e, sobretudo quando eles se apresentam dentro dum contexto de cultura dominada. A própria conceitualização de religiosidade, implicam certos conceitos que, uma vez esclareci-

dos, facilitarão a possível reflexão do fenômeno religiosidade popular.

— Dentre os muitos termos, que são usados para caracterizar o Juazeiro e o Padre Cícero, *o mito* é o muito usado. Mito, no contexto de nossa linguagem e senso comum, tem denotado mentira, ilusão ou supervalorização de personalidades. Roland Barthes demonstrou a coexistência do mito como outras formas de conhecimento na cultura de massa. Lévi-Strauss estudou o pensamento mitológico dos nativos das Américas, em sua lógica paralela à lógica da racionalidade moderna. Contudo, será preciso detectar a existência de um processo mitológico em marcha, a nível da cultura analfabeta do Nordeste, pelo qual a religiosidade é reinterpretada e legitimada contrariamente à religião que é formalizada, letrada e institucionalizada. Assim em qual prisma se colocara Doc Comparato e o parceiro na série da TV?

Dentro deste universo mítico, que não é sem valor nem sem santidade para a cultura dominada, a religiosidade do povo nordestino

requer quatro critérios fundamentais para a sua identificação. A explicitação destes critérios nos possibilitará criticar a "série PADRE CICERO".

Primeiro, tratam-se como religiosidade as dimensões religiosas não institucionalizadas, ou seja, o estado não emancipado de formas religiosas, sem um mínimo de autonomia, de organização e de legitimação social, no contexto da sociedade global. Um outro critério explicita religiosidade como sendo o autoconsumismo religioso ou domínio prático. Isto não exige grande grau de especialização religiosa nem de autoridade. Não existindo também sistematização de crenças, nem redução de práticas rituais. No terceiro critério aparece a explicitação de que na religiosidade existe o processo de repropriação de formas e de possibilidades de expressão dos sistemas religiosos-legítimos e universalizados. A nível de pensamento, a repropriação correspondente a um processo de reinterpretação. Finalmente o quarto critério faz perceber, na religiosidade, os objetos ou interesses (sentido am-

plo) tomando formas não diferenciadas, isto é, orientando-se de maneira indiscriminada a traços mágicos ou de religião propriamente dita, implicando também o tabu.

Entender o Juazeiro, Pe, Cicero e as romárias prescindindo da consideração a estes critérios, é incorrer no perigo de projetar uma ideologia ou doutrina que o equivale. Tendo como diretrizes estes critérios, faremos uma abordagem, dentro do possível, bastante ampla dentro de duas visões: cultura dominante e cultura dominada, para evidenciar o perfil, rumo ao real do Patriarca do Juazeiro.

1 — O PADRE CÍCERO DA TELEVISÃO

Há cinquenta anos, em Juazeiro do Norte, no Ceará, morria o padre Cicero Romão Batista, com exatamente 90 anos de idade. Sua morte não passará de uma data para muitos mas, para a grande maioria dos nordestinos, o próprio tumulo do patriarca evidencia a sua imortalidade e a sua influência perene influência evidencia a sua presencialidade no coração do sertão alencarino. Este homem que viveu quase um século, já sustenta meio século de questionamentos ao lado duma fé patrimônio do catolicismo popular. Padre Cicero tem sido o ponto de convergência das atiladas inteligências a formar um grande acervo bibliográfico para intelectuais e para a grande massa (literatura popular) dum mesmo imenso país católico sob a custódia de Roma.

A nove de abril deste ano (1984) a polêmica, parcialmente adormecida, voltará à tona concomitante e após a exibição de "Padre Cicero" de Doc Comparato e Agnaldo Silva, em seriado de vinte capítulos pela TV Globo. A exibição do seriado teve a sua finalidade deturpada apesar da grande audiência. A mesma constatação fora detectada na receptividade do texto publicado pela Editora Record do Rio de Janeiro.

Os comentários tomaram conta das praças, das filas, das escolas de forma a dar ao seriado um colorido polêmico visualizador duma crítica que atingia, ora a Stênio Garcia, ora a Debora Duarte e, por muitas vezes, aos autores. Sou convencido ao afirmar que tais comentários críticos, mesmo informais, foram apaixonados e sem o embasamento suficientemente capaz de sustentar argumentos. Noutras palavras, porque os pseudocríticos prescindiam da consciência dos critérios interpretantes da religiosidade popular, igualmente dos objetivos dos autores do seriado, cometeram injustiças. Realmente, os autores

partiram do milagre do Juazeiro. Daí também partem os devotos e daí partira o tribunal da Santa Inquirição. Contudo há uma distância latente do ponto referencial.

Os autores partiram do milagre e por isto, explicitam o envolvimento do Padre Cicero como o grande e quase único protagonista. Contudo, as técnicas ou os veículos comunicadores falharam, de tal modo, a centralizar a mensagem em torno do milagre da beata Maria de Araújo. Mas o milagre projetado por Doc Comparato e Agnaldo Silva não fora este mas, o milagre da transformação do Juazeiro. Por esta razão, acredito, o patrocinador comercial fazia a cada cena ou capítulo o seguinte reclame: "Anador apresenta...

...com respeito à fé do povo nordestino". E lendo o texto de Regina Braga, já há uma chamada de atenção para um possível equívoco de interpretação (COMPARATO Doc e SILVA, Agnaldo Pe. Cicero Record 1984: 9-10).

Numa declaração dos autores, estes confessam que a série Padre Cicero, faz parte de uma trilogia nordestina que consistirá (depois de completada) em Lampião, Padre Cicero e Delmiro Gouveia, os três mitos do Nordeste (veja noção de mito acima). Em Lampião a questão enfocada fora a sina do nordestino; o aspecto da aventura, da revolta através da violência. Já em Padre Cicero, a preocupação fundamental fora o lado da estrutura político-social, a revolta através do misticismo, no caso próprio da religiosidade popular dentro dos critérios — um, dois, e três — referidos acima. E, o ainda será produzido (em fase de elaboração) — Delmiro Gouveia —, enfocará o lado da revolta política do aspecto revolucionário. Neste esquema, a série teve como escopo, penetrar fundo no misticismo que envolvia Padre Cicero, Juazeiro e o povo nordestino.

O ponto de partida, expõe Doc, foi o milagre ocorrido no Juazeiro. "Não o milagre da beata — esse deixamos em aberto se ocorreu ou não — mas, o milagre da transformação de Juazeiro, que de 2.500 habitantes, alcançou a condição de terceira cidade do Ceará". E quanto a isto, dizem os autores. "Não temos dúvida do comprometimento do Padre Cicero (D do Nordeste, 8/4/84 pág. 84 e DOC, op. cit. 215-228, 240-253 e 263).

Aos autores do seriado, a explicação do mal entendido ou a justificação dos comentários, pois só agora compreende-se melhor o trabalho de Doc e Agnaldo. Compreende-se como uma tentativa de estudar Padre Cicero e o Juazeiro para além da verdade ou não dos fatos ou fenômenos religiosos. Percebe-se isto pelo direciona-

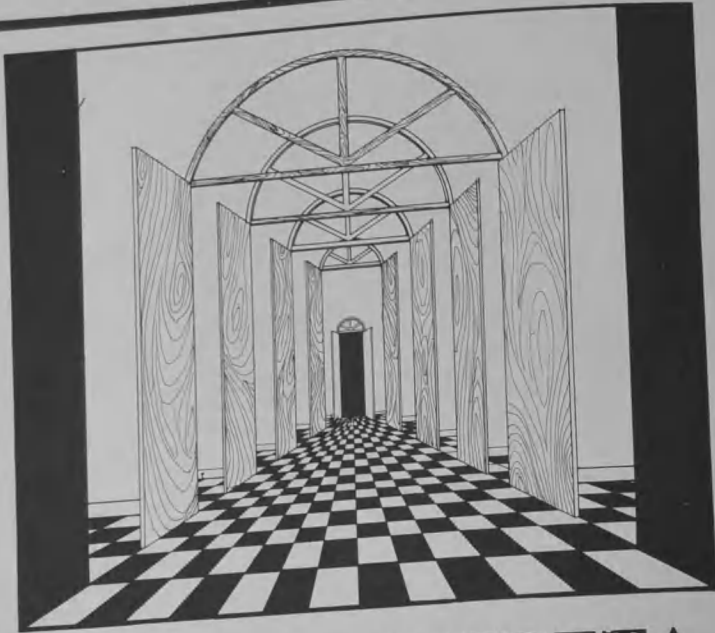
mento da pesquisa dos autores. Título geral da pesquisa — trilogia nordestina — que já explicitava a consciência da impossibilidade de permanência, a um tempo, à fidelidade histórica e a influência dramaturgicamente e ao escopo político.

Os autores profunxaram se em ser trêis ao objetivo proposto e com isto foram profundamente respeitantes doutrinas áreas do conhecimento como bem, o religioso e o senso comum. Nada disto invalida a conclusão chegada dum perfil do Patriarca do Juazeiro, imbuído numa mistificação influzida, não por ele, mas por outras pessoas interessadas definitivamente, em produzir dentro da região do Juazeiro um "bem progressivo".

Na tentativa de explicitar melhor o equívoco ou elucidar mais estritamente a questão, vale muito demonstrar que Doc não exagerou em nada neste perfil de Padre Cicero. De fato, o patriarca foi aficionado pelo desenvolvimento da região quando "mantinha cerca de 12 escolas particulares, fundou um dos primeiros orfanatos, mandava jovens de Juazeiro estudar nas capitais, pagando bolsas de estudo, doou terras ao governo para criar a primeira Escola Normal Rural do Nordeste Brasileiro e, por testamento, entregou quase todos os bens aos salesianos para que eles abrissem um grande colégio e fizessem obra de educação na cidade que ele fundou (DILMOULIN, Anne "O Padre Cicero por Ele Mesmo" Vozes 1983: 68).

Num telegrama datado de 20/04/32, quando era prefeito, o reverendo do Cariri apresenta ao Presidente Vargas planos de soluções ao problema da seca. No bojo das soluções, aparecem a construção da Ferrovia Juazeiro-Barbalha e o açude Carás de Missão Velha. Este dado se complementa com a sua luta pela independência política de Juazeiro manifesta em cartas como a Antonio Luis (25/7/1910) ao governador Acilys do Ceará (26/7/1910) (conf. DILMOULIN, op. cit. 68, 104-106).

Numa palavra, a figura de Cicero de Doc não é totalmente igual àquela que permaneceu nos devotos, nem no coração do sertão, mas não contradiz a uma declaração, do sacerdote, feita no jornal "O Debate" circulado na manhã de 15 de agosto de 1910 que dizia: "Qualquer pessoa que aqui vem e vê as proporções e adiantamento desta localidade, que é a maior do Cariri e a mais habitada e de comércio superior, se admira sabendo que é ainda povoação...". E, na próxima edição de PRESENÇA voltaremos o estudar Pe. Cicero, mas desta vez, na perspectiva do povo. □



A PORTA SECRETA

José Pereira Bezerra

O galo me desperta e uma chuvinha caindo lá fora, dedinhos e guitarras, intimas figuras, o espelho, a feição rude e biliosa, imagens dançando na curva do olhar, tingindo-me de eletricidade e som pauleira do Who ainda, o passeio noturno,

máscara, licor, feitiço e batucada rebunbando nos confins das raças, o ímpeto, morrendo na cidade através da notícia,

ruas e postes, a face oculta do rio arastando enigmas de mil vidas, ruidos ruindo em mim,

o sol rompendo pela fresta da goteira, moscas e ratos barulhando garrafas vazias pelos cantos,

entre a estante e a parede o velho baú em couro escondendo estranho vaticínio,

repara as linhas perdidas no arco do tempo, de teu passado, objetos antigos, nomes gastos por favores mal redimidos, a estrela de tua face se perdeu,

pé na estrada, udigrudí, olhos dessconfiados, azedo silêncio debruçado

no copo de cachaça, tamanduás línguas espichando o verbo, um vagabundo, da legenda apenas ossos e caroços,

o copo tremendo tremendamente, o líquido transfigurando nas retinas, um enigma na cabeça, ela gostava tanto de rock e outras transas, fina e branca figura de papel no álbum amarelado, trágica no bilheteinho,

"lançei mão voluntariamente de meu trono de sonhos e cansaços",

artimanhas, amigos, gestos seminiais, feéricas imagens consumindo-me os nervos,

o vácuo do teu sorriso repousa nas tertúlias dos Diários ou pensas ser resgatado pelo disco voador?

as sombras se misturam, palavras silenciosas nascendo e morrendo na palidez dos lábios tímidos, destruindo-me o ânimo devagarinho, o narciso pendendo ao caos,

quatro pessoas, a rede, Hendrix violentando as cordas da guitarra, repercutindo nos tímpanos da memória,

a camiseta e jeans saltam em meu corpo esguio, íntimos, a chaminé cortando o azul, mexendo com meu sentimento eco-

lógico, o rio, faces e pernas sofridas, a areia, o garoto me encarando, a avezinha nas mãos implacáveis, imagens magnetizando-me, fundindo a ponte com os ponteiros do relógio,

líquidas lembranças do irmão, a incerteza fluindo de tempos inexactos, ela surgindo entre barrancos e mangueiras, meus olhos repousando no limiar do seio moreno,

o telefone na cabeça, a lambreta rompendo remotos abismos, a brasa assaltando o cigarro, os dedos, canção, o início fundo do delírio, escuro o queixo na mão trêmula, ainda o baixo astral eclipsando o brilho,

uma aura me envolvendo, emoções sub-reptícias se formando, Deep Purple de antigas águas salta na vitrola com os primeiros raios de sol,

entre a angústia e a parede, a estante e o pensamento, vislumbro a porta secreta, os pés desgovernados, a escuridão engolindo meu corpo,

um estrondo e o silêncio fecham-na, selando grandes e corroidos olhos de pedra.

Do livro inédito de contos "Relógio Quebrado".

Novo Perfil do Teatro Piauiense (II)

Ací Campelo



Williams Martins, Lorena Campelo e Ribamar Rocha — "Arribação" — Raizes—Foto Assai Campelo

Mesmo com as andanças constantes do presidente da Entidade Nacional a Teresina, o presidente da FETAPI, Afonso Lima, juntamente com o tesoureiro se demitem a 7 de outubro de 1977, numa reunião do Conselho Diretor, sendo substituído por José Nazareno, do Grupo de Teatro Experimental, de Campo Maior. No entanto, apesar da boa vontade de Nazareno em ter assumido a presidência e prometer trabalhar pelo movimento, há nova reunião do Conselho no mesmo ano e, quase que por uma imposição do Grupo Teste de Espetáculos, Nazareno é substituído por Zeferino Alves Neto. Portanto, em menos de um ano a Federação do Teatro Amador do Piauí passaria por três dirigentes.

OS FESTIVAIS

Com toda a fragilidade do movimento amador surge a ideia do I

Festival de Teatro Amador do Piauí — I FESTAPI, era um modismo a realização de festivais pelo Brasil afora. A Secretaria de Cultura/Fundação Cultural do Piauí encampa o evento, que tinha patrocínio do antigo Serviço Nacional de Teatro, do MEC e da FUNARTE, inclusive dando aos grupos participantes patrocínio de auxílio montagem. A Federação cabia a parte de organização do Festival Feito a propaganda apareceram dezesseis grupos de teatro amador, a maioria deles nascidos da noite para o dia a fim de levar o patrocínio, que era coisa fácil. Bastava filiar-se à FETAPI, mostrar o texto, levava o dinheiro. A Federação que passava por um momento crucial, com os grupos desaparecendo, viu-se de repente, cheia de moral com tanto grupo inscritos no Festival. O evento estava marcado para julho/agosto

de 77, mas foi acontecer em outubro/novembro. O cronograma de apresentações ficou assim determinado: 16/09 — Grupo Monseñor Uchoa "Como Revisar Um Marido Oscar" de Oraci Gemba; 17/09 — Grupo de Teatro Matadouro "A Dor Na Mata Não Mata a Mata", de Francisco Dias; 18/09 — Grupo Experimental de Teatro "As Desgraças de Uma Criança", de Martins Pena; 19/09 — Grupo Teatral Nasi Castro (Amarante) "O Filho Pródigo", do Padre Henrique Pascoal; 24/09 — Grupo Beleza "O Tribunal do Divórcio", de Miguel de Cervantes; 25/09 — Grupo de Teatro Amador do Piauí e Adjacência "Greta Garbo Quem Diria Acabou No Irajá", de Fernando Melo; 26/09 — Grupo de Teatro Pesquisa "A Luta", de Ocimar Gomes Barbosa; 27/09 — Grupo Frederico Ozanan "...Mas Livrai-nos do

Mal", de Jairo Lima; 29/09 — Grupo de Teatro Amoipira "Morte e Vida Severina", de João Cabral de Melo Neto; 02/10 — Grupo Celeuma "Gimba, Presidente dos Valentés", de Gianfrancesco Guarnieri; 07/10 — Grupo Pio XII "O Casamento da Pafunsa", de Fontes Ibiapina; 08/10 — Grupo de Teatro Raizes "Arribação", de Aci Campelo; 09/10 — Grupo de Teatro Santana e Silva "A Consolidação", de Altimar Pimentel; 10/10 — Grupo Vênus "Malazar-te"; 21/10 — Grupo Mostragem "Metamorfose", de Bob Robledes e no dia 22/10 — "O médico à Força", de Molière. Um festival, portanto, bastante diversificado, aparecendo desde texto de referentes ao piauiense Fontes Ibiapina. Porém, o entusiasmo da Federação logo passou, pois os grupos foram desaparecendo rapidamente logo terminou o Festival. De bom mesmo restou a afirmação no movimento de dois grupos que já tinham uma proposta definida de trabalho, o Grupo Raizes que apresentou "Arribação", de Aci Campelo e o Grupo de Teatro Pesquisa com "A Luta", de Ocimar Gomes Barbosa.

Com o término do I Festival começaram novamente as lutas de bastidores pela direção da entidade. José Nazareno vai a São Luiz falar com Tácito Borralho e tentar retomar a presidência de Zeferino Neto, mas este é apoiado por todos os amadores e elogiado por sua visão bastante amadurecida sobre os problemas e as dificuldades da classe. Ele juntamente com Assai Campelo, o vice-presidente, tratavam de organizar o movimento a partir de suas bases e é com essa proposta que acontece o I Encontro de Diretores de Grupo filiados à FETAPI, isto em abril de 78, no Auditório Herbert Parente Fortes. Durante este espaço de janeiro a abril de 1978, são ministrados vários cursos de teatro, com patrocínio de S.N.T., entre eles: Cenefografia, com Luís Carlos Ripper; Direção, com Carlos Murinho e Expressão Corporal. O diretor do Serviço Nacional de Teatro, Orlando Miranda, também, visita Teresina e tem uma reunião com os amadores locais, enquanto, Zeferino viaja para Cabo, Pernambuco, representar a Federação num Encontro de Diretores de Teatro do Norte/Nordeste. Do Encontro de Diretores, realizado pela Federação, saiu um documento assinado por todos os participantes. Falava da situação dos Grupos quer no aspecto da política interna de cada Grupo como da política cultural desenvolvida no Estado do Piauí. De certa forma era uma tomada de posição da classe em relação a seus problemas. Em maio a Federação presta homenagem pós-tu-

ma a Elzano Sá, o ex-secretário da entidade, assassinado cruelmente, com uma celebração de missa pela passagem do primeiro ano de sua morte.

A grande briga de Zeferino e seus companheiros à frente da Federação era a de tentar levar a to-dos os artistas amadores a consci-entização do valor que represen-tam como veículos de cultura ca-tam para influir na transformação social da comunidade, uma briga que, acreditamos, ainda hoje per-siste por aqueles que dirigem a entidade. Teresina viu muito teatro em setenta e oito. Alguns gru-pos desenvolviam projetos visan-dos a melhora técnica e artística em seus trabalhos. A Federação bus-ca melhor tratamento para o tea-tro amador junto aos órgãos ofici-ais de cultura. A Secretaria de Cultura/Fundação Cultural do Piauí continua com o programa "In-teriorização da Cultura" aprovei-tando grupos locais para excursi-onar pelo interior do Estado.

Em junho de setenta e oito co-mença a movimentação tendo em vista a realização do II Festival de Teatro Amador do Piauí. A Federa-ção e os Grupos se juntam para tratar do evento, que é marcado para outubro por falta de produ-ções teatrais novas. Depois a maioria dos grupos esperavam pelo edital do S.N.T., para auxílio montagem que, de certa forma, ajudava aos grupos montarem seus espetáculos, mas por outro lado deixava a todos numa acomoda-ção total à espera desse pater-nalismo, o que sempre gerou, dentro do movimento, as mais acirradas discussões. Ainda mais

depois que o Serviço Nacional de Teatro transferiu para as Federa-ções Estaduais o encargo de dis-tribuir os editais. Todavia, a Federa-ção, também, não tinha suporte econômico para realizar o Festival e assim esperava, como os gru-pos, o dinheiro do Serviço Nacio-nal de Teatro.

No começo do segundo seme-stre estréia a peça de Francisco Pe-reira da Silva, "O Reino do Mar Sem Fim", pelo Grupo Teste de Espetáculos, com direção de Tarciso Prado. O autor, famoso nacional-mente vem a Teresina assistir a peça, que não teve a repercus-são desejada. O importante era a volta do Grupo Teste de Espetáculos, um grupo praticamente nasci-do do antigo Grupo de Teatro Es-tudantil Teresinense e que, tendo à frente Tarciso Prado, um ho-mem idealista e de agudo espírito crítico, continuava com a mesma linha de ação, independente e sé-ria. Aliás, o Grupo Teste de Espe-táculos era um dos que desenvol-via projetos alternativos, como a exposição "Boca da Noite", com o pintor piauiense Nonato Oliveira, no Ministério da Fazenda, em Teresina.

Enfim, chega o edital do S.N.T. Nova correria dos Grupos. Sendo este edital um dos respon-sáveis pelo fiasco que foi o II Festi-vel. Eram quase doze grupos inscritos e no final pouquíssimos mostraram espetáculos por inte-iro, sendo que a maioria fez apenas ensaios gerais no dia da apresen-tação, mostrando processos de trabalhos do grupo. O presidente da Confenata, Tácito Borralho, as-sistiu o Festival como coordenador



Elenco de "Guerra dos Cupins" de Afonso Lima — Grutepe — Foto Assai Campelo

de debates em alguns espetáculos. Foram mostradas por inteiro as peças: "Pau a Pau", de Aci Campelo, pelo Grupo Raízes; "A Consciência de Cirineu", de Paulo Henrique Paiva, pelo Grupo de Teatro do Matadouro; "Marisco e o Espelho", de Antonio de Paula, pelo Grupo Beleza. O Festival ocorreu num clima de expectativa pois Zeferino Neto desistiu de continuar a frente dos trabalhos da FETAPI. Assai Campelo é quem, ajudado por algumas pessoas de movimento amador, assume a coordenação do evento. O importante é que existia na época uma certa união, demonstrada quando da visita de Dercy Gonçalves a Teresina. É que a Secretaria de Cultura cedeu uma pauta que já estava marcada para um grupo local. Houve assembleia da classe amadora e manifesto da classe artística, que impediu a atriz de fazer seu espetáculo no Teatro 4 de Setembro. Apesar dessa manifestação e, justamente, alegando estes tipos de atritos com a Secretaria da Cultura Zeferino deixa por definitivo a Federação do Teatro Amador.

Há em janeiro de setenta e nove o I Congresso de teatro Amador Brasileiro. A Federação do Piauí comparece a Goiânia, Estado de Goiás, com seis delegados: Assai Campelo, presidente em exercício, Afonso Miguel, Sônia Setúbal, Aci Campelo, José da Providência e Ocimar Gomes Barbosa. Discutiu-se muito mais política do que cultura teatral. No final Tácito Borralho conseguiu eleger o presidente da Federação de Teatro

Amador do Maranhão, Cosme Júnior, como presidente da Confederação Nacional. De qualquer maneira a Confenata saiu fortalecida pela quantidade de federações estaduais presentes ao congresso. Em fevereiro o Grupo de Teatro Pesquisa estreia, em José de Freitas, a peça "A Guerra dos Cupins", de Afonso Lima, texto premiado em 77 pela Secretaria de Cultura e que, a partir de sua estréia, participou dos seguintes eventos: Festival de Teatro de Campina Grande, Paraíba; III Festival Universitário de Feira de Santana, Bahia; I Fórum Nacional de Teatro, Salvador; I Festival Brasileiro de Arte Independente, S. Paulo e 4ª Semana de Teatro Universitário, João Pessoa. Portanto, a "Guerra dos Cupins", de Afonso Lima, marcava uma importante etapa no teatro amador piauiense.

A Federação, seguindo uma linha traçada pela Confenata no I Congresso, tendia agora a uma fase mais política, de base. Em abril promove o I Seminário de Teatro Amador do Piauí, com a participação de nove grupos filiados e o Centro de Estudos Cênicos da UFPI. A coordenação fica a cargo de Assai Campelo, José da Providência e Gallas Filho. Em temas envolviam assuntos abrangentes da classe, como: Trabalho existente/Perspectivas de novas formas; Reestruturação dos Grupos; Formação Básica e Definição Ideológica, o que se deduz uma politização de movimento. Das conclusões do Seminário ficou certo que os Grupos precisariam

questionar o meio de criação e produção em busca de uma melhor condição de trabalho assim como tentar descentralizar a força do Grupo que fica, de certa forma, em torno do Diretor, também, buscar uma formação básica em teatro e tentar conhecer a história cultural do Estado, para uma busca de identidade própria. Com a realização do Seminário houve uma maior união em torno do órgão.

As perspectivas eram ótimas para o teatro amador em 79. A Secretaria de Cultura em conjunto com a FETAPI promove o programa "Teatro em Bairro", que tinha por objetivo levar peças de teatro, a preços baixos, aos bairros de periferia. Uma ideia ótima, mas que logo acabou-se por falta de estrutura. Em junho o Grupo de Teatro Raízes estreia "Chiquinha", de Aci Campelo e Willams Martins, no Leão XIII, Vila Operária. Um espetáculo infanto-juvenil baseado em lendas do folclore piauiense o que, de certa forma, já mostrava a preocupação em se aprofundar na cultura do Estado. Em agosto há uma Assembleia Geral da classe para eleição da Diretoria Executiva da FETAPI biênio 79/81. Assai Campelo, presidente em exercício, foi eleito presidente, ficando os outros cargos com: Afonso Lima, vice-presidente; Aci Campelo, Secretário; Fabio Costa, 2º Sec., Raimundo Dias, tesoureiro e Deuselene Alves, 2ª Tesoureira. O Grupo de Teatro Monseñor Uchôa estreia "As Aventuras de Um Diabo Malandro", de Maria Helena Künnner, produzido por Raimundo Dias. Há a promoção de Uma Semana da Criança pela Secretaria de Cultura, destinando sessenta mil cruzeiros a seis Grupos Amadores que tivessem trabalhos infantis, dinheiro da Fundação Nacional da Arte/S.N.T. A Federação, em Assembleia Geral, escolhe em grupos, que são os seguintes: Grupo Raízes, com "Chiquinha" de Aci Campelo e Willams Martins, Grupo Pesquisa, com "A Arvore Que Andava", de Oscar Von P., Grupo Aldeia, com "A Chegada de Lampião no Interior", de Sônia Cunha e Silva, Grupo Experimental, com "A Festa no Céu", de José Nazareno, Grupo Frederico Ozanan, com "Oncilda e Zé Busca Pe", de João Jorge Amado e Grupo Monseñor Uchôa, com "As Aventuras de Um Diabo Malandro" de Maria Helena Künnner.

O movimento teatral estava em pleno vapor e a Federação já prepara a realização do III Festival, que não teria mais este nome, porém, Mostra de Teatro Amador



Cena das "Aventuras de um Diabo malandro", Grumúchoa — Foto Assai Campelo.

MEMÓRIA DA MÚSICA

José Lopes dos Santos
da Ordem dos Músicos do Brasil

Minha primeira colaboração para a revista PRESENÇA tinha que focalizar, necessariamente, o CHORINHO, gênero sobre o qual me agrada falar e escrever, ao tempo que o tenho nas minhas preferências como solista, nas serestas de que, aqui e ali, participo.

A Professora Lena Carvalho pediu-me que falasse sobre música, e então lembrei-me de que a ela devo algo na particular. Foram Lena e o professor Joaquim de Alencar Bezerra que, em nome da Secretaria de Cultura, prestigiaram a TURMA DO CHORINHO, por mim dirigida, na sua ida a Brasília, em meados de 1978, para executar a parte artística do programa elaborado em conjunto pelo Ministério da Marinha e o Governo do Estado do Piauí, na solenidade de mudança da Bandeira Nacional, na Praça dos Três Poderes.

Na ocasião fiz editar, sem assinatura, plaqueta sob o título "E O BRASIL VOLTOU A CHORAR", na qual faço referência ao "CHORINHO NO PIAUÍ", cujas páginas a seguir transcrevo, como ponto de partida para futuras colaborações:

"A formação de um conjunto musical dedicado à difusão do choro no Piauí ocorreu no segundo semestre de 1977."



"Em agosto, quando estava prestes a iniciar sua primeira excursão a algumas capitais brasileiras, como parte integrante do PROJETO PIXINGUINHA, o clarinetista e saxofonista ABEL FERREIRA esteve em Teresina, participando das comemorações do 125º aniversário de fundação da capital piauiense."

"Exibindo-se duas vezes em praça pública, ABEL FERREIRA e seu conjunto foram vivamente,



José Lopes dos Santos, Simpício Moraes, Isidoro, Bruno do Carmo e Carlos Guedes.

aplaudidos pelo povo, nos seus diferentes segmentos sociais e integrados de todas as faixas etárias."

"Ao dirigir-se ao público, repetidas vezes, ABEL FERREIRA conclamou a juventude a formar ao lado daqueles que, em diferentes pontos do País, estão levando principalmente aos moços as melhores páginas dos mais destacados compositores brasileiros."

"A semente lançada por aquele compositor que, no ano de 77, comemorou meio século de atividade musical, frutificou. Mais de um conjunto existe hoje em Teresina, sendo pioneiro a TURMA DO CHORINHO, da Rádio Difusora, emissora da cadeia «associada»."

"A TURMA DO CHORINHO iniciou sua atividade apresentando-se todas as terças-feiras, durante meia hora, nos estúdios da Difusora."

"Quando já dispunha de um bom repertório de choros de Pixinguinha, Abel Ferreira, Benedito Lacerda, Waldir Azevedo, Jacob Bittencourt, Sivuca, Joaquim Antonio Callado, Portinho, Paulinho da Viola, José Menezes, Luís Bittencourt, Dante Santoro, Ernesto Nazareth, Aníbal Sardinha, Carioca, Raul de Barros e outros, — a TURMA DO CHORINHO partiu para um novo tipo de programação. Passou a reunir-se às sextas-feiras, em clubes sociais e/ou residências particulares, apresentando programas divididos em duas partes: a primeira, irradiada, constante de choros, exclusivamente; a segunda, incluindo, além do choro, músicas de seresta."

"O piauiense apoiou e aplaudiu a iniciativa, e hoje a TURMA DO

CHORINHO é disputada com vivo interesse, a ponto de estar com sua agenda comprometida até setembro vindouro. Para atender aos diferentes convites recebidos, o Conjunto às vezes se apresenta em caráter extraordinário, isto é, fora dos dias estabelecidos, já tendo, inclusive, participado de um CONCERTO EM FAMÍLIA, promovido pelo Setor de Artes da Universidade Federal do Piauí."

"Os componentes da TURMA DO CHORINHO são todos homens simples e modestos. E, conquanto se trate de músicos profissionais, inscritos na Ordem dos Músicos do Brasil, Secção do Piauí, participam deste movimento de difusão da música popular brasileira sem auferir vantagens de qualquer natureza."

Além de mim, como solista de flauta e saxofone, integravam, à época, a TURMA DO CHORINHO, Simpício de Moraes Cunha (clarinete e saxofone), José Ribamar Isidoro Soares (trombone e trompete), Bruno do Carmo (violão, guitarra, bandolim e cavaquinho), José Maria Doudement (violão de sete cordas), Raimundo Lopes Ferreira (Raimundo Elisiário, violão), Carlos Guedes da Silva (cavaquinho e violão), João de Deus da Silva e Benedito Gomes da Silva (ritmistas).

Esses músicos se dispersaram e participam, hoje, de conjuntos diferentes. No entanto, sempre que convocados, me dão o prazer de se reunirem comigo para relembrar os anos de 1977 e 1978, em que a nossa atuação foi das mais intensas, no Piauí inteiro, participando da campanha política em que DIRCEU MENDES ARCOVERDE elegeu-se Senador da República. □

LIVROS



NAS TERRAS DO ARABUTÁ

Nas Terras do Arabutá é o novo romance do escritor Fontes Ibiapina. É uma obra de fôlego, bem piauiense, com seus costumes e sonhos como bem retrata com profundidade o romancista emérito, o pesquisador da cultura do povo. Recentemente foi premiado em primeiro lugar no Prêmio Nacional do Clube do Livro, com o livro "Vida Gemida em Sambaíba", concorrendo com 102 escritores de todo o Brasil. A obra premiada é inspirada na tragédia da seca de 1932, que abalou todo o Nordeste. Será editada pela Rede Nacional do Clube do Livro. Segundo a crítica especializada, Fontes Ibiapina figura entre os melhores escritores regionalistas brasileiros.

PEQUENO CURSO DE DIREITO DO TRABALHO

O livro Pequeno Curso de Direito do Trabalho, da autoria do Juiz Presidente da Junta de Conciliação e Julgamento de Teresina, Luiz Ronald Cavalcante Soares, prefaciado pelo presidente do Conselho Federal da Ordem dos Advogados do Brasil, José Bernardo Cabral, foi lançado dia 22 de maio no Instituto dos Advogados do Brasil, no Rio de Janeiro. Esta é a quarta obra de Direito Trabalhista publicada pelo Juiz Ronald Soares.

MAIS SERMÕES AOS PEIXES

A última obra de A. Tito Filho — Mais Sermões aos Peixes, revela, mais uma vez, as excelentes qualidades do autor, como cronista e escritor, agradando ao leitor pela beleza do seu estilo e correção de linguagem, mestre que é nos segredos do vernáculo.



NOVOS CONTOS PIAUIENSES

O livro Novos Contos Piauienses lançado recentemente, reúne os trabalhos selecionados no II e III Concurso de Contos "João Pinheiro", promovido pela Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo. Participam do livro os contistas Francisco Miguel de Moura, Manoel de Moura Filho, Antonio de Pádua Ribeiro dos Santos, Wellington Barroso, Leonides Carvalho, José Pereira Bezerra, Dodó Macedo, Airton Sampaio Araújo, Edmundo Moreira da Silva, José Magalhães da Costa, Raimundo Fonseca Mendes, Lázaro José da Silva, Elias Paz e Silva e Astregêtilo de Brito e Silva. A publicação da obra está voltada, especificamente, para estimular e revelar os novos contistas. Impressão Comepi. Capa, Carocas.

DESAJUSTES E DESAJUSTADOS

Crônicas curtas, emocionantes, que questionam numa linguagem simples, coloquial, a violência, as injustiças e as perversidades que ocorrem em diversas fases da história policial do Piauí. O autor é o consagrado escritor-historiador-folclorista — Bugijya Britto. A edição tem o patrocínio da Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo/Academia Piauiense de Letras. Impresso pela Comepi.

DE UM UNIVERSO MUSICAL QUE NÃO DEVE SER O REAL

Emmanuel Coêlho Maciel

Hoje em dia a tendência da indústria cultural de gravações é ser dirigida por um menor número de pessoas que controlam abusivamente, direta ou indiretamente, o gosto e o comportamento de milhares de pessoas numa faixa etária entre a adolescência e a idade adulta. E se até a adolescência a pessoa segue o gosto musical da família, bastante discutível, aliás, em nosso país, aprisionando-se, daí em diante, à moda que lhe é imposta, dependerá muito dele próprio uma modificação de comportamento, uma vez que o nosso sistema educacional, falho em sua essência, não lhe permitirá abertura de horizontes.

Se de um lado há toda uma sofisticada técnica de produção que permite domínio sobre as pessoas, do outro lado há, reforçando-a, técnicas de "marketing" que orientam a comercialização de discos, fitas ou equipamentos de som, até a fabricação de ídolos ou de sucessos pré-fabricados e imposições de modismos rítmico-melódico-estéticos, sobretudo na chamada música popular, com o único intuito de VENDER.

No vértice da pirâmide estamos nós educadores, tentando o quase impossível: fazer com que as pessoas acreditem numa verdade cheia de belezas, testemunha viva do gênio criador humano, desvinculada do cotidiano de suas vidas porque manipulada por meia dúzia de industriais-comerciantes do disco e emissoras.

O ser humano tem necessidade de música — ela o acompanha do nascimento à morte, em suas festas ou solenidades. Um namoro, por exemplo, para ser lembrado terá certamente o auxílio de uma can-

ção. Um momento triste ou alegre, também. Seria inconcebível, por exemplo, um festejo sem música. Daí o espaço preenchido nos dias de hoje pelas gravações e veículos de comunicação de massa. Neste particular, que maravilha a técnica. Basta um aparelho adequado (não precisa ser destes muito sofisticados, não), para que as ondas se transformem em sons. Muitos destes aparelhos são portáteis, nos proporcionam em qualquer lugar e hora os melhores conjuntos ou orquestras, cantores e/ou instrumentistas, alimentando-nos de acordo com o nosso estado de espírito, solidão ou desejo de fuga.

Ouvimos muito mais música hoje do que antigamente, em toda parte, nos estabelecimentos bancários, comerciais, escritórios, ônibus, consultórios, etc...

Aqui, aliás, a nós ver, reside o maior problema musical do homem do nosso século. A despeito das facilidades existentes, oriundas da tecnologia, o que ouvem as pes-

soas? O repertório mais banal possível, de apelo fácil ao conhecimento e sentimento da maioria das pessoas, com insistência nos clichês e redundâncias que permitem IBOPE, a despeito de algumas raras exceções.

Estes maravilhosos consumidores de música popular, inclusive os da chamada elite-cultural-universitária (ou, ouvintes classe "A", inegavelmente de gosto musical acima da média) estão longe de saber que existe um outro UNIVERSO DA MÚSICA, à espera, apenas, de que os horizontes se abram. Afinal, quantos destes ouvintes assistiram, por exemplo, a um concerto sinfônico ou a uma ópera ou possuem algum disco de música erudita em casa e o ouvem?

Tenho conversado com professores, colegas de universidade, ex-pontes em suas áreas de conhecimento, e intelectuais da comunidade que consideram a música erudita uma coisa de elites privilegiadas, portanto, burguesa. Tal equívoco

não é novidade para mim, pois existe em nível nacional e, até o grande Chico Buarque o cometeu ao considerar a "música erudita como europeia exclusivamente".

Referindo-se a situações análogas, o Maestro BRUNO KIEFER, em artigo na "Folha de São Paulo" de 22.04.84., se expressou: "Muita gente não se dá conta do que está acontecendo. Criaram-se desde a infância dentro desta constelação. Certamente jurariam que as músicas que costumam ouvir é a MUSICA". E enfatiza, mais adiante, uma proposta de cunho filosófico-educacional: "Não impor, pois seria condenável; nem aliciar, pois seria jogar falso. A proposta é abrir horizontes, é mostrar, é estabelecer contrastes. Conhecer para amar, amar para conhecer. É preciso romper em algum ponto este círculo vicioso e integrar nele cada vez mais pessoas. De resto: no momento em que o ser humano deixa de buscar o alargamento de seus horizontes, está começando a morrer espiritualmente".

E aqui começa o impasse. De um lado, o grande público, o povo, massificado, alienado, à mercê da sorte. Do outro, os educadores, conscientes de que a única saída é a Educação Musical nas Escolas de 1º e 2º Graus, fundamentada na vivência musical do aluno, a partir da prática coral e instrumental, criadora de público ouvinte. Simultaneamente, o aproveitamento dos mais vocacionados na Escola de Música, onde o estudo sério da teoria musical, do solfejo, da harmonia e do instrumento escolhido, se realize num fazer musical esmerado, de grupos camerísticos, orquestra ou banda, em nível de crescimento técnico e responsabilidade profissional.

Aliás, estes objetivos foram previstos no Piauí, a partir da criação do Departamento de Educação Artística da FUFPI e da Escola de Música de Teresina (Convênio FUFPI/FCUPI), nos motivando, agora, no momento, uma reflexão em torno da consecução dos objetivos, se estão, ou não, sendo atingidos.

O Departamento de Educação Artística da Universidade Federal do Piauí, embora fadado a escassez de recursos que lhe impedem adquirir e, até mesmo, manter os equipamentos existentes, tem exercido um papel importante no Processo Arte-Educação em nosso Estado. Tem sido uma espécie de divisor de águas entre o que se fazia e o que se faz atualmente. Se antes, meras colagens, de manhãs e tardes inteiras, a serviço de festividades escolares (objeto ornamental na escola),

em função de aniversários, hoje, é fato comprovado que a experiência vivida pelas escolas que acreditaram nos novos profissionais graduados pela FUFPI, e a mais salutar possível. Já se pode pensar no "I Encontro Teresinense de Coros", todos eles, com exceção da ETFFPI, regidos por alunos ou professores graduados pelo Curso de Educação Artística na FUFPI. É importante, fundamental pois, que se aproveite todo o quadro formado pela FUFPI, através da Secretaria de Educação do Estado do Piauí.

Quanto à Escola de Música de Teresina (EMT), a exemplo de outras existentes no Brasil, representa a grande esperança e o sonho de inúmeros jovens, todos ávidos de um ensino musical profissionalizante. Pela sua peculiaridade piauiense

"A Escola de Música de Teresina, a exemplo de outras existentes no Brasil, representa a grande esperança e o sonho de inúmeros jovens, todos ávidos de um ensino musical profissionalizante"

"O ser humano tem necessidade de música — ela acompanha do nascimento à morte, em suas festas ou solenidades"

(a única escola, na especialidade em todo o Estado), representa oportunidade de contato real com a arte musical, onde as crianças, os jovens e os adultos se imanam no delicioso fazer musical: cantam em coro, participam de conjuntos de flauta-doce, estudam teoria, harmonia, etc...

Mas, aqui, cabe, por certo, uma observação útil. Todo este esforço em prol da EMT corre o risco de se perder. O ensino musical é muito mais amplo. Não é suficiente, somente, o canto coral, a participação em pequenos conjuntos de flauta-doce e o estudo de matérias teóricas. E nem num país como o nosso ou num Estado como o nosso é justo a elitização de uma Escola de Música, permitindo-se que se perca um enorme potencial musical oriundo de famílias menos favorecidas. Muito menos, do ponto de vista da

formação musical (pois é negativo ao ensino), o incentivo ao cultivo emperrado do piano, muito mais que a afirmação de "status" social dos pais, do que a um serviço da verdadeira educação musical. É preciso que se dê alguns anos de descanso ao piano, permitindo-se que ele seja apenas para conhecimento do teclado, como instrumento complementar; ou então, para os alunos altamente vocacionados.

O que se quer da EMT é que ela seja uma escola voltada para o ensino sério da música, cujo início com a flauta-doce possibilite continuidade com as cordas friccionadas e outros instrumentos de sopro, tais como, a flauta transversal, o oboé, o clarinete, a trompa, o fagote, etc... até que a pessoa se encontre e se dedique de corpo e alma ao instrumento escolhido. Concomitante ao estudo destes instrumentos, a prática intensiva de orquestra, banda e conjuntos camerísticos diversificados, numa filosofia de trabalho voltada para a música de conjunto.

Para este ideal maior no Piauí ser atingido é necessário apenas um pouquinho mais de ousadia. E reporto-me às experiências de João Pessoa e Natal, Capitais de Estados nordestinos como o nosso, envolvidos nos mesmos problemas sociais. Suas escolas de música são, a exemplo da nossa, fruto de convênios Universidade/Governo Estadual, com uma particularidade muito especial, lição Universidades Federais e aqui somos uma Fundação, o que nos permite maior liberdade de verbos.

O primeiro passo então seria a FUFPI contratar um quinteto de cordas e um de sopro, compostos de músicos do mais alto gabarito profissional, recrutados dos grandes centros nacionais ou estrangeiros, para lecionarem na EMT e realizarem temporadas anuais de concertos públicos. Em pouco tempo teríamos público ouvinte despertado para um outro universo da música e uma orquestra de professores e alunos. E, se navegar e preciso, como diz o poeta, não fosse a ousadia destes maravilhosos navegadores, não se teria, naquele tempo, descoberto o caminho para as Índias, as Américas e o Brasil. E não teríamos Brasília. A nossa crença, pois, e a nossa esperança de um porvir melhor para a arte musical em nosso Estado, está depositada nas mãos dos que nos dirigem. Quicá possamos, em breve, relembra as índias de hoje e com um amplo sorriso estampado na face, dizer, valeu a pena o esforço.

Renato Castello Branco fala de sua Vida e de sua Formação (II)

Renato Castello Branco



Os intelectuais liam Zé Lins do Rego, Jorge Amado, Álvaro Moreira, Graciliano Ramos, Mário de Andrade, Raquel de Queiroz, Humberto de Campos era o grande cronista do "Diário Carioca" e Aporeli, o Barão de Itararé, o irônico filósofo de "A Manhã". No teatro Recreio, a "Canção Brasileira" conquistava estrondoso sucesso, com Gilda de Abreu e Vicente Celestino. No teatro de Comédia o público aplaudia Procópio Ferreira, Jardel Jercolis, Margarida Marx, Dulcina e Odilon, Restier Júnior, Cazarre, e as peças de Paulo Magalhães, Joracy Camargo, Mário Lago, Luís Iglesias, Oduvaldo Viana. Raul Roulien fazia em Hollywood "O Último Varão sobre a Terra" e transformava-se em orgulho nacional. Ouvia-se Noel Rosa, Almirante, Pixinguinha, Lupicínio Rodrigues, Ari Barroso. Chico Alves era o Rei da Voz. Orlando Silva, o Cantor das Multiplões, Silvío Caldas, o Caboclinho Querido. E os heróis do futebol eram Leônidas, Domingos da Guia, Carvalho Leite, Preguinho, Jaguaré, Fausto.

As mulheres ainda eram as frágeis melindrosas embonecadas, tipo prenda do lar, que a pilula ainda não surgira para promover a grande revolução feminina. Os

funcionários públicos e os amanuenses de Machado de Assis e Lima Barreto continuavam tomando cafezinho e lendo o jornal nos bares das esquinas. "Seu garçom faça o favor de me trazer depressa, uma boa média que não seja requentada. Um pão bem fresco com manteiga à bessa..." O jogo do bicho, o futebol, o carnaval, já rivalizavam com a Igreja Católica, o Partido Comunista e o Exército Brasileiro, como as grandes forças organizadas do país.

PENSÃO

Catete, Pensão de Estudantes

Na década de trinta, o Catete era, como diria Mário de Andrade, uma rua a dois andares, onde desembocavam as ruas e vielas que nasciam no morro próximo e prosseguiam até a avenida Beira-Mar, formando com o Flamengo uma mesma unidade. Era o bairro dos comerciantes, dos estudantes, jornalistas, empregados públicos, dos mil cortiços, das avenidas e dos bicos, das negras, das gringas, das granfãs, dos portugueses endinheirados, dos templos portugueses, franceses, ingleses, poloneses, hinduístas, africanistas, das casas de pasto e dos cafés inconfessáveis,

das escolhinhas de samba, das casas de cômodo, dos colégios, das escolas públicas, do Lamas, da União de Estudantes, das pensões, do Clube de Regatas Flamengo, da Faculdade de Direito.

Foi aí, nesse mundo multiforme e imprevisível, que primeiro morei, ao chegar ao Rio. Meu irmão Hiran, que era de uma safra anterior à minha, já morava havia um ano na pensão de D. Aduzida Moreira, portuguesa do Além-Tejo, doce, bondosa, querida D. Aduzinda.

A vida na pensão era, aparentemente, jovial e alegre. Mas, no fundo, muitos de nós vivíamos num drama permanente: jovens estudantes sem dinheiro, enfrentando sacrifícios e penúria, moços desempregados, homens desiludidos chegando ao fim da vida sem perspectivas nem esperanças.

Entre os sonhos de sucesso fácil e de glória e a realidade da busca infrutífera de emprego, muitos, como eu, viviam horas de frustração e de angústia.

Diariamente eu ia ao Centro, às vezes a pé, pela falta de dinheiro para a passagem de bonde. Jornal do Brasil debaixo do braço, consultando os anúncios classificados, batendo de porta em porta, humilhado, desesperançado. Éramos campo fértil para a revolta, o desespero e o ódio.

Vinhas da Ira

Finalmente o poeta provinciano, impregnado de poesia lírica; com uma visão de mundo liberal e romântica, desaguou na tumultuada vida acadêmica da era getulista. Foi como um salto mortal, um mergulho em regiões abissais, uma transmissão interplanetária.

Meu mundo se desmoronou. Não foi um processo lento, contínuo, de desgaste, de rocha e oceano. Aconteceu como uma revelação, como o pano de boca que se ergue e nos transporta, de imediato, para novo cenário, novas personagens, novas idéias.

Foi uma sensação de deslumbramento, de revelação. Subitamente caíram as cortinas, desfaziem-se as ilusões, e eu me encontrava frente a frente com as realidades do mundo, com as lutas sociais, com a guerra de classes. A pobreza, a miséria, a opressão, até então uma visão de sofrimento, passaram a ser um problema meu, um quadro de que eu fazia parte, pelo qual era co-responsável.

Humilhado pelas privações, frustrado em minhas expectativas de sucesso, as novas idéias tinham para mim uma força e uma atração irresistíveis. Não era uma atitude inconsciente, calculada. Mas uma nova força alimentada na dor do próximo e na própria dor. Parodian-do Steinbeck, eram as vinhas da ira.

Comprimido entre esquerda e direita, o espadachim lançou-se de corpo e alma à defesa dos pobres, dos oprimidos, dos injustiçados.

Troquei Comte e Darwin por Marx e Engels. Pus de lado Eça de Queiroz, Machado de Assis, Aluísio de Azevedo, para abraçar Maximo Gorki, Iliá Eremburgo, Lenine, Ignazio Silone, Sartre, Camus, John dos Passos, Erskin Caldwell, o Hermann Hesse de "O Lobo da Estepe". Abandonei Bilac, Castro Alves, Olegário Mariano, Gonçalves Dias, para me entregar a García Lorca, Pablo Neruda, Konstantin Simonov. Discutíamos as lideranças mundiais — Hitler, Mussolini, Roosevelt, Stalin, então "o Guia genial dos povos".

Não compreendíamos que, em última análise, tratava-se apenas de trocar de mãos o domínio do mundo.

A Caçada

Na década de 30 a Faculdade revivia seus grandes dias de agitação política. As inquietações, as rebeliões civis e os motins militares de 22

e 24, agravados pela crise de 29, eclodiram em 30, que se transformou em divisor de águas de nossa história. A estrutura oligárquica dos grandes proprietários rurais, herdada dos dias do Império, entrava em colapso ante as novas forças urbanas, a indústria nascente, a burguesia cidadã em ascensão.

Dentro da revolução vitoriosa estabeleceram-se as divisões e as correntes — os que preconizavam reformas estritamente políticas e os que desejavam transformações sociais. O clima era propício para as agitações. Anarquistas, trotskistas, comunistas, fascistas, disputavam o apoio das crescentes populações urbanas — os estudantes, os empregados do comércio, os funcionários públicos, os profissionais liberais e o emergente proletariado.

Na Faculdade havia debates inflamados sobre os acontecimentos políticos, entre integralistas e esquerdistas, os liberais relegados a uma posição inexpressiva. Às vezes chegávamos às agressões físicas, no pátio da Faculdade, no Lamas, his-



dos Afonsos, tentaram um golpe de força, num incrível erro de avaliação. Ao insucesso do movimento seguiu-se uma impiedosa repressão policial, em que o Governo de Vargas aproveitou para livrar-se não só das forças de esquerda, mas também de alguns líderes liberais reformistas, a exemplo de Pedro Ernesto. Milhares de políticos, militares, intelectuais, estudantes, até mesmo congressistas, foram aprisionados como subversivos, ou meramente como suspeitos.

Os chefes do movimento, Cascardo, Sisson, Agildo Barata e outros foram recolhidos ao navio-prisão Pedro I, com quatrocentos outros revolucionários. Graciliano Ramos, no seu famoso livro "Memórias do Cárcere", narra as humilhações e a tirania a que ele e outros intelectuais foram submetidos no presídio da Ilha Grande.

Alguns prisioneiros foram brutalmente torturados, como Harry Berger e sua mulher Elsa, Victor Allan Barón e Olga Benário Prestes. Os Deputados Abguar Bastos, Domingos Vefasco, João Mangabeira, Otávio da Silveira e o Senador Abel Chermont foram espancados e recolhidos ao cárcere por quatorze meses, sem julgamento. Na Faculdade os fatos repercutiram intensamente. Dezenas de estudantes foram aprisionados. A polícia política iniciou uma verdadeira caçada de universitários "suspeitos", de que escapei milagrosamente.

O Corpo e a Alma

Uma das fortes influências que sofri, em meu período acadêmico, foi Freud. Como quase toda a minha geração acadêmica, deixei-me fascinar por sua análise do processo de funcionamento da mente humana. Apesar de minha ignorância e ju-

“Uma das fortes influências que sofri, em meu período acadêmico, foi Freud”

tórico bar de estudantes e boêmios, no Largo do Machado, onde improvisávamos comícios que terminavam quase sempre em tumulto.

Esquerdistas e integralistas atacavam os liberais e atacavam-se entre si. O ápice desta disputa foi, naturalmente, em 35, quando os comunistas tentaram, num ato desesperado, conquistar o poder. A Aliança Nacional Libertadora, através de suas mil e seiscentas sedes locais instaladas em todo o país, conseguiu mobilizar não somente esquerdistas e proletários, mas também amplos setores de liberais, tenentistas e membros da classe média, assustados com o crescimento do Integralismo e atraídos pelo fascínio de Luis Carlos Prestes e pela promessa do reformismo sócio-econômico.

Em fins de novembro de 1935, os militares esquerdistas de Natal e Recife, seguidos no Rio pelas tropas do 3º R.I., da Praia Vermelha, e pela Escola de Aviação do Campo



ventude, pressentia o poder revolucionário de seus estudos do inconsciente, dos aspectos estruturais da personalidade, das forças motivadoras dos instintos, do poder de Eros.

A mecânica do consciente, do subconsciente e do inconsciente — a censura, a repressão, a sublimação — abriu-me uma nova compreensão do homem e do seu mundo. Eu pressentia que esta nova força, até então desconhecida para mim, iria ajudar a abalar convicções e preconceitos arcaicos, a liberar inibições culturais, e se transformar num instrumento de renovação social e individual.

Minha fascinação pela psicanálise teve uma contrapartida na endocrinologia. O estudo de Direito Criminal terminou por me levar a essas duas ciências, em que eu vislumbrava, de certo modo, uma complementação. De minha perspectiva a endocrinologia estava para o corpo como a psicanálise para a mente. O estudo das glândulas, do equilíbrio hormonal, com sua extraordinária influência na definição do tipo e do temperamento humanos, parecia-me um complemento indispensável ao estudo da psicanálise e sua interpretação da alma e dos mecanismos da mente.

La jeunesse dorée

Um dia, não me recordo como, fui introduzido às rodas literárias do Belas Artes, do Amarelinho, da Lapa. Para o jovem emigrante nordestino, era o deslumbramento — o convívio com os poetas, os intelectuais da "nouvelle vague". As reuniões começavam sempre no Belas Artes, na avenida Rio Branco, ponto de encontro da "intelligentzia" e dos boêmios, que daí se dispersavam depois para os "dancings", os

cabarés, as pensões de mulheres, os bares e os restaurantes da Lapa.

Joaquim Ribeiro, brilhante, "blagueur", polígrafo, presidia a roda. Alguns eram assíduos, como Edmundo Moniz, Amadeu Amaral Jr., J.G. de Araújo Jorge, Petrarca Maranhão, Donatelo Grieco. Outros, de presença mais ocasional, como Odilo Costa, filho, Francisco de Assis Barbosa, Rosário Fusco, Pedro Calheiros Bonfim, Ivan Pedro Martins, Aben-Atar-Neto, Guilherme Figueiredo. A maioria deles são hoje personalidades ilustres — embaxadores, acadêmicos, congressistas, escritores. Alguns faleceram ainda jovens, como meu primo Martins Castelo, brilhante jornalista, que contraiu tuberculose num inverno em Paris, onde fora entrevistar escritores e pensadores franceses; Amadeu Amaral Jr., jornalista e folclorista, morto em São Paulo, com desequilíbrio mental; Henrique Cartens, poeta, vítima do alcoolismo; Rosário Fusco, escritor e poeta modernista; Vicente Araújo, poeta e pintor.

"Aos 69 anos de idade, chego ao fim desta história com alguma tristeza. Não pelas coisas que fiz, mas antes pelas que não fiz. Não pelas minhas ações, mas antes pelas minhas omissões"

Falávamos de literatura, de poesia, de arte, de política, dos companheiros ausentes. Discutíamos os novos livros, os novos autores. Murilo Mendes vinha de publicar, com Jorge de Lima, "Tempo e Eternidade", provocando entre nós infindáveis discussões sobre o hermetismo de sua poesia e sua volta ao catolicismo. Não menos discutido era Vinícius de Moraes, que estreara recentemente sob o patrocínio de Augusto Frederico Schmidt. Sua poesia nos dividia em grupos antagônicos; os apologistas do modernismo, vitoriosos sobre as formas clássicas da métrica e da rima, da sonoridade, da retórica; e os que viam na poesia de Schmidt e de Vinícius uma reação ao pitoresco e aos arroubos nacionalizantes e iconoclastas da semana de 22, representados pelos movimentos "pau-brasil", "verde-e-amarelo", "arco-e-flecha"

Para além do Bem e do Mal

"Que é o homem? Um acidente biológico, responde Darwin. Um conflito psicológico, responde Freud. Um projeto sociológico, responde Marx. Um drama ideológico, responde Nietzsche."

Esta brilhante síntese de Tristão de Ataíde resume, de certo modo, as respostas que busquei muitos anos para minhas inquietações intelectuais. Primeiro foi Cristo. Depois Darwin, Haeckel, Comte e a rebelião contra Deus. Depois Marx, Engels, Hegel, Lenin e a rebelião contra os homens. Depois foi Nietzsche, e o questionamento de tudo. O ceticismo, o nihilismo.

Como escreveu Gérard Lebrun, ler Nietzsche é iniciar-se num questionário cuja riqueza e sutileza logo tornam irrisórias as convicções que satisfazem as ideologias correntes. É perder toda esperança acerca da Verdade, do Belo, do Bem. É desvendar a precariedade de nossas coordenadas morais e culturais. O pensamento nietzscheano teve sobre mim uma influência avassaladora, um efeito devastador, estabelecendo em meu espírito uma verdadeira "tabula rasa", como queria Descartes.

Para além do bem e do mal, eu iria agora recomeçar tudo de novo. Libertado de Deus e do cristianismo, libertado de Marx e do comunismo, comecei a erguer minha nova morada pedra por pedra, ano após ano, sobre os escombros de minhas crenças, minhas convicções, meus condicionamentos, meus preconceitos. Mas à minha frente permaneceria a preocupação com o moral e o social e a lição do evangelista de que "a ira do homem não opera a justiça de Deus".

Geração de 1914

Quando nasci não havia rádio nem televisão. O cinema, o automóvel, o avião ensaiavam seus primeiros passos. Saint-Exupéry, ainda criança, antecipando a um tempo seu futuro de herói da aviação e gênio da literatura, escrevia versos em louvor das máquinas de voar: "Les ailes frémissaient sous le soufflé du soir".

No Brasil, Hermes da Fonseca governava 25 milhões de brasileiros, Theodore Roosevelt inaugurava o Canal do Panamá. O Czar, inspirado por Rasputin, comandava todas as Rússias, Francisco José reinava sobre um Império que incluía

Austria, Hungria, Tchecoslováquia, parte da Polónia, parte da Roménia, parte da Iugoslávia e parte da Itália. Eduardo VII, filho da Rainha Vitória, dirigia de Londres o maior Império do mundo.

No curto espaço de uma vida humana, o Czar foi fuzilado e a mãe Rússia se transformou nas Repúblicas Soviéticas. O império de Francisco José esfacelou-se dando lugar a vários países diferentes. E, mesmo sem a colaboração de Winston Churchill, procedeu-se à dissolução do Império de Sua Majestade Britânica. O homem criou a bomba atômica e o sputnik. Armstrong e Aldrin chegaram à lua. A França e, depois, os Estados Unidos, foram expulsos do Vietnã pelos famintos e miseráveis vietcongs. É fantástico pensar nas transformações por que o mundo passou no decurso de uma geração.

O homem levou alguns milênios para domesticar o cavalo. Outros milênios para substituí-lo pelo transporte motorizado. Mas apenas 60 anos separaram os primeiros Fords bigode dos modernos Fórmula 1. De Ícaro a Santos Dumont decorreram mais de 3 mil anos. Mas só 70 entre o Demoiselle e os Concordes e as naves espaciais. Nunca a humanidade experimentou mudanças tão radicais em tão curto espaço de tempo. E tal foi a velocidade das transformações que não tivemos tempo de ajustar as estruturas sociais e o próprio homem às suas novas criações.

Como disse Aldous Huxley, nossa geração viveu se debatendo entre dois mundos, — um morto e outro sem forças para nascer. Este desajuste fez com que os avanços da tecnologia, ao lado de benefícios e progresso, trouxessem também problemas e desafios. As grandes conquistas de nosso século enriqueceram a vida e abriram perspectivas e horizontes imprevisíveis. Mas cada conquista trouxe consigo novos problemas. O automóvel e o avião revolucionaram o mundo, aceleraram fantásticamente o ritmo da vida, congestionaram as cidades, ampliaram os problemas urbanos e a poluição. O cinema, o rádio, a televisão, transformaram o mundo na aldeia global, enfatizaram os contrastes entre o fausto e a miséria, despertaram desejos, insatisfações e revoltas.

A revolução russa colocou o problema social no centro da História.

Mas o socialismo não soube conciliar o bem-estar coletivo com a liberdade, e o capitalismo não soube conciliar a liberdade com o bem-estar coletivo. A OPEP pôs em cheque as nações industrializadas e abriu o caminho para a rebelião do Terceiro Mundo. A força foi transferida do homem para a máquina, da espada para as armas automáticas, igualando o homem e a mulher. A pilula libertou a mulher, revolucionando a estrutura da família e da sociedade.

O Homem deixou de ser a imagem de Deus, o que contribuiu, ao lado da explosão demográfica, para banalizar a vida e aviltar a pessoa humana. O humanismo e os valores liberais cederam lugar à massificação, à violência e ao terrorismo. Para o bem ou para o mal — ou para o bem e para o mal — este quadro de



“One ne sait ce que vaut un homme, qu'à la fin”, já escrevera François Mitterrand. Aos 69 anos de idade, chego ao fim desta história com alguma tristeza. Não pelas coisas que fiz, mas antes pelas que não fiz. Não pelas minhas ações, mas antes pelas minhas omissões: Por prudência, por conveniência, por medo, fui deixando atrás de mim sonhos não realizados, planos não concretizados, ideais esquecidos.

Muitas vezes senti uma nota tensa de angústia no coração. Fiz balanços mentais, na tentativa de situar ou eliminar a causa deste latente sofrimento. Passava em revista pessoas, fatos e coisas importantes em minha vida. Minha mulher, meus filhos, meus irmãos, meus amigos... Tudo bem? Tudo bem. Então porque esta semente de angústia no coração? Repassava novamente, novamente, novamente. Tudo bem? Tudo bem. Mas a pequenina dor oculta continuava. Será isto apenas a contingência de ser homem? A dor eterna do pecado original? Será a frustração das coisas que deixei de fazer? Das injustiças que não combati? Das dores que não ajudei a mitigar?

De certo modo, posso dizer como Marcel Ayrand — posses a vida esperando por algo a esperar, desejando algo a desejar. Confessamente o pensamento de André Maurois, em sua carta aos moços: “Que temas? O papel e o curto e o público mortal como vos natos.”

“Por prudência, por conveniência, por medo, fui deixando atrás de mim sonhos não realizados, planos não concretizados, ideais esquecidos”

transformações radicais ainda não encontrou o caminho da nova sociedade. Colhida entre duas guerras que destruíram as estruturas mundiais e revolucionaram o comportamento humano, minha geração, a geração de 1914, viu-se a braços com as mais profundas e violentas transformações já registradas na história, sem encontrar resposta para os impasses de suas contradições. Continuamos em busca de nossa identidade e da continuidade histórica.

Mas, o que restou de tudo isto? Que sentido teve minha vida, de criança a sexagenário? A que serviu? A quem serviu? O que acrescentou ao mundo? Terá sido tudo inútil? Ou cada ser que passa pela Terra — homem, fera, borboleta, formiga — deixa um pensamento, um instante, um gesto, um ato, que vai compor o grande quadro orquestrado por Deus?

FATOS & NOTÍCIAS

VIII Encontro de Folgedos Uma chama em defesa das nossas tradições



Reizado do Piauí

Aberto oficialmente pelo Governador em exercício, José Raimundo Bona Medeiros, a Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo do Piauí, com o apoio das Secretarias de Educação, Planejamento e Prefeitura de Teresina, tendo como objetivo conservar a tradição do nosso povo em suas mais variadas formas, promoveu nos dias 21 a 24 de junho o VIII ENCONTRO DE FOLGUEADOS DO PIAUÍ. Em uma festa onde a descontração e espontaneidade se faziam presentes, caracterizando assim a chama viva da nossa cultura popular, o evento ultrapassou a expectativa transformando-se em um marco para realizações futuras. Durante os dias festivos não se verificou nem um ato de

violência, nem mesmo aqueles ocasionados por excesso de embriaguez; o povo queria dançar, queria aplaudir, queria viver e conservar aquilo que há de mais puro: A NOSSA CULTURA. O NOSSO FOLCLORE. Representando Teresina apresentaram-se 50 quadrilhas, tendo como destaque a "Quadrilha dos Idosos", onde o mais jovem tem 65 anos; o "Tambor de crioula"; a "Dança do Coco", e o número parafolclórico "A dança portuguesa" (ambos desenvolvidos por alunos do Colégio Pedro II); além dos grupos de bumba-meu-boi que procuraram mostrar entusiasmo, inclusive alguns, (modificando a tradição), apresentando mulheres como membros efetivos na dança. O interior piauiense foi repre-



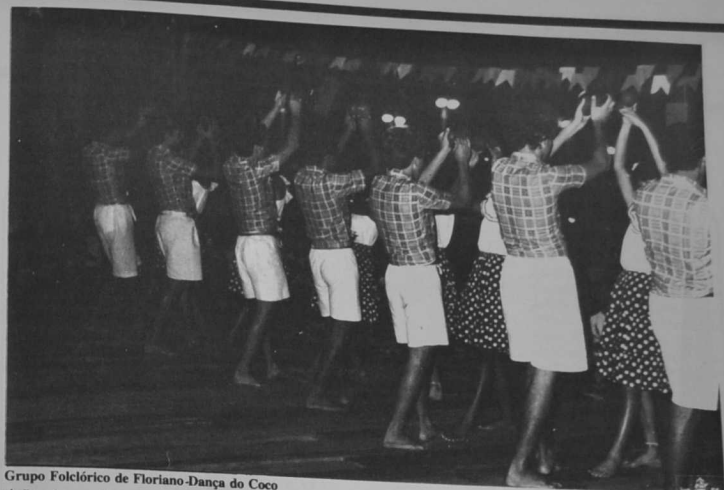
Marujada — Campo Maior



Grupo Tambor de Crioula

sentado pelas cidades de: Elesbão Veloso com "Roda de São Benedito" e "A Dança do Lampião" (parafolclórico); Floriano com "A Dança do Coco"; Ipiranga, com "A Roda de São Benedito"; Parnaíba apresentou dois números parafolclóricos: Asa Branca e Mulher Macho; Campo Maior com a sua tradicional "Marujada"; São Gonçalo com a "Dança do Tirulí"; Amarante com três manifestações genuinamente tradicionais: "As doze danças portuguesas" (cada dança representando uma Colônia Portuguesa), "O Pagode" e o "Cavalo Pião".

Comidas típicas espalhadas em várias barraquinhas também foram uma atração à parte nessa promo-



Grupo Folclórico de Floriano-Dança do Coco

ção. O pirão de parida, o capiau (carne com macacheira), Maria Isabel (arroz com carne) paçoca, mão de vaca, panelada, cafofa (frito de tripas de criação), foram as pedidas das 4 noites, complementadas por cachaça manguera, caipirinha e vinho de caju.

O forró demonstrou o interesse do povo pela dança, numa animação crescente durante os 4 dias, animados pelos melhores sanfoneiros de Teresina, como o José do Nome Feio, no Forró Maria Isabel.

A área reservada para as brincadeiras foi pequena para conter os inúmeros participantes que, entusiasmados, observavam e participava do pau-de-sebo, as pescarias e outras brincadeiras.



Danças Portuguesas — Amarante

A Secretaria de Administração, o DETRAN, a CEPISA e Antártica do Piauí, deram total apoio logístico ao encontro.



Roda de São Benedito — Ipiranga

Purificando Água, Multiplicando Saúde.



AGESPISA
ÁGUAS E ESGOTOS DO PIAUÍ S/A



GOVERNO
HUGO NAPOLEÃO

FATOS & NOTÍCIAS

V FEIRA DOS MUNICÍPIOS

“O PIAUÍ REUNIDO EM UM SÓ TEMPO, NO MESMO ESPAÇO.”



Governador Hugo Napoleão e D. Tânia Napoleão cumprimentam o Prefeito de Corrente Jesy Paraguassu.

No período de 25 a 27 de maio os piauienses reviveram suas tradições na V Feira dos Municípios — uma das maiores festas populares ocorridas nos últimos anos — promovida pela Comissão de Assistência Comunitária, reunindo 47 cidades (de Corrente à Parnaíba) em um ambiente dos mais agradáveis de Teresina, na avenida Marechal Castelo Branco, às margens do rio Poti.

A festa iniciou com o hasteamento das bandeiras do Brasil, do Piauí e de todos os municípios participantes. A Primeira Dama do Estado, Tânia Napoleão, ao declará-la aberta, emocionada, afirmou que naquele momento estava concretizando um sonho seu “em reunir o Piauí em um só tempo e no mesmo espaço”.

Danças e ritmos folclóricos entrelaçados com a riqueza do artesanato piauiense coloriram a Feira dos Municípios com muito brilho. No palco oficial, muitos assistiram apresentações de danças folclóricas como o Cavalinho Branco e o Pagode de Amarante, a Marujada de Campo Maior, as Pastorinhas de Ipiranga, o Bumba-meu-Boi, danças portuguesas. Muitos subiram ao palco e dançaram essas coreografias com os grupos dos piauienses. Eram os segredos e as indefinições do folclore envolvendo todos os presentes em um clima de festa.

Várias inovações pôde-se ver nesta Feira, dentre elas, um desfile de carros alegóricos apresentados pelos municípios retratando nossas tradições e a boa safra ocorrida neste ano. A criatividade prevaleceu em todas as alegorias, mas a de Campo Maior, ilustrando o movimento revolucionário, ocorrido em 13 de março de 1823 (Batalha do Jenipapo), se destacou das demais.

A descontração foi uma constante durante os três dias de festa. No

asfalto e no palco, após as apresentações folclóricas, o povo dançou forró do famoso Luís Gonzaga e músicas de compositores da terra. O som dos maracás, dos tamborés, dos apitos, dos chocalhos contagiou todos os que ali foram reviver suas tradições.

As mais variadas peças artesanais em cerâmica, palha, madeira, bordados, fibras etc., foram bem comercializadas pelos municípios em meio a animação reinante. Nas barracas havia uma diversificação de produtos e peças. Para se ter uma idéia em São Raimundo Nonato via-se do artesanato de fibra em couro, trabalhado em cadeiras plásticas, e pinturas rupestres.

Mas as comidas caseiras piauienses foram as mais procuradas. Eram o baião-de-dois, o torresmo, a Maria Isabel, a paçoca, churrasco de boi, de galinha e de carneiro, linguça, bolos de goma, manué, bolo frito, sarapatel, capiau de macaxeira, mingau de milho, além dos diversos licores e aguardentes.

A Feira dos Municípios foi assim o encontro dos piauienses com suas raízes em um ambiente de festa, o registro da inteligência e a capacidade de inovar dos nossos artesãos, um incentivo à comercialização e valorização da produção do nosso artesanato. Foi “o Piauí reunido em um só tempo e no mesmo espaço”.



Governador e 1ª Dama visitando as barracas.

A POESIA DE H. DOBAL

Uma Tentativa de Análise

Maria G. Figueiredo dos Reis

I. O TEMPO CONSEQUENTE

O nosso estudo limitou-se aos três primeiros livros de H. Dobal: O Tempo Consequente, O Dia Sem Presságios e A Província Deserta.

O Tempo Consequente é o livro de estréia de Dobal-1966 — no qual o poeta trabalha, quase sempre, o mesmo tema: na paisagem do Piauí — O Homem, desenvolvendo-o em três momentos: o homem ontem, o homem hoje, o homem amanhã. O homem amanhã, consequência do homem hoje, consequente do homem ontem. O livro divide-se em duas partes: O Campo de Cinza e As Formas Incompletas.

O CAMPO DE CINZA

N'O Campo de Cinza, cresce o "Campo Maior", paisagem marcada pelas carnaúbas espalhadas no campo verde e alagadiço. O primeiro recurso poético de que lança mão H. Dobal é aquele AI trovadoresco, que se vai repetindo com a mesma força expressiva das velhas cantigas medievais e que dá aos versos do poeta piauiense um sabor lírico das coisas mais simples, um tom de lamentação, um soluço que não sai do peito:

"Ai campos do verde plano

Ai planos dos tabuleiros

Ai campos de criar. Fazendas de minha avó onde outrora havia banhos de leite. Ai lendas tramadas pelo inverno. Ai latifúndios."

Ai rios breves preparados de noite e nuvem. Ai rios breves amanhados na várzea longa"



É perceptível a riqueza de estilo do autor d'O Tempo Consequente. Anotemos nos três versos acima: a repetição (ênfaticada pela cesura) do início do primeiro verso no final do verso seguinte; o jogo harmonioso dos vocábulos "noite e nuvem"; a antítese existente entre os "rios breves" e a "várzea longa".

"Os boizinhos do agreste estão na pele e nos ossos. Ai terras pobres do Piauí. Capins cupins. Nestas chamadas corcoveadas de cupins, o capim agreste não dá sustança, o gado magro mal se mantém"

(Introdução e Rondó sem Capricho)

Ainda no mesmo tom de queixa, continua o poeta na sua "Antilírica", lamentando a falta de lirismo nas praças de hoje, nas antipraças — pastos comuns de namorados:

"E tristes tristes de tão longe voltam as planícies do Piauí. Ai praça, compáscuo de namorados, pastagem dura de cimento sem o gado e o sol do Piauí"

A desolação causada pela seca na paisagem agreste, o poder da força do meio vencendo a inteligência do homem, nivelando-o aos animais irracionais, são motivos para um canto fúnebre:

"Nestes verões jaz o homem sobre a terra....."

.....Tão seco é o homem nestes verões. E tão curta é a vida,

tão revertida ao pó nesta paisagem neste campo de cinza onde se plantam

..... o homem e os outros bichos esquecidos."

(Réquiem)

Repetem-se as lembranças que se fazem presentes. Assim, o homem de hoje volta a ser o menino de outrora, neste campo de cinza, "neste imenso curral", ou, "outra vez nos tabuleiros", montando num "cavalim de carnaúba". Das recordações da infância, a linguagem sonora do diminutivo, repetindo-se no "cavalim" que ficou na memória do menino. E vão desfilar os acontecimentos vividos sempre no mesmo cenário piauiense, nas planícies, nos campos, chapadas, tabuleiros e agrestes:

"onde somente as macambiras vingam.

Aqui os bois do agreste desgarrados vêm pastar o silêncio e a calma" (Pedras)

E, contudo, ou talvez por tudo isto mesmo, seja "Bucólica":

"Esta paisagem morta onde somente vão ruminando as cabras os seus dias, não se ruma em mim como lembrança mas como um sonho repetindo os dias"

O mundo guardado na memória do menino vai, aos poucos, refazendo-se:

"E como um sonho permanece o tempo em seu passado. Lendo vai crescendo na paisagem das cabras um menino"

Agora é a luta desigual do "Homo" contra o meio hostil e indomável. Mas uma luta persistente. Enquanto vivo, ele batalha, embora com pouca ou quase nenhuma esperança:

"Sua ração de vida o homem vê a cada dia. Mas duro recomeça com se o tempo lhe sobrasse....." A incerteza nos paisois, o chão batido em que levanta a casa, o amor como a água das cabaças".

A pobreza de meios e do meio tem como consequência uma maior labuta, um trabalhar mais árduo, de sol a sol, na "Fazenda":

"São trinta cabeças de gado cabrum. Criação miúda sem qualquer ciência".

E o "Relatório" final daquela situação que deixa o homem preocupado, embora disposto ao dia a dia de vida e de canseiras:

"Nas feiras de Pernambuco o gado pé-duro do Piauí baixa o preço da carne."

É o boi do Piauí que cai de preço, do seu Piauí das grandes boiadas de outrora:

"do Piauí mais pobre do que estes bois de poucas arrobas."

Contudo, nestas lembranças que ruminam no poeta, "como um sonho repetindo os dias", surgem dois raios de esperança — os dois Rios — aqueles rios que são seus, como herança prometida aos filhos da terra-mãe:

"Meu rio Parnaíba feito lembrança

Meu rio turvo se depositando num claro engano que não se renova,

Meu rio largo de água doce de brejo" (O Rio)

"Os botes bóiam no remanso e vão calados de barra a dentro os pescadores do Poti Velho" (Os Pescadores)

Como a invocação dos rios, ocorre, no menino, a lembrança das chuvas que trazem ao coração do homem a força para recomendar: "de igual para igual", o trabalho nesta "Gleba de Ausentes"

"Onde serão as roças planta-se primeiro o fogo. E em cinza as chammas vão turvando o céu de uma cidade ardente"

N'O Campo de Cinza: "Os Refugiados", "O Potro", "Os Velhos", "As Pedras", "O tempo Imóvel", o "Inverno":

"Um horizonte de chuvas demorado de seus dias verões levanta os campos e o inverno se faz de tantas noites onde se perde o curso dos riachos".

nesses perdidos campos da memória onde um menino vive a sua infância."

Para este menino que cresce, para este homem que luta, esta cidade que arde, esta terra que queima, este poeta que canta:

"Aqui o céu é a lembrança mais bela. O claruzol céu do Piauí....." □

GERAIS

Novos Caminhos da Cultura Piauiense

Não restam mais dúvidas de que o deputado Jesualdo Cavalcanti Barros rompeu a apatia da cultura piauiense e começa a se transformar num dos melhores auxiliares do atual Governo. O Encontro de Folguedos, que se realizou na Prainha, demonstra a capacidade de organização do titular da Cultura e de sua equipe, cuja obstinação tem sido demonstrada nas variadas oportunidades em que foi convocada a servir.

Adepto do trabalho de equipe, sempre entendi que a distribuição racional de tarefas é o método mais democrático e objetivo de se atingir as metas planejadas. Isto, porém, sem se perder o controle de comando,

Popularizando a cultura, ou melhor, devolvendo ao povo a cultura popular que estava dispersa ou imobilizada nos bairros, Jesualdo tem

conseguido reintegrar as atividades culturais através de programas destinados à população.

No plano do livro, o Projeto Petrólio Portella tem todos os ingredientes para conquistar os resultados almejados, não devendo, contudo, enveredar pelos descaminhos das edições oficiais dirigidas, que têm dado ao mundo literário obras insignificantes e de péssimo gosto.

Se tiver forças para evitar o cumprimento dos históricos bilhetinhos que determinam a publicação do livro do doutor fulano de tal. — o que em si já é uma tarefa bastante difícil, e selecionar as obras para edição dentro de critérios absolutamente meritórios, o projeto terá alcançado os seus objetivos.

No plano da cultura erudita, programas já se desenvolveram em outras administrações, revelando que nos falta ainda a preparação cultural para comparecer aos concertos e aos espetáculos clássicos. O que resta à

Secretaria é popularizar os concertos, levando os espetáculos aos bairros, em praça pública, pois o povo também se enternece com a execução de peças universais da música clássica.

O trabalho do deputado Jesualdo, realizado com muito critério e organização, busca, antes de tudo, a popularização da cultura, provocando o povo a participar das tarefas de reconstrução cultural.

Se a Secretaria, através do talento dos seus funcionários, conseguir retirar de alguns programas o jogo de manifestações estranhas ao nosso processo cultural, como tem acontecido indevidamente em algumas das festas públicas da Secretaria, aí, sim, terá conseguido realizar aquilo que muita gente neste Brasil tem tentado, mas sem êxito.

Apesar disto, o trabalho da Secretaria é meritório. Merece aplausos.

Herculano Moraes

Cultura anuncia classificados no Concurso de Roteiros Super 8

Francisco Raulino e Vitorino Orthiges, com **Os Mimbós de Amarante**, Dácia Ibiapino, com **Pagode de Amarante**, e o Grupo Mel de Abelha, com **Da Costa e Silva**, foram os três classificados no I Concurso Piauiense de Roteiros e Argumentos para Super 8, promovido pela Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo, com a colaboração da Secretaria de Educação e Prefeitura Municipal de Teresina.

Os trabalhos classificados serão custeados pelas Secretarias de Cultura, Desportos e Turismo, Prefeitura Municipal de Teresina e Secretaria de Educação, no valor de 400

mil cruzeiros, que ficou estabelecido de ser entregue em duas parcelas. A primeira, de 70%, já foi liberada por ocasião da assinatura do contrato entre as partes interessadas. A segunda, de 30%, será liberada no início da fase de montagem, devendo cada realizador apresentar o material filmico a ser montado.

Fizeram parte da Comissão Julgadora George Henrique de Araújo Mendes (músico), Marcos Antonio Riso (publicitário), Arnaldo Albuquerque (artista plástico-humorista), José Medeiros Noronha (engenheiro) e Glória Maria Sandes Freitas (jornalista).

Documentário sobre Oeiras

A Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo produziu um documentário sobre Oeiras, com o forma de registrar os principais aspectos culturais e artísticos da velha Capital. O filme foi realizado em bitola de 16 mm. com técnicos piauienses, para exibição posterior em escolas, seminários e em festivais de cinema que possibilitem uma boa divulgação da imagem de uma das mais representativas cidades do Estado. O Secretário Jesualdo Cavalcanti Barros aproveitou o ensejo para produzir o documentário na época da Semana Santa, visando dar realce, também, ao fervor religioso do povo oeiarense, pelo fato de ali estar a mais antiga igreja do Piauí, a Catedral de Nossa Senhora da Vitória, que recentemente completou 250 anos.

Secretaria Encaminha ao MEC Projetos de quadras esportivas para o interior

A Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo, visando intensificar mais a área desportiva no interior do Estado, encaminhou à Secretaria de Educação Física e Desportos do Ministério da Educação e Cultura projetos para construção de quadras polivalentes, em 25 municípios piauienses, objetivando, assim, completar a lista dos que já foram beneficiados no ano passado.

Resultado do Concurso de Redação "Tiradentes e a Independência"

Raimundo Sampaio Araújo, Zé Dias, Carlos Alberto Ferreira Lima, José Pereira Bezerra e Luís Pereira de Sousa, foram respectivamente, por ordem de colocação, os cinco primeiros colocados no Concurso de Redação "TIRADENTES E A INDEPENDÊNCIA", promovido pela Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo, e tem por objetivo despertar e estimular o estudo de nossa história, difundir o exemplo dos nacionalistas e despertar o civismo nas novas gerações.

A comissão julgadora foi composta pelos professores Tânia Brandão Barbosa, Wilson Gondim Cavalcanti e Vitorino da Costa Filho. A entrega dos prêmios foi realizada em solenidade na Biblioteca Cromwell de Carvalho, pelo Secretário Jesualdo Cavalcanti Barros, no dia 06.06.84.

Nelson Neves

Numa promoção do Instituto Nacional da Música/FUNARTE e com apoio local da Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo, se apresentou com excelente público, no Theatro 4 de Setembro, às 21 horas no dia 25.05.84, o pianista Nelson Neves, com uma programação de peças internacionais e nacionais.

Miguel Proença

O pianista e compositor Miguel Proença, atual diretor da Escola de Música Villa Lobos, em prosseguimento ao 1º Circuito Nacional União de Seguros, com apoio local da Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo, apresentou-se no dia 30 de maio passado, às 21:00 horas no Theatro 4 de Setembro, num excelente recital. O pianista Miguel Proença é nome internacional, já tendo se apresentado por várias vezes em palcos da Europa.

O Escravo na Formação Social do Piauí

Tania Brandão Barbosa Gayoso



O aproveitamento econômico do Brasil nos moldes do sistema colonial mercantilista, ao tempo em que exigia uma estrutura produtiva escravista, achava-se paralelamente ameaçado pelo surgimento, na colônia, de uma estrutura sócio-econômica, com seus elementos de rigidez, suas regularidades, seus interesses e, por último, mas também importante, pelos conflitos que lhe são próprios (1).

No regime escravista, pelo próprio caráter das relações sociais, os dois principais polos da sociedade — proprietários e escravos — são antagônicos. Os primeiros interessavam-se e exigiam a exploração máxima da força de trabalho do cativo e para tanto utilizavam todos os mecanismos violentos e repressivos. O escravo, por sua vez, considerado ser inferior, achiando-se involuntariamente submetido ao domínio do senhor, procurava, através das mais diversas modalidades, negar o escravismo. Uma delas, a mais comum e pacífica, foi a fuga individual ou coletiva. Verifica-se, assim, que a escravidão insere no próprio âmago do sistema social que sobre ela se ergue uma situação conflitiva, e, com ela, uma energia política primária, que ameaça, indetermina e introduz variantes na evolução histórica. (2)

O surgimento e conseqüente desenvolvimento, no seio da colônia, de sociedades cujas economias não estivessem diretamente vinculadas ao mercado externo, se constituíam, em potencial, como ameaça à estrutura mercantilista. Situada em geral em áreas desfavoráveis à grande

plantação canavieira, despertavam pouco interesse à Metrópole, em virtude do objetivo de sua base econômica. Somava-se ainda o fato de que, devido às características das atividades desenvolvidas, o emprego da mão-de-obra escrava deixava de ser uma exigência fundamental. Esses fatores contribuíram no sentido de que estas regiões produtoras desempenhassem o papel de polo de atração não só para os colonos livres, social e economicamente marginalizados, como também, para os escravos foragidos da zona dos engenhos.

Desse modo, além dos mecanismos criados no sentido de abafar, contornar, ou desviar, o choque de vontades que se encontra em estado latente, no âmago desta sociedade, (3) ou seja, nos limites sociais e espaciais da grande lavoura, tornava-se necessário ampliar o raio de incidência do escravismo, evitando-se, assim, o surgimento, na própria colônia, de estruturas sociais outras que se constituíam em perigo à ordem então vigente.

Esse impasse foi amenizado em tempo hábil. Nas sociedades desenvolvidas com base nas atividades acessórias ou de subsistência, sejam próprias ou da colônia, desde cedo verificou-se a concentração de terras e escravos, impedindo-se, dessa forma, o aparecimento de uma camada social composta de pequenos proprietários que privilegiasse o trabalho livre. Originários do setor agrícola exportador ou mantendo com o mesmo vínculos estreitos, assimilaram uma psicologia gerada pela posse de escravos. A he-

gemonia política e social dos grandes plantadores escravocratas induziu a idéia de que o homem livre sem a posse de escravos podia considerar-se pobre, mesmo com abundância de dinheiro. A escravidão achava-se tão impregnada nos costumes do Brasil a ponto de ser, como afirma Robert Conrad

“muito mais do que uma instituição econômica, já que a propriedade de escravos não só era lucrativa, como também elevava o status do proprietário aos olhos dos outros”. (4)

Na formação e desenvolvimento da sociedade colonial piauiense, percebe-se os dois tipos de coerção no sentido da adoção da força de trabalho escravo. Sua atividade básica tivera início na grande propriedade canavieira e se desenvolvera, mesmo quando ocupava áreas mais interioranas, em função da economia exportadora. O colono que penetrava no sertão, vindo geralmente do litoral escravista, não fugia à regra citada por Nelson Werneck Sodré:

“o homem emigra com a sua concha, isto é, com os seus hábitos, os seus conhecimentos, as suas normas, aquilo que ficou batizado como cultura, na sociedade moderna.”

Assim, dificilmente, a pecuária piauiense estaria isenta da escravi-

* Citação de Vital de La Blache, in: SODRÉ, N. Werneck. *Formação Histórica do Brasil*. Rio de Janeiro, Brasiliense, 1976, p. 122.

dão, uma vez que esta já fazia parte da psicologia social brasileira.

Ocorre que o criatório como atividade econômica, em princípio, não necessitava da utilização de escravos nas fazendas. Seu caráter extensivo, dependendo quase que exclusivamente dos recursos naturais, exigia o mínimo da interferência humana no que diz respeito ao crescimento do rebanho, limitando-se, assim, o número de pessoas para o trabalho nos currais.

Por outro lado, a pecuária do sertão exerceu forte atração sobre os habitantes das demais regiões produtoras, principalmente das regiões agrícolas. O maior contingente era formado por indivíduos de nível social e econômico inferior, bem como por pessoas livres marginalizadas e escravos foragidos. Destacam-se, nesse processo, entre outros, os seguintes aspectos específicos da economia pecuarista:

a) embora permitisse uma renda inferior à renda da agricultura exportadora, tornava-se atraente, uma vez que não estava sujeita às flutuações do mercado externo;

b) exigia pouco capital na edificação das unidades produtoras, uma casa e um curral feitos com material rústico da região, algumas cabeças de gado e a terra que poderia ser arrendada;

c) propiciava maior mobilidade social que na região dos engenhos. O recém-chegado assumindo as funções de vaqueiro, no prazo mínimo de cinco anos, poderia passar à condição de proprietário de curral em face do regime de parceria;

d) a sociedade pecuarista só muito posteriormente foi objeto de fiscalização dos agentes do governo e da justiça;

e) dificilmente, na região pastorel, o escravo fugitivo de outras localidades era encontrado.

Todos esses itens concorreriam no sentido de que a pecuária dispusesse de um excedente de mão-de-obra relativamente barata, já que não havia outras atividades concorrentes.

No entanto, a formação social do Piauí enquadrou-se naquelas de caráter escravista. Desde os primórdios da colonização do território, os pecuaristas, a exemplo de Domíngos Afonso, se utilizaram do trabalho escravo, conforme suas próprias palavras:

"Declaro que nas ditas terras, contidas nas ditas sesmarias, tendo ocupado muitos sítios com gados meus, assim vacum como cavalari, e todos fornecidos com escravos, cavalos, e o mais necessário..."

Em 1874, praticamente às vésperas da abolição da escravidão no Brasil, depois de serem traficados para a região cafeeira grande contingente de cativos, o Piauí, sem sofrer grandes modificações estruturais na economia, possuía 23.434 escravos, perfazendo uma percentagem aproximada de 11,6% de sua população. (5)

Ao estudar a pecuária sertaneja, especialmente no Piauí, onde ela se tornou mais autônoma, deve-se ter em mente que o trabalho nas unidades produtoras não se limitava ao manejo do gado nos campos ou curral — obviamente mais próprio ao homem livre, em regra o vaqueiro — ou simples remessas de bois às feiões. Havia necessidade de montagem e conservação da infra-estrutura das fazendas, o que ficava a cargo dos escravos. A agricultura de subsistência, a construção de aguadas, cercas, currais e a fabricação de utensílios mais grosseiros, além dos serviços domésticos, eram, sem dúvida, imprescindíveis, básicas na vida das fazendas, mas eram também trabalho pesado, pouco gratificante para o homem livre.

Nas fazendas de criar, no Piauí, o trabalho não se diferenciava muito do trabalho daquelas outras que caracterizam a América colonial, identificadas por Eugênio Genovese em sua obra sobre "O Mundo dos Senhores de Escravos":

"Na fazenda de tipo antigo, entretanto, o trabalho não é somente empregado nos campos. Gasta-se uma parte considerável do tempo de trabalho na alimentação do proprietário e de sua família e na provisão de serviços que possam capacitá-lo a viver no estilo exigido pela sua posição social. Seus trabalhadores não somente plantam e colhem; eles também servem à mesa, cuidam de seus cavalos, tocam música em ocasiões festivas. Por sua vez, parte dos recursos da fazenda e parte da produção realizada são usadas para cobrir as necessidades de subsistência da força de trabalho... A fazenda de estilo antigo... tem uma dupla personalidade. Produz mercadorias para um mercado, mas parte de sua energia dirige-se para sua própria manutenção e o consumo de «status»". (6)

Ao se tratar a sociedade piauiense como escravista não se pretende afirmar que a escravidão tenha sido o único modo de produção vigente no período colonial, porquanto sua realidade se apresentava mais complexa. Existiam vários modos de produção, contudo a escravidão era dominante. Entre os habitantes, havia proprietários, vaqueiros, sítianes, agregados e tropeiros, con-

quanto o grande divisor social fosse a escravidão, uma vez que cindia a sociedade entre homens livres e escravos. Enquanto aos primeiros era reservado o direito à propriedade dos instrumentos de produção, os cativos eram considerados meios de produção, impedidos de utilizar a sua própria força de trabalho, pois esta era desgraçadamente propriedade de outrem. Como nas regiões exportadoras, a posse de escravos também estava ligada ao status social.

No momento em que a escravidão controla a maior massa de fatores econômicos disponíveis na formação social, explicita-se, segundo J. Gorennder, sua dominação. Evidentemente, essa dominação não resulta de aspectos puramente econômicos. As relações econômicas foram escravistas por coação econômica, aquela que J. Gorennder considera

"indispensável (no escravismo) para permitir a extorsão do sobreproduto dos agentes do processo de trabalho". (7)

É o reflexo de uma institucionalização ideológica na colônia, a nível político, jurídico e religioso. Embora todos os fatores internos induzissem ao trabalho livre ou a outra forma qualquer de trabalho compulsório, na pecuária piauiense predominou o escravismo, devido às exigências de consolidação e preservação de uma sociedade colonial da época mercantilista.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. CASTRO, Antonio Barros de. **O Capitalismo e a Escravidão em Modos de Produção e Realidade Brasileira**. Petrópolis, Vozes, 1980, p. 88.
2. Idem, p. 79.
3. Idem, Idem.
4. CONRAD, Robert. **Os últimos anos da escravidão no Brasil, 1850/1888**, 2ª ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978, p. 15.
5. Idem, tab. 2, p. 345.
6. GENOVESE, Eugene D. **O Mundo dos Senhores de Escravos: dois ensaios de interpretação**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1979, p. 24.
7. GORENNDER, Jacob. **O Escravismo Colonial**. São Paulo, Ática, Ensaios - 29, 1978, p. 50.

(Excerto de "O Escravo na Formação Social do Piauí: Perspectiva Histórica do Século XVIII", tese defendida pela autora, em maio de 1984, na Universidade Federal de Pernambuco, para a obtenção do Mestrado em História do Piauí. É piauiense, professora da Universidade Federal do Piauí.)

Testamento de Domingos Afonso Sermão, in ALENCASTRE, J. M. de **Memória Cronológica Histórica e Geografia da Província do Piauí**, Teresina, COMEPI, 1981, p. 150.

Biblioteca Cromwell de Carvalho no Projeto Clarival do Prado Valadares

A Biblioteca Cromwell de Carvalho — Órgão da Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo, foi incluída no Projeto "CLARIVAL DO PRADO VALLADARES", que está sendo desenvolvido pela FUNARTE, por intermédio do Instituto Nacional de Artes Plásticas e com o patrocínio da Secretaria de Cultura do MEC, como apoio às Bibliotecas de Artes Plásticas em todo o País.

A notícia foi recebida pela Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo através de carta dirigida ao Secretário Jesualdo Cavalcanti Barros pelo diretor do INAP — Paulo Estelita Herkenhoff Filho, que solicita o engajamento da Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo no Projeto, através da doação de 50 exemplares da Revista **PRESENÇA** por edição, destinadas à formação de acervos das 50 bibliotecas de artes a serem instaladas em todo o País.

O Piauí na Música Popular

A Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo pretende concluir pesquisa iniciada pelo jornalista e músico Raimundo Rosa Sá (Cazé) intitulada **O Piauí na Música Popular**, que se divide em três partes, recebendo os subtítulos **Convivência**, **Criatividade** e **Comercialização**.

Convênio vai beneficiar os artistas plásticos

Com o propósito de apoiar os artistas piauienses e de estimular o desenvolvimento das artes plásticas do Estado, o Presidente da Fundação Cultural do Piauí, Jesualdo Cavalcanti Barros e o Presidente da Associação dos Artistas Plásticos do Piauí, Expedito dos Santos assinaram convênio no sentido de manter permanentemente exposta à visitação pública, a Galeria de Arte do Theatro 4 de Setembro, com trabalho de artistas plásticos piauienses.

Escola de Música de Teresina

A Escola de Música de Teresina, mantida pela Fundação Cultural do Piauí, comemorou, no dia 05 de maio, três anos de atividades, com uma vasta programação de concertos no Theatro 4 de Setembro, a partir das 20 horas.

Uma das metas da Escola de Música é a educação musical para todas as faixas etárias, organização de orquestras de cordas e sinfônicas, conjuntos corais e formação de solistas instrumentistas entre outras.

Atualmente com 100 alunos, nos turnos da manhã e da noite, a Escola de Música aceita crianças a partir de seis anos. As matrículas, iniciadas a 2 de julho, podem ser efetuadas na própria escola, à rua Paissandu, 2.163.

O milagre do Calvário

O Teatro Parnaibano de Comédias apresentou o milagre do CALVÁRIO (Mistério em 2 atos e 15 quadros) do autor parnaibano Eduardo Castro, por ocasião da Semana Santa, em abril, no Centro Cultural de Parnaíba, Porto das Barcas, com o apoio da Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo. O Milagre do

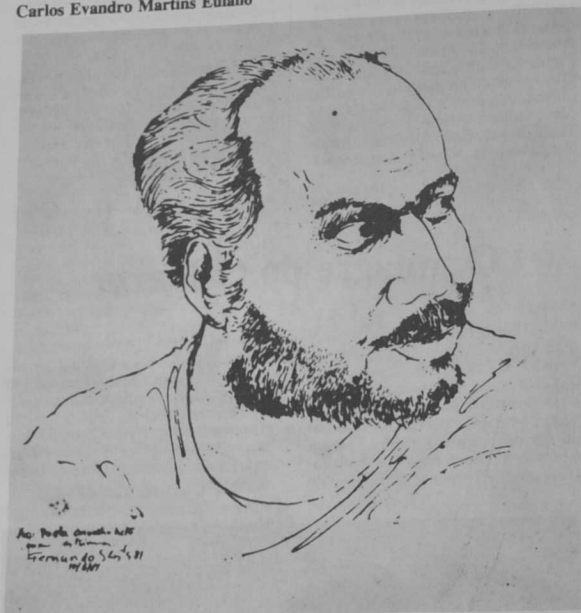
Calvário, é uma história que nos fala da vinda de Jesus Cristo à Terra. Ficha Técnica: Teatro Parnaibano de Comédias (Produção), José Guido da Silva (Diretor), José Nazareno (Contra-Regra), Assaí Campelo (Iluminação), Josué Santos (Sonoplastia), Paulo Martins de Oliveira (Ade- reços).



cena da peça "O Milagre do Calvário"

POETAS DE ONTEM E DE HOJE

Carlos Evandro Martins Eulálio



A Metalinguagem na Poesia de Carvalho Neto

Delinear o projeto poético de um artista, cuja obra se apresenta em processo de construção; num estágio ainda de imprevisíveis desdobramentos, é encargo por demais temerário para o crítico. Há, no entanto, produções que manifestam, desde a sua concepção, indícios iluminadores de possíveis caminhos percorridos ou a percorrer, na árdua travessia textual, que nos estimulam realizar análises, visando não apenas descortinar a weltanschauung do artista, mas também investigar o arcabouço estilístico de sua obra.

No caso de Carvalho Neto, sua obra até aqui reunida em 2 livros de poemas, oferece-nos um panorama bastante sedutor que nos ensaja apreender, no curso de uma leitura envolvente, prováveis procedimentos adotados na projeção de um conteúdo denso em significação, fossilizado numa linguagem elaborada com requintes formais e portadora, por outro lado, de grande força comunicativa.

“VARIANTES DO BERRO”, livro de estréia do autor, revela-nos já uma certa maturidade formal, quando vemos brotar na maioria de seus poemas — ou mais precisamente metapoemas — o questionamento da criação poética, assunto tematizado e explorado largamente por Valéry, Poe, Mallarmé, Pessoa, João Cabral, Drummond, Mário Faustino e outros tantos não menos mestres da palavra. Preferimos, então, situar Carvalho Neto na vertente de poetas que, através da poesia, refletem criticamente os fundamentos da própria linguagem poética. Assim, destacamos a metalinguagem como uma constante na manifestação poética de Carvalho Neto, na medida em que intenta promover a cisão com o discurso mimético e elege o ato de poeatar (objeto de reflexão) como temática predominante, transparecendo então a postura do artista artesão, preocupado com a perfeição de sua obra:

“hoje fiz da noite meu dia
e a poesia
trabalhei como quem trabalha
a terra
plantei versos ao longo do teu corpo
e com a umidade de tua boca
serenei a madrugada”

.....
(de cada qual)



Em decorrência desse aspecto metalingüístico, identificamos a confluência de dois seres que presidem o ato criador: o poeta órfico e o crítico. Assim, a espontaneidade do poeta órfico é contida pela desconfiância do crítico arguto que, ao rejeitar a preponderância da inspiração, concebe o poema como entidade dinâmica, produto de uma nova linguagem, que não se propõe dizer o que é, mas o que poderia ser:

Por certo é a esta segunda família que pertence Carvalho Neto. O seu trabalho não surge do achado, mas resulta do exercício constante, voltado exclusivamente para uma busca que se converte num esforço diuturno para chegar ao porto seguro almejado, nem que para isso o poeta sofra a punição do degredo:

“com esta calma
não vou chegar ao porto
que preciso chegar,
minha poesia, sofra
meu degredo
pois mergulhei no medo
na solidão do mar;
e diga pra maria
que ela não esqueça
meu barco, minha cabeça
vento norte, vela guia
meu destino meu vagar.
(calmaria)



Em “ARQUITETURA DO SER”, o autor procura pôr em prática os conceitos de poética implícitos em VARIANTES DO BERRO, muito embora identifiquemos novamente a intenção metalingüística, agora manifesta com o propósito de chamar a atenção do poeta para a moderação lírica e o comedido emotivo, pelo emprego da palavra-objeto, da palavra-coisa, a fim de tornar o canto poético mais incisivo e eficaz:

“quero versos descalços
nesta argamassa dos sentidos
como heras em muros seculares;
quero a rica pobreza dos místicos
abrindo toscos santuários
no coração do mundo
e por fim o começo, a paz,
(desiderato)

Como vemos acima, a palavra em si, despida de ornamentos, deve atingir o alvo pretendido sem apoio adjetival, lembrando talvez os ensinamentos do mestre Caetano, para quem a metáfora é entendida como

elemento de disfarce, através da qual se esconde a realidade: “Procuro encostar as palavras à idéia”. E não preciso dum corredor” Do pensamento para as palavras.” (O Guardador de rebanhos)

Essa nova preocupação formal gera a produção de poemas curtos, porém embebedos de alto teor significativo. Descartando o processo retórico, numa tentativa de chegar à síntese pela concisão poemática, o autor de ARQUITETURA DO SER, compondo em fragmentos, pretende possivelmente registrar o fragmentário que a modernidade nos impõe. Pela condensação do disperso o ser se arqueta. Da mesma forma, conforme Otávio Paz, “o poema cessa de ser uma sucessão linear e escapa assim à tirania tipográfica que nos impõe uma visão longitudinal do mundo, como se as imagens e as coisas se apresentassem umas atrás das outras e não, como realmente ocorre, em momentos simultâneos e em diferentes zonas de um mesmo espaço ou em diferentes espaços”. Assim, é que vemos um desfilar de eventos passados e presentes povoar a escritura de Carvalho Neto, num ritmo simultâneo, como o próprio fluir dos acontecimentos, configurando no reiterado processo paratático:

minha (e) terna criatura
nada de angustias insolentes
deuses matinais
capelas de areia
ódio de anjos maldormidos
nos patamares da vontade
combalida mas ventos, cabelos, pedras,
dentes
meu doce amor convulsivo!

Este breve comentário sobre a poesia de Carvalho Neto não pretende esgotar o universo plurissignificativo de sua criação, mesmo porque reconhecemos que não só a manifestação metalingüística aflora em sua obra, mas outros aspectos como o imagístico, o rítmico ou o lírico estão aí presentes e reclamam um estudo exaustivo e minucioso.

- Referências Bibliográficas
MELO NETO, João Cabral de — Poesia e composição: A inspiração e o trabalho de arte in Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro, Vozes, Petrópolis, 1982.
NETO, João Ribeiro de Carvalho — Variantes do Berro, Comepi — Teresina, 1978.
— Arquitetura do Ser, Comepi — Teresina, 1982.
PAZ, Octávio — Signos em rotação in O arco e a lira, Nova Fronteira, Rio, 1982.
PESSOA, Fernando — Obra poética, Aguilar, Rio, 1972, p. 225.

“O condor não disse de suas fronteiras
o poeta deu-lhe todo o céu
Não precisa dizer mais do que eu não disse
é quedar plantado na primeira curva
dizendo mudo
como no rolar dos seixos.
(no rolar dos seixos)

Outro aspecto relevante na obra de Carvalho Neto é o respeito manifestado em relação ao trato com a palavra poética. O nível de conscientização deste fato é latente, quando ressalta a responsabilidade do poeta de hoje, aliada à necessidade de uma ação audaciosa para irromper o seu canto:

“a gente precisa andar nas ruas
sem medo das esquinas; mesmo quando se está à deriva “poetar é correr o risco” (Torquato Neto)
sorvete é paliativo e grito no escuro é berro,
poetar é acreditar no ofício,
acreditar em sua hora e vez, mesmo que não chegue, por enquanto.
(por enquanto & berros & mandacarus)

João Cabral de Melo Neto reconhece a existência de duas famílias de poetas: uma que imagina a poesia como momento inexplicável de um achado e outra que a concebe como “horas enormes de uma procura”.

POEMAS

CROMOS DE CAMPO MAIOR

AMORARTE

Ouvir-se-á, nos invernos, comovido
e amável ressono de saudade,
e o ar serenamente, num sussurro,
espalhará esta notícia vã:
— Ele esteve aqui.

Nos dias de verão, asas festivas
de sonho livre, o sol resplandecente
em seu calor antigo, alimentando
o latejo da vida, lembrará:
— Ele esteve aqui.

Esgarçadas em branco, reluzentes,
ou densas, cor de chumbo, pelo céu
nuvens errantes formarão figuras...
Com um suspiro alguém recordará:
— Ele esteve aqui.

As árvores amadas, se arguidas
pela memória de algum sentimento
ou ato humano havido à sombra delas,
responderão ao perpassar da brisa:
— Ele esteve aqui.

Os sonhos da manhã, o alvorecer
com seus ensaios de aventura, a noite
com seu encanto e sua nostalgia,
a chuva, a lua, tudo enfim dirá:
— Ele esteve aqui.

Se falarem de amor e essa conversa
girar em torno de quem soube amar
intensamente, amar de coração,
alguém, de olhos molhados, saberá:
— Ele esteve aqui.

Se duvidarem da emoção de um simples
e desfizerem dessas falas místicas,
desabrochado em rosas de silêncio
o verso provará que realmente
ele esteve aqui.

Hardi Filho

VII

NA CASA GRANDE DA FAZENDA
O BRASÃO É UMA GRANDE
CAVEIRA DE BOI ERADO
DE CHIFRES ENORMES
ÀS VEZES DESCREVENDO
CURVAS
COMO OBRA DE ARTE.
O VAQUEIRO E O CAVALO
SE FUNDEM E SE CONFUNDEM NA DESABALADA
ALADA

CARREIRA QUASE VÔO
CAMPEANDO GADO PELOS CAMPOS
DE CAMPO MAIOR.

A PERNEIRA E O GIBÃO
DEPENDURADOS NA PAREDE
COMO SE VESTISSE INVISÍVEL CORPO
SÃO A LEMBRANÇA PALPÁVEL DO VAQUEIRO
MORTO NA DESOBRIGA.
O VAQUEIRO E SEU TERNO DE COURO
— SEGUNDA PELE ÁSPERA DE SEU CORPO —
SOLTA SEU CANTO DE GUERRA
E PAZ: O ABOIO — EEEEE! BOOOOO!
O ECO É O ABOIO DE
OUTRO VAQUEIRO: — EEEE! BOOOOO!

Elmar Carvalho

QUADRO AMANHÃ

QUANDO NÃO FOR
MAIS
NECESSÁRIA
POESIA

POESIA
NÃO FOR
O PRÓPRIO
QUANDO NECESSÁRIO

(biscoito, farinha,
cachaça e pão...)

FIGAREI NA PORTA DOS CEMITÉRIOS
DA CIDADE
ONDE ANOITECE E MORRE
VESTIDA DE SACO
E GRITAREI
QUE É TEMPO
DE VIDA VENCIDA

CADA UM
COM UM PAU
NA MÃO

ATAQUE GERAL
AOS DEFUNTOS

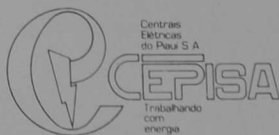
QUANDO A POESIA
NÃO FOR
NECESSÁRIA

(biscoito, farinha,
canção e água...)

Rubervam do Nascimento



**Nos últimos 6 anos a CEPISA
multiplicou por 4 a Malha de
Eletrificação Rural do Piauí, atingindo
a 3.875 km, sendo 851 km no
Governo Hugo Napoleão.**



IX Exposição

Feira Agropecuária de Corrente



Participe. Mostre Raça!

**25 a 29
JULHO | 84**

Secretaria de Agricultura
Associação dos Criadores
Prefeitura Municipal de Corrente

GOVERNO

