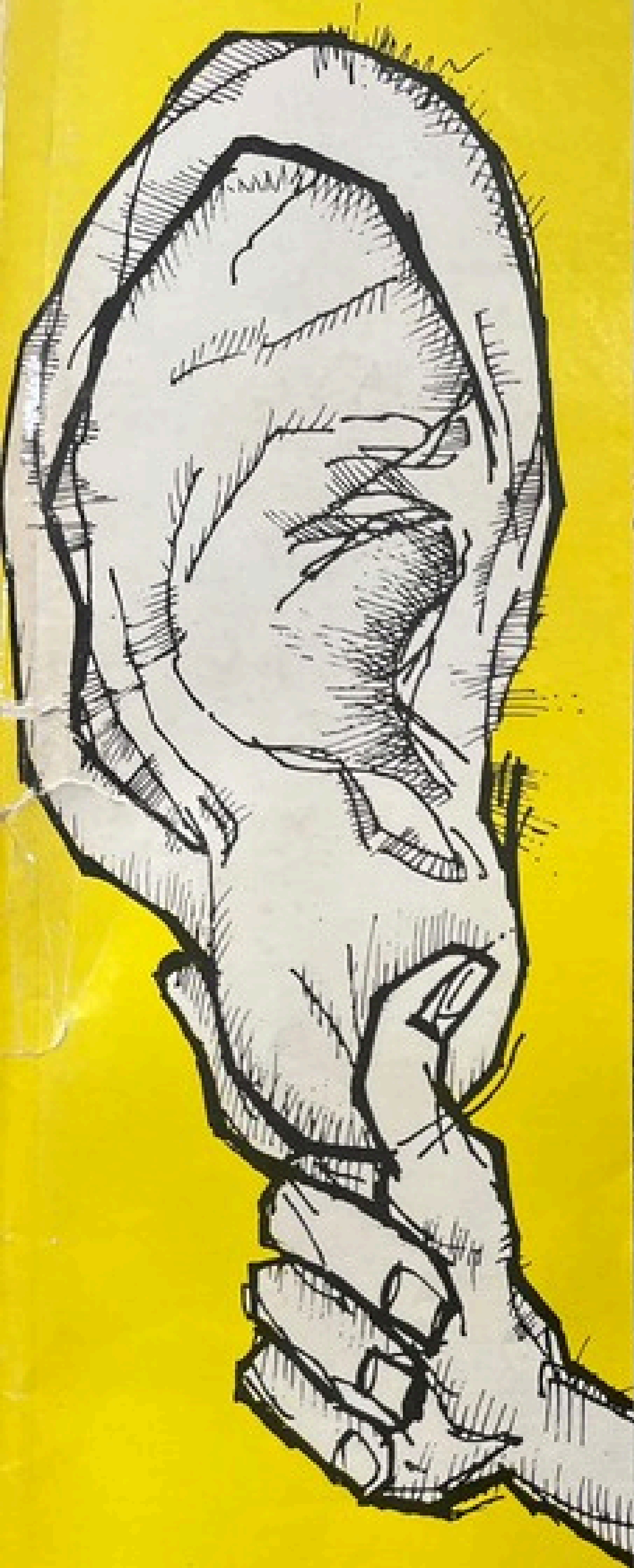




**Uma
Orelha
para
van Gogh**

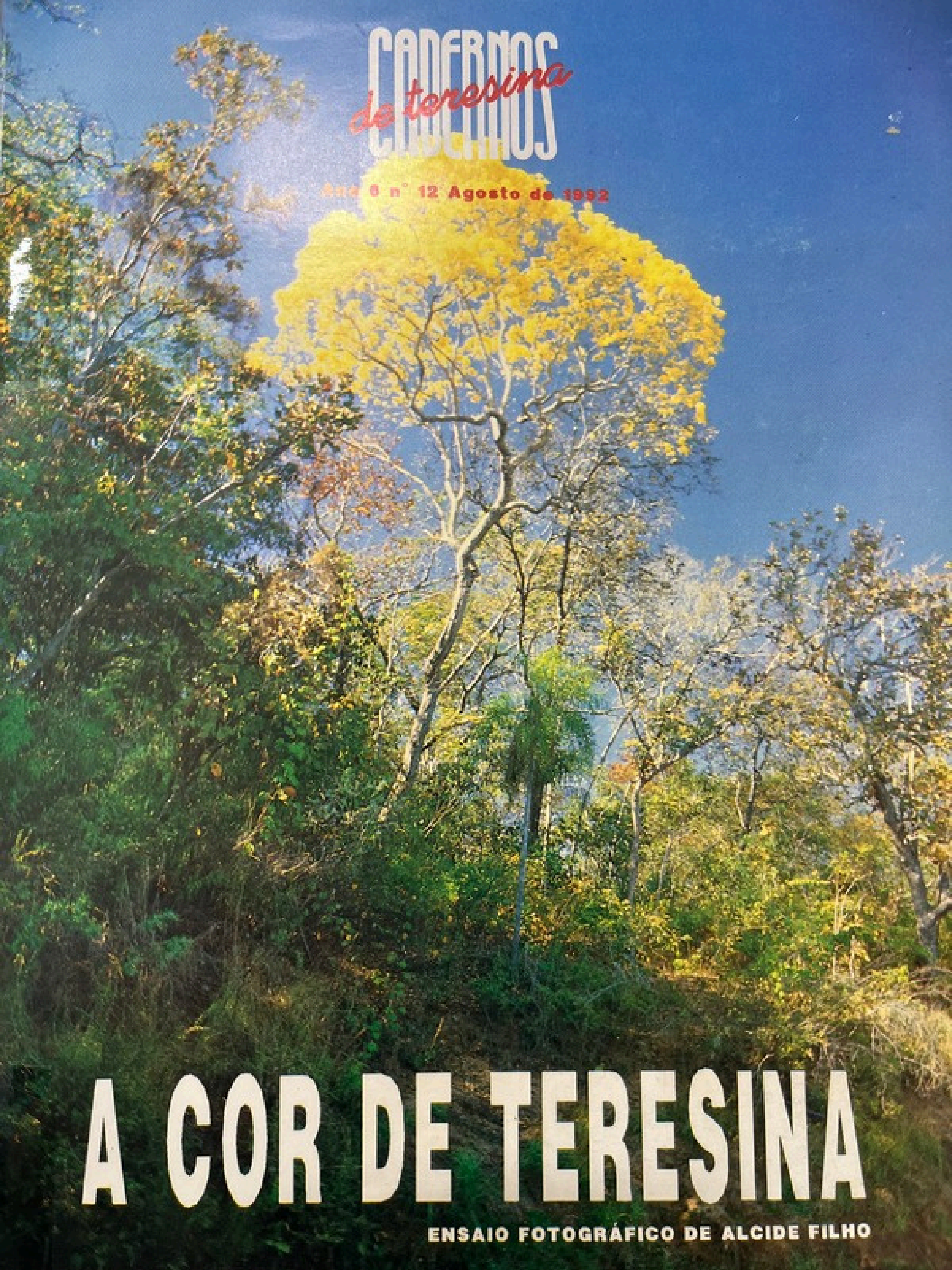
CADERNOS
de Teresina
CADernos

6 n° 12 Agosto de 1992



DE TERESINA

ENSAIO FOTOGRÁFICO DE ALCIDE FILHO



CADERNOS
de Teresina
CADERNOS

Ano 8 n° 12 Agosto de 1992

A COR DE TERESINA

ENSAIO FOTOGRÁFICO DE ALCIDE FILHO

S U M Á R I O

3 Editorial

5 Capa: Ensaio Fotográfico - A cor da cidade

Alcide Filho/Glória Sandes

7 Arquitetura e Urbanismo: Memória da cidade

Emídio José de Sousa

11 Artes Plásticas: Rio Recebe Piauí

21 Cultura Popular: São João nos Bairros

23 Documento: História da mulher escrava no Piauí

Alcebiades Costa Filho

35 Em foco: Novo teatro para Teresina

Maria Cecília Mendes

37 Teatro: A Bicicleta do Condenado

49 Página Aberta: Sob o signo da paixão

51 Entrevista: Stefan Mayer

61 Literatura: Resenha, contos e poesias

75 Memória: Memória afetiva viva de uma história

79 Música: Teresina canta Theresina II

83 Personagem: Torquato Neto - Breve roteiro biográfico

Kenard Kruei

87 Reportagem Especial: Reflexões sobre a Rio 92

José Raimundo M. Machado

92 Ponto de Partida: Mutirão cultural

93 Suplemento especial: Nicinha "linda, linda, linda"

94 Teresina em Dia - Depoimento

CADERNOS DE TERESINA

Revista Informativa da Fundação Cultural Monsenhor Chaves
Ano VI • Nº 12 • Teresina, agosto de 1992
Publicação quadrimestral

PREFEITURA MUNICIPAL DE TERESINA
Heráclito de Sousa Fortes

**PRESIDENTE DA FUNDAÇÃO CULTURAL
MONSENHOR CHAVES**
Cristina Miranda Correia

SUPERINTENDENTE
Ana Zenelde Menezes Castelo Branco

EDITORA
Cristina Miranda Correia

COORDENADORA DE EDITORAÇÃO
Marielde Lins de Albuquerque

ASSISTENTE DA COORDENAÇÃO DE EDITORAÇÃO
Kleyton José Amorim Marinho

CONSULTORIA
Glória Sandes

CONSELHO DE EDITORAÇÃO
Jairo César Sherlock de G. Araújo
Kleyton José Amorim Marinho
Maria Aldenires de Sousa Lima
Marielde Lins de Albuquerque
Silvana Maria Santana de Oliveira

PROGRAMAÇÃO VISUAL
Marielde Lins de Albuquerque
Carlos Ramos
Gabriel Archanjo

REDAÇÃO
Anna Kelma Gallas
Maria Aldenires de Sousa Lima
Siljanne Alves
Silvana Maria Santana de Oliveira

REVISÃO
Conceição Lemos
Elizabeth Carvalho Medeiros
Lizete Marreiros
Kleyton José Amorim Marinho
Maria Aldenires de Sousa

ILUSTRAÇÃO
Hélio Ferreira de S. Filho

FOTO/CAPA E ENSAIO
Alcide Filho

COMPOSIÇÃO
Joseph Albano
Marcelo Costa
Goreth Lima

FOTOGRAFIAS
Jairo César, Alcide Filho, Noronha Filho, Margaret Leite,
Cláudia Tenório, Cosmo Rantz, César Ferre, Flávio
Albuquerque, Kleyton Marinho, Marielde Lins, Costinha, MS
Alicia, Nira Lima

FOTOLITO
Bernardo Moreno
Raimundo Lima
José Freitas

IMPRESSÃO GRÁFICA
Gráfica e Editora Júnior

COLABORADORES
Adalmir Miranda
Assis Bezerra
Alcebiades Costa Filho
Albert Piauí
Cineas Santos
Chico Castro
Emídio José
Fili Bezerra
Geraldo Borges
Hardi Filho
Isabela Reis
José Raimundo Monteiro Machado
José Elias de Arês Leão
José Pereira Bezerra
Kenard Kruei
Maria Cecília Mendes
Roberto Pontual
Rubervam do Nascimento
Teresinha Losado
Wellington Sampaio

FUNDAÇÃO CULTURAL MONSENHOR CHAVES

Rua Elzeu Martins, 1426-Centro

Fone: (086) 223-3646

Presidente

Cristina Miranda Correia

Superintendente

Ana Zenilda Menezes C. Branco

Dir. Depto. de Arte:

Silvana Maria Santana de Oliveira

Dir. Depto. Patrimônio Histórico-Cultural:

José Ailton G. Gomes

Dir. do Núcleo de Avaliação e Comunicação:

Alvaro Luiz Carneiro

Dir. Depto. Adm. e Finanças:

Fernando Aécio de Amorim Carvalho

Ass. de Estudos e Planejamento:

Maria Carmelita Moreira Pacheco

Chefe de Gabinete:

Dulcelisa Moura Santana

Secretária:

Ana Tereza Lopes da Rocha

Coord. de Literatura e Editoração:

Marielde Lins de Albuquerque

Coord. Patrimônio Histórico e Paisagístico:

Stael da Nóbrega

Coord. de Música:

Vicente Carlos Cunha

Coord. de Artes Cênicas:

Wellington Sampaio

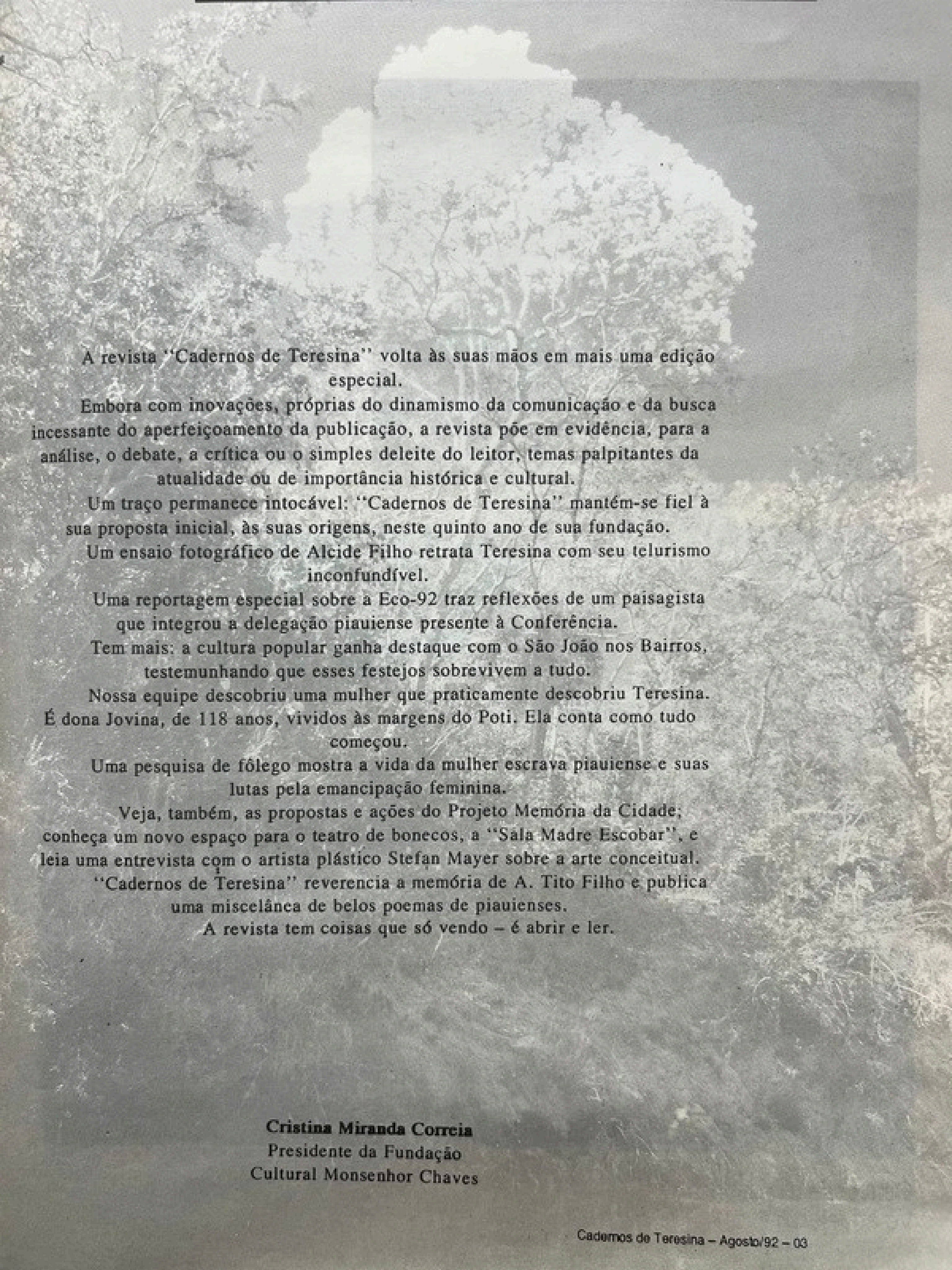
Coordenadores dos CIARTES:

Dirceu de Sena Andrade (Centro)

Conceição Farias (Matadouro)

Pollyana Jericó Pinto Coelho (São João)

Maria de Fátima da Silva Lima (Teatro de Arena)



A revista "Cadernos de Teresina" volta às suas mãos em mais uma edição especial.

Embora com inovações, próprias do dinamismo da comunicação e da busca incessante do aperfeiçoamento da publicação, a revista põe em evidência, para a análise, o debate, a crítica ou o simples deleite do leitor, temas palpitantes da atualidade ou de importância histórica e cultural.

Um traço permanece intocável: "Cadernos de Teresina" mantém-se fiel à sua proposta inicial, às suas origens, neste quinto ano de sua fundação.

Um ensaio fotográfico de Alcide Filho retrata Teresina com seu telurismo inconfundível.

Uma reportagem especial sobre a Eco-92 traz reflexões de um paisagista que integrou a delegação piauiense presente à Conferência.

Tem mais: a cultura popular ganha destaque com o São João nos Bairros, testemunhando que esses festejos sobrevivem a tudo.

Nossa equipe descobriu uma mulher que praticamente descobriu Teresina. É dona Jovina, de 118 anos, vividos às margens do Poti. Ela conta como tudo começou.

Uma pesquisa de fôlego mostra a vida da mulher escrava piauiense e suas lutas pela emancipação feminina.

Veja, também, as propostas e ações do Projeto Memória da Cidade; conheça um novo espaço para o teatro de bonecos, a "Sala Madre Escobar", e leia uma entrevista com o artista plástico Stefan Mayer sobre a arte conceitual.

"Cadernos de Teresina" reverencia a memória de A. Tito Filho e publica uma miscelânea de belos poemas de piauienses.

A revista tem coisas que só vendo – é abrir e ler.

Cristina Miranda Correia
Presidente da Fundação
Cultural Monsenhor Chaves



Esse verde
Aí esses verdes!
São tantos os tons!...



Olha esse ali
Vê aquele!



Verde-água,
verde-mar,
verde claro
verde escuro,
verde-montanha,
verde negro
verde-cinza
verde-crê



verde-esmeralda
verde-gaio
verde-garrafa
verde-musgo



verde-cana
verde-abacate
verde-azul
verde-piscina



Ressuscito
Caio no verde
viro fera

Memória da Cidade

Conforme diz Van Donth, Teresina com apenas 140 anos, "desde há muito tempo está perdendo seus referenciais históricos e culturais. Não só o patrimônio arquitetônico está sendo destruído. O patrimônio documental e ambiental, o folclore, costumes, tradições e a memória popular também não estão sendo conservados. A descaracterização paisagística e urbana da cidade tem sido a principal obra dos governantes e da sociedade nas últimas décadas" (art. Teresina: sem lenço, sem documento, jornal Calandragem, nov/91).

Na sua autobiografia "Meu Último Suspiro", o cineasta espanhol Luís Buñuel (1900-1983) escolheu a memória como a enorme e poderosa base da existência humana. "É preciso começar a perder a memória, ainda que se trate de fragmentos", escreveu ele, "para perceber-se que está nela toda a nossa vida. Nossa memória é a nossa coerência, nossa razão, nossa ação, nosso sentimento. Sem ela não somos nada", encerra o brilhante cineasta.

Neste momento, Buñuel reportava-se à memória individual, de cada um de nós, que ele levava em conta como "um patrimônio frágil, sempre ameaçado". Mas não é tão diferente com a memória coletiva das cidades. Não é pequena a sua fragilidade, e nem as constantes ameaças a que está sujeita. Aqui no Piauí, principalmente Teresina, como também Parnaíba, Piripiri, etc., frequentemente estamos presenciando ou tomando conhecimento através da imprensa das agressões ao patrimônio histórico – a nossa memória como povo. Monumentos com função social e econômica são destruídos diante da insensibilidade de verdadeiros sicários da administração pública, documentos valiosos destruídos pela irresponsabilidade incitada pela ação especulativa imobiliária de alguns poucos.

Tal como os fatos nos mostram no cotidiano, essa é uma prática que carece urgentemente de darmos um fim. Da mesma forma que hoje somos um povo acordando para a preservação do patrimônio ambiental, pretendendo entregá-lo preservado às gerações posteriores, é expressamente importante que estejamos atentos em defesa da nossa memória coletiva. Nenhuma sociedade pode pensar em alcançar o status de civilizada se a mesma não sabe proteger o seu passado, a sua herança cultural e política.

O patrimônio histórico é a prova incontestável das formas passadas dos modos de viver e de fazer, o patrimônio de uma sociedade é memória e identidade. Sua preservação para novos usos, pontos de referência e permanência de costumes e tradições é indispensável para a comunidade conscientizada e que sirva de exemplo para outras.

Como, porém, resguardar a frágil e debilitada antiguidade diante do vigor do novo e do moderno, ao fascínio da novidade no contexto do crescimento harmonioso, da expansão natural, as coisas antigas se reacomodam, voltam a serem usadas e sem sofrerem nenhum tipo de ameaça. Mas a modernidade que vemos tem pouco de harmonia e o progresso quase nada de natural, diante deles; caem costumes e tradições, cidades inteiras desaparecem, prédios duram poucos anos, árvores nem chegaram a dar frutos...

Para fazermos a preservação é por demais necessário que existam os guardiões dos vestígios documentais para cuidarem e zelarem pela memória comunitária.

Pois nenhum povo poderá conhecer com mais profundidade a razão de sua própria existência sem ir antes buscar o seu passado, as suas raízes históricas, pois o povo que desconhece a sua própria história, por mais bravo e generoso que seja, é como um adulto que ignora a sua origem, sua infância, sua formação e portanto o seu próprio destino.

Entendemos ser uma obrigação dos governos a preocupação intensa e permanente com a preservação do nosso patrimônio histórico, propondo evitar uma postura coletiva alheia ao nosso passado glorioso, as nossas mais nobres e tensas tradições de cultura.

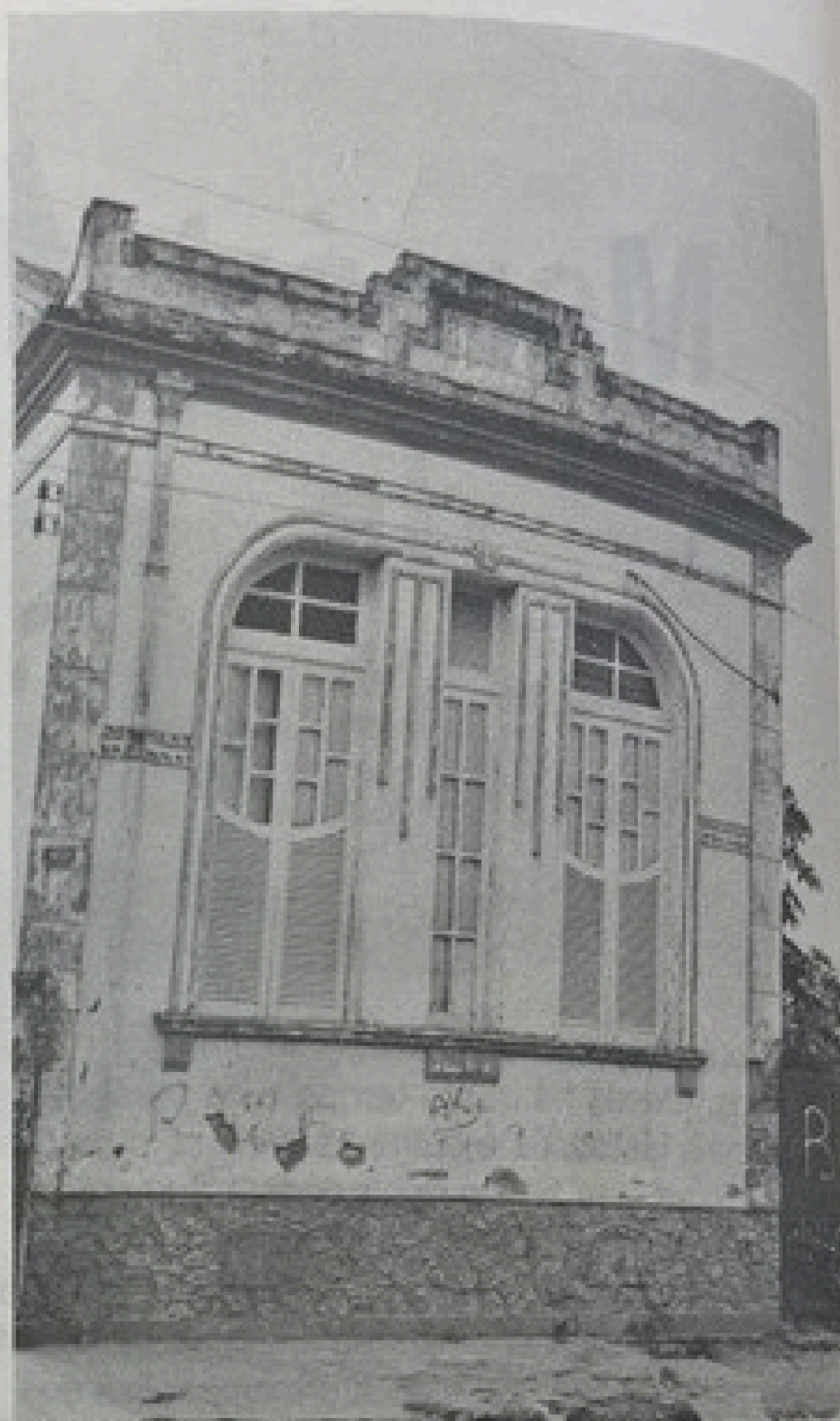
Desde a década de 80 que a Prefeitura Municipal de Teresina, junto com a Fundação Cultural Monsenhor Chaves - FCMC, através do seu Departamento de Patrimônio Histórico e Cultural vem desenvolvendo ações conjuntas com instituições congêneres ligadas tanto ao Estado como à União visando exclusivamente a preservação e a instituição do tombamento do nosso patrimônio histórico.

Para que possamos ter avanço efetivo na batalha da preservação do patrimônio histórico teresinense, fazia-se necessário e urgente uma legislação mais forte e abrangente e a mesma veio; a

promulgação das leis de nº 1.939, que "criou zonas de preservação ambiental, instituiu normas de proteção dos bens de valor cultural e deu outras providências" e a de nº 1.942 que "determinou sobre o tombamento e preservação do patrimônio cultural, histórico, artístico e paisagístico", ambas sancionadas em 16 de agosto de 1988.

Já que a partir da promulgação as leis acima citadas, a preservação e o tombamento do nosso patrimônio histórico e cultural tornou-se algo bem mais próximo da realidade e apenas a proteção legal não era suficiente, se fazia necessário uma instrumentalização das instituições públicas e uma ação educativa conscientizadora da população para que a preservação torne-se viável.

Por isso, desde o início deste ano a Fundação Cultural Monsenhor Chaves – FCMC, por meio do seu Departamento de Patrimônio Histórico e Cultural vem desenvolvendo o "Projeto Memória da Cidade" que é um cadastramento criterioso e técnico dos bens culturais a serem preservados e que busca um conhecimento mais profundo deste patrimônio e que vai facilitar a fiscalização e a proteção de forma mais real, racional e efetiva. Para dar uma maior eficácia a continuidade aos processos de tombamento e preservação, fazer restaurações e promover a divulgação deste patrimônio histórico, a produção deste cadastramento é algo indispensável.



Eliseu Martins, 1459

O Projeto Memória da Cidade tem como objetivos básicos e primordiais os seguintes pontos:

- Promover o cadastramento de todo o acervo arquitetônico e paisagístico de Teresina, visando o tombamento de acordo com as leis nº 1.939 e 1.942 de 16 de agosto de 1988 de âmbito municipal;
- Implantar um arquivo com informações descritivas e fotográficas, plantas e outros materiais relativos às construções, obras de arte, monumentos, sítios e paisagens da cidade;
- Divulgar o tombamento e a preservação, como forma educativa e conscientizadora da população, de todos os bens tombados e os que têm apenas preservação parcial de acordo com a legislação municipal;
- Elaborar proposta de emenda ou regulamentação da lei nº 1.942/88 no sentido de dar competência legal a um órgão da Prefeitura para a elaboração de propostas de tombamento e criar um Conselho ou Comissão para aprovação dessas propostas;
- Manter livros de tombos para a inscrição de todos os bens cuja preservação esteja garantida por decreto municipal ou lei.



Centro Artesanal



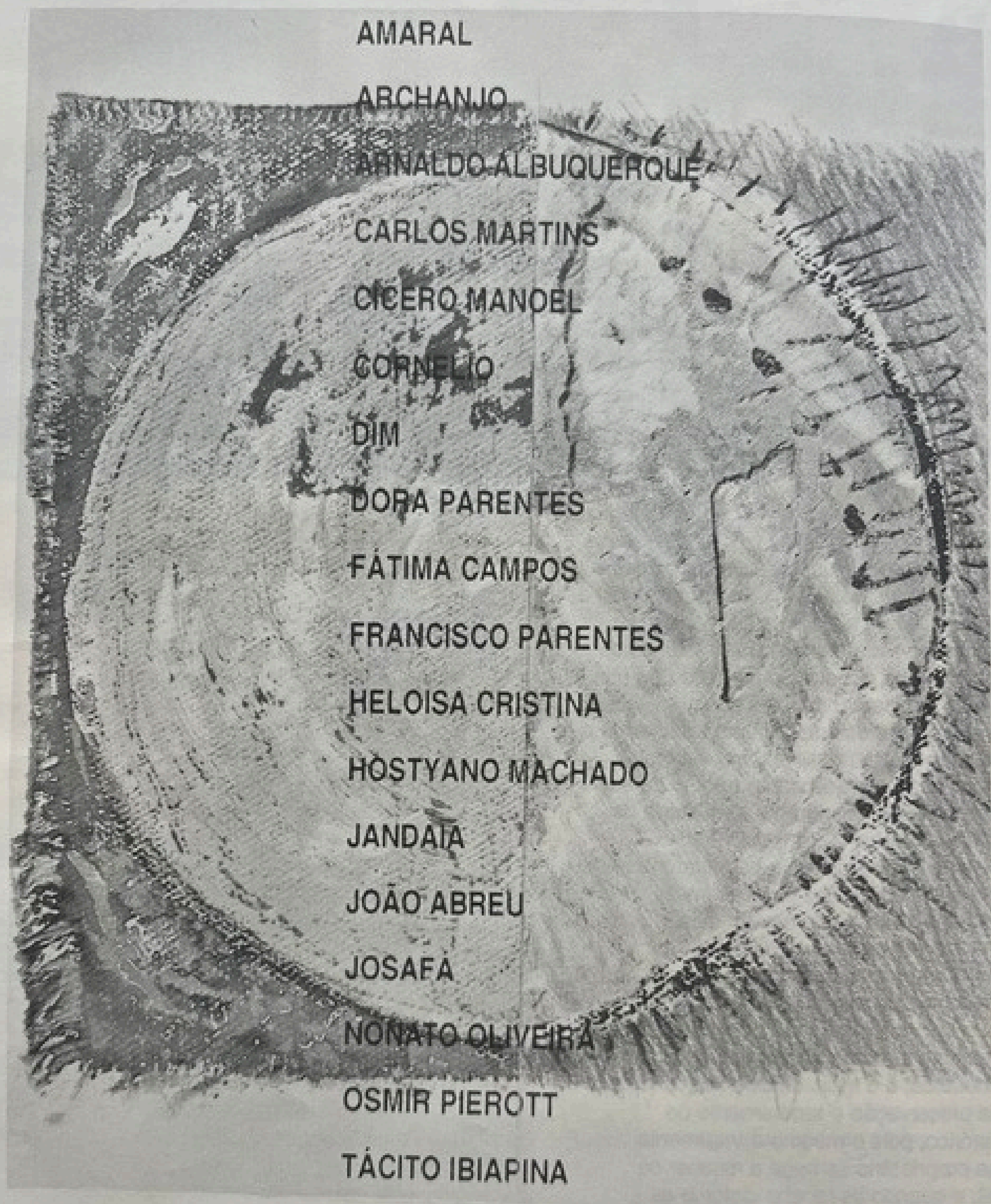
No desenrolar deste trabalho de cadastramento do patrimônio histórico de Teresina tem sido bastante interessante para os pesquisadores envolvidos virem a posição dos proprietários destes imóveis em relação a questão da preservação e tombamento, no que puderam observar, consideraram existir três tipos de posicionamento frente a questão: o primeiro tipo que é algo raro entre os proprietários, estes ficam emocionados e envaldecidos, aprovando totalmente a preservação e o tombamento do seu imóvel, pois assim terão a certeza da preservação não só da sua residência como também do nome e da história de sua família; o segundo tipo é composto por proprietários que concordam plena e satisfatoriamente com os indivíduos e instituições que tratam do patrimônio histórico, acham que devem existir organismo que defendam o mesmo, que a comunidade tem que ser educada e conscientizada da preservação da memória, mas o procedimento do tombamento do imóvel dele é algo que jamais deve acontecer; o terceiro e último tipo que foi relacionado entre os proprietários, é o mais difícil e radical diante da questão da preservação e tombamento do patrimônio histórico, pois o mesmo é totalmente contrário, esse proprietário se nega a receber os pesquisadores, e quando os recebe distorce as informações e chega ao ponto de sutilmente fazer ameaças.

Mas apesar de todas as adversidades enfrentadas por alguns poucos abnegados na guerra da preservação e tombamento do patrimônio histórico, pouco a pouco vamos vencendo algumas batalhas e sempre estaremos no cotidiano da luta em defesa da nossa memória coletiva.

BIBLIOGRAFIA:

1. Burnett, e outros, Carlos F.L. - Bens tombados no Maranhão - tombamentos estaduais, públic. do Depto. do Pat. Histórico Artístico e Paisagístico/Sec. de Cultura do Maranhão, São Luís, 1987;
2. Ferreira Filho e outros, Aloisio N. - Memória públic. do Dpto. de Patrimônio Histórico/Superintendência de Comunicação da Eletropaulo, São Paulo, 1992, ano IV nº 14;
3. Gonçalves, José A. - Projeto Memória da Cidade, Teresina, 1991.
4. Lemos, Carlos A. C. - O que é Patrimônio Histórico, 4ª ed., São Paulo. Ed. Brasiliense, 1985.

Rio recebe



Piauí

ARTES PLÁSTICAS

Diversidade. Esse poderia ser um dos nomes da exposição que levou trabalhos de pintura e escultura de 18 piauienses ao São Conrado Fashion Mall, no Rio.

A "Rio recebe Piauí" pôde ser visitada de 26 de junho a 04 de julho. A iniciativa é da Fundação Cultural do Piauí. Delicadezas, ângulos e volumes. As dimensões do espaço interior do homem na arte de Amaral; o olhar inquieto pela cidade angulosa de Gabriel Arcanjo, o grande anjo negro. A "geometric painting" de Cícero. Dora e a realidade onírica – retalhos do inconsciente. Arnaldo e uma mulher de róseos tons – sensualidade tropical? A natureza delicada de Chico Parentes. Heloísa seduzida por divindades egípcias. Hostyano e suas abstrações sensíveis. Jandaia, João Abreu, Nonato Oliveira, Dim, Cornélio – a cultura popular e o enquadramento perfeito do cotidiano. A matéria e a linguagem – experimentações de Fátima Campos. Carlos Martins – mulheres volumosas de expressão expectante. A "contemporaneidade sintética" de Osmir Pierot. O dorso másculo-venusiano esculpido por Josafá. A luz multiforme que sai da tela de Tácito Ibiapina. Diversidade.



NONATO OLIVEIRA

JOSAFÁ DA SILVA



Zé Andrade

A decifração da mancha no papel, os caracteres impressos, sempre fascinaram Zé Andrade. Mas foi nas artes plásticas e não na literatura que esse baiano do interior forjou a si mesmo – manipulando o barro com “uma leve sensação de que era um deus”: tudo no mundo poderia ser retocado, refeito.

Engana-se quem imagina esse conceito como suporte para engendrar uma arte pedante. Zé Andrade utiliza a habilidade que tem para fazer cultura popular – é um artesão que compactua com o “universo dos infelizes”. Tanto que personagens importantes da história da arte e literatura transitam livremente pelas ruas, ônibus e praças através das máscaras concebidas pelo artista.

Foi como Fernando Pessoa que esse autodidata (nunca frequentou uma escola de artes) chegou a Portugal onde participou do I Encontro Luso-brasileiro de Humor e é assíduo frequentador do Salão de Humor do Piauí, agora internacional.

DO NASCIMENTO DE UMA MÁSCARA

No começo era o barro. E continua sendo. Moldadas em formas de gesso, a matéria-prima ainda é a argila. O passo seguinte é a introdução do material definido. No caso das máscaras de Pessoa e Van Gogh, a fibra de vidro.

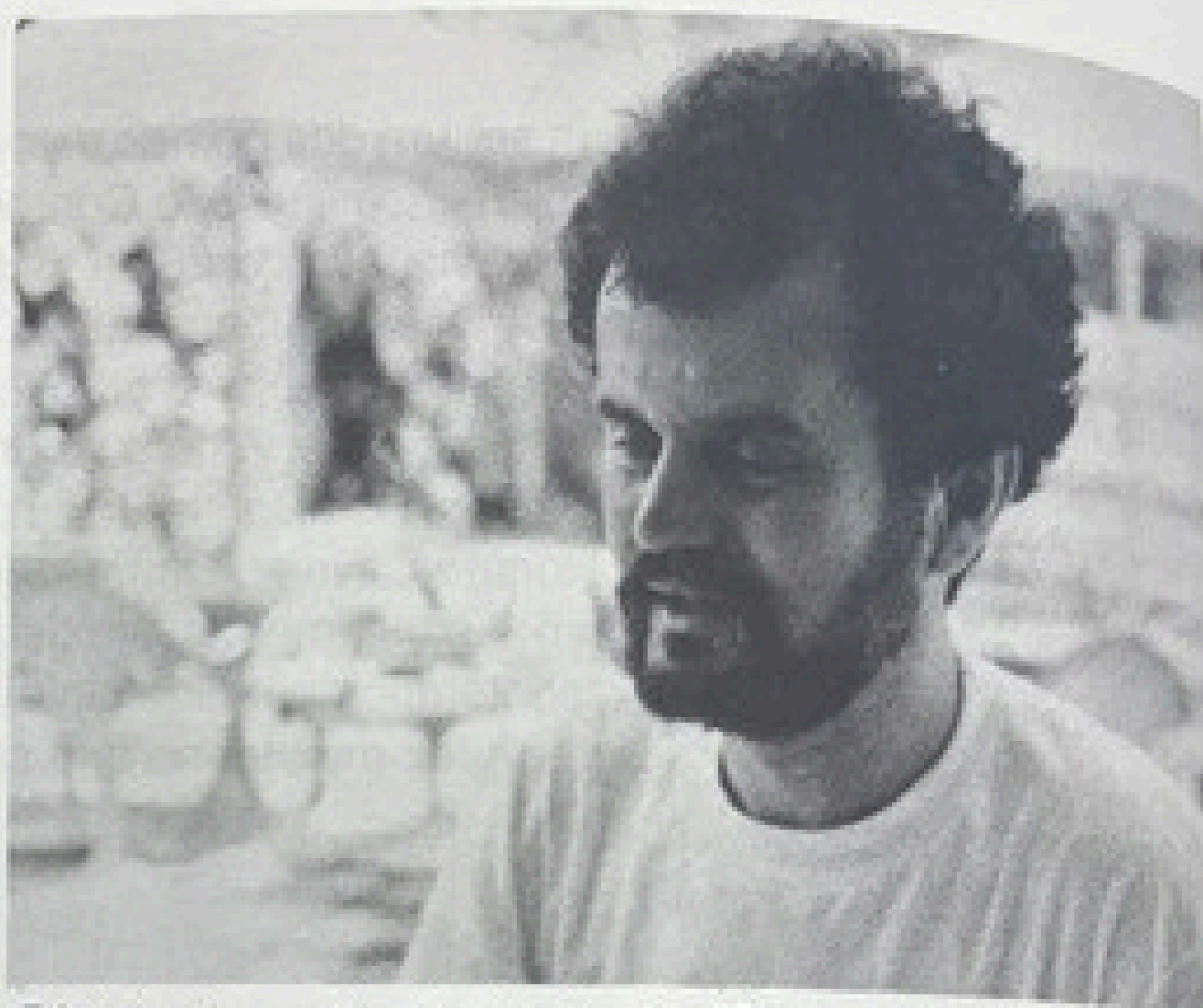
A criação de uma máscara, contudo, não passa apenas pelo processo de escolha e utilização de materiais. Há um tempo anterior de maturação criativa que não termina quando a máscara fica pronta, um mês em média.

Só então é possível dar humanidade à matéria inanimada. É a fase da incorporação.

Ao vesti-la o artista recria gestos e movimentos que bem poderiam ser do poeta português, de Nelson Rodrigues ou Van Gogh. Essa última valeu-lhe tiradas irônicas da imprensa carioca apontando como equívoco o fato da máscara do pintor expressionista apresentar cortada a orelha direita ao invés da esquerda.

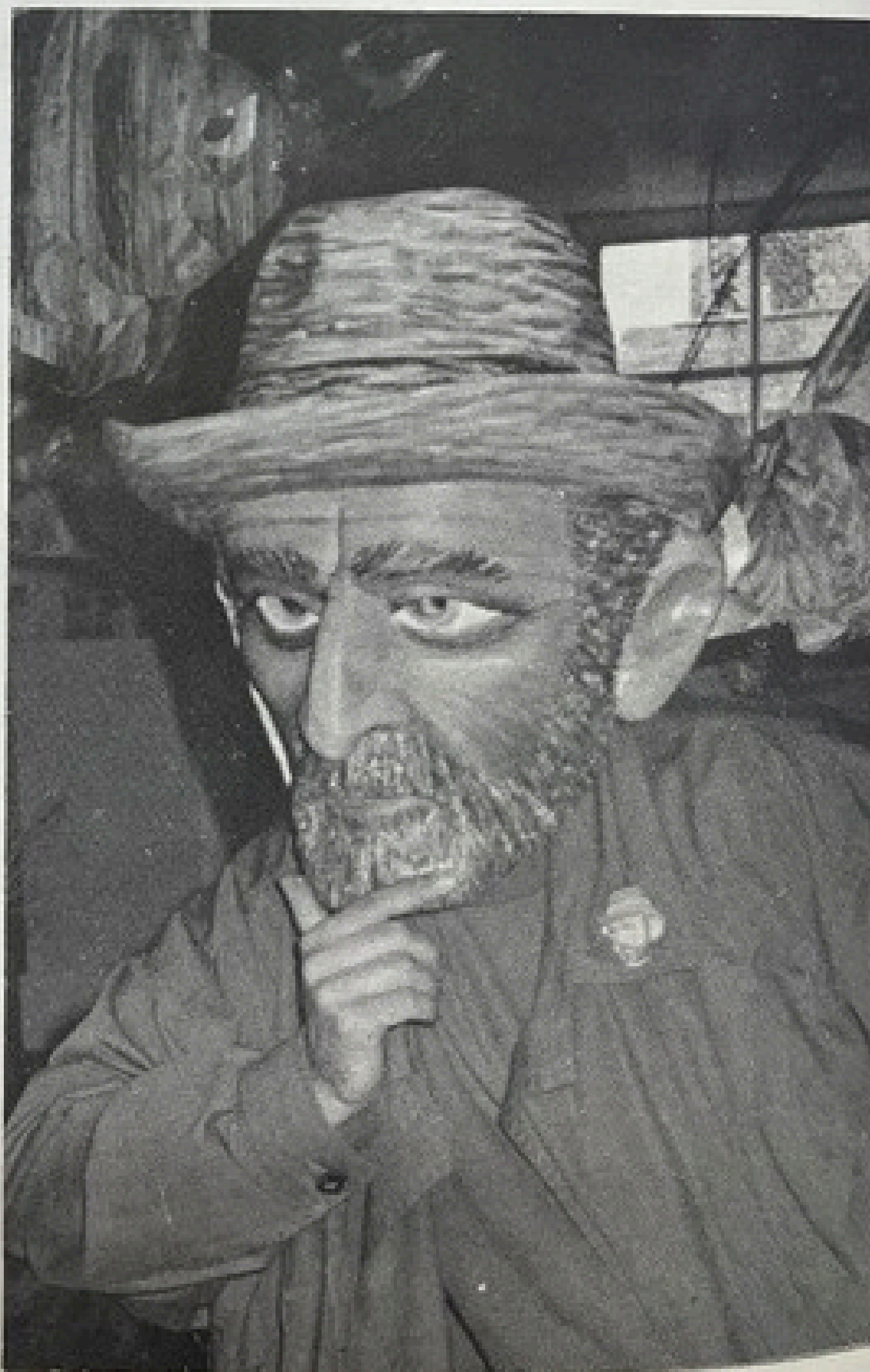
Esqueciam-se que a máscara tem como base auto-retratos de Van Gogh – imagens refletidas no espelho e, portanto, invertidas, o que Zé Andrade propositadamente conservou.

Quem observar os diversos auto-retratos do pintor vai perceber que antes mesmo de cometer o gesto, Van Gogh já o preconizava anos antes, ocultando em seus quadros a orelha que mais tarde perderia.

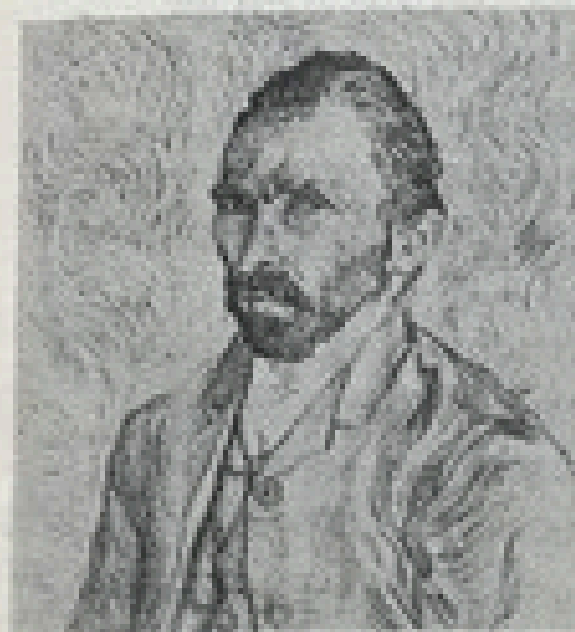


Zé Andrade concede entrevista à revista “Cadernos de Teresina”.

Em 1990, centenário de sua morte, Van Gogh ressurgiu pelas mãos de Zé Andrade, caminhando por entre um mundo sólido, expressionista, em que o traço mais diluído é o da “luz cósmica do sol”.



Zé Andrade veste Van Gogh



"Guarde esse objeto preciosamente". Com essa frase o Van Gogh das violentas paixões e dos amores impossíveis entrega sua orelha esquerda a Raquel, moradora da casa de tolerância nº 1, para desaparecer em seguida e ser encontrado na manhã seguinte quase inconsciente em seu quarto. Era o natal de 1888.

Os últimos meses do período arlesiano não dão conta da existência atormentada de Van Gogh. Seus quadros transmitem calma, serenidade e até alegria. É dessa fase o "Jardim da casa de saúde de Arles", onde esteve internado de dezembro de 1888 a janeiro de 1889.

No mês de março são os próprios moradores de Arles que assinam documento exigindo que o internem novamente. E é a polícia que lacra as portas de sua casa.

Vincent Wilhelm Van Gogh nasceu em Groot-Zundert, aldeia holandesa fronteiriça com a Bélgica, no dia 30 de março de 1853. Filho de pastor calvinista, considerava a pintura uma tarefa quase

missionária.

Sua arte nunca conseguiu aplacar a inquietação que o consumia. Antes disso, era combustível para o aparecimento de novas inquietações: "Eu só tenho a escolha entre ser um bom e um mau pintor. Escolhi o primeiro". Para isso tinha que trabalhar incansavelmente – não estimava sua criação como uma obra de valor excepcional: "Sinto-me entretanto pouco à vontade quando penso que caberia a outros o que o senhor diz de mim. Por exemplo, a Monticelli, sobretudo". Diria a Albert Aurier, autor de artigo elogioso do jornal *Mercure de France*, no ano de sua morte.

"Morrer tranquilamente de velhice seria como ir ao céu a pé".

No dia 27 de julho de 1890, um domingo, Van Gogh decide dar um tiro no peito – morrendo 48 horas depois – tendo ao seu lado o irmão Théo. Era o ano do nascimento de seu sobrinho homônimo e da compra em Bruxelas, de "A Vinha Vermelha", único quadro de Vincent vendido antes de sua morte.

FACES DO MODER NISMO

Roberto Pontual

A oportunidade de análise conjunta das circunstâncias de vida e das características da obra de Anita Malfatti (1896-1964), Emiliano Di Cavalcanti (1897-1976) e Tarsila do Amaral (1890-1973) nos leva, sobretudo, a pensar nos primórdios do modernismo no Brasil. O fato é que cada um desses artistas representou, a seu modo, isoladamente ou em grupo, papel fundamental na ebulição antiacadêmica que iria renovar muito por dentro o cenário artístico brasileiro da segunda metade da década de 1910 ao final dos

anos 20. Anita, com sua exposição de 1917 na paulicéia, já propícia ao desvario, seria o que Mário da Silva Brito apelidou com toda a justiça: o estopim de uma mudança impossível de desviar ou adiar. A Di não só se atribui a sugestão para que se unissem as gentes de idéias novas em torno do que viria a ser conhecido como Semana de Arte Moderna de 1922, como se sabe ter sido um de seus organizadores mais onipresentes. E Tarsila, mesmo acompanhando de longe a eclosão modernista, mostrou-se, na volta ao país, capaz de uma proeza que a tomou figura essencial na arte brasileira do século XX: a de ter consubstanciado na sua obra, talvez mais do que qualquer outro dos artistas aguerridos de então, o duplo anseio do saudável espírito por aqui emergente – atualização e naturalização, raiz nacional e abertura universal, passado e presente.

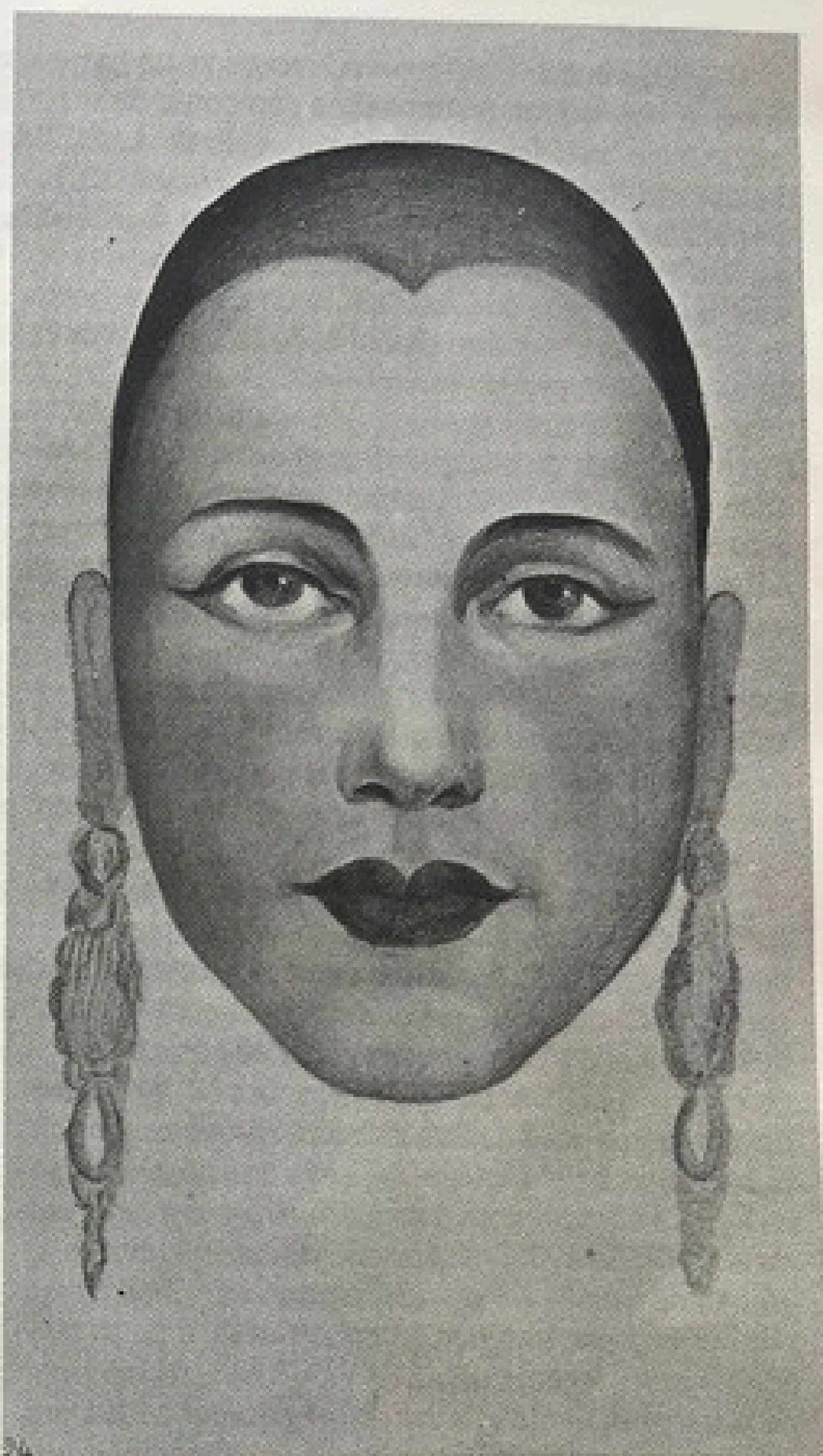
Mas estudá-los lado a lado obriga-nos também a que consideremos outro fator aproximativo dos três, embora, no caso, de sinal negativo. Ou seja, tendo Anita, Tarsila e Di Cavalcanti sobrevivido bastante aos anos heróicos do modernismo, chegando os dois últimos até a nossa década (Di em plena produção), sintomático é que nenhum deles conseguiu prolongar na sua obra a compacta vitalidade dos primeiros tempos. Embora se possa encontrar uma ou outra pintura de interesse entre as que realizaram da década de 1930 em diante, especificamente no que diz respeito a Di Cavalcanti, a verdade é que uma visão mais severa termina por apontar o período de 1915 a 1930 como propiciador dos momentos exponenciais da obra que cada um nos legou. O que historicamente não os diminui apenas pede que os encaremos com foco concentrado.

É na Alemanha que Anita Malfatti experimenta o impacto inicial da modernidade. Antes mesmo de completar 18 anos, passa semanas voltando diariamente ao Museu de Dresden, estuda pintura em Berlim, absorve os ensinamentos de Lovis Corinth e entusiasma-se pelos pós-impressionistas: "Um belo dia, fui com uma colega ver uma grande exposição de pintura moderna. Eram quadros grandes, havia emprego de quilos de tinta e de todas as cores. Um jogo formidável. Uma confusão, um arrebatamento, cada acidente de forma pintado com todas as cores. O artista não havia tomado tempo para misturar as cores, o que para mim foi uma revelação e minha primeira descoberta". De regresso ao Brasil, em 1914, Anita expõe pinturas, desenhos e águas fortes na Casa Mappin, de São Paulo, a cidade onde nascera. Por se tratar, segundo a própria artista, de uma mostra de estudos de pintura sem rompimento sensível com a tradição, a crítica oficial prefere louvar-lhe as qualidades emergentes – espontaneidade, vigor de expressão, largueza de execução, senso de colorido rico e equilíbrio – a apontar possíveis insuficiências de principiante.

Sua formação, contudo, não estava completa. Segue logo para aperfeiçoamento nos EUA. Num ambiente em que se entrecruzavam estrangeiros como Duchamp, Gris, Gorki, Diaghilev e Léon Bakst, ou a norte-americana Isadora Duncan, Anita frequenta a Independence School of Art, de Nova York. O professor era Homer Boss, mescla de artista e filósofo que lhe incute durante ano e meio a paixão pela natureza e a necessidade de trazê-la para a obra de arte envolta na carga da emoção liberada, ainda que disposta ao jogo equilibrado da composição consciente. De um lado, podia ela narrar: "Pintávamos na ventania, ao sol, na chuvarada e na neblina. Eram telas e telas. Era a tormenta, era o farol, eram as casinhas dos pescadores escorregando pelos morros, eram as paisagens circulares, o sol e a lua e o mar. Era a poesia plástica da vida. Transpunha a cor do céu, para poder descobrir a cor diferente da terra. Transpunha tudo! Que alegria!" Mas, do outro lado, os ecos do cubismo, nas conversas com os amigos refugiados da guerra, foram dando aos poucos nova feição ao seu expressionismo inicial: é assim que nasce o "primeiro nuzinho cubista brasileiro", no mesmo momento em que Bolynton, secretário da Independence pintava o primeiro nu cubista norte-americano.

Em 1916, Anita Malfatti está mais uma vez em São Paulo. Quando mostra os trabalhos produzidos lá fora, a princípio no círculo das pessoas próximas, as reações se dividem, sempre com base no espanto ("não alteram os santinhos do colégio"): decepção na maior parte, entusiasmo de alguns. Depois de muita insistência destes – entre os quais Di Cavalcanti, que acabara de realizar uma antiacadêmica exposição de caricaturas em São Paulo – a artista concorda em reunir 53 daquelas pinturas, desenhos, aquarelas e gravuras numa apresentação individual. Na tarde de 12 de dezembro de 1917, ela a inaugura em salão da rua Líbero Badaró, na capital paulista.

Nada no vernissage faz pressentir a polêmica que iria cercar a mostra, passados poucos dias. Compareceram figuras representativas da sociedade local, artistas e escritores de variada espécie, seguindo-se a visita do presidente do Estado e do secretário da Justiça. Os jornaes fazem-se simpáticos, mesmo ao anotar os resultados de choque sobre o observador, "pouco afeito àquele gênero de pintura". Era como se com ela fosse ocorrer a tônica de gentileza que já marcara a passagem do lituano Lasar Segall por ali quatro anos antes. Mas o abalo viria. Na edição da noite d'O Estado de S. Paulo, oito dias após inaugurar-se a mostra, Monteiro Lobato trata de transformar em fogo o esquentamento latente da atmosfera artística paulista e nacional. Em longo artigo a propósito da apresentação de Anita, o escritor (e desenhista também, esporádico) recusa-se antes de mais nada a aceitar as novas expressões de arte, não

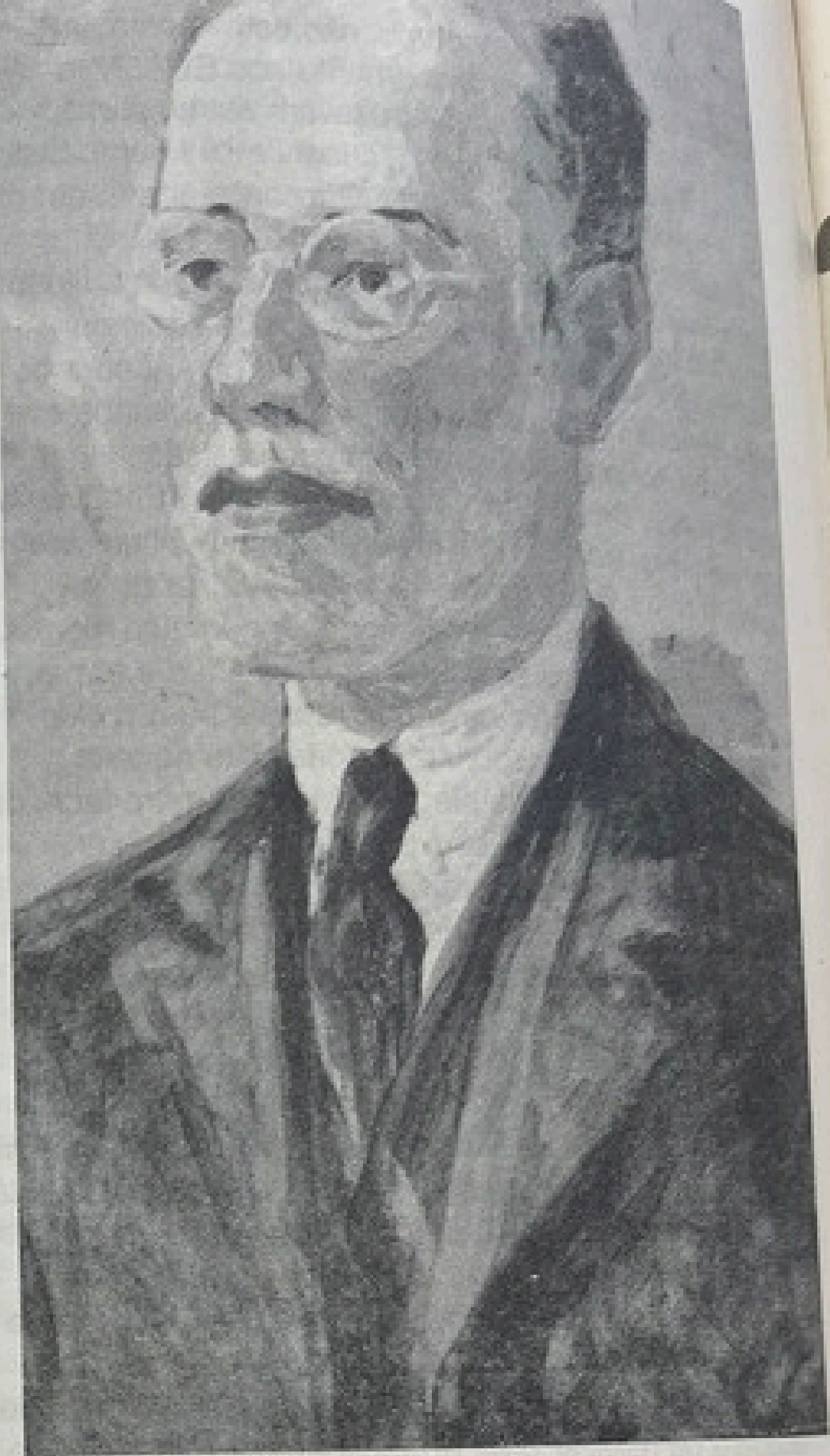


só o Futurismo e o Cubismo, mas ainda o Impressionismo, por ele classificados como outros tantos ramos da arte caricatural: "São produtos do cansaço e do sadismo de todos os períodos de decadência; são frutos de fim de estação, bichados no nascedouro. Estrelas cadentes, brilham um instante, as mais das vezes com a luz do escândalo, e somem-se logo nas trevas do esquecimento. Embora eles se dêem como novos, precursores de uma arte a vir, nada é mais velho do que a arte anormal ou teratológica: nasceu com a paranóia e a mistificação". Em seguida, em que pese o registro do talento potencial da artista, Lobato a acusa de ter-se deixado seduzir pelas teorias da arte moderna, "no sentido das extravagâncias de Picasso e companhia", e de penetrar "nos domínios de um impressionismo discutibilíssimo", pondo "todo o seu talento a serviço duma nova espécie de caricatura". Foi o bastante para, de um momento ao outro, inverter as expectativas e eletrizar o ambiente.

Estava aceso o estopim do modernismo no Brasil. E dois outros testemunhos dão conta da importância histórica das obras expostas de Anita. No dia do encerramento da mostra, em janeiro de 1918, Oswald de Andrade escreve no **Jornal do Comércio**, de São Paulo: "A impressão inicial que produzem os seus quadros é de originalidade e de diferente visão. As suas telas chocam o preconceito fotográfico que geralmente se leva no espírito para as nossas exposições de pintura. A sua arte é a negação da cópia, a ojeriza da oleografia". Um quarto de século mais tarde, Mário de Andrade também comenta o seu espanto com a Anita de 1917: "Parece absurdo, mas aqueles quadros foram a revelação". O fato é que a mostra da pintora paulista e a investida de Lobato contra ela serviram para conscientizar e congregar todo um grupo de jovens intelectuais em torno da idéia revolucionária do modernismo. Este, como movimento, acabava de principiar no país. O brado coletivo desse estado de espírito viria em 1922, com a Semana de Arte Moderna.

Cumprida, porém, a função detonadora, a força da obra de Anita Malfatti se vai inexoravelmente diluindo. Teria sido a contundência de Lobato uma das razões principais para esse enfraquecimento e descaminho, a ela se somando outras componentes de ordem subjetiva, como as pressões de familiares descontentes com as idéias e as atitudes assumidas publicamente pela artista. A perda de substância se evidencia sem demora. Ninguém dirá que os retratos da década de 1930, misturando novas influências várias, de Tarsila a Portinari; ou que as cenas de caráter popular, tratadas ingenuamente, a partir dos anos 40; ou, ainda, que as composições de inspiração religiosa, freqüentes na sua produção derradeira; ou, por fim, que as poucas tentativas escolares de abstração, nos meados da década de 1950 – dispõem do mesmo acerto e densidade daquilo que Anita Malfatti realizou nos primeiros momentos de trabalho, sobretudo de 1915 a 1925, como anunciadora do nosso modernismo. Vai uma distância imensa de qualidade entre as opções acima apontadas e as paisagens revoltas resultantes do aprendizado em Nova York, de 1915 a 1916. A verdadeira Anita está ainda na busca de atmosfera e tipos especificamente brasileiros (como em "Tropical", entrando em 1917), ou até nas paisagens e interiores europeus, lá pela metade dos anos 20, a exemplo de pinturas como "Interior de Mônaco" e "La Rentrée", com suas mescla de liberação matisseana e ambientação **art-décor**. E está, especialmente, na esplêndida série englobando "Uma Estudante", "a Estudante russa", "A Mulher de cabelos verdes", "O Homem amarelo", "O Japonês" e "A Boba" – retratos cujo ousado expressionismo fez furor no provincianismo da vida artística paulistana de 1917.

A oportunidade da comemoração dos cem anos



da independência política do Brasil avultava como a melhor possível para a pública eclosão do grito modernista, há muito pressionando a saída da incubadeira. Assim, a idéia de aproveitar 1922 por marco inicial do movimento modernista, à maneira de nova independência, surgiu quase espontaneamente. Quem a teria lançado, de fato? É provável que já fosse realidade na imaginação de alguns: a conjugação de esforços começava a exigir ampla manifestação de ruptura pública, com debate aberto, como Oswald de Andrade vislumbrava ainda imprecisamente em 1920 ("Mas independência não é somente independência política, é acima de tudo independência mental e independência moral"). Os acontecimentos indicam, no entanto, ter cabido a Emiliano Di Cavalcanti a sugestão de que resultaria a Semana de Arte Moderna de 1922, como o artista historiou em texto autobiográfico: "Falamos naquela noite, e em outros encontros, da Semana de Deauville e de outras semanas de elegância européia. Eu sugeri a Paulo Prado a nossa semana, que seria uma semana de escândalos literários e artísticos de meter os estribos na barriga da burguesiazinha paulistana".



Talvez mais do que a sua própria obra de pintor e desenhista, observada isoladamente, é a totalidade do ser humano que passou um dia muito cedo na vida a assinar-se Di Cavalcanti, que atinge posição de símbolo no modernismo brasileiro. Isto se acentua pelo fato de sua militância nunca ter-se restringido à área exclusiva das artes visuais, abrangendo também a prosa e poesia – a ponto de ele haver preferido considerar-se não um pintor, mas um intelectual que pintava. Medularmente autodidata, e partindo de uma mescla de influências iniciais que abarcava o **art nouveau**, o pós-Impressionismo, o Expressionismo e a vibração cromática **fauve**, ele era, em 1922, entre os participantes da semana, o único que ainda não tivera experiência direta da arte internacional mais ativa no momento, pois nenhuma viagem tinha feito até então ao exterior. Só em 1923, vivendo em Paris, ocorrem as primeiras descobertas de artistas que incorporaria aos seus entusiasmos anteriores – como Picasso, Braque, Matisse e, de volta ao passado próximo ou distante, El Greco, Delacroix, Cézanne, Gauguin, Renoir, Lautrec, Manet e Pissarro. Fontes muito diversas, portanto. Mas, se na sua obra se patenteia a soma de todas essas influências e de mais algumas outras – resumidas essencialmente na tríade do Expressionismo, Cubismo e Surrealismo – há que situar Di Cavalcanti sobretudo como o artista interessado no registro da brasilidade. Esta última ele alcançou, de modo simultaneamente espontâneo e refinado, através de seus tipos e cenas populares, de suas paisagens de luz e calor e antigos casarios, de sua alegria e dramaticidade intrínsecas – centralizando tudo em torno da figura feminina, entre o onírico e o erótico, o lírico e o fantástico, o cotidiano e o intemporal.

Embora menos desigual do que a de Anita e volumosamente mais resistente ao longo do tempo – ainda nos anos 50 se teria como encontrar um punhado de boas pinturas suas – a obra de Di Cavalcanti sofre também de altos e baixos flagrantes, passado um apogeu que chega até a década de 1930 ou que alguns avançariam até o final da guerra. É provável que para esse decréscimo de força expressiva, sobretudo nos últimos 25 anos de vida e produção, haja contribuído, senão diretamente, pelo menos de forma atmosférica, o fato do período corresponder exatamente ao tempo de formação e surgimento de um mercado de arte no Brasil. E Di foi um dos artistas que o mercado melhor soube absorver e manipular. Assim, na sua pintura das fases finais, a espontaneidade original muitas vezes se deixou facilitar pelo desleixo, a pressa, a repetição de fórmulas, o ajuste a macetes e estereótipos, dos quais a figura da mulata constitui um dos exemplos mais patentes. Consciente ou não dos perigos, nesses casos Di aceitou cair na estilização, no recurso fácil de uma sensualidade que antes tivera na obra do artista altíssimos momentos.

A combinação dos anos de infância na fazenda do interior paulista com os períodos de viagem e estudo na Europa é básica para explicar a aparência e o conteúdo da obra de Tarsila do Amaral. De um lado, o nacional e o ancestral; do outro, o cosmopolita e o contemporâneo. No primeiro prato de balança, as formas vivas, livres, volumosas e envolventes da natureza, a paisagem recebendo o homem; no segundo, o disciplinado exercício da cultura, o homem modificando a paisagem. De entremeio resultante brasileiras desses dois pólos, ficavam suas visões simultaneamente toscas e refinadas, alegres e contidas – mas nunca “primitivas” – de cidades como São Paulo e Rio de Janeiro, onde a modernidade começava a evidenciar-se lá por meados da década de 1910. O fato é que, para além da rigidez da formação acadêmica inicial, a pintora paulista soube incorporar, com uma sabedoria que tinha muito de instinto e de intuição, as linguagens atualizadas de seu aprendizado no estrangeiro.

Tarsila passou quase a metade dos anos 20 fora do Brasil, em sucessivas temporadas na Europa, várias delas em companhia de Oswald de Andrade. Foram momentos importantíssimos na sua vida e carreira – possivelmente, os mais importantes. Em Paris centro ainda do mundo artístico ocidental, ela conheceu e conviveu com muitos daqueles que se encarregavam de impulsionar as idéias novas em ebulição; tratou de aperfeiçoar-se com Lhote e Gleizes, e de ouvir os conselhos de Léger, cumprindo o que chamou de “serviço militar no Cubismo”, realizou as duas primeiras individuais, com êxito razoável; e se deixou permear pelos estímulos cruzados da arte mais viva de então. Tudo isso

marcou-a indelévelmente. Da influência cubista – em especial, a de Léger entre o dionísaco e o apolíneo, o corpo e a máquina – ela jamais se eximiria por inteiro. Buscaria tomar seus também interesses aparentemente tão díspares quanto os da vanguarda russa pré-revolucionária (a “Caipirinha”, de 1923, faz transparecer a figuração viva e calculada do Malevitch de 1910-1911 e o “primitivismo” táctico da Gontcharova à mesma época) e o do ingênuo universo tropical e mágico do douanier Rousseau, sensível em quadros como “Pastoral”, “Manacá”, “O Lago”, “Floresta” e “Cartão-postal”. E se lançaria ainda, extremamente em dia, no aproveitamento do grande manancial simbólico, individual ou coletivo, proposto como fonte de trabalho pelo Surrealismo emergente: basta lembrar as diversas pinturas do final daquela década, sob o influxo da antropofagia oswaldiana, entre as quais “O Sono”, “Urutu”, “A Lua” e “Sol poente”. Sem esquecer, evidentemente, o indispensável “Abaporu” – uma obra cuja oportuna substância a história se encarregou de transformar em marco da arte brasileira no século XX.

Mas as vivências nacionais de Tarsila, naquela década heróica do nosso modernismo, não devem ser minimizadas. Muito pelo contrário. Não só o Brasil explícito e intenso começa a ocupar o centro de sua pintura a partir de “A Negra”, pintada ainda na capital francesa, em 1923, como, no ano seguinte, o carnaval passado no Rio e a Semana Santa viajando pelas cidades históricas do ciclo do ouro em Minas Gerais encaminham o encontro definitivo da artista com os temas e modos típicos de sua expressão. Uma descoberta – como ela própria, referindo sobretudo o passeio às terras mineiras. A arquitetura rudimentar das casas sucedendo-se a longos intervalos na beira da estrada, as pinturas no interior de igrejas simples ou faustosas, as decorações murais populares, os objetos e uso cotidiano – tudo imaginoso na rusticidade material – a comovem e despertam. “Encontrei em Minas as cores que adorava em criança. Ensinaaram-me depois que eram feias e caipiras. Segui o ramerrão do gosto apurado. Mas depois vinguei-me da opressão, passando-as para as minhas telas.” É desse reencontro desejado com a terra que se firmam os marcos das fases pau-brasil, em 1924, e antropofágica, entre 1928 e 1929, bem como a prática de um surrealismo ao mesmo tempo universal e caboclo, uterino e lírico, ao final da mesma década.

Assim, à geometria angulosa, severa e sombria do cubismo europeu, Tarsila insistentemente aplicou a voluptuosidade de uma tradição barroca mais nossa, tropicalizada. À seriedade das superfícies feitas com esmero tratou de acrescentar um humor beirando às vezes a caricatura. Desejou também unir a recuperação de temas, iconografia e cores das

manifestações genuinamente populares ao refinamento de uma pintura que fugia do ingenuísmo formal, apesar do namoro com Rousseau. O resultado foi que nessa pintura o universal se particularizou, o popular se refundiu no erudito, a maturidade revisitou a infância, o consciente se aliou ao inconsciente. As paisagens, figuras e cenas de Tarsila, das fases pau-brasil, antropofágica e/ ou social – esta última marcando-lhe o trabalho na abertura dos anos 30 entregam-nos alguns dos melhores exemplos de arte brasileira contemporânea do mundo, como na música é o caso de Villa-Lobos ou, na literatura, o de Guimarães Rosa. Aqui se fala a linguagem: a atualização nacional, da emancipação enfim assumida em termos estéticos e culturais. Valendo-se de um arcabouço racional (“construtivo” antes mesmo de Joaquim Torres Garcia), a artista afirma a substância mais recôndita do povo, de que se tornou, com sua obra, porta-voz. Como acertou no alvo Mário de Andrade, em 1927: “O que mais admira nela é que, conseguindo essa psicologia nacional na sua técnica, ela não tenha prejudicado nem um pouquinho a essência plástica que a pintura requer para ser pintura”. E mesmo que o conjunto da obra realizada por Tarsila do Amaral a partir da década de 1920, especialmente do segundo pós-guerra até sua morte, não possa ser comparado em acerto e profundidade aos trabalhos de viço inconfundível de 1922 a 1929, estes são mais do que suficientes para lhe garantir o posto de primeira importância que ocupa na totalidade da arte brasileira.

Parece-me que algumas circunstâncias mais objetivas podem ser referidas agora, conclusivamente, para tentar uma explicação desse esvaziamento que atinge em graus diversos e extensões distintas, mas de modo muito nítido, a obra final de Anita, Di e Tarsila. O importante é anotar as diferenças que dão forma a duas etapas do Modernismo no Brasil e as separam: a do seu ingresso e eclosão, nos anos 10 e 20, e a da sua sedimentação e oficialização, nas décadas de 1930 e 1940. Como divisor de águas de ambas as etapas, fica a Revolução de 1930. No primeiro tempo, vive-se uma série de transformações aceleradas na sociedade nacional, a indústria começando a impor-se sobre a estratificação agrária. A máquina, a velocidade, o novo internacionalismo e a ânsia do moderno inquietam, abrem sucessivas brechas, propõem o entrecchoque constante de idéias, à tomada de consciência e de posição. É um momento favorável à ruptura de convenções, caldo de cultura adequado para novos florescimentos na área da criação artística. Nele, surge o melhor da obra de Anita, Tarsila e Vicente do Rego Monteiro, outro dos modernistas de primeira hora; lançam-se as sementes

"Atelier"

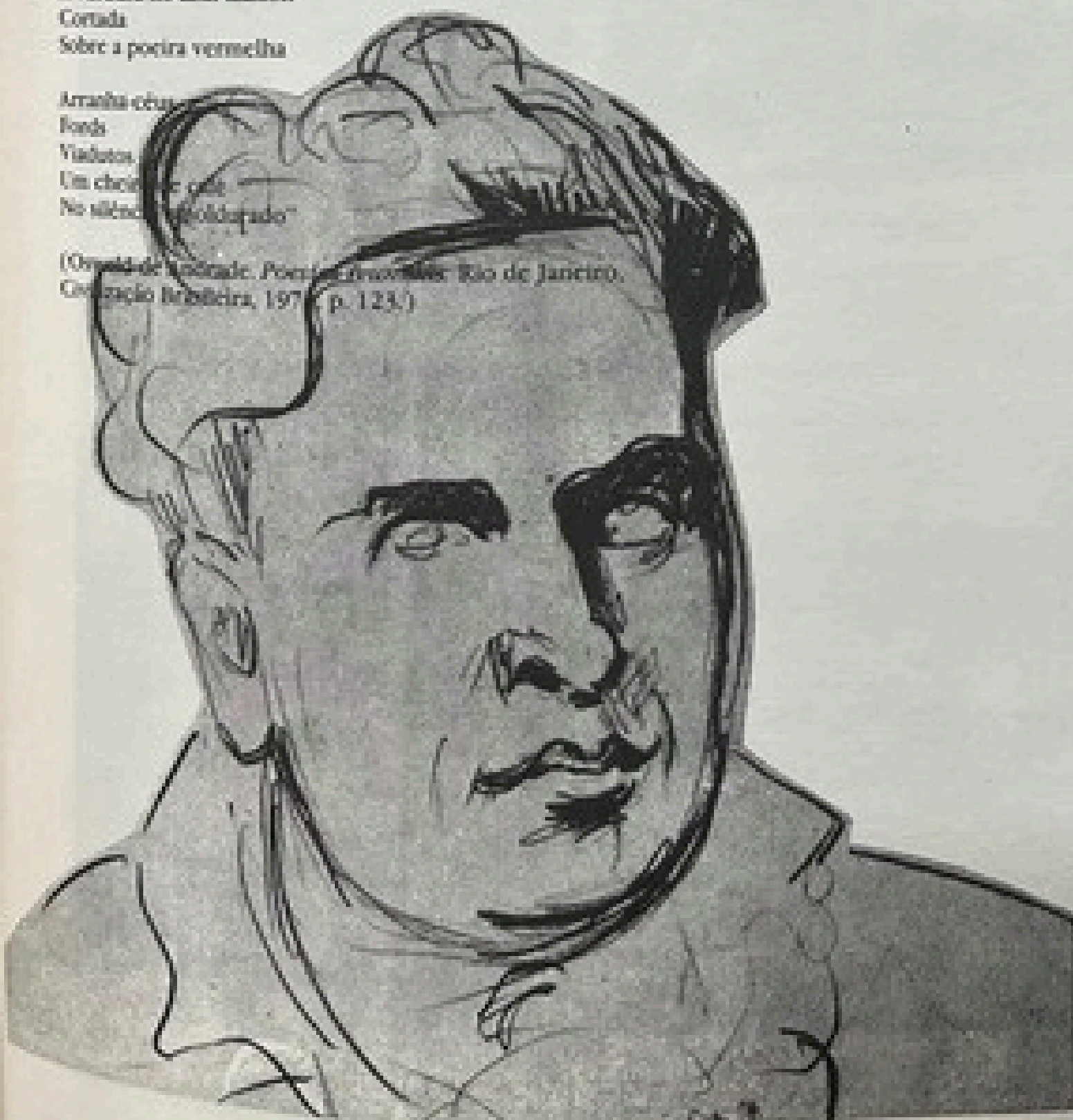
Caipirinha vestida por Poinet
A preguiça paulista reside nos teus olhos
Que não viram Paris nem Piccadilly
Nem as exclamações dos homens
Em Sevilha
À tua passagem entre brincos

Locomotoras e bichos nacionais
Geometrizam as atmosferas nítidas
Congostas descera sob o púlio
Das procissões de Minas

A verdura no anal klaxon
Cortada
Sobre a poeira vermelha

Aranha-céu
Fenda
Viadutos
Um cheiro de café
No silêncio "desolado"

(Oswald de Andrade, *Poesia Brasileira*, Rio de Janeiro,
Organização Brasileira, 1971, p. 123.)



definidoras da pintura de Di Cavalcanti; e se afirma a fase mais nacional de Lasar Segall, definitivamente fixado entre nós. O clima de remanejamento econômico e social, e de ebulição política, inclusive lá fora, ajuda substancialmente a manter acesa a chama transformadora da arte brasileira por toda a década de 1920, até o último pique que ela então experimenta, com o "Manifesto antropofágico", de Oswald de Andrade, em 1928.

Depois disso, os rumos mudam, por muito tempo, de sinal. A Revolução de 30 traz a necessidade de sedimentar aquilo que estivera sendo arduamente conquistado, leva a progressivo aquietamento as contradições antes tão abertamente desencadeadas. Em lugar da inquietude, instala a pausa para meditação, sugere a cautela em vez da ousadia. Os reflexos sobre a arte brasileira mais atualizada são logo sensíveis: Anita e Tarsila continuam trabalhando, mas com vigor decrescente (e Rego Monteiro, fixado na França, não volta a produzir pintura de tanto interesse como a inicial). Di atravessa o período, entre os altos e baixos que já apontei como regra de sua pintura. Segall reassume as raízes européias de um expressionismo ensombrecido. Aparecem no Rio e em São Paulo grupos como o Núcleo Bernardelli e a Família Artística Paulista, documentando o espírito de contenção do momento. E se erige como paradigma-mor a obra socialmente empenhada de Cândido Portinari, que o governo trata de oficializar através de sucessivas encomendas. A ruptura modernista era, enfim, aceita e amparada. Para os que haviam sido pioneiros dela ou a conduzido a um primeiro estágio de plenitude – como, particularmente, Anita Malfatti, Emiliano Di Cavalcanti e Tarsila do Amaral – os novos tempos deixam de ser propícios. Os três e vários outros mais perdem as rédeas e não recuperam desde aí a dianteira. Legam obra que vale, e muito, apenas pelo que foi no início. E são as condições específicas de duas épocas sucessivas, porém distintas, que melhor explicam esse desvio e desnível – o coletivo agindo subterraneamente sobre o individual.



Boi voador, pronto para o voo

São João nos Bairros

A resistência de sua tradição popular que se perde na memória do tempo impressiona ainda mais pelo vigor com que nos últimos anos vem se revitalizando. Hoje em Teresina as festas juninas são uma das mais importantes manifestações do regionalismo piauiense.

Participar, colaborar e integrar os processos festivos e religiosos dos folguedos juninos nos bairros de Teresina é um privilégio que se vivencia à medida em que se aproximam as grandes datas do mês de junho – 13 DIA DE SANTO ANTÔNIO (o casamenteiro) – 24 DIA DE SÃO JOÃO (o festeiro) – e 29 DIA DE SÃO PEDRO (o religioso).

Muitas fogueiras e barraquinhas de palha, parque de diversões e muitas bandeirolas fervilham com a algazarra e peraltices de milhares de crianças com seus traques e "malinagens". Sons de festas confundem-se com explosões de fogos de artifícios e com a batida dos pandeiros, tambores e matracas do "Boi". É o São João nos Bairros, com força, organização e participação popular. Só nos últimos dois anos foi possível registrar mais de 80 quadrilhas; muitas com vasta experiência em concursos de palco e de "arraiás". Pode-se mesmo afirmar que todos os bairros de Teresina têm sua quadrilha e seu próprio São João.

A participação da comunidade nesta grande Festa Popular é o traço mais marcante e fundamental na sua manifestação, o que permite também que sua realização ocorra em clima de segurança e confiança, apesar das grandes concentrações nos principais dias.

Os festejos dos padroeiros ainda são uma forte presença na gênese desta festa, e em alguns bairros, o seu principal motivo, como no Poty Velho, definitivamente a maior, mais forte e bonita festa de São Pedro – orgulho da comunidade dos pescadores do Poty Velho, oleiros, antigos moradores, que o festejam a mais de 100 anos.

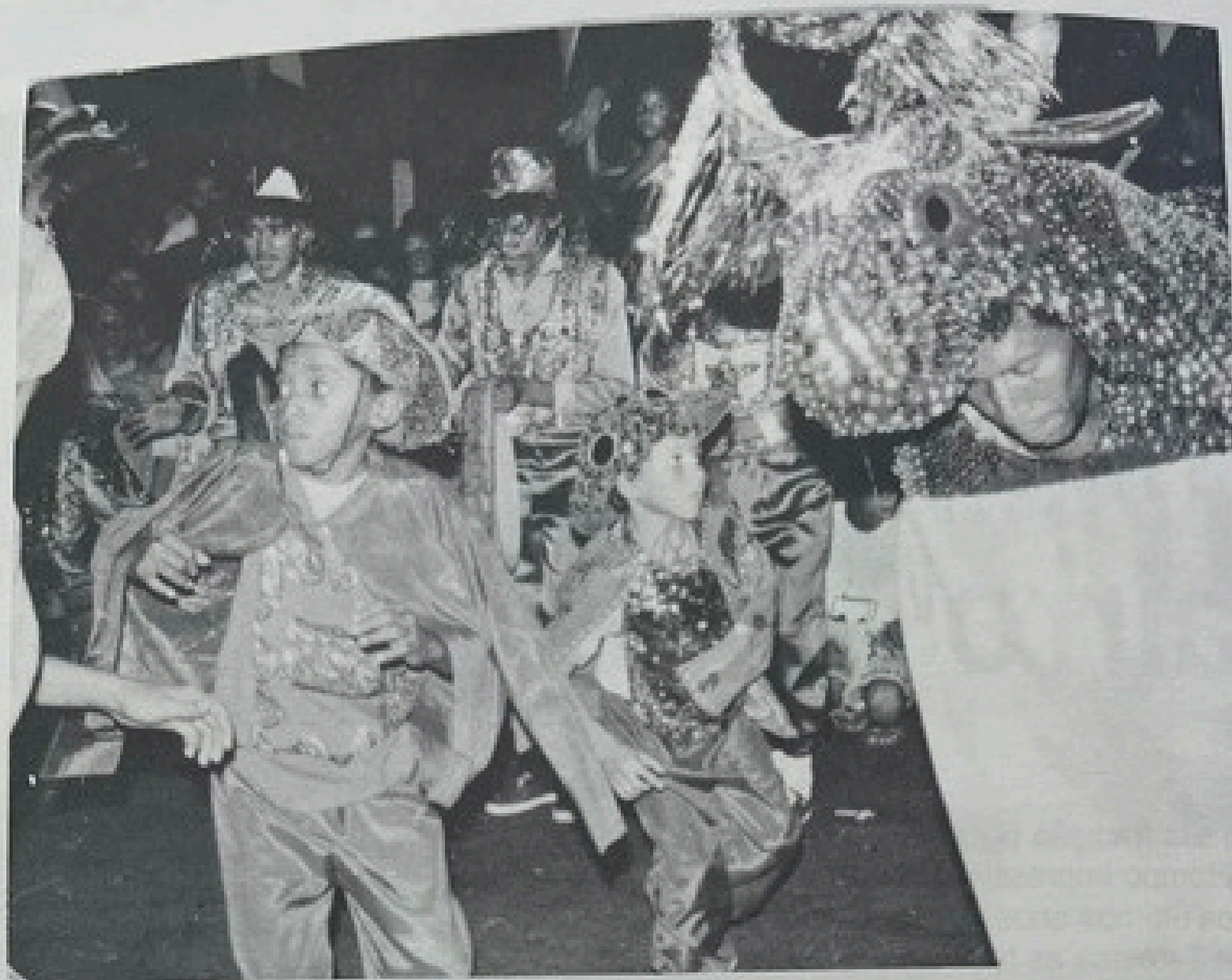


Desafio de emboladores
Marreco e João

Este ano só no bairro Piçarra vimos realizar-se em apenas uma noite 10 (dez) grandes "Arraiás", todos promovidos e organizados pelos próprios moradores de ruas; muitos independentes de apoio de associações e instituições governamentais e até da igreja. Em todos os "arraiás" de ruas, o tradicional concurso de quadrilhas, cuja premiação c/ troféus é um fato recente porém bastante motivador para o acirramento de antigas disputas entre bairros; apresentação de Boi, torró e bebidas, principalmente cachaça, fazem desta festa sua explosão do regionalismo nordestino, comidas típicas como a tapioca com côco, e o bolo de milho são degustadas com redobrado prazer. Assim, durante todo o mês de junho as noites dos bairros de Teresina são animadas pela batida forte do Boi, que madrugada agora nos despertam com seu canto ou pelo barulho do retorno dos "brincantes" de quadrilhas que ainda encontram fôlego para seus gritos de guerra e bem marcadas batidas dos pés.



Grande participação popular



Plumas, paetês e miçangas emprestam ao "Boi" um fascínio indiscutível, que aliado ao mistério de sua vida e morte nos desejos de "Catirina" transformam-no na grande estrela desta festa. E como estrela segue ele brilhando de porta em porta e de palco em palco, nas noites amenas de fogueiras e cachaças.

Interferir numa festa popular respeitando suas peculiaridades, ambientação e ritmo próprio, para fortalecê-la em face de crescente importação de modismo de outros berços culturais é uma das tarefas que mais tem se consolidado pela definição de prioridade em cultura popular adotada pela Fundação Cultural Monsenhor Chaves desde sua implantação no município. Engajar-se com a comunidade para realização de sua festa maior e tornar-se íntimo de um sistema de indicadores do mais marcante processo de valorização da comunidade, dos laços e de sua identidade cultural. Essa incomum força regional no fenômeno de identificação popular onde a comunidade, se percebe e se auto-define.

Tendo feito 05 anos o projeto São João nos Bairros, vem colaborando para que as festas juninas continuem a ser a melhor manifestação da cidade, e este ano percorreu 10 (dez) bairros com a proposta básica de reafirmar o trabalho de integração comunitária e co-gestão de atividades afins.

A programação do São João nos Bairros este ano contou com uma variedade de atrações folclóricas e populares com apresentação de violeiros (Pedro Costa,) emboladores de côco (Jota e Marreco) e Trios Regionais (Trio Esperança e Trio

Mandacaru) e cantores populares (M^{ra}. da Inglaterra seguida do trenzinho da SEMEL c/ Banda de Música, carro alegórico com um boi gigante). "A Caravana do Boi" percorreu durante o dia as ruas dos bairros da cidade montou em cada um deles uma arena com decoração típica, som e luz, onde se apresentaram entre as atrações da própria comunidade, suas quadrilhas e bois – o Grupo de Dança Experimental do Teatro do Boi – Ciarle Norte Matadouro, centro responsável pela execução do Projeto São João nos Bairros. A encenação de um auto popular sobre a lenda do Boi, dirigido por Wilson Costa, e com a participação dos atores, Fernando Almeida e Virgínia Sales, rememoraram o casamento do matuto (Francisco Castro), a ama do Boi (João das Neves) e Desejo de Catirina (Aci Campelo) Nas pegadas do Meu Bumba, reintroduzindo drama nas festas dos bairros.

Poty Velho, Dirceu Arcoverde, Morada Nova, Sacy, Monte Castelo, Satélite, Mocambinho, Matadouro, Bela Vista, e Santa Teresa (Zona Rural) foram visitados pela "Caravana do Boi", um ato simbólico, como nos velhos tempos, onde o boi percorria as veredas da cidade contando e cantando seu drama.

História da Mulher Escrava no Piauí

Este trabalho é livre de qualquer regra metodológica que orienta a pesquisa na área de História. Impossível era deixar de escrevê-lo; a idéia surgiu no final de 1987, quando fui trabalhar no Arquivo Público do Piauí monitorando o Guia Brasileiro de Fontes para a História da África, da Escravidão Negra e do Negro na Sociedade Atual.

O trabalho no Arquivo me colocou frente a um mundo de fontes documentais relativas ao sistema escravista no Piauí. Paralelo a leitura destas fontes, surgiram muitas dúvidas e algumas notas. Selecionei uma bibliografia que fosse capaz de me fazer compreender melhor este aspecto da História piauiense.

Para acalmar a vontade de escrever sobre o tema, fiz um texto para a revista "Cadernos de Teresina" falando sobre a contribuição da mão-de-obra escrava na construção da Capital do Piauí. O concurso de monografia do Conselho Municipal da Mulher deu-me oportunidade de organizar estas notas colocando a mulher escrava em destaque. Selecionei algumas notas, voltei às fontes, reescrevi muitas e muitas vezes e o resultado é este trabalho despretensioso de ser completo, metodológico e definitivo. Três fatores me encorajaram a apresentar estas notas ao concurso: a certeza de que alguns aspectos aqui levantados são novos para a historiografia piauiense e que o trabalho é um bom roteiro de estudo; a disponibilidade das fontes documentais que estão identificadas e organizadas no Arquivo Público e a esperança dos questionamentos que o texto possa despertar. Voltarei a reescrevê-lo, acrescentando-lhe novos dados. É projeto, ainda, sobre a escravidão no Piauí, um texto sobre os escravos nacionais e outro sobre a rebeldia escrava.

Alcebiádes Costa Filho
Professor e Historiador

Não foi possível indicar o número de escravas existentes no Piauí do século XIX, por isso limitamos este trabalho a um universo de, aproximadamente, quatro mil quatrocentos e sessenta e nove escravas. Tomou-se como fonte, as listas de classificação de escravos para manumissão e os registros de passaportes. Foram consultadas listas de quatorze municípios, considerando o Norte, o Centro e o Sul da província, em anos diferentes conforme o quadro de profissões na parte de anexos. Os códigos com registro de passaporte consta, aproximadamente, oitocentos e noventa e seis registros; trezentos e setenta e dois foram expedidos em nome de escravas.

Nos registros de passaportes, encontram-se dados sobre o tipo físico dos escravos. Alguns registros são ricos em detalhes como este expedido para a escrava Marcolina:

alta, rosto comprido, cabelos carapinhos, olhos pretos, nariz chato, boca grande, cor preta.

Outros registros pecam pela falta de informações como este da escrava Maria:

cabelos carapinhos, cor fula.

Os dados físicos não são uniformes. Para os passaportes das escravas nota-se que a cor predominante é a preta, seguem as cores parda, preta fula, cabra, mulata, branca e morena.

O cabelo carapinho, típico dos negros, consta em trezentos e oito registros; seguem o crespo, o corrido, o anelado, o cacheado e o estirado. Considerando que cabelos crespos é sinônimo de carapinhos, este tipo aumentaria para trezentos e cinquenta e dois.

O formato do rosto predominante é o comprido, consta em cento e sessenta e dois registros; seguem o formato redondo (cento e cinquenta e três registros), o oval, o regular e o descamado.

O nariz chato aparece em cento e noventa e oito passaportes; seguem o tipo regular (oitenta e dois registros), o grosso (oitenta e uma informações), o afilado e o pequeno.

Relativo ao tamanho da boca predomina o regular, aparece em cento e noventa e quatro registros; o tamanho grande consta em cento e vinte registros e o pequeno em trinta e três.

A cor prevalente dos olhos é a preta, consta em duzentos e sessenta e um registros; seguem as cores castanha, parda e azul, esta última consta em um só registro.

Em diferentes passaportes aparecem informações sobre seios, relativo ao tamanho, uma sobre queixo e quatro sobre lábios, todas indicam que são grossos.

Em resumo, o tipo físico prevalente nos passaportes das escravas tinha a cor preta, o cabelo carapinho ou crespo, o rosto comprido com olhos pretos, nariz chato e boca regular.

As informações sobre defeitos físicos são raras nos registros de passaportes; encontrou-se, apenas,

uma relativa aos olhos (vesgos). Nas listas de classificação de escravos as informações sobre defeitos físicos, também, são poucas. Por exemplo, em uma lista do município de Oeiras, entre 1941 registros só duas escravas foram apontadas com problema. As informações de defeitos dos escravos nacionais são mais se comparadas com as sobre escravos particulares. Na parte de anexos encontra-se um quadro relativo a defeitos físicos das escravas nacionais, segundo informações dos administradores das fazendas nacionais em 1825.

Procurando uma faixa de idade em que se encontrava a maioria das escravas do grupo selecionado para estudo, montamos o seguinte quadro; tomou-se como base, as listas de classificação de escravos e os registros de passaportes.

IDADE	NÚMERO DE ESCRAVAS	
	SEGUNDO LISTAS DE CLASSIFICAÇÃO	SEGUNDO CÓDICES DE REGISTRO DE PASSAPORTES
0-9	515	7
10-19	1 032	188
20-29	1 129	110
30-39	771	43
40-49	481	17
50-59	140	2
60-69	26	-
70-79	2	-
80-89	-	-
90-99	-	-

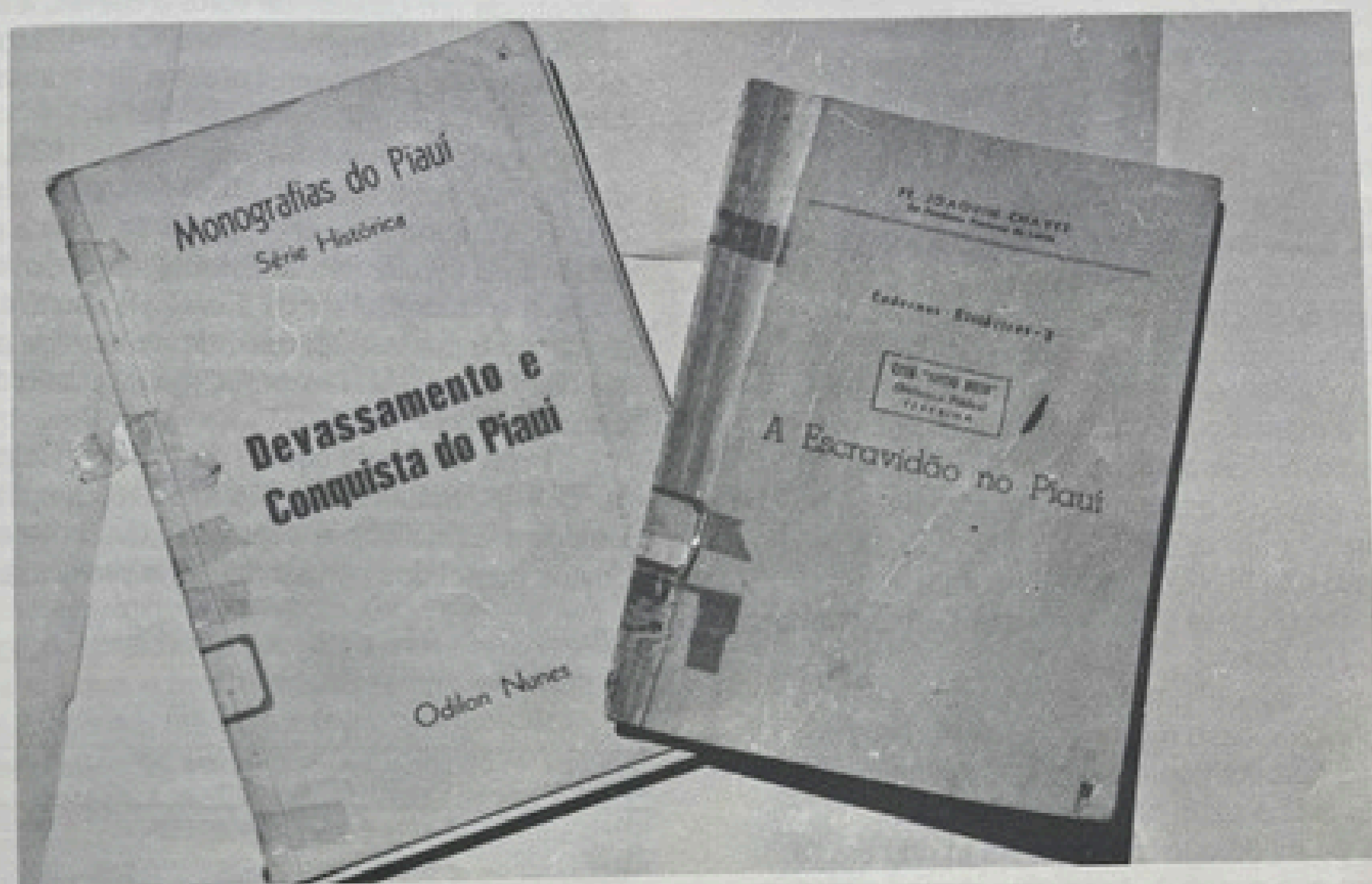
Podemos observar que a maioria das escravas encontravam-se na faixa etária de dez a quarenta anos, portanto em idade economicamente ativa.

Buscando-se a procedência destas escravas, verificou-se que predominou as naturais do Piauí. Aparecem, com frequência, as naturais do Maranhão, outras da Bahia, Ceará e Goiás. Encontrou-se uma escrava de origem africana, residindo em Castelo e tinha setenta anos de idade na época da classificação. É interessante registrar que, na maioria, as escravas não piauienses encontravam-se na faixa de idade acima de trinta anos.

Quanto ao estado civil das escravas, segundo os documentos utilizados para montagem do quadro acima, temos o quadro seguinte:

ESTADO CIVIL	NÚMERO DE ESCRAVAS	
	SEGUNDO AS LISTAS DE CLASSIFICAÇÃO	SEGUNDO OS REGISTROS DE PASSAPORTES
Solteiras	3 818	354
Casadas	150	6
Viúvas	17	-
Não consta esta-		
do civil	112	12

Verifica-se como o número de escravas solteiras é superior ao de casadas e de viúvas. Entre as solteiras



é elevado o número de escravas com filhos. Selecionou-se da lista de classificação de escravos de Teresina, um grupo de 693 escravas, onde 630 eram solteiras, 60 casadas e 3 viúvas. Entre as solteiras, 320 tinham filhos.

As listas de classificação podem, ainda, oferecer outras informações sobre a "família escrava". Observa-se que muitos senhores levaram para a junta classificadora o grupo familiar (pais e filhos). Muitos casamentos aconteceram entre escravos de senhores diferentes; nota-se que nestes casos, os senhores parecem ter laços de parentesco. Por exemplo, encontrou-se um casal que os senhores eram Ulises José Aguiar e Eduvirges Mesquita de Aguiar e um outro casal, respectivamente, de Eneas José Nogueira e Emília Francisca Nogueira. Nota-se, também, que havia casamentos entre livres e escravos.

Na lista de Teresina encontrou-se vários casos de escravas separadas do marido. Destacamos o caso da escrava Caetana de propriedade de David Moreira Caldas, que não vivia com o marido desde 1848. Na referida lista encontrou-se escravas menores com filho. Destacou-se a escrava Eva, 12 anos, de propriedade de Floriano Bento Gonçalves; a escrava Júlia, 13 anos, de José Ferreira de Vasconcelos; a escrava Lucrécia, 15 anos, de Hermelinda Clara d'Aguiar e a escrava Epifânia, 16 anos, de Ulises José d'Aguiar; todas solteiras.

O destaque ao solteirismo das escravas com

filhos não objetiva reafirmar o terrível e falso argumento de que as relações de amor e de "amor sexual" entre os escravos foram efêmeras, meramente instintivas e promíscuas. Tal afirmação vai de encontro a gestos como do escravo Damásio que matou sua companheira e o filho, Raimunda e Cândido, malogrando na tentativa de suicídio. O escravo foi socorrido, curado e preso; o fato ocorreu em 1852 no município de Valença. Em Jaicós, 1863, o escravo Amaro matou a escrava Maria, sua companheira, suicidando-se em seguida. Fato idêntico aconteceu com um casal escravo de propriedade de Lourenço Agostinho de Sousa, em Amarante, nas últimas décadas do século XIX.

São muitos os fatos desta natureza na sociedade escravocrata. Estes gestos não parecem nascidos de relações confusas e transitórias; parecem, muito mais, marcados por um profundo e puro amor. Um amor ciente da dor e da humilhação que é o viver escravo. Buscando a morte como recurso último de conquistar a tão sonhada liberdade, o escravo tirava, também, a vida daqueles por quem ele tinha mais afeto.

A grande quantidade de infanticídio escravo seguido de suicídio, no Piauí do século XIX, parece indicador do desejo de união dos membros da "família escrava". Em geral, as mães escravas cometiam o infanticídio e em seguida o suicídio. Estes fatos ficaram registrados nos documentos policiais e, uma

poucos, nos Relatórios dos Presidentes da Província e nos periódicos. As mortes aconteciam por enforcamento ou uso de arma branca. Encontrou-se casos de afogamento, como o da escrava Luiza que afogou o filho de dois anos e em seguida enforcou-se. Outra escrava de nome Luiza, em Jaicós, 1860, afogou dois filhos seus num açude e tentou suicidar-se golpeando o pescoço com uma faca. A infeliz escrava foi socorrida, curada e presa. Os infanticídios apresentavam-se para a sociedade escravocrata como um crime hediondo e injustificável. O jornal "A Pátria", em 23/08/1871, noticiou um destes fatos com a manchete: **LOUCURA OU MÁ ÍNDOLE** e encerrava a notícia assim "... nenhum motivo justificado, segundo estamos informados levou a infeliz a praticar um tal acto, contra si e contra seu filho. Se isso não foi efeito de algum acesso de loucura, então pode-se dizer que essa escrava tinha um coração de fera."

Em maio de 1881, outro jornal teresinense "A Época" noticiou o caso de uma escrava de quinze anos que foi barbaramente seviciada. A senhora levada pelo ciúme batia constantemente na escravinha de modo que a pele desta já não era "a mesma com que nasceu". Após uma destas surras, a senhora não satisfeita cortou ambas as orelhas da escrava e em seguida "crivou com um espinho de mandacaru as partes pudendas da mesma, untou-se em seguida com dissolução de pimenta malagueta, operação, que, com o próprio dedo, levou-a ... adiante!" Continuava a notícia "... Não é esta a 1ª vítima que vem ter a esta cidade saíada da casa de tal senhora ou de algum seu vizinho e conjunto parente plenamente seviciada...". Em junho do mesmo ano, o citado jornal noticiava outro caso de escrava seviciada pela mesma senhora e citava o nome da "coração de fera": Maria Eugênia de Cunha.

É compreensível que uma sociedade escravocrata, que vive da exploração do trabalho alheio e que usa de tanto requinte de maldade para com estes trabalhadores, não entenda porque uma mãe escrava chegava a matar o próprio filho e depois suicidar-se. A História compreende e perdoa os infanticídios e suicídios escravos.

Infanticídios e suicídios eram formas dos escravos resistirem à sociedade escravista, mas não foram as únicas formas utilizadas. No Piauí do século XIX os escravos organizaram quilombos e revoltas; mataram senhores ou membros de sua família e fugiam. As escravas rebelaram-se tanto quanto os escravos. Nos periódicos encontram-se vários anúncios relativos a fuga de escravas. Destaca-se um muito interessante, onde o senhor agastado com as fugas constantes da escrava, colocava a fujona à venda por um preço módico e parcelado. Mas nem todas fugitivas tiveram a mesma sorte desta; algumas foram caçadas e mortas cruelmente. É o caso de uma

escrava do vigário de Barras que fugiu e foi encontrada em Caxias; de volta a Barras, a escrava foi afogada no rio Parnaíba. O caso foi divulgado na capital do Maranhão; em Teresina, foi denunciado pelo jornal "A Pátria", em 03/06/1871.

O Jornal "A Imprensa", em 20/07/1870, denunciava outro caso idêntico. Neste caso o senhor obrigou a fujona a fazer o trajeto de volta a pé e debaixo de açoite; não satisfeito, terminou ferindo a escrava com arma branca. Ferida, a escrava retardava a marcha e por isso foi deixada na estrada pelo senhor. Chegando a fazenda, mandou buscá-la, a escrava estava morta.

Uma leitura do código do Rol dos Culpados, 1863-1869, mostra como as escravas reagiram à violência escravista. A seguir um quadro com alguns delitos cometidos por escravas na província do Piauí.

NOME DA ESCRAVA	LOCAL DA OCORRÊNCIA	CRIME	PENA
Isabel	Parnaíba	Infanticídio	Não consta (livrou-se)
Isabel	Pedro II	Cumplicidade na morte do Senhor	Vendida para o Ceará
Maria	Idem	Idem	Idem
Eligênia	Oelras	Idem	Absolvida
Raimunda	Valença	Envenenamento dos quatro filhos do senhor	Prisão Perpétua
Maria	Príncipe Imperial	Homicídio	Condenada a morte (morreu antes da execução)
Raimunda	Marvão	Idem	Idem
Teresa	Idem	Idem	500 açoites Condenada a morte (foi executada)
Maria	Idem	Espancamento	Não consta
Felipa	Jerumenha	Ferimentos numa mulher livre	Absolvida
Luiza	Jaicós	Infanticídio seguido de tentativa de suicídio	600 açoites, 12 anos com ferro no pescoço, com peso de 12 libras
Raimunda	Jaicós	Morte do Senhor seguida de furto	Absolvida
Josela	Parnaíba	Morte do Senhor	Prisão perpétua (cumprida em Fernando de Noronha)

De acordo com os registros no Rol dos Culpados, as penas eram as mesmas tanto para os livres como para os escravos. Com exceção do açoite e do uso de gargalheiras ou correntes com peso, penas peculiares aos escravos. Quando a pena estabelecida era o açoite em número elevado, 500 e 600 por exemplo, os açoites eram parcelados. Dias seguidos o escravo era açoitado até completar o número de açoites. A medida visava proteger a propriedade. Não raro, escravos não resistiram aos açoites excessivos. No lugar Queimadas, Jaicós, a escravinha Luzia de sete anos, propriedade de Bernarda Joaquina de Jesus, sucumbiu imediatamente devido aos açoites que recebeu de sua senhora. Caso idêntico aconteceu com a escrava Guiomar em Barras; e foi denunciado pelo jornal "O Propagador" em 30/01/1860.

Nota-se, ainda, que delitos iguais recebem penas diferentes. Os condenados à morte eram, em geral, executados na forca; encontrou-se na documentação relativa a polícia, referência neste sentido. Nota-se, também, que muitos escravos são acusados injustamente e outros são obrigados a participarem do crime. É o caso das escravas Isabel e Maria, apresentadas no quadro, que foram obrigadas pela senhora a participarem do assassinato do senhor.

Os infanticídios, os suicídios, os homicídios, as notícias sobre quilombos e tentativas de rebeliões escravas no Piauí, desfazem a posição estranha de que os senhores piauienses usaram de benevolência para com seus escravos. Carlos Eugênio Porto, em seu trabalho "Roteiro do Piauí" afirma:

"... O vaqueiro típico do Piauí resultou da fusão das duas raças, no batismo áspero dos chapadões e dos agrestes. Desconhecendo os problemas dos engenheiros do Recôncavo, onde brancos e pretos mantinham a diferenciação nítida de senhores e escravos, esses vaqueiros do Piauí legaram talvez o exemplo único de colaboração estreita sem o auxílio do pelourinho e do chicote. (...) Vaqueiros pretos e brancos diluíram-se nos campos infundáveis do Piauí, respirando a doçura dos mesmos ares levados pela chuva, ou ressequidos pelo sol quente do estio. Lutaram juntos, padeceram juntos. E juntos saíram montados, de sol a sol, para o trabalho penoso de alimentar as boiadas..."

Debaixo do céu piauiense, no século passado, as coisas passaram-se de modo muito diferente. Os senhores e senhoras piauienses dispensaram aos seus escravos e escravas o mesmo tratamento característico do sistema escravista em qualquer parte do Brasil. Aqui a prisão arbitrária, a mando dos senhores foi uma forma muito utilizada de castigar escravos; quando a força pública foi proibida de tal procedimento o elemento escravo estava às vésperas da libertação oficial. Não só a prisão arbitrária, mais o açoite, o uso de correntes e gargalheiras, não faltando os casos de torturas.

Os crimes contra os escravos raramente

chegavam à autoridade judicial. Dificultava a notificação o isolamento das propriedades, uma legislação que negava ao escravo o direito de cidadania e os "arranjos" da política provincial.

Na segunda metade do século, os crimes contra o elemento servil apareciam com frequência através da imprensa, pela ação dos abolicionistas. Entretanto a ação da justiça era obstaculada pela ação político-partidária. O crime contra o escravo terminava ficando impune.

Um dos últimos fatos desta natureza ocorridos no Piauí, aconteceu em Oeiras, 1887, envolvendo o major Ricardo Rodrigues de Sousa Martins. Intimado a depor pela acusação de ter barbaramente espancado uma de suas escravas, e nela por uma corrente com 25 libras, recusou-se a comparecer perante a autoridade judicial que era de partido político contrário ao seu. O juiz insistiu na intimação; o fato era de domínio público, a escrava fora a sua presença durante uma das sessões do júri causando grande impacto aos presentes, não poderia ficar impune. O major e seus companheiros de partido colocaram em prontidão um bando de jagunços, caso o juiz continuasse a insistir na intimação. O caso foi divulgado na imprensa da capital (O Telefone, A Época, A Reforma, entre outros) e num periódico de Recife, onde os correligionários do juiz pediam às autoridades solução para a contenda e denunciavam que a vida deste corria perigo. Não encontrou-se o desfecho do caso; os jornais, até mesmo os de oposição, noticiaram e esqueceram logo em seguida. O major Souza Martins era irmão do sr. Coelho Rodrigues.

Mas não faltaram senhores benevolentes que protegeram seus escravos. Nos livros de Notas dos tabelionatos do Piauí do século XIX, encontram-se muitas cartas de alforria concedidas gratuitamente. São comuns, ainda, as alforrias por testamento ou na pia batismal; há casos de escravos com pecúlio para compra de sua alforria e de parentes.

A preocupação com o elemento servil feminino manifesta-se na legislação provincial. Em 1868 votaram uma resolução, que autorizava à presidência da província alforriar escravinhas com a quantia de até três mil réis anuais retirado do imposto sobre escravos exportados. Determinaram critérios para as manumissões: a alforriada deveria ser piauiense e aqui residir; ter idade entre um mês e dois anos ser filha de pais sem moléstia contagiosa; ter cor clara no caso de concorrência com as de cor escura; o valor não poderia exceder a cem réis para as escravas de até um ano e cento e cinquenta para aquelas entre um a dois anos de idade. O senhor ficaria encarregado da educação da alforriada até os dezoito anos. Perante o juiz dos órfãos assinava um termo que obrigava-o a tratar a escrava com humanidade ensinando-lhe doutrina cristã, ler, escrever, coser.

Número		Nome		Idade		Estado	
				em 1868		em 1870	
12	915	1	Felismina	Preta Grande e mais branca	Saltador		
13	912	2	Leomilvia	Preta Branca e mais branca	Saltador		
14	913	3	Adelina	Preta mais branca			
15	260	4	Abatima	Preta Branca e mais branca			
16	18	5	Elanor	Preta Branca e mais branca	Altos		
17	763	6	João	Preta e mais branca			
18	759	7	Ramona	Preta Branca e mais branca			
19	756	8	Calandina	Preta Branca e mais branca			
20	92	9	Sebastião	Preta Branca e mais branca			
21	902	10	Luiz	Preta Branca e mais branca			

EM BUSCA DO COTIDIANO ESCRAVO

No século XIX a população piauiense era predominantemente rural, vivia em fazendas distantes umas das outras. Os caminhos existentes eram trilhas abertas na mata, e poucas condições de trânsito ofereciam. A alimária era o meio de transporte mais utilizado. Os rios eram largamente navegáveis e constituíam fator de integração.

As vilas e cidades tinham poucos habitantes. O casario de taipa e palha era superior ao de tijolo, pedra ou adobe com cobertura de telha. A despeito da administração pública, animais circulavam livremente pelas ruas. Eram poucos os prédios públicos, havia uma capela, uma casa para câmara municipal que, em geral, servia de cadeia e sala do júri. Era raro encontrar-se vila ou cidade com casa para mercado com hospital e com local adequado para cemitério. As escolas funcionavam de forma precária; a frequência dos alunos era prejudicada pelas distâncias, pela falta de transporte, pela falta de material escolar e de professores.

O gado vacum, principal fonte de riqueza, foi o produto capaz de ligar periodicamente as fazendas e estas com outras regiões do país. Foram poucos os momentos em que o cultivo superou, em importância, a criação de gado. Cultivaram, em geral, o necessário para o consumo. Em algumas vilas e cidades, havia com regularidade um pequeno comércio de secos e molhados. Nas quitandas era considerável a venda de aguardente e fumo. Há notícias sobre comércio ambulante de produtos variados, destacando-se os produtos de luxo e de jóias.

A pirâmide social tinha no seu topo, os grandes fazendeiros latifundiários, escravocratas e donos de rebanhos de gados. Na base da pirâmide, os trabalhadores livres e escravos. Existia, ainda, um grupo pequeno de empregados na administração pública e profissionais liberais com forte ligação com os clãs oligárquicos, quando não membros destes.

Os escravos, no século XIX, constituíam uma parcela pequena da sociedade; isto dado o baixo nível de desenvolvimento da economia piauiense. Predominavam os escravos de cor preta descendentes de africanos. Os remanescentes indígenas, pouca importância tinham como grupo populacional e como grupo economicamente ativo; na primeira metade do século XIX, estava completada a obra de extermínio dos gentios que habitavam o Piauí.

Neste contexto, onde predominava o ruralismo, uma economia em estado estacionário e uma organização social estratificada, qual a importância da mão de obra escrava feminina? Como em qualquer outra parte do Brasil, no Piauí, os escravos negros executaram toda sorte de trabalho. As mulheres negras e escravas executaram as tarefas domésticas e trabalharam fora da morada dos senhores.

Das listas de classificação de escravos de um grupo de 4.097 escravas, 3.447 tinham atividades definidas. Predominavam as roceiras (1.236), seguida da atividade de cozinheiras (976) e costureiras (582). No cultivo, em geral, eram empregadas nos trabalhos mais leves como a sementeira, limpeza e colheita. O preparo da terra era atividade masculina. É elevado o número de escravas lavadeiras, engomadeiras, fiandeiras e rendeiras. Na relação relativa ao município de Teresina, encontrou-se duas boleiras, uma doceira, uma azeiteira e quarenta criadas. Tudo aponta para uma especialização de atividades, isso se torna mais evidente nos núcleos urbanos e onde os senhores possuem muitas escravas. Uma especialização no trabalho doméstico ou no serviço pessoal do senhor, só encontramos em Teresina e Oeiras dois importantes centros urbanos do Piauí, no século XIX.

Supomos como obrigações das escravas negras a limpeza da morada; o preparo dos alimentos, cuidar das crianças, das aves e dos animais domésticos; a elas foi entregue o fabrico de óleo para cozinha, do queijo, da manteiga, dos doces, dos bolos, do sabão, da vela, entre outros produtos destinados ao consumo da casa. Certamente eram encarregadas de abastecer à casa de água potável e lenha para cozinhar; lavavam e engomavam todo e qualquer tipo de roupa. Nas horas que poderiam estar livres faziam tarefas como tecelagem, costuras, entre outras.

Mas as escravas trabalharam fora da morada de seus senhores. No código relativo a "casa de feira", Oeiras, encontrou-se vários registros de escravas que levaram produtos para serem vendidos na feira. Infelizmente não ficou registrado o produto, nota-se que alguns foram levados em animais e outros eram carregados pela vendedora. Em outro código relativo a Oeiras, o de Correição, entre dezenas de licenças para livres e escravos exercerem atividades ou comercializarem, encontrou-se três licenças para a escrava Luduvica, de propriedade do major José Antonio Ferreira. Em 1837 a licença era referente a uma quitanda, em 1838 e 1840 eram correspondentes à venda de farinha. Inegável foi a utilização de escravas como ama de leite. Entre a correspondência da inspetoria das fazendas nacionais com a Tesouraria de Fazenda – órgão encarregado da administração destas – encontrou-se relação de escravas nacionais em condição de amamentar para serem enviadas à capital e aí serem alugadas como ama de leite. Nos periódicos da época encontram-se vários reclamos solicitando ou oferecendo escravas em condição de aleitar. Fora da morada do senhor, possivelmente, muitas escravas tenham sido alugadas como lavadeiras, engomadeiras e cozinheiras; entretanto como estas atividades mesmo nos dias atuais são discriminadas, não necessitavam de licença da municipalidade.

Não seria absurdo tais observações; absurdo seria imaginar que uma senhora ou senhor de escravos fariam as mesmas atividades que sua escrava ou escravo. O que adiantaria tê-los? O que fariam as negras e os negros escravos que aqui existiram no século XIX? É irrefutável o fato da existência de escravos negros no Piauí, como incontestável é a importância do trabalho destes. Não há um só município piauiense, no século XIX, sem a presença de escravos negros. Provavelmente, o Piauí se inclui entre as capitânicas e províncias onde houve uma equilibrada distribuição de escravos por todo o seu território.

Dos Códigos de Posturas Municipais vêm a idéia de que escravas e escravos andavam aos farrapos, pois as câmaras municipais legislaram sobre o assunto, multando os senhores cujos escravos assim andassem pelas vilas e cidades.

O tecido usado na confecção de trajes das escravas, possivelmente, era por elas fabricados. Lembramos que nas listas de classificação de escravos é elevado o número de fiandeiras, tecelãs, e costureiras. Na correspondência entre a inspetoria das fazendas nacionais e a Tesouraria de Fazenda encontrou-se várias referências a plantações de algodão para vestuário dos escravos. Ainda, Koster, em "Viagem ao Nordeste do Brasil", confirma tal fato. Nos núcleos urbanos aparecem roupas de chita ou cretone que contrastavam com o ordinário tecido de algodão fabricado nas fazendas. O vestuário compõe-se, principalmente, de duas peças: saia e camisa, aparecendo com frequência fitas ou guarnições como ornato ou *debrum*.

É possível que, na primeira metade do século XIX, o uso da saia como peça única no vestuário das escravas fosse comum. Isto se verificou, pelo menos, em Jeromenha, onde um Código de Posturas de 1887 (01.09.), estabelecia multa para os senhores que permitissem que suas escravas andassem sem camisa. Verificamos outros códigos anteriores a este, da mesma localidade, e não encontramos referência sobre o assunto. Parece indício de que tal usança recebesse a anuência da comunidade branca. No vizinho estado do Maranhão, este fato era comum. Gilberto Freire, no 1º volume de "Sobrados e Mucambos", referindo-se a uma publicação do ano de 1822 nota que "as mulheres de cor se faziam notar na área maranhense. (...) pela degradação: quase todas desformes, estúpidas, sem maneiras, sem atavio, DESCALÇAS SEMPRE, deixando a cada instante ver marcas de indecência e nenhum resto de pejo, andando por casas e nas ruas, UNICAMENTE COM SAIA DE XITA OU D'ALGODÃO E SEM CAMISA NEM LENÇO..." (os destaques são nossos).

Não encontrou-se referência ao uso de calçados. Com base na bibliografia consultada, escravas e escravos não usavam calçados, principalmente,

aqueles que habitavam a zona rural. Lembramos que os romancistas piauienses apresentam seus personagens escravos, homens ou mulheres, descalços.

Koster e Câmara Cascudo, afirmam que o passadio do "escravo sertanejo" ou do "negro do gado" era superior ao do "negro do canavial". Mas das fontes consultadas, em relação ao Piauí, ficou a impressão de uma frugalidade marcante. Os cereais predominam; o milho, o arroz e, principalmente, a farinha de mandioca. Existe nas vilas e cidades um regular comércio de carne de vários tipos, mas o uso como alimento diário está em poucas fontes. Mas os historiadores piauienses são unânimes em apontar o largo uso de carne pela população do século XIX. Apontam, ainda, o uso de carnes de animais silvestres, os frutos silvestres e o mel de abelha.

É certo que escravas e escravos alimentavam-se conforme a condição e permissão do senhor. As escravas que, em geral, tinham o preparo dos alimentos como obrigação, possivelmente, alimentavam-se melhor que os demais. A farinha de mandioca era elemento indispensável. Era para os escaldados, pela manhã ou para misturar com o feijão ou a pouca carne, nas outras refeições. O milho aparecia com frequência nos mucunzãs, doces e salgados ou como massa para cuscuz, manués, entre outras iguarias. É possível que os frutos silvestres fossem saboreados pelas escravas, principalmente, àquelas que fossem às fontes ou aos rios em busca de água ou lavar roupa, ou por aquelas que saiam em busca de lenha.

Para a moradia escrava nota-se que são raríssimas as informações sobre a existência de senzalas no Piauí. As referências em documentos do século XVIII passam a idéia de grupo de escravos e não local para morada. Câmara Cascudo afirma que os escravos de zonas de pecuária não moravam em senzalas; predominou a habitação individual. Os casebres, ficavam "ao alcance do grito do senhor". A moradia individual para escravos piauienses foi registrada por Gardener em dois momentos da descrição de sua viagem pelo Piauí. Não são poucas as fontes que referem-se a casebres em volta das vilas e cidades ou das grandes fazendas. Estes casebres seriam apenas de pessoas livres? Nos códigos de Vereação de Oeiras, primeira metade do século passado, encontrou-se registros de negros requerendo aforamento de terra, em um registro ficou anotado que o requerente era escravo.

O Pe. Cláudio Melo, em *Primórdios de Nossa História* – págs. 137/138 – afirma que em Campo Maior os escravos viviam em casas individuais na "rua dos Negros". Esta afirmação chama a atenção porque em muitas vilas e cidades do Piauí havia também uma "rua dos Negros". As senzalas, inegavelmente existiram em alguns locais do Piauí, entretanto não

chegam a superar a habitação individual ou os arranjos habituais de escravos dormindo em salas, alpendres ou outras dependências da casa do senhor.

A tentativa de buscar determinar as moléstias que atacavam as escravas piauienses, apontam que livres e cativos, homens e mulheres, em geral, são acometidos dos mesmos males. No Piauí do século XIX, a febre, nos mais variados tipos, foi a moléstia que mais atacou a população. O médico Raimundo Area Leão, Inspetor de Higiene Pública, em relatório à presidência da província (22/04/1886), informa que febres "paludosas" são endêmicas na província e atacam mais nos meses quentes de agosto, setembro e outubro fazendo grande número de vítimas principalmente as margens do Parnaíba, Poty e seus tributários. Aponta a sífilis, em suas diferentes manifestações, como um outro grande inimigo da saúde dos piauienses. A prostituição aparece como o grande fator do mal; em Teresina o número de vítimas é elevado e a prática da prostituição é comum. A incidência maior é nas classes mais baixas. A beribere é um mal que acomete grande número de pessoas, principalmente na "capital durante a estação quente e úmida", "não faz distinção de cor, e de classe, atacando a todos, ricos e pobres..."

Um outro relatório nos dá a idéia de como são curados os doentes no Piauí do século XIX. Vale salientar que, em geral, fica a idéia de não haver prevenção, mas um combate após o acometimento da doença. Os médicos são poucos e encontram-se, principalmente, na capital. As distâncias, as péssimas condições das estradas e a falta de transporte apropriado, inviabilizaram o contato médico/doente. Os hospitais, também, são pouquíssimos. No período provincial, há notícias de hospitais em Oeiras, Teresina e Parnaíba. Fica a idéia de que estas instituições são para os pobres, militares de patente inferior e escravos. Mas nem todos os escravos tiveram acesso a estes hospitais, em especial os particulares, pois teriam que arcar com algumas despesas.

Acreditamos que a maioria dos doentes eram curados a base de mezinhas. Viajantes estrangeiros que por aqui passaram no século XIX, falam da flora piauiense e de como algumas espécies poderiam ser utilizadas como remédio. Spix e Martins chegam a afirmar que na Bahia, Pernambuco e Piauí plantas são utilizadas para cura de doenças e referem-se, ainda, a existência de curandeiros em terras piauienses. O Pe. Chaves cita-os em seu trabalho sobre a escravidão: "...grandes também foram entre nós as atividades mágico-religiosas dos negros velhos, libertos ou ainda escravos, dos especialistas em magia, dos mandingueiros..."

Não encontrou-se notícias sobre práticas religiosas das escravas. Sabe-se que, no século XIX, predominou no Piauí a religião cristã católica e pelos

assentos eclesiásticos, em vários municípios, é elevado o número de batismos de escravos. Estes registros podem ser indício de que escravas e escravos tinham como religião o catolicismo. Na legislação relativa à segunda metade do século passado encontrou-se a criação de irmandades religiosas de escravos ou que aceitava escravos entre seus membros. As irmandades exclusivamente de escravos tinha entre outros objetivos o de alforriar periodicamente um número determinado de escravos. Das irmandades poderiam participar cativos de ambos os sexos.

Anteriormente, fizemos referência ao uso de bebidas alcóolicas no Piauí do século XIX; os registros policiais são as melhores fontes para comprovação de tal fato. É grande o número de detenções por embriaguez, são homens e mulheres, livres e cativos, principalmente oriundos das classes mais baixas da população. Mas o número de escravas presas por embriaguez é inferior ao de mulheres livres ou aos de escravos. É superior o número de cativos presos por vagarem pelas ruas fora de hora, se comparado com o número de cativas; fica a idéia de que as escravas circulam menos pelas ruas à noite.

É necessário destacar que no Piauí, do século passado, haviam dois tipos de escravas: as particulares e as nacionais. A condição de escrava nacional dava a estas mulheres uma relativa liberdade, como consequência um cotidiano diferenciado. As escravas nacionais foram alforriadas em 1872. É comum, no Piauí do século XIX, a existência de mulheres negras e livres; estas viveram nos arredores das vilas e cidades na mais extrema pobreza, exerceram as mais diferentes atividades para ganhar o parco sustento. É isso o que se afere das pouquíssimas fontes e notas que os jornais publicaram sobre os fatos mais tristes da vida destas mulheres.

FONTES MANUSCRITAS

Coleção Escravidão - 6 volumes - composta de atas e relações de escravos. Documentos produzidos pelas Juntas de Classificação de Escravos para Manumissão.

Código de Registro de Passaportes, 1874/1879.

Código do Rol dos Culpados, 1863/1869.

Código de Correições, Oeiras, 1808/1812.

Código de Lançamentos de Bilhetes da Casa de Feira, Oeiras, 1850/1855.

Código de Correspondência da Secretaria da Presidência com Diversas

Autoridades da Província, 1866/1868.

Código de Correspondência, 1814/1829, Capitância do Piauí, Registro II.

Código de Registro de Ordens da Tesouraria de Fazenda ao Inspetor das Fazendas Nacionais, Departamentos de Nazaré, 1841/1846.

Código de Exposição da C. de Doentes, 1879.

Observação: Estas fontes são do Arquivo Público do Piauí, os códigos relacionados encontram-se nas salas relativas ao Poder Executivo e Legislativo.

FONTES BIBLIOGRÁFICAS

- CAMILO FILHO, José - Notícias do Piauí, Teresina, Ed. do Autor, 1988.
- CARDOSO, Ciro Flamarion S. - Escravidão e Abolição no Brasil. Novas Perspectivas, Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1988.
- CASCUDO, Luis da Câmara - História da Alimentação no Brasil, primeiro volume, brasiliense, São Paulo, 1967.
- COSTA, Emília Viotti da - Da Senzala à Colônia, 2ª Edição, Livraria Editora Ciências Humanas Ltda., São Paulo, 1982.
- COSTA, F. A. Pereira da - Cronologia Histórica do Estado do Piauí, volume II, Editora Artenova S.A., Rio de Janeiro.
- DIAS, Claudete Maria Miranda - Movimento Popular e Repressão - A Balaiada no Piauí (Dissertação de Mestrado), Niterói, 1985.
- FRANCO, José Patrício - O Município no Piauí 1761 a 1961, Edição comemorativa dos 125 anos da Fundação de Teresina.
- FREIRE, Gilberto - O Escravo nos Anúncios de Jornais do Século XIX, Recife, Imprensa Universitária, 1963.
- HANDELMANN, Henrique - História do Brasil, 1931.
- MELO, Pe. Cláudio - Os Primórdios de Nossa História, 1983.
- MOTT, Maria Lúcia de Barros - Submissão e Resistência (A Mulher na Luta Contra a Escravidão) Editora Contexto, 1988.
- NASCIMENTO, Abdias - O Quilombismo, Vozes, Petrópolis, 1980.
- NUNES, Odilon - Pesquisa para a História do Piauí, v. 4, 2ª edição Editora Artenova S.A.
- PINSKY, Jaime - A Escravidão no Brasil, 2ª edição, Global, 1982, (Coleção História Popular).
- PORTO, Carlos Eugênio - Roteiro do Piauí, Editora Artenova S.A., Rio de Janeiro, 1974.
- KLEIN, Herbert S. - A Escravidão Africana - América Latina e Caribe, brasiliense, São Paulo, 1987.
- KNOX, Miridan Britto - O Piauí na Primeira Metade do Século XIX, 1986, Projeto Petrônio Portella.
- _____ - A Questão Servil na Fala dos Presidentes da Província do Piauí, Separata dos Anais do VI Simpósio Nacional Professores Universitários de História, v. II, São Paulo, 1973.
- _____ - O Escravo no Piauí - Comunicação Coordenada apresentada no XIV Simpósio dos Professores Universitários de História, Brasília, 1987.

FONTES IMPRESSAS

Relatórios dos Presidentes da Província, décadas de cinquenta, sessenta, setenta e oitenta (Coleção do Arquivo Público do Piauí).

Jornais:

A Época
A Imprensa
A Reforma
O Semanário
O Telefone
O Propagador
A Pátria
Abolicionista

Observação: Os jornais pertencem a Hemeroteca do Arquivo Público do Piauí.

ANÚNCIOS DE COMPRA ESCRAVOS

ESCRAVA

Precisa-se comprar uma escrava de 30 anos de idade pouco mais ou menos, sem filhos, que seja morigerada, zelosa e saiba cozinhar com perfeição; quem tiver n'estas condições paga-se muito bem, a tratar com Fortunato Bastos.

OPINIÃO CONSERVADORA
nº 108, 12/4/1876

ANÚNCIO DE ALUGUEL

Nesta typografia diz-se quem aluga uma escrava moça que cozinha, goma e lava.

O SEMANÁRIO, nº 329, 7/12/1883

ANÚNCIO DE FUGA

Fugio do abaixo assinado, a escrava de nome Gestrudes, caboucia, baixa, e grossa, cabellos cortados rentes, levou vestida saia branca com babados: quem dela der notícias ou levar a casa do senhor na praça Saraiva será recompensado: também protesta na forma da lei, contra quem a ocultar.

Theresina 13/11/1878

Pe. João S. de Miranda Barbosa

O SEMANÁRIO, nº 92, 17/11/1878

OUTRO ANÚNCIO

AMA DE LEITE - Nesta typografia se diz quem precisa de uma livre ou escrava, e especialmente sem cria.

A PATRIA, nº 79, 14/10/1871

NOTÍCIAS

VEJÃO QUEM É O VIRTUOSO VIGARIO DAS BARRAS

Pergunta innocente

Desejamos saber do senhor vigário da Freguesia de Barras, provincia do Piahy-Miguel Fernando Alves, que destino deo a mulata Dorothea, que sua amasia comprou a João Joaquim das Neves?

Soubemos... que dous protetores de sua senhorita, depois de a terem capturado na comarca de Caxias, a conduzirão até as margens do Parnaíba onde em um banho eternamente desapareceu (...)

A PATRIA, nº 61, 3/6/1871

SCENA DA ESCRAVIDÃO

Por toda parte a hydra da escravidão, nos paroxismos de uma morte infallível, arremessase indomita sobre suas miserandas victimas.

Acabamos de ser informado d'á justiça de Oeiras apresentou-se uma pobre escrava, do Sr. Capitão Ricardo R. de Souza Martins, cruelmente seviciada, e arrastando pendente do pescoço uma grossa e pesada cadeia.

Aguardamos confiantes o procedimento das autoridades da comarca sobre o caso.

O TELEFONE, nº 216, 12/6/1887

FACTOS DE OEIRAS

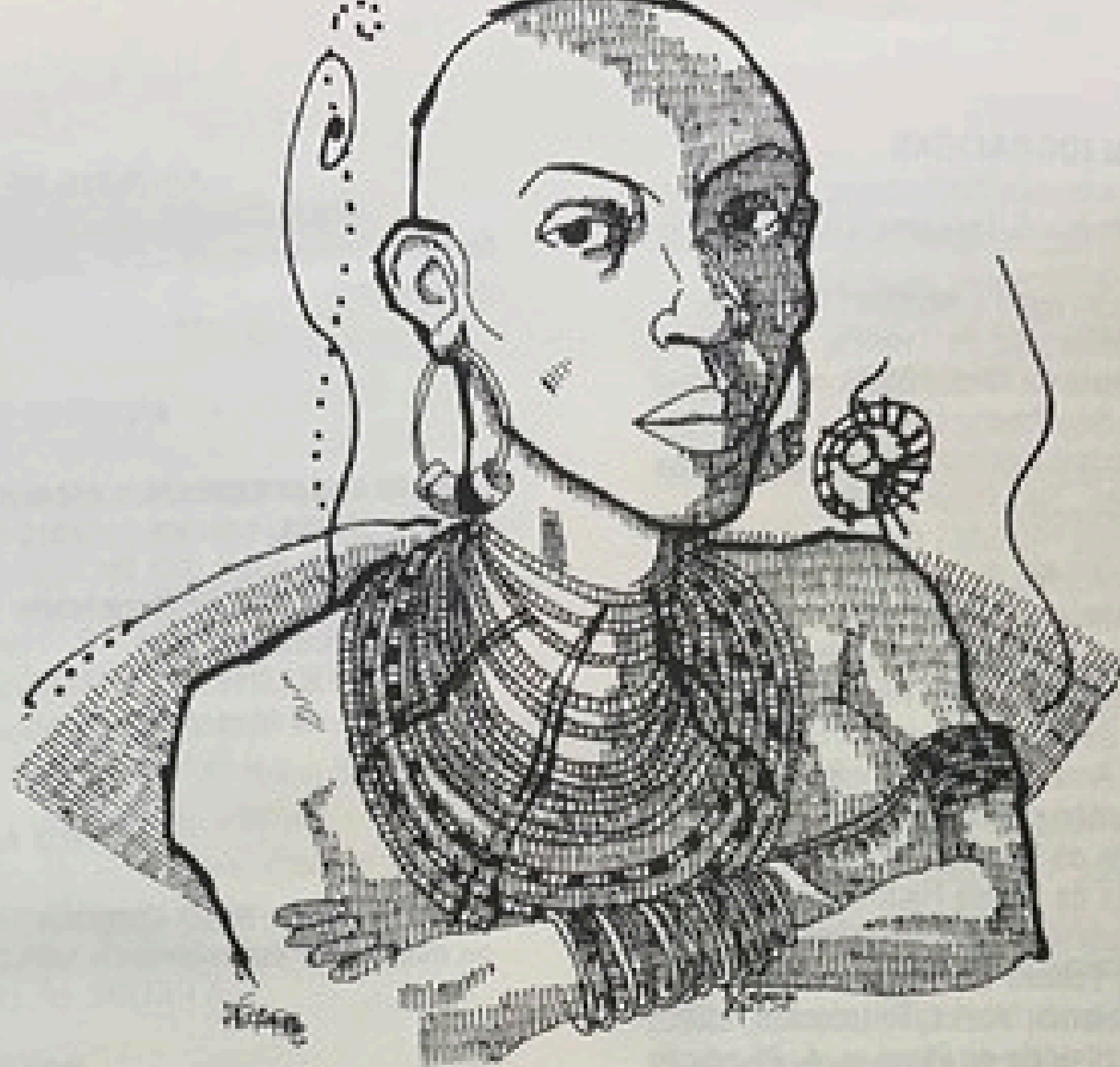
Num dos meses passados a imprensa do Piahy denunciou os barbaros castigos infligidos n'uma pobre escrava pelo major Souza Martins irmão do Sr. Coelho Rodrigues.

O juiz de direito de Oeiras achava-se presidindo a audiência, quando entrou-lhe de supresa a desgraçada escrava Militana, carregada de ferros e barbaramente molestada de açoites... Procedeu-se a corpo de delicto e intentou-se um processo contra o criminoso.

Até ahí nada de novo: milésima recita de um espetáculo conhecido.

Ultimamente, porém,... os amigos e correligionários do major Souza Martins reuniram em casa do capitão Cyro Ferraz, armados e acompanhados de capangas, para ameaçarem o juiz de direito... simplesmente porque o illustre juiz teve a hombridade de acudir ao apello que uma infeliz victima lhe fizera contra seu algoz.

O TELEFONE, nº 244, 15/1/1888 (Transcrição de Jornal do Recife em 7/12/1887-PROVÍNCIA)



OEIRAS UM SURRADOR

Chegou a esta capital, barbaramente surrada, a escrava Arcangela de propriedade do ex-deputado provincial Luiz Avellino, residente em Oeiras.

A requerimento da vítima, procedeu o dr. chefe de polícia o corpo de delicto, e auto de perguntas a pobre infeliz, d'contou apresentando ainda os vestígios do horrível castigo, que recebera do seu senhor-como fôra por elle brutalmente maltratada, o que forçou a emprender uma penosa viagem de mais de 70 léguas, só, e a pé, afim de livra-se de tão nefando cativelirol

Diz a paciente que fôra muitas vezes torturada com o chicote do seu paternal sr. amarrada a um paul

Horro! E não é tudo ainda, e nem é Arcangela a única vítima. Diz esta que elle fez o mesmo a outra escrava que tem, e deflorára uma filha della Arcangela(...)

O TELEFONE, nº 253, 24/3/1888

CRIME HORROSO

Informam nos que está nesta capital uma escrava barbaramente seviciada por seu senhor o capitão Luiz Avellino de Miranda. Requer o corpo de delicto e interrogatório, que esperamos para dar ampla notícia aos nossos leitores.

A REFORMA, nº 47, 10/3/1888

ESCRAVA BARBARAMENTE SEVICIADA

Informam-nos que em casa do sr. Collecta Antonio da Fonseca, pharmaceutico à rua Grande desta cidade, acha-se uma escrava de 15 a 16 annos, de propriedade de um casal residente no termo, cruelmente seviciada pela respectiva senhora, cujo nome não declinamos por attenção ao sexo.

A infeliz captiva não possui mais a pelle com que nasceu... sua cruel senhora, depois de haver comido quasi ambas as orelhas...crivou com um espinho de mandacaru as partes pudendas da mesma, unto-as em seguida com dissolução de pimenta malagueta, operação, que com o próprio dedo, levou-a adiantel....Não é esta a 1ª victima que vem ter a esta cidade sahida da casa de tal senhora ou de algum visinho e conjunto parente plenamente seviciada da(...).

A ÉPOCA, nº 154, 14/5/81

ESCRAVA SEVICIADA

Não são passados muitos dias, e temos na polícia 2ª escrava de uma mesma senhora barbaramente seviciada!

A 1ª a de que há pouco nos occupamos, conseguiu felizmente sua liberdade, devido em parte a uma caridosa mão, mas o corpo de delicto attestado do crime inaffiançavel dessa mulher fêra, se acha, em poder do sr. 3º suplente do juiz municipal.

Qual a razão por que ainda não fora remettido ao sr.de.promotor público?...Não há muito o Semandário denunciou que um escravo de um irmão de d. Maria Eugênia da Cunha é o nome da mulher furia veio a polícia exhibir os mais cruéis sevícios o qual foi mandado ao hospita, donde sahio são para o poder de seu bárbaro senhor(...).

A ÉPOCA, nº 157, 4/6/1881

Locura ou má indoli | No dia 21 do corrente no sítio - Alagoá da Matta, distante 5 e 6 léguas desta cidade, a escrava Thomazla do tenente coronel Augusto Cunha enforcou o filho e depois enforcou-se.... Nenhum motivo justificado segundo estamos informados, levou a infeliz a praticar um tal ato, contra si e contra seu filho.

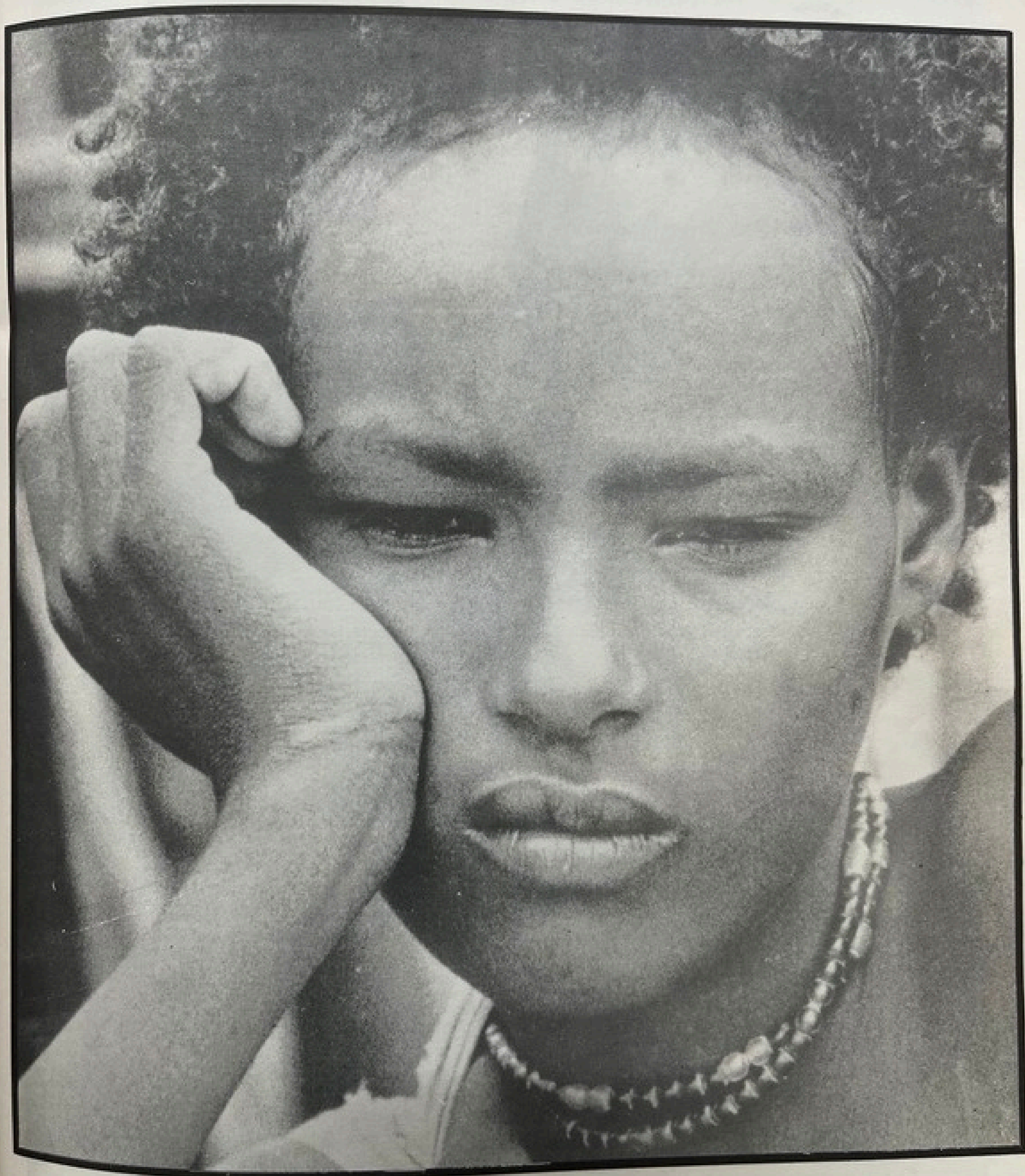
Se isso não foi effeito de algum acesso de loucura então pode-se dizer que essa escrava tinha um coração de fêra.

A PÁTRIA, nº 27, 23/8/1871

QUADROS RELATIVOS AS ESCRAVAS NACIONAIS COM PROBLEMA DE SAÚDE, 1825, DE ACORDO COM O DEPARTAMENTO RESIDENCIAL

DEPARTAMENTO DO PIAUÍ

NOME DA ESCRAVA	IDADE	PROBLEMA
Joaquina	46	Doente
Ana	56	Idem
Antonia	45	Idem
Ana	58	Idem
Iria	22	Doente de calos
Joana	48	Doente
Maria	60	Doente de estalecido
Maria	65	Doente
Joaquina	25	Alvejada das pernas
Maria	33	Doente de gota
Ignacia	65	Doente
Helena	45	Idem





Rosinha e Cocorole
Bonecos apresentadores do Grupo Folguedos - CE

Teresina
sua modesta
iluminação
mesmo de s
Noivos, a p
Madrê Escor
gostam de t
com a educ
A "Sal
primeira o G
completou o
mas não é a
bonecos. A
de antedec
adolescente
Centro de C
Anjo (CCE)
no livro da
projeto im
bonecos m

PARA QUE SERVE

Agora, "os meninos do CCEPLAR" ganharam mais espaço para atividades de auto-expressão e, espera-se a possibilidade de sobrevivência do Projeto de Arte-Educação. Isto porque se pretende que seu funcionamento, como sala de teatro e shows ou sede de reuniões e convenções (através de aluguel para empresas), venha a render o suficiente para a manutenção do Projeto de Arte-Educação que nada cobra das crianças e adolescentes que o frequentam. A Sala, como as demais atividades do Centro Cultural que a aloja, não têm fins lucrativos.

A Sala Madre Escobar dispõe de um palco de tamanho médio e platéia com capacidade para acolher 200 pessoas, contando com a arquibancada. Dois toaletes para o público, um camarim e uma cantina completam sua estrutura, sem falar em uma pequena área descoberta com estrutura para serviço de coquetel, adequada também para receber o público no intervalo da função artística.

A INAUGURAÇÃO

De dez a 12 de julho passado, um mini-festival de teatro de bonecos marcou a abertura da Sala. Apesar de simples, a festa teve o brilho da presença de Armia Escobar Duarte, a homenageada, e a apresentação de seis espetáculos de teatro de bonecos, um do Grupo Molecada e os demais de grupos de Pernambuco e do Ceará.

Novo Teatro para Teresina

Maria Cecília Mendes

Teresina ganha nova sala de espetáculos. Uma sala modesta, ainda com sistema de som e iluminação provisórios, mas em plena atividade, antes mesmo de sua inauguração. Localizada no bairro dos Noivos, a poucos quarteirões da Potycabana, a "Sala Madre Escobar" aguarda a visita dos teresinenses que gostam de teatro de bonecos e que se preocupam com a educação de crianças e adolescentes.

A "Sala Madre Escobar" teve como inspiração primeira o Grupo Molecada que em março de 1992 completou dez anos de atuação em nossa cidade. Mas não é apenas o palco deste grupo de teatro de bonecos. A sala surge para complementar um projeto de arte-educação voltado para crianças e adolescentes que há três anos é desenvolvido pelo Centro de Cultura e Educação Permanente Lineu Araújo (CCEPLAR), a partir de sua biblioteca infanto-juvenil. Esta biblioteca funciona por enquanto, no turno da manhã e oferece, além da literatura, um projeto integrado de arte-educação que inclui teatro de bonecos, música, dança, produção de textos etc.



Madre escobar entre integrantes do Grupo Molecada



O Teatroneco de Recife emocionou o público, após a bênção da sala a locução de Madre Escobar, quando um teatro de sombras (origem dos bonecos), apresentou "O Navio Negreiro", poesia condoreira de Castro Alves, com direção de Cláudio Ferreira, bonequeiro carioca, fundador da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos. O elenco esteve constituído de Paulo Germano, Veruska Azevedo, Luciano Aquino e Neide Oliveira. Pela primeira vez, Teresina pôde ver espetáculo de sombras, apresentando com mestria a articulação de silhuetas de forma e coloridos perfeitos. Tudo acoplado ao fundo musical e à poesia ora cantada, ora declamada em coro pelos artistas.

Ainda na noite de estréia, assistiu-se à performance musical de Suzy Kelly, uma boneca misto de cantora e dançarina – verdadeiro show de técnica e arte bonequeira de Izabel Vasconcelos e Zilda Torres, de Fortaleza. Elas inovam com a manipulação direta da boneca apresentada pelo boneco Kukimata, numa adaptação da técnica "bunraku" do boneco oriental.

O Grupo Folgado dominou os espetáculos seguintes à data da inauguração. Este grupo tem sede em Fortaleza, onde há dez anos se apresenta em eventos de todo o Estado do Ceará e na Casa de Bonecos, sala própria, situada na praia de Iracema. O Grupo, constituído por Zilda Torres e Augusto Oliveira, encantou adultos e crianças presentes ao espetáculo, com as peças "As Aventuras do Professor Tiridá", "Na Lagoa do seu Jacaré ninguém põe a mão nem o pé" e o "Caso da Cobra Pantera". A participação vibrante das crianças era conseguida com uma rara habilidade bonequeira pelo casal de artistas.

Espetáculo à parte, em ventriloquia, ofereceu "Augusto Bonequeiro e o Boneco Fuleragem". Não foi à toa que Augusto Oliveira se projetou nacionalmente e foi eleito Vice-Presidente da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos. Talento, habilidade bonequeira

e amor aos bonecos não faltam aos três artistas do Ceará. E assim, a Sala Madre Escobar teve uma bonita festa de inauguração...

O apoio cultural de empresas locais tornaram possível a vinda de artistas famosos. A Fundação Cultural Monsenhor Chaves, ofereceu passeio pela cidade aos artistas visitantes.

A sala Madre Escobar está aberta para quem deseja prestigiar os bonequeiros da terra e estimular futuros artistas que eventualmente surgem dentre crianças e adolescentes teresinenses.

QUEM É MADRE ESCOBAR

Armia Escobar Duarte é uma religiosa da Comunidade das Dorotéias de Santa Paula Frassinetti. Gaúcha de nascimento, serve em Recife como educadora, comunicóloga e artista, junto ao Centro Educativo de Comunicação Social do Nordeste (CECOSNE), instituição que se transforma na Universidade Popular Dom Hélder Câmara. Foi mestra da FAFIRE e Universidade Federal de Pernambuco.

Madre Escobar tem larga experiência a nível internacional nas Artes do Boneco. Foi professora de teatro de bonecos da maioria dos grupos que atuam no Nordeste. Criou a Escola Brasileira das Artes do Boneco, em Recife. Além de bonequeira, desenvolve há anos, rica experiência de Educação, que reúne arte circense, musical e cênica com crianças e adolescentes de Recife.

Madre Escobar esteve agora em Teresina, pela terceira vez, na inauguração do teatro de CCEPLAR. Veio acompanhada da psicóloga Madre Dinice Carvalho, outra grande educadora do CECOSNE.

* Maria Cecília Mendes é professora aposentada da UFPI, estudante de Comunicação Social e Diretora do CCEPLAR.

A Bicicleta do Condenado

Escrita nos anos 50, por Francisco Arrabal, um espanhol radicado na França, "A Bicicleta do Condenado" faz uma metáfora da ausência de liberdade nas organizações humanas. Não por acaso, essa peça foi a escolhida para marcar a entrada do Grupo de Teatro Experimental Universitário no drama, depois de duas comédias ("O Médico à Força", 1988/89 e "O Santo e a Porca", 1990/91).

O atordoamento é inevitável. Em "A Bicicleta do Condenado", não há uma história, nem linearidade. Não existem, por isso mesmo, fios lógicos amarrando as cenas. As possíveis racionalizações são substituídas pela sensação de irrealidade e anacronismo. No palco, os atores mergulham em emoções representativas: medo, vergonha, desejo. Mas há um estranho distanciamento emocional entre os personagens. Como num sonho, eles vivem situações-limites. Submetem-se a dramas. Torturas e humilhações sem esboçar um gesto de recusa. Como analisa Esslin, em "A Bicicleta do Condenado", os personagens são pessoas que "vêem a situação com olhos de simplicidade infantil, que não compreendem o que vêem... são por vezes cruéis... não compreendem, ou sequer notam a existência de uma lei moral... Como crianças sofrem as crueldades do mundo... Flagelos incompreensíveis".

Em "A Bicicleta do Condenado", vida tem na arte seu fetiche mais absoluto. Paso, interpretado pelo ator Fernando Freitas, é a concretização da ambivalência humana. Condenado, ele se reveza no papel de oprimido e opressor. No comando dos homens 1 (Chico Filho) e 2 (Lúcia Ribeiro), Paso persegue, tortura e condena à morte o jovem Viloro (Luciano de Melo), que é a expressão da liberdade vigiada e da incoerência em estado de transe. O condenado, preso a uma gaiola arrastada por uma bicicleta, transgride a sua significação literal para transformar-se em alegoria da desumanização. A gaiola que prende é a extensão da liberdade de movimento que a bicicleta representa. Mas juntos, os dois objetos são engenhocas do poder, símbolos do cárcere e da opressão. De um lado, a imposição das leis garantindo a sobrevivência do status quo, de

outro, a virulência das reações primárias e caóticas. A ordem e o caos, ora equilibrados como numa balança onde prevalece a razão (descontinua); ora em extravagante descompasso com as emoções desgovernadas. Tasla, vivida pelas atrizes Edlúcia Ribeiro e Téca, conduzem igualmente a interpretação das ambivalências existenciais inerentes a inquietante trajetória humana. Ela é igualmente a condutora da gaiola do condenado, que flerta recatadamente com Viloro, é a voluptuosa sedutora que adquire ar de decadência amor al.

O jogo de aparências, entre o que vemos e o que realmente significa, ou entre a realidade e o desreal, conduz "A Bicicleta do Condenado" ao rol das peças onde o que conta é o vigor simbolista que transcende o lema da "arte pela arte".



Cena da peça "A Bicicleta do Condenado" em Blumenau no VI Festival Universitário de Teatro.

Luciano de Melo

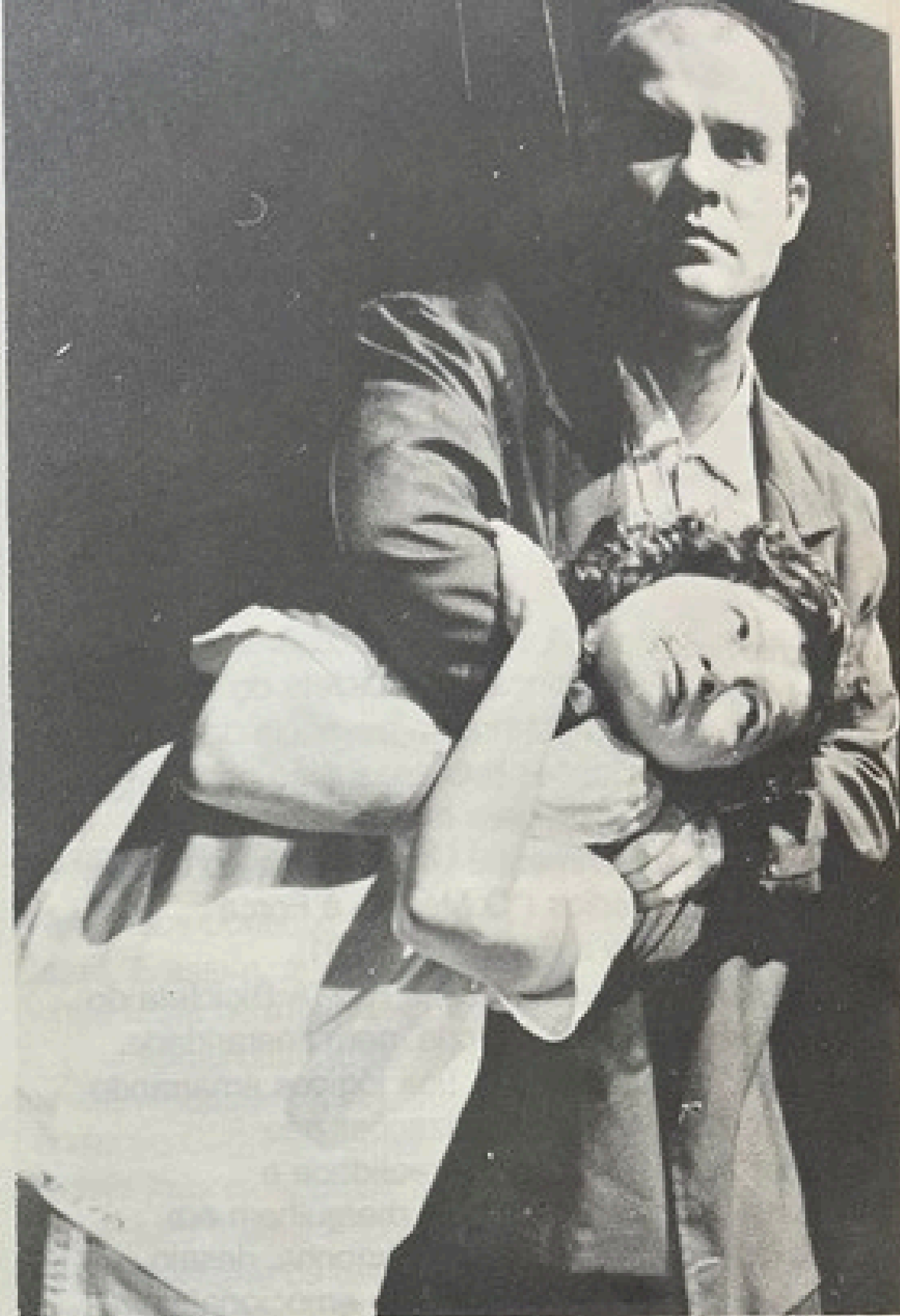
Prêmio de melhor ator pela segunda vez no FUTB.

A BICICLETA DO CONDENADO

Peça de Francisco Arrabal, encenada pelo Grupo de Teatro Experimental Universitário (TEU)
Direção: Chico Filho. Com: Luciano de Melo (Viloro), Fernando Freitas (Paso), Edlúcia e Téca (Tasla), Chico Filho (Homem 1) e Lúcia Ribeiro (Homem 2).
Iluminação: Laurent Mattalia. Cenário: Genivaldo Macário. Figurino e Programação Visual: Marleide Lins.

Soy Loco Por Ti

É possível reconhecer Torquato Neto num texto teatral? A pergunta foi respondida na prática, no início deste ano, pela dupla de produtores culturais, o diretor Arimathan Martins e o dramaturgo Aci Campelo. Juntos, eles resolveram levar às últimas consequências um projeto, no mínimo, arriscado: fazer um percurso poético-musical da obra de Torquato Neto. No palco, os atores Wilson Costa e Lorena Campelo. Eles consagram no palco, as inevitáveis incoerências do autor, ou, numa interpretação de Aci Campelo, "o sim e o não, o yang e o yin, a vida e a morte". A antinomia da obra torquateana é atualizada pelas cenas que tentam estabelecer o dualismo através de um jogo de aparências entre o real (o concreto da vida) e o virtual na sua configuração artística). O espetáculo nem poderia pretender algo mais ambicioso com apenas uma hora de duração. Os textos, lidos, recitados, cantados, pela dupla de atores, fez do espetáculo, um painel instigante de referências. Não só Torquato e seu caleidoscópio crítico, que instaurou o movimento tropicalista em uma de suas nuances, mas também Mário Faustino e Charles Baudellaire. Segundo Aci, os dois autores estão ombreados com Torquato no sentido de renovação. "Nós colocamos esses autores juntos mais no sentido da loucura da vida e da morte, entre o homem e o poeta", explica Aci Campelo. Citações a parte, as divergências circunstanciais e as incoerências inevitáveis na construção da obra de Torquato foram revistas no palco. O tom trágico e compasso das cenas, revestidas de certa veemência, tentam enfatizar o papel do jornalista e poeta piauiense, situando-o, por vezes, de forma apologista, no cenário das transformações culturais brasileiras. "Soy Loco Por Ti" saiu de cena, entretanto, com um saldo positivo, principalmente por refazer a trajetória angustiada e algo outsider de um artista piauiense que, de tanto ser citado, acabou perdendo-se.



Lorena Campelo e Wilson Costa em cena de "Soy Loco por Ti".

SOY LOCO POR TI

Colagem de textos de Torquato Neto, Mário Faustino e Charles Baudellaire. Produzido pela Companhia Raízes. Direção: Arimathan Martins.

Texto: Aci Campelo.

Direção Musical: Geraldo Brito. Interpretação: Wilson Costa e Lorena Campelo. Figurino e cenário: Amaldo Albuquerque. Sonoplastia: José Dantas.

Programação Visual: Marleide Lins

Iluminação: Assai Campelo.

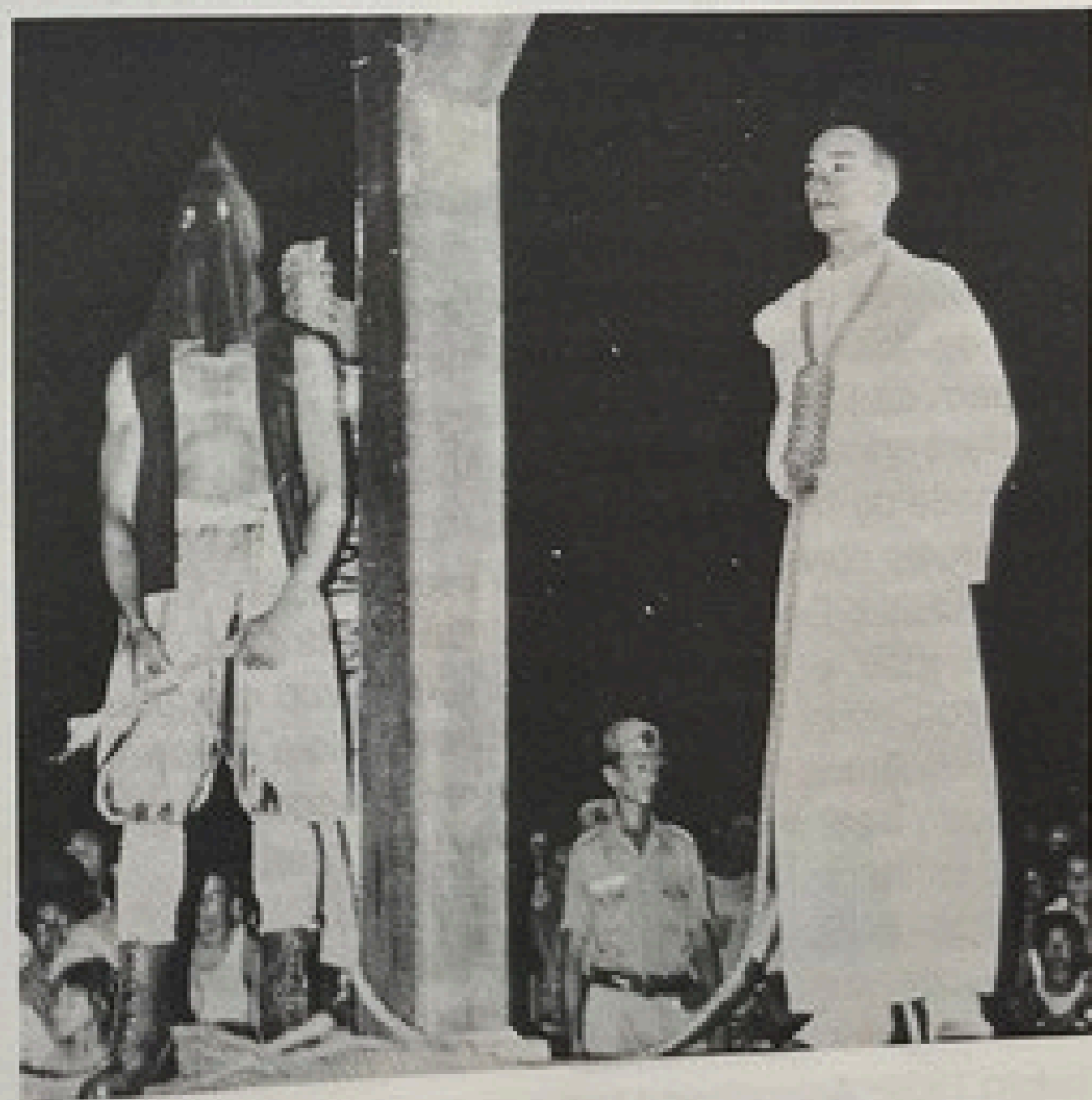
Produção Executiva: Carmen Lúcia

Ópera da Liberdade

A Inconfidência Mineira foi um daqueles movimentos românticos de liberação política, típicos de uma época em que a violência e a opressão eram os dois bastiões do domínio Português sobre a colônia brasileira. O saldo do movimento, que explodiu em 1789 e culminou, três anos depois com a morte de Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, foi a consciência que é possível lutar pelos ideais. Essa bandeira, agitada tardiamente pelo poder institucionalizado, serve até hoje como justificativa da pseudo-democracia do país. Se é possível perceber isso claramente, os autores de "A Ópera da Liberdade", um mega espetáculo promovido pela Fundação Cultural do Piauí, em comemoração ao dia 21 de abril. Foram 42 atores e mais de 140 figurantes, entre grupos de bumba-meu-boi, reisado, bandas de música e policiais montados. O resultado foi, no mínimo, retumbante. Centenas de expectadores postaram-se frente à Igreja de São Benedito, assistindo ao espetáculo que se desenrolava nas escadarias. Foi uma hora de emoção à flor da pele, revivendo episódios que já ganharam domínio popular. Apesar da grandiloquência, em alguns momentos a "Ópera da Liberdade" parecia uma peça de artilharia sem fogo. A releitura seguiu um maniqueísmo justificável, mostrando a vilania dos opressores e o heroísmo dos revoltados, para criar uma sintonia com o público. De um lado, a arte e a razão, desempenhada por poetas e intelectuais mineiros; de outro, a força e a loucura de reis, rainhas, militares e religiosos. Segundo Arimathan Martins, que dirigiu a peça, a intenção era fazer um exercício de cidadania, trazendo para dentro da cena, o expectador. Mas para Aci Campelo, autor do texto, a proposta de "A Ópera da Liberdade" era trazer a comemoração de Tiradentes para uma época atual, dando um efeito poético. "Na verdade, nós queríamos transformar uma realização oficial que tinha a intenção só de comemorar o bicentenário e eu e Arimathan evitamos que o espetáculo ficasse naquela coisa muito nacionalista e oficiosa" explica Aci Campelo. A

construção do texto, por isso mesmo, foi atípica. O autor diz ter recorrido à fontes diversas, mas historicamente ligadas, como os escritos da Revolução Francesa, Declaração dos Direitos Humanos e textos de Cecília Meireles. O resultado é uma profusão verborrágica de prosa e poesia, declamada pelos atores mímicos, e ampliada por um potente sistema de som.

A divulgação do evento foi considerada "fraca". Por isso, a grande afluência do público surpreendeu tanto os atores, que muitos estavam interpretando com lágrimas nos olhos. "Foi uma emoção muito forte", confessou a atriz Selma Bustamante, que na época, fazia o papel de Carlota Joaquina. "Nós vimos o espetáculo por dois lados: primeiro, foi surpreendente em relação ao público. Não esperávamos tanto. Segundo, observamos também, o resultado estético do espetáculo. A gente não tinha costume de trabalhar com tantos atores em espetáculos de rua", diz Aci. Segundo ele, houve um trabalho sincronizado entre a atuação e a gravação da megapeça. "Graças a Deus deu tudo certo". "A Ópera da Liberdade" consumiu 18 a 20 laudas, e pouco mais de um mês em ensaios. Mas a repercussão da "Ópera" talvez garanta a repetição do espetáculo em 1993, transformando-se numa tradição, como a encenação da Paixão de Cristo, na Nova Jerusalém.



TIRADENTES - A ÓPERA DA LIBERDADE
Releitura da Inconfidência Mineira, século XVIII.
Direção: Arimathan Martins. **Texto:** Aci Campelo.
Elenco: Laurent Matallia (visconde de Barbacena),
Mariano Gomes (Tiradentes), Lari Sales (D. Maria I),
Selma Bustamante (Carlota Joaquina), Lorena
Campelo (Marília de Dirceu) e Ana Elisa.

Raimunda Pinto, Sim Senhor

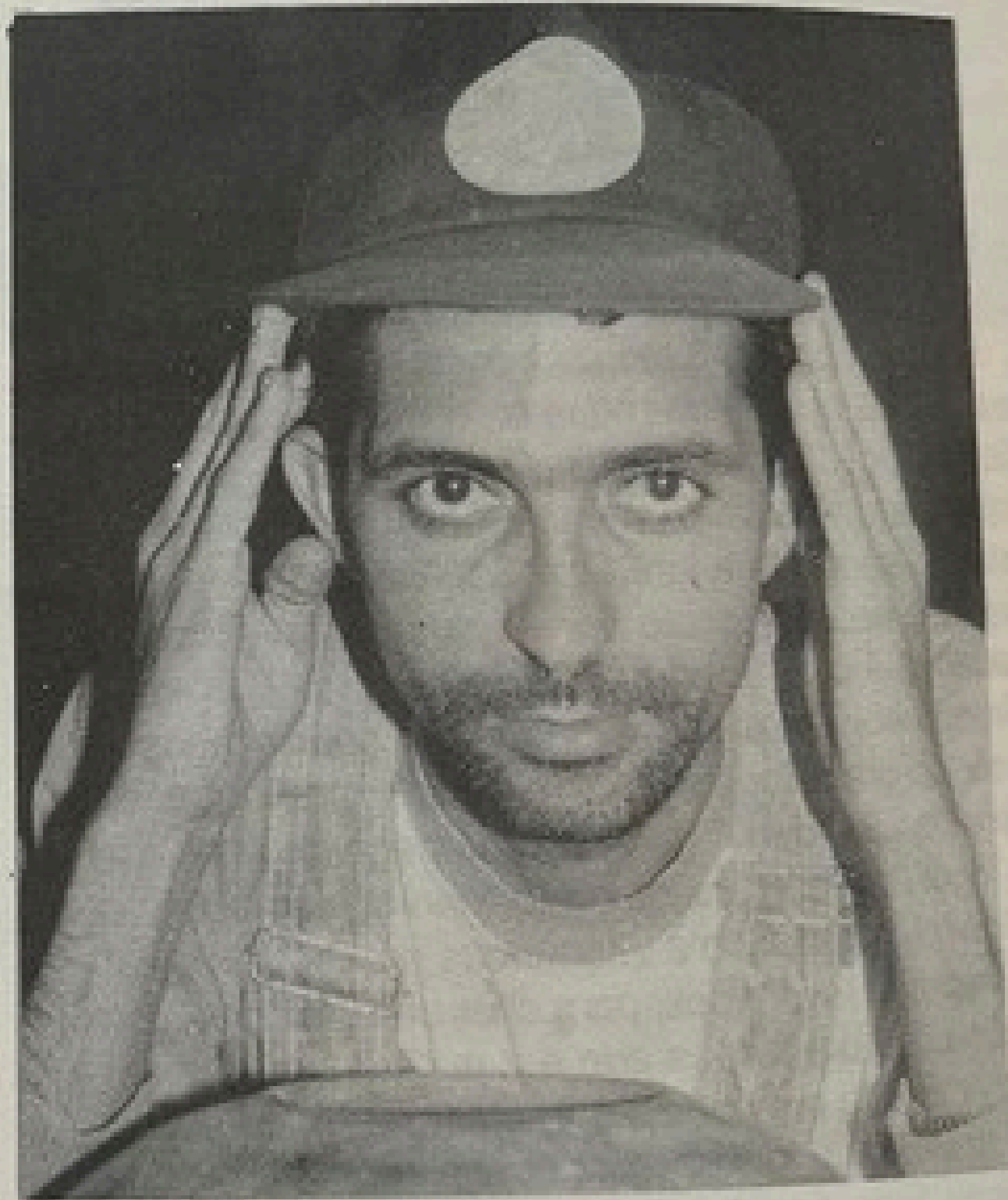
Dentro de uma certa tradição cultural, a mulher tem sido representada como a força catalisadora da resistência do nordestino. Na literatura, Graciliano Ramos; no cinema, Nelson Pereira dos Santos; na música, Luiz Gonzaga; e no teatro, o piauiense Francisco Pereira.

O autor da tetralogia sobre as Raimundas, Francisco Pereira, transferiu para suas personagens femininas a paráfrase da marginalização das "minorias" brasileiras. Embora nem sempre elas sejam feias, negras e pobres, as Raimundas esboçam uma tipologia bem peculiar ao Nordeste. Mulheres fortes e desbravadoras, potencializadas, as Raimundas esboçam a crença de uma possível revolução feminina. Sem balas, nem beijos.

Em 1985 as Raimundas livraram-se do esquecimento. Na época, o diretor de teatro Tarciso Prado resolveu discutir a obra de Francisco Pereira, através de ciclos de palestras e seminários, além da montagem da tetralogia. Das quatro peças, somente duas foram encenadas, reunidas num espetáculo denominado de "Raimunda, Raimunda", dirigido por dois diretores convidados. José da Providência montou "Quis o Destino ou Raimunda Jovita na Roleta da Vida" e Arimathan Martins resolveu resgatar "O Trágico Destino de Duas Raimundas: Dois Amores de Lampião Antes de Maria Bonita e Só Agora Revelados". Sete anos depois, Arimathan Martins ainda se sente profundamente atraído pela genialidade de Francisco Pereira, um autor que soube, como poucos, mostrar a saga das mulheres nordestinas autodeterminadas.

Em 1992, Arimathan Martins não resistiu: voltou a pesquisar a tetralogia das Raimundas tirando do anonimato a peça "Raimunda Pinto, Sim Senhor!", que a exemplo de outras, é uma história construída sob o ponto de vista feminino. Na obra de Francisco Pereira, são as mulheres que estão em evidência, que determinam o seu destino ou influem na tomada de decisões. Mas Arimathan resolveu ir mais fundo e fazer uma versão nordestina do teatro Kabuki japonês.

Todas as personagens femininas são interpretadas por homens. Segundo ele, foi uma forma de expurgar o sentimento de culpa que todo homem carrega por ter impingido a mulher uma opressão milenar. "É uma espécie de Carma", diz. Talvez por isso, Raimunda Pinto (Uma mulher feia, pobre e subdesenvolvida) seja também a representação de um ideal romântico do nordestino que consegue vencer longe do lugar de origem. Dentro dessa perspectiva, Raimunda Pinto começa a vida nos subúrbios de Fortaleza e atravessa o mundo, em plena Segunda Guerra. Ela assiste a explosão das bombas atômicas em Hiroshima e Nagasaki, e termina se casando com um milionário. Sonho, loucura, ironia? Talvez tudo isso junto. Arimathan Martins soube resgatar o espírito de Francisco Pereira em sua tetralogia, transformando suas histórias aparentemente simples em críticas atualizadas. É possível viver sem a imaginação? Se depender das mulheres de Francisco Pereira, não. Mas o próprio teatro se encarrega de mostrar que demolir e recondicionar valores é uma prática comum. Raimunda Pinto no palco, é a transformação de um estereótipo num ser real, capaz de sentir na pele, o exílio da brasilidade no seu próprio país.



Arimathan Martins - com muito fôlego - Tetradietor em um ano.

RAIMUNDA PINTO, SIM SENHOR!
Da obra de Francisco Pereira. **Direção:** Arimathan Martins. **Com:** Francisco Pellé, Moisés Chaves, Francisco Castro, Jorge Carlos e Dirceu Andrade. **Cenografia:** . **Figurino:** Soraya Andrade. **Produção Executiva:** Francisco Pellé. **Iluminação:** Assai Campelo.



Rua nossa de cada dia – cena de "Pavão Misterioso"

Rua Nossa de Cada Dia é um espetáculo de variedades montado especialmente como trabalho de demonstração das oficinas realizadas no CIARTE Matadouro – teatro humano, dança, serigrafia, música, teatro de bonecos. Dançarinos e atores são moradores do bairro, numa tentativa de produzir cultura e formar público tomando como base expectativas da própria comunidade.

A variação cênica fica por conta dos quadros que se utilizam da música, dança e expressão corporal para denunciar o extermínio dos menores de rua no Brasil.

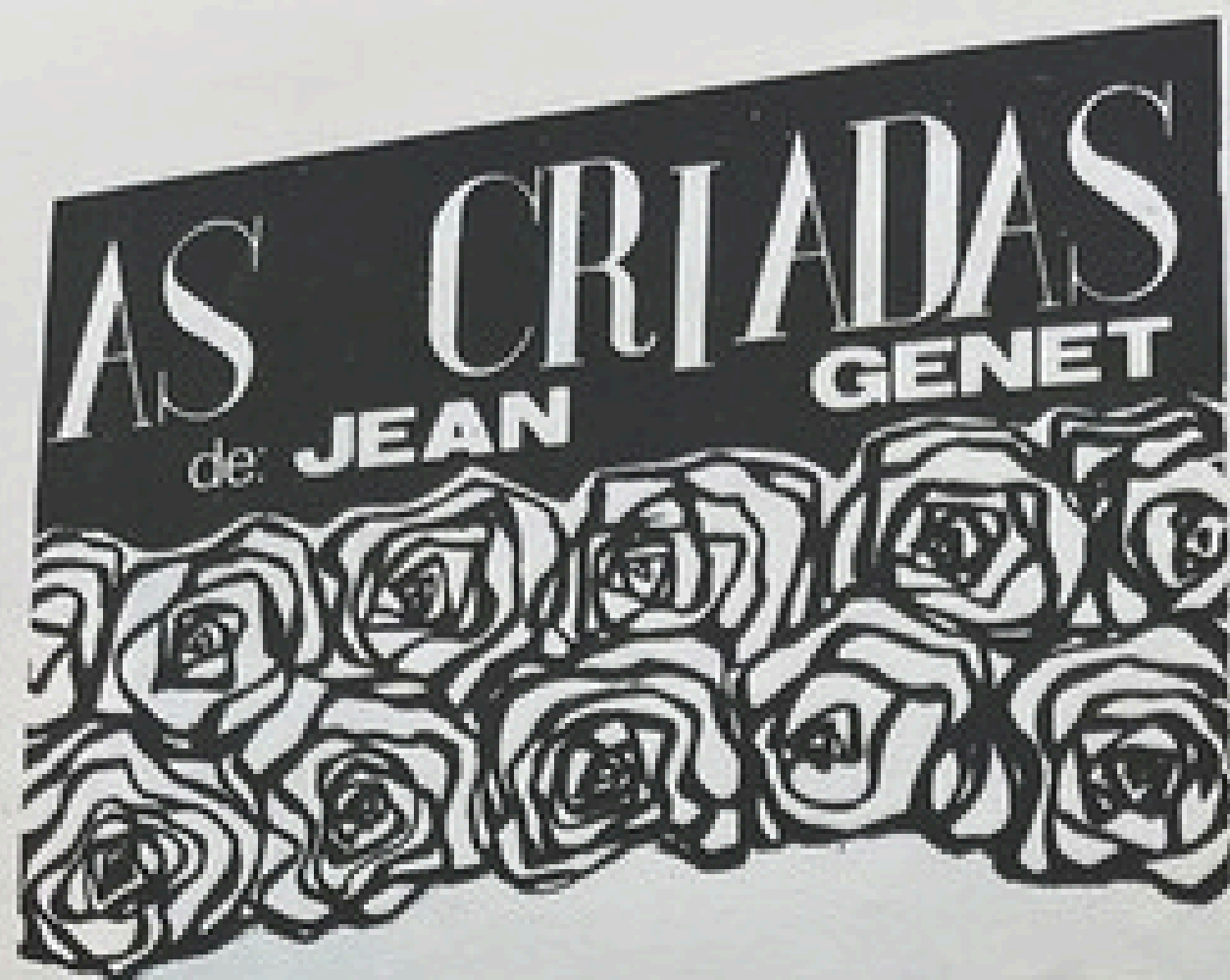
A focalização desse tema foi uma escolha coletiva e reflete o nível de entrosamento a que chegaram os participantes dos grupos de teatro e dança do CIARTE.

O principal objetivo do espetáculo, que já conta com algumas reapresentações, é formar consciências com capacidade crítica para reconhecer nos meninos de rua pessoas capazes de produzir e criar e que, por circunstâncias econômicas e políticas, foram lançados num universo estagnado e violento onde o único retorno é serem tratados como vilões. Rua Nossa de Cada Dia retoma os meninos como as crianças que ainda são, considerando todas as suas possibilidades e redimensionando o lado humano de suas histórias.

Rua Nossa de Cada Dia

Ficha Técnica:

Direção geral: João Brito
Direção de cena: Wilson Costa
Teatro de bonecos: Sônia Sampaio
Cenografia: Francilon



As Boas no Teatro Piauiense.

Antes mesmo do "infant terrible" do teatro brasileiro - o dramaturgo Zé Celso - resolver montar em São Paulo, "Les Bonnes" (As Boas), aqui no Piauí, a mesma peça já se encontrava em fase de produção pela trupe dirigida pelo paulista e também ator, Laurent Mattalia.

Coincidência ou sintonia, o fato é que Genet começou bem o ano. A montagem paulista trouxe ao palco Raul Cortez, como Madame, e a dupla Drummond e Zé Celso como as irmãs Clara e Solange. A peça, escrita pelo francês Jean Genet (1910-1986), tem um enredo simples: duas criadas amam, invejam e odeiam, com a mesma intensidade, a patroa. Planejam, através de sucessivos diálogos e ritos macabros, a morte daquela que simboliza o ideal burguês de assepsia e riqueza. Genet, um crítico corrosivo de sua época, apontou suas farpas para o eterno conflito vivido pelas classes antagônicas, sem ser simplista. Afinal, nem Clara (interpretado pelo ator Fernando Freitas, nem Solange (Francisco Pereira) são a representação de um estereótipo do bom pobre, nem a Madame (Laurent Mattalia) do mau rico. Os personagens de Genet fogem do maniqueísmo declarado, embrenhando-se em facetas ambíguas. Daí, a multiplicidade de leituras possíveis. Se o espetáculo paulista optou pela tradução quase literal de "As Boas", preenchendo o palco com referências à verborragia conseqüente de Genet, em Teresina, a fidelidade ao texto original norteou a trajetória de construção de "As Criadas". Segundo Laurent, as duas montagens, embora sejam contemporâneas, são abordagens distintas. "Achei legal, inclusive, não ter assistido a peça dos meninos em São Paulo. Entrei nas Criadas em branco", diz. "Eu não fiz nenhum paralelo entre a minha montagem e a de Zé Celso, porque o espetáculo dele tem 02 horas e 30 minutos. Ele extrapolou o texto e a gente foi mais fiel. Mas enfim, teatro não é texto. O diretor pode usar muitos recursos se quiser, contanto que não desvirtue o que o autor está querendo dizer".

Os ensaios começaram em setembro de 1991, consumindo sete meses, até sua estréia em princípio de 1992. Para Laurent, a principal dificuldade foi a contextualização da linguagem européia para o português, do regionalismo. "É gozado quando se pega um texto verborrágico como o de Genet... Eu acho uma condição sine qua non que o ator esteja à vontade". Segundo ele, houve um momento em que o texto de Genet era como uma "camisa de força", uma roupa estalo e o Fernando conseguiu captar o espírito da peça. Depois foi o Chiquinho", sorri. "Eles são atores talentosos". Segundo Laurent, a grande vantagem da montagem piauiense de "As Criadas" é a intensa movimentação de cena. "Apesar de ter muito texto, os atores não são estáticos", diz.

AS TEMPORADAS SÃO CURTAS DEMAIS

"As Criadas" teve duas curtas temporadas no Theatro 4 de Setembro. Na estréia, optou-se pelo teatro de arena, com o público no palco, compartilhando da intimidade dos atores. Na segunda temporada, também de dois dias, Laurent resolveu voltar ao modelo teatral italiano, mais tradicional, com a separação do público e dos atores. "Eu gostei muito mais da primeira temporada, porque ficou mais aconchegante", revela. "Na segunda temporada, no Projeto Seis e Meia, eu não gostei tanto por causa do distanciamento. É que no teatro de arena, eu quis provocar o público, já no Seis e Meia, o desejo era trazer mais gente para o teatro, formar um público".

Laurent Mattalia é escolado. Depois de trabalhar com adolescentes em São Paulo no grupo Vento Forte, ele veio para Teresina, acompanhado pela atriz e também diretora de teatro Selma Bustamante, para trabalhar num programa infantil da TV Educativa, onde ambos se encontram até agora. Mas logo de cara, a dupla montou "Beckett Sem Palavras", que eles já haviam encenado em São Paulo em 1989. Ele reclama que o Piauí não tem tradição de longas temporadas como nos grandes centros urbanos. Aqui, poucas peças conseguem ultrapassar a marca de duas apresentações numa semana, fazendo estratégias de retornos forçados, durante todo o ano. "O que me desestimula é a falta de espaço. No Piauí se apresenta uma ou duas vezes e acaba. Os espetáculos aqui não têm esse tempo de maturação que só uma temporada permite", diz. Se depender dele, o seu próximo trabalho será mais duradouro a nível de apresentação. "Pretendo fazer um espetáculo infantil, adaptado de um conto dos Irmãos Grimm, o Alfaiate Valente ou João Mata Sete", diz Laurent. "Nós até já instituímos a Troupe do Duende, que vai fazer um trabalho mais informal, baseado mais no roteiro do que no texto. Vai ser meio relax para a gente".

Circulando Cultura

O circo já foi, no passado, um dos principais difusores da cultura popular. Com o advento da Revolução Industrial, no entanto, o circo foi perdendo sua penetração nas grandes cidades, limitando-se às periferias e bairros afastados. Hoje, o circo tomou-se um refúgio cultural obsoleto e descaracterizado, uma caricatura do que já foi. Mas no Piauí, sintonizados com as campanhas nacionais de reabilitação do espaço que o circo oferece, a Fundação Cultural do Estado implantou o Projeto Circulando Cultura, que utiliza a estrutura do circo para desenvolver uma ampla programação artística junto à periferia de Teresina e interior do Piauí.

A idéia do circo surgiu de uma conversa entre Wellington Sampaio e José Elias Arêa Leão, Presidente da Fundação Cultural do Piauí. A partir dos acordos iniciais, surgiu o projeto do Circulando Cultura, que já percorreu alguns bairros da Capital com espetáculos artísticos. O Circulando participou ainda do XVI Encontro de Folguedos do Piauí e da programação do Amor de Verão, no litoral do Estado.

Na sua primeira fase, o projeto Circulando Cultura foi coordenado por Joselito Barbosa, que seguindo a orientação de Wellington Sampaio e José Elias, possibilitou que o projeto fosse também um espaço alternativo onde os mais diversos grupos pudessem se apresentar. Mas, seguindo uma tradição muito forte na periferia de Teresina, a maior parte dos agrupamentos artísticos fazem trabalhos com música e teatro, principalmente, de bonecos. Percebendo isso, o Projeto Circulando Cultura está realizando também cursos de introdução ao teatro de bonecos, com a intenção de formar novos bonequeiros e fazer crescer o mercado nessa área. Depois de prontos, os aprendizes de bonequeiros podem transformar o fruto de seu trabalho em espetáculos. O Circulando Cultura oferece a infra-estrutura necessária aos artistas iniciantes, como serviço de som, iluminação e bilheteria. Mas o espaço já está sendo muito utilizado pelos produtores culturais da cidade. Entre os espetáculos já apresentados, destacam-se os casamentos do Zé Pretinho (teatro de boneco), salada tropical - performance e O Flautista de Hamelin (com Selma Bustamante), além do show com a cantora Gabi. Com a proposta de unir o espaço alternativo oferecido pelo circo e a produção de cultura popular, o Projeto Circulando Cultura deu exemplo de que é possível tirar do papel os projetos culturais no Piauí.





Estudo da máscara neutra

"Se é meia máscara, então ela sugere o corpo, e sugere a voz da máscara. No caso, quando não é meia máscara, que é a máscara inteiriça, então a máscara vai fazer com que o ator fale onde jamais existiu voz".

O Ator por Detrás da Máscara

Há 19 anos trabalhando com teatro, o piauiense Venício Fonseca, especializou-se na confecção de máscaras teatrais. Hoje, no Rio, ele participa do Grupo Moitará, que fundou junto com a bailarina e atriz Érica Retl. Eles estiveram em Teresina e Parnaíba, realizando uma Oficina sobre confecção de máscaras e o trabalho do ator nesse processo.

Elemento simbólico, capaz de expressar sentimentos poderosos, a máscara tem permeado toda a história do teatro. Não por acaso, os artistas Venício Fonseca e Érica Retl confessam-se capturados pela magia da máscara há cinco anos. Eles fazem um trabalho de construção de máscaras utilitárias para o teatro, divulgando esse trabalho através de cursos por todo o Brasil. Em Teresina, eles fizeram a Oficina de Máscaras Teatrais – técnica de confecção e criação de personagem, que tinha como finalidade principal, mostrar a máscara como um elemento vivo em cena e não como peça decorativa.

"Eu não faço a máscara para deixar, pra botar na parede... simplesmente pela beleza, pela estética que ela tem"

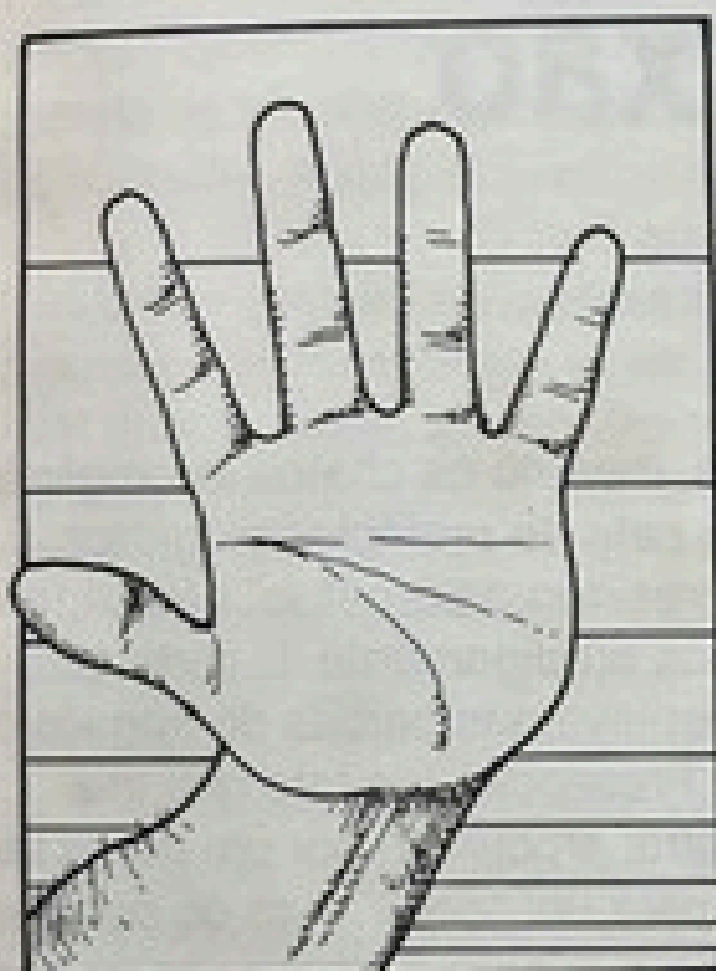
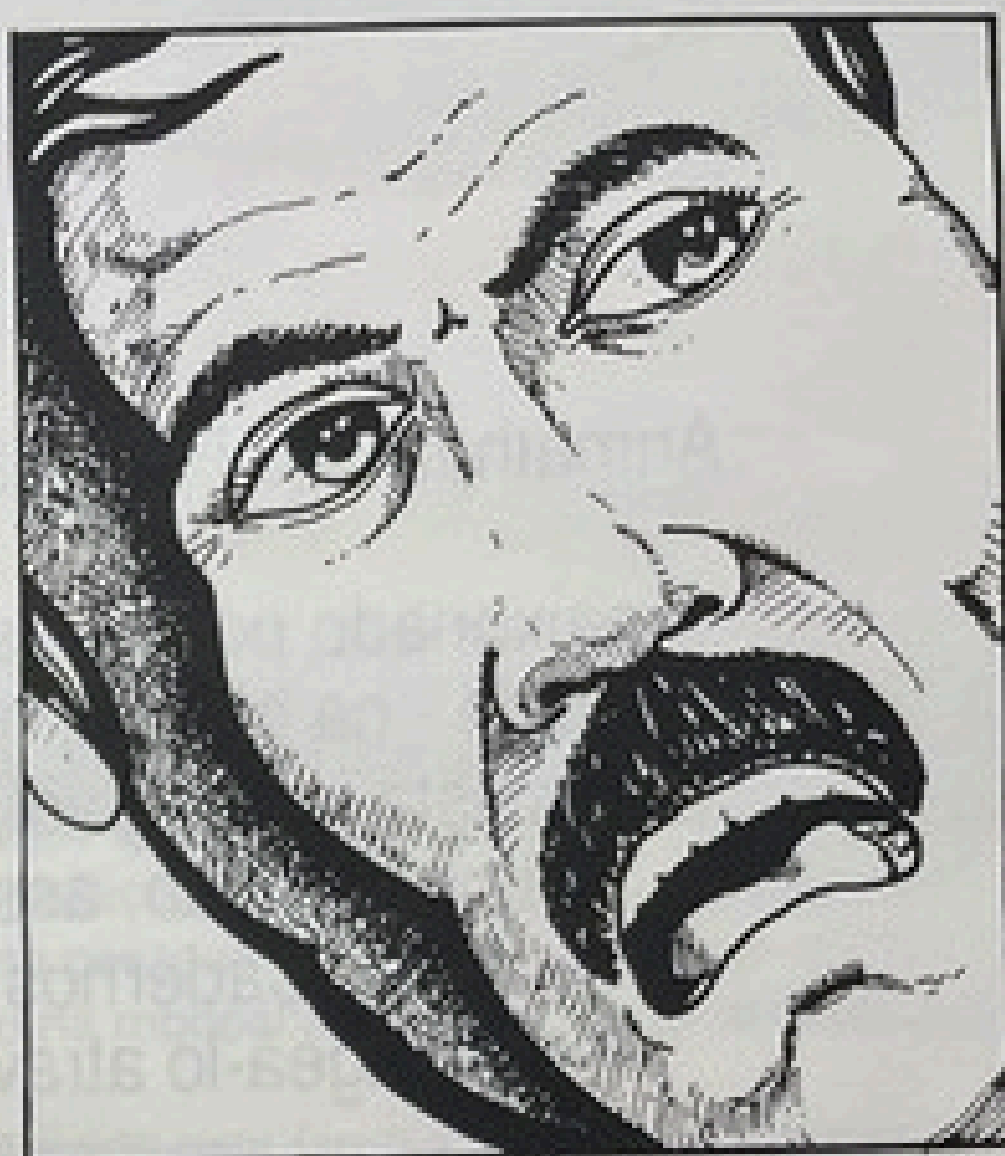
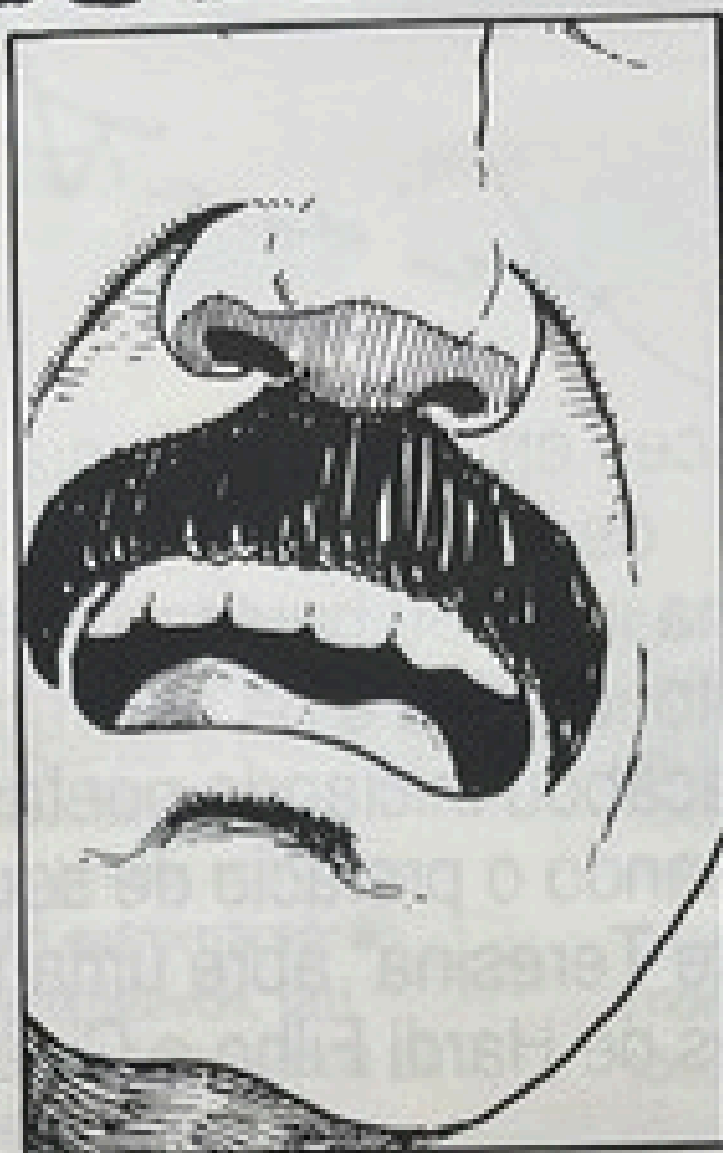
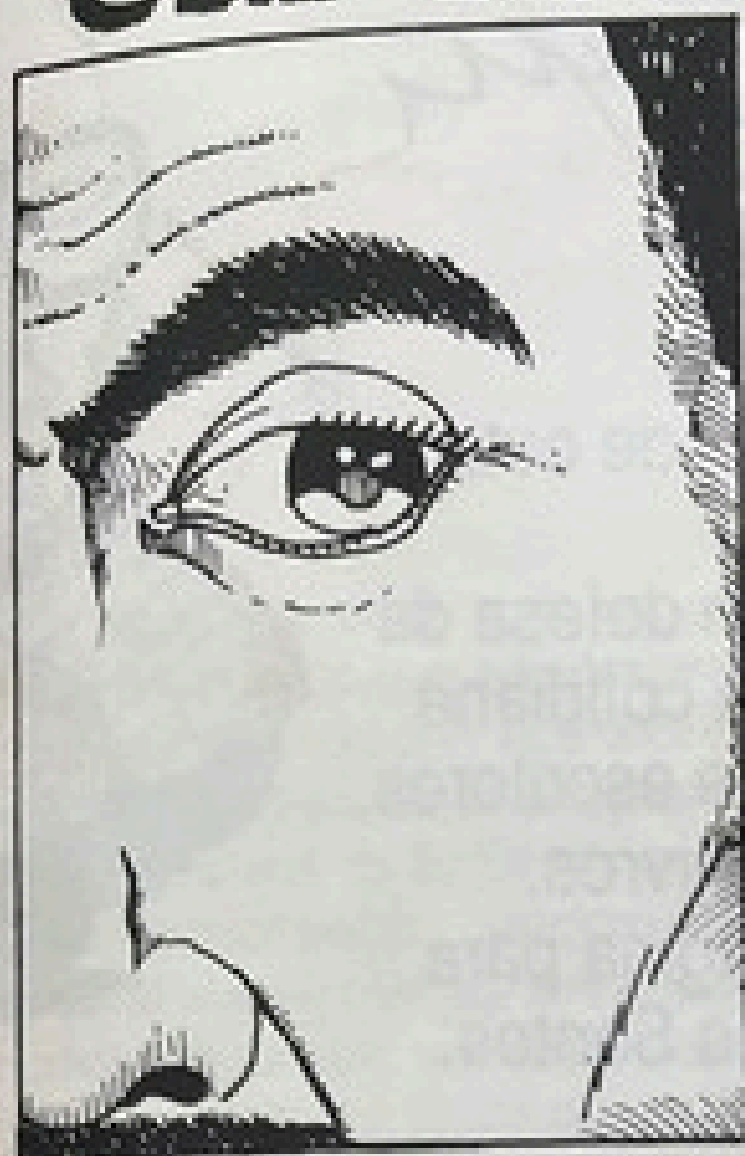
explica Venício. "A primeira coisa que a gente enfatiza no trabalho de máscara é isso: a máscara para servir". Nesse ponto, Venício acredita que a máscara potencializa o trabalho do ator, uma vez que os personagens são arquétipos. Assim, para se construir, tanto imagética quanto psicologicamente os personagens, é necessário definir se ele é alto, magro, baixo, jovem ou velho. "Essas são as fases que a gente faz para desenhar a máscara e o personagem da máscara". Nesse ponto, os artistas enfatizam a necessidade de um envolvimento profundo do ator com seu instrumento de expressão teatral. Por isso, uma substancial parte do curso destina-se a preparar fisicamente o ator para o desenvolvimento da prática teatral. O desprendimento corporal é fundamental para que o ator utilize a máscara, como verdadeiro rosto. Os gestos também devem seguir um padrão estético, decodificando um sistema de influências que vão do mágico e religioso à racionalização ou representação do cotidiano. A máscara, cumpre, nesse tocante, um papel de catalisador. É ela que vai exteriorizar os sentidos do ator, sua forma de interpretar o mundo, inclusive através de valores arcanos. O escritor Jorge Luís Borges escreveu, certa vez, que a expressão artística é uma espécie de janela redentora do inconsciente coletivo: "Às vezes, pelas tardes, uma face nos observa do fundo de um espelho; a arte deve ser esse espelho que nos revela nossa própria face". Revelar o homem através da linguagem extremamente visual é uma das virtudes da máscara enquanto instrumento teatral. Sua construção deve, por isso mesmo, seguir critérios próprios. Isso explica, segundo Venício, por que a máscara normalmente tem uma cor clara e única. "Nunca se usa muita cor numa máscara, senão ela deixa de ser uma máscara teatral". Segundo ele, o tipo e o formato da máscara vai determinar o comportamento do ator, sua forma de proceder em cena.

O teatro do grotesco e a função do ridículo

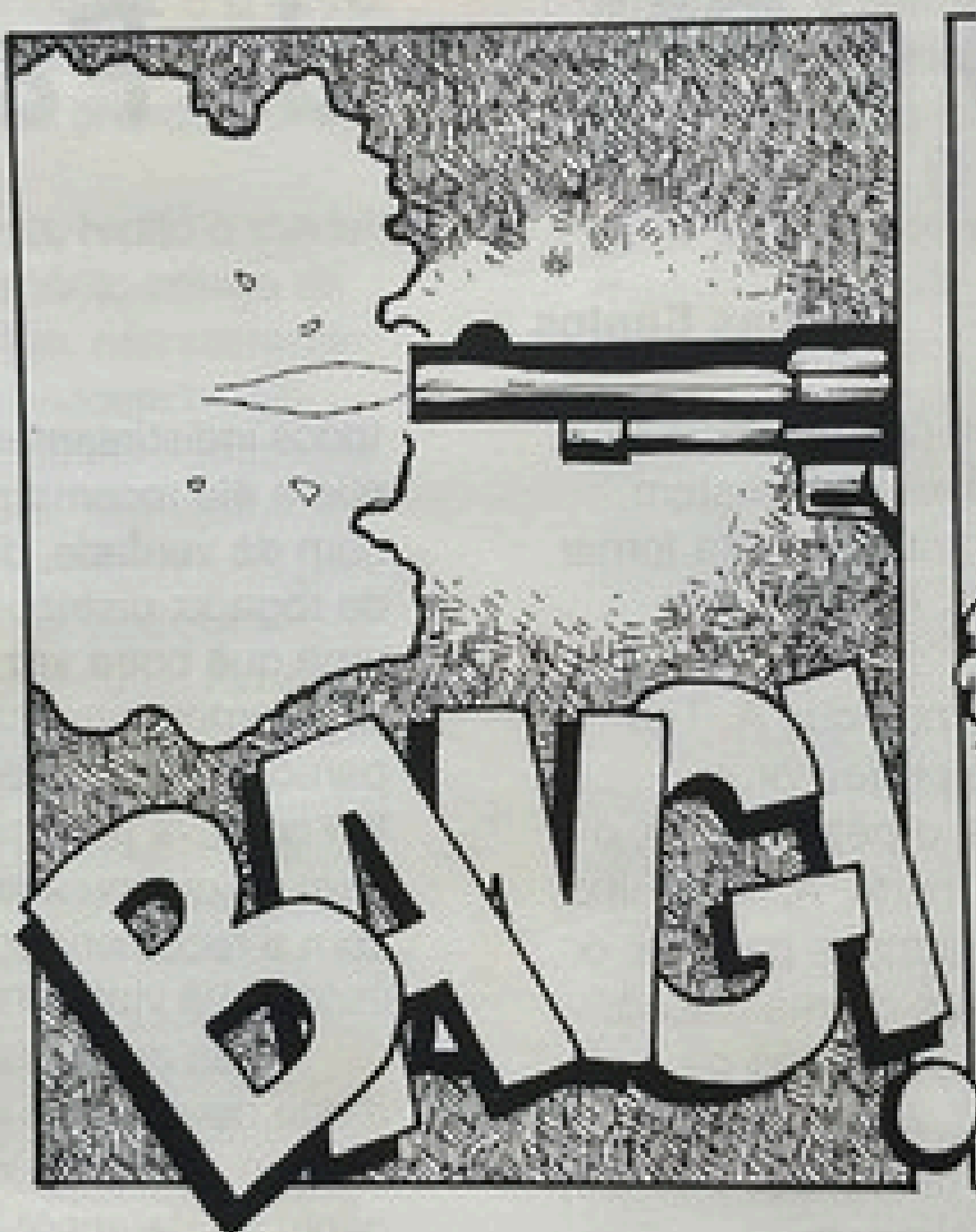
A comédia dell'arte popularizou os tipos humanos caricatos e extremamente ridículos como forma de crítica eficiente e subliminar ao status quo. Por isso, em muitos casos, a máscara não busca em si, o prazer estético, mas uma repercussão interior. "Exatamente por isso que você vai buscar uma personagem toda. Tem várias características na figura, do não estético, e essa figura não se torna uma coisa bonita, justo porque é também a máscara". Para Venício, essa questão é fundamental: a máscara tem que estabelecer um elo com o ator, passando a integrar seu cotidiano com sua forma de vestir, caminhar e se comportar. O ridículo surge como uma expressão exterior dos aspectos internos da personalidade. Nesse sentido, a linguagem que prima pela exaltação do grotesco é revestida de signos em colapso. O que é o feio e o que é o bonito numa máscara teatral? Não existem, na verdade, referenciais que propiciem essas delimitações estéticas. O trabalho do ator é fazer ponte de que a máscara aparenta ser e o que na realidade ela representa. "Esse ridículo faz parte também da característica do como que a gente se diferencia pra buscar o personagem". Venício explica que, na verdade, o ator não se esconde atrás da máscara, porque ela não permite essa relação de fuga. Mas é inevitável sentir-se como elemento distanciado da cena. O rosto camuflado pela máscara ganha vida própria. Mas a máscara não manipula o ator. Pelo contrário. "Conduz o ator em toda a dramatização". Dessa forma, a relação de forças se estabelece em um plano quase metafísico. "Eu não posso impor à máscara um corpo e uma voz. Não posso impor essa minha voz e esse meu corpo, senão ela não cabe, não é vestida. Então, para eu vestir tenho que me desnudar, para encontrar essa máscara. Pra isso, é fundamental para o ator esse exercício de entrar e sair da máscara".



UM TRIBUTO



NÃO...



E O TEMPO TOMARÁ...



... CONTA DESSE CORPO!

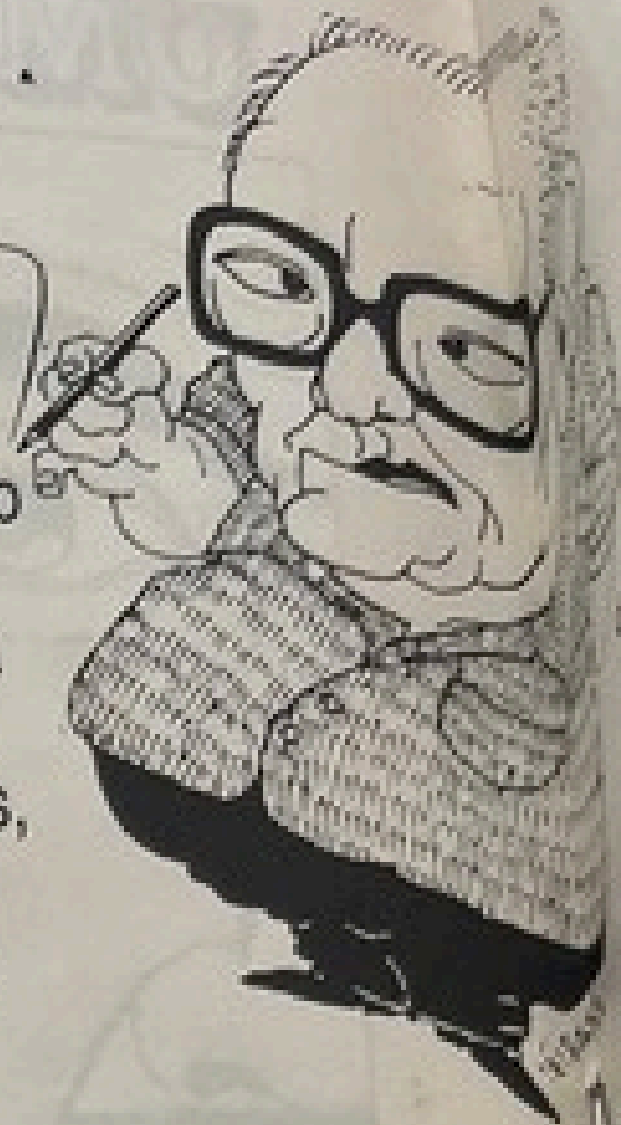


Arimatea Tito Filho

Arimatea Tito Filho nasceu em Barras, no dia 27 de outubro de 1924.

Apaixonado por Teresina instalou barricadas em defesa da cidade - na cultura, historiografia e na conversa cotidiana. Entusiasta incorrigível, acabou iniciando poetas e escritores, bons ou não, assinando o prefácio de seus livros.

A revista "Cadernos de Teresina" abre uma página para homenageá-lo através de Hardi Filho e Cineas Santos.



Sob o Signo da Paixão

Cineas Santos

Já se disse, e com razão, que nenhum homem é maior que sua época. Mas é inegável que existem homens que, com seu esforço, contribuem para tornar menos ruim a época em que vivem. A. Tito Filho, estou certo, foi um deles.

Não fosse lugar comum, diríamos que A. Tito não foi um; foi muitos: o boêmio, o professor, o jornalista, o advogado, o polemista, o pesquisador, o polígrafo... Até onde sei, e não sei muito, A. Tito Filho teve uma existência marcada por intensas paixões, o que talvez explique a sua capacidade de realização, afinal, como queria Alain, "São paixões e não os interesses que conduzem o mundo". A paixão de A. Tito pelos livros era algo incomum; lendo, escrevendo, prefaciando, comentando e, principalmente, distribuindo prodigamente livros a mancheias, consumiu boa parte de sua vida útil. Ninguém visitava a Academia Piauiense de Letras sem receber dele livros de presente, mesmo que fosse uma daquelas brochurinhas ordinárias que se vendem no quilo nas praças de qualquer cidade. Sem o menor preconceito, lia tudo: do cordel à filosofia. Não se conclua daí que Arimatea fosse um homem de leituras apressadas ou desordenadas; quando necessário, lia com acuidade, lia com a inteligência. A melhor prova disso está no seu *ANGLO-NORTE AMERICANISMOS NO PORTUGUÊS DO BRASIL* (Editora Nórdica), obra única no gênero no Brasil.

A paixão de A. Tito pela APL estava bem próxima da devoção. A ela dedicou o melhor de sua existência; conferiu-lhe a credibilidade e o dinamismo de que as academias tanto carecem. Ali recebia a

todos indistintamente, mesmo os chatos incorrigíveis que a ele recorriam à cata de prefácios elogiosos. E, a bem da verdade, o "presidente perpétuo" não se fazia de rogado: distribuía-os prodigamente. É certo que, uma que outra vez, estilava nas barbas do freguês o seu humor corrosivo. Presenciei um fato que me parece digno de registro: procurado por um poeta que lhe cobrava prefácio para um "novo" livro de poemas, nem se dignou a ler os originais. Entregou-os ao poeta com a recomendação: "Pode usar aquele prefácio que escrevi há vinte anos: sua poesia não mudou".

Mas de todas as paixões, a mais escancarada foi a que devotou a Teresina, sua "cidade amada". Mesmo sem procuração ou mandato, investiu-se do papel de defensor da cidade e levava tão a sério esse mister, que, não raro, amalhava antipatias generalizadas. Em defesa da cidade, comprava brigas em muitas frentes. Brigava com os pichadores que emporcalham os muros com frases vulgares; criticava os que afeiam as ruas com letreiros e placas cheios de erros grosseiros; não perdoava aos que, criminosamente, deformam o perfil arquitetônico de Teresina, movidos pelo espírito especulador. Mas o que A. Tito Filho mais fez em toda a sua existência foi tentar incutir nos habitantes de Teresina algum amor por essa sofrida cidade. Infelizmente não o conseguiu. De qualquer forma, fez a sua parte, o que o credencia a merecer a gratidão dos que lutam para transformar Teresina num lugar onde se possa morar e viver dignamente.

Valeu a pena, mestre.

Luto Cultural

Hardi Filho

Num momento muito especial da minha vida eu disse em público que não pretendia comemorar a figura de um professor que sabia despertar o interesse dos alunos pelas aulas, um professor atencioso e simples na arte de transmitir ensinamentos, um administrador capaz, enérgico, porém extremamente sensível aos problemas individuais e coletivos, um homem de caráter, um entendido em muitos ramos da ciência humana, a figura de um filósofo, enfim. Pretendia simplesmente falar de meu pai. E o fiz na emoção do momento, e de filho orgulhoso da pequena parcela de inteligência herdada e de grande exemplo de honradez seguida.

Em situação diversa e adversa, repito o modelo. Não pretendo falar do professor emérito colega de meu pai num tempo que já vai longe; não pretendo falar do etimólogo, do filósofo, do historiador, do conferencista, do orador brilhante, do cronista maior, do escritor de conhecimento e estilo; não pretendo falar do profissional liberal que exerceu com eficiência inumeráveis funções de destaque na vida pública e administrativa do Piauí, nem do intelectual detentor de uma infinidade de honrarias, inclusive "Medalha Machado de Assis", da A.B.L., a mais alta condecoração da intelectualidade brasileira; não pretendo falar do autor de trinta e tantos títulos versando sobre variados e importantes assuntos, nem do responsável pela edição de um sem-número de livros, todos, uns mais, outros menos interessantes como produção literária piauiense; não pretendo falar do jornalista e homem de letras conhecido, acatado, e que, por modesto, costumava se auto-denominar de mestre-escola. Que extraordinário mestre-escola!

Desejo apenas dizer do meu pesar e da perda humana sofrida pelo Piauí no dia 23 de junho de 1992 com o desaparecimento de José de Arimathéa Tito Filho, pois este é o homem que se foi, o homem que todos admiravam, que a todos atendia com afeto e brandura, que a todos incentivava e servia na medida até do impossível. Este é o homem que se foi. Inteligência rara, índole pacificadora, trabalhador incansável, batalhador excepcional pelas causas literárias, educacionais e artísticas, sobretudo.

Humanidade, erudição, competência, crédito, conceito, carisma, e porque não, também a inércia circunstante e circundante, puseram em suas mãos e nos seus ombros como que a representatividade da cultura piauiense contemporânea. Com ele contavam e recorriam tanto as elites como o povo, já que A. Tito

Filho era um nome que impunha respeito a grandes e pequenos, poderosos ou não. A esta altura, é bom que se diga do prestígio que sempre gozou dentro da sociedade e perante os seus coevos de qualquer matiz político, sem nunca valer-se dessa condição em proveito pessoal; tanto isso é verdade, que viveu e morreu na modéstia e simplicidade conhecida por todos.

Amado pela família, pelos amigos, pelos auxiliares, e permanentemente solicitado, há mais de 21 anos conduzia a Academia Piauiense de Letras e a ela se dedicava com idealismo e devoção, desenvolvendo trabalho que era de reconhecimento geral (este é um homem que se foi). Um talento marcante, um baluarte sem paralelo na atividade litero-cultural do Piauí.

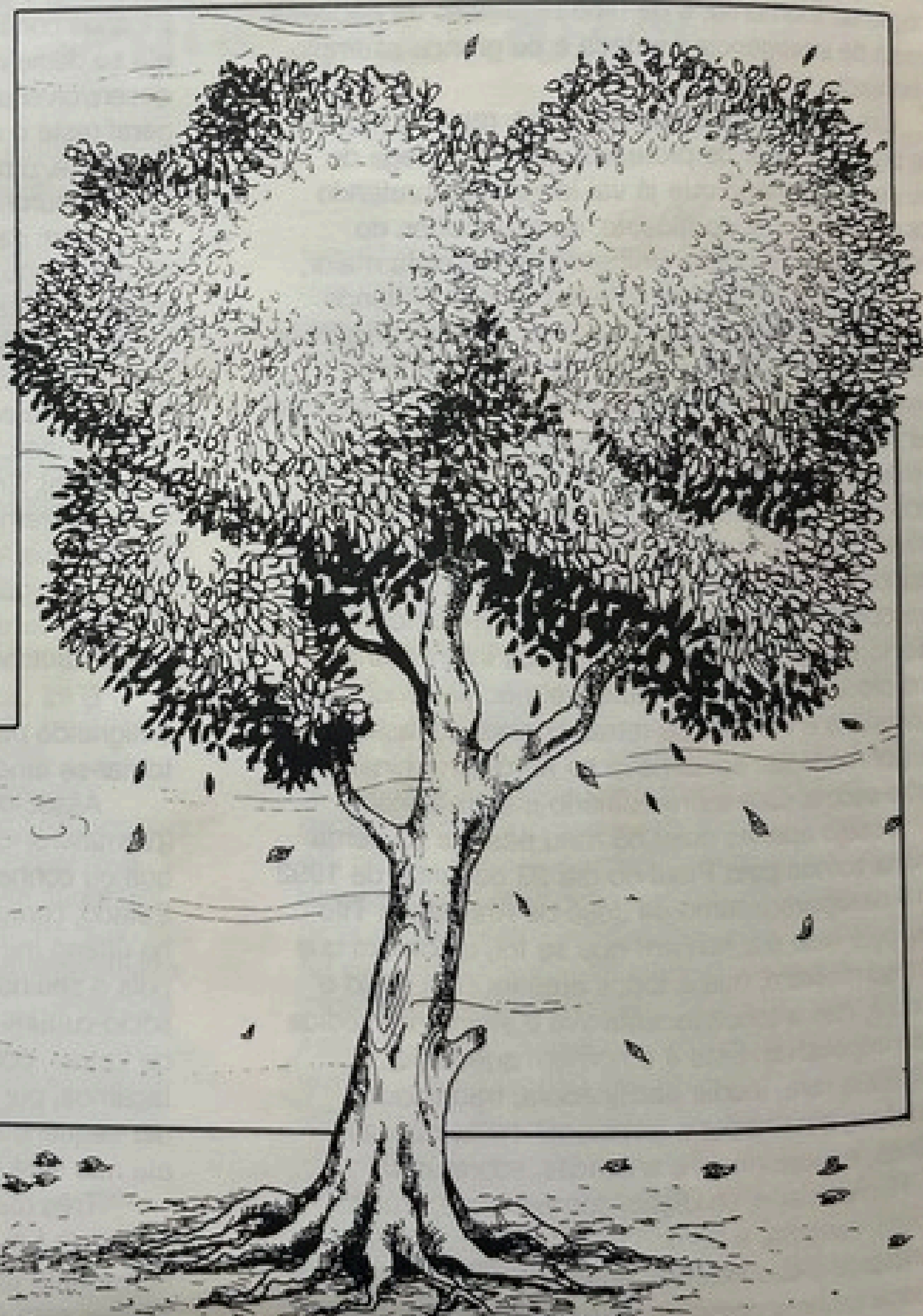
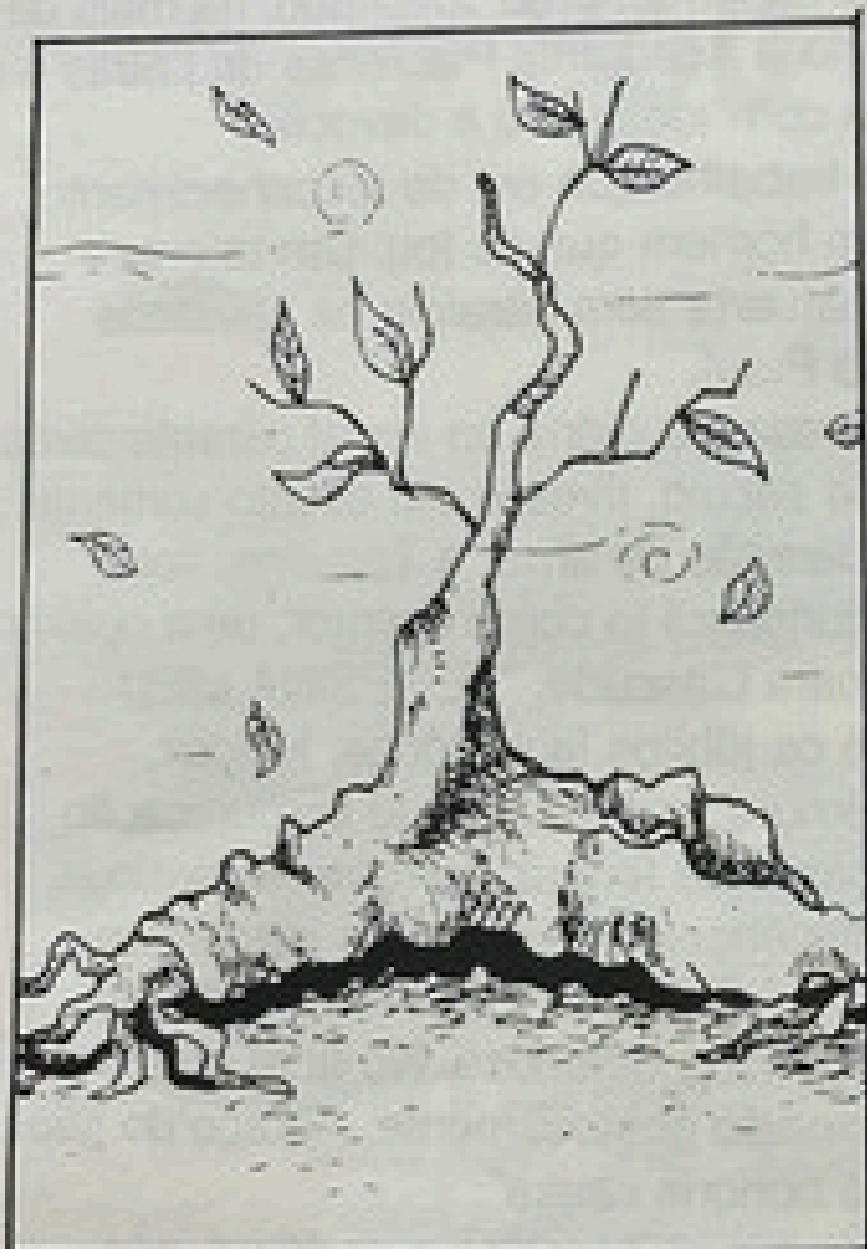
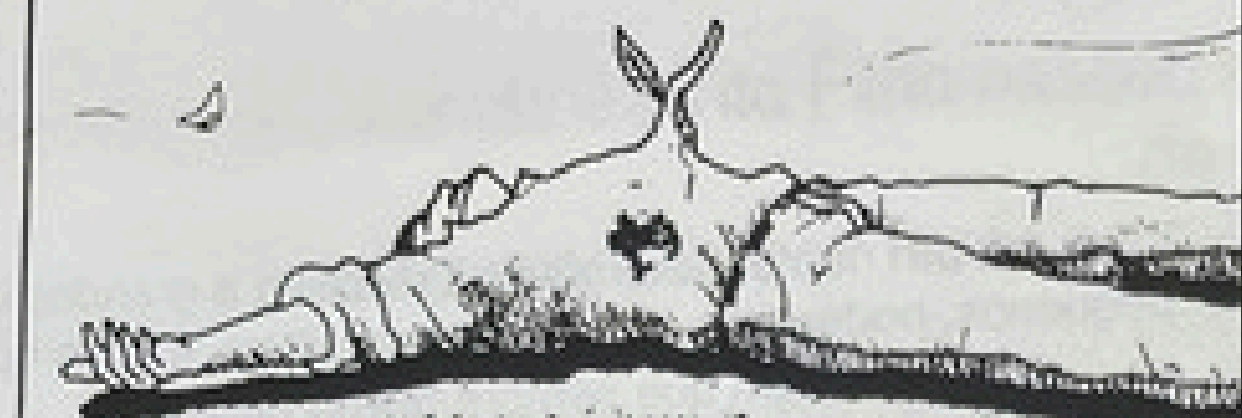
Além da presença diária no jornal durante cerca de um quarto de século, tivesse ele escrito somente aquela sua declaração de amor à Teresina, seria bastante para consagrá-lo como escritor, uma opinião de Luís da Câmara Cascudo, "TERESINA MEU AMOR" merece os júbilos laudatórios. Nitidez, simplicidade, ternura, um milagre de comunicação emocional. Encanto de feitura, corrente e contínua, avivando reminiscências teresinenses inapagáveis. Cidade viva na memória fiel. Encanto, Arimathéa, feitiço, amigação, vício deleitoso. No final orgulho-me de haver **teresinado** gostosamente. Abraço do seu velho piauícano honoris causa".

E foi esse amor à Teresina e ao Piauí, não emigrando para os grandes centros, que o impediu de tornar-se ainda maior em divulgação e aplausos.

Associo-me à tristeza pelo falecimento (premature) desse homem, um dos mais ricos espíritos que eu conheci e uma das maiores cerebrações deste Estado, conforme afirmou Paulo Nunes, emocionado, no último minuto da despedida. A perda é irreparável, pois o seu nome se confundia com a própria estrutura sócio-cultural do Piauí. Quanto à Academia Piauiense de Letras, por mais que todos nós, acadêmicos, façamos, por mais que nos esforcemos no sentido de dar sequência às suas atividades, sem A. Tito Filho ela não será a mesma.

Três dias de luto oficial. O luto cultural vai muito além, e só o tempo – remédio de todos os males – conseguirá assinar a dor dos corações feridos e afastar esta sensação de orfandade nas letras do Piauí.

CORPO ...



... A CHICO MENDES



WAS ICH HEUTE MACHE, IST KONZEPTKUNST

Die konzeptkunst ist in einer ganz bestimmten kunst-geschichtlichen situation entstanden und zwar um die alte kunst abzuschliessen. Die Idee der konzeptkunst war, so weit ich sie als eigene sprache zu begreifen die sich selbst untersucht.

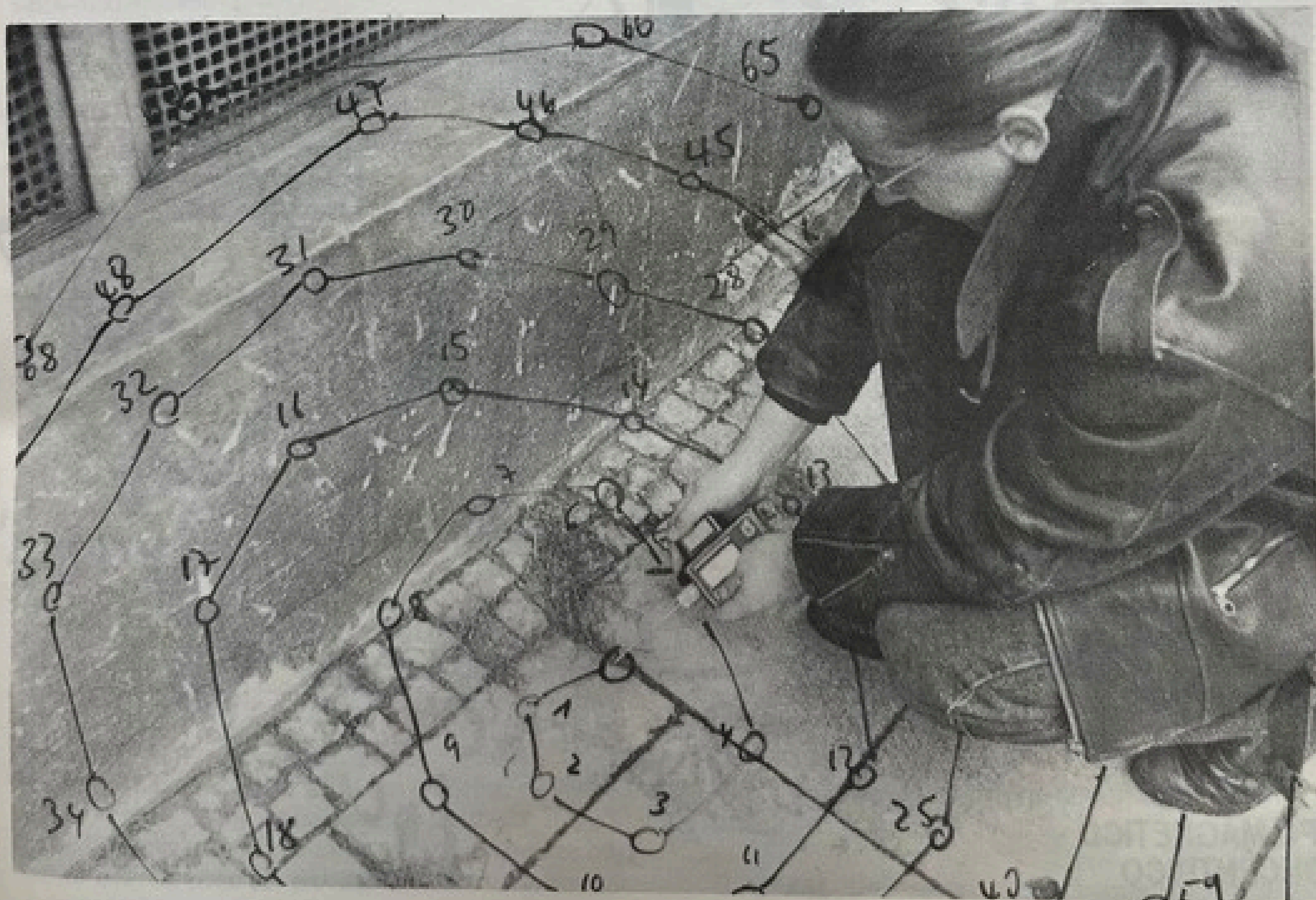
Die k.k. sagt:

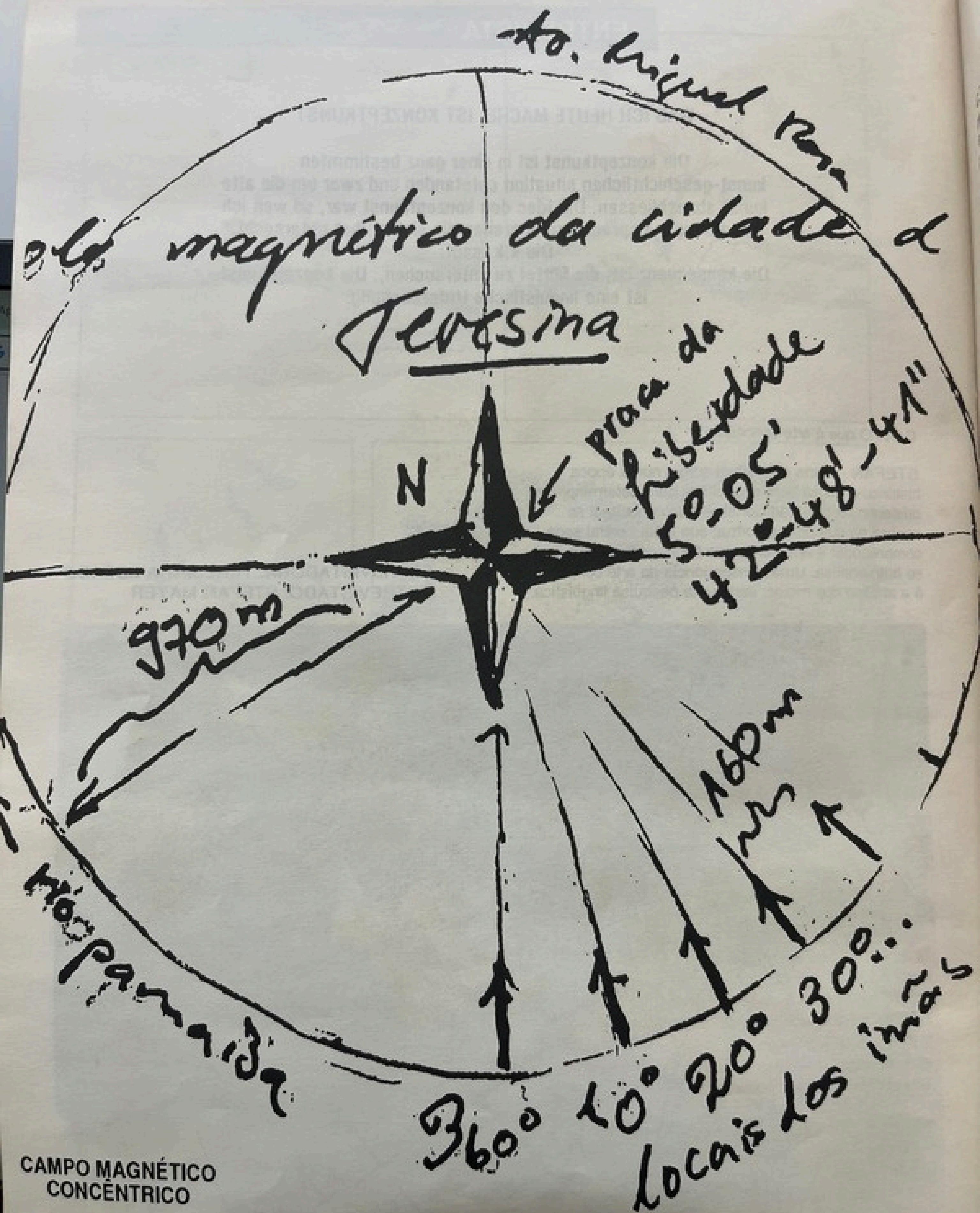
Die konsequenz ist, die Mittel zu untersuchen,. Die konzeptkunst ist eine linguistische Untersuchung.

C.T. - O que é arte conceitual?

STEFAN - A arte conceitual surgiu numa época histórico-artística bem específica, para determinar um desfecho na arte tradicional. A arte conceitual se analisa na sua própria forma; sua ideia central seria compreender a arte como sua linguagem própria, que se auto-analisa. Uma consequência da arte conceitual é a análise dos meios; seria uma pesquisa lingüística.

ENTREVISTADORA: TERESINHA LOSADO
ENTREVISTADO: STEFAN MAYER





CAMPO MAGNÉTICO
CONCÊNTRICO

C.T. - Nas propostas contemporâneas há uma preocupação com o lado conceitual da arte, independente de ser arte conceitual ou não. A idéia, o processo mental, foram mais valorizados que a obra.

STEFAN - Cada expressão artística se baseia em um conceito específico. E a arte conceitual me ensinou isso. Existem direções artísticas específicas que levam à construção de idéias. Há uma direção artística que afirma que pegando o pincel se cria sem pensar; há outra na qual se afirma que a arte é uma constelação de idéias e a sua realização (processo) depende, portanto da sua direção adotada.

C.T. - Você diz que há várias direções artísticas, mas o que realmente interessa, são as... constelações de idéias, explique melhor, isso?

STEFAN - Tem uma arte que salienta isso. A arte conceitual.

C.T. Sim, que tem uma direção artística que seria pegar o pincel e fazer, agora tem também várias direções artísticas, então... como você falou, a constelação das idéias é que é o fundamental. Isso é a pós-modernidade? (risos)

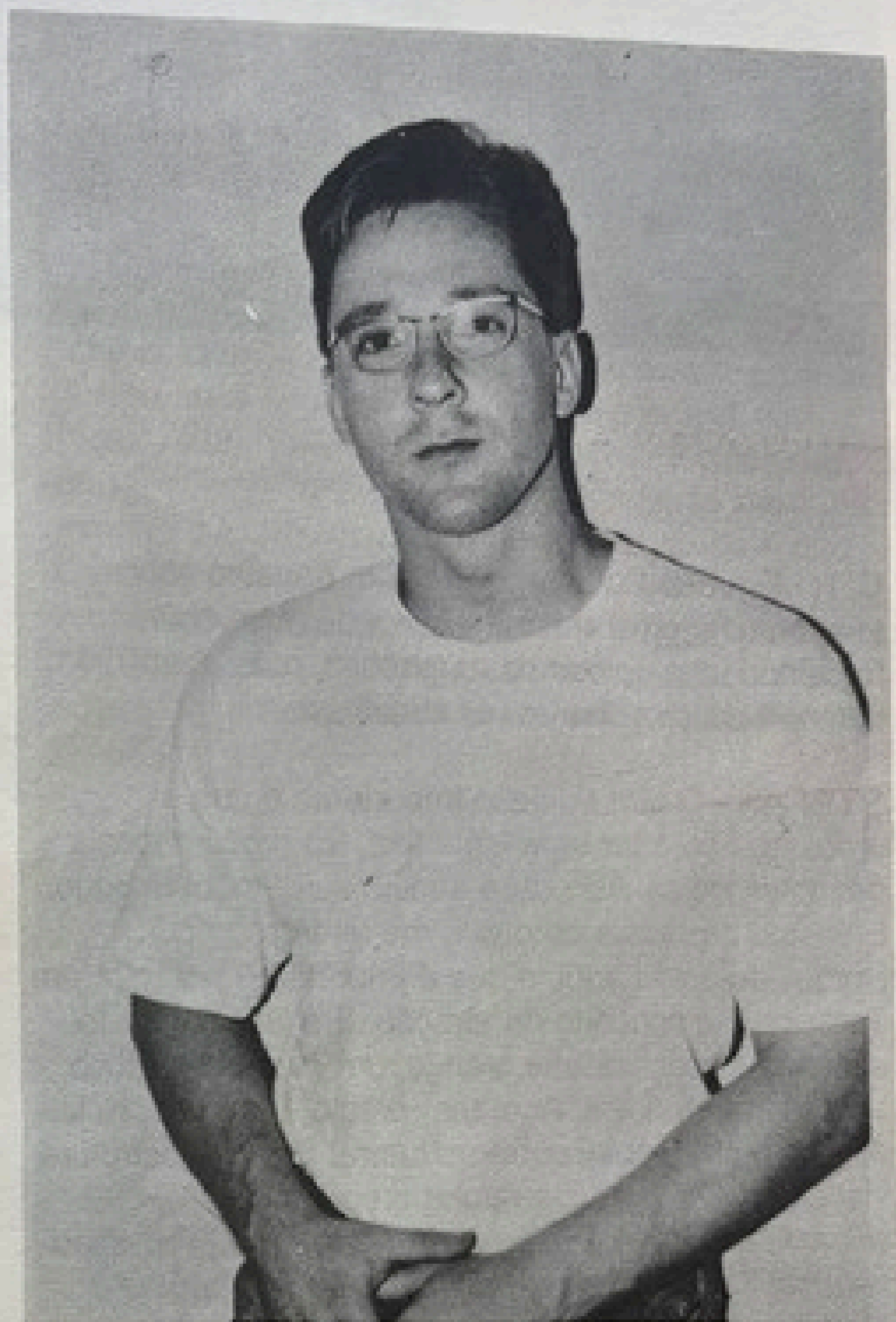
STEFAN - Sim. Um supermercado de possibilidades. (risos).

C.T. - O Konsuth coloca que a arte conceitual tem a função crítica de arte, substituindo o papel do crítico pelo próprio artista. Você concorda com ele?

STEFAN - Ele falou: "a arte examina o seu caráter de arte. O público da arte conceitual são os próprios artistas". Ela é como a ciência, que também não tem um público. Ela é interessante dependendo do grau de informação que você tem sobre ela". Isso é uma visão muito radical do Konsuth.

C.T. - Você fala da questão da ciência. No seu trabalho, você lida com muitos elementos da ciência; da análise científica da realidade. Temperatura, campos magnéticos, não são elementos que a gente trabalha no dia-a-dia, mas que geralmente é a ciência que se ocupa disso. Como é que você vê a relação arte e ciência no seu trabalho?

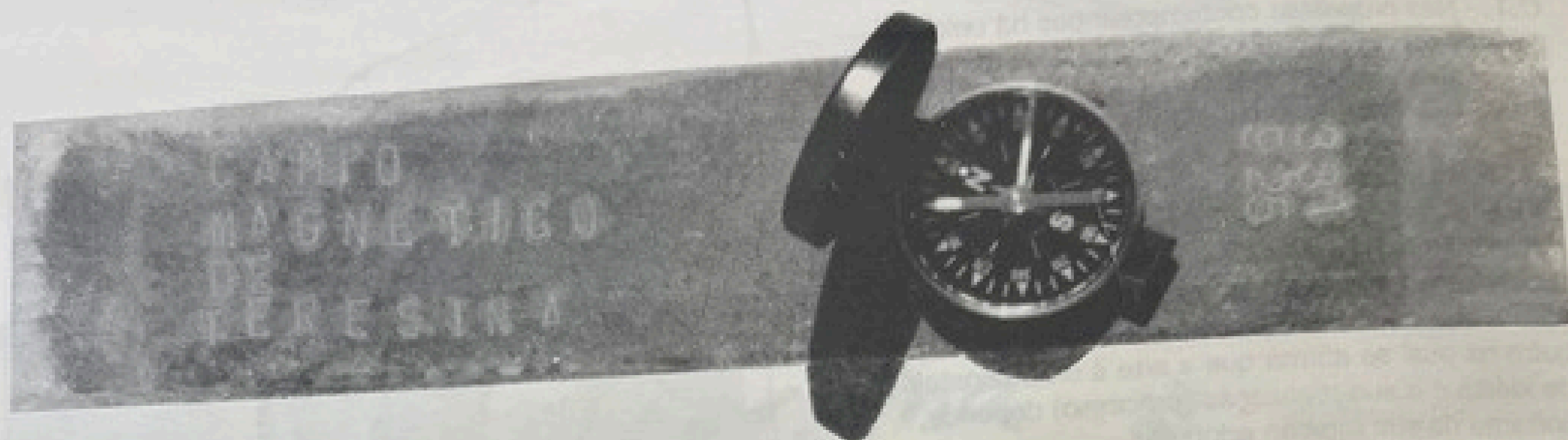
STEFAN - Eu acho que a ciência forma parte significativa da realidade. Ela é um processo criativo. Ela tem certos dados pra saber mais acerca do que seja realidade; ela elabora cálculos, uns esquemas pra provar que não pode ser provado o contrário do que foi formulado. Isso tudo pode ser chamado "formação de uma realidade". Uma idéia que acho interessante para



um conceito hoje, é observar o que as ciências observam como realidade. E para me virar no dia-a-dia tenho que fazer uma "imagem do mundo" também com informação da fonte científica. Eu tento observar esse processo porque para conviver com algumas coisas, que fogem da minha capacidade de percepção, pensamentos de... minhas possibilidades, eu preciso obter informações pra me organizar. E isso pra mim é uma situação muito solitária... A arte mexe com isso. Eu acho que tem que haver uma visão, "particular" da situação em que me sinto, e que tenho que satisfazer a expressão disso. E daí o que faço é uma tentativa de usar formas científicas de maneira não-científica. Como processo de auto-avaliação, me questiono. E creio que o objetivo é tentar questionar, investigar.

C.T. - No universo da própria arte, questionando coisas da própria arte, certo?

STEFAN - De maneira que as coisas questionadas tenham uma certa paralelidade com as coisas que eu vivo.



C.T. - Em São Paulo, você fez um trabalho sobre temperatura; em Teresina o conceito que você trabalhou foi o de campo magnético, o de atração. Fale um pouco sobre essas escolhas.

STEFAN - O que eu acho importante é que o processo não é ter uma idéia fixa. Eu procuro locais pra obter idéias. Acho que a idéia surge num diálogo. Eu estou pesquisando o que me interessa aqui. Porque eu estou aqui, o que é importante pra mim em Teresina é o conceito de atração. Em São Paulo foi essa impressão: cidade grande, um monstro caótico sem estrutura óbvia. Aqui tem prédio, você vai pra lá, ali tem outro prédio, outra estrutura. Por que estrutura visual ela não tem. E a minha preocupação foi o estado da cidade que tem a ver com essa impressão caótica. Ela vive, tem um ritmo assim puxado. O alertante em São Paulo é que a temperatura da cidade altera em função do estado da cidade. À noite, a diferença térmica entre o centro da cidade e os bairros é menor. Durante o dia, quando a cidade funciona, formam-se essas "ilhas de calor". Quer dizer que o centro de São Paulo aquece e tem mais de 10 graus a mais que a periferia. À noite, quando o agito diminui essa diferença diminui também. Eu reparo que uma mudança minha de temperatura do meu corpo revela muito sobre o meu estado.

C.T. - Mais que a imagem do espelho?

STEFAN - A mudança de um décimo grau já fala sobre se eu estou doente ou não. O que eu fiz em São Paulo foi marcar pontos de temperaturas pra obter uma certa ordem não funcional, marcando estados. Pontos de temperatura, que interagem com outros pontos, em vários níveis. Isso é um processo complexo que nunca pára. Uma coisa parecida é a influência no campo magnético.

C.T. - Por que é todo magnetizado?

STEFAN - Sim. São pesquisas com intervenções. Por

que eu realizo um trabalho desses para deixar marcas no chão na dimensão do campo. O que eu faço é fácil: eu estou só direcionando essas plaquinhas...um ato simbólico simplesmente. A palavra simbólico é uma palavra que acho muito indefinida... Seria na verdade um conjunto das colocações que tentam definir um centro. É só isso. Só que eles funcionam num nível invisível. O campo magnético do globo é uma opção de se orientar. Daí o uso, a utilidade do campo magnético, há anos atrás - orientar, relacionar locais.

C.T. - Muitos outros elementos poderiam de certa forma simbolizar ou ordenar um centro, por que então centro magnético?

STEFAN - O magnetismo é a única coisa que eu achei que oferece uma solução de ter um pólo atraente que estrutura o ambiente através de sua função de atrair.

C.T. - De atrair mesmo! Um fato que existe no planeta.

STEFAN - É. Teresina é localizada na zona mais fraca do campo magnético.

C.T. - Você falou na sua apresentação inicial, sobre essa idéia do invisível. E o campo magnético, a temperatura, são forças reais, porém invisíveis. Então, você trabalha com forças reais que estão na nossa vida, no cotidiano, mas que não são percebidas?

STEFAN - Sim. "Esse invisível" é a tentativa de achar uma imagem para essa ausência na capacidade de perceber as coisas, captar as coisas; de poder raciocinar sobre o que está fora do alcance de nossa compreensão. É preciso uma ponte, que nem uma bússola, um termômetro, para nos conscientizarmos da ausência dessa ligação direta. O que quero fazer é sentir essa ausência sabendo que é uma coisa recente, e senti-la apenas como impossibilidade de ver, de palpar.

C.T. - O que é para você essa proposta do campo magnético de Teresina? Por que Teresina?

STEFAN - Você acabou de me falar que aqui não tem turistas. Por quê?

C.T. Porque não tem atração nenhuma.

STEFAN - Essa é a impressão que eu tenho também. E daí eu me questiono: o que é uma atração? Um pólo magnético é algo que atrai e dá uma certa estrutura ao ambiente. Eu acho que aqui é um lugar para questionar o que é um centro atraente - uma atração.

C.T. - Que dê um significado?

STEFAN - Um significado dá é demais. Talvez uma estrutura que ordene as vidas. É num lugar com esse que aparentemente pra quem chega de fora não tem nenhuma atração (um guia turístico adverte: Teresina a cidade mais quente do Brasil sem nenhuma atração turística), o lugar próspero para um conceito de centro-atração. Mas o que é uma atração? Teresina tem seus próprios conceitos de atração. Eu acho que essa questão de colocar placas magnéticas para idear um pólo é um questionamento de como seria a definição de um "centro" de atração, um pólo atraente, porque a bússola vai fingir um pólo magnético no centro que se opõe aos pólos do globo mas, somente nesses pontos onde eu fiz as intervenções no campo magnético. Eu acho que é bem isso. Cada coisa que eu faço é uma pedra a mais para definir o objetivo do que é um centro atraente, que nem uma identidade que nunca é palpável, definido, fixo, porém real. Eu acho que um centro magnético tem uma característica palpável, questionável.

C.T. - Você trabalha com conceitos que considera importantes (aqui em Teresina o conceito é ATRAÇÃO) mas você não altera o conceito, não o transforma?

STEFAN - Ok! Eu acho que a coisa que eu posso fazer é questionar isso, questionar esse conceito mas transformar não é do meu ramo.

C.T. - Você quer dizer que esse não é o papel do artista?

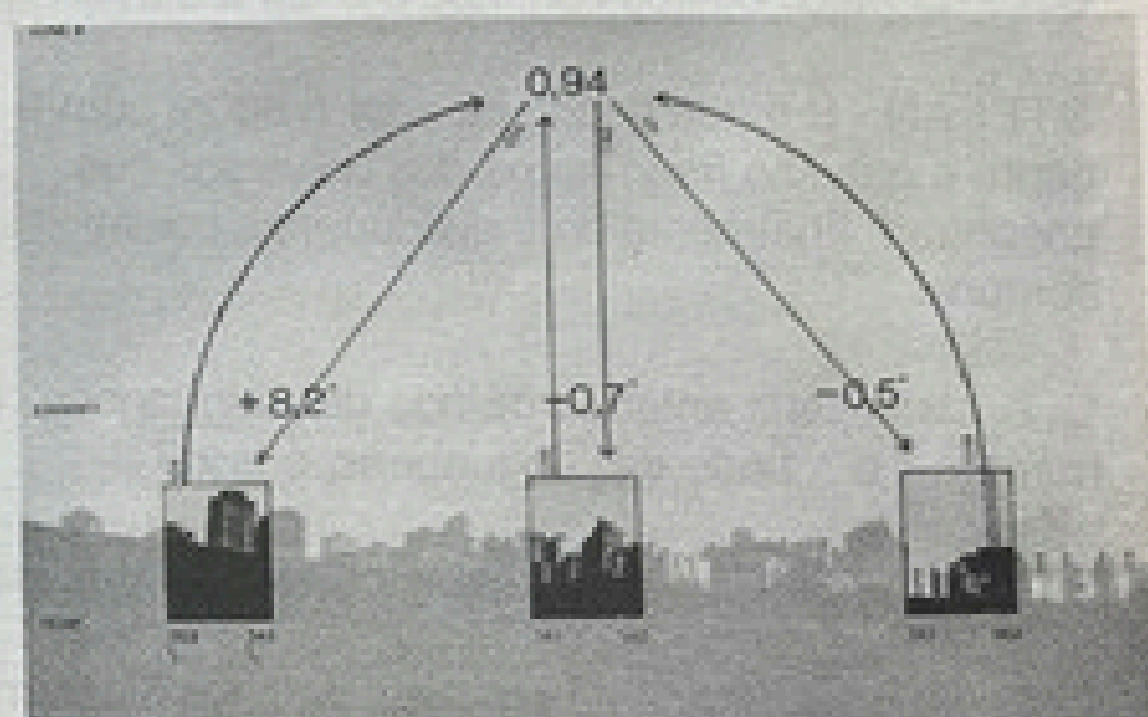
STEFAN - Exatamente. Para os problemas urbanos, econômicos, sociais, de saúde, existem especialistas com informações experiências e acessos aos equipamentos necessários...

C.T. - (Interferindo)... É a especialidade do artista no seu entender seria trabalhar com esses conceitos? Pensar sobre esses conceitos?

STEFAN - Achar questões! Formular questões, dúvidas. É esse o papel do artista. Um momento muito raro, parar para questionar e ver o que dizem que tem.

C.T. - Na arte tradicional o papel do artista era de sensibilização das pessoas para que elas pensem e formulem conceitos básicos mínimos sobre os fatos, trabalhando com esses conceitos?

STEFAN - Isso já é muito! Não podemos esquecer que a arte é um mundo fechado "com regras próprias", uma auto-análise, sempre. Cada expressão artística que se faz é uma análise do que é possível, dos meios, e do uso deles. É essa análise é o assunto principal com certeza. A fonte das minhas idéias são minhas dúvidas, minhas experiências do dia a dia. Esse é o material que estou transferindo para o mundo da arte (paralelos). Na arte é possível inventar novas soluções, mudanças, dúvidas, juntar e relacionar quaisquer fatos, é a liberdade absoluta da fantasia.



C.T. - Você concorda que há um perfil de homem atual que não tem mais domínio de sua realidade e que precisa de instrumentos para viver?

STEFAN - Eu acho que não vou conseguir todas as informações sobre a cultura em que eu vivo sobre as coisas que constituem meu ambiente. Minha percepção é muito limitada. Vivemos numa sociedade de informações de troca de informações e quanto mais rápido for o fluxo de informações quanto mais efetiva é a economia, tanto mais organizada é a vida. O mundo da mídia é que de um certo modo está formando esse homem atual.

C.T. - Um homem primitivo perdido no mundo super tecnológico que ele mesmo criou mas que ele não domina, certo?

STEFAN - Não; eu não quero chegar nesse plano de condenar a ciência. Não tem nada a ver. Acho que é uma questão filosófica também.

C.T. - Qual a relação arte-filosofia?

STEFAN - Arte não é filosofia, não é?

C.T. Por quê?

STEFAN - Não é. Eu acho que a filosofia também é um mundo próprio paralelo à arte e à ciência. Que tem sua própria estrutura e também se auto-analisa arte e filosofia se comparam para se definir. A filosofia nos últimos dez anos falou muito sobre arte, mas apenas com o objetivo de se definir.

C.T. - A ciência também é um universo a parte que pensa e se projeta em tudo. Você acha que estamos vivendo percebendo e conhecendo o universo da ciência, universo da filosofia, universo da arte?

STEFAN - Parece. Mas só que ele se concentra no indivíduo e isso causa muitos conflitos.

C.T. - O palco destes conflitos é o dia a dia?

STEFAN - É o que acontece aqui e agora com a gente e que são fragmentos dos universos que encontram finalmente do indivíduo, nas coisas comuns.

C.T. - Isso seria então, o mundo das linguagens? O homem é o mundo das linguagens, é isso?

STEFAN - Sim o mundo das linguagens e dos meios.

C.T. - A sua formação é em arte, mas você usa muito a ciência em suas obras. Você encontrou alguma dificuldade em unir esses dois campos aparentemente tão diferentes?

STEFAN - Eu acho que a questão não é unir, mas, criar paralelidades e aproveitá-las. O artista deve trabalhar com um especialista, seu atelier hoje é fax, computador, telefone, etc.

C.T. O estúdio?

STEFAN - Acho que é. Aí se você precisar duma forma tal de madeira você manda fazer. As informações que eu preciso para realizar minhas idéias eu consigo com especialistas no assunto.

C.T. - Quando você diz que o atelier do artista é computador, fax, etc., e não pincéis e tintas, me lembra McLuhan, que diz que a mensagem é o meio. Isso tem relação com suas propostas?

STEFAN - Sim. Porque ele trata exatamente dessa questão dos meios, da sociedade informada, ligando à

questão do mundo dos meios. A Cyberspace (realidade virtual) é em software com o qual você interage. Tem inclusive, uma pesquisa que fala que daqui a algum tempo vai ter um monitorzinho na cabeça e numa luva, uma roupa sensível que você aperta um botão e fala: Quero passar as férias no Havaí, e você na sua poltrona passa suas férias no Havaí. Você vai ter todas as sensações.

C.T. - Os orgasmos eletrônicos? (risos).

STEFAN - Isso. Só que diminui um pouco a sensação. Sempre vai faltar algo que só é possível na experiência direta.

C.T. - E sua experiência de viver Teresina, como é que você viu, e que talvez o computador não te disse?

STEFAN - Essas informações de escolhas individuais, subjetivas, não existem no computador. Minha experiência desejos e sentimentos quando digitalizados, diminui um pouco as minhas opções de ver as coisas. Como no caso da Mass Culture (massificação) que diminui bastante minhas opções, de ver as coisas.

C.T. - As propostas artísticas do Brasil como é que você vê? Viajar, sair do seu lugar, afirmando que cada espaço propõe na leitura, uma leitura que é condicionada pela cultura etc. E no seu caso?

STEFAN - Para mim é uma opção de aprender muito sobre as coisas que faço. Minha proposta é um diálogo e também uma opção de aprender muito sobre a arte, sobre a leitura da arte.

C.T. - As escolas de arte hoje, mesmo depois de todas as revoluções que aconteceram dentro da arte, mantêm ainda em sua maioria, uma estrutura quase estática de academia com modelos vivos e posturas, principalmente no Brasil. Como você percebe esse público interessado neste Workshop que você está realizando sobre arte conceitual?

STEFAN - Bom, eu acho que arte não se ensina, acho que isso é bem claro. Ninguém vai pensar que copiando um modelo vivo, vai com isso aprender a fazer arte.

C.T. - Aprender a copiar é aprender a copiar, não é aprender a fazer arte, certo?

STEFAN - Sim. Aprender, perceber, observar, usar meios, escolher esses meios, são com essas coisas que se aprende. Aprender arte, é uma questão de experimentar, é a idéia de uma oficina aqui e realizar projetos e trocar experiências fazendo estes projetos.

Campo Magnético Concêntrico

Um projeto do artista Stefan Mayer

junho/julho: Teresina

O projeto propõe a formação de um campo magnético próprio para Teresina através da instalação de pequenos ímãs distribuídos num círculo imaginário em torno do centro, a Praça da Liberdade. Trinta e seis barras magnetizadas serão fixadas a intervalos de 10 graus e terão o seu pólo norte voltado para o centro.

Ao se abstrair radicalmente da percepção sensitiva da arte, essa linguagem salienta o seu aspecto conceitual, satisfazendo assim a idéia de que a arte é função do pensamento e da fantasia. O espectador é convidado a concluir esse trabalho com suas próprias associações.

O público participa do desenvolvimento do projeto, através da fabricação e instalação dos ímãs. Um escritório abrigará o planejamento e a execução do trabalho bem como sua divulgação na mídia.

A natureza magnética do globo foi revelada por uma agulha magnetizada, a bússola que veio a ser um importante instrumento de orientação. Com a bússola abre-se a possibilidade de se estabelecer uma ordem no caos direcional.

A formação de um campo magnético concêntrico significa uma reorientação virtual em função do novo "centro" que se inaugura e pode gerar uma série de inquietações e questionamentos de ordem individual e coletiva.

Percorrendo o círculo inscrito nas ruas, o público munido de bússolas, verifica junto aos ímãs a existência de um norte localizado no coração da cidade. Uma escultura se delineia na memória à medida em que se segue no registro de cada tomada de direção.

Stefan Mayer, abril 92

Stefan Mayer: Academia de Belas Artes, Munique
Faculdade de Filosofia e História da Arte, Regensburg.
Exposições em Munique e São Paulo
Vários projetos no espaço público

CMC patrocinado pela Siemens/Munique, Fundação von Steiner/Munique Eschenbach-Optik/Nuernberg.

Todos têm suas próprias idéias, e seu processo de escolha dos meios vai indicar a ele mesmo se ele está certo ou não. Quem vê de fora pode até se preocupar, e até pode ajudar, mas quem define é o próprio indivíduo. É assim que a gente faz belas artes em Munique. Meu professor simplesmente falou: "aqui é o seu canto. Vai e faz teu trabalho lá". Depois aparecia uma vez por mês olhando o que a gente fazia. Mas sua única interferência era conversar sobre o que havíamos feito. Depois de seis anos nós tínhamos um conhecimento muito profundo sobre o que os outros pensam, seus conceitos, e esta troca de idéias foi muito fácil. Acontece rápido, porque você não tem que ter condicionamentos, regras, você tem a base você não precisa esclarecer a base. Você aprendeu junto, e nisso está o sentido das Belas Artes: chegar até um ponto onde uma discussão dessas é muito eficiente, muito definida, muito dinâmica. Acontece rápido e fácil por causa da convivência e da experiência. Meu objetivo como artista é juntar dimensões paralelas, mexer com o que acontece comigo. Poder reagir, achar uma plataforma para poder reagir, onde estou aqui de uma maneira mais ou menos responsável. Isso é que são os conceitos na minha vida - Quero achar simplesmente formas, soluções, pras tarefas, pras contradições que acontecem. Organizar tudo isso, já é muito para mim.

Arte Conceitual

Analisar as propostas, antecedentes e influências da arte conceitual implica em dar um mergulho em questões fundamentais, não só da arte moderna e contemporânea, como também de toda a história da arte ocidental. Quando as primeiras vanguardas tentam, com suas propostas, romper com as tradições seculares da arte, mais do que anularem estas tradições, de fato, estabelecem um diálogo-conflito com todo o passado. Produzem em cada momento histórico destes, já 100 anos de arte moderna, propostas que são sínteses desta relação entre a tradição e a modernidade. Por sua vez, cada momento de síntese se transforma em trampolim para novas interações geradoras de novas propostas e assim sucessivamente. Este é o movimento dialético do homem como ser histórico. Este é o movimento da arte como manifestação do homem.

Assim, o "novo" nunca é gratuito. Ao contrário, é sempre uma resposta-pergunta sobre aspectos internos e externos da arte. É um pensar COM e SOBRE as possibilidades da própria linguagem artística. É, ainda, de forma indireta mas inevitável, um pensar sobre o mundo e a realidade, porque a arte é um fazer humano, cultural e histórico. Cada obra, cada tendência ou movimento é uma reflexão. É uma resposta integral e provisória a todo o passado. Qualquer análise teórica sobre a arte representa um pensar "a posteriori"; permite, apenas, regredir do fato consumado às condições de sua construção. Sejam às condições evolutivas – análise histórica. Sejam às condições contextuais – análise sociológica. Sejam às condições estruturais relativas à própria linguagem – análise semiótica.

Por mais que todo esforço teórico de compreensão da realidade tenha, em si, o desejo de compreender o presente para projetar o futuro; o "pulo do gato" está fora do território da análise teórica. Reside na lógica intangível do devir, na mecânica pirotécnica da existência, no próprio fazer da história.

A "aldeia global", rigorosamente controlada e administrada por uma malha fina de informação e espionagem, acordou atônita com a derrubada do Muro de Berlim. O fim da URSS surpreendeu a todos, independente das previsões teóricas formuladas por qualquer matiz ideológica.

O mesmo ocorre com a análise estética ou crítica. A teoria é um cão rasteador que acompanha as pegadas da arte tentando situá-la. Às vezes se antecipa prevendo soluções ou impasses em suas estratégias de captura mas, nada garante que a arte estará lá, onde e como a teoria previu.

Se a teoria captura a arte, a arte capta a. A "Academia Neoclássica" do século XVIII/XIX fixou rígidos padrões e normas para a realização da boa obra-de-arte. Baseada na tradição clássica determinou a forma perfeita; o perfeito tratamento das cores, tons e texturas; os temas dignos da arte.

Entretanto, a produção deste período jamais se igualou ao vigor da época clássica, sendo, apenas um pálido, rígido e seco apanágio do clássico. Nem tão pouco, conseguiu deter a arte em suas formulações. Ao contrário, a intransigência da "Academia" foi o estopim para a revolução modernista.

As postulantes acadêmicas tentaram reduzir a arte à forma perfeita. Posteriormente, as postulações do "realismo socialista" tentaram determinar o conteúdo da verdadeira arte engajada e revolucionária, criando um vínculo artificial e mecânico entre arte e realidade. No entanto, esta armadura teórica produziu, tão somente, obras apáticas, apologia da revolução, sem a força revolucionária e de engajamento que encontramos, por exemplo, nas obras de Goya, na "Guernica" de Picasso.

Isto demonstra como só teoricamente podemos divorciar a forma do conteúdo, o pensar do fazer. Porque ao nível do real, do empírico, do fazer artístico são indissociáveis: forma é conteúdo, pensar é fazer.

Este pensar não é regressivo dedutivo, mas progressivo indutivo; o salto que, sustentado na vara do tempo passado, da experiência acumulada, projeta-se para o universo das possibilidades ilimitadas do futuro, mas que, ao tocar o chão, constrói um momento único, singular, que é o presente. Este é o processo de criação do tempo, da história, da vida. Este é o processo de criação da arte. Assim enganam-se aqueles que acham que a arte imita a vida. Pois, a arte é como a vida: puro fenômeno.

Então, porque a arte não pode ser a própria vida? Perguntam as Vanguardas no seu pensar-fazer - primeiro momento.

Porque a vida não pode ser a própria arte? Perguntam as Vanguardas no seu pensar-fazer - segundo momento.

E a pergunta antológica e ontológica sobre o que é a vida, remete-se à arte. Então, o que é a arte? É a pergunta extrema da arte conceitual questionando o seu próprio pensar-fazer. – terceiro momento.

PRIMEIRO

Século XX; capitalismo industrial urbano solidificado; artistas como profissionais autônomos produzindo para o mercado; neste panorama que se configura a partir do século XIX, surgem as primeiras

vanguardas ou vanguardas históricas. Para os novos artistas a estética do belo e da divinização da arte está esgotada. Aproximar a arte da nova realidade torna-se um objetivo deliberado e consciente. De fato, a interação arte-vida sempre existe subjacente a qualquer produção cultural mas, é este caráter intencional os que distingue a modernidade de toda a tradição artística anterior.

A arte não passa a ilustrar ou representar os "tempos modernos"; ela busca ser moderna revolucionando suas estruturas e padrões. O "moderno" não é um tema novo para a arte. O "moderno" não é uma forma nova para a arte. O "moderno" é um novo pensar-fazer a arte, onde forma e conteúdo são indissociáveis e imprevisíveis: Cubismo, Dadaísmo, Surrealismo, futurismo...

SEGUNDO MOMENTO

Década de sessenta. Antecedentes: (40) segunda guerra mundial, transferência do eixo econômico, político e cultural da Europa para os EUA; (50) Guerra fria; James Dean; Hells Angels; (60) guerra do Vietnã; sociedade de consumo; Hippies, Apollos; Sputniks; pílula; drogas; ditaduras militar na América Latina; guerrilhas; Maio de 68; avant-gard! O rock não é um estilo musical é um estilo de vida. No teatro, o palco vai para a platéia, para a praça, para a rua. As artes plásticas saem das molduras, dos suportes e materiais tradicionais. As linguagens se misturam, a criação é coletiva, o importante não é a obra mas o processo. O importante é a vida: Neo-realismo, pop-art, op-art, happenings, apropriações, ambientes, land-art(70), Body-art (70) arte conceitual (70).

TERCEIRO MOMENTO

Anos setenta. "O sonho acabou", crise do petróleo, repressão, underground, marginal, reprodutivismo, indústria cultural - O sistema é um monstro famigerado que absorve e acomoda qualquer atitude de reação. O melhor a fazer é não fazer nada. Basta pensar e compreender, a consciência é o espaço intocável de resistência e de liberdade.

Duchamp afirmou no começo do século: "Eu estou interessado em idéias e não no produto visual". De fato o Dadaísmo permanece atual, sendo, até hoje, recuperado, relido e reinterpretado. A arte conceitual busca exatamente a idéia negando o caráter representativo e a materialidade da arte. O importante não é a forma ou o conteúdo mas, o conceito. O conceito é uma construção mental, generalizadora e abstrata. É a idéia básica e mínima de algo. Assim, a matéria da arte conceitual é a abstração pura, o processo não é empírico mas mental e o seu objeto é a própria arte. No entanto, "Este gênero não é teórico

ou ilustrativo de teorias. É intuitivo." Como observa Sol Lewitt. Ou seja, é a arte pensando a si mesma dentro de seu processo de criação.

A arte conceitual pura é um impasse, esbarrando nos limites que visa contestar. Pois, a desmaterialização total dos processos de criação e comunicação é impossível. Dessa forma, os artistas conceituais apresentam e registram seus trabalhos através de fotos, textos, enfim, de formas concretas. Estes registros não são a "obra", são apenas roteiros indicativos; a obra se constrói na mente do público.

Em síntese, podemos dizer que a arte conceitual dissecou o pensamento e a linguagem humana. Pois, como afirma Júlio Plaza "pensamento e linguagem são atividades inseparáveis: o pensamento influencia a linguagem e esta incide sobre o pensamento. Pela mediação da linguagem como "terceiro universo" entre o real e a consciência, temos um pivô que define as relações do homem com o real". (1) Assim, demolindo os velhos conceitos de arte, a tendência conceitual elabora um novo conceito de arte mais integral, definindo a arte como linguagem e como forma de conhecimento.

A arte conceitual surgiu de um contexto marcado pelo imobilismo e pelo pessimismo. Neste sentido, justifica-se a crítica de Fayga Ostrower quando salienta que "... na arte conceitual não há a mais leve atitude de crítica social a respeito da "impossibilidade da ação". A impossibilidade é tranquilamente assumida e elevada ao nível de pesquisa pura"(2), esta observação comprova como a produção artística, mesmo querendo se excluir da realidade, a traduz: minimalismo, arte-linguagem, arte conceitual, hiperrealismo...

QUARTO MOMENTO

(80) minorias, corpo, saúde, ecologia, (90) muro de Berlim, Leste europeu.

Pós, new, retrô, neo old times. Revisionismo ou releitura? Informação, comunicação ou pura linguagem?: neoexpressionismo, performance, neo dadaísmo, neo conceitualismo, minimalismos - Stefan Mayer.

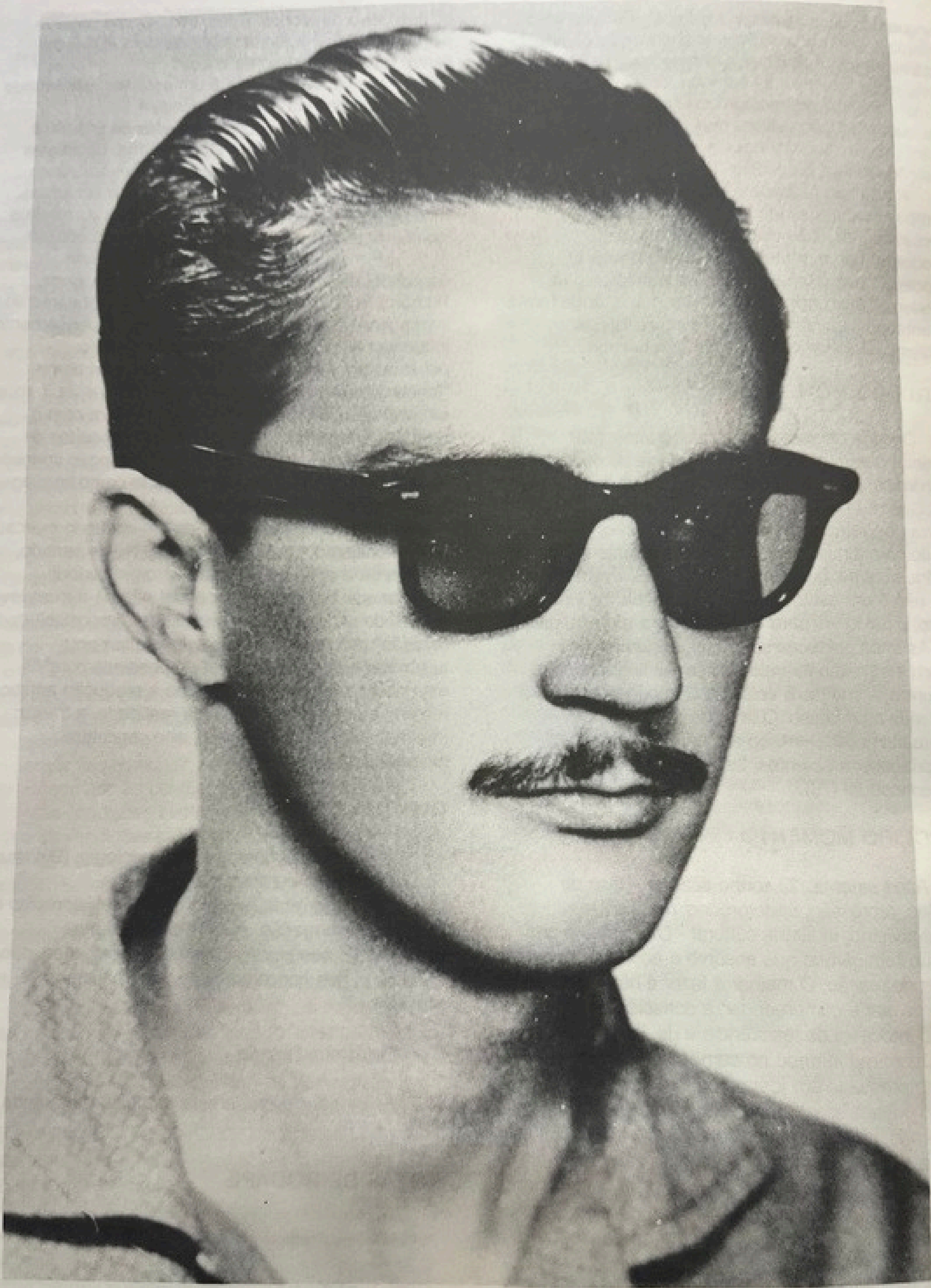
Terezinha Losada

Arte - educadora, artista plástica, mestrande CCE - UFPI.

NOTAS DE RODAPÉ

(1) PLAZA, Julio. Tradução Intersemiótica. São Paulo, Perspectiva CNPq, 1987. p.19

(2) OSTROWER Fayga. Criatividade e Processos de Criação. Petrópolis. Vozes, 1983, p. 70.



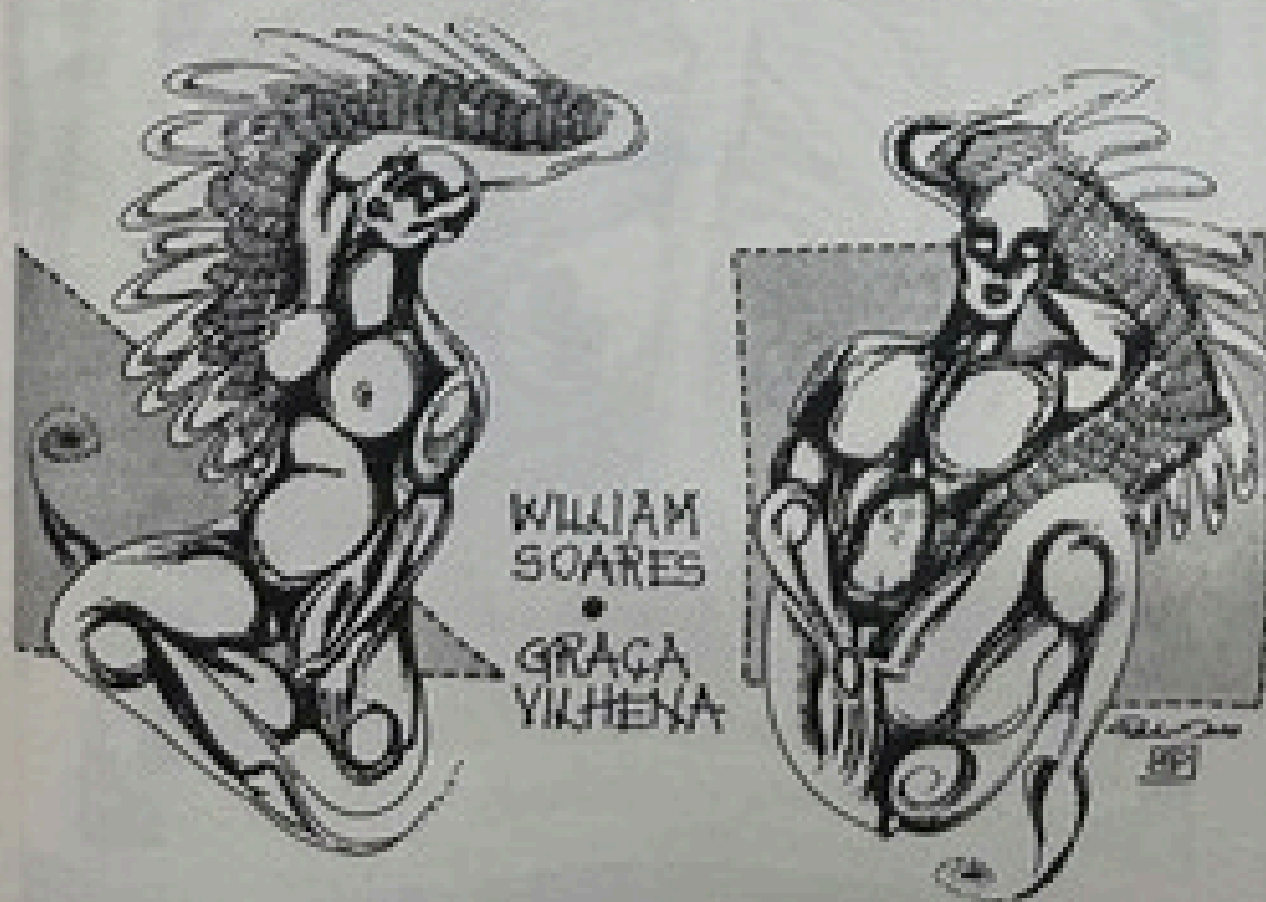
H. Dobal

"Roteiro Sentimental e Pitoresco de Teresina" é o nome do livro que a Fundação Cultural Monsenhor Chaves está lançando por ocasião do aniversário da cidade.

São reminiscências reunidas em poemas revestidos da sensibilidade incisiva de H. Dobal - versos imagéticos em prosa que retomam uma Teresina lenta, solar.

Dobal é da geração de 45 e se faz acompanhar, na prosa, por O. G. Rego de Carvalho. Ambos personagens que abriram veredas no sentido da renovação literária no Piauí.

PASSO A PÁSSARO



Em seu testamento, Rodin, o famoso escultor francês, sentenciou que "a arte não é senão sentimento". William Soares, que talvez não tenha lido tal frase, é a síntese perfeita de sua essência. Em "Passo a Pássaro", lançado em maio deste ano,

William compõe um painel de referências líricas, acompanhado pela poetisa e estudante de letras da UFPI, Graça Vilhena. Eles abolem as métricas e as rimas para se entregarem aos ruídos internos das palavras. "O amor acabou" escreve Graça, "mas é outubro / e respiro o perfume desse alívio / como se respira os lírios / e a flor de sapucaia". William prefere o lirismo quase aforístico das frases curtas e incisivas: "Passo a pássaro / me aqueça / chama, chama-me / para tudo / ou quase nada / neste aguanizante / rio morno". Exilados do paradoxo alienante da realidade brasileira, a dupla de poetas parece ceder ao apelo fácil dos sentidos. Mas só aparentemente. Num país que sacramenta o estranho e o excepcional como lazer para os olhos, William Soares e Graça Vilhena conseguem extrair poesia da banalidade. É a exorcização do que rege a espetacularização das ocorrências do cotidiano. Em "Passo a Pássaro" não existe, entretanto, indigência verbal, nem excesso de complicação. Os autores optaram pelos ingredientes temáticos que nunca entram em desuso, como amor, morte, solidão. Em "Jogos da Noite", por exemplo, Graça Vilhena faz metáforas ardentes e lúdicas: "A noite faz seu jogo / guarda um valete de copas / e sua dama no decote / pisca alveteira / nos cílios das estrelas / ninguém vê nada / e o rei de ouro / dorme descartado".

As palavras parecem sofrer cortes de precisão cirúrgica. Mas onde fica o limite entre o ingênuo e a sofisticação? Os autores parecem deixar de lado os rótulos para investir nas palavras. No som que elas produzem ao serem lidas ou recitadas. Para William, que fez sua opção pelo minimalismo, não há diferenças a serem perseguidas. Mas existe uma tentativa de seduzir o leitor: "Nossa história, revista em quadrinhos / não deu em nada / não fui seu mocinho / nem você a minha amada". Foi Oscar Wilde, o instigante autor de "O Retrato de Dorian Gray", que afirmou categoricamente não ter livros mal escritos, mas antes, livros mal lidos. Sem dúvidas, os leitores de "Passo a Pássaro" serão poupados das opções difíceis do tipo "ler ou não ler". Nem trivial nem desumano. "Passo a Pássaro" é um daqueles livros, parafraseando Marcelo Coêlho, que nos conquistam pela simpatia, pela gentileza, pela boa educação com que tratam o leitor. A serenidade das formas, cheias de construções melódicas e simples, captura o olhar, sem apelar para o excesso ou para a extravagância. Nesse sentido, "Passo a Pássaro" retoma o lirismo, sem precisar se impregnar de expressões piegas, facilmente encontradas em poesias do gênero.

PASSO A PÁSSARO

William Soares e Graça Vilhena. Ilustração: Paulo Moura. Edição Independente. 1992. 40 páginas.

O Menino

Passei a mão trêmula cuidadosamente sobre sua cabeça. Este sorriu e desapareceu ao longo da rua. "Já é tarde". Acho que o tempo tornara-se mais quente e o semblante do menino não saía da minha mente, parecia-me familiar. "É o jeito acordá-lo, antes que o tempo passe!" Cai de repente...

Carmela estava a minha frente. A rua transformou-se num quarto de retiro e o sol que vinha da janela, incendiava-me. A bondosa enfermeira colocava em riste um copo d'água e um comprimido.

— Estamos quase na hora da missa, seu Pedro!

Uma lembrança veio-me à mente: "O álbum de família, onde está?" Carmela prontamente foi pegá-lo na estante. Rapidamente passei as páginas. Ali estava, sorridente e cheio de energia, o garoto e seu bastão e atrás escrito: "Lembrança de meus oito anos. Pedro". Era tudo real.

Adalmir Miranda

(Adalmir Miranda)

A rua era tão longa, que se perdia a distância com o calor de uma tarde confusa. O cansaço ameaçava o corpo que reclamava a passada ao compasso do bastão.

Aquela visão era-me familiar: as casas, as árvores... Mas havia algo estranho, não conseguia ver ninguém... "Olha o tempo!" — Alguém parecia gritar-me à porta das casas, mas quem?

Por fim, resolvi aquietar-me num canto de uma calçada. "Olha a hora, levanta!" De súbito, levantei-me com dificuldade apoiando-me no bastão. Constatando a minha solidão, meu velho peso forçou-me a sentar novamente. "Não tem jeito mesmo!" Essa me veio trazendo em seguida, uma surpresa: no meio da rua havia uma criança, um menino, que brincava com meu bastão (o seu cavalinho). Realizava mil façanhas: corria, saltava, rolava no chão e trotava com toda a energia que a infância lhe dava direito. "Olha a preguiça!" E o menino se aproximou e ficou a me olhar. Eu o imitei. Estranho como sorria e ao mesmo tempo fazia uma carinha de desentendido. Levantei-me, segurando-me à parede e caminhei até ele e pedi que me devolvesse o bastão. "Ainda é cedo!" Respondeu-me. Uma imensa ternura dominou-me. Grande foi a dificuldade com que lhe peguei o brinquedo, pois já não aguentava o tremor das pernas que o tempo se encarregara de enfraquecer.



A Navilouca Lilás

Ela suada e linda ao peso de beijos no íntimo silêncio, o furto nos olhos e enigmas no riso frívolo e vulgar. Dolores deitava raízes na crosta de anos, a praça nos olhos sanguíneos de areia. Cenhos bem marcados, que fundos e lúbricos, a navilouca lilás, nem pecados, Dolores, e Moacir devassava-lhe os segredos.

Ela ainda pálida de olhos cansados de sonhos, o sangue anda - luz no rastro febril, zíngaro e mágico, entre o cansaço e o sono, lábios irreais falavam musicais da parede azul. Moacir distinguia na penumbra, Dolores penetrava por uma das sete portas da cidade, ela pálida e distante e o brilho difuso, o rio adormecido.

E Dolores abria portas e luzes, ela entre a inocência e a malícia, magia oxum, ora iyê ô, ela arrancando segredos de ávidas mãos, e claro em seus olhos, Moacir.

Dolores desfraldava todas as bandeiras, rutilante no vestido escarlate, tua pele nua, jasmim. Moacir só, olhos índios e a negra flor mestiça, o traço civil, além da paixão, ele uma ponta de luz vinda de longe.

Moacir construía Dolores. Dolores ícone a eros, opus solene de pedra, plenitude e tanatos, lágrimas, cruz e anjos barrocos. Ele sem inocência ou culpa, os segredos de fundas raízes e ternistério arrastava os olhos de mim, Dolores.

Na noite Moacir por entre ruas e postes, na embriaguez a clara luz, Dolores fugaz em cada esquina, os grandes olhos clandestinos derramavam desprezo no asfalto, o amargo soluço, Moacir. A cidade se estendia, out-doors e neon, no parque a festa se alongava, e distante o recanto de pedras, doses desenhavam seu destino na noite.

E Dolores ainda enigma, não mais o rastilho de ódio a arder, castanholas e a cobiça nos olhos dos homens, os dentes, puro marfim, ela botava uma ponta de mágoa nas faces dolorosas. Mas o feitiço se desfazia, ela ali cascaviando, fino vestígio, Dolores ruía o teu orgulho. Através do vidro, ousadia, ela geometricamente lírica, Moacir.

Que a luz não fosse breve, ainda atrás densa escuridão, corações adormecidos, Dolores. Alegrias e tristezas convergiam ao mesmo limbo, as témporas pálidas, Dolores, Dolores, ele um pé dentro, outro fora, os sonhos dançavam na luz.

No curso de dias e noites a audácia de Dolores lacerava-lhe a paciência, a ressaca e cansaço mexiam-lhe com o império de homem. Latidos e miados, no sereno luzes e luzes.

- Onde Dolores?

E portas se abriam, o doce sorriso se esboçando nas faces pálidas e postiças, teu espectro em cada canto, Dolores.

Dolores, Dolores nômade e trigueira, olhos encantados nos lábios carmim. Bilhetes e poemas íntimos nos seios de deusa, mãos e pés negros na parede azul, e Moacir não cabia no seu silêncio.

A arquitetura de papel no relance veloz, catedrais e caixas de concretos estendiam olhos invisíveis sobre telhados, ruas e homens. Ainda nas faces de Moacir dor e prazer, Dolores, teu mistério cigano luz na noite, de bar em bar o recôndito gesto, raros amigos.

A sina de Dolores na fúria dos deuses, o chão se abrindo aos pés, amores e amores e sangue deixados no caminho. Os contornos de mulher que sorria e chorava e fingia, fervorosamente. As mãos deslizavam no cobre egípcio, tua pele e o capricho de fêmea: as pálpebras se fechavam ao sopro das palavras, Moacir beijava teu sono, Dolores.

O ouro líquido aos olhos cinzas e cansados, anéis e brincos saltavam reluzentes, a oficina e o tique-taque perdidos no tempo. Moacir antes do homem, sutil por estradas nebulosas, a cabeça enterrada nos ombros, uma sombra de homem mirava Dolores.

- Onde Dolores?

A luz minguava nos olhos dolorosos, Moacir.

Às vezes na alcova Dolores se desesperava, o choro convulso arranhava vestígios, mas logo logo, lívida e nua, o coração duro, pedra. Ela presa a olhos visgos de mulher, e Dolores serena e mansa resvalava nos braços de Moacir. E aos olhos da noite,

ele mirava a terra, ela os olhos perdidos no azul.

No instante nobre de tua presença, Dolores se despindo sinuosa do vestido púrpura, os lábios úmidos e o fino desejo, Dolores. Por trás da paixão, o relógio, os lábios roídos de fera.

Luz, cor e memória, tecidos e sacos à sombra da angústia, o apito da fiação se dilatava nas almas, lentos dias, crianças, e uma sombra perdida no asfalto. Moacir não se continha de segredos, entre ele e Dolores, a história se estendia na noite. Moacir só na escuridão, e a areia dos seios de Dolores pousavam-lhe nos olhos frios.

No seu exílio tempo e espaço revisitados, castroalvesmente pálido, ele o silêncio sagrado dos monges. Ora Dolores viva e esplendorosa, ora morta, vil inseto, (Dolores te amo, não sei se te amo, Dolores). Não apenas o encanto noctívago, o corpo de Dolores fluía de suas mãos acorde sutil, ópera.

E ela descia escadas sombrias, da torneira vestia cristalina água que não lhe matava a sede. Ao cruzar ruas presas na distância, sombras e vozes, e a buzina do automóvel me lançou fora de mim, Dolores.

Na via pública, Dolores, o último jogo de corpo, o sangue se espalhando no silêncio, natureza-morta e sereno, dias. Além da escuridão tua esfinge negra reluzia, na boca o cravo amargo, absinto. Dolores, na via pública a última dança e jogo e sonho, tantos dias, lágrimas de cera, e nem serafim guardava-lhe os ossos.

Diante dos olhos papéis, carimbos e palavras, na parede o toureiro envolvia a sutil fera, Moacir, a vida um pêndulo invisível, ele múltiplo no espelho quebrado. E pelas frestas o voyeur à procura de uma luz, na pele das palavras, você.

Zápt e Dolores majestosa e furta-cor,
– Onde Dolores?

Antes da máscara o cenário de outras vidas, Moacir ambíguo e impetuoso de criar e viver a sua utopia: na festa o ritual da vida, deuses e monstros, Dolores, no coração não mais granada, estilhaços no último reduto, e na noite atabaques e orixás de florestas longínquas, olorum ô.

Sala e quarto e mobílias rudes, de um canto, o cri-cri-cri batendo nos nervos, a rara fezinha no jogo, e a dezena no avestruz, Moacir, a dor não arrancava palavras de tua boca.

Tudo corria rápido, uma sombra deslizando na penumbra, apenas. Tua sombra em minhas mãos, notas de violão, a voz cativa, Dolores, um prelúdio Vila-Lobos, o hábito de eros no escuro dos olhos, tua boca.

Dolores às vezes crescia, crescia, acelerando horas e engolindo distâncias. Um dia, por sua boca, cartas na mesa e o refúgio em bares e lembranças: palavras, palavras e palavras e o ciúme me erguia a mão viril, que logo descia dócil, Dolores caça na cidade iluminada, o signo da dor e do prazer, ela exuberante e irreal, Moacir, a dor.

Moacir além das lembranças, o zepelin e línguas de fogo devorando casas e vidas, impunes. Em dilatados dias o toque de recolher e cascos de cavalos se impondo nas trevas. E Dolores inteira e fugaz, o regato sereno e nobre, teu delírio, ao piscar de pestanas, Dolores fria e morta.

No babel salão iluminado risos e olhos caçoavam de sua amargura, Moacir. E de repente Dolores inteira nos braços de um homem, mingando-lhes nos lábios o raro sorriso. Moacir estremecia, e no insulto o acento rebelde na prata luz: ele entre caçador e guerreiro, ogunhê Jorge okearô e lâminas velozes enchendo olhos de pânico. O sangue nas mãos de Moacir e um homem ferido e aflito.

Na sétima hora noturna, Dolores só desespero, e algemas saltaram-me nos pulsos frios, no final do corredor a cela escura.

Olheiras sombrias nas faces de Moacir, na penumbra Dolores crescia, crescia. Às voltas de seu mistério, grades rangiam, traços exangues, na superfície da parede vestígios de amargura. Ao anoitecer o bilhete de Dolores caiu-lhe nos olhos, poucas palavras, um consolo e o camim de seus lábios no papel.

No silêncio Dolores crescia, crescia, ele bicho do mato acuado e mudo. Os olhos dela rutilavam, um facho de luz no escuro, Dolores. Ele um bicho acuado que tecia finos artifícios com o ímpeto de fera, e na claridade de seus olhos, grades e muros se desfaziam aos pés.

Na madrugada gritos e olhos em cada esquina, disparos. O chão fugindo-lhe, veloz, e Dolores crescendo, crescendo nas retinas de Moacir, mas no seu tombo, Dolores morta e fria ao vapor de mercúrio.

Aos primeiros raios de sol, Dolores rompia mais um caminho de sua miragem, lágrimas frescas molhavam a notícia. Para trás o feixe imóvel, antares, e Dolores cruzava por uma das sete portas da cidade.

José Pereira Bezerra, contista do "Tarântula" e membro da União Brasileira de Escritores-PI.



BREVE ESTÓRIA DE UM TEMPO - 2 ou Porque Não Pedimos Clemência

Rubervam Du Nascimento *

TENTO ENCOLHER UM TEMPO NO PAPEL. HOUVE ESSE TEMPO? "do tempo - / o tempo: sempre o sopro. VIDA TODA A (VIDA). "É preciso preservar algum valor "voltado ao sol / escarlate rosto / árido "Theresina / é um País à margem do rio Parnaíba / onde Alice, Paris? "ali onde habitava / a rua cheia de tédio" DO OUTRO LADO ACAUÃ "no ama(or)nhecer sólnhecer "UNS QUERIAM "os peixes em seu leito. "OUTROS" o sol de luto "apesar de vivermos um tempo / como velhos amigos "QUEM SUSTENTOU A LÍNGUA NA PONTA DE ALGUM GRITO? QUEM ALÉM DE SOL ACHOU SAL OU SONO? ENQUANTO TEREZA DORMIA PREGÁVAMOS VENTO NO CACHIMBO DO "rei e sua onipotência" martelo tem tem tem "QUEM MAIS SABIA QUE O REI TAMBÉM SONHAVA? "à falta de outra comida/bosta ou/vômito "QUANTAS "DÚVIDAS" MIMEOGRAFADAS NÃO SE LEU?" o tempo nos reduz/triste verdade/inverte a rota da ampulheta". UM POETA ADVERTIU EM 86: "cuidado com o futuro" E FOI EMBORA. EMBORA PRA "onde Alice, Paris?" (impossível esquecer um tempo prenhe de certezas)". QUE OUTRA GERAÇÃO? OU MOVIMENTO? SE APRESENTA OU SE OMITE? INVENTA UM TEMPO DES(IGUAL) COM O SEU TEMPO? QUE AMA/DOR/ISMO JOGA FORA OU DENTRO? EXPERIMENTA OUTRA LINGUAPARAGEM E FAZ LINGUAGEM? NÃO É ELA O ESPELHO DE UM TEMPO? "palavras inventam séculos/caminhos de muito ver," o presságio reitera o mito/mortos-vivos a farsa o grito "hic et nunc:/vou ao supermercado ou faço um poema?" QUEM DISSE QUE "vivemos um fim de modernidade"? QUAL DEPOIMENTO É PÓS-MODERNO? MORREREMOS MESMO DE AMOR? OU DE AMOR MORREMOS? "a senha (AINDA) é amar de qualquer jeito"? OU? NÃO? SERÁ? VIA PREFERENCIAL/MENTE "sentido da guerra"? o poeta corre o risco/entre o amor livre e a palavra "não tenho pressa/de ler/todos esses livros/que convivem e envelhecem/empoeirados comigo" QUE "& quase tudo q se língua / é uma sátira ou é um plágio" VIDATODAVIA.

"(últimos dias de piauípéria)", 16 de julho de 1992.

assignados: Mário Faustino (1930-1962), William Melo Soares (1953), Jamerson Lemos (1945), Wilton Santos (1953), Clímério Ferreira (1943), Elizabeth Rego (1960), Fred Maia (19..), Emerson Araújo (1958), Chico Castro (1953), Cinéas Santos (1948), Hélio Ferreira (1953), Alcenor Candeira Filho (1948), Afonso Lima (1954), Elmar Carvalho (1956), Durvalino Filho (1953), Paulo Machado (1956), Victor Virgilius (1957), Elias Paz e Silva (1963), Carmem Lages (1965), Ramsés Ramos (1956), Salgado Maranhão (1954), Nelson Nunes (1954) e Marleide Lins Albuquerque (1961).

ORGANIZAÇÃO: RUBERVAM DU NASCIMENTO (1954), poeta, cidadão teresinense, por conta própria desde 1972. Participou de todas as manifestações culturais dos anos 70 e tem um livro individual: "A Profissão dos Peixes" - edição do autor/1987.

Mário Faustino

Juventude –
a jussante a maré entrega tudo –

maravilha do vento soprando sobre a maravilha
de estar vivo e capaz de sentir
maravilhas no vento –
amar a ilha, amar o vento, amar o sopro, o rasto –
maravilha de estar ensimesmado
(a maravilha: vivo!),
tragado pelo vento, assinalado
nos pântanos do vento, recomposto
nos pósteros do tempo, assassinado
na pletera do vento –
maravilha de ser capaz,
maravilha de estar a postos,
maravilha de em paz sentir
maravilhas no vento
e apascentar o vento,
encapelado vento –
mar à vista da ilha,
eternidade à vista

do tempo –
o tempo: sempre o sopro
etéreo sobre os pagos, sobre as régias do vento
do montuoso vento
e a tema idade amarga – juventude –
éxtase ao vivo, ergue-se o vento lívido,
vento salgado, paz de sentinela
maravilha à vista
de si mesma nas algas
do tumultuoso vento,
de seus restos na máguia
do tumultuário tempo,
de seu pranto nas águas do mar justo –
maravilha estar assimilado
pelo vento repleto
é pelo mar completo – juventude
à montante a maré apaga tudo –

ANTES QUE ACONTEÇA

William Melo Soares

É preciso preservar
algum valor
antes que o tempo
(senhor de tudo)
arraste todos os homens
para o abismo da mediocridade

(extraído do livro: *ROENDO OS OSSOS*
DO OFÍCIO-Edições Folhetim-Editora
Corisco-1981)

TRAVESSIA

Jamerson Lemos

I
pela cidade
entre colunas
terça-feira
pálidos todos
pálidos sentidos

II
voltado ao sol
escarlate rosto
árido
fulgídia busca
anjo em calma
ligado ao mundo

(Do Livro: *SÁBADO ÁRIDO*-Edição do autor/1985)

TERESINA

Wilton Santos

Theresina
é um País à margem
do rio Parnaíba
onde Alice, Paris?
marAvilha o sonho de meus irmãos

Theresina:

Theresa e usina

Índias virgens versejam
terreiros

batucam
tambores
a fogo
afago
Theresa Cristina
é aqui, aqui dentro:
/umA/Chapada/eM/Coriscos/

theresina

TERESINA Teresina

TERESINA

acorda com PARdais
de meia em meia hora
passa
ônibus pra Timon

(extraído da *CIRANDINHA* Nº 8)

POEMARTELO (o ciclo do ferro)
(Fragmentos) **Hélio Ferreira**

o martelo tem tem tem tem o segredo
ninguém tem

o ferreiro tem o segredo o
martelo tem tem tem tem

o martelo tem o compasso o
martelo tem tem tem tem

o poema tem o tom o
martelo tem tem tem tem

(edição do autor)

MARGARIDA DA VIDA

Elizabeth Rêgo

mar garida
na vida
gira (s)
sol
no ama (or)
nhecer
solnhecer só nhecer
em mim

(extraído do 1º Caderno de Poesia
de Resistência" - edição independente
de poetas universitários/1978)

CONVÍVIO

Fred Maia

nós os poetas
amantes da liberdade
queremos os peixes em seu leite
rio a baixo rio a riba

(extraído do livro: GOTA SERENA
Edição do autor/1979)

Emerson Araújo

gaiolas deixam
o rio
ao redor do cais
suicida a cidade
sol de luto

(extraído do livro: XVI MOVIMENTOS
ACIMA DA ESCURIDÃO-Edição do autor/1991)

CONVITE

Chico Castro

apesar de vivermos um tempo
como velhos amigos amanhecer
sem se deixar anoitecer
tomaremos um reino
como velhos amigos
tomaremos vinho
silêncio
apesar de vivermos onde há noite
sem se deixar anoitecer
conversaremos

(extraído do livro "CAMISA ABERTA"
edição do autor/1976)

RÉQUIEM PARA UM REI AINDA VIVO

Cineás Santos

Façam silêncio, que o rei está dormindo
e quando dorme o rei é quase um santo:
a mão que ordena/esmaga/corta/cassa...
adormecida, é como um pássaro morto.

Não despertem o rei e sua ira,
deixem que durma até nascer o sol.
Que durma o rei sem que lhe pese nada,
para que o povo possa vê-lo calmo
em seu poder de todos odiado.

e quando a voz do rei se levantar
a exigir eterna obediência,
num gesto único e sem qualquer pesar
esmaguem o rei e sua onipotência.

(extraído do livro: AVISO PRÉVIO-Edições
Corisco / 1978)

O BECO DO LIXO

Alcenor Candeira Filho

1. Já viste o beco do lixo
onde o bicho
só come
à falta de outra comida
bosta e vômito
e depois não vomita
para não morrer de fome?

Já viste o beco do lixo
onde o bicho
se esconde
da vergonha de ser bicho?

Pois o beco do lixo
(que não tem outro nome)
é um beco
sem marmita
um grande beco
que dá fome

2. No beco do lixo
onde o bicho
não come
mas engole
detritos
sem ais e sem gritos
para não morrer de fome
não há lágrimas neim dó
mas há nó
na garganta
mas há nó
no estômago
mas há nó
na alma
tudo em forma de náuseas
de náuseas e... só

No beco do lixo
que não é um beco qualquer
mas um beco sem outro nome
é maior do que pensa o homem
está o bicho
de carne e osso
como outro bicho
qualquer
sem esperança no homem
que come
- e mata a fome -
na hora que quer.

(Extraído do livro AVISO PRÉVIO-Edição
Corisco/1978)

TEMPO

Afonso Lima

o tempo nos conduz
mero destino de vivermos
por esta democracia.

o tempo nos seduz
doce aventura
de permanecermos na fantasia

o tempo ns reduz
triste verdade
de calarmos ante a anarquia.

(extraído do livro: AVISO PRÉVIO-Edições
Corisco/1978)

ANIVERSÁRIO

Durvalino Filho

Juntar os copos outra vez.
A festa acabou
Restos de arroz colorido na pia
revelam a agonia do cotidiano:
fiquei mais velho nesse dia
por um ano.

(extraído do livro: MISTÉRIO DE - Edições
Corisco-Coleção Folhetim/1986)

FUGA AO PASSADO

Elmar Carvalho

Uma da tarde. O apito da Moraes
estridula no ar. Emocionado
sinto como se o tempo houvesse parado
e eu me encontrasse ainda
preso às âncoras do passado.
O apito me deixa comovido
e eu não sou mais eu
mas alguém que já fui e que
no esquecimento se deixa escondido.
E aquele tempo perdido
inverte a rota da ampulheta
e retorna intacto como se jamais
deixasse de ter existido.
E o tempo se embaralha
sem passado, sem futuro e sem presente
e as recordações comovem tanto
que a própria alma de tanto
sentir não sente
e evolui para um tempo
sepulto pela areia da ampulheta.

(extraído de "ANDARILHOS DA PALAVRA"
Edição da UBE/PI/1989)

PERSPECTIVA

Paulo Machado

impossível esquecer

a lúria dos taxis, imponentes
rabos-de-peixe, comendo neblina,
às cinco da manhã, na caça
aos pombos, varando a ruela torta
que dividia a praça pedro segundo
em duas paisagens desiguais.

impossível esquecer

o último sábado de cada mês,
quando os bancários, bem falantes,
reunidos no bar do ernesto,
construíam com gestos perdidos
um intrincado labirinto
agrupando os cascos verdes
das brahmas ao redor das mesinhas.

(impossível esquecer um tempo prenhe de certezas)

O DESPERTAR DA PEDRA

(fragmentos)

Victor Virgilius

antes, porém, fugira da palavra.
vira muitas palavras.
precisava esquecê-las, pois
assustavam ou possuíam encantamento,
descaminhos.
depois
quis a palavra sol num poema
e o sol começou a brilhar
infatigável,
aos poucos,
palavras inventam séculos,
caminhos de muito ver, porque tudo
desaguado, voltou a enveredar-se pelos
rumos com a palavra a servi-lo.
de súbito,
todo o sentido do mundo ressoava nas
manhãs para correr interminavelmente
no poema.

(Coleção Folhetim-Edições Corisco/1986)

(extraído do livro "TÁ PRONTO, SEU LOBO?"
edição do autor/1978)

SIGNO

P/Faustino/Torquato

Elias Paz e Silva

mês sagitário
escorpião encalacra
a ferida: morte
sinônimo vida

o presságio reitera o mito
mortos-vivos a farsa o grito

o diário desespero ciclo findo
no ar o horizonte lindo

demente quietude entre
o sonho e ciência: meu ato
o laço e destação

(extraído do livro inédito: DIÁRIO-2)

SENTIDO DA GUERRA

ramsés ramos

pus no campo meus cavalos de batalha
lancinei o peito de meus servos

meu chicote varava o oceano dos ares
e preparei-me para a guerra

mas tu vieste com os cabelos tão em prata
e deslocaste as armadilhas do seio do caminho

e tuas mãos traziam lírios
com lastros de poesia tanta

que esqueci das atitudes de conquistador
acalmei os cavalos e descansei as bigas

agora descobri o verdadeiro sentido da guerra
esse não-senso dos comandantes em noites de
ansiedade e volúpia

(extraído do livro: PERCURSO DO VERBO
Edição do autor/1987)

NA CORDA BAMBA

Salgado Maranhão

o poeta corre o risco
entre o amor livre e a palavra
e atravessa submerso
as metrópoles dos olhares
como um louco solitário
que come fogo e vomita arco-íris.

o poeta está sempre atrás do pano
em plena corda bamba do mistério

(extraído do livro: PUNHOS DA SERPENTE"
Achiamé/1989)

PREGUIÇA

Nelson Nunes

Conversa
não tenho pressa
de ler
todos esses livros
que convivem
e envelhecem
empoeirados comigo

Quietos
na estante
ficam mais maduros
mais puros
os que percorrem o tempo
e não apodrecem
junto com meus olhos

Surpresa
não tenho pressa
nenhuma palavra
nem mesmo as mais insólitas
sórdidas palavras
encravadas
nas unhas do dicionário

Tergiverso
não quero tecer linguíça
mas aí quanta preguiça
meu Deus!

(extraído do livro: NA BOCA NO VULCÃO-Edição
do autor/1987)

HIC ET NUNC

Carmem Lages

vou ao supermercado
ou faço um poema?

(inédito)

CONTINUAÇÃO OU AÇÃO CONTÍNUA NUA SOBRE TERESINÁLIA

& quase tudo q se língua

é uma sátira ou é um plágio
eu posso até mudar a minha textual linguagem
mas continua nua a mesma(a língua da cidade)
mesmo q mude essa imagem:

Língua morta latim barroco universidade/nada
Uni-verso

tudo prover província
em todo verso

& eu reverso contesto

com testes
textículos inéditos/ & isso é só continuação
ação contínua nua do texto-filme q me testo:
T E R E S I N Á L I A

(Últimos dias de piauípéria)
agora faço a propaganda desta FITA

q está VIVA
tirada das coresfitasvivas de Nicinha
nossa missinália folclórica q sonha
com mísseis & acorda com fitas & rougecarmin
com o choque das fitas faço uma FITA CHOKANT
mas cá em mim

na outra face não há carmin
sim um estranho & comum desejo de sangue
transbordandotranscosturando & transoperando
a periferia
a margem do centro social

a fase do puro pó marginal
junto a um familiar suor "VEREDA EQUATORIAL"
& quem quiser saber mais do ECO DA DOR
equatorial
& do surrealismo de ser & viver

deste lado de cá
Cá pra mim
Cá pra nós
essa face de sanguecarmin
terá q verlerassistir: T E R E S I N Á L I A
então assim eu & vocês vamos tentar esquecer

q ainda falam q ainda rotulam poesia
(ainda num só dia ressuscitam & ainda em 364
dias matam)
transformaram as palavras num rótulo: POESIA
depois transtornaram a tal poesia em
(carnaval sexta da paixão sábado de aleluia)
Semana santa!
só pelo prazer & a paixão

de matar & ressuscitar:
O POVO É SADOMASOQUISTA O POVO É ASSASSINÔ O
POVO É SUICIDA SUICIDADE SUICIDADESUICIDADE!

marleide lins albuquerque
1982

Corações da Terra

compadre salgado maranhão:
destrói do teu cérebro essa idéia suicidade
q os trabalhadores te querem em luta
i a poesia te quer vivo
nesses tempos de anistia ampla
y corações restritos

um dia eu encontrei uma mulher q viu nos meus olhos
o sol das manhãs de concreto
quando ela ia comprar pão em Brasília
e nela inteira eu vi
a lua livre dos meus dias
nesses tempos de anistia ampla y corações vazios

nossos amigos são todos pessoas bonitas
na dimensão da fala-dialética-grito
o cineas vem de uma terra seca com a água de sua ternura
o william se fez poeta engajado pra alegria da poesia
o eduardo não acredita no amanhã pra desespero de mais um dia
todos lindos
todos livres na prisão do dia
nesses tempos de anistia ampla
y corações restritos

o arnaldo o albert piauí desenham os sois dessas noites estreladas
armadas de luzis e bombas de hidrogênio
(vamos construir o ministério da paz)
i bebemos tanta pinga i fumamos os medos pra nos dar coragem
nessa viagem voragem selvagem o chicastro o zenóbio melo queimados um sol
i na restricidade da felicidade desses tempos
cantamos e amamos muito e somos felizes
nesses dias de anistia restrita
y corações gerais

a marleide cabelos dourados balançando ao vento no céu dessa adjetivada
democracia menina latina dos olhos imperialistas
a beth rego o zémagão o rubervan du nascimento o ermerson Araújo o João Luiz
rocha nascimento o José Elmar de Melo Carvalho
o herculano Moraes o chico miguel
o wilton santos o raimundo alves de lima o zé afonso o aci campelo
poetas em luta poemas em luta poemas em luta pra desespero d'el rei e de seus
súditos e dos esteticistas burgueses e seus conluíus
o domingos bezerra o cortez arraes o josemar nerys pessoas bonitas
o paulo machado o assis linhares
o feitosa litt a socorro Araújo a jesuita o sandro a marília a shirley
o merlong nogueira o j. barros

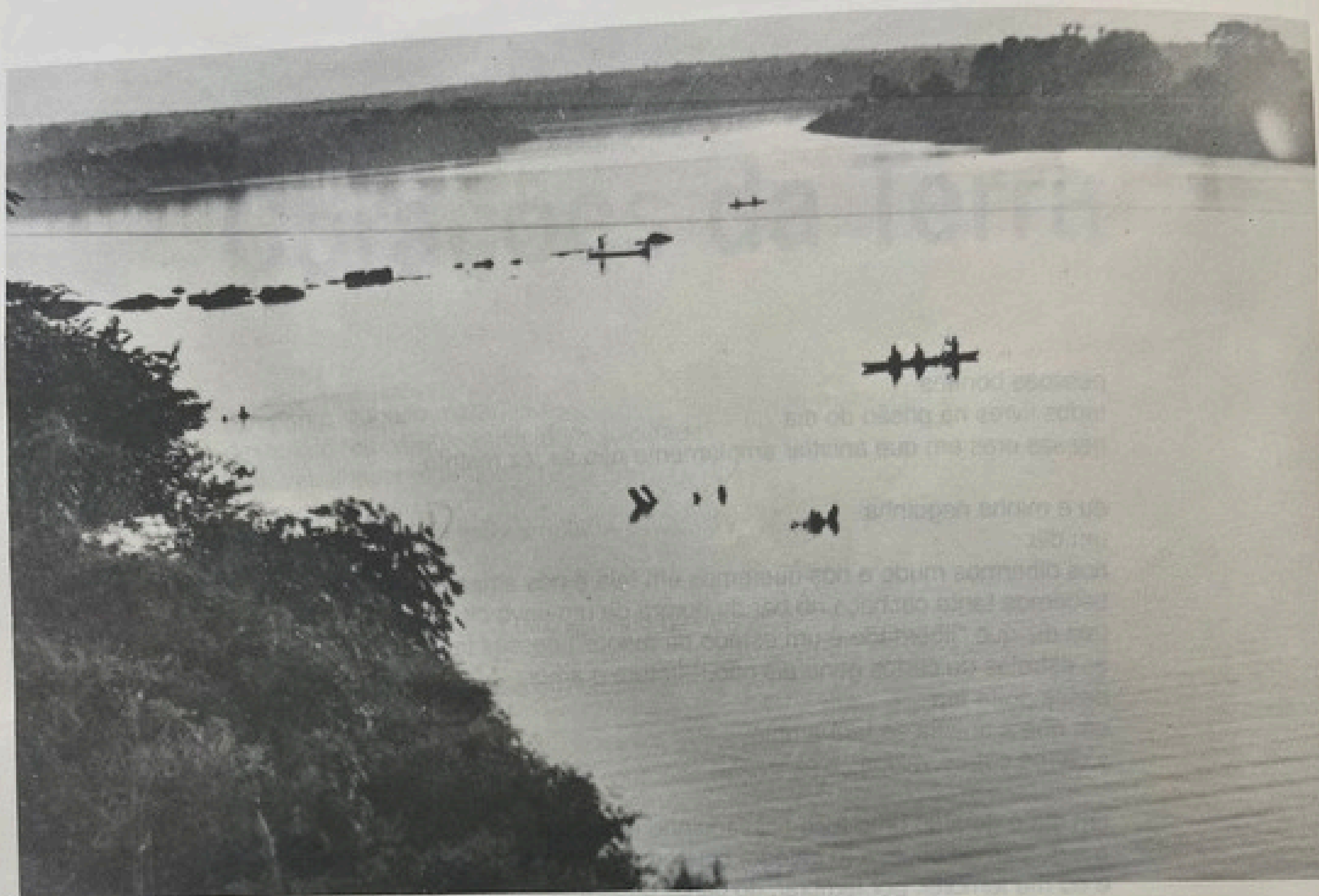
pessoas bonitas
 todos livres na prisão do dia
 nessas eras em que anistiar amplamente não se faz restrito

eu e minha neguinha
um dia
nos olharmos mudo e nos queremos em fala e nos amamos em tudo
bebemos tanta cachaça no bar da aurora de um novo cio
(ela diz que "liberdade é um estado da mente") nesses tempos em que
as estrelas de certos generais não refletem o amor
dessa noite fria
em que a anistia se fará ampla
y certos cofres vazios

um dia o geraldo brito tocou cavaquinho e a cidade cantou
e o gomes de oliveira (o galego) ocupou os ouvidos matinais de teresina
e eu me lembrei, por lembrar, do canto de jara
do sangue das balas das cabeças e mãos cortadas
no estádio nacional do chile
onde nao morreu a esperança
onde o canto de victor jara continua vivo
apesar dos pinochet da vida
nesses tempos de anistia ampla
y corações restritos
a relação do corpo é uma extensão da relação da boca
a relação da boca é uma extensão da relação da mente
a relação corpoboca necessária consciência
a boca fala o que a cabeça sente
(quando o vermelho é forte e não se mente) e as mãos do poeta trabalham
o que a cabeça sente
(quando a cabeça sente q as cifras do capital e o suor do trabalho
se conflitam) e o vermelho é forte e a terra é quente
nesses tempos de anistia ampla
y corações restritos

e como eu ia dizendo,
compadre salgado maranhão, destrói do teu canto o verbo suicida
q a poesia te quer vivo
os trabalhadores te querem vivo
e seremos livres,
 todos
livres como o vento,
 todos
livres das prisões presentes desses dias

(menezes y morais - ORGANIZAÇÃO GERAL DOS SERES VIVOS)



Rio Poty - alimentando lendas e pescadores

O Bairro Poty Velho

Memória afetiva de uma História

Quando José Antonio Saraiva, presidente da província do Piauí, resolveu mudar a capital de Oeiras para um vilarejo, ninguém entendeu. Mas seus argumentos eram convincentes: Oeiras estava muito isolada das demais províncias. No final do século XIX, o Conselheiro já havia se decidido a plantar a nova capital na confluência dos rios Parnaíba e Poty onde existia uma pequena vila de mesmo nome. Em 1850 o Conselheiro visitou pessoalmente a vila do Poty, mas não gostou do lugarejo, sujeito a constantes enchentes e epidemias de paludismo. Resolveu fixar-se uma légua acima na Chapada do Corisco, numa antiga fazenda de gado. Nascia por decreto a Vila Nova do Poty, denominada, pouco depois, de Teresina. Os dados frios da historiografia registraram com a maior minúcia possível a trajetória do Conselheiro Saraiva, desde a ex-vila da Mocha, a transferência da máquina administrativa para a capital recém-criada. Está tudo nos livros. Menos a emoção de ter vivido a época em que Teresina sequer existia de fato. Dona Jovina Maria da Conceição tem 118 anos e viveu toda a sua vida às margens do Poty. Ela é, sem eufemismos, a memória viva da cidade. As suas reminiscências remontam por exemplo, a Guerra do Paraguai (1864-1870), as grandes secas que desolaram o Piauí em 1838, 1915 e 1932, ou a Passagem da Coluna Prestes por Teresina. Dona Jovina foi uma expectadora atenta. Mas algumas de suas histórias são fruto da tradição oral. Foram passadas de pai-para-filho, de geração a geração. Com um vigor incomum a pessoas de sua idade, Dona Jovina trabalhou duro. Roçava, pescava e fazia roupas no tear. Com sua resistência incrível, ela continuou a arar a terra até poucos anos. Os filhos proibiram. Ela se zangou. Mas reconheceu, enfim que não tinha mais saúde para grandes aventuras. Nem sonhos. A terra que ela vivia há mais de cem anos foi registrada por especuladores. Perdeu tudo, sem nenhuma indenização. Hoje, sua fazenda virou pasto para gado. Mas ainda é possível divisar os manguezais plantados por ela. "Recuperar essas terras daria uma grande batalha jurídica", reconhece Gerardo Pedreira, 38 anos, neto de Dona Jovina. Na verdade, eles nem querem tentar. Enquanto isso, Dona Jovina mora com uma das filhas, num povoado perto do Poty Velho. "Do meu tempo só existe eu",

confessa. Mas sua geração é numerosa. Ela tem seis filhos, 50 netos, 150 bisnetos e 40 tataranetos. Muitos já morreram. Fiar o tempo foi uma arte que ela cultivou às margens do rio Poty, colecionando as suas histórias, algumas delas, de puro realismo fantástico. Como da mulher que virou cachorra ou a tragédia de Crispim, o Cabeça-de-Cuia. Condenado a comer peixe cru no rio, a existência desse ser mítico é atestada, segundo ela, por muitos moradores. "Ele aparecia no meio do rio e segurava o balseiro". Mas hoje em dia, isso não acontece mais. "Acho que ele se desencantou", especula. Dona Jovina, costuma contar ainda a história de uma mulher que bateu na mãe por causa de um bode e acabou virando um pintassilgo. "Essa eu vi! Passou o pau na véia e as orelhas cresceram. Eu disse: Dorinha, olha. Ela correu e se atirou no rio e sumiu". Dona Jovina diz que o bicho era todo vermelho da cor de um boi pequeno. "Quem queria ver ele ficava na beira do rio. Daí a pouco a água borbulhava e ele saía. Não de pé, mas deitado, de banda".



D. Jovina, 118 anos - memória viva do Poty



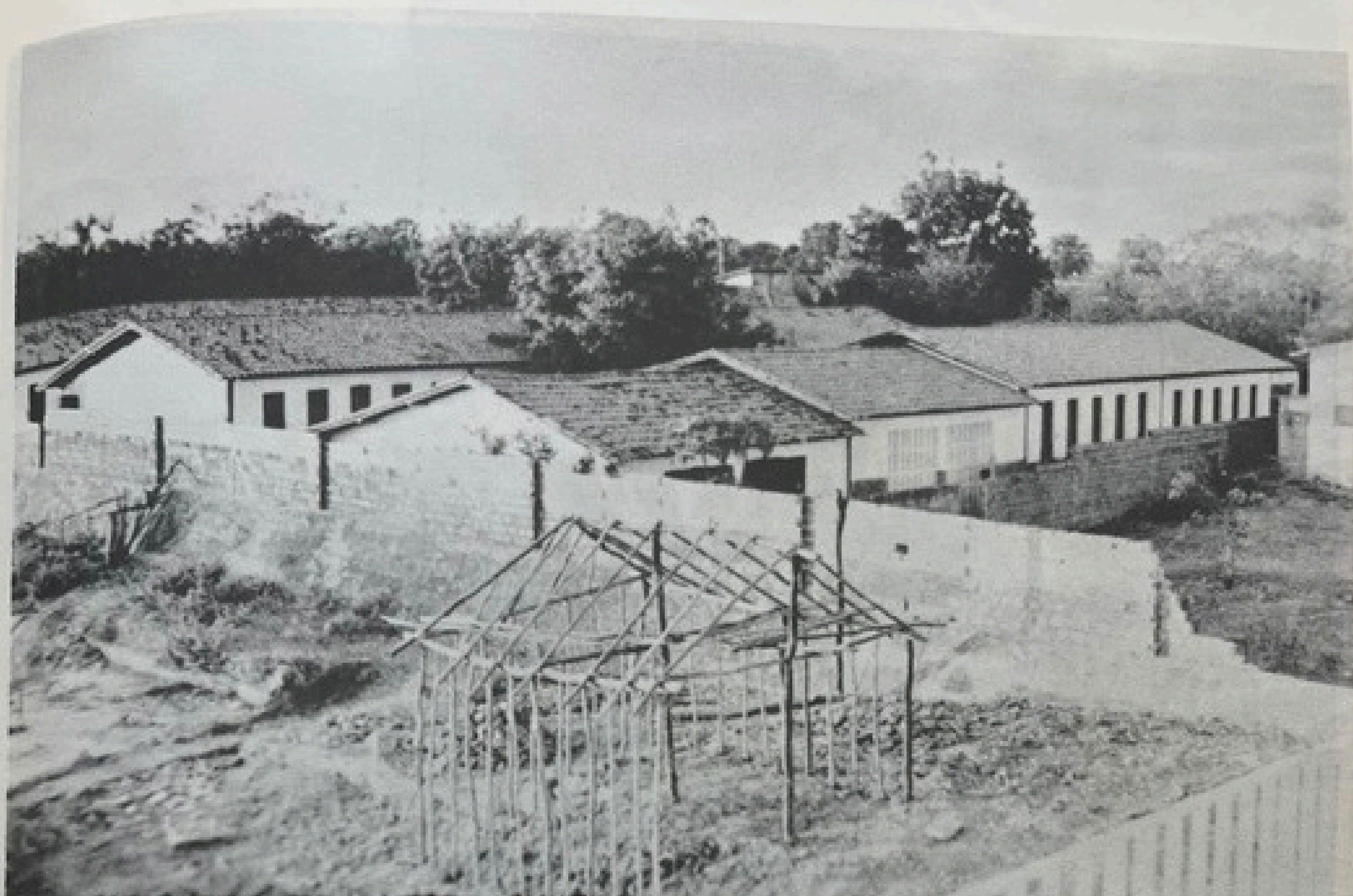
Anna Kelma Gallas - Jornalista. D. Jovina com o neto, presidente da Colônia de Pescadores do Poty Velho

DORMINDO NAS TRINCHEIRAS

Contemporânea de muitas guerras, Dona Jovina lembra-se, com detalhes, como os moradores do Poty enfrentavam a ameaça de morte dos confrontos bélicos. Muitas guerras perderam seus nomes, e as datas, esquecidas. Mas ela diz lembrar-se bem da Guerra do Bem-te-vi, onde os homens do Poty se escondiam na mata para não irem para a guerra. "As mulheres faziam a comida e botavam numa cuia. Quando caía a noite, os homens vinham pegar". Ela conta que um dia, quando se preparavam para pegar a comida, os homens foram avistados por uma guarnição de soldados. Todos fugiram, menos um. O velho encostou-se numa raiz da mandioca, transformando-se nesse vegetal. Um soldado teria se aproximado e dito: "Eu não te levo porque não quero, mas eu sei quem tu és". Com histórias como essa, Dona Jovina vai reconstituindo o passado, não só do Poty Velho, mas da própria capital. "Eu vi quem construiu Teresina. Foi o finado coronel Zé Pedreira. Ele fez as primeiras casas. O resto era mato, mata

bruta". Viver naquela época era difícil. Dona Jovina conta que muitas casas de palha pegavam fogo ao meio dia. "Uns faziam de novo, outros iam embora". Dos governadores, ela diz lembrar-se bem da administração de Miguel Rosa, quando houve uma revolta. "Mas isso foi agora. Eu não tinha nem filho. Eu era moça". Para prender os revoltosos, Miguel Rosa autorizava a tropa a invadir até mesmo as igrejas da cidade, onde os homens costumavam pousar. Ela se lembra, com grande emoção, que os ruídos da guerra eram assustadores durante o dia. Para se proteger das balas, sua família dormia em trincheiras improvisadas. "Quando era noite não se dormia. Botavam fogo na mata. Um revoltoso foi encher o cantil de água e atiraram nele. A bala pegou a raiz de trapiá".

Para Dona Jovina, a administração de Miguel Rosa foi num tempo de fome, durante uma das grandes secas. "Ele mandou abrir dois armazéns para dar comida ao povo", conta.



Escola construída no Poti Velho em lugar da Igreja do Amparo

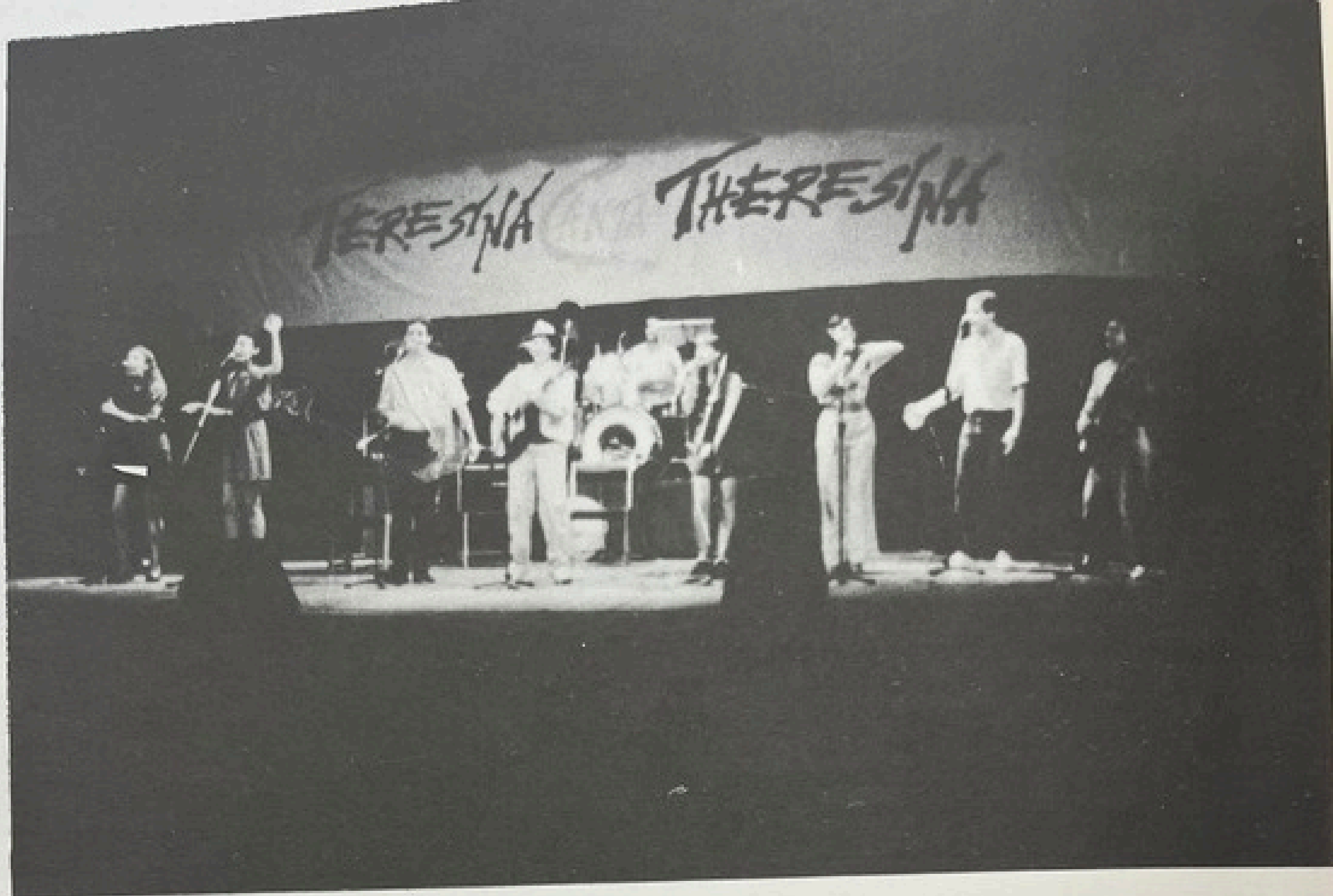
adiantou. Os padres acabaram levando a imagem para fora do país. Ainda hoje os moradores do Poty reclamam a construção da Igreja de Nossa Senhora do Amparo no seu lugar original. Mas as reivindicações esbarram na Escola que foi construída no lugar. "Dizem que se não fizessem a igreja no lugar antigo o Poty seria amaldiçoado", revela Dona Jovina. Ela se lembra também da construção da Igreja de São Benedito. Sua família ajudou a carregar a pedra utilizada na obra. "O padre conhecia a pedra que alguém xingava por topar. Jogava fora porque dizia que não servia".

Ela diz não ter acompanhado o tempo da escravidão, mas conheceu alguns escravos Tialdomiro, Ana e Joana Crioula, chamada assim, porque "era preta que reluzia". Dona Jovina conta que Teresina Pedreira, proprietária de escravos costumava punir os negros cortando suas nádegas e aplicando sal. "A mão dela secou. Era muito má".

Dona Jovina conta estas e outras histórias que colecionou ao longo de seus 118 anos. Ela que há dois anos dança no Carnaval, diz sentir saudade dos tempos em que assistia o boi circular pelas casas do Poty, ou das danças do reisado. Hoje ela se contenta em ouvir um rádio de pilha. Na verdade, ela diz ter perdido a esperança de ver seu maior sonho realizado: ir para casa. Mas confessa ter vivido intensamente todos os anos de sua vida.

RETALHOS DO COTIDIANO

Depois que a velha igreja de Nossa Senhora do Amparo desabou, transferiram a santa padroeira dos pescadores para uma igreja recém-construída em Teresina. Tanto, que os padres começaram a amarrá-la para que ela não saísse da Igreja. Não



"Ensaio Vocal" no show Teresina Canta Theresina

TERESINA CANTA THERESINA II

Cantar Teresina sempre foi uma prática comum aos artistas da terra. Desde Da Costa e Silva, passando por Mário Faustino e Torquato Neto, a cidade mostrou que habita o imaginário dos poetas e músicos locais. A partir daí, é fácil imaginar porque Teresina ganhou a alcunha de Cidade Verde, passando a figurar cada vez mais no rol das produções em brochuras e em vinil.

Em 1991, a Fundação Cultural Monsenhor Chaves resolveu levar a fundo a idéia e produzir um disco que logo de cara dissesse a que veio. Surgiu então o primeiro "Teresina Canta Theresina",

inaugurando uma futura série de elepês que tem Teresina como ponto de referência criativa. Na época, o disco teve uma distribuição irregular, privando o acesso ao trabalho de grande parte da população. Este ano, esse problema vai ser corrigido. Segundo Cristina Miranda, que assumiu a presidência da Fundação Cultural Monsenhor Chaves recentemente. A segunda edição de "Teresina Canta Theresina" será vendida à comunidade, evitando o problema de concentração do produto nas mãos da instituição. Ao lado desse projeto, existe ainda a intenção de distribuir o disco em outros Estados. "Mas isso vai depender de como foi a venda no Piauí", explica Cristina Miranda.



Carol - intérprete do disco Teresina Canta Theresina

O show de lançamento do disco "Teresina Canta Theresina II" abre a semana de comemorações artísticas do aniversário de Teresina, no Centro de Convenções. Mas sua importância maior foge aos compromissos políticos. Segundo Aurélio Melo, a série Teresina Canta Theresina consagra uma nova etapa de valorização da produção musical no Estado. Aurélio Melo está acompanhando o projeto desde 1991, e garante existir desde já uma mudança fundamental em relação aos trabalhos piauienses. "Antigamente nós gravávamos um disco com arranjos de músicos de fora. E logo no primeiro Teresina Canta Theresina conseguimos prestigiar os músicos locais, colocando arranjos nossos", diz. "Este ano eu nem queria participar, porque achava que deveriam colocar outros arranjos, outras pessoas, mas acabei indo", lembra. Além de Aurélio Melo, que fez arranjos do primeiro disco, e Geraldo Brito, o disco conta ainda

com o Maestro Porreca, responsável pela direção musical do segundo "Teresina Canta Theresina", gravado no estúdio Tape Spot, no Rio de Janeiro. "No começo o pessoal de fora sempre fica desconfiado. No processo e depois das discussões é que a gente começa a ganhar a confiança deles e adquirir respeito", diz Aurélio Melo. "Daqui pra frente, os discos da terra poderão contar com músicos e arranjos locais", acredita.

GREGOS E BAIANOS

"O trabalho nesse ano foi feito de uma maneira mais democrática", diz Cristina Miranda. "As músicas e os intérpretes foram escolhidos por um festival. Com isso estamos dando continuidade ao trabalho de valorização ao artista da terra". No último disco, as músicas foram escolhidas e não selecionadas. Segundo Aurélio Melo, isso ocorreu por que não houve tempo para realizar um festival.

Três mil discos e igual quantidade em fitas K-7 registram doze faixas de músicas, sendo que 10 foram escolhidas no Festival realizado em maio, onde concorreram 16 músicas. O Júri foi formado por Cecília Mendes (pedagoga), Paulo Aquino (músico), Ana Miranda (cantora), Ailton Gonçalves e Silvana Maria, respectivamente, diretores do Patrimônio Cultural e de Artes da Monsenhor Chaves. A escolha partiu de uma pré-seleção de 66 músicas inscritas. Na primeira etapa, os músicos trouxeram suas composições em fita K-7 e os que conseguiram passar pelo controle de qualidade, concorreram a uma vaga no disco através de uma eliminatória. Nessa fase foi formado um outro júri especializado, composto pelas cantoras Janete Dias e Ana Miranda, além do jornalista Osório Júnior. Dessa última fase saíram dez das doze faixas que integraram o disco, sendo que duas músicas foram escolhidas pela própria Fundação. Um reisado, de domínio popular e "Rataplá", de Aurélio Melo e Glaucio Luz. Para interpretar as músicas foram selecionados os cantores Rubens Lima, Edna, Zé Marques e Carol, sendo que estes dois últimos, já tinham participado do primeiro disco. "Eles estão mais amadurecidos", garante Aurélio. "Mas os novatos também fizeram um bom trabalho". Integrando a lista de convidados, as cantoras Jô Ribeiro e Myrianzinha estrearam em vinil. Para Rubens Lima que também grava pela primeira vez, o disco procurou manter um certo padrão de qualidade. "Eu acho que ele está bem equilibrado, sem desníveis", avalia. "O bom do trabalho é que ele se desenvolveu dentro de uma linha de modernização de arranjos". Zé Marques que participou do primeiro "Teresina Canta Theresina" se diz mais satisfeito com esse novo trabalho. "Eu estou apostando mais nesse segundo disco, por causa do repertório e da forma como ele foi concebido. Os arranjos estão bem melhores e eu estou contente com os resultados".

deidentiDadECSaprocuRA

Fundada em 1990, com a proposta de unir o rock à poesia, a banda Assecclas, pelo menos no papel, cumpriu a promessa. As letras de Fernando Conrado, 30 anos, fazem um cruzamento de referências literárias, que vão de Baudelaire, William Blake e Rimbaud a Antonin Artaud. Mas não pára por aí. Ele se diz também influenciado pelos Beats e escritores russos, principalmente Dostoiévsky. "As citações acontecem naturalmente e eu só vou descobrir depois, quando estou analisando meus poemas," diz Fernando. "Um dia, na sala de aula eu escrevi." "Daqui Ninguém Sai Vivo," e depois percebi que era o título de um livro autobiográfico de Jim Morrison".

A idéia de fazer um disco só surgiu em 1991, depois da gravação de uma fita demonstrativa, da

qual saíram as oito faixas que comporiam o disco. O título do primeiro elepê da banda foi um achado: "A Procura de Identidade". O disco é uma espécie de cartão postal da banda, que vai servir como referência ao trabalho realizado até a gravação do disco. "O Arthur, da Revista Bizz, diz que o título foi muito bem escolhido porque não existe uma definição da linha melódica e as letras ainda não têm uma identidade, apesar dele ter gostado muito", diz Fernando. Mas se o disco propõe uma busca, ela aconteceu de fato com os próprios integrantes da banda. Quando o disco foi lançado comercialmente, o Assecclas já estava ensaiando com novos integrantes. "A nova formação aumentou o rendimento em mil por cento", assegura. "Agora a banda está tomando um perfil mais definido".

ASSECLAS em cima do muro... dos Diários



Fernando Conrado (Vocal e Letrista) André (guitarra) Nena (Guitarra) Raudhylan Mosh (Bateria) Fábio (Baixo)



ASSECLAS na linha... do metrô

Ele reconhece, entretanto, que ainda não é hora de pensar em gravar um segundo disco. Vamos divulgar melhor o "A Procura de Identidade", diz. Os planos da banda incluem o percurso das grandes capitais, mas os integrantes são unânimes que a maior divulgação deve ser mesmo no Piauí. "As pessoas aqui em Teresina dizem: já ouvi falar nessa banda. Mas quando se pergunta se já assistiram algum show, eles dizem um redondo não", diverte-se. Segundo ele, o Assecclas faz parte de uma geração de novos músicos que estão tentando reabilitar a imagem das produções locais, principalmente no que se refere a qualidade do produto final apresentado ao público. Mas os projetos não se restringem somente ao Estado. A banda continua ensaiando muito para sair do Piauí e levar o disco para cidades como o Rio, São Paulo, Belo Horizonte e Brasília. As viagens para os contatos nesses centros já estão marcadas. Agora é só com eles. "À medida que nós fomos percebendo a aceitação do público, vamos fazer shows, clips, etc. Mas isso é a longo prazo. Temos que deixar as coisas seguirem seu curso".

CREPÚSCULO

"Inspirada historicamente na revolução industrial. Essa música é um alerta de que a luz no fim do túnel pode ser manipulável em função de interesses diversos. Foi a minha letra mais difícil. Demorou dois anos para assumir a forma definitiva".

FALA

"Fala foi a primeira poesia concreta que eu escrevi."

Fala.
Tão letra quanto bala.
Quando raivosa abala.
Tão doce... que mental!
Se meiga nos acalenta.
Fala.
Que se perdeu ao vento.
Foi adubar outros pensamentos.
Fala.
Preso na garganta.
Pelo que não surpreende.
Um dia irrompe santa.
Pelas grades do silêncio que a prende.
Fala.
Por um dia de afeto.
Por um dia de mágoa.
Algum dia de fogo.
Outro dia de água.
Fala.
Como princípio ativo.
Quase sempre atinge fundo.
Mas daqui ninguém sai vivo.
Um dia todo mundo.
Cala!



quando eu nasci
um anjo louco muito louco
veio ler a minha mão
não era um anjo barroco
era um anjo muito louco, torto
com asas de avião
eis que esse anjo me disse
apertando a minha mão
com um sorriso entre dentes
vai bicho desafinar
o coro dos contentes
vai bicho desafinar
o coro dos contentes
let's play that

(Let's play that - Torquato Neto/Macalé .

Torquato Neto

Breve Roteiro Biográfico

Kenard Kruel

Desafiando o Coro dos Contentes

Como Noel Rosa, Torquato Neto, de nome completo Torquato Pereira de Araújo Neto, veio ao mundo a fórceps. Sob o signo de escorpião, tendo como regente o planeta Plutão, nasceu às 16 horas e 48 minutos do dia 9 de novembro de 1944, no segundo pavimento do Hospital Getúlio Vargas, em Teresina(PI). Os médicos Antonio Maria de Resende Correa, já falecido, e Agenor Almeida, residente atualmente no Rio de Janeiro, fizeram o parto.

Torquato Neto é filho do promotor público Heli Rocha Nunes e da professora primária Maria Salomé da Cunha Araújo. O casal teve uma filha, infelizmente faleceu com poucos meses de vida.

Menino Proibido

Torquato Neto era um menino muito branco, magricela, sempre doente. Não podia pegar sol, brincar nos grotões das chuvas. Era, segundo depoimento de Renato José de Carvalho, amigo de infância, **um menino proibido**, cheio de cuidados.

Bastante inteligente, vivia perguntando o porquê das coisas. O jornalista José Lopes dos Santos relembra Torquato Neto, com apenas 8 anos, indo para a escola e cumprimentando a todos como gente grande. Demonstrava já pendores pelas letras e pelas artes. Logo cedo, começou a tratar de coisas sérias, de seus planos e dos seus projetos, de sua incontida capacidade criadora.

Aos 9 anos, praticou o primeiro poema:

o meu nome é Torquato
o de meu pai é HELI
o de mamãe SALOMÉ
e o resto ainda vem por aí.





Vida Escolar

O Jardim de Infância, estudou no colégio das Irmãs, no período de 1948 a 1949. O primário, no Colégio Batista (dos Americanos). O Ginásio, foi feito no Leão XIII, no período de 1955 a 1959. Como pretendia seguir carreira diplomática seguiu para Salvador(BA). Lá, estudou no Colégio das Irmãs Maristas, onde em turma mais adiantada, estudava também, Gilberto Gil, com quem mais tarde, faria parceria na música popular brasileira ao lado de Caetano Veloso, José Carlos Capinam, Maria Bethânia, Gal Costa, dentre outros baianos.

De Salvador escreve longa carta para o pai dizendo que não queria mais saber da carreira diplomática. O negócio agora era jornalismo e que pretendia seguir para o Rio de Janeiro. Em Salvador, nos jornais da escola publica vários artigos e poemas.

Em janeiro de 1962 aterrissa no Rio de Janeiro. Termina o Científico e faz vestibular para Jornalismo, na Faculdade de Filosofia da Universidade do Brasil. Fez até o segundo ano, e, achando que estava muito chato o curso não o concluiu. O que não o empatou de ser, na prática, um jornalista hábil e que fez a cabeça de toda uma geração através dos seus artigos publicados principalmente no Jornal dos Esports, no Correio da Manhã e na Última Hora.

Cineasta

Apaixonado por cinema desde novo, fez e participou juntamente com Ivan Cardoso, Edmar

Oliveira, Antonio Noronha Pessoa Filho, Claudete Dias, Arnaldo Albuquerque, Paulo José Cunha e Alvinho Guimarães, os seguintes filmes: **Adão e Eva, do paraíso ao consumo; Nosferato no Brasil; Moleques de Rua; Os Últimos Dias de Paupéria, Só Matando e o Terror da Vermelha.**

O poeta/dentista Carvalho Neto revela que Torquato Neto era alucinado por cinema. Ia a todos e a todos fichava. Fazia ficha completa.

O artista gráfico e jornalista Arnaldo Albuquerque dá uma dica que Torquato Neto participou das filmagens de **Barravento**, o primeiro grande filme brasileiro, de autoria de Glauber Rocha, realizado por volta de 1960. Torquato Neto deixou dois projetos de filmes inéditos. **Idade, Cidade Verde**, de sua autoria, e **Fogo**, baseado num conto do jornalista e escritor Maranhense/piauiense Victor Gonçalves Neto.

Publicitário

Torquato Neto foi diretor de relações públicas da gravadora Philips, hoje Polygram. Trabalhou na CIPAL - Carlos Imperial Produções Artísticas Ltda (promotora de shows, peças teatrais, filmes etc.) como redator. Foi redator também da Aquarius Produções Artísticas Ltda (textos publicitários) de propriedade de Marcos Vale, Paulo Sérgio Vale, André Midadi e Nelson Mota. Lena Rios, a nossa querida Barradinha, confidencia que, por um longo tempo, Torquato Neto escreveu uma coluna que o Carlos Imperial mantinha na revista **Amiga**.



Letrista

Integrou-se na música popular brasileira com: Edu Lobo (**Pra Dizer Adeus; Lua Nova e Veleiro**), Gilberto Gil (**A coisa mais linda que existe**); Geléia Geral; **Soy Loco Por Ti**, América-Capinam; **A Rua; Domingou; Louvação; Minha Senhora; Marginália II; Zabelê e Vento de Maio**), Caetano Veloso (**Deus vos salve esta casa santa; Chapada do Corisco; Nenhuma dor; Mamãe Coragem e Ai de mim, Copacabana**), Nonato Buzar (**Quase adeus e Que película**), Carlos Pinto (**Todo dia é dia D; Três da Madrugada; Pindorama Palace e Quanto mais eu rezo - inéditas e Minha amiga mais bonita é o meu irmão - post mortem**, **Geraldo Vandrê (Rancho da Rosa Encarnada - Gil)**, **Macalé (Let's Play That)**, **Silizinho (Brasa Samba - letra do samba enredo da escola Brasa Samba)**.

Torquato Neto buscava inspiração em hinos cívicos e religiosos, marchas carnavalescas, poemas, crônicas e até classificados de jornais. Nada escapava a ele. Estava sempre atento a tudo e a todos.

Roteiros de shows e novela

Fez os roteiros dos shows **Pois É; Maria Bethânia e Ensaio Geral**.

Fez os roteiros musicais das novelas **Irmãos Coragem e Minha Doce Namorada**, ambas de Janete Clair, exibidas pela globo em 1971.

A carne seca é servida

Do signo dos que não temem a morte, Torquato Neto tentou o suicídio cinco vezes. A morte o perseguia. Amigos afirmam que, às vezes, era o contrário. Assim, tão controvertida quanto a sua vida foi a sua morte.

Ainda hoje um mistério a ser decifrado.

No dia 10 de novembro de 1972, após comemorar o seu aniversário num restaurante da zona sul do Rio de Janeiro, retorna ao seu apartamento (rua Maria e Barros, 470/415-Tijuca), por volta das 4 e 30. Fica conversando com Ana Maria, sua mulher, até às 5 e 30, quando ela resolve dormir. Torquato pega, então, um lençol, entra no banheiro, veda todas as saídas de ar, abre o gás, escreve um bilhete e se despede deste mundo. O corpo foi achado pela empregada/amiga da família Maria das Graças, às 7 e 30. Chamou duas ambulâncias. Uma do Hospital Sousa Aguiar e outra do Prontocor. Era tarde demais. A notícia do suicídio foi dada por telefone ao comissário Jaci Cesar de Andrade, de 18ª DP, que providenciou a remoção do corpo para o Instituto Médico Legal. Às 11 horas, o corpo estava no IML para a autópsia. Às 16 e 30, foi para a Capela Santa Teresinha para o trabalho de embalsamento. Às 9 e 15, do outro dia, segue para o Galeão e às 14 e 30, via Vasp, chega a Teresina. Houve missa de corpo presente na casa dos seus pais. Às 19 horas foi enterrado no cemitério São José, em nossa Capital.

Torquato Neto deixou um filho - Thiago, hoje comandante Araújo, trabalhando na Vasp.

Cogito

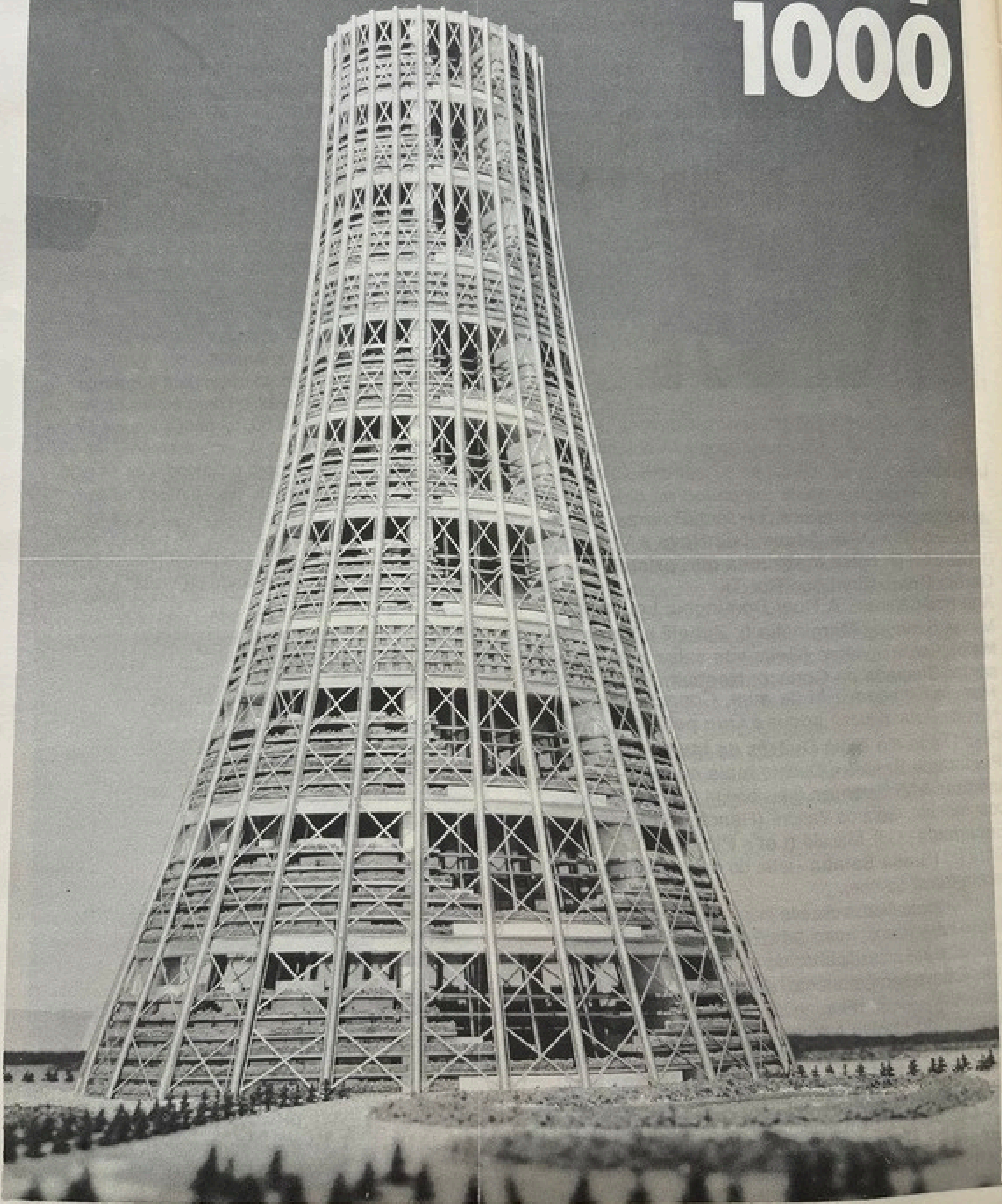
eu sou como eu sou
pronomes
pessoal intransferível
do homem que iniciei
na medida do impossível

eu sou como eu sou
agora
sem grandes segredos dantes
sem novos segredos dentes
nesta hora

eu sou como eu sou
presente
desferrolhando indecente
feito um pedaço de mim

eu sou como eu sou
vidente
e vivo tranquilamente
todas a horas do fim.

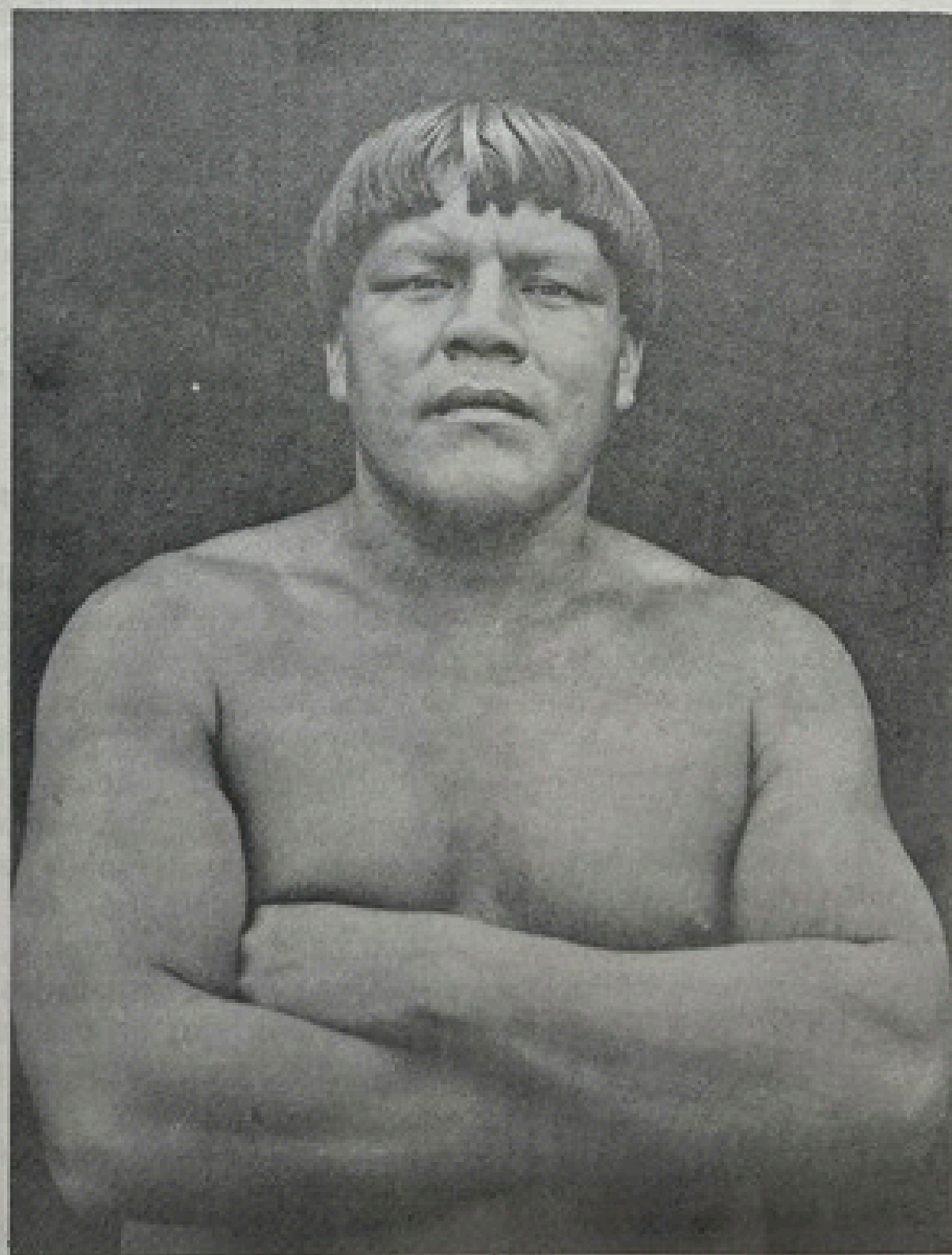
TOKYO ECO-POLIS
**CITY
1000**



Reflexões sobre a Rio 92

Parece-me pouco apropriado chamar a Conferência das Nações Unidas para o Meio Ambiente e Desenvolvimento – CNUMAD de Eco92. É muito limitante, na medida em que para o Rio convergiram expressivas lideranças e militantes dos segmentos ambientalista, movimentos sócio-políticos (religiosos, sindicalistas,...) e os chamados desenvolvimentistas. A mídia explorou à exaustão esse termo mais uma vez cedendo à tentação dos apelos fáceis, de manipular a sociedade ao supervalorizar e vender uma imagem discutível dos “verdes”.

Em verdade, de 03 a 14 de junho, ao Rio compareceram cerca de 175 países reconhecidos como tal, fora as nações indígenas ali presentes. O gigantesco evento pulsava, ágil e simultaneamente, em 3 locais: a Conferência da ONU (Riocentro) e o Fórum Global (Aterro do Flamengo e Hotel Glória).



Organização
Indígena
do Xingu

O Presidente da KUARUP é o Chefe Artana, da tribo Yawalapiti. A sede administrativa da organização está localizada no Rio de Janeiro.



NOSSO NEGÓCIO É PLANTAR ÁRVORES



A escolha do Rio de Janeiro não poderia ter sido mais feliz: Abrigando em suas entranhas de concreto o exuberante Parque Nacional da Tijuca, único no mundo confinado à malha urbana, além de suas explícitas belezas naturais, o Rio – a menos provinciana das metrópoles brasileiras – derramou o charme acumulado em quatro séculos de capital federal, seu proverbial bom humor (sufocado pela violência urbana do cotidiano carioca), sua maneira ímpar de curtir as celebridades – sem irritá-las – e de ser gentil com o visitante anônimo, oferecendo com presteza informação correta a qualquer pessoa em qualquer lugar.

Além das três Forças Armadas, ostensivamente garantindo o tranqüilo ir e vir dos participantes, os agentes de turismo eram a quarta força onipresente na Rio 92. Com as obras de infra-estrutura previstas entregues a tempo, a água estava menos poluída, e o ar mais respirável. A cidade, com seus jardins bem concebidos e tratados, seu manto vegetal acolhedor, sua arquitetura eclética, suas notáveis estátuas e seus monumentos, era uma festa para os olhos, limpa e maquiada.

Nem precisa dizer que o complexo hoteleiro saturou. Até os hotéis, na segunda metade do evento, acabaram cheios de hóspedes, sem contudo desmerecer seus distintos usuários. Participantes de baixo poder aquisitivo se acomodaram até em apartamentos total ou parcialmente disponíveis para alojá-los.

O Hotel Glória, a alguns passos do Aterro, destilando elegância e tradição, abrigava o QG das organizações não governamentais (ONGs) do planeta, algo além de 7000 inscritas, secretariando o encontro alternativo e sediando debates e conferências de grande porte em seus generosos salões e contando com recursos audiovisuais e de informática de última geração.

Porém o melhor, o mais instigante, acontecia no Aterro do Flamengo, onde mais de 800 organizações montaram estandes (650), tendas (que também faziam às vezes de auditório), boxes e trailers de serviços.

Delegados à conferência da ONU – CNUMAD, lobistas, líderes formais e informais, representantes de minorias étnicas, de empresas e do sistema financeiro ali se misturavam aos cidadãos e aos militares que expunham suas convicções e exibiam suas realizações em vídeo, livros, jornais, revistas, folders, etc... Com destaque para religiosos, ambientalistas e políticos, praticando riquíssimo intercâmbio de idéias e publicações.

Ao contrário do que algumas pessoas veicularam na imprensa, o clima no Fórum Global era de debate, entrosamento, negociação e tomada de consciência para muitos. Os educadores ambientais dos colégios fluminenses apostaram firme no evento, despachando milhares de colegiais todos os dias para se inteirarem do que ali estava exposto. Naturalmente as entidades mais ativas, no afã de arrecadar fundos para suas campanhas e projetos, vendiam produtos que tinham a ver com suas atividades.

O projeto VER DE TREM, concebido e liderado por ONGs baianas (Grupo Gêrmen e Movimento Trem de Ferro) foi sucesso absoluto. Conduzindo cerca de 120 participantes para o

Fórum Global, "entre ambientalistas, cientistas, jornalistas e estudiosos de várias áreas" e recolhendo material para pesquisas venceu, em seis dias, de Salvador para o Rio um roteiro ferroviário desativado pelo governo federal.

Propõe o retorno do transporte ferroviário à paisagem nordestina, numa tentativa de resgate histórico e sentimental do caminho que, em tempos pretéritos, milhares de baianos, geração após geração, trilharam ao migrar para a então cidade maravilhosa.

A partida de Salvador foi pura apoteose e a cada estação não faltaram discursos, performances, bandas de música e cobertura da imprensa local mobilizando, ao longo do percurso, mais de cem mil pessoas.

A nação paulista investiu pesado: não só enviando respeitável e polivalente delegação (políticos, técnicos, educadores, empresários, etc.), alugando gigantescos espaços para expor seus feitos e intercambiar, como também, levando para debater em Sampa figuras de projeção mundial.

Quem comeu poeira: alguns governantes e líderes políticos nordestinos que se omitiram, não se comprometeram e/ou não alcançaram a dimensão do evento global, enviando delegações de "notáveis" politiquinhos, incapazes porém de articular, divulgar, discutir, negociar projetos, enfim, tentar captar recursos para seus respectivos Estados. E cujo resultado o contribuinte ainda está a esperar.



Em encontro tão eclético, quem deu o tom?
Os ativistas religiosos sem dúvida
roubaram a cena, atuando 24 horas por dia. Em
seguida vinham os movimentos político-sociais
e os ambientalistas. A presença jovem, maciça e
ávida por mudanças, pelo novo modelo de
desenvolvimento e convívio equilibrado dos
povos com a Terra, que todos defenderam ali,
marcou com nitidez a feição do Fórum Global.

“TERRA DEMARCADA, VIDA
PRESERVADA” assim clamavam índios
brasileiros que vieram divulgar e discutir com o
público suas aflições em torno da preservação
de sua cultura e suas terras, questões vitais para
frear seu cruel processo de desaparecimento
como nação.

A coleta seletiva de lixo, entendendo cada
habitação como uma pré-usina beneficiadora e a
reciclagem de papel, papelão, plástico, vidro e
metais já é experiência vitoriosa em inúmeras
cidades brasileiras, independente do seu porte,
absorvendo mão-de-obra ociosa, distribuindo
melhor a renda e aliviando as prefeituras da
sobrecarga administrativa que concentram.

Grande destaque merece o trabalho das
reservas extrativistas encravadas, sobretudo, no
Norte do país. Trata-se de um modelo
alternativo sócio-econômico e educacional. É
um modelo não acabado, portanto frágil, que
explora essências, resinas, frutos etc.,
principalmente Seringueira e Castanha-do-Pará.
Avança sob fortes pressões de interesses
nacionais e internacionais na área, pois empata
o desmatamento, preserva a biodiversidade e
exige reforma agrária decente.

Aliás, o Grupo de Agricultura Ecológica da
UFRRJ (Universidade Rural do Rio), em
contundente manifesto divulgado na ocasião,
reclama por uma agricultura:

ECOLOGICAMENTE SUSTENTÁVEL
ECONOMICAMENTE VIÁVEL
TECNICAMENTE ADEQUADA
SOCIALMENTE JUSTA
e CULTURALMENTE ACEITA

resumindo bem os anseios mais avançados e as
práticas vivenciadas pelos povos extrativistas,
como o Conselho Nacional dos Seringueiros
(sede em Rio Branco – Acre), que teve assento
na Conferência da ONU em função de sua
credibilidade internacional.

Polemizando mais uma vez sobre a
internacionalização da Amazônia Brasileira, o
Governo do Estado do Amazonas juntamente
com a Prefeitura de Manaus assinaram com todo
o estardalhaço possível um outdoor de fundo
verde que dizia:

ECOLOGISTS, GO HOME!
STATE OF AMAZONAS, THE HOME OF
ECOLOGISTS.

Espalhados por locais estratégicos da
cidade, mais para confundir que para explicar,
não causou o impacto esperado, sendo antes
encarado com indiferença do que como
gracejo...

Causou estranheza o não-convite a Roberto
Burle Marx para debater e/ou expor seus
trabalhos (pintor, escultor, paisagista, designer
etc.) em algumas das inúmeras exposições de
artistas plásticos montadas na cidade e
centradas no tema “natureza”. Até porque foi
recentemente escolhido por prestigioso jornal
londrino, ao lado de Pelé, um dos cinco
brasileiros entre as 1.000 personalidades
mundiais que fizeram o século XX.

Ambientalista respeitado por força da
vivência de mais de meio século de memoráveis
expedições, do sertão ao litoral, das montanhas
às planícies, com seu talento e gosto pela
polêmica, olvidá-lo seria algo como excluir
Antonio Gândi de uma exposição durante as
Olimpíadas de Barcelona.

Mas Roberto deu de luvas de pelica na cara
dos organizadores do mega-evento. No
domingo, 07 de junho, a seu convite, compareci
ao sítio Santo Antônio da Bica, sede da
Fundação que recebe seu nome, para uma
recepção aos embaixadores e personalidades
presentes no Riocentro, extensivo à imprensa
brasileira e internacional. Na ocasião em
cenário luxuriante, exibiu uma coleção de
plantas raras e patrocinou uma fantástica
apresentação, a caráter, de danças, engenho e
arte dos índios do Parque Nacional do Xingu
(Kuarup).



A partir do 5º dia, militantes dentro e fora do Aterro explodiam em passeata sua impaciência face às deliberadas indefinições e recusas (mostradas nos telões) de chefes de Estado de países ricos em não referendarem, com suas assinaturas, tratados já negociados e fechados em reuniões internacionais pertinentes às questões polêmicas como a biodiversidade e o controle da emissão de gases tóxicos, atizando depois de sepultada a guerra fria (Leste-Oeste), o conflito Norte-Sul.

Constatando a degradação do verde, este escriba emitiu uma nota de protesto junto ao Fórum Global.

"Valho-me da presente para lamentar e protestar contra a drástica redução das áreas verdes do Aterro do Flamengo.

Dia 02 e 03/06 começou "sutilmente", com a estranha permissão de acesso aos carros oficiais conduzindo a comitiva do governador Leonel Brizola em visita ao Fórum Global, um crescente pisoteio por parte dos pedestres e uso ilimitado para tráfegar pelos veículos das firmas prestadoras de serviços.

Com o processo de destruição em marcha, tenho testemunhado nesses meus últimos dias de permanência aqui, aumentar o fluxo de carros particulares, táxis e a invasão e compactação de áreas verdes por pedestres.

Sem dúvida, um péssimo exemplo para se mirarem os adolescentes e a comunidade internacional que por aqui passaram e ainda vão passar, quando se fala tanto em preservação ambiental.

Rio, 08 de junho de 1992

José Raimundo M. Machado
Paisagista/Engº Agrônomo"

Nas últimas décadas, principalmente na vigência da ditadura militar, várias instituições como a Sociedade de Orquidófilos de São Paulo oficialmente e reiteradas vezes, solicitaram ao então Ministério do Interior e ao de Minas e Energia permissão para coletar orquídeas, plantas de expressão econômica, paisagística e até ameaçadas de extinção em áreas que seriam inundadas para construir hidrelétricas. À falta de um estudo de impacto ambiental sério e sem fiscalização dos órgãos competentes, essas vastidões eram estupidamente alagadas, escorrendo pelo ralo nossa preciosa biodiversidade (fauna e flora) com um agravante: parte substancial desse patrimônio é pouco conhecido ou desconhecido pela ciência.

Mas as pressões bem dirigidas das ONGs em escala planetária e aliadas aos poderes



Baleia Corcunda ou Cantora (15 metros) EM EXTINÇÃO

legislativo e judiciário e ao Ministério Público, têm forçado políticos no exercício de cargos executivos a adotar medidas em favor de uma convivência sustentável dos seres humanos com os recursos naturais, compartilhando responsabilidades.

Um dos mais palpáveis resultados da Rio 92, o avanço das consciências em torno dessas polêmicas, visa, a partir de alianças de enorme abrangência, consolidar o que já foi conquistado.

Tanto que o "pensar global" hoje se reflete a nível local: como fruto desses avanços e que a licença oficial para a construção da ponte ligando duas áreas de expansão de Teresina (bairro dos Noivos/Ilhotas) só será fornecido após a análise pela sociedade civil, do competente RIMA (Relatório de Impacto Ambiental) dentro de um prazo mínimo de 30 (trinta) dias quando, em audiência pública convocada em edital e publicado na imprensa local, serão analisados os pareceres das partes interessadas sobre o RIMA da citada obra, sob o olhar vigilante e rigoroso do Ministério Público.

Já basta a dívida ambiental contraída com o massacre sumário da vegetação nativa, inclusive aquática, do local e o desaparecimento da Lagoa dos Noivos para dar lugar ao ocioso parque Potycabana, divorciado da natureza em geral, e do rio Poti que o banha, em particular.

José Raimundo Monteiro Machado
PAISAGISTA/ENGº AGRÔNOMO

Mutirão Cultural

O Projeto Interiorização da Cultura nasceu de uma tentativa de descentralizar a ação cultural do estado. Como não há uma política cultural definida, o projeto foi-se fazendo de forma precária, irregular, graças aos esforços de José Elias Arêa Leão, Presidente da Fundação Cultural do Piauí, Cineas Santos, mentor do projeto, e um grupo de trabalhadores culturais que não se contentam em ser simples "artistas".

Trata-se de um projeto barato, viável tecnicamente e extremamente útil. A Fundação Cultural do Piauí entra com o pessoal, os profissionais que ministram os cursos; as prefeituras oferecem o apoio logístico e a hospedagem, o mais se faz com o apoio dos próprios alunos que entram com o material que dispõem. Durante uma semana, pintores, desenhistas, escultores, coreógrafos, bailarinas, atores, etc., participam deste mutirão cultural.

O principal objetivo do projeto é formar agentes culturais na própria comunidade para dar continuidade ao projeto. Para tanto, convidam-se professores, diretores de escolas, artistas e intelectuais da terra.

A despeito das dificuldades materiais, o projeto já esteve presente em Parnaíba, Piripiri, Floriano, São João do Piauí, São Raimundo Nonato, Corrente e União. Nada menos de 200 pessoas participam de cada encontro desses. Há por parte dos participantes um enorme interesse, clara demonstração de que há espaço para a cultura na vida das pessoas.

Para este segundo semestre, já estão agendados encontros em Oeiras, Bom Jesus e outras cidades mais próximas da capital.

Visando tomar o projeto mais abrangente, a Fundação Cultural do Piauí já está celebrando convênio com a Secretaria de Educação do Piauí, o que representará um avanço significativo.

Sem dúvida alguma, o Projeto de Interiorização da Cultura é a mais significativa realização do governo do Piauí na área da cultura.



Piripiri - oficina de dança



Oficina de bonecos em Corrente



Cineas Santos e José Elias assistem às atividades do Projeto

CADERNOS
de Teresina
CADERNOS

ento

NICINHA

CADERNOS
de Teresina
CADERNOS

" A minha crônica é a história
que a vida conta -- a coisa mais linda
do mundo."



Se voce é piauiense e mantem algum tipo de relação com a produção cultural – é produtor, cantor, atriz, artista plástico ou compositor – não se preocupe. Você ocupa lugar no espaço, é feito de matéria consistente, tangível. Você existe. Mas o que se pode dizer do produto de sua criação?

Arte profana ou sagrada, manipulável ou fluida; a arte, digamos, piauiense, sofre de sérias crises de identidade. É o que atesta Fifi Bezerra. E assim voltamos ao velho dilema hamletiano do ser ou não ser. Da inspiração à estatização tudo é uma questão de sacada poética.

Fazer cultura nesta cidade. Misericórdia!!!!

Paulo de Tarso Libório
Professor da UFPI - História da Arte

O Piauí vai atingir o ano 2000 sendo uma grande potência do atraso. Não somos um povo civilizado. Ser, então, um povo culto é uma miragem. Até hoje não ouvi uma manifestação lúcida da nossa elite dirigente a respeito de um projeto cultural para o nosso estado. Vamos mudar de século sem, por exemplo, uma escola de arte para ensinar aos nossos garotos a diferença entre um lápis 6B e outro HB. É, como diria Boris Casoy, uma vergonha!

Na minha opinião não valeu ainda a pena tanto sangue derramado na Batalha do Jenipapo.

Albert Piauí
Cartunista e Artista Gráfico

Fazer cultura é antes de mais nada transformar a realidade, para que se possa viver melhor, em termos de dignidade humana, bem-estar, prazer, valorização da vida, etc., etc., etc..

Ismênia Reis
Prof. da UFPI e Monitória de Biodança

Muita gente já me perguntou como é que eu escrevo, algumas vezes só por sacanagem eu disse que escrevia como todo mundo escreve, ou seja, da esquerda para a direita. Outras vezes, falei que não escrevia, mas reescrevia o que os outros já tinham feito. Ultimamente, eu estou desenvolvendo uma técnica ainda mais radical na arte de escrever poesias: eu escrevo com régua, tesouras, vários tipos de lápis e canetas e principalmente com recortes de jornais e revistas, cola, recortes de fotos antigas e também o que eu ouço na rua. Eu adoro manchetes de jornais, acho que lá está cada coisa bela, cada sacada poética, que muitos poetas ainda não perceberam a poesia que existe mesmo numa notícia ruim de jornal. Às vezes não gosto do conteúdo, mas quase sempre me impressiono bastante com a rapidez da titulação da matéria.

A inspiração vem como consequência do meu trabalho e não o contrário. Passo horas trancado dentro de casa, lendo, recortando, vendo foto antiga, lendo os clássicos, meditando, e estudando línguas antigas. Apesar de me considerar uma pessoa profana, eu acho que a poesia tem um forte componente do sagrado.

Chico Castro
Poeta e Jornalista

"Cultura no Piauí, no Brasil. A cultura é um xarope para que o homem se mantenha vivo. A palavra escrita nem sempre transfere conhecimento. Lá em casa, temos uma doméstica, que resolveu aprender a ler, mas, ela gosta mesmo é de televisão e de lambada. De noite vai para o colégio. Só que me disse que aprendeu a escrever, mas não sabe ler coisa nenhuma. Copia as letras, desenha os sinais, soletra uma coisa, traduz outra. É assim o povo brasileiro. Pode não ser um povo culto, mas tem muita cultura. Muita xaropada."

Geraldo Borges
Historiador e Contista

A Cultura Piauiense existe? Existe. Existe e a comparo com o mar. Olhando o mar superficialmente não notamos a vida latente que há nele, salvo algumas espécies que rompem a tensão das águas. Assim é a cultura piauiense. Encontra-se submersa nos gabinetes, nos grupos manipuladores, nos pseudo-intelectuais, etc. É imperativo que ela venha à tona e passe a invadir ruas, praças, escolas, teatros e os bares. Sendo neste último tradicionalmente local onde se escala seleção, muda-se ministros e "produz-se os maiores espetáculos".

Já disse o poeta: O artista tem que ir aonde o povo está".

Wellington da Silva Sampaio
Vice-Presidente da Fetapi

Vejo a música feita no Piauí como há muito se vê: estagnada, indefinida e sem saber para onde ir. No Piauí, por ser um estado paupérico, sem desenvolvimento, tudo gira em torno das instituições estatais. A música popular não fica atrás, parte significativa de sua produção fonográfica é estatal – o Estado é quem grava os discos. O Estado também é quem subsidia outras manifestações de cultura. Temos aqui uma cultura estatizada, não estetizada. A música piauiense não tem configuração, não temos claro o seu valor de referência, ela não se contextualiza no universo da cultura brasileira. É uma música famélica, como o pobre Estado. Não se sabe ainda ao certo: existe música piauiense?

Fili Bezerra
Cantor e Compositor

APOIO:

**Secretaria de Planejamento - SEPLAN
Universidade Federal do Piauí - UFPI
Fundação Cultural do Piauí**



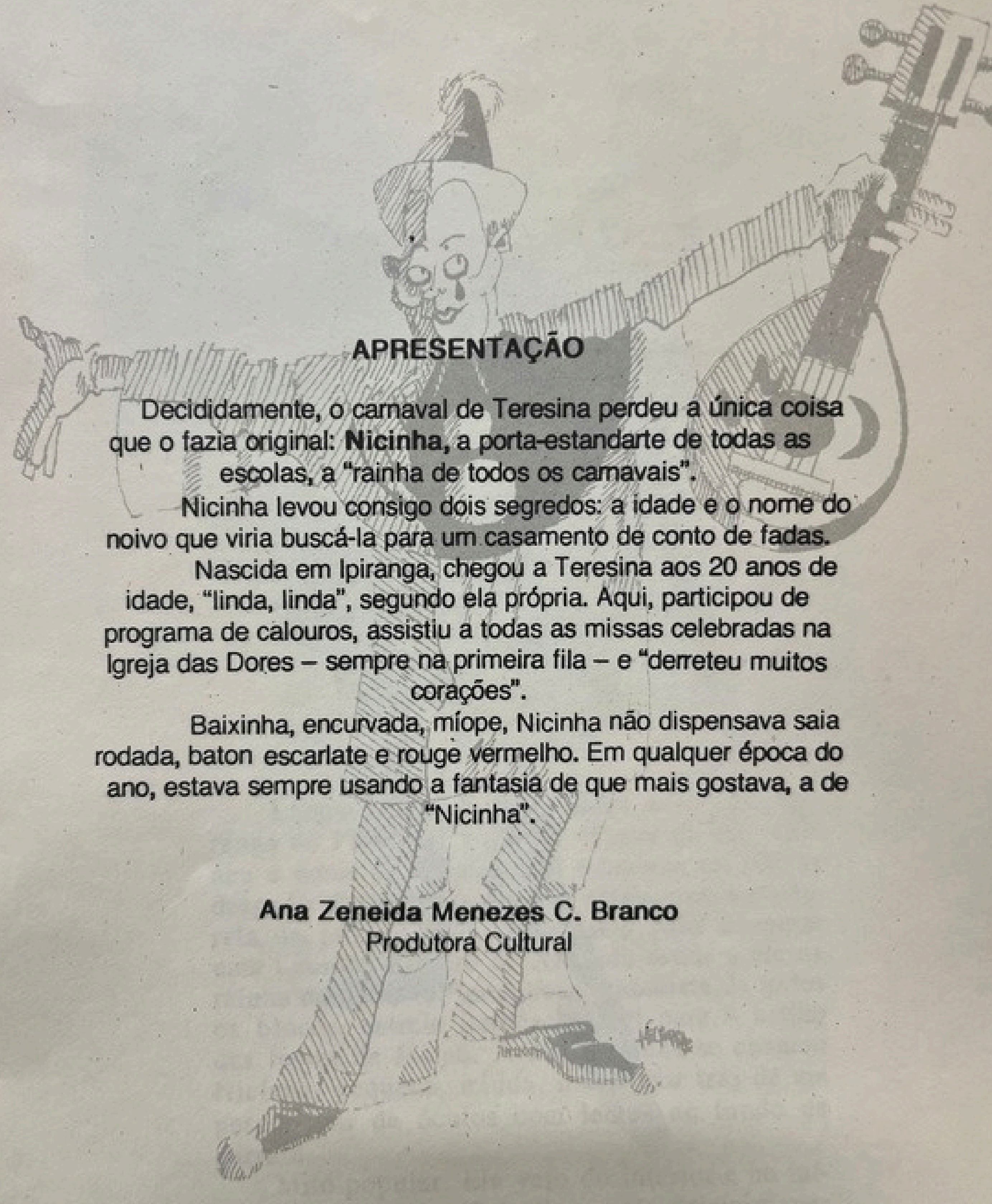
CARLOS MARTINS, NASCEU EM TERESINA, EM 1960. O CONHECIMENTO DE DESENHO E DA PINTURA O LEVARAM A UMA OUTRA MANIFESTAÇÃO DA ARTE - A ESCULTURA - À QUAL SENTE-SE EM PLENA LIBERDADE DE CRIAR. COM TRABALHO REBUSCADO, AS FORMAS A EXPRESSÃO E O MOVIMENTO MARCAM BEM O SEU ESTILO. EM 1983 INGRESSA NA UFPI (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ). NO CURSO DE EDUCAÇÃO ARTÍSTICA, TEM ATUADO DIRETAMENTE EM TODOS OS MOVIMENTOS ARTÍSTICOS DO SEU ESTADO. PARTICIPOU DE VÁRIAS EXPOSIÇÕES COLETIVAS FORA DO PIAUÍ.

TERESINA
1 • 4 • 0
Anos

NICINHA

"Linda, Linda, Linda"





APRESENTAÇÃO

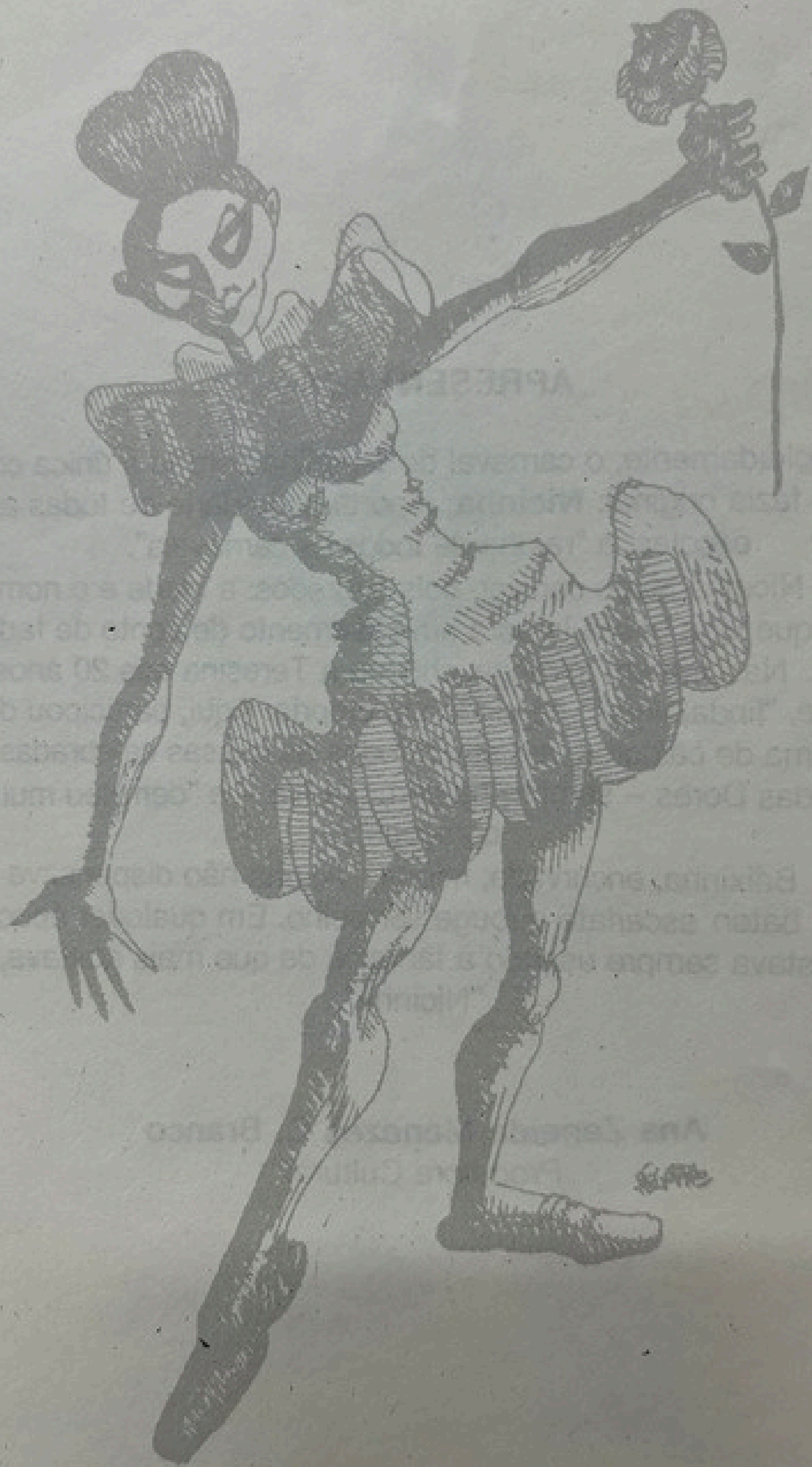
Decididamente, o carnaval de Teresina perdeu a única coisa que o fazia original: **Nicinha**, a porta-estandarte de todas as escolas, a "rainha de todos os carnavais".

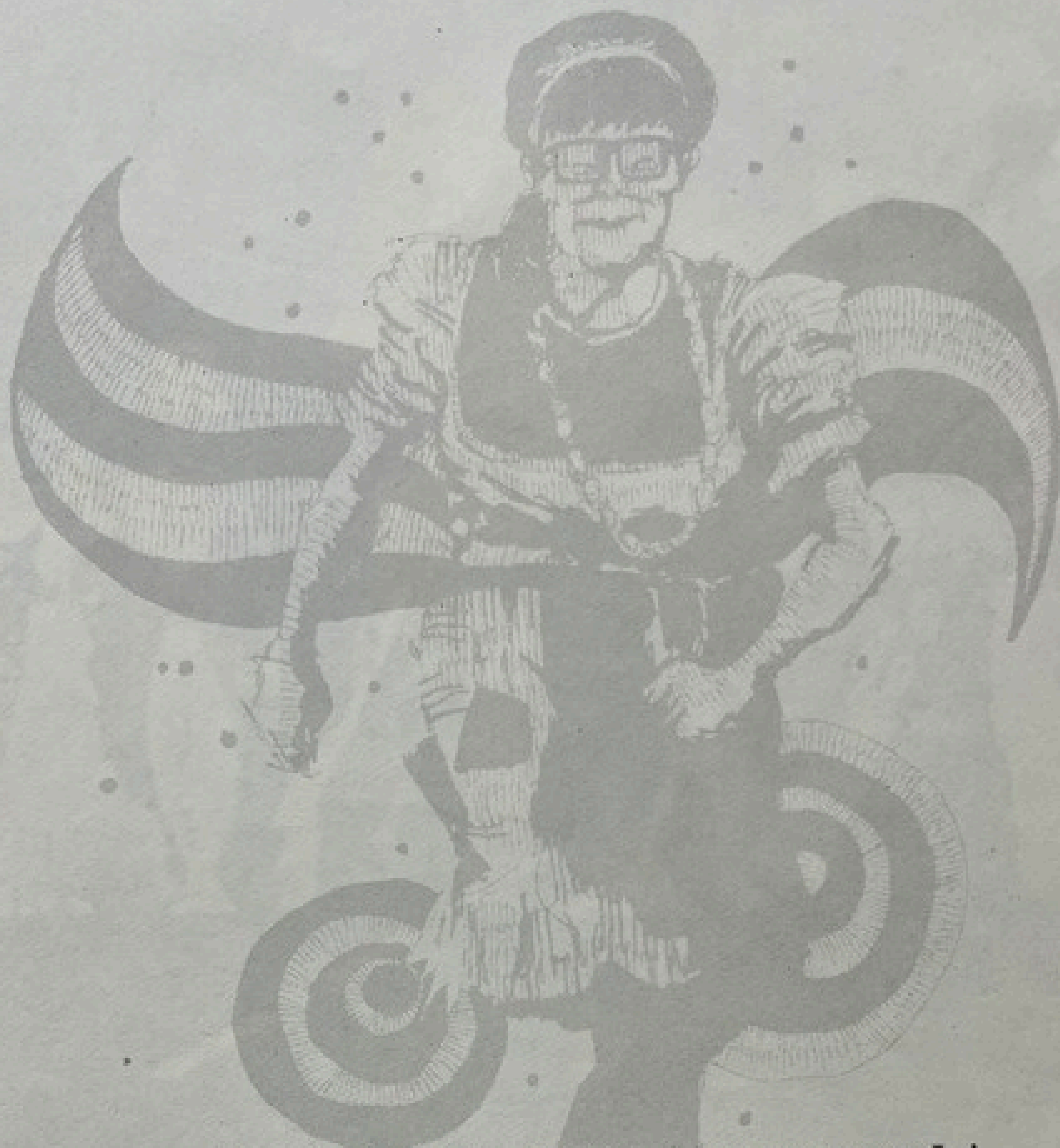
Nicinha levou consigo dois segredos: a idade e o nome do noivo que viria buscá-la para um casamento de conto de fadas.

Nascida em Ipiranga, chegou a Teresina aos 20 anos de idade, "linda, linda", segundo ela própria. Aqui, participou de programa de calouros, assistiu a todas as missas celebradas na Igreja das Dores – sempre na primeira fila – e "derreteu muitos corações".

Baixinha, encurvada, míope, Nicinha não dispensava saia rodada, baton escarlata e rouge vermelho. Em qualquer época do ano, estava sempre usando a fantasia de que mais gostava, a de "Nicinha".

Ana Zeneida Menezes C. Branco
Produtora Cultural



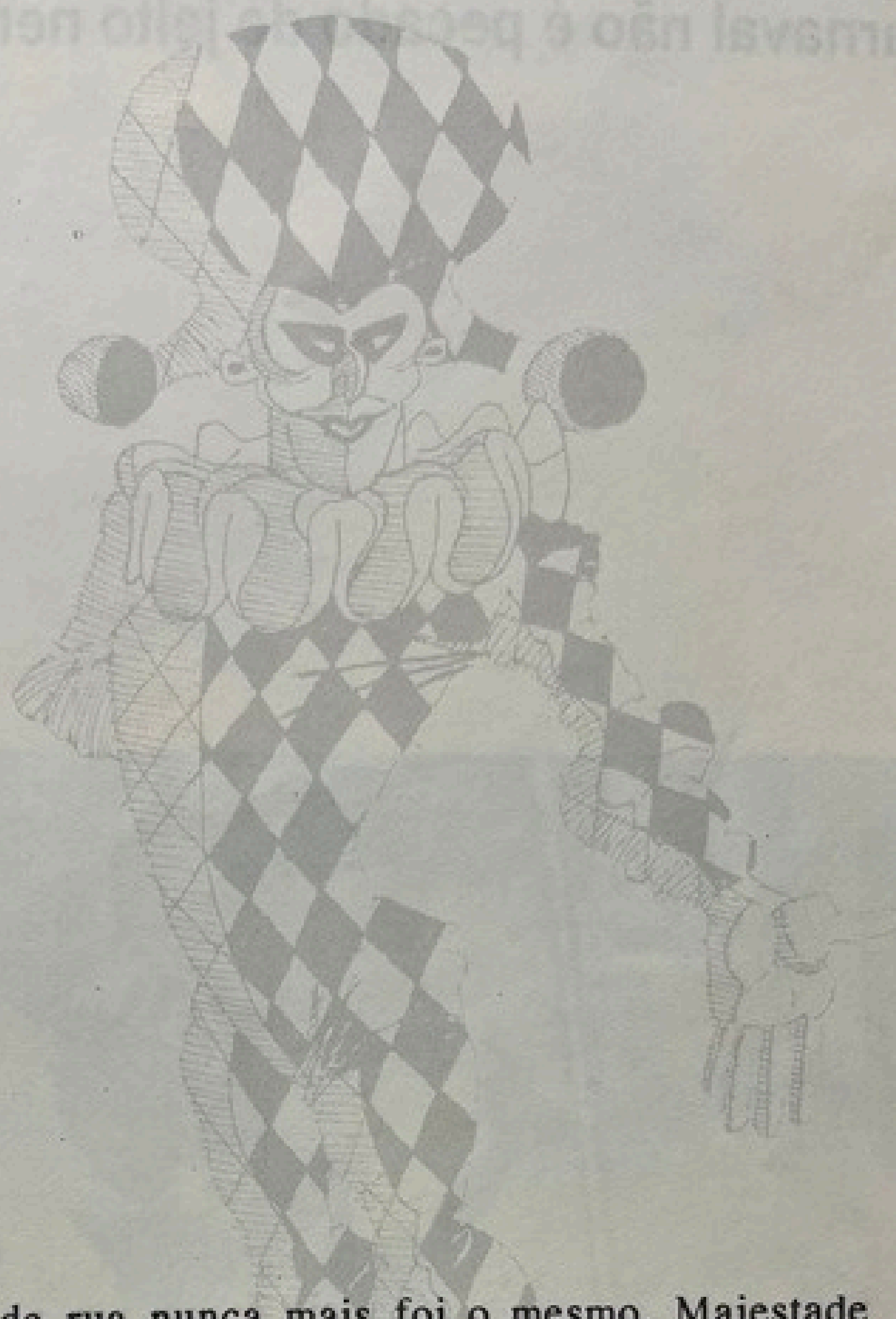


Leonice Ribeiro de Almeida nasceu em Ipiranga do Piauí por volta da década de 30. Nicinha é nome de criança. Foi teimando em não se despedir da infância que ela atravessou a passarela da própria vida. Não daria para imaginar uma Leonice Ribeiro de Almeida sendo a eterna rainha do carnaval teresinense, passista de todos os blocos, estrela imprescindível para o brilho das festas de Momo. A nossa rainha se chamou Nicinha, pequena, miúda, míope por trás de um pesado par de óculos com lentes de fundo de garrafa.

Mito popular. Ela veio do interior e no início da década de 60 brilhou pela primeira vez no carnaval de Teresina. E a partir daí o carna-



" A minha crônica é a história
que a vida conta – a coisa mais linda
do mundo."



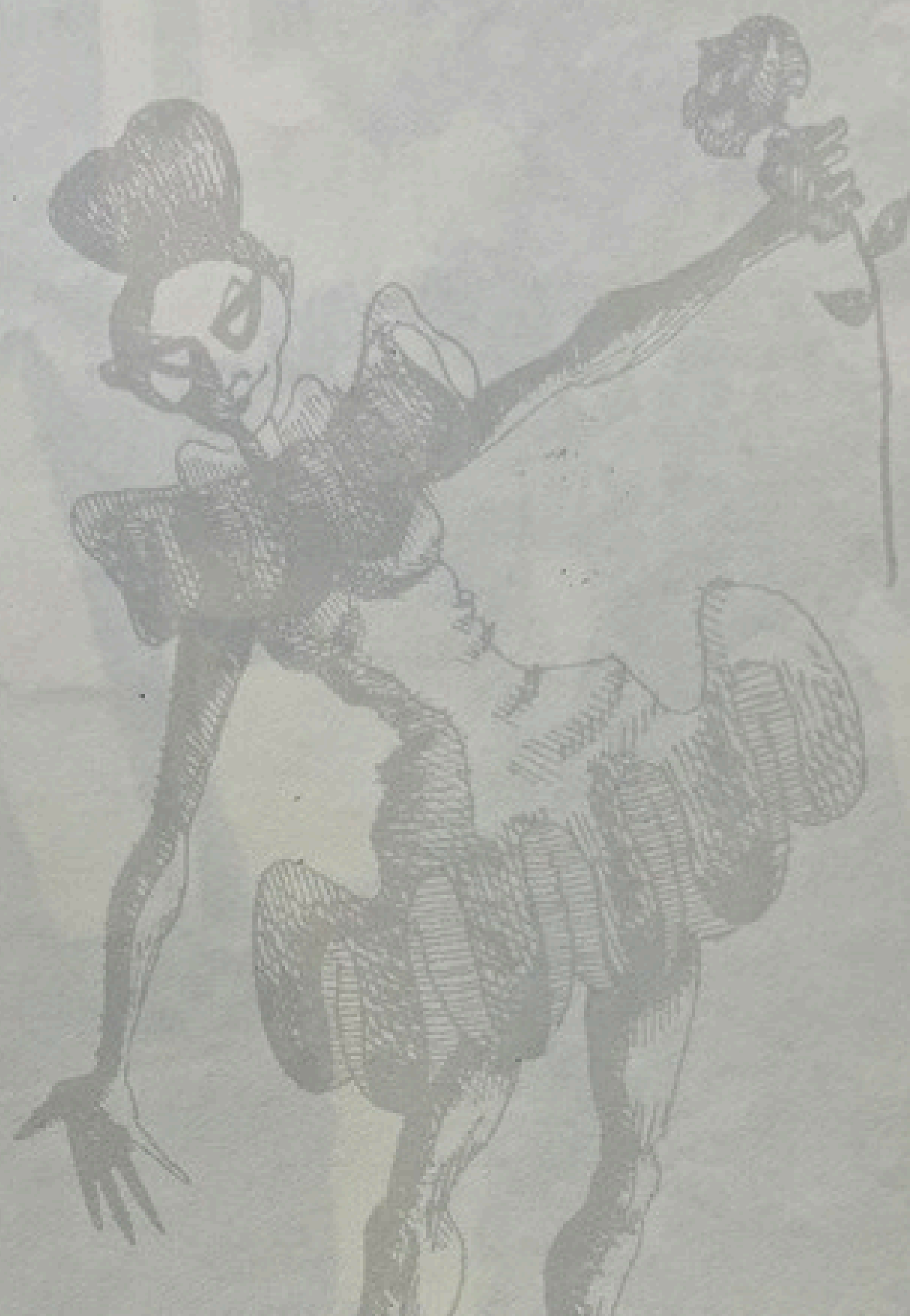
val de rua nunca mais foi o mesmo. Majestade do samba, Nicinha desfilou sozinha todos os anos, desafiando os esquemas de organização, rompendo com a lógica estabelecida.

Quando o público menos esperava, lá vinha ela, descendo a Frei Serafim, convidando o povo a dançar, exercitando a própria liberdade. Nicinha era livre. Acima de qualquer coisa, era livre. Liberdade assumida. Transitando com desenvoltura pelo universo das elites locais, invadindo gabinetes sem se permitir anunciar, visitando as inúmeras comadres e compadres, presença garantida em todas as festas de rua.

E ousada. Quem, além dela, desfilaria despreocupada pela cidade em meio a roupas de um

" Carnaval não é pecado de jeito nenhum."





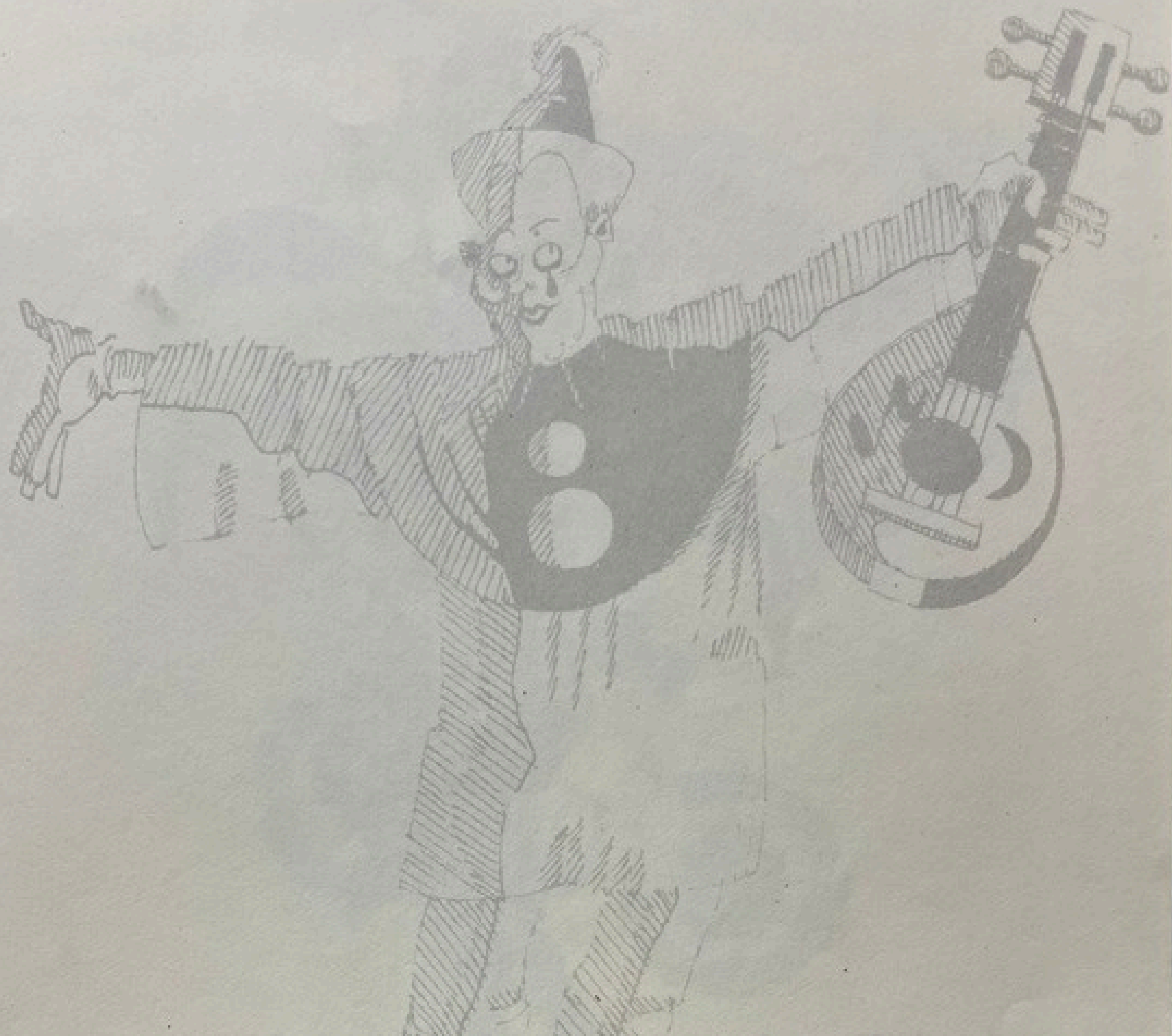
colorido extravagante, enormes laços de fita na cabeça cheirando a brilhantina, rouge espalhado pela cara e batom borrado na boca? Sem falar dos inúmeros colares, anéis, pulseiras e meias coloridas, que completavam o seu exótico visual. Quem?

Tudo isso, além de manifestação, era reflexo. Também era colorido, extravagante e descontraído o seu jeito de pensar. As frases de Nicinha eram verdadeiros labirintos que conduziam o interlocutor a um interessante jogo de quebra-cabeças. Para entendê-la era preciso ou disposição para desvendar os seus enigmas ou ser criança. Era como criança que Nicinha pensava.

ASSESTE

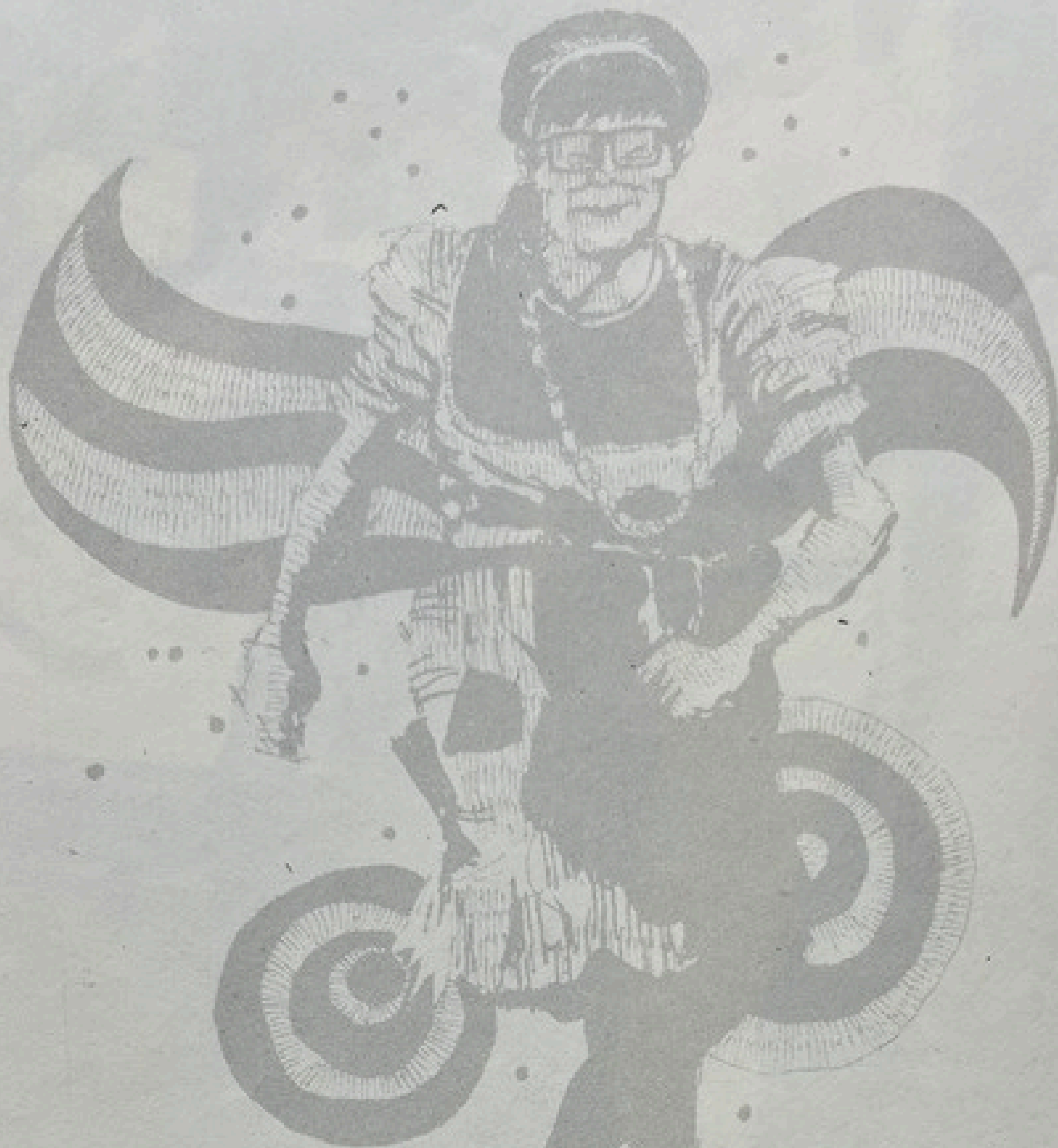


**"Todo homem pra mim é como qualquer criança.
Desisti de ser noiva por que lá na casa do meu pai
tinha baile todo tempo."**



As suas lembranças eram muitas, mas atrapalhadas. Ela falava de andanças pelo Ceará, de confusões com a Polícia e de títulos de beleza com a mesma certeza que afirmava já ter recebido cartas de Brigitte Bardot. Mas a vaidade guardou fatos em meio a tantas fantasias. Nicinha nunca deixava de citar a sainha curta que vestiu quando estreou cantando nos programas de auditório da Rádio Difusora, em 1961, e nem a faixa de Rainha de Carnaval que ganhou em 1981, uma confirmação oficial do que todo mundo já sabia.

Tanta alegria dividia espaço com a religiosidade. Nicinha era profundamente devota, Lá estava ela, com frequência, nos bancos da Igreja



de Nossa Senhora das Dores, esperando pra se confessar. Ali ela escondia debaixo de um véu transparente o colorido das vestes, emaranhava anéis e pulseiras entre as contas de um terço, trocava o caricatural sorriso por uma expressão contrita. Que pecados, meu Deus, teria Nicinha prá contar? Segredos.

Contam que ela chegava a brigar quando entrava na Igreja e outros fiéis já se enfileiravam na frente. Queria ser a primeira. Sempre a primeira.

Aliás, paciência nunca foi o forte dela. Era teimosa, queria tudo do seu próprio jeito. Outra mania era a de limpeza. Na casinha de quatro cômodos em que morou os últimos dias, a sujei-



ra só ficava quando se escondia dos seus olhos quase cegos. A casinha ficava na rua Firmino Pires, perto da praça Saraiva, e foi cedida pelo pároco da Matriz. Os quatro cômodos e a comida, que chegava de favores, eram divididos com quatro gatos vira-latas.

Nicinha nunca trabalhou, sempre viveu da solidariedade de amigos, parentes e conhecidos. Não consta na sua história ter sido peça da engrenagem social. Filha de lavradores, ela nasceu em um dia cinco de março. Signo de Peixes. O ano não ficou registrado na memória fragmentada de Nicinha, mas as suas falas informam ter nascido no início da década de quarenta. O pai foi Timóteo Ribeiro de Almeida, a mãe, Rosa

"E eu recebi uma carta da Brigitte Bardot."

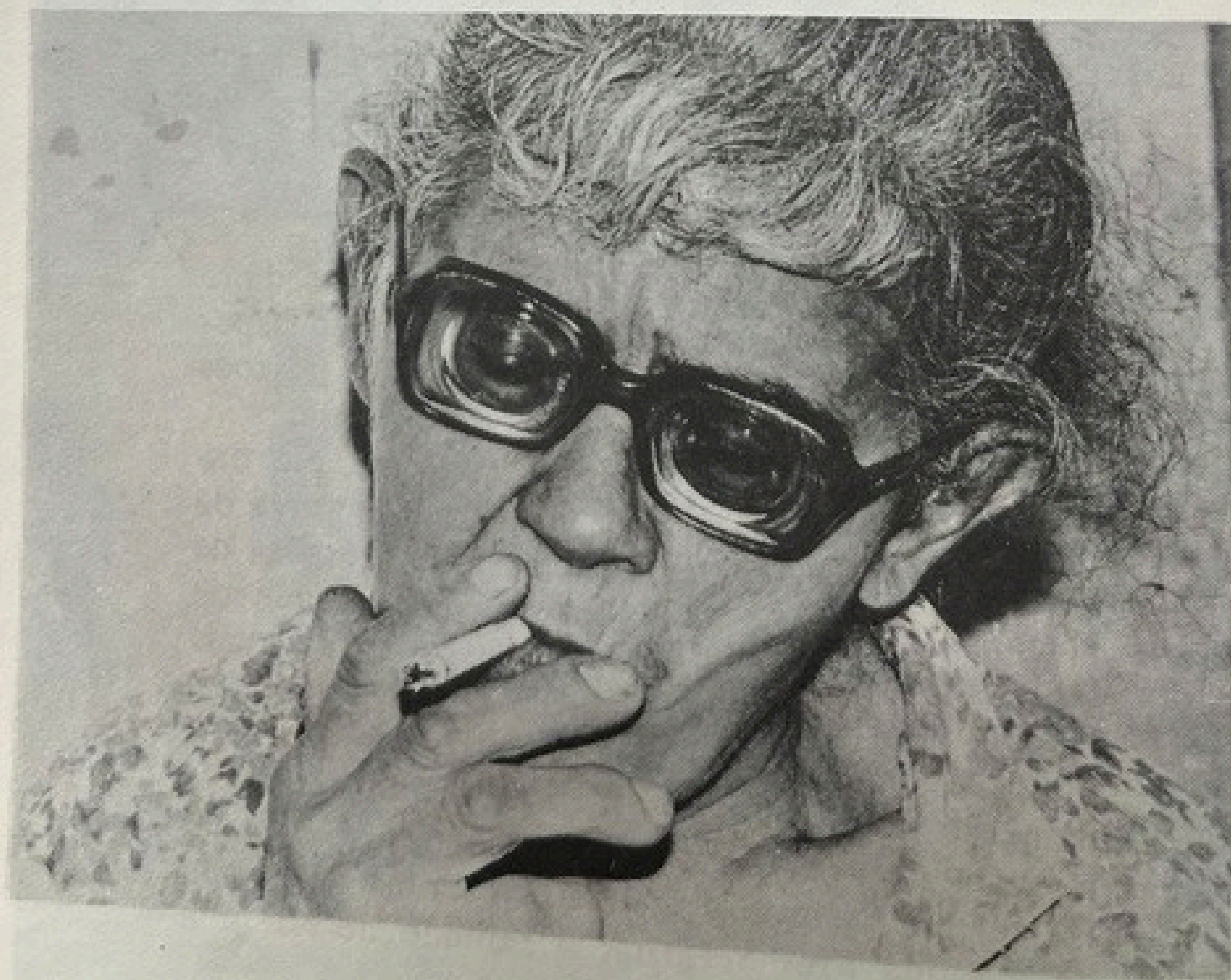


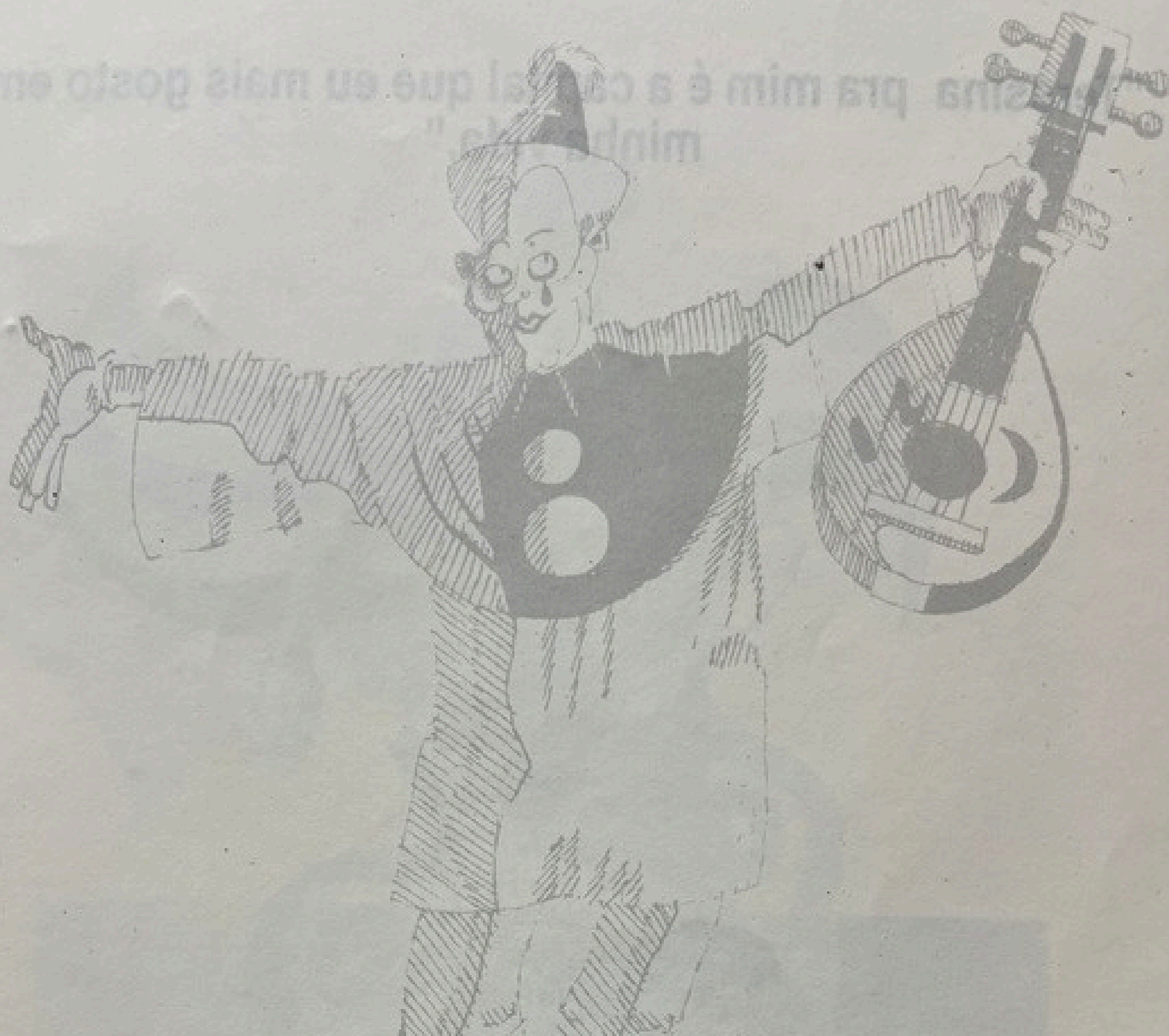


Maria de Almeida, e a imagem deles sempre chegava acompanhada de uma lembrança especial: Nicinha menina dando comida a pessoas pobres no quintal da casa em que moravam.

A bondade, além de característica, era outra mania. Na maioria das vezes não passava de boa vontade, que ela traduzia em expressões de carinho aos amigos. A aparente debilidade de Nicinha guardava uma pessoa cada dia mais desconfiada do mundo. Na casa dela, além dos gatos, só ela ou quem se identificava demoradamente na porta. Nos últimos tempos também já não passeava tanto. Via menos a cidade. Neste ano, sem o desfile das escolas de samba na avenida Frei Serafim, o reinado de Nicinha

"Nunca trabalhei em parte alguma. Nem pensão nem repartição. Graças a Deus recebo tudo. Quem faz recebe."

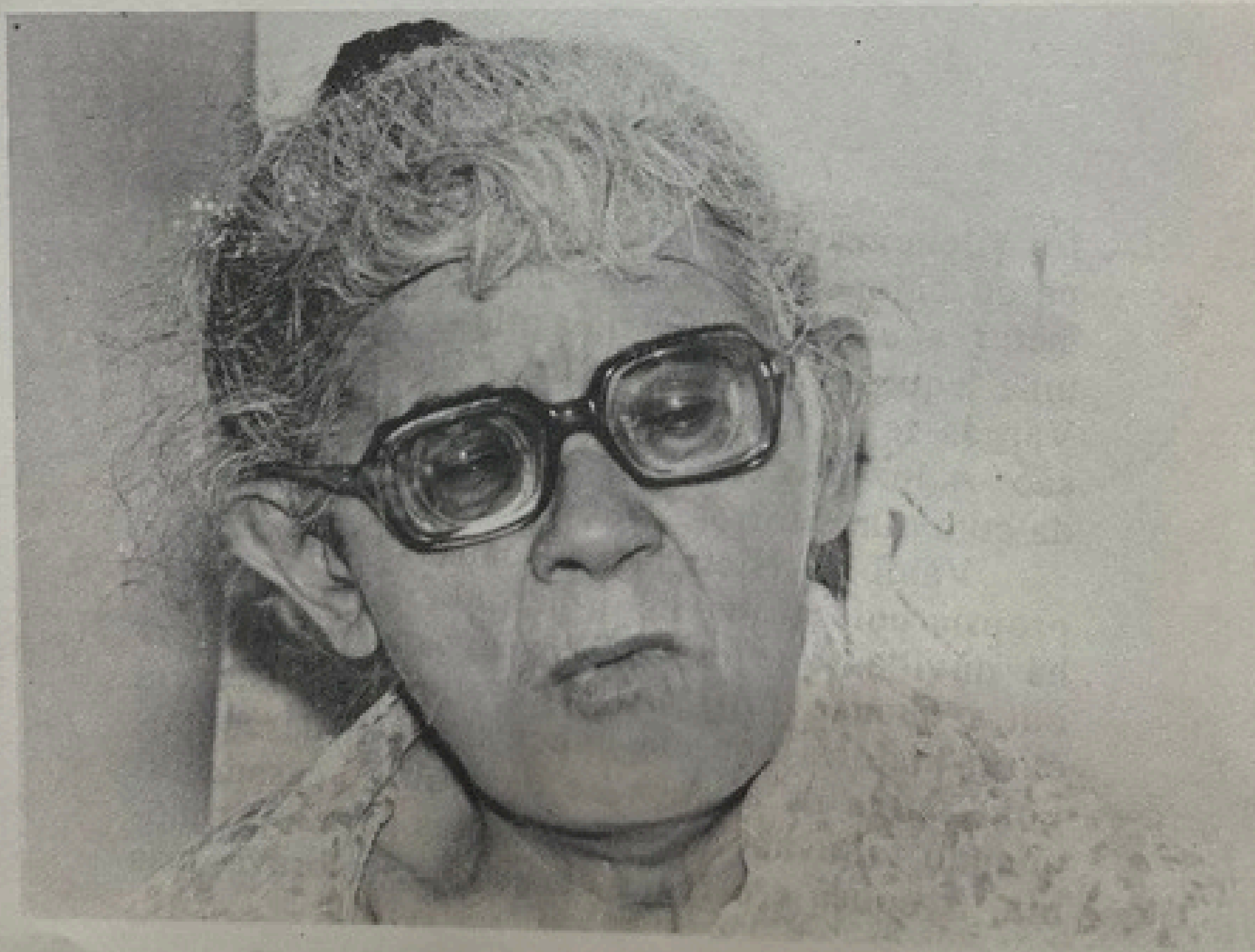


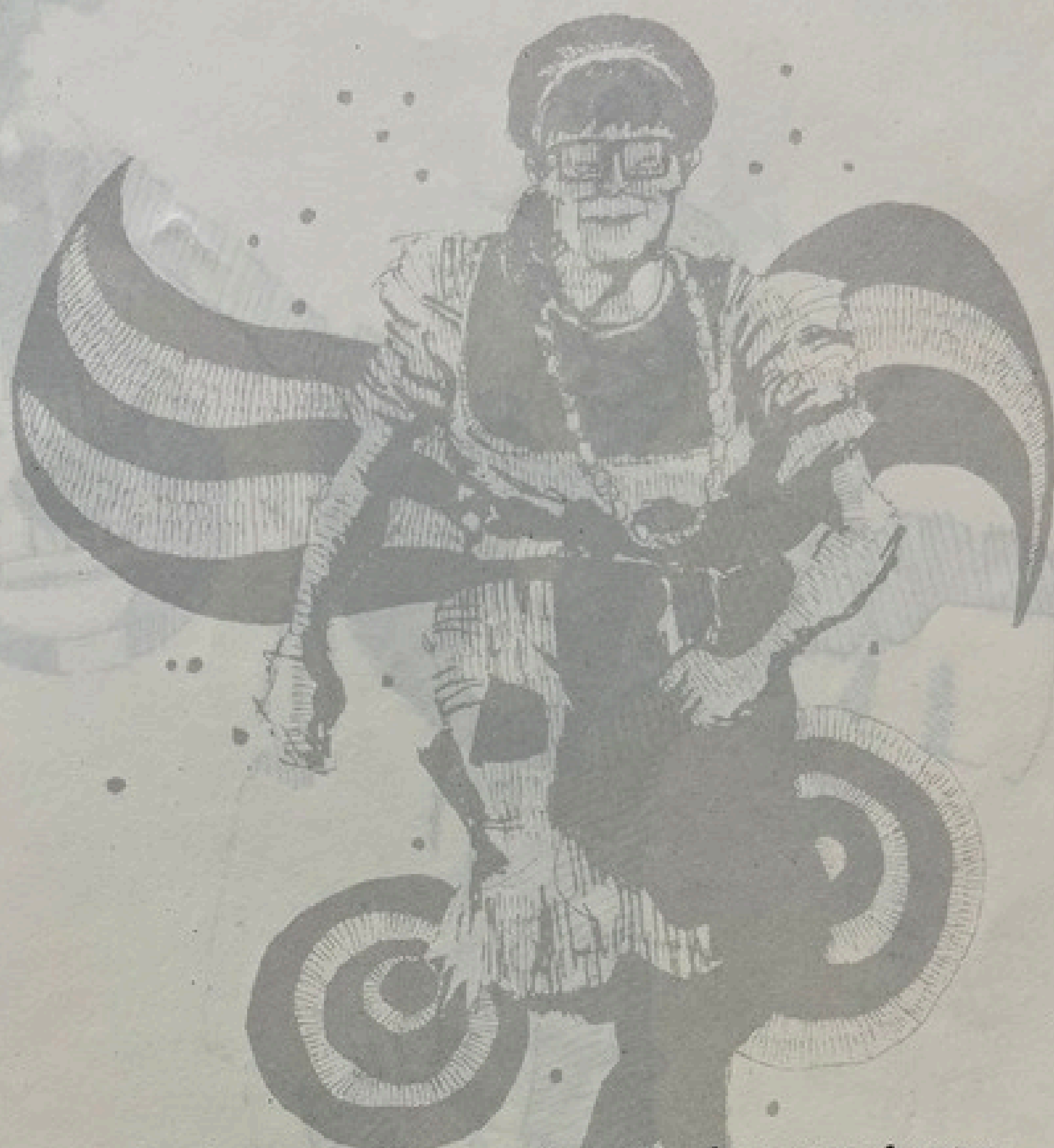


foi silencioso e recolhido. Mesmo assim ela esperou calarem as batidas da festa para se submeter a uma cirurgia nos olhos. Em fevereiro, uma equipe de médicos do Hospital Getúlio Vargas fez uma tentativa de lhe devolver a visão. A luz não veio, e ela continuou a ver a vida com olhos tortos.

Vaidosa, Nicinha não cansava de cantar a própria beleza que ficou perdida no tempo. Não há dúvidas que era bela, mas a aparência era outra quando foi “noiva de aliança”. Essa era outra história que ela nunca deixava de contar. Foi “noiva de aliança” e desistiu do casamento quando faltavam apenas oito dias para a cerimônia. A época e o lugar ela já não lembrava, mas

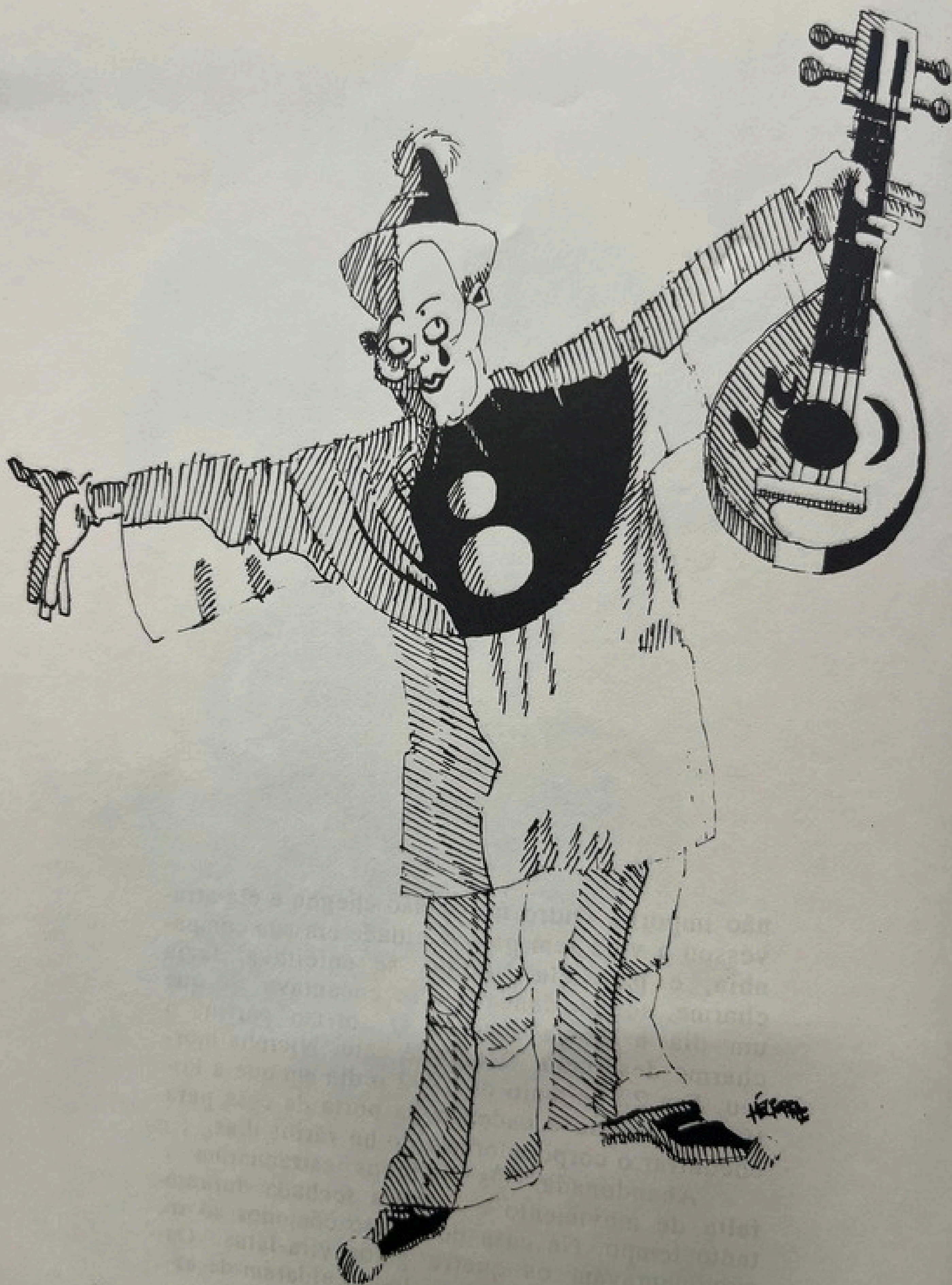
**"Teresina pra mim é a capital que eu mais gosto em
minha vida."**

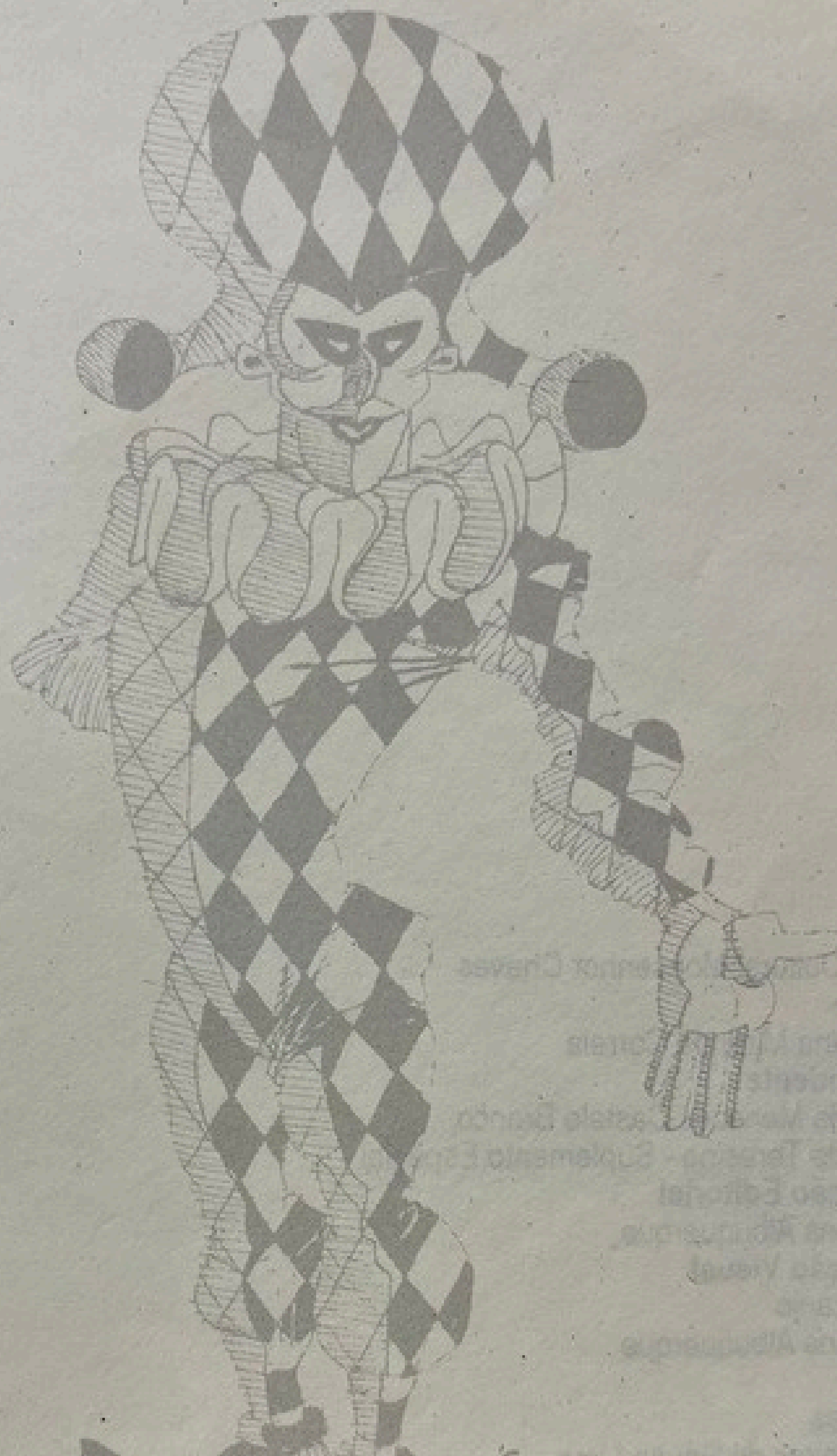




não importa. Outro noivo não chegou e ela atravessou a vida sem par. A cidade era sua companhia, e para ela Nicinha se enfeitava, fazia charme, sorria, dançava e se encantava. Só que um dia a dança acabou. O sorriso partiu, o charme desarmou. O enfeite caiu. Nicinha morreu. Era 22 de maio de 1992 o dia em que a Polícia arrombou o cadeado da porta da casa para encontrar o corpo adormecido há vários dias.

Abandonada. Os vizinhos estranharam a falta de movimento e a porta fechada durante tanto tempo. Na casa de quatro cômodos só se movimentavam os quatro gatos vira-latas. Os sensacionalistas da cidade logo cuidaram de arranjar várias versões para o fato, acusando as-





sassinato, estupro e suicídio. O que significam todas essas coisas diante do que foi Nicinha?

O fato é que o carnaval teresinense perdeu a Majestade. A cidade reclama nas ruas a presença da alegria. A memória sofre a falta de Nicinha, rainha do carnaval de rua enquanto ele existiu em Teresina.

Fundação Cultural Monsenhor Chaves

Presidente

Maria Cristina Miranda Correia

Superintendente

Ana Zeneida Menezes Castelo Branco

Cadernos de Teresina - Suplemento Especial

Coordenação Editorial

Marleide Lins Albuquerque

Programação Visual

Gabriel Arcanjo

Marleide Lins Albuquerque

Redação

Siljane Alves

Maria Aldenires de Sousa Lima

Revisão

Elizabeth Medeiros

Kleyton Marinho

Maria Aldenires de Sousa Lima

Fotografia

Paulo Gutemberg

Marcelo Costa

Suplemento redigido a partir de entrevista realizada por Ana Zeneida em 1988

CADERNOS *de Teresina*