



POR UMA CULTURA INTEGRADA

**NOÉ MENDES DE OLIVEIRA E A PIAUIENSIDADE
NAS DÉCADAS DE 1970 E 1980**

VALÉRIO ROSA DE NEGREIROS

POR UMA CULTURA INTEGRADA

VALÉRIO ROSA DE NEGREIROS

**Por uma cultura integrada:
Noé Mendes de Oliveira e a piauiensidade nas
décadas de 1970 e 1980**



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ

Reitor

Gildásio Guedes Fernandes

Vice-Reitor

Viriato Campelo

Superintendente de Comunicação Social

Samantha Viana Castelo Branco Rocha Carvalho

Diretor da EDUFPI

Cleber de Deus Pereira da Silva

EDUFPI - Conselho Editorial

Cleber de Deus Pereira da Silva (presidente)

Cleber Ranieri Ribas de Almeida

Gustavo Fortes Said

Nelson Juliano Cardoso Matos

Nelson Nery Costa

Viriato Campelo

Wilson Seraine da Silva Filho

Projeto gráfico e diagramação

Ronyere Ferreira

Capa

Lucas Rolim

Foto da capa

Verônica Maria Pereira Ribeiro

Revisão

Rosa Pereira da Silva

Universidade Federal do Piauí
Biblioteca Comunitária Jornalista Carlos Castello Branco
Divisão de Representação da Informação

Negreiros, Valério Rosa de.

Por uma cultura integrada: Noé Mendes de Oliveira e a piauiensidade nas décadas de 1970 e 1980 / Valério Rosa de Negreiros. - Teresina: EDUFPI, 2024.

268 p.

ISBN: 978-65-5904-284-5

1. História do Piauí. 2. Cultura do Piauí. 3. Folclore do Piauí. 4. Oliveira, Noé Mendes de.
I. Negreiros, Valério Rosa de. II. Título.

CDD 981.22

Bibliotecário: Gésio dos Santos Barros - CRB3/1469



Editora da Universidade Federal do Piauí - EDUFPI
Campus Universitário Ministro Petrônio Portella
CEP: 64049-550 - Bairro Ininga - Teresina - PI - Brasil



Sumário

Agradecimentos.....	7
Apresentação	9
Prefácio.....	11
Introdução.....	15
CAPÍTULO 1	
Noé Mendes de Oliveira: Um intelectual funcionário.....	25
1.1 Entre imagens e palavras: a (re)invenção do Piauí nos anos de 1970...	26
1.2 Como parte de uma nova geração a serviço do Estado.....	36
1.3 Na Universidade Federal do Piauí em defesa dos bens de natureza arqueológica como Patrimônio.....	56
CAPÍTULO 2	
Nas redes intelectuais e políticas culturais do folclore ou de como Noé Mendes se tornou um folclorista.....	77
2.1 A institucionalização do folclore no Brasil.....	77
2.2 Da Comissão Piauiense de Folclore à Coordenação de Assuntos Culturais: intelectuais e folcloristas na (re)construção de um campo..	81
2.3 A Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e a Série Folclore Brasileiro.....	106
2.4 “Integrar para não entregar”: a Operação Nacional Projeto Rondon e o Atlas Folclórico do Brasil.....	128

CAPÍTULO 3	
A piauiensidade escrita: Cultura Popular, ecologia e etnografia em Noé Mendes de Oliveira.....	
	141
3.1	O homem piauiense e os enunciadores da cultura popular.....
	141
3.2	As marcas ecológicas: turismo, meio-ambiente, arte e artesanato do Piauí.....
	159
3.3	Reflexões etnográficas de Noé Mendes de Oliveira.....
	188
3.3.1	O catolicismo popular em Santa Cruz dos Milagres (Piauí).....
	188
3.3.2	O povoado de Nazaré do Bruno (Caxias – Maranhão) e seu sincretismo religioso.....
	193
3.3.3	O artesanato como alternativa à miséria em Teresina (Piauí).....
	196
CAPÍTULO 4	
Em busca da democratização da cultura em Teresina (1985-1989).....	
	201
4.1	A Fundação Cultural Monsenhor Chaves.....
	202
4.2	Uma luz no fim do túnel: a Câmara Municipal de Teresina.....
	225
Conclusões.....	
	233
Encarte de imagens.....	
	237
Referências.....	
	245
Sobre o autor.....	
	267

Agradecimentos

Esse livro é resultado da dissertação de mestrado defendida em 2016 no Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal Fluminense. Ele não seria hoje uma realidade se não fosse pela ajuda de vários colaboradores que possibilitaram sua concretude.

À Áurea da Paz Pinheiro, entusiasta e mentora inicial no estudo sobre Noé Mendes e o patrimônio cultural do Piauí.

À Giselle Martins Venancio, estimada orientadora. Agradeço a empolgante acolhida de meu projeto. Sempre atenta na minha escrita, ao mostrar novos caminhos em conversas enriquecedoras.

Às professoras Márcia Regina Romeiro Chuva e Denise Rollemberg, pelas contribuições, ao apresentarem questionamentos e observações que ajudaram a aprimorar esse trabalho.

Ao professor Antônio Fonseca dos Santos Neto, arguidor na banca de defesa quando esse trabalho foi apresentado na forma de dissertação ao PPGH-UFF.

À família Mendes de Oliveira, sobretudo Frederico Mendes, pela disponibilização de documentos e por estar sempre disposto em ajudar nos meus questionamentos.

À querida amiga Verônica Maria Pereira Ribeiro, grande colaboradora desse trabalho.

Aos entrevistados que enriqueceram a narrativa, com informações sobre o amigo “Noé”, de modo especial, Edson Andrade, Francisco Aci Campelo e Aldenora Mesquita.

À CAPES pelo financiamento da pesquisa com a bolsa de mestrado.

Por fim, à Universidade Federal do Piauí, por publicá-lo agora em formato de livro.

Apresentação

Um livro necessário sobre um homem necessário. A vida e as marcas fantásticas de Noé Mendes de Oliveira, aqui dadas, aparecem num texto inspirado e elaborado com rumo metodológico que “contexto” nenhum há que colocar defeitos. Claro, obras historiográficas são ofertadas ao crivo da inteligência especular e assim não é crível pretendam desafiar a força de perguntas que o diálogo-tempo novo clama por responder.

Valério Negreiros situa Noé, imerso no Piauí, tal um sujeito nos fundos do vale, a contemplar paredes e furnas na serra, e no recanto das planuras capineiras, a namorar a paisagem plena de flora e fauna. E num e noutro desses lugares, especulando elementos antropogênicos, logo os vislumbra flanando a aridez de sua terra.

Reveladora desse valor imenso e que imortaliza esse Noé dos longos estios e dos ventos cálidos, é a passagem generosa de Negreiros, que o resalta entre os protagonistas dos primeiros riscos com a pá de Niède no chão do Piauí.

O texto ora à vista do grande público é trabalho dissertativo de um Mestrado, tem seus limites, um deles reduzir à datação 1970-80 o esplendor das pulsões culturais de Noé. Entenda-se: a biografia áulica mete justo pavor à academia, mas esta tem a ciência que há de governar sua elaboração. Valério avança e recupera a ação significante desse trabalhador intelectual incansável.

Faz aqui, o novo autor, adequado uso dos conceitos operáveis em nossas oficinas de historiador, para dimensionar a referida ação e a própria existência de seu homem-tema central. Não o explicita, de todo. Mas digo, por duplo testemunho, Valério lança luzes no desentranhar Noé em sua grandeza, em certo tempo tido, por tosca “elite euro deformada” piauiense, como figura literalmente “folclórica”, naquele jeito xistoso de tratar os que

têm a graça de enxergar os invisibilizados na contingência social-histórica. Algo tem mudado nas searas amadas por Noé e suas sementeiras já fazem frondas esperançosas de outra percepção sobre a história do Piauí.

Antônio Fonseca dos Santos Neto
Professor da Universidade Federal do Piauí e
integrante da Academia Piauiense de Letras

Prefácio

A temática do patrimônio cultural no Brasil tem se definido como um campo de reflexão que envolve, por um lado, a escrita da história e, por outro, as relações entre intelectuais e o Estado em suas estruturas complexas, sempre em formação, em contextos os mais diversos. Desse modo, como um campo de estudos próprio, o patrimônio entrelaça problemas teóricos e historiográficos, da política e da cultura. *Por uma cultura integrada: Noé Mendes de Oliveira e a Piauiensidade nas décadas de 1970 e 1980* situa-se precisamente nesse campo reflexivo e demonstra como as ferramentas da História são fundamentais para, sem perder de vista o indivíduo, analisar a sociogênese dos processos de formação do Estado nos quais o personagem central dessa história esteve envolvido, ao mesmo tempo em que apreende a diversidade da atuação desse agente que se desenha como um caleidoscópio.

É nessa perspectiva que esta obra traz sua contribuição para os estudos no campo do patrimônio e da história. Longe de ser um estudo sobre a política local, *stricto sensu*, a leitura deste livro surpreende aos que esperam encontrar a reprodução de uma versão hegemônica que toma por epicentro político o Sudeste e reduz o “intelectual regional” a um lugar periférico no campo da ação política. O nome de Noé Mendes de Oliveira encontra-se merecidamente no título da obra, não por se tratar de um trabalho biográfico em moldes tradicionais, mas porque objetiva compreender sua trajetória como agente cujas capacidades criativas, no campo de intervenção social em que atuava, foram condensadas em vetores estratégicos de consolidação do campo do patrimônio no Piauí. Valério Rosa Negreiros, este jovem e brilhante historiador, que há apenas dez anos deu início à sua formação e

já integra o corpo docente da Universidade Estadual do Piauí, apropria-se com maestria de um conjunto documental amplo e diversificado e aponta questões teóricas com precisão, sem se deixar levar pela ilusão biográfica.

Desse modo, Valério Negreiros nos dá a conhecer a participação estratégica de Noé Mendes na institucionalização de uma política de patrimônio, nas tramas que, progressivamente, configuram uma rede nacional capilarizada, constituída por uma série de agentes, agências e temáticas, costurada pela ideia de cultura integrada. O autor nos transporta para o Piauí nos anos 1970, momento em que a política cultural era usada na legitimação do regime militar. Nesse cenário de luta política acirrada, Valério compreende os processos de formação do campo patrimonial como parte de processos mais amplos de construção do Estado brasileiro, que se enraíza localmente por meio de novas agências e atribuições. Seu trabalho é também, nesse sentido, uma contribuição importante para os estudos sobre o regime militar no Brasil, escapando de leituras apressadas ou maniqueístas. No recorte da política cultural, o autor nos mostra como algumas palavras-chaves que compuseram importantes códigos de acesso e negociação, como *ação conjugada*, *cultura integrada*, *integração nacional* foram apropriadas e decodificadas por Noé Mendes em sua ação política local e regional.

Falar em patrimônio é falar de uma gama de ações entrelaçadas por meio de identidades e pertencas, cuidadosamente construídas por interpretações e representações, que configuram a realidade de um conjunto substancial de agências do Estado, com maior ou menor ingerência, força, estruturação e capilaridade na sociedade política. Logo, não me refiro aqui ao campo restrito da patrimonialização operada por meio de tombamentos de cidades e edificações dos tempos coloniais, da qual pouco se serviu o Piauí. Refiro-me ao que Valério Negreiros apresentou como as estratégias desse personagem que visavam à inclusão do Piauí no Nordeste e, mais, como parte do corpus identitário da nação.

Com domínio da historiografia do campo do patrimônio no Brasil e com o manejo de uma documentação de tipo variado, Valério Negreiros é capaz de demonstrar como agências e agentes, a princípio não entrelaçados nas mesmas redes de poder, foram articulados pela ação de Noé Mendes no Piauí, para construção de uma ideia de cultura integrada. Dentre tais estratégias, o autor destaca a valorização que Noé faz das milenares inscrições rupestres identificadas nas suas pesquisas arqueológicas na Serra da Capivara, como elementos culturais do Piauí, que deveriam compor o

patrimônio nacional. Essa foi a via de acesso a um longo relacionamento com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, então presidido pelo arquiteto Renato Soeiro, também diretor, na ocasião, do Departamento de Assuntos Culturais do MEC.

Este dado é aqui relevante justamente porque, se é possível afirmar que em nível nacional havia de fato um distanciamento dos setores de patrimônio e de folclore no âmbito do MEC, em nível local essa característica não necessariamente se reproduziu. É nesse ponto que Valério Negreiros lança um novo olhar sobre o campo do folclore brasileiro, apresentando uma elegante crítica à obra clássica de Luiz Rodolpho Vilhena. Ao analisar a documentação da Comissão Estadual do Folclore do Piauí e todo trabalho então investido para realização de um conjunto de publicações, Valério surpreende-se com a força do movimento folclórico nos anos 1970, contexto em que, segundo Vilhena, a Campanha em Defesa do Folclore Brasileiro e as comissões estaduais de folclore estariam em franco declínio, fadadas ao fim. A série editorial criada mobilizou várias comissões estaduais naquele período e visaram, ao contrário, a institucionalização do folclore no Brasil.

Outra frente de ação de Noé Mendes não menos importante, trabalhada neste livro, é sua atuação na Universidade Federal do Piauí e, a partir dela, também na Comissão Rondon. Segundo Negreiros, Noé tirava o melhor proveito do seu trânsito nos diversos níveis de poder, com vistas à missão que se impingiu, de proteger a piauiensidade das ameaças do desenvolvimento e de inserir o patrimônio do Piauí no corpo da nação. Logo, é evidente que a confluência com o debate nacional marcou a atuação de Noé Mendes e sua visão ampliada e articulada de cultura e patrimônio foi estratégica em sua atuação política. Tendo em vista o incentivo federal para a criação de agências culturais de âmbito estadual com vistas à redução da intervenção da escala federal, Noé, ao lado de outros agentes, projetou a criação da Fundação Cultural Monsenhor Chaves, com a ideia de dinamizar a cultura na cidade de Teresina, nova agência que direcionaria os movimentos culturais da capital.

É aí que o recorte temporal proposto por Valério ganha maior inteligibilidade, pois, avançando sobre os anos 1980, aponta os mecanismos de continuidade da política cultural integrada no contexto de redemocratização. Desse modo, fica evidente que essa rede também se expandia, se integrava e articulava agentes e papéis visando sua legitimidade, integrando poderes locais, regionais e nacionais. Tais medidas promovem, efetivamen-

te, a formação do Estado, ao integrar populações dispersas e desconectadas em suas malhas, em torno de bandeiras e demandas sob seu controle.

Resta-nos perguntar sobre o reconhecimento das ações de Noé Mendes de Oliveira e do seu lugar de fala. Sua consagração como intelectual foi, sem dúvida, como folclorista piauiense, capaz de preservar saberes, ritos e tradições por meio de inventários e das publicações que produziu no âmbito das diversas frentes editoriais da Comissão Nacional do Folclore, analisadas por Valério, na qual se integrava a Comissão estadual. Postas como Missão, suas bandeiras e intervenções tinham a legitimidade do seu nome, de sua produção, das redes de poder que teceu e se inseriu. Podemos afirmar então que Noé foi bem-sucedido em seu projeto de tornar-se reconhecido e forjar o reconhecimento do lugar da piauiensidade na imaginação da nação – nessa via de mão dupla na qual essas relações são palmilhadas: os objetos constituem os sujeitos e vice versa.

Valério Rosa de Negreiros é dono de uma veia investigativa aguçada, uma escrita madura e instigante. Com uma postura crítica, prefere o conhecimento produzido no desconforto, não busca respostas fáceis na interpretação historiográfica, assim como na escolha pela vida acadêmica, que, bem sabemos, é cheia de desafios. Que este seja a primeira obra de uma produção vasta, comprometida e transformadora no campo da História e do Patrimônio!

Rio de Janeiro,

Márcia Regina Romeiro Chuva

Departamento de História / Programa de Pós-Graduação em História
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO

Introdução

Em 1977, a revista *Veja* publicou um artigo intitulado “Folclore: festa e agonia”, no qual fazia uma reflexão do momento do folclore no Brasil naquela década, marcada pela retomada do interesse da cultura popular, especificamente o folclore e suas manifestações. A contradição entre a festa e a agonia, se encontrava na euforia nacional da cultura popular que mobilizava diversos folcloristas em seus estados, a partir de constantes ciclos de debates em simpósios, festivais e conferências sobre um tema que visivelmente se redescobria na identidade nacional.

Nesse mesmo artigo o professor Noé Mendes de Oliveira, da Universidade Federal do Piauí, se manifestou revelando o contraste que o folclore passava naqueles anos. A princípio, o folclorista afirmou haver em seu presente, “uma fome de conhecer o que é nosso – e que ouvir violeiros entoando uma modinha, no fundo, significa(va) uma fuga, ainda que inconsciente, do bombardeio das informações alienígenas”.¹ Mais à frente, o texto indica a outra realidade, ao destacar a agonia da equipe do mesmo folclorista piauiense, quando se achava desesperada “com a violência do processo de transformações sociais e econômicas, aceleradas a partir de 1970”.²

O constante movimento do folclore a nível nacional durante a década de 1970, fez parte de ações de políticas agenciadas por instituições ligadas ao governo federal, na tentativa de promover a identidade nacional, como uma política nacional de cultura voltada para o povo, categoria conceitual que demarca e classifica as identidades que se pretendiam construir. Segundo Lia Calabre, a elaboração de políticas deve partir da percepção da cultu-

1. FOLCLORE: festa e agonia. *Veja*. São Paulo, ano 10, n. 440, 09 fev. 1977. p. 47.

2. Idem, p. 48.

ra como bem da coletividade e da observação da interferência nas práticas culturais enraizadas das ações levadas a cabo pelas mais diversas áreas governamentais.³ Deste modo, a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, órgão ligado ao Ministério da Educação e Cultura, recebeu ao longo dos anos de 1970, um constante financiamento através do Programa de Ação Cultural, na promoção da cultura popular, promovendo as festas nacionais do folclore.⁴ Além dessas iniciativas, fez parte dessa realidade, uma programação editorial lançando revistas, livros, series documentais do folclore, em que tiveram como finalidade, a comparação e difusão das manifestações populares do Brasil.⁵

O contexto nacional de debate sobre o folclore, se aplica também ao cenário piauiense na promoção da identidade do homem do Piauí e sua cultura. As ações se deram a partir de órgãos do governo Estadual, como o Departamento de Assuntos Culturais; a Universidade Federal do Piauí e sua Coordenação de Assuntos Culturais ou ainda na capital Teresina, com a Fundação Cultural Monsenhor Chaves. A confluência dessas instituições com o debate nacional, está marcado na atuação de Noé Mendes de Oliveira, que permite articular as obras e as gestões de práticas de construção de identidades, em seu tempo, as décadas de 1970 e 1980, e seu espaço, o Piauí.

A história enquanto ciência das perguntas gerais, mas de respostas locais, como elucida Giovanni Levi, permite fazermos as ligações que esta dissertação propõe, qual seja, de trabalhar o geral que sempre se configura como perguntas.⁶ Sob esse aspecto, cabe apresentarmos os três momentos que esse historiador identifica na pesquisa histórica, ou seja, mostrarmos aqui os processos da investigação (pesquisa), o resumo que conseguimos elaborar a partir da análise das fontes e por último, que corresponde a comunicação desse trabalho.

3. CALABRE, Lia. *Políticas Culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009, p. 80.

4. I Festival Nacional de Folclore (1973); II Festa Nacional de Folclore – Brasília (1974); III Festa do Folclore Brasileiro – Natal (1975); IV Festa do Folclore Brasileiro – Belo Horizonte (1976); V Festa do Folclore Brasileiro – Maceió (1977); VI Festa do Folclore Brasileiro – João Pessoa (1978). Cf: Relatório de Atividades da CDFB.

5. **Publicações:** Cadernos de Folclore com 28 volumes; Folcloristas Brasileiro 1 volume; Folclore Brasileiro (14 volumes); Bibliografia Folclórica (3 volumes), Edições Avulsas (4 volumes); Documentário *Sonoro do Folclore Brasileiro* (28 discos); Documentários Cinematográficos (5 documentários), cf: Relatório de Atividades da CDFB.

6. LEVI, Giovanni. O trabalho do historiador: pesquisar, resumir, comunicar. *Tempo*, vol. 20, n. 36, jan. dez. 2014.

A problemática de estudo proposta é a da trajetória intelectual de Noé Mendes de Oliveira, durante as décadas de 1970 e 1980. Piauiense que se dedicou aos estudos da cultura popular de seu estado na inserção no campo do patrimônio cultural brasileiro. Propõe-se nesta investigação, compreender como Noé Mendes traçou planos e ações que integrassem o homem do Piauí às atividades culturais de sua época. Para isso lançamos a hipótese de que essas atividades configuraram uma identidade que classificamos como “piauiensidade”, ou seja, um conjunto de ações, festas, artes, manifestações, o folclore e o patrimônio cultural do Piauí, proposto pelo intelectual como marcas da identidade que caracteriza o homem piauiense desse período.

São as ações desenvolvidas e projetadas em órgãos em que o intelectual atuou. Pesquisamos sua atuação enquanto diretor da Casa Anísio Brito (biblioteca pública, arquivo e museu histórico do Piauí) no governo do Estado junto ao Departamento de Ação Cultural (DAC); na Comissão Piauiense de Folclore, entidade estadual ligada à Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, que integrou o IBECC – Instituto Brasileiro de Educação Ciências e Cultura, órgão representativo da UNESCO no Brasil, vinculado ao Ministério das Relações Exteriores e a Comissão Nacional de Folclore e Fundação Nacional de Arte (FUNARTE); na Universidade Federal do Piauí como diretor da Coordenação de Assuntos Culturais (CAC); e por último, na prefeitura da cidade de Teresina como superintendente da Fundação Cultural Monsenhor Chaves.

Centramos nossa análise nos estudos, artigos e livros publicados pelo intelectual, que durante sua trajetória se constitui a partir dos espaços que o permitiram ser considerado folclorista. O recorte temporal delimitado para esta investigação (1971 – 1989) se refere ao período de maior atividade do intelectual, no qual também se configura uma política cultural no país, *pari passu* a ditadura civil-militar que ocorreu, sobretudo no final da década de 1960 e início dos anos 1970.

Apresentamos nesse trabalho a relação institucional dos órgãos que tiveram Noé Mendes à sua frente, e a implantação de uma cultura de integração nacional proposta já pelo regime civil-militar. Ressaltamos a importância de se investigar esse paralelo, pois entendemos que é necessário localizar o contexto de produção da piauiensidade em seu tempo e espaço.

Como secretário geral da Comissão Piauiense de Folclore (CPF), do período de 1975 até a sua morte, em 1990, Noé Mendes articulou, juntamente com os estudantes da Universidade Federal do Piauí, a criação e de-

envolvimento de atividades na CAC UFPI. Dessa proposta para o desenvolvimento cultural formaram-se grupos de danças regionais, como fator que propiciasse o resgate do folclore piauiense.

A atuação na Comissão Piauiense de Folclore se estabeleceu no estado no ano de 1975 após diversas tentativas frustradas de implantação da entidade desde a década de 1950. Ao fazer parte como diretor de cultura do DAC, no governo de Alberto Silva, foi indicado para compor a Comissão Estadual de Folclore, logo após a sua participação no 7º Congresso Nacional de Folclore promovida pela CDFB na cidade de Brasília. A partir desse envolvimento, percebemos o quanto o intelectual esteve envolvido com a retomada do movimento folclórico na década de 1970, numa nova configuração das instituições que desenvolviam as atividades do folclore no Brasil.

Noé Mendes via a cultura como um elemento de integração do indivíduo à sociedade, e de tal modo, sua atuação esteve ligada à defesa e divulgação do folclore; a proteção de grupos folclóricos; promoção de cursos, pesquisas, festivais, exposições e o cadastramento de grupos e do artesanato folclórico. Tal engajamento fez com que o intelectual concebesse essas atividades como parte integrante do patrimônio cultural brasileiro, ainda que essa discussão estivesse ligada a uma reconstrução histórica do patrimônio no Brasil, durante a segunda metade do século XX.

A proposta de integração do homem com a cultura se mantém no processo de redemocratização, quando em conjunto com outras personalidades, Noé Mendes organiza o projeto de criação da Fundação Cultural Monsenhor Chaves. A proposta era de dinamizar a cultura na cidade, em razão de inexistir órgão que direcionasse os movimentos culturais da capital. Para tanto, Mendes propôs juntamente com uma equipe de técnicos da prefeitura, da Universidade Federal do Piauí e outros órgãos, o desenvolvimento de atividades culturais em Centros Integrados de Artes, cuja função era agrupar atividades folclóricas, apresentações teatrais e musicais, bibliotecas e oficinas em um único espaço, situadas nas várias regiões da cidade.

Elencamos essas instituições como objeto para esta investigação por entendermos que Noé Mendes, montou e fez parte, de uma rede de socialidades que viabilizou setores da sociedade que pensaram e articularam ações que buscaram dar conta da identidade do homem piauiense. Projetos interligados em nível municipal, estadual e federal, que fizeram parte de um momento em que a cultura brasileira foi repensada e dirigida para o desenvolvimento da Nação. As questões ora colocadas nessa investigação

foram possíveis a partir de levantamento de documentação realizado na iniciação científica, e dado continuidade com a pesquisa no mestrado, em instituições do Rio de Janeiro, como o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, onde está localizado a Biblioteca Amadeu Amaral, um dos maiores acervos de folclore e pesquisa folclórica produzidos no Brasil.

Tomamos o conceito de cultura popular, enquanto conceito criado, imaginado e construído para explicar uma política de implicação ideológica proposta por agentes do Estado. É necessário entender os efeitos desse conceito, para compreendermos os usos e ações de um discurso que procurou classificar uma identidade piauiense durante a segunda metade do século XX. Para refletir essa categoria conceitual problemática, buscamos amparo nas propostas de Roger Chartier⁷ ou ainda na sociologia de Pierre Bourdieu⁸. Não menos importante, a produção sobre a construção histórica do Nordeste trabalhada por Durval Muniz de Albuquerque Júnior, fundamental para percebermos como as regras de produção do discurso sobre o objeto da cultura popular, implicou na formação de espaços regionais inventados sob a descrição, a classificação e análise de intelectuais e folcloristas em seu determinado contexto. Atentando para as formas de ver e dizer o povo e o folclore em suas concepções políticas e estéticas.

Não foge dessa discussão tomarmos o conceito de identidade sugerido por Stuart Hall⁹, ao observarmos como a identidade faz parte de um processo de mudança e transformação que permite a criação de sentidos com os quais podemos nos identificar, ou pelo menos, a noção de pertencimento a uma determinada cultura.

As considerações que se seguem, dizem respeito ao processo de cons-

7. CHARTIER, Roger. *Cultura Popular: revisitando um conceito historiográfico*. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 08, nº16, 1995. CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XVI e XVIII*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2ª Ed. 1998. CHARTIER, Roger. *Escribir las prácticas: discurso, práctica, representación*. *Cuadernos de trabajo*, nº 2. Valencia: Fundación Cañada Blanch, 1999; CHARTIER, Roger. *A história cultural entre práticas e representações*. 2ª Ed. Alges, Portugal: Difel, 2002; CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

8. BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2007. BOURDIEU, Pierre. *A Ilusão Biográfica*. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Org.). *Usos e abusos da História oral*. 8ª ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006. BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel, 1989.

9. HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós - modernidade*. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2006; HALL, Stuart. *Quem precisa da identidade?* In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis - RJ: Vozes, 2009.

trução da pesquisa, em que tomamos a trajetória de Noé Mendes de Oliveira enquanto intelectual agente da cultura popular piauiense, principalmente ao situar esse percurso que envolve a partir de um processo de inserção da personagem desta investigação no funcionalismo público do Estado do Piauí, num contexto de produção da cultura piauiense na década de 1970 e 1980. Um momento de desenvolvimento da concepção de integração da sociedade brasileira, pelo viés da cultura.

No primeiro capítulo *Noé Mendes de Oliveira: um intelectual funcionário*, dedicado à trajetória de Noé Mendes enquanto intelectual ligado à administração pública do estado do Piauí. Para este capítulo apresentamos alguns dos caminhos traçados pelo intelectual no plano de ações culturais do governo. Tem como objetivo analisar o processo de constituição para a personalidade de um intelectual funcionário.

Apontamos as estratégias de Noé Mendes na criação de imagens que legitimassem um perfil traçado para que o Piauí se constituísse como espaço da região do Nordeste brasileiro nos anos de 1970, e propagar uma boa imagem do estado através de divulgação das belezas naturais e os potenciais para a região. Tais ações se configuram através da participação no II Encontro de Governadores, para debater as questões que se referem à preservação, a defesa, a conservação e revalorização do patrimônio histórico, artístico, arqueológico e natural. A iniciativa do Encontro, que partiu do Ministério da Educação e Cultura visava promover uma discussão em âmbito nacional, com os governos e responsáveis técnicos pela área patrimonial.

Ainda dentro dessa trajetória, apontamos os primeiros estudos e pesquisas realizadas na Serra da Capivara na década de 1970, e a inserção de Noé Mendes como pesquisador na área da antropologia e arqueologia ao demonstrar sua capacidade interdisciplinar, entre homem de estado, funcionário público, professor e pesquisador. Nesse aspecto, Noé utilizou o recurso da arqueologia nesse período como elemento que classificaria as pinturas rupestres encontradas no Piauí, elencando-as como patrimônio cultural. Nosso esforço é mostrar como isso se apresenta enquanto estratégia de agregar valor aos elementos culturais e representações que a arqueologia poderia atribuir a Piauí naquele momento.

O segundo capítulo, *Nas redes intelectuais e políticas culturais do folclore ou de como Noé Mendes se tornou um folclorista*, investigamos a passagem do intelectual funcionário para a personalidade de folclorista e como as redes de sociabilidades entre os folcloristas se formam a partir de um

conjunto de ligações com a Comissão Nacional de Folclore na estruturação da Comissão Estadual no Piauí. O objetivo do capítulo é apontar como Noé Mendes foi se constituindo folclorista, isso a partir das relações institucionais entre Comissão Nacional de Folclore e Comissão Estadual.

Propomos ainda fazer uma revisão sobre o debate da constituição do campo do Folclore, já apontado por Luís Rodolfo Vilhena.¹⁰ Quanto a institucionalização do folclore ter sido barrada com o golpe civil-militar de 1964. Pensamos por caminhos diversos a partir do momento que o nosso trabalho especifica a atuação de uma Comissão Estadual, no caso a Comissão Piauiense de Folclore em diálogo com os projetos editoriais da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro na segunda metade da década de 1970, propôs uma Série editorial, publicação que mobiliza várias comissões estaduais de folclore naquela década. Ao passo que refletimos que essa mobilização tentará via processo editorial resgatar a institucionalização folclórica no Brasil. Ainda dedicamos um tópico para a participação de Noé Mendes nos principais eventos sobre folclore no Brasil ocorridos na década de 1970, primeiramente o 7º Congresso Brasileiro de Folclore realizado em Brasília em 1974 e o I Simpósio de Pesquisa Folclórica que ocorreu em São Paulo em 1976, de modo a perceber como esses espaços constituem esse intelectual como folclorista. Esse envolvimento despertou para a criação da Comissão Piauiense de Folclore, ao passo que identificamos a mudança de espaço da Comissão para a coordenação de assuntos culturais da UFPI, dessa forma percebemos como o intelectual mediou suas múltiplas ações com diálogos entre a Universidade enquanto professor do departamento de História e coordenador da área de cultura na UFPI.

Dentro desta discussão não podemos esquecer os processos editoriais da Série Folclore Brasileiro que envolveu 14 estados brasileiros, dentre eles o Piauí sendo representado por Noé Mendes, tal obra o consagraria definitivamente enquanto folclorista. Com a publicação desta Série, acreditava-se oferecer uma visão do folclore nacional, uma vez que apresentava as singularidades específicas de cada estado. Centramos nossa reflexão no processo de construção editorial do conjunto das obras da série Folclore Brasileiro compreendendo que o folclore nas concepções da Campanha de Defesa do Folclore Nacional, essa categoria não se configurava como um elemento

10. VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro (1947 – 1964)*. Rio de Janeiro: FUNARTE: Fundação Getúlio Vargas, 1997.

somente regional, mas se encontra de maneira expansiva, como um projeto de cultura nacional.

Por último analisamos as propostas de intervenção a partir da experiência de reunir diversos folcloristas em todo o Brasil em suas comissões em ação integrada com outras instituições, como o Projeto Rondon, as Universidades Federais, através de seus estudantes e a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro na coleta e pesquisa das manifestações folclóricas brasileiras e do artesanato. Tal proposta visava a elaboração do *Atlas Folclórico do Brasil*, no entanto o projeto fracassa, de modo que somente as pesquisas são realizadas, vindo a ser publicada somente um Atlas, correspondente ao Estado do Espírito Santo.

No terceiro capítulo *A Piauiensidade Escrita: cultura popular, ecologia e cidade em Noé Mendes*, apresentamos os aspectos que compõe a escrita folclórica de Mendes, bem como os processos de edição de seu livro “Folclore Brasileiro: Piauí”. Considerar a posição de Noé Mendes como “intelectual regionalista”, caracterizado por Albuquerque como aquele que esteve longe do centro irradiador de poder e cultura e fez da denúncia da distância, da carência de poder, da vitimização, o motivo de seu discurso, podemos perceber que o campo folclórico nacional conseguiu operar para além das estruturas nacionais estabelecidas. Assim esse capítulo apresenta a escrita folclórica de Noé Mendes ao situar o contexto de produção em relação a produção da ideia de homem piauiense dialogando com a produção escrita sobre o vaqueiro do Piauí, como signo da piauiensidade, inventada a partir da formação histórica e social do Estado.

Tomamos como análise também, os artigos da Revista Geográfica Nacional com reportagens sobre o Piauí nas décadas de 1970 e 1980, tendo em vista que as publicações ocorreram através da mediação de Mendes em contato com membros da equipe Bloch Editores, e como era representado nessa Revista, o homem piauiense.

Por fim analisamos a sua escrita etnográfica ao descrever a cidade de Santa Cruz dos Milagres no estado do Piauí e o povoado de Nazaré do Bruno no estado do Maranhão. E a proposta de desenvolvimento do artesanato para os problemas enfrentados pelos pobres urbanos da cidade de Teresina, ao apontar caminhos para o debate sobre o homem comum no nordeste brasileiro.

O último capítulo, que tem o título, *Em busca da democratização política e cultural de Teresina (1986-1989)* analisamos as propostas de democra-

tização da cultura na cidade de Teresina a partir da formação da Fundação Cultural Monsenhor Chaves tendo Noé Mendes como superintendente.

Com a redemocratização e as decorrentes eleições municipais, foram grandes as manifestações de intelectuais que reivindicaram uma instituição cultural para a cidade de Teresina. Aliado aos esforços de desenvolver uma democratização da cultura proposta pela prefeitura, Noé Mendes implanta definitivamente seu projeto de integração cultural, ao passo que verificamos que era um projeto maior, ou seja, que englobava uma visão maior de desenvolvimento cultural, não só para a cidade de Teresina, mas para o próprio estado do Piauí, na tentativa de inseri-lo na região nordeste enquanto produtor cultural. No entanto o choque de projetos entre a Prefeitura de Teresina e a FCMC, levará a desistência e o desmantelo idealizado pelo intelectual, que retomará o debate do homem piauiense enquanto produtor da cultura a partir dos espaços rurais no campo. É nesse momento que identificamos a posição ou pelo menos a estratégia cultural de Noé Mendes, enquanto vereador de Teresina.

Para não ficarmos somente na análise dos documentos oficiais, recorreremos a entrevistas e relatos memorialísticos de pessoas que conviveram e trabalharam com Noé Mendes. Tais testemunhos, embora sabemos que são frutos produzidos da memória, enriquecem e ajudam a elaborar essa trajetória intelectual de Mendes, ao passo que conseguimos identificar suas posições políticas. Tais relatos serão essenciais para a construção do capítulo 04, onde especificamente analisamos a inserção do intelectual no campo da ação cultural-política.

A finalidade é despontar as ambiguidades e contradições que a ilusão biográfica, segundo Pierre Bourdieu, podem nos levar numa perspectiva de pluralizar abordagens que levam em conta o indivíduo imerso em teias sociais. Em resumo, propomos com essa dissertação contribuir para uma melhor compreensão da construção das identidades do homem piauiense ao longo do período das décadas de 1970 e 1980, para tal, elegemos a trajetória de Noé Mendes, por entendermos que ao ocupar uma posição variada em diversos espaços, tanto regional quanto nacional, construiu-se um projeto de desenvolvimento para a cultura do Piauí. A intenção é mostrar o processo de construção dessa piauiensidade.

CAPÍTULO 1

Noé Mendes de Oliveira: Um intelectual funcionário

[...] quando voltei, Teresina continuava a mesma, acanhada e tão pequena. Meus olhos haviam percorrido grandes cidades do mundo. Somente a partir dos anos [19]70 Teresina começou a se transformar, a crescer, a mudar de visual. E eu me orgulho de ter participado dessa transformação. Dei minha contribuição. Aqui construí casa, escola, plantei árvores, publiquei livros, gerei filhos. Coloquei a serviço do povo de Teresina minha inteligência, minhas experiências, meus conhecimentos, minha sensibilidade. Aqui plantei meu coração.¹

Estudar o Piauí durante os anos de 1970 e de modo particular a cidade de Teresina, capital do Estado, é se referir a um constante movimento político e cultural impulsionado por agentes que quiseram dar voz a um território de “esquecimento” e “abandono” assim referenciado pela mídia daquele momento. O período em questão foi marcado por constantes reflexões, elaborações e investimentos no campo da cultura, por parte de alguns intelectuais e políticos, no sentido de buscar marcadores identitários para o Piauí.²

1. OLIVEIRA, Noé Mendes de. Confissões de um Teresinense adventício. *Jornal da Manhã*, Teresina, ano 7, nº 2131, 16 ago. 1987, Caderno Bom Dia Teresina, p. 02

2. Para mais detalhes conferir: FONTENELES, Claudia Cristina da Silva. *O recinto do elogio e da crítica*: maneiras de durar de Alberto Silva na memória e na história do Piauí. 374 f. Tese (Doutorado em História) UFPE, 2009; MONTE, Regianny Lima. *Teresina sob os anos de chumbo*: as interfaces de uma modernização autoritária e excludente. Trabalho de Conclusão (Graduação) – Centro de Ciências Humanas e Letras. Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2007; MOURA, Iara Conceição Guerra de Miranda. *Historiografia piauiense*: relações entre escrita histórica e instituições político-culturais. 251 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2010; RABELO, Elson de Assis *A História entre Tempos e Contratempos*: Fontes Ibiapina e a obscura invenção do Piauí. 202 f. Dissertação (Mestrado em História) Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2008.

A promessa de tirar o Piauí de seu atraso econômico, causado principalmente pela crise do fim do ciclo do extrativismo vegetal³, representado pelas exportações de borracha de maniçoba, babaçu e carnaúba na primeira metade do século XX, fez com que intelectuais e políticos pensassem em novos projetos de desenvolvimento para o estado ao longo do século.

A fala de Noé Mendes de Oliveira, no texto em epígrafe, revela a ideia de que se acreditava que houvesse um modelo de cidade construída pelo progresso, uma cidade modernizada, vivida a partir daí com o novo, rompendo com o passado de atraso e decadência. Percorrer o mundo e voltar à morna e pacata cidade de Teresina era um contraste ao comparar com as cidades pela qual havia passado, entretanto, naquele contexto, Mendes se coloca como parte de uma nova geração que mudaria a imagem do Piauí.

É como parte integrante desse momento que o intelectual piauiense deu sua contribuição, caracterizada principalmente na área cultural. Com uma trajetória dedicada à cultura piauiense, em pesquisas, estudos e ensaios sobre o folclore, em sua militância na defesa da cultura popular, ou ainda em sua participação na divulgação do patrimônio do estado. Eram tempos do primeiro governo Alberto Silva (1971-1975), tempos de “milagre econômico brasileiro”.

1.1 Entre imagens e palavras: a (re)invenção do Piauí nos anos de 1970

Daniel Aarão Reis situa o contexto inicial da década de 1970 no Brasil. Apresenta um panorama desse período, afirmando que:

A primeira metade dos anos 1970, considerados *anos de chumbo*, tende a ficar pesada com o metal da metáfora, carregando para as profundezas do silêncio a memória nacional. Esses anos precisam ser revisitados, pois foram também *anos de ouro*, descortinando horizontes, abrindo fronteiras, geográficas e econômicas, movendo as pessoas em todas as direções da rosa dos ventos, para cima e para baixo nas escalas sociais, anos obscuros para quem descia, mas cintilantes para os que ascendiam. Naquelas areias movediças, havia os que afundavam e os que emergiam surgidos de todos os lados, desenraizados em busca de referências, querendo aderir. Anos carregados de terror e medo,

3. Ver QUEIROZ, Teresinha. *A importância da borracha de maniçoba na economia do Piauí 1900-1920*. Teresina: EDUFPI, Academia Piauiense de Letras, 1994.

porém prenes de fantasias esfuziantes, transmitidas pela televisão, em cores, alucinados anos, com seus magníficos desfiles carnavalescos e tigras e tigrasas de toda sorte dançando ao som de frenéticos *dancin'days*. (Grifos do autor).⁴

A previsão para aqueles anos iniciais da década de 1970 apontava para amplos avanços na economia. Com o chamado “milagre econômico brasileiro” em razão das elevadas taxas de crescimento da economia que se modernizava, houve uma “expressiva incorporação de novos trabalhadores ao mercado formal de trabalho e a consolidação de um segmento médio de consumidores”.⁵

No estado do Piauí não foi diferente. Com a indicação de Alberto Tavares Silva⁶ para o cargo de governador do Estado, nomeado pelo presidente Emílio Garrastazu Médici⁷ no final do ano de 1970, o engenheiro assumiu o cargo com o compromisso de elevar a autoestima abalada do piauiense, ridicularizado constantemente na imprensa nacional. Para o governador era “indispensável incutir na comunidade piauiense o sentido do otimismo e das grandes certezas, pois sem aspirações coletivas não há desenvolvimento”.⁸

Em entrevista concedida à Claudia Fontineles no ano de 2006, o então senador Alberto Silva, eleito deputado federal para o pleito que se iniciaria

4. AARÃO REIS, Daniel. *Ditadura e Democracia no Brasil*. Do golpe de 1964 à Constituição de 1988. Rio de Janeiro, J. Zahar, 2014, p. 91.

5. LUNA, Francisco. KLEIN, Herbert. In: AARÃO REIS, Daniel. MOTTA, Rodrigo Patto Sá. RIDENTI, Marcelo. *A ditadura que mudou o Brasil*. Rio de Janeiro, Zahar, 2014, p. 95-97.

6. Nasceu na cidade de Parnaíba-PI, em 10.11.1918, e faleceu em 28.09.2009, em Brasília. Cursou Engenharia em Itajubá, Minas Gerais, com especialização em Engenharia Civil, Elétrica e Mecânica. Professor, prefeito de sua cidade natal por duas vezes, deputado estadual, governador do Estado do Piauí também por duas vezes, a primeira no mandato de 1971/1974 e a segunda em 1987/1990, sendo o primeiro governador piauiense eleito por via direta após o regime militar. Senador da República, diretor da Estrada de Ferro Central do Piauí. Pertenceu à Academia Piauiense de Letras, cadeira nº 1 e à Academia Parnaibana de Letras. Livros publicados: *Alguns livros piauienses*, *Três momentos culturais* e *Minha luta por um Piauí melhor*.

7. Em reação às derrotas eleitorais para os governos de Minas Gerais e da Guanabara em 1965, o Regime Militar instituiu o Ato Institucional número 02 (AI - 2), que segundo Daniel Aarão Reis (2014), reinstaurou a dinâmica do estado de exceção, da ditadura: entronização de eleições indiretas para presidente da República, dissolução dos partidos existentes, com imposição de cima para baixo de um sistema bipartidário; milhares de novas cassações, deposição de governadores eleitos; recesso temporário do Congresso Nacional; decretação de eleições indiretas também para governadores.

8. PIAUÍ, Governador Alberto Tavares Silva. *Mensagem apresentada à Assembleia Legislativa*. 01 de março de 1971.

em 2007, comentou as condições na qual tinha encontrado o Piauí ao assumir o governo do Estado na década de 1970, posicionando-se sobre a autoestima de seu povo, assim relatou:

Eu me lembro bem que uma revista, eu estava no Ceará, fiquei revoltado com uma revista de circulação nacional, houve um desentendimento entre a direção da revista e o governo de então, e aí eles fizeram uma matéria de duas a três páginas de um verdadeiro deboche ao Piauí, e diziam assim, “*Visitem o Piauí antes que ele acabe*”. Depois diziam assim, tinha uma fotografia de um coqueiro, lembro bem disso, uma cadeira de barbeiro em baixo escrito “Barbearia” e uma legenda em baixo dizia, “Barbearia no Piauí é debaixo das árvores por causa do calor”. Na capital, os cearenses diziam que a bandeira do Piauí era de couro de bode, e por aí ia. Então eu cheguei aqui, encontrei um povo *deprimido*, sem *nenhuma auto-estima*. [...] enfim é, *eu tomei a iniciativa de criar auto-estima* em primeiro lugar, fazer com que a população sentisse que afinal de contas, por que o Piauí tinha que ser assim? Eu disse: “Não, meu amigo, aqui tem bons profissionais, todos hábeis em ajudar, digamos, nesta tarefa de levantar a moral piauiense”.⁹

Alberto Silva colocou-se como o principal agente em seu governo, da elevação da moral piauiense, ao construir imagem e mecanismos de identificação do povo com sua terra, como afirma Claudia Fontineles.¹⁰

Dentre as principais obras estruturantes deste governo, destacamos a reforma do Hotel Piauí (hoje Hotel Luxor, de iniciativa privada), do Palácio de Karnak (sede do governo), da Avenida Frei Serafim, com a implantação de cinco fontes climatizadas e pedras portuguesas nas calçadas, a construção do estádio de futebol Albertão, de dezesseis avenidas na malha urbana de Teresina, do Terminal Rodoviário, na zonal Sul, a implantação da sede da Companhia Energética do Piauí S/A – CEPISA, do Terminal de Petróleo e do Pátio de Manobras da Rede Ferroviária, do Parque Zoobotânico, do Instituto de Educação Antonino Freire, da Maternidade Dona Evangelina Rosa e da Companhia de Desenvolvimento do Piauí – COMDEPI.¹¹ Além dessas obras estruturantes, a Universidade Federal do Piauí entrou em funcionamento durante seu governo. Como atesta Claudia Fontineles:

9. ALBERTO SILVA, apud. FONTINELES, Claudia Cristina da Silva. *O recinto do elogio e da crítica*: maneiras de durar de Alberto Silva na memória e na história do Piauí. 374 f. Tese (Doutorado em História) UFPE, 2009, p. 62.

10. FONTINELES, Claudia Cristina da Silva. op. cit., 2009, p. 59.

11. MOURA, Iara. op. cit. 2010, p. 141.

Essas ações no campo da construção civil tanto se inscrevem como registros na memória social quanto revelam a configuração histórica vivida no Piauí e no Brasil na década de 1970, em cujos discursos privilegiam-se obras de grande porte, que evidenciassem o desenvolvimentismo e a suntuosidade defendidos pelo modelo político da época.¹²

O ambiente político proporcionado pela onda desenvolvimentista chegaria aos setores da cultura, certamente como um dos principais meios de elevar a estima do povo piauiense. Para isso Alberto Silva contaria com os “bons profissionais, hábeis em ajudar na tarefa de levantar a moral piauiense”. Eram diversas pessoas ligadas as mais variadas instituições, desde as mais próximas no governo aos amigos intelectuais.

Encarar os atributos da elevação moral dos piauienses e assim elaborar uma *piaiensidade*, ou seja, os modelos identitários que foram capazes de dar aos piauienses um sentimento de pertencimento a uma comunidade.¹³ A combinação pretensamente harmoniosa entre Estado e intelectuais, reflete na ação que compreende a cultura a partir de duas combinações, “uma ligada às obras e os gestos que em uma sociedade tangem ao julgamento estético ou intelectual, outra associada às práticas ordinárias”, como afirma Norbert Elias.¹⁴

Nesta configuração encontramos Noé Mendes de Oliveira, recém-chegado da Europa, onde passara uma temporada estudando Teologia na Universidade Gregoriana de Roma, tendo desistido da carreira eclesiástica. Mesmo assim continuou bastante envolvido com setores da igreja, com os quais articulou-se juntamente com o padre Homero Bentes Lopes, em trabalhos sociais, no movimento escoteiro de Teresina e na

12. FONTINELES, Claudia Cristina da Silva. op. cit. 2009, p. 109.

13. Tomamos como *piaiensidade* o conjunto de ações empreendidas por diversos setores da sociedade, entre eles, agentes políticos e intelectuais, durante a segunda metade do século XX, que dão sentido a elaboração do ser piauiense. A proposta para essa adjetivação encontra-se a partir do momento que percebemos como esses agentes atuaram nos segmentos da sociedade piauiense (re)significando uma identidade. Tal metodologia de análise histórica foi empreendida também no trabalho de Alcebiades da Costa Filho, que privilegiou o final do século XIX como recorte temporal de sua investigação. Para maiores detalhes, conferir: COSTA FILHO, Alcebiades. *A gestação de Crispim: um estudo sobre a constituição histórica da piuiensidade*. 2010. 194 fl. Tese de doutorado em História Social. Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia.

14. ELIAS, N. *Envolvimento e distanciamento: estudos sobre sociologia do conhecimento*. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1997.

organização da primeira Coordenação de Associações de Moradores da cidade de Teresina.¹⁵

Essas ações faziam parte de um contexto de mudanças da própria Igreja Católica, sobretudo no Piauí, comandada pelo Arcebispo Dom Avelar Brandão Vilela.¹⁶ O trabalho desenvolvido pela Igreja se deu através da Ação Social Arquidiocesana (ASA), fundada pelo então Arcebispo, cujo objetivo primava por intervenções sociais a partir da evangelização e da humanização. A ASA atuaria na ação junto às comunidades, formação de lideranças cidadãos e assistência social.¹⁷

O interesse de Noé Mendes pela cultura popular piauiense nasceu de seu retorno da Europa¹⁸, quando passou a “perceber” e “conhecer” mais as manifestações culturais piauienses, o que logo chamou atenção pela diversidade cultural que o Piauí possuía, rico em festas, tradições, danças e costumes populares. À medida que foi “descobrimo” tais manifestações, foi se interessando, pesquisando e promovendo a cultura. Fato que o caracterizou como um dos maiores entusiastas culturais do estado.¹⁹

Tendo desistido da carreira eclesiástica, em 1970 casou-se com a oeirense Maria Amélia Freitas de Mendes, com quem teve cinco filhos.²⁰

15. Informações concedidas por José Inácio da Costa. Professor aposentado da UFPI, amigo de Noé Mendes de Oliveira.

16. Nasceu em 13.06.1912 na cidade de Viçosa – AL e faleceu em 19.11.1986 Salvador – BA. Cardeal, orador sacro e escritor. Foi Arcebispo de Teresina, Arcebispo de Salvador e Primaz do Brasil. Presidiu o Conselho Episcopal Latino-Americano. Fundou a Rádio Pioneira de Teresina. Instalou a Ação Social Arquidiocesana. Presidiu a CNEC do Piauí. Foi um dos fundadores da Faculdade Católica de Filosofia de Teresina. Pertenceu à Academia Piauiense de Letras. Obras: “Orador aos Médicos”; “Amazônia: Esperança e Desafio”; “Filosofia e Desenvolvimento” e “Prece que Brota da Vida”.

17. PLANO de Ação de Dom Avelar. *O Dia*, Teresina, 16 ago. 1956, p. 1-4, Apud. CARVALHO, Sônia Maria dos Santos. *Dom Avelar Brandão Vilela: uma biografia Histórica*. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Piauí, Centro de Ciências Humanas e Letras, Programa de Pós-Graduação em História do Brasil, 2010, p. 71.

18. OLIVEIRA, Noé Mendes de. Entrevista. *Jornal da Manhã*, Teresina, ano 6, 20 mai. 1986, p 08.

19. O perfil de entusiasta cultural foi definido na pesquisa de iniciação científica produzida entre os anos de 2012-2013, financiada com bolsa do CNPq, no projeto *Memória, Cultura, Identidades e Patrimônio Cultural*, sob coordenação da professora Dr^a. Áurea da Paz Pinheiro, Universidade Federal do Piauí. Cf.: NEGREIROS, Valério Rosa de; PINHEIRO, Áurea. *Noé Mendes e o Patrimônio Cultural no Piauí* (Relatório de Iniciação Científica/CNPq). Teresina: UFPI, 2013.

20. Frederico de Freitas Mendes; Mario Henrique de Freitas Mendes; Olívia de Freitas Mendes; Valério de Freitas Mendes; Noé de Freitas Mendes (faleceu criança).

Juntos fundaram o colégio “Pequeno Príncipe” onde conheceu a advogada Aldenora Mesquita. Ela nos informa que “todos os dias era muito bem acolhida com os filhos, pelo diretor Noé na porta da escola, surgindo daí uma relação de amizade e parceria”. A aproximação entre os amigos fez surgir o convite para Noé Mendes integrar o Serviço de Cultura no Departamento de Assuntos Culturais na época dirigido por Aldenora, órgão vinculado à Secretária de Educação e Cultura do Estado.²¹

A premissa estabelecida na qual indica que os intelectuais vão armando múltiplas redes no interior do setor público, onde se alicerçam as instituições, os nichos organizacionais, as redes de compromisso e os anéis burocráticos que os acolhem²², pode ser percebida nas relações entre Noé Mendes e Aldenora Mesquita. Longe de afirmar que esta relação se dá na forma de apadrinhamento, é preciso considerar a bagagem cultural carregada por Noé Mendes, filósofo pelo Seminário Regional do Nordeste, teólogo de formação numa das mais importantes instituições de ensino do mundo – a Universidade Gregoriana de Roma. Além da curta experiência pela qual passou na Universidade Regional do Nordeste em Campina Grande na Paraíba.

Entre os *Curriculum Vitae* de Noé Mendes analisados, constam as seguintes experiências relacionadas a esse período: Coordenador da Diretoria de Pesquisa e Ensino da Fundação Universidade Regional do Nordeste em Campina Grande na Paraíba; Assessor técnico e artístico do Museu de Arte da URN; Secretário Executivo do Curso de Jornalismo da mesma Universidade. Tais informações foram confirmadas pelo professor Francisco Pereira, (atualmente professor da Universidade Federal da Paraíba) ao afirmar que Noé “participou ativamente das primeiras ações culturais do Museu, logo após a inauguração, especialmente uma feira de cultura popular”.²³ Ambos atuaram juntos no corpo docente da Universidade Regional, constituindo grande amizade.

A relação de Noé Mendes com o Estado, enquanto parte integrante do funcionalismo, este na acepção da comunidade que expressa a ação política na totalidade do modo de vida, segundo Max Weber, indica que, quando

21. MESQUITA, Aldenora Vasconcelos. *Entrevista concedida a Valério Rosa de Negreiros*. Teresina, outubro de 2014.

22. MICELI, Sérgio. *Intelectuais à Brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

23. PEREIRA, Francisco. *Entrevista concedida a Valério Rosa de Negreiros*. [E-mail] Teresina (PI), 03 jul. 2015. João Pessoa (PB), 03 jul. 2015.

se trata da temática da cultura, se exige um funcionalismo especializado. Sendo assim, a relação funcional pública no Estado se dá em dois modos, o administrativo e o político. Para Weber o funcionário autêntico (segundo a sua vocação) não se dedica à política, deve dedicar-se, de preferência à administração imparcial.²⁴ Daí o envolvimento na cultura pela ação funcionalista, ou seja, de gestão da cultura, administrativa digamos, ainda que a ação cultural também signifique uma ação política.

O primeiro trabalho de Noé Mendes como funcionário público do Estado do Piauí, foi como diretor da Casa Anísio Brito²⁵, entre os anos de 1971 e 1972, exercendo o cargo, por um curto espaço de tempo. Entre as atividades constam como sua principal função a de assinar despachos de documentos oficiais do Estado, certificando e vistoriando os editais, os decretos de governadores, as certidões de posses de terras, atos dos Governos, ou seja, documentos relacionados a administração pública, bem como documentos de propriedade privada e pública.

Além dessa função burocrática, Mendes incumbiu-se de organizar a Semana Nacional de Folclore em Teresina, como parte das comemorações cívicas do calendário oficial no período militar.²⁶ Desde 1968 realizava na cidade o evento comemorativo. A data fazia alusão à carta do inglês William John Thoms publicada em *The Atheneum* de Londres, em 22 de agosto de 1848, na qual propunha a palavra *folk lore*, empregada pela primeira vez para designar as “antiguidades populares”.

No Brasil a data passou a ser oficial com o decreto do Presidente Castelo Branco em 1965, entretanto, já fazia parte do calendário das festividades da Comissão Nacional de Folclore, que junto com a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro buscaram a institucionalização do Folclore.²⁷ O decreto assim elencava os motivos para instituir a data:

CONSIDERANDO a importância crescente dos estudos e das pesquisas do Folclore, em seus aspectos antropológico, social e artístico, inclusive como fator legítimo para o maior conhecimento e mais ampla divulgação da cultura

24. WEBER, Max. *A política como vocação*. Brasília: Editora UNB, 2003.

25. Biblioteca Pública do Estado, Arquivo Público e Museu Histórico do Estado. Instituição criada pela lei nº 51, de 24 de dezembro de 1947, em homenagem ao seu criador e incentivador Anísio de Brito Melo.

26. Data instituída pelo decreto lei nº 56.747, de 17 de agosto de 1965, pelo presidente Humberto de Alencar Castelo Branco.

27. Tema a ser discutido no próximo capítulo.

popular brasileira [...]; CONSIDERANDO que o Govêrno deseja assegurar a mais ampla proteçãõ as manifestações da criaçãõ popular, nãõ sãõ estimulada sua investigaçãõ - estudo, como ainda defendendo a sobrevivência dos seus folguedos e artes, como elo valioso da continuidade tradicional brasileira.²⁸

Decretar um dia específico para o folclore significava ritualizar o universo político e cultural elegendo os elementos simbólicos essenciais da nacionalidade. No Piauí a data comemorada e organizada pela Casa Anísio Brito, assim anunciava à população para fazer parte das festividades ao longo da semana:

O Serviço estadual de Cultura da Secretaria de Educação, Casa Anísio Brito, elaborou o programa a ser cumprido na Semana do Folclore visando a mobilização e intensificação da cultura popular no Estado. O programa constará de exposições de artesanato e arte, sessões litero musicais sôbre folclore e concursos intercolégiais acerca de temas culturais, além de conferências e aulas, aprendizagem e difusão do folclore.²⁹

A cultura organizada, ensaiada e planejada pelos segmentos do Estado, conforme os anseios internos em “busca” de uma identidade sãõ transformados pelo agente político. O que caracteriza essa prática, ao ponto de o Estado tentar organizá-la? Para responder essa questão, recorreremos à proposta de Norbert Elias³⁰ quando ele afirma que todo gesto criador inscrevem suas formas e seus temas uma relação com as estruturas fundamentais, que em um momento e em um lugar dados, modelam a distribuição do poder, a organização da sociedade e a economia da personalidade.

A programação da Semana Nacional de Folclore em Teresina seguiu assim elaborada:

PROGRAMAÇÃO:

DIA 22 de Agosto: Solene Abertura da Semana do Folclore com o Governador do Estado Temas musicais do Folclore Piauiense, pelo Coral N. Senhora do Amparo; Manifestações Folclóricas: Colégio Estadual Álvaro Ferreira;

28. DECRETO lei nº 56.747, de 17 de agosto de 1965. Institui o Dia Nacional do Folclore.

29. ELABORADO o programa da Semana de Folclore. *O Dia*, Teresina, nº 3400, p.02, 19 ago. 1971.

30. ELIAS, Norbert. *Envolvimento e distanciamento*: estudos sobre sociologia do conhecimento. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1997.

Apresentação do Bumda-meu-boi “Melindre da Esperança”, campeão piauiense; Palavra do Sr. Secretário de Educação e Cultura

DIA 23: Teatro 04 de setembro: danças folclóricas casa da Bahia – pelo conjunto OLUDUMARÊ

DIA 25: Inauguração da Feira dos Municípios e Exposição de Arte Popular do Serviço Estadual de Cultura.

DIA 26: Tarde Folclórica a cargo do Departamento de Ensino Primário. Grande concentração de crianças e adultos das escolas primárias; No Palanque da FEIRA DOS MUNICIPIOS: MARUJADA DE PARNAÍBA; Cantigas e Aboios de Vaqueiros e Jaraguá do município de Demerval Lobão; Folclore Maranhense: apresentação do CARNEIRO DE TIMON, sob a direção de Isac Passador; CULTO AFRO BRASILEIRO: demonstração das Tendras de Umbanda São Jorge e Santa Joana D’Arc; Quadrilha Junina do bairro Cabral. Às 20 horas: PAGODE E RODA DE SÃO GONÇALO E CAVALO PIANCÓ, da cidade de Amarante. BAIÃO E BALANDÊ de Água Branca DANÇAS CAIPIRAS de São Gonçalo do Piauí; BOI DE CASTELO, da cidade de Castelo do Piauí.

DIA 28: BANDA DE PIFE DA BETANIA, da Cidade e Paulistana; FINALÍSSIMA DO CONCURSO DE VIOLEIROS E CANTADORES DO NORDESTE sob o Patrocínio da Rádio Pioneira de Teresina e da Secretaria de Educação.

DIA 29: NO TEATRO 4 DE SETEMBRO, às 20 horas: ENCENAÇÃO DA PEÇA TEATRAL: “MAS LIVRAI-NOS DO MAL”, Pelo Serviço Estadual de teatro, sob direção de Antônio Santana e Silva.³¹

Passada a Semana em comemoração ao Folclore, a recepção da atividade foi um tanto crítica por parte do jornal *O Dia*. Ao lançar nota sem autoria, intitulada “Defesa do Folclore”, percebemos o tom provocativo assumido pelo Jornal, vejamos:

[...] No Piauí, por iniciativa dos setores da Secretária de Educação, foi promovida a Semana do Folclore. O Programa não teve a divulgação necessária, nem tampouco a motivação indispensável para que se conseguisse maior participação do povo e, assim, fortalecesse a rica semântica dos usos, costumes, tendências e cultura do povo piauiense, que infelizmente, declina por falta do apoio e difusão do Estado e de instituições particulares. O programa incluiu, no seu roteiro, o ensaio de importantes peças que bem traduzem o âmago da civilização inicial do Piauí, mas dentro de uma apresentação escondida e isolada que não surtiu efeitos necessários.

Na defesa do folclore como fonte das tradições culturais, mas como também

31. CASA ANÍSIO BRITO, Programação Semana Nacional de Folclore. Arquivo Público do Estado do Piauí. Cx: Casa Anísio Brito, 1971.

recurso de uma literatura própria que bem revela as tendências evolutivas e a riqueza interior da gente piauiense, este jornal continua na observação de que há necessidade de uma difusão permanente do grande manancial folclórico que tem o Piauí [...] Para que esse trabalho de sustentação fôsse mais proveitoso caberia ao Serviço Estadual de Cultura planejar programas especiais aproveitando os períodos em que se comemoram as diversas festas e comemorações tradicionais.

A ausência de uma programação dessa natureza tem favorecido à desvalorização de festas populares como Reisado, Bumba-meu-boi, Congado, Pastorinhas, Dança do Boi, Rodas de São Gonçalo, festa dos Vaqueiros, Cantorias de Viola, Batuque e outras que marcam época no interior na perifeira da própria capital. Todos esses festejos são fontes do Folclore piauiense que estão se desvalorizando pela falta de órgão que possam prestar maior incentivo e apoio permanentes. Achamos que o Serviço de Cultura deve se mobilizar com mais habilidade para manter vivo esse grande manancial da cultura popular do Piauí.³²

O jornal mostra-se vigilante com relação às ações do Estado, na medida em que critica a falta de maior estrutura para a divulgação de atividades que possam beneficiar no enriquecimento cultural da população. Se o Estado não cumprisse sua tarefa, cabia ao jornal denunciar e sair em defesa, propondo medidas e anunciando as melhores estratégias na preservação das manifestações do povo.

Já em 1972 Noé Mendes solicitava para o orçamento da Casa uma quantia de três mil cruzeiros para a realização da Semana de Folclore daquele ano. As despesas segundo constam se referia ao adiantamento com encargos, preparativos de: “exposições, reuniões, certames e outras atividades a serem realizadas na Semana de Folclore”.³³

As práticas que parecem anunciar o Piauí, são pensadas a partir do conjunto de sua identidade, em suas manifestações e elementos encontrados no discurso do folclore. Esse tema será retomado e tratado com mais detalhe adiante, mas cumpre a necessidade traçar essas considerações prévias, pois basta verificarmos as iniciativas do governo, bem como as condições daquele momento que fizeram emergir uma identidade para o povo piauiense, conforme as celebrações do folclore. Sendo assim, é preciso investigar as operações que colocam em cena o popular, é preciso delimitar

32. DEFESA DO FOLCLORE. *O Dia*, Teresina, 31 ago. 1971, p. 03.

33. CASA ANISIO BRITO. Requisição de Adiantamento. Nº 06. Departamento Estadual de Cultura, Teresina, 12 maio 1972. Cx: Casa Anísio Brito, 1972.

os significados políticos e teóricos da ação organizadora do Estado, como também do intelectual Noé Mendes, assumindo a cultura enquanto um novo sacerdócio.

1.2 Como parte de uma nova geração a serviço do Estado

Desde o ano de 1970, o ministério da Educação e Cultura através do seu órgão criado naquele ano, o Departamento de Assuntos Culturais (DAC) promovia um debate nacional sobre a preservação do patrimônio histórico brasileiro. O primeiro debate denominado “Encontro de Governadores sobre a Defesa do Patrimônio Histórico e Artístico do Brasil” realizado em Brasília em abril de 1970, reuniu além dos governadores, os secretários estaduais da área cultural, prefeitos, presidentes e representantes de instituições culturais, além da iniciativa privada. A ação era creditada ao próprio ministro Jarbas Passarinho.

O Estado do Piauí não enviou nenhum representante, o que não nos impede de situar quando necessário o contexto e debate desse encontro, cujas noções e medidas de preservação para o patrimônio nacional foram corroboradas no II Encontro realizado na cidade de Salvador no ano seguinte. Este contando com maior representatividade³⁴, bem como a participação de Noé Mendes e do governador Alberto Silva representando o Estado do Piauí.

Jarbas Passarinho, então Ministro da Educação e Cultura em seu discurso de abertura dos trabalhos, havia convocado os “homens de Estado” para o II Encontro de Governadores em Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Natural do Brasil, objetivando reunir os responsáveis políticos e confiar-lhes a missão de defender as riquezas da nação. Não bastasse isso, sua contribuição à cultura e educação do país se firmaria em cima de um fracasso quanto à vigilância do patrimônio, promovida desde as iniciativas pioneiras para preservação dos bens nacionais na gestão de outro ministro no passado, ou seja, que remonta à administração Gustavo Capanema. Assim se pronunciou:

Quando digo que a vigilância de Rodrigo Melo Franco de Andrade apenas diminuiu a depredação ou a destruição de nossa herança artística e histórica é porque, infelizmente, ela continua a ser agredida pelo primarismo dos que

34. Com exceção do estado do Mato Grosso e do Território Federal de Roraima.

lembram a fábula do Esopo, a respeito da galinha que encontrou um topázio quando ciscava e não lhe deu valor. *Et pour cause*, mercê de Deus, vamos, porém, progressivamente, *os homens de Estado*, compreendendo a necessidade de defender, sobretudo da agressão humana, os testemunhos do desenvolvimento do processo de civilização brasileira³⁵ (Grifos nossos).

O II Encontro permitiria assim demonstrar as falhas do passado em relação a preservação e incumbir a partir dali novos parâmetros para defesa do patrimônio histórico, artístico, arqueológico e natural. Essa não seria a primeira vez que “homens de estado” se reuniriam como disse o Ministro³⁶, e não seria a última como temos observado ao longo dos últimos anos os constantes debates em torno da cultura, promovidos seja pelas iniciativas governamentais, universidades ou órgãos independentes de cultura.

As questões discutidas são os modos, as práticas sociais, políticas e culturais, apontar saídas, rever medidas falhas, e neste centro estariam os “homens de estado” como responsáveis, talvez com uma pretensa “missão” de buscar legitimar ideias, propor ações como lhes convinham. Ao se referir a esse segmento certamente o próprio ministro está creditando a iniciativa e o propósito da reunião aos interesses do Estado, embora o Encontro congregasse os segmentos da iniciativa pública e privada.

O Encontro foi presidido pelo diretor do Departamento de Assuntos Culturais e do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), Renato Soeiro. Contou ainda com a presença de Arthur Cesar Reis, Presidente do Conselho Federal de Cultura, e do Governador da Bahia, Antônio Carlos Magalhães. Tendo como representantes dos demais estados: governadores, vice-governadores, prefeitos, membros de Universidades, secretários de educação e cultura, diretores de Departamentos de Cultura, dos Conselhos Estaduais de Cultura, de membros da Igreja, dos Institutos Históricos e Geográficos Estaduais, ou seja, os “homens de Estado”, como referiu o ministro, ligados às administrações estaduais de governos

35. Discurso do ministro Jarbas Passarinho na cerimônia de abertura dos trabalhos do II Encontro de Governadores para Defesa do Patrimônio Histórico e Artístico do Brasil, realizado em Salvador entre os dias 25 e 29 de outubro de 1971. In: ANAIS DO II ENCONTRO DE GOVERNADORES para preservação do patrimônio histórico, artístico, arqueológico e natural do Brasil realizado em Salvador, Bahia de 25 a 29 de outubro de 1971. Rio de Janeiro: Departamentos de Assuntos Culturais – MEC/IPHAN, nº 26, 1973, p. 17-18.

36. Como o I Encontro de Governadores realizado em Brasília em 1970, também uma iniciativa proposta por Jarbas Passarinho In: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, ano III, n. 34, abr. 1970.

que haviam sido recentemente nomeados pelo então presidente Emílio Garrastazu Médici.

A principal finalidade do Encontro segundo consta em seus Anais, seria a tomada de conhecimento e a análise do que se fazia até aquele momento, em todo o Brasil, para o estudo, a divulgação, a defesa e a preservação dos acervos de valor histórico, artístico, arqueológico e natural do país e, ao mesmo tempo, programar, sistematizar e ampliar a ação conjunta de órgãos específicos, pertencentes às áreas federal, estadual e municipal.³⁷

Em seu contexto podemos observar que os participantes pertencem às mais variadas instituições ligadas ao poder político vigente naquele momento. Juntos com um objetivo de integrar toda a nação. O objeto máximo dessa integração se dava pelo patrimônio como um elemento do desenvolvimento do processo civilizador brasileiro, quando atestado pelo Ministro os perigos consagrados por este processo.

São políticos, intelectuais, funcionários públicos, agregados às variadas instituições e órgãos, dentre as quais com destaque para o Instituto do Patrimônio Histórico, Artístico Nacional como o órgão responsável pela preservação dos bens de valor cultural a nível federal. Também do Conselho Federal de Cultura (CFC), cuja tarefa principal era “centralizar as ações no setor cultural, tornando-o uma área de permanente atuação do Estado por meio de políticas de proteção da cultura”, segundo Tatiana Maia.³⁸ Além é claro dos órgãos estaduais, estes os protagonistas da cena cultural de cada Estado. A atuação dessas instituições culturais e outras, junto às políticas culturais dedicadas a todo o país, correspondem a um jogo político de intenções que conforme a autora:

Verifica-se no interior do Estado durante a ditadura civil-militar a atuação de grupos distintos que disputam a primazia da condução dessas políticas, especialmente a partir da década de 1970, com o surgimento de inúmeros órgãos dedicados à cultura, vinculados a diversos ministérios, e disputas em torno do Plano Nacional de Cultura”.³⁹

Aliados ao Ministério da Educação e Cultura surgiram instituições que organizaram os segmentos da cultura em todo o país, como o Conselho

37. ANAIS DO II ENCONTRO DE GOVERNADORES, 1973, p. 28.

38. MAIA, Tatyana de Amaral. *Os cardeais da cultura nacional: o Conselho Federal de Cultura na ditadura civil-militar (1967-1975)* São Paulo: Itaú Cultural; Iluminuras, 2012, p. 165.

39. Idem., p. 95.

Federal de Cultura (CFC) criado em 1966, o Departamento de Assuntos Culturais (DAC) em 1970, a Fundação Nacional das Artes (FUNARTE) em 1975, incorporando a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, transformada em Instituto Nacional do Folclore, posteriormente.

Portanto, objetivava-se sistematizar gradualmente uma política nacional de proteção aos “bens naturais e de valor cultural”, caracterizados como “patrimônio do país”⁴⁰, aqui destacaremos as ações voltadas para o folclore. A falta de apoio financeiro parece ser o maior impedimento de realizações no âmbito da promoção e defesa do Patrimônio, observado também no discurso dos folcloristas em defesa do Folclore Brasileiro, a partir da década de 1950, como veremos em um capítulo mais adiante, bem como na fala do diretor do IPHAN em seu relatório para o II Encontro, ao fazer um balanço da iniciativa daquele evento:

Registre-se, entre os [pontos] negativos, a falta de apoio financeiro, ou mais grave ainda, a incompreensão da importância dos valores culturais de que tratamos, por parte de algumas autoridades menos informadas [...] assinala-se ainda a criação do DAC em julho de 1970, três meses depois do I Encontro de Brasília e simultaneamente, a nova condição do Patrimônio, que passou desde então a ser um órgão autônomo - o IPHAN -, com maior flexibilidade administrativa e financeira.⁴¹

Embora se ressalte essas negativas e algumas conquistas, o otimismo inspirador de Jarbas Passarinho parecia animar as atividades daquele Encontro:

O fundamental parece assegurado: conscientizar administradores, públicos ou particulares, para evitar que obras de arte, que são a forma de comunicação intemporal dos homens de talento, se percam pela falta de zelo, ou sejam destruídas deliberadamente. Mal começamos. É certo que o acervo está a desafiar nosso gênio inventivo na produção de recursos, pois que o tempo tem sido, até aqui, um poderoso aliado da erosão, a trabalhar sozinho a sua faina destrutiva. Doravante, estamos em *ação conjugada*, dispostos a neutralizar-se a ação nefasta e, mais que tudo, determinados, nós mesmo, a salvar da sanha agressora dos ‘progressistas’ e dos ‘restauradores’ chinfrins as criações artísticas

40. Objetivos propostos já no Compromisso de Brasília (1970), seguido pelo Compromisso de Salvador nestes termos, ainda que sejam percebidos nas falas dos participantes do segundo, os adjetivos “bens culturais” e “patrimônio cultural”.

41. ANAIS DO II ENCONTRO DE GOVERNADORES, 1973, p. 51.

que só a aliança do tempo e do homem, no desdobramento histórico foi capaz de erguer. (Grifos nossos).⁴²

Podemos perceber que sendo o destaque do Encontro a defesa e preservação do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Natural, a fala do ministro indica maior preocupação para os bens de valor já discutidos e debatidos no I Encontro de Governadores que gerou o Compromisso de Brasília, cuja maior preocupação estava no patrimônio de *pedra e cal*, seguido dos acervos artísticos e documentais.

Deste modo o II Encontro teria que buscar ampliar suas discussões, lembrando que não só o MEC e o DAC estavam a frente daquele encontro, mas também o IPHAN e o CFC, organizando assim os debates em cinco sessões plenárias. A primeira ficou a cargo dos representantes estaduais com apresentação de relatórios das atividades realizadas desde o Compromisso de Brasília pelos Governos dos estados, seguida por mais quatro sessões plenárias nas quais os temas versavam sobre a Proteção dos Acervos Naturais e os de Valor Cultural; discussão de Planos Diretores Urbanos e Regionais; Criação de Museus, Arquivos e Bibliotecas Regionais; debate sobre a Indústria do Turismo como elemento de impulso econômico; Pesquisa, Estudo, Análise e divulgação dos Bens de Valor Cultural.

Todos os temas debatidos sobre a preservação neste encontro nos fazem lembrar que é no âmbito do Patrimônio que o Estado exerce uma de suas principais ações na cultura, e esse elemento é capaz de integrar a nação. Como afirma Néstor Canclini:

As únicas operações possíveis – preservá-lo, restaurá-lo, difundi-lo – são a base mais secreta da simulação social que nos mantém juntos [...] A perenidade desses bens leva a imaginar que seu valor é inquestionável e torna-os fontes do consenso coletivo, para além das divisões entre classes, etnias e grupos que cindem a sociedade e diferenciam os modos de apropriar-se do patrimônio.⁴³

Os temas parecem confundir-se, ou mesmo, se integram. As palavras-chaves *ação conjugada*, *cultura integrada*, *integração nacional* levam a considerar uma política de estado para a cultura. Analisar os diversos aspectos da ditadura civil-militar no Brasil nos propõe desafios de investigação, o

42. Idem., p. 19.

43. CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 2000, p. 160.

que permite diversificar roteiros para a pesquisa, em razão da extensão que o regime atingiu em diversas camadas da sociedade brasileira, sejam elas, na política, na economia, na educação. Nos limitaremos ao caso específico dessa abordagem, a cultura.⁴⁴

Se os propósitos de se inventar a nação a partir de Getúlio Vargas eram fortes no discurso político e ideológico no Estado Novo, com a ditadura civil-militar podemos perceber a “integração da nação”, através da cultura. Para isso, medidas institucionais foram pensadas e efetivadas quanto a um projeto não planejado desde o golpe, mas que foi se adequando e se moldando com o passar dos anos. Como exemplo, citemos o desenvolvimento de uma política cultural na ditadura civil-militar que ocorreu, sobretudo no final da década de 1960 e início dos anos 1970.

A preocupação dos militares em relação à cultura, principalmente em momentos de consolidação do regime no país, foi reflexo da proposta de integração nacional, também promotora das construções de estradas, pontes, integrando via sistema nacional de comunicação, forjada pela doutrina de Segurança Nacional. Sobre isso Renato Ortiz afirma que:

Reconhece-se, portanto, que a cultura envolve uma relação de poder, que pode ser maléfica quando nas mãos de dissidentes, mas benéfico quando circunscrito ao poder autoritário. Percebe-se, pois, a importância de se atuar junto às esferas culturais. Será por isso incentivada a criação de novas instituições assim como iniciará todo um processo de gestação de uma política de cultura.⁴⁵

No governo do presidente Médici, já com a gestão do ministro Jarbas Passarinho o Departamento de Assuntos Culturais (DAC) elabora o Programa de Ação Cultural (PAC) em 1973, intensificando o apoio e financiamento de atividades culturais, ligadas diretamente ao Estado, que segundo Sérgio Miceli, “funcionou como uma espécie de laboratório voltado para a ‘construção institucional’ e para o debate em torno dos rumos doutrinários da política cultural oficial”.⁴⁶ Neste contexto inicial

44. Para além dessa temática, ver: AARÃO REIS, Daniel. *Ditadura e Democracia no Brasil*. Do golpe de 1964 à Constituição de 1988. Rio de Janeiro, J. Zahar, 2014; MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *As Universidades e o Regime Militar: cultura política brasileira e modernização autoritária*, Rio de Janeiro, J. Zahar, 2014; AARÃO REIS, Daniel. MOTTA, Rodrigo Patto Sá. RIDENTI, Marcelo. *A ditadura que mudou o Brasil*. Rio de Janeiro, Zahar, 2014.

45. ORTIZ, Renato. *Cultura Popular: Românticos e Folcloristas*. Editora Olho d'água, 1987.

46. MICELI, Sérgio (Org.). *Estado e Cultura no Brasil*. São Paulo, Difel, 1984, p.68.

podemos perceber as complexas relações do estado autoritário, enquanto modernizador, que via na cultura uma fonte de integração nacional.

Se o debate proposto pelo II Encontro de Governadores era a preservação dos bens culturais nacionais, nos níveis histórico, artístico, arqueológico e natural⁴⁷, as medidas a serem adotadas não poderiam entrar em confronto com o processo de crescimento econômico apreciado naquele momento. Deste modo buscava-se em torno do debate entre os gestores estaduais a mediação entre proteção, associada a preservação e turismo, ou seja, preservar o patrimônio na medida em que se captaria recursos provenientes dos investimentos realizados com o Turismo. Sendo assim não seria um entrave ao desenvolvimento econômico proporcionado pelo “milagre econômico brasileiro”. Como constatamos na fala institucionalizada do presidente da Financiadora de Estudos e Projetos (FINEP), Pedro Motta de Barros, ligado ao Ministério do Planejamento:

A FINEP quer contribuir para transformar o turismo numa indústria rentável e num meio eficaz de difundir a cultura junto ao povo [...] esse turismo que se baseia nos valores autênticos da nacionalidade e que almeja capacitar as grandes massas do povo ao usufruto dos tesouros da cultura universal.⁴⁸

Em seu relatório Renato Soeiro, diretor do IPHAN confirma os propósitos do encontro com os benefícios gerados a posterioridade, associando a defesa do patrimônio a iniciativa política dos recém-nomeados governadores em compromisso com o Encontro de Salvador:

[...] em nome do mais alto interesse do país, suas gestões ficarão vinculadas a defesa de nosso patrimônio cultural [...] não só confirmarão, com ação, o compromisso de seus antecessores, como certamente tentarão complementá-lo no que julgarem oportuno para garantia do pleno êxito dessa *missão de brasilidade*.⁴⁹ (Grifos nossos).

Ainda faltam estudos que sistematizem as ações efetivas propostas pelos I Encontro e II Encontro de Governadores, na qual deram origem

47. No I Encontro privilegiou-se o patrimônio de *pedra e cal*, seguido dos acervos artísticos e documentais. Cf: *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, ano III, n. 34, abr. 1970.

48. BARROS, Pedro Motta de. A Contribuição da FINEP ao desenvolvimento do turismo In: ANAIS DO II ENCONTRO DE GOVERNADORES, 1973, p. 288.

49. SOEIRO, Renato. Relatório do diretor do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. In: ANAIS DO II ENCONTRO DE GOVERNADORES, 1973, p. 46.

respectivamente ao Compromisso de Brasília (1970) e o Compromisso de Salvador (1971). O segundo Encontro de Governadores, procurava ratificar o Compromisso assinado em Brasília, dando foco para questões mais precisas no que se refere à preservação, a defesa, a conservação e revalorização do patrimônio histórico, artístico, arqueológico e natural, tudo isso a partir de um amplo debate, realizado com base no levantamento de questões, depoimentos e conclusões a respeito do patrimônio do Brasil.

De acordo com Tatyana Maia que investigou a importância do civismo na elaboração das políticas culturais entre os anos de 1967 e 1975⁵⁰, o Compromisso de Brasília não tratava do problema das fontes orçamentárias; não mencionava a necessidade de convênios entre os órgãos federais, estaduais e municipais; e não previa a criação de órgãos regionais dedicados exclusivamente à proteção do patrimônio histórico e artístico nacional.

Quanto a esta questão, o Compromisso de Salvador mencionaria em suas recomendações as seguintes sugestões, com relação à captação de dinheiro e convênios para o financiamento de gestão dos bens naturais e de valor cultural brasileiros:

6 - Recomenda-se a convocação do Banco Nacional de Habitação e dos demais órgãos financiadores de habitação, para colaborarem no custeio de todas as operações necessárias à realização de obras em edifícios tombados.

7 - Recomenda-se, nos âmbitos nacional e estadual, a criação de fundos provenientes de dotações orçamentárias, doações, rendimentos de loterias, descontos de impostos e taxas, ou outros incentivos fiscais, para fins de atendimento à proteção dos bens naturais e de valor cultural especialmente protegidos por lei;

8 - Recomenda-se que, na reorganização do IPHAN, lhe sejam dadas condições especiais em recursos financeiros e humanos, capazes de permitir o pleno atendimento de seus objetivos;

9 - Recomenda-se que os Estados e Municípios utilizem, na proteção dos bens naturais e de valor cultural, as percentagens do Fundo de Participação dos Estados e Municípios definidas pelo Tribunal de Contas da União;

16 - Recomenda-se a adoção de convênios entre o IPHAN e as Universidades, com o objetivo de proceder ao inventário sistemático dos bens móveis de valor culturais, inclusive dos arquivos notariais.

18 - Recomenda-se a convocação do Conselho Nacional de Pesquisas e da CAPES para o financiamento de projetos de pesquisas e de formação de pessoal especializado, com vistas ao estudo e a proteção dos acervos naturais

50. MAIA, Tatyana de Amaral. op. cit., 2012, p. 170.

e de valor cultural.⁵¹

O principal objetivo do conjunto de medidas recomendadas demonstra a relação entre valor cultural e o valor econômico. Processo já discutido desde a década de 1960, segundo Maria Cecília Londres Fonseca, no qual o antigo Serviço de Patrimônio Histórico Artístico Nacional (SPHAN) buscou junto à UNESCO demonstrar que os interesses da preservação e os do desenvolvimento não eram conflitantes, mas pelo contrário, compatíveis.⁵²

As principais medidas adotadas pelos governadores após esses encontros merecem um estudo específico, mais aprofundado, que demonstrem como após o II Encontro as recomendações foram adotadas para a proteção do patrimônio cultural via estados e municípios, como sugestão de descentralização em ação conjunta proposta pelo ministro Jarbas Passarinho, aqui mencionaremos alguns casos pontuais da ação do Piauí para a cultura logo após esses encontros.

Maria Cecília Londres Fonseca aponta em seu estudo que o debate preservação *versus* turismo proporcionado pelos Encontros de Governadores nos quais foram produzidos o Compromisso de Brasília (1970) e o Compromisso de Salvador (1971) havia levado à criação do Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas (1973). Segundo Fonseca, este programa tinha como objetivo:

Criar infra-estrutura adequada ao desenvolvimento e suporte de atividades turísticas e ao uso de bens culturais como fonte de renda para as regiões carentes do Nordeste, revitalizando monumentos em degradação. A criação do PCH veio suprir basicamente a falta de recursos financeiros e administrativos do IPHAN, continuando a cargo dessa instituição a referência conceitual e técnica. Propiciou, por outro lado, a criação, durante as décadas de 1970 e 1980, de órgãos locais de patrimônio e elaboração de legislações estaduais de proteção, abrindo os caminhos efetivos para a descentralização.⁵³

A autora não aponta dados e nem fontes que comprove a ligação direta entre o PCH e as medidas recomendadas pelos Encontros de Governadores nos anos antecedentes a implementação do Programa. No entanto, em outro

51. Compromisso de Salvador In: ANAIS DO II ENCONTRO DE GOVERNADORES, 1973, p. 375-378.

52. FONSECA, Maria Cecília Londres. *O Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. 2ª ed. Rio de Janeiro: EDUFRRJ; MINC-IPHAN, 2005, p. 141-142.

53. *Idem.*, p. 143.

trabalho, Sandra Corrêa⁵⁴ apontou a articulação entre o ministro Jarbas Passarinho (MEC) e João dos Reis Veloso (MiniPLAN) para a viabilização dessa proposta.

No Piauí os primeiros estudos para o Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas tiveram início em 1973, a partir de uma visita técnica de um grupo de Trabalho formado para averiguar a situação das cidades recomendadas para o Programa. Inicialmente as cidades de Teresina, Oeiras, Piracuruca (Sete Cidades) foram recomendadas para apreciação do GT do PCH, no entanto, somente Oeiras e Piracuruca foram apreciadas na Exposição de Motivos 076-B – 1973, segundo tal documento, essas cidades se enquadravam na divisão realizada pelos técnicos, na qual eram “monumentos e cidades sem infraestrutura adequada, mas em condições não tão precárias quanto às localidades de segundo grupo, podendo ser ‘reestruturados’ e conservados tão logo seja instalada a infraestrutura necessária”.⁵⁵

Segundo Corrêa, somente os Estados do Maranhão e Paraíba não firmaram acordo com o PCH, do Nordeste.⁵⁶ De modo que o ano de 1973 foi de preparação da burocracia para iniciar os projetos e obras. No Piauí a autora cita que 04 projetos foram aprovados para contemplar o PCH. Ainda sobre esse assunto, Viviane Pedrazani⁵⁷, corrobora ao informar que tais projetos contemplados se referem aos das cidades de Oeiras, Amarante, Parnaíba e Piracuruca. Retomaremos esse assunto mais à frente.

Ao final do seu relatório Renato Soeiro convocava os governadores e representantes estaduais ali presentes a colaborarem na defesa do patrimônio atestando o tom conciliatório entre preservação *versus* economia, como uma fórmula para orientação política a ser adotada. Acreditando e fazendo acreditar que o investimento no patrimônio era investir na nação brasileira:

54. CORRÊA, Sandra Rafaela Magalhães. *O Programa de Cidades Históricas (PCH): por uma política integrada de preservação do patrimônio cultural – 1973/1979*. 343 f. 2012. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo – Universidade de Brasília.

55. MINISTÉRIO DO PLANEJAMENTO E COORDENAÇÃO GERAL, 1973, p. 7, Apud CORRÊA, Sandra Rafaela Magalhães. op. cit. 2012, p. 132.

56. Idem.

57. PEDRAZANI, Viviane. *Patrimônio cultural de Teresina-Pi: O processo de preservação nas décadas de 1980 e 1990*. 138 f. Dissertação (Mestrado em Políticas Públicas), Universidade Federal do Piauí. 2005.

Confio em que no final deste Encontro teremos novos *entusiastas* defensores do nosso patrimônio cultural, colaboradores conscientes de que a preservação das obras de arte, longe de incidir sobre o desenvolvimento de um país, atesta, bem pelo contrário. Pelo encontro das soluções conciliatórias justas, seu grau de maturidade [...] e só assim estará de fato garantida a sobrevivência da herança cultural que recebemos dos nossos antepassados e através da qual nos identificamos no presente, como Nação.⁵⁸ (Grifos nossos).

A discussão aqui apresentada sobre os II Encontro de Governadores se dá em razão da participação da nossa personagem de investigação, Noé Mendes de Oliveira. A partir de sua trajetória poderemos perceber como foram debatidos os temas propostos pelo Encontro do qual ele fez parte, bem como o debate adotado no estado do Piauí durante a década de 1970 para a preservação do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Natural.

Denominado pelos participantes como “o conclave do patrimônio” o II Encontro realizado em Salvador, contou com a participação de governadores que havia pouco tinham iniciado suas gestões, diferente do primeiro, quando os governadores estavam deixando seus mandatos. A Bahia, estado sede do encontro, contou com o maior número de participantes em todo o evento, seguido do estado da Guanabara.

A fala do governador da Bahia, Antônio Carlos Magalhães, na Sessão Solene de Abertura, demonstra algumas das principais angústias com relação a preservação do patrimônio, o que é encontrado na maioria das falas dos representantes dos estados que não participaram do I Encontro em Brasília:

É uma honra para a Cidade de Salvador ter sido escolhida pelo Sr. Ministro da Educação para sede deste *grande conclave* [...] também é verdade que a escolha por parte do Sr. Ministro da Educação impõe, a nós outros, *compromissos* os mais solenes e os mais importantes, para que lutemos cada vez mais para preservar o patrimônio histórico que temos. As presenças ilustres, neste certame, de representantes de todos os governos, a começar pelo *ilustre Governador Alberto Tavares da Silva* e dos Secretários de Estado, tudo isso cria para nós, baianos, responsabilidades imensas. Mas, por outro lado, também é uma demonstração inequívoca de que se forma no País um consenso indispensável da necessidade de se preservar o patrimônio histórico e cultural do Brasil. Isto porque, Sr.

58. SOEIRO, Renato. Relatório do diretor do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. In: ANAIS DO II ENCONTRO DE GOVERNADORES, 1973, p. 52.

Ministro, já se chega a *um consenso, e, embora se chegue talvez um pouco tarde, ainda se chega a tempo de compreender-se que nenhum país poderá projetar-se para o futuro, mesmo nos grandes meios desenvolvimentistas, se não soubermos preservar, sobretudo, a conduta do seu passado.* Este é o objetivo certamente maior deste certame.⁵⁹ (Grifos nossos)

A fala autocrítica do governador ajuda a elucidar sobre a consciência pelo menos aparente, da necessidade de ter no patrimônio uma riqueza que era preciso ser preservada e estimulada. Isso se assemelha mais a uma cobrança e uma proposta para que “antes tarde do que nunca” efetivamente se chegasse a uma concretização da preservação dos bens naturais e de valor cultural no país, de maneira conjugada, conforme sugestão de Passarinho, processo que envolvia todas as entidades políticas nos níveis federal, estadual e municipal. A sugestão buscava descentralizar as ações que não deviam partir somente dos órgãos federais.

Conforme as falas dos participantes vão sendo apresentadas, percebemos que os discursos passam do elogio à crítica, ou seja, a mesma fala que “afaga”, é aquela que “esbraveja” cobrando uma maior intervenção de cima, do poder federal. Se a proposta do ministro era dividir as tarefas, seus representantes anunciavam o peso do fardo que era administrar a cultura em seus Estados.

Os representantes se pronunciaram em espaço dedicado na 1ª Sessão Plenária de Estudo na qual seria analisada as consequências do Encontro de Brasília, entretanto, os que não participaram do I Encontro apresentaram os relatórios dos governos, fazendo um demonstrativo da situação cultural em seus estados. Esse foi o caso do Piauí.

Noé Mendes enquanto representante do Departamento de Cultura do Piauí apontou as medidas com relação à cultura piauiense. Sua apresentação em plenária focou mais as ações que seriam adotadas no governo que se iniciava, prometendo tirar o Piauí do atraso e do esquecimento nacional. Para Mendes aquele encontro representava um importante passo na divulgação do progresso piauiense, pelo fato de que o estado estava começando a dar passos significativos, se reestruturando. Assim Mendes afirma:

Como Diretor do Serviço Estadual de Cultura, tenho a grata satisfação de ter este contato aqui com os senhores, para de antemão dizer que o Estado do

59. Discurso do Sr. Governador do Estado da Bahia In: ANAIS DO II ENCONTRO DE GOVERNADORES, 1973, p. 53.

Piauí está saindo daquela fase de *estagnação e esquecimento*. Depois de vencer a primeira etapa, que foi a da criação de uma infraestrutura socioeconômica, ultimamente beneficiada, *está agora se preparando para construir um futuro melhor*. Atualmente o estado do Piauí está implantando sua Universidade Federal. O governo do estado está também implantando um plano de *desenvolvimento integral-participativo* e se empenha nesta batalha pela redenção e pela independência de nossa vida cultural. ⁶⁰ (Grifos nossos).

O regime de “integração” novamente aparece nos discursos anunciadores das medidas adotados pelas administrações do período. Nesta declaração, Noé Mendes confirmava a prioridade do governo de Alberto Silva – presença ilustre naquele evento, como atestou o governador da Bahia – de ser a condutora e construtora da autoestima piauiense. A Universidade Federal do Piauí, criação e disputa política desde a década de 1960 quando fora elaborado o projeto de sua criação no governo de Petrônio Portella, até a implantação na administração de Alberto Silva, fazia parte do projeto de alavancar o Piauí em seu progresso científico, na formação de técnicos que colaborassem com o desenvolvimento do Estado.

Destarte não podemos esquecer também que essa configuração reflete a expansão do Ensino Superior promovida pela modernização conservadora do Regime civil-militar, bem como a estratégia de conquista da legitimidade, na busca de apoio social, e como bem lembrou Fontineles, a administração “albertista” valorizava a ideia de construtora da autoestima piauiense, como também “seus interlocutores passaram a dar destaques a isso tanto quanto ele mesmo, tornando-se caixas de ressonância para tal discurso”.⁶¹

Noé Mendes foi um dos professores fundadores da Universidade Federal do Piauí. A experiência no quadro docente da Faculdade Católica de Filosofia em Teresina onde ministrava as disciplinas de “História da Filosofia Contemporânea” e “Teoria da História”,⁶² permitiu que entrasse para o quadro de docentes do curso de História da recém-criada Universidade Federal do Piauí. A atuação como professor se coadunava com suas experiências de produtor cultural na Casa Anísio Brito, convergindo no campo da cultura e docência, a partir daí, tendo outro espaço definido e

60. OLIVEIRA, Noé Mendes de. Relatório do Estado do Piauí In: ANAIS DO II ENCONTRO DE GOVERNADORES, 1973, p. 97.

61. FONTINELES. op. cit. 2009, p. 59.

62. Após a passagem pela Universidade Regional do Nordeste na Paraíba, quando do retorno ao Piauí, Noé Mendes passou a ministrar aulas na Faculdade Católica de Filosofia em Teresina.

institucionalizado, a UFPI.

Com relação a esse processo de mudanças no estado, a tese de Guiomar Passos nos mostra esse contexto ao analisar a ação estatal empreendida na sociedade piauiense com a implantação da Universidade, entre os anos de 1968 e 1978. A autora sugere que a expectativa da população piauiense e dos grupos políticos do estado era de que “com a criação da Universidade, o Piauí formaria técnicos necessários para o desenvolvimento econômico e cultural do Estado”.⁶³

Por essas ações de “desenvolvimento” empreendido pelo regime dos militares, como período do “milagre econômico brasileiro”, já mencionado anteriormente, ou ainda, “modernização conservadora” segundo Rodrigo Patto Sá, diversos intelectuais passaram a ver o momento como promissor para a efetivação de um desenvolvimento que alavancava as estruturas, como se percebe neste caso, a piauiense. Aqui concordamos com o autor, ao afirmar que:

[...] em certos casos, a iniciativa reformista levou professores não entusiastas do poder militar a se aproximar do governo, em nome de interesses públicos maiores. O país ou o sistema universitário, a depender da perspectiva. O fato de as mudanças terem sido realizadas por regime autoritário às vezes causava incomodo e constrangimento, mas houve quem aceitasse a situação com pragmatismo, entendendo que o poder militar foi um instrumento para quebrar as resistências às reformas. Nas universidades, os professores favoráveis a modernização, viveram o dilema de tolerar ou acomodar-se com o regime militar, tendo em vista o sucesso do projeto reformista.⁶⁴

Esse parecer ser o caso de Noé Mendes, ainda mais nesse projeto grandioso de constituição de uma instituição federal de ensino, a primeira no estado. Por isso o intelectual em seu discurso, inflama as ações, sendo otimista quanto ao período em que vivenciava essas experiências.

A Universidade Federal do Piauí, criada com o intuito de formar técnicos e intelectuais para as ações de desenvolvimento do Estado, contou com a formação das faculdades já existentes, tanto que o corpo docente

63. PASSOS, Guiomar de Oliveira. *A Universidade Federal do Piauí e suas marcas de nascença: conformação da Reforma Universitária de 1968 à sociedade piauiense*. 302 f. Tese (Doutorado) – Universidade de Brasília, 2003.

64. MOTTA. op. cit., 2014, p. 108.

dessas faculdades integrou em sua quase totalidade aos da UFPI.⁶⁵ O Centro de Ciências Humanas e Letras, implantado em 1973 foi constituído a partir da integração de cursos dos departamentos da Faculdade Católica de Filosofia (FAFI) formada pelos cursos de História, Filosofia e Letras e das cadeiras de Sociologia e Economia Política da Faculdade de Direito, “abrangendo recursos materiais e humanos destas faculdades”.⁶⁶

No Piauí, algumas das ações recomendadas a partir do Encontro de Salvador, já estavam na pauta administrativa do governo de Alberto Silva. Noé Mendes enuncia em seu discurso as obras na área cultural como um dos elementos para emergir o Piauí daquele momento em diante:

Atualmente temos grandes projetos em todas as dimensões da cultura, como sejam: a criação de um Serviço Estadual de Teatro, Centro de Folclore e artesanato, projeto de reestruturação de monumentos artísticos e históricos, sobretudo na antiga capital do Estado [Oeiras] e na cidade de Teresina. Temos também projetos a serem realizados com os próprios recursos do Estado, como sejam: a construção de um monumento no local da Batalha do Genipapo [sic.] e a construção de um Centro Integrado de Cultura na cidade de Teresina.⁶⁷

Podemos associar a participação funcional de Mendes neste momento como um funcionário, tendo em vista sua atuação no Serviço de Cultura do Estado, especificamente no Departamento de Assuntos Culturais, como aquele engajado na promoção da gestão governamental. Este perfil indica uma atuação mediada pela aproximação com o governo, à medida que se pretende se tornar parte integrante do processo de desenvolvimento do estado do Piauí, observemos:

O nosso estado procura sair, sobretudo com *a nova geração* que está surgindo e que quer ser a consciência crítica de nossa cultura, desse complexo de inferioridade. Agora temos a oportunidade de nos projetar, sobretudo nesta hora muito importante para a nossa vida cultural.⁶⁸

65. Criada pela Lei n.º 5.528 em 1968, pelo então presidente Artur da Costa e Silva, a Universidade Federal do Piauí incorporou as faculdades já existentes no estado, a Faculdade de Direito, fundada em 1931, a Faculdade Católica de Filosofia em 1957, a Faculdade de Odontologia em 1960, e a Faculdade de Medicina em 1966.

66. PASSOS. op. cit. 2003, p. 200.

67. OLIVEIRA, Noé Mendes de. op. cit. 1973, p. 97.

68. OLIVEIRA, Noé Mendes de. op. cit. 1973, p. 97.

Se havia um clima de otimismo para aquele momento, Noé Mendes como piauiense, tinha consciência de fazer parte da nova geração de pessoas compromissadas com o desenvolvimento cultural de seu Estado. Assumindo o posto num departamento importante para a realização de atividades ligadas à cultura, ele se insere numa rede que começa a tecer fios de ligação para o processo de constituição da sua personalidade pública, se situando como parte consciente da “criticidade” no desenvolvimento cultural daquele momento.

O Compromisso assinado pelos participantes do encontro recomendava a criação do Ministério da Cultura, Secretárias e Fundações Culturais no âmbito estadual. Embora o ministério só viesse a ser criado em 1985, muitos estados e municípios seguiram as recomendações de criarem em seus respectivos territórios as secretárias ou fundações culturais.

Esse foi o caso do Piauí, A Secretaria de Cultura do Estado foi criada através da Lei nº 3.262, de 6 de dezembro de 1973, desmembrando a Secretaria de Educação e Cultura. Como também criou a Fundação Cultural do Piauí instituída pela lei nº 3320 de 04 de abril de 1974, com o objetivo de executar a política cultural do governo e preservar o patrimônio natural, histórico e cultural do estado, tendo como presidente o secretário de cultura, o professor Wilson Brandão do Departamento de História da Universidade Federal do Piauí.

Ainda no compromisso de Salvador, recomendou-se neste documento, a convocação dos órgãos responsáveis pelo planejamento turístico, no sentido que voltassem suas atenções para os problemas de divulgação e utilização de bens culturais e de valor cultural protegido especialmente por lei. Recomendou-se também o desenvolvimento de uma indústria do turismo com especial atenção para os planos que visassem à preservação e valorização dos monumentos naturais e de valor culturais protegidos por lei. O ideal “turismo - desenvolvimento” estava em questão para as ações políticas propostas pelo o Encontro, podemos considerar esta como a principal.

Os governos estaduais deveriam promover, através de órgão competente, a elaboração de calendário das diferentes festas tradicionais e folclóricas, dando igualmente inteiro às realizações festivas, exposições ou apresentações para a difusão e preservação das tradições folclóricas de seus respectivos estados.

No Piauí, Noé Mendes publicou seu primeiro livro *Folclore no Piauí*

em 1972, pela Secretaria de Educação e Cultura e pela Empresa Piauiense de Turismo (PIEMTUR) - criada ainda em 1971, iniciativa da gestão de Alberto Silva - divulgando nessa obra, o primeiro calendário folclórico piauiense, como sugerido pelo Compromisso de Salvador, reforçada pela Semana Nacional de Folclore, comemorada em agosto, nos eventos promovidos pela Casa Anísio Brito dirigida por Mendes, em Teresina

Ficou ainda sugerida entre outras ações, pelas administrações estaduais e municipais, a publicação de livros e documentos referentes à história da independência brasileira, nas suas respectivas áreas, por ocasião do transcurso do sesquicentenário da Independência do Brasil. No Piauí, o Conselho Estadual de Cultura, foi o responsável pela organização das festividades na inauguração do monumento da Batalha do Jenipapo.⁶⁹

O governo de Alberto Silva também incentivou a publicação de obras, instituindo um concurso sobre a participação do Estado nas lutas da independência do país. As obras ganhadoras do concurso foram publicadas pela Companhia Editora do Piauí – COMEPI.⁷⁰ Foram ainda reeditadas obras como *A guerra do Fidié*, de Abdias Neves e os quatro volumes de

69. A batalha foi o resultado de embates entre o poder português e a população sertaneja piauiense, que se uniu a cearenses e maranhenses a fim de expulsar do Piauí o major João José da Cunha Fidié (?-1856), comandante das Armas e governador da capitania. Fidié havia sido enviado pelo rei de Portugal, D. João VI, para garantir a manutenção do sistema colonial e impedir a Independência. Devido ao seu poderoso exército, o major ganhou a batalha, mas perdeu a guerra da independência graças às táticas de guerrilha dos sertanejos: após o combate do Jenipapo, num assalto de surpresa ao acampamento militar, eles se apoderaram dos armamentos e da munição, de dinheiro e bagagem do comandante português, e cercaram o caminho para Oeiras, a capital da província, que já tinham aderido à Independência no mês de janeiro. Diante dessa situação e enfrentando deserções constantes, que reduziram consideravelmente suas tropas, o major Fidié se viu forçado a se retirar do Piauí. Levantou acampamento e atravessou o Rio Parnaíba para o Maranhão, refugiando-se na cidade de Caxias, onde buscou reforços militares e recursos financeiros. O Maranhão foi literalmente invadido, e após 15 dias de um audacioso cerco à cidade de Caxias pelas forças independentes de aproximadamente 6.000 homens do Piauí, do Maranhão e do Ceará, ocorreu o combate no Morro das Tabocas, com a rendição do major Fidié, faminto e desarmado. Preso, foi enviado para o Rio de Janeiro e depois para Portugal, onde foi recebido como herói. A oficialização da independência do Piauí, do Ceará e do Maranhão ocorreu em 6 de agosto de 1823, por uma Junta Militar das três capitâncias. Na memória dos piauienses, a batalha do Jenipapo é o mais notável episódio das lutas no Piauí pela independência do Brasil. In: DIAS, Claudete Miranda Dias. Entre foices e facões. Dossiê Batalhas. *Revista de História da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro, nº 70, julho de 2011.

70. CHAVES, Joaquim. *O Piauí nas lutas da independência do Brasil*. Teresina: COMEPI, 1975; BRANDÃO, Wilson de Andrade. *História da independência no Piauí*. Teresina: COMEPI, 1973; BRITTO, Bugyja. *O Piauí e a unidade nacional*. Rio de Janeiro: Folha Carioca Editora, 1976.

Pesquisas para a História do Piauí, de Odilon Nunes.

Em meio a esse *boom* editorial supomos que a visibilidade das obras publicadas pelo concurso editado pelo Estado através da COMEPI foi maior que a obra *Folclore no Piauí*, de Mendes, publicada pela Secretaria de Educação e Cultura e PIEMTUR. Alguns autores, entretanto, foram mais expressivos do que outros, como por exemplo, os historiadores Odilon Nunes e Monsenhor Chaves, que tiveram destaque por se dedicarem à pesquisa de temas pouco explorados da história do Piauí.⁷¹

Logo após o governo de Alberto Silva, Noé Mendes viria a ser assessor de Cultura do governo seguinte, Dirceu Mendes Arcoverde (1976-1979), e é nesse momento que encontramos ligações prévias, ou melhor, conexões na atuação cultural do governo, estabelecidas a partir do Plano de Governo com o Programa de Cidades Históricas (PCH).

No Plano nos deparamos novamente com a ideia de integração, ou cultura integrada, como estamos localizando esse conceito desenvolvido em sua concepção, nas atuações do Estado e de intelectuais. Entre os planos especiais da gestão, a cultura tinha assim definida seus objetivos:

- a) defesa e promoção do patrimônio histórico artístico, paisagístico e arqueológico do Estado;
- b) estímulo à ação criadora e à arte como de obter um subfruto social que alicerce as conquistas do progresso técnico.⁷²

Como estratégia de ação a ser adotada a “difusão e divulgação da cultura promovendo publicamente suas manifestações; realização de levantamentos e pesquisas do acervo histórico e folclórico do Estado e implantação de um centro integrado de cultura com vistas ao estímulo e difusão de atividades culturais”.⁷³ No plano da restauração dos monumentos históricos, encontramos uma lista de bens a serem restaurados, vejamos:

- Recuperação do “Sobrado Major Selemérico” (1976)
- Recuperação do Palácio da Justiça (1976)
- Restaurar a “Casa Anísio Brito” (1976)
- Restaurar a Catedral N. S. das Graças (1976)

71. QUEIROZ, Teresinha. Historiografia piauiense. In: *Do Singular ao Plural*. Recife: Bagaço, 2006, p. 153.

72. ARCOVERDE, Dirceu Mendes. Plano de Governo (1976-1979), Governo do Piauí.

73. Idem.

Recuperar o Palácio Episcopal e a Catedral N. S. da Vitória (1976-1978)
Restaurar a Igreja de S. Benedito (1976).⁷⁴

A fonte do recurso para pôr em prática tais planos estavam no orçamento do Governo do Estado e da Secretária do Planejamento do governo federal. Além dessas obras, a construção do Centro Artesanal e de Artes Populares, contaria com o financiamento da SEPLAN, com o objetivo de valorizar o artesanato piauiense. Para isso seria reformado o antigo prédio da Penitenciária localizada na cidade de Teresina, conservando suas linhas arquitetônicas originais, a fim de transformá-la em Centro Artesanal e local de preservação das artes populares, como proposto no governo anterior de Alberto Silva, mas retomado a ideia no seguinte. Assim era justificada no plano de governo, a criação do Centro:

Não possuindo Teresina um centro artesanal e um local para apresentação do folclore piauiense e, considerando-se a ociosidade do prédio da atual penitenciária após a transferência dos presidiários para a Penitenciária Agrícola, resolveu-se reformá-lo, transformando em Centro Artesanal e de Artes Populares.⁷⁵

Ainda sobre o PCH, averiguamos a participação do Piauí através da assinatura de novo convênio, agora em 1978, entre a Secretaria de Planejamento da Presidência da República – SEPLAN/PR e o Governo do Estado do Piauí, e o IPHAN. Segundo Viviane Pedrazani, tal convênio estava dentro da proposta de desenvolvimento do turismo via patrimônio cultural. Ainda sobre esse acordo a autora em seu estudo, afirma que:

Assinaram este convênio em Brasília, a 03 de março de 1978, o Ministro Chefe da secretaria de Planejamento, João Paulo dos Reis Velloso, o Governador do Estado do Piauí, Dirceu Mendes Arcoverde, o Secretário de Estado de Planejamento, Felipe Mendes de Oliveira (irmão do professor Noé Mendes de Oliveira), o Secretário de Estado de Cultura, Luiz Gonzaga Pires e o Diretor Geral do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Renato Soeiro.⁷⁶

A proteção do patrimônio no Piauí ao longo da década de 1970 esteve mais na letra da lei e decretos do que na própria ação, melhor dizendo,

74. Idem.

75. ARCOVERDE, Dirceu Mendes. Plano de Governo (1976-1979), Governo do Piauí.

76. PEDRAZANI. op. cit. 2005, p. 59.

os governos criaram suas leis e instituições de preservação, no entanto o tombamento necessário para a preservação ficou praticamente ineficiente.

É nessa década que podemos analisar duas iniciativas importantes no âmbito da legislação estadual, na qual nos deparamos com a preocupação da salvaguarda dos bens de valor histórico no estado. Lembrando que o Piauí não possuía um escritório do IPHAN no estado, pelo menos até a primeira metade da década de 1980. Entretanto cabia a Secretaria de Cultura e ao Conselho Estadual de Cultura as questões relativas ao patrimônio do estado.

Em contrapartida a essa ausência institucional do IPHAN, o governo Dirceu Mendes Arcoverde criou o Instituto do Patrimônio Histórico, Artístico e Arqueológico do Piauí (IPHAPI), cuja atribuição era a “de promover a proteção e vigilância especial ao Poder Público Estadual às obras, edifícios, monumentos, objetos, monumentos públicos naturais, as paisagens, os locais de particular beleza, bem como as jazidas arqueológicas existentes no Estado”.⁷⁷

Mesmo com a criação do IPHAPI, o decreto ainda garantia um trabalho conjunto de proteção “através da secretaria de Cultura, pela Fundação Cultural, ouvindo quando necessário, o Conselho Estadual de Cultura”. Ou seja, esforços conjunto em defesa dos bens. Segundo Viviane Pedrazani:

O que de fato se sabe é que o IPHAPI não passou por processo de maturação e não teve força política capaz de uma consolidação orgânica, o que o levou a uma vida curta, pois a função que exercia, de proteger os bens culturais do Estado do Piauí, foi novamente atribuída à Fundação Cultural do Piauí e ao seu Departamento de Defesa do Patrimônio Natural, Histórico e Cultural pela lei estadual nº 3742 de 02 de julho de 1980.⁷⁸

Ao retomarmos as atribuições da FUNDAC e do Conselho Estadual de Cultura, os mesmos tinham por finalidade garantir a preservação do patrimônio histórico do Estado, mesmo que o instrumento jurídico do tombamento fosse regularizado na atuação do IPHAPI, o que não foi identificado pelo trabalho da autora, e nem por esta pesquisa.

Por fim, podemos perceber ao longo dessa explanação a tentativa do Estado em expandir os setores da cultura no modo preservação do patrimônio, aliado ao desenvolvimentismo, aplicado pelo nacional-

77. DIÁRIO Oficial do Estado do Piauí, nº 143, p 61-67, 31/07/1978.

78. PEDRAZANI. op. cit. 2005, p. 63.

estatismo daqueles anos, de modo que, delegar e distribuir as funções de gestão do patrimônio cultural era uma medida de estender a todo o país o processo de integração, via “mão dupla”, ou seja, partia de órgãos federais em contrapartida dos órgãos estaduais e municipais.

Utilizar a defesa do patrimônio nacional com essa estratégia era torná-lo como símbolo de instrumento da integração, em cujas ações, tornam-se “sistemas simbólicos”, que na acepção de Pierre Bourdieu, “cumprem a sua função política de instrumentos de imposição ou de legitimação da dominação, que contribuem para assegurar a dominação”.⁷⁹

Para além de sua atuação funcional, que observamos aqui no primeiro governo de Alberto Silva, ou no governo Dirceu Mendes Arcoverde, enquanto assessor cultural, não podemos passar pelo papel desempenhado enquanto professor da maior instituição de ensino superior do estado, a UFPI. Cabe aprofundarmos na discussão sobre o debate do patrimônio como elemento que caracteriza a identidade piauiense, a partir das ações do professor Noé Mendes, nessa década de 1970.

1.3 Na Universidade Federal do Piauí em defesa dos bens de natureza arqueológica como Patrimônio

[Noé Mendes de] Oliveira vagava pela região, há cerca de um ano, em busca de inscrições rupestres, quando entrou em contato com os moradores das cavernas. Oliveira presume que haja alguma relação entre as locas habitadas e as inúmeras ossadas milenares e os desenhos rupestres já descobertos naquela área. E trabalha no momento em um projeto para a transformação da região em campus avançado da Universidade Federal do Piauí [...] ‘Naquele sítio’, afirma entusiasmado o pesquisador, ‘existe material para estudos de Sociologia, Antropologia e Arqueologia a justificarem anos de investigação’.⁸⁰

A sessão “Comportamento” da Revista *Veja* de 06 de setembro de 1978, noticiava uma comunidade de 1500 pessoas vivendo em cavernas no interior do Piauí, dando destaque ao professor Noé Mendes em suas incursões pelo Estado à procura de pinturas rupestres, quando se deparou com esse tipo de “comportamento”. O curioso e interessante para nosso caso é a imersão do professor Noé Mendes, da Universidade Federal do

79. BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel, 1989.

80. CASAS na pedra. *Veja*. São Paulo, ano 11, n. 522, 06 set. de 1978, p. 89-90.

Piauí, e seu interesse na arqueologia, ao caracterizar os bens arqueológicos como patrimônio.

Todo esse interesse teve início em 1970 quando a pesquisadora e arqueóloga do Museu Paulista, Niède Guidon, verificou no sul do Piauí uma grande quantidade de pinturas rupestres ainda não estudadas, singular a outros sítios arqueológicos até então conhecidos no Brasil. Ao constatar a importância daquele acervo, foram necessários estudos e investigações que apontassem os primeiros reconhecimentos de sítios arqueológicos no local.

Com a repercussão desse fato, Noé Mendes estando ciente da importância daquela região para o Piauí, logo se interessou pela temática, e em 1972 com o apoio da Secretaria de Educação e Cultura do Estado, realizou uma missão de estudos naquela região. A expectativa, no entanto, não se cumpriu. Embora com o esforço realizado nesse empreendimento, Mendes nos revela que o resultado do trabalho foi malsucedido:

Em 1972 realizamos uma documentação das pinturas rupestres do sudeste piauiense para a Secretaria de Educação e Cultura do Estado do Piauí. Infelizmente todo o material – 920 slides e 500 fotos em preto e branco – foi perdido na própria Secretaria, que nem chegou a utilizá-lo.⁸¹

O incidente ocorrido com o material perdido na Secretaria de Educação e Cultura do Piauí demonstrou o despreparo e a falta de técnicos que tomassem os devidos cuidados com a documentação, pelo valor cultural que elas representavam, mostrando assim a deficiência de pessoal qualificado no Estado, o que viria a ser remediado com a implantação da UFPI.

No ano seguinte, em 1973, nova missão de estudo foi realizada, agora em parcerias integrada por equipes da UFPI, sob o comando do professor Noé Mendes e do Museu Paulista da USP sob direção de Niède Guidon, juntamente com as arqueólogas Sílvia Maranca e Águeda Vilhena. Já em 1974, outra missão, comandada pelo Museu Paulista com as arqueólogas Sílvia Maranca e Águeda Vilhena e Lina Kneip do Museu Nacional do Rio de Janeiro.⁸²

No ano de 1975 a Secretaria de Cultura e a Universidade Federal do Piauí firmaram um convênio com a Universidade de São Paulo, através

81. OLIVEIRA, Noé Mendes de. *Relatório A Arte Rupestre do Piauí*. Rio de Janeiro, Funarte, 1978.

82. Nos anos de 1974 e 1975 Niède Guidon não veio ao Brasil por estar preparando sua tese de 3º Cycle na França. Informações concedidas pela professora Águeda Vilhena.

do Museu Paulista, para se fazer um estudo e pesquisas na região sul do Estado. Os estudos e resultados dessas missões precisavam ser divulgados, com fundamentação e conhecimento científico, de maneira que o Piauí possuidor de uma imensa riqueza arqueológica carecia de recursos humanos e materiais para o manuseio de informações, materiais e dados que fossem estudados e divulgados.

Noé Mendes classificou como patrimônio pré-histórico do Piauí as “pinturas parietais e inscrições rupestres, sítios arqueológicos, terrenosossilíferos e monumentos geológicos espalhados de Norte a Sul do Estado”.⁸³ Embora a lei 3.924 de 1961, que regulamentava os bens arqueológicos desse tipo, denominasse como “monumentos arqueológicos e pré-históricos brasileiro”.⁸⁴ Ao tentar incentivar que os piauienses se interessassem por suas riquezas, destacou que este “patrimônio” deveria ser conhecido e recolhido pelos piauienses, e não por cientistas de outras regiões e até do exterior.

Não obstante, o desejo fosse de que o piauiense pudesse conhecer e pesquisar o seu patrimônio, Mendes tinha consciência da realidade do Estado naquele momento, ainda mais por não possuírem sozinhos, o aparato técnico-científico necessários para realizar tamanho empreendimento. Sendo assim, anunciava:

Felizmente é isto o que vai acontecer. A Secretaria da Cultura e a Universidade Federal do Piauí acabam de firmar convênio com a Universidade de São Paulo, através do Museu Paulista, para se fazer um estudo e pesquisas na região sul do Estado [...] não é somente na região sul do Estado onde se podem encontrar manifestações de cultura pré-históricas. O Piauí todo é rico em inscrições e pinturas parietais, necrópoles, estranhos monumentos envoltos em lendas e superstições [...]⁸⁵

A preocupação em garantir a preservação desse rico patrimônio, como caracterizou Mendes, alertava para o principal agente ameaçador dessa riqueza, o próprio homem, aquele que desconhecia a importância dos bens arqueológicos, apontados pelo professor da UFPI, enfatizado em seu artigo

83. OLIVEIRA, Noé Mendes de. O Patrimônio pré-histórico do Piauí: perspectivas de preservação e estudos. *Presença*, Teresina. Ano 2, n. 04, dez. 1975.

84. LEI nº 3.924, de 26 de julho de 1961. Dispõe sobre os monumentos arqueológicos e pré-históricos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1950-1969/L3924.htm .

85. OLIVEIRA, Noé Mendes de, Op. Cit. 1975, p. 46.

na Revista Presença:

Como ficou evidenciado, o patrimônio pré-histórico do Piauí precisava mesmo se tornar objeto de estudo, de documentação e interpretação científica. Esse trabalho inclui, naturalmente, a preocupação de preservar os vestígios e as diversas manifestações de culturas antigas da sistemática devastação de pessoas que destroem por não conhecerem seu valor científico e cultural. Em alguns casos, há quem mutila os painéis pictóricos para levá-los como ‘*souvenirs*’ ou simples peças de decoração. Em alguns municípios já se verificou a dinamitação (sic.) de conjuntos inteiros de pinturas e inscrições para utilizar as pedras como aterros de estradas. De vez em quando se tem notícias de descobertas fortuitas de depósitos de instrumentos líticos, de urnas funerárias e outras peças pré-históricas. As urnas são quebradas ante o desencanto de não conterem tesouros valiosos.⁸⁶

A fala de Noé Mendes alertava para alguns aspectos relevantes para a conservação dos bens recém descobertos, ameaçados pelo próprio homem, desconhecedor do significado que as riquezas pré-históricas poderiam beneficiar na imagem do estado. Não menos importante, o local de divulgação dessas ações, na Revista Presença⁸⁷, sendo assim, Mendes propôs um convênio entre a UFPI e o Museu Paulista da Universidade de São Paulo, por meio do qual, em 1976, formaram um Curso de Aperfeiçoamento em Arqueologia: Iniciação a Pré-História e Técnicas Arqueológicas, participando alunos dos cursos de História, Geografia e Biologia da Universidade Federal do Piauí, inclusive o próprio professor Noé Mendes.⁸⁸

O curso constituiu os primeiros e principais esforços de formar e orientar para a pesquisa arqueológica no estado, além é claro de despertar um público piauiense para esta área. Sobre o início dos estudos de arqueologia no Piauí, diretamente ligados ao professor Noé Mendes, a arqueóloga Águeda Vilhena⁸⁹ que participou das missões na primeira metade da década de 1970, assim nos informa:

86. Idem.

87. Editada pela Secretaria de Cultura do Estado, Noé Mendes foi colaborador, publicando seus principais artigos na década de 1970.

88. Informações concedidas por Verônica Ribeiro, participante do curso em 1976.

89. Doutora em Arqueologia brasileira, atualmente é professora associada do *Museum National D’Histoire Naturelle* (França) e professora convidada do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo.

Meu contato com o professor Noé Mendes ocorreu quando fui convidada, como arqueóloga do Museu Paulista da USP, a dar curso de Arqueologia na Universidade [Federal] do Piauí em Teresina e que na minha lembrança teria sido em março ou abril de 1976.

Professor Noé Mendes, personagem distinta, cordial, afável e acolhedora, era o Chefe do Departamento de História da UF do Piauí. Motivado pelas descobertas dos abrigos rupestres do Estado do Piauí em Várzea Grande, São Raimundo Nonato, além das já bem conhecidas de Sete Cidades, mostrou-se aberto a introduzir essa nova área, a Arqueologia, nas disciplinas de Antropologia-História.

Após a semana de aulas do curso que ministrei sobre Arte Rupestre, organizamos juntos (Professor Noé Mendes e eu) para os alunos do curso, uma expedição aos abrigos rupestres que eu conhecia pelas missões de pesquisas de 1973 e 1974. A professora Margarida Andreatta, também do Museu Paulista da USP, que me havia precedido no curso da Universidade Federal, permaneceu em Teresina durante minha temporada de professora convidada pela Universidade para em seguida poder nos acompanhar e conhecer assim a região dos abrigos recentemente por nós prospectados. Vieram também a essa excursão repórteres da *National Geographic Magazine* do Brasil. *Uma bela notícia saiu nessa ocasião*, após esses dias de visitas aos abrigos da Serra da Capivara: Toca do Paraguaio, Toca da Entrada do Baixão da Vaca, Toca do Pajaú, Toca do Boqueirão da Pedra Furada, Toca do Caldeirão do Rodrigues. Ao retornar a Teresina, eu deixei meu filme de slides a ser revelado ao próprio professor Noé Mendes para que ele pudesse documentar a viagem com os estudantes.⁹⁰ (Grifos nossos)

A equipe da *Revista Geográfica Universal* contou com a presença de Luiz Ricardo Leitão e do fotógrafo David Louis Oslon, amigos do professor Noé Mendes. O destaque da matéria revelava a importância do Piauí, onde estaria “talvez, uma das chaves para o problema das origens do homem americano”.⁹¹ Ainda levantava questões, dando ênfase para as missões e os idealizadores das pesquisas de arqueologia no Estado. Vejamos:

Que povo terá sido esse? As respostas deverão começar a surgir com a publicação da monografia com a análise do levantamento efetuado pelas três missões empreendidas entre os anos de 1973 e 1975. As três autoras dessa monografia – as arqueólogas Niède Guidon, do Centre National de la Recherche Scientifique, da França, Sílvia Maranca e Águeda Vilhena de Moraes, do Museu Paulista -,

90. VIALOU, Agueda Vilhena. *Entrevista concedida a Valério Rosa de Negreiros* [E-mail]. Niterói (RJ) 16 de agosto de 2014, Paris (França), 18 ago. 2014.

91. LEITÃO, Luiz Ricardo. *Arte Rupestre nas Serras do Piauí*. *Revista Geográfica Nacional*. Rio de Janeiro: Bloch Editores, nº 25, outubro de 1976, p. 53.

juntamente com a etnóloga Vilma Chiara e a arqueóloga Lina Maria Kneip, do Museu Nacional do Rio de Janeiro, participaram ativamente das missões, num trabalho considerado como o de maior rigor científico entre as inúmeras realizações da arqueologia brasileira. A divulgação dos resultados desse trabalho tem levado autoridades como o professor francês Leroi-Gouhran a defender a ideia da criação de uma entidade oficial para preservar, com recursos da UNESCO, todo o enorme acervo descoberto.⁹²

O destaque da Revista Geográfica Universal para o Museu Paulista e o Museu Nacional do Rio de Janeiro, dado pela matéria, como as instituições que conduziram as missões arqueológicas, nos remete para importância que tais museus detinham quanto à questão arqueológica no Brasil, sobretudo institucional, ainda que a conservação e preservação de monumentos arqueológicos coubessem ao IPHAN.⁹³

Ao observarmos a trajetória da legislação que trata dos “monumentos arqueológicos e pré-históricos” amparados pela Lei 3924/61, podemos estabelecer a relação assumida pelos Museus citados na matéria da Revista Geográfica Universal, referente à arqueologia no Piauí.

Desde a década de 1950, a USP juntamente com o Museu Nacional do Rio de Janeiro, assumiram um esforço de estudo e preservação dos monumentos arqueológicos no Brasil. No caso paulista, se sobressai a iniciativa tomada por Paulo Duarte, como um dos responsáveis pela criação da Comissão de Pré-história na Universidade de São Paulo, em 1952. Já no Rio de Janeiro, o arqueólogo e antropólogo Luiz de Castro de Faria, do Museu Nacional, dedicou empenho nos estudos e preservação dos sambaquis como jazidas arqueológicas. Os esforços destes dois intelectuais, somados às outras instituições brasileiras, originaram o texto do anteprojeto da Lei nº 3537/57 aprovado como Lei 3924 em 1961.⁹⁴

92. Idem, p. 58.

93. Segundo o decreto-lei nº 25 de 1937 que organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional, considera os bens arqueológicos “monumentos naturais, bem como os sítios e paisagens que importe conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pela natureza ou agenciados pela indústria humana [...] e ainda parte integrante do Patrimônio Histórico Nacional, após sua inscrição no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, como “as coisas pertencentes às categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular” (Art. 04, § 1º).

94. Para mais detalhes conferir: FUNARI, Pedro Paulo; GONZÁLEZ, Erika M. Robrahn. Ética, capitalismo e arqueologia pública no Brasil. *História* (São Paulo), v.27, n.2, 2008, p.15; FARIA, Luiz de Castro. O problema da proteção aos sambaquis In: *Antropologia – escritos exumados 2: Dimensões do conhecimento antropológico*. Niterói: EDUFF, 1999, p. 237-296.

A lei 3924/61 estabelece sua proteção pelo Estado, considerando os sítios arqueológicos, como monumentos. Assim, é proibida sua destruição, bem como seu uso econômico. Os sítios passam a ser considerados bens da União. A lei também menciona escavações arqueológicas e a necessidade de criar um registro dos sítios controlados pela instituição competente, o DPHAN na época, hoje IPHAN. A mesma lei também define a produção de um relatório arqueológico e os cuidados necessários à guarda dos acervos gerados com as pesquisas.⁹⁵

Não surpreende, portanto, a atuação dos museus citados, sobretudo o Museu Paulista, quando assumiu as pesquisas arqueológicas no Piauí, ainda mais em razão nesse momento a Universidade Federal do Piauí está se formando em seus primeiros anos. Cabe lembrar também que o estado piauiense não possuía uma sede do Instituto do Patrimônio Histórico, Artístico e Nacional (IPHAN), colaborando para o protagonismo uspiano e francês em terras piauienses. Uma crítica contundente de Noé Mendes, como observamos.

Enquanto *locus* institucional, a UFPI inauguraria naquela época o tripé: pesquisa, ensino e extensão, proposto pela reforma universitária de 1968, que definiu um novo modelo de ensino superior brasileiro. Sendo assim, pesquisas, extensões, além do ensino, fizeram parte do contexto social piauiense, em que Mendes integrou como professor e pesquisador.

Como apontou Sônia Magalhães,⁹⁶ o destaque às incursões arqueológicas na primeira metade da década de 1970 impulsionou o delegado regional do Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Florestal – IBDF, Raimundo Nonato de Medeiros a solicitar à UFPI um novo levantamento da área do Parque Nacional de Setes Cidades, na região da cidade de Piracuruca, norte do estado. Trabalho no qual se integraria à área rupestre como os aspectos ambientais, envolvendo parcerias multidisciplinares. Em entrevista a professora Verônica Ribeiro, amiga de Noé Mendes, assim relata sobre a equipe:

A equipe interdisciplinar [era] formada por professores e alunos da UFPI, de diversas áreas. Todo o trabalho foi realizado pelo o Projeto Rondon. A Equipe

95. Lei nº 3.924, de 26 de julho de 1961. Dispõe sobre os monumentos arqueológicos e pré-históricos. Conferir também: FUNARI; GONZÁLEZ. op. cit. 2008, p. 17.

96. MAGALHÃES, Sônia Maria Campelo. *A arte rupestre do centro-norte do Piauí: indícios de narrativas icônicas*. 457 f. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro, 2011.

foi coordenada pelo o Antônio Emanuel Gayoso e Almendra Castelo Branco como coordenador geral, o Noé Mendes coordenando o grupo de arqueologia. Além de um geólogo da CPMR, Fernando Fortes; um Agrônomo da EMBRAPA, Herculano, o primeiro profundo conhecedor da área de sete cidades! Da geografia o grupo era comandado pelo renomado professor João Gabriel Batista. Contava ainda com os professores da Biologia: Valdemar Rodrigues, Dumbra e Bonifacio e com alunos que posteriormente se tornaram professores da mesma área na UFPI, João Eudes e Jeremias Pereira. Da antropologia, o grupo foi coordenado pelo professor José Fonseca Ferreira Neto, integrava também o grupo o professor Luiz Gonzaga Carneiro. Na época eu era estudante do curso de História, posteriormente viria a me tornar também, professora do Departamento de Geografia e História, também integrou o grupo o Nonato Oliveira, hoje um dos maiores artistas plásticos do Nordeste.⁹⁷

Os resultados de todas essas expedições, tanto as do sudeste quanto do norte do estado, foram reunidos em um relatório escrito por Noé Mendes em 1978,⁹⁸ premiado pela FUNARTE juntamente com o Programa de Bolsas de Estudos e Pesquisas do Conselho Nacional de Direito Autoral CNDA e Instituto Nacional de Artes Plásticas (INAP), que mobilizou estudiosos de todo o Brasil para que apresentassem projetos sobre temáticas relacionadas à cultura artística brasileira.

Intitulado “A arte rupestre do Piauí” o relatório devia ter sido publicado em formato de livro, como resultado do prêmio concedido. Entretanto não foi, embora o material tenha sido enviado à Funarte para esse fim, como demonstrado em carta redigida por Noé Mendes ao diretor da FUNARTE, Roberto Parreira, vejamos:

Do Prof. Noé Mendes de Oliveira
Recife, 20/04/1980
Ao Senhor Diretor da FUNARTE
Assunto: solicitação de devolução de Pesquisa
Senhor Diretor:

Conforme carta dirigida a V. Sa. no mês de fevereiro passado, solicitava a devolução temporária da Monografia e Documentário sobre “Arte Rupestre

97. RIBEIRO, Verônica Maria. *Entrevista concedida a Valério Rosa de Negreiros*. Teresina (PI), outubro de 2014.

98. O resultado de toda investigação contou com um relatório sobre as áreas investigadas, um filme em Super – 8 com duração de 30 minutos e uma coleção de mil slides a cores, selecionados de 4275 slides. Para nosso trabalho tivemos acesso somente ao relatório e alguns slides, cedidos gentilmente por Frederico Mendes, filho do professor Noé Mendes.

no Piauí”, cuja Pesquisa foi por mim realizada em 1978, sob patrocínio da FUNARTE/INAP/CNDA. Venho renovar a mesma solicitação, tendo em vista as seguintes justificativas:

a. O INAP, através de Ofício de seu Diretor, informou-me da total impossibilidade de publicação da Pesquisa.

b. A Profa. Aldenora Mesquita manteve contatos pessoais com V. Sa. e conseguiu o mesmo intento. Sua Pesquisa já se encontra em fase de publicação, através da Universidade Federal do Piauí. Na ocasião solicitou, também, a liberação de meu trabalho. Ficou acertado que eu solicitaria à FUNARTE, diretamente. O que foi feito.

c. Interessa à Universidade do Piauí a publicação da Monografia, bem como tirar cópias do Documentário.

d. Assumo o compromisso de devolver à FUNARTE todos os originais, tão logo seja resolvido o problema da publicação.

Senhor diretor: o que me leva a insistir nesse pedido é porque sei quanto custou em dinheiro público e em sacrifícios pessoais a realização da Pesquisa. Os locais das Pinturas são de difícil acesso e situados em vasta e inóspita região. Eu e minha equipe enfrentamos duros sacrifícios e até riscos de vida. Não é justo e sensato que um trabalho tão dispendioso esteja condenado ao limbo de um arquivo. Por outro lado, considero importante o objeto de estudo da Pesquisa e sua respectiva documentação. Trata-se de um acervo de Arte pré-histórica dos mais importantes do mundo, cuja datação já atinge o recorde de 14 mil anos. Infelizmente, nem mesmo a Universidade do Piauí dispõe de estudos ou documentação desse precioso *patrimônio artístico-cultural*, atualmente em mãos de entidades estrangeiras.

Esperando um pronto atendimento a esta nova solicitação, reitero a V. Sa. protestos de estima e de agradecimentos.

Ilmo. Sr. Dr. Roberto Parreiras FUNARTE – Rio de Janeiro⁹⁹ (grifos nossos)

Aparentemente supomos que por questões que envolveram as próprias instituições que concederam o prêmio, o impasse legou à obra “ao limbo dos arquivos”. A amiga e professora Verônica comenta esse episódio relatando que parte do material ficou retido com o reitor da UFPI após Noé entregá-lo, “quando ele se encontrava em estudos em Paris e nunca devolveu o material [...] sobrou muito pouco”.¹⁰⁰

99. CARTA do Professor Noé Mendes de Oliveira. [Recife], ao Diretor Executivo da FUNARTE, Roberto Parreira, [Rio de Janeiro]. 20/04/1980. Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore alocado na Biblioteca Amadeu Amaral. Correspondências Recebidas. CNFCP/IPHAN.

100. RIBEIRO, Verônica Maria. *Entrevista concedida a Valério Rosa de Negreiros*. Teresina (PI), outubro de 2014.

Independentemente dessa questão, vale apenas passarmos pelo relatório para que tenhamos noção do que seria essa arte rupestre do Piauí para o professor Noé Mendes, considerando-a um “patrimônio artístico-cultural”, de modo que possamos perceber quais as intenções desse discurso ao empregar tão logo nesse período a categoria de patrimônio a essa arte, ainda que não registrada no livro do Tombo do IPHAN, condição necessária para a salvaguarda enquanto patrimônio.

Noé Mendes apontou o Piauí como o possuidor do mais extenso acervo de arte pré-histórica do Brasil. O projeto contemplou estudos e documentação cine fotográfica “de um fenômeno artístico e cultural de dimensão quantitativa e qualitativa tão evidente”.¹⁰¹ Para Mendes, o Piauí era merecedor e fazia-se necessário que um trabalho sobre o “patrimônio arqueológico” - como ressalta em seu discurso - dessa espécie, viesse à tona, pois não seria justo não socializar aquela riqueza, tomada apenas de conhecimento pelos pesquisadores especializados no assunto. Justificava, pois, pelo fato do Piauí não possuir uma documentação visual desse “patrimônio rico e vasto”.¹⁰²

O financiamento da pesquisa pela Funarte possibilitaria a realização de novos trabalhos que segundo Mendes, permitia a divulgação para além do mundo acadêmico, de São Paulo a Paris. Os trabalhos de investigação e catalogação se deram na região sudeste do Piauí, na cidade de São Raimundo Nonato e imediações, e no Parque Nacional de Sete Cidades.¹⁰³

Os resultados alcançados foram permitidos pelo uso de metodologias comuns a área da arqueologia, utilizando métodos e abordagem científica tradicionais da época, assim descritos por Noé Mendes:

[...] foi adotada uma sequência metodológica de estudos da Arte Rupestre pré-histórica [...] iniciamos pela coleta de dados históricos, geográficos, etnográficos e arqueológicos referentes ao estado do Piauí e, de modo especial, em relação às áreas específicas do estudo. O trabalho de campo consistiu na documentação cine fotográfica de todos os locais contendo pinturas [...] foram *efetuados decalques com a utilização de lápis-feltro, em cores sobre folhas de plástico transparente*. Concomitantemente, fez-se a coleta de dados sobre as pinturas, utilizando fichas analíticas e descritivas [...] cada sítio foi fotografado e filmado

101. OLIVEIRA, Noé Mendes de. op. cit., 1978, p. 5.

102. Idem, p. 6.

103. O parque foi criado em uma área de 6 304 hectares, próximo nas imediações da cidade de Piracuruca, através do Decreto Nº 50.744, de 5 de junho de 1961.

em seu conjunto, sob diferentes aspectos, situando setores, grupos de figuras, panos de conjunto e detalhes.¹⁰⁴ (Grifos nossos)

Nas informações histórico-geográficas, Mendes indicou os índios Pimenteiras como os primeiros habitantes da região do Alto Piauí, local onde se deram as pesquisas e foram encontradas as “jazidas arqueológicas”. Já na região de Sete Cidades, teria sido habitada pelos índios Tabajaras. Uma associação plausível que possibilitava responder a pergunta que se fazia na época “que povo terá sido esse?” Essa hipótese se dava pelos relatos de cronistas da época de ocupação e colonização das terras piauienses a partir do século XVIII.¹⁰⁵

Muito dos materiais recolhidos e analisados nas missões foram enviados à Paris, para serem submetidos à investigação pelo método do carbono 14 (C-14), o processo assegurava as datações dos elementos submetidos às análises. A datação de fosséis e cerâmicas apontou aproximadamente para dois mil anos, porém no relatório analisado para esse trabalho, percebemos algumas notas escritas à mão pelo próprio Noé Mendes, apontando para a datação de alguns materiais de 4000 a 8000 anos. De modo que a datação foi atualizada conforme os resultados estavam sendo obtidos pelo processo C-14 vindos da Europa.¹⁰⁶

As descrições dos ambientes de investigação foram auxiliadas por biólogos e geógrafos da Universidade Federal do Piauí e arqueólogos do Museu Paulista, de modo que permitiu Mendes caracterizar a fauna e a flora da região, a constituição geográfica dos espaços, clima, tipos de solo, possibilitando um reconhecimento de campo. A principal concentração das pinturas estudadas e documentadas estava localizada na Serra da Capivara em São Raimundo Nonato.

O homem primitivo tão logo estudado foi qualificado como artista que

104. OLIVEIRA, Noé Mendes de. op. cit. 1978, p. 6.

105. Noé Mendes cita os trabalhos de historiadores como Odilon Nunes e Monsenhor Chaves, que dão conta da ocupação piauiense no século XVIII, bem como o processo de dizimação da população indígena que ocupava as terras que compreendem as áreas da Serra da Capivara e do Parque Nacional de Sete Cidades.

106. Pesquisas recentes dão conta de novas datações. Segundo Niède Guidon, após 35 anos de pesquisas arqueológicas, pode-se inferir que na região existem evidências de presença humana que remontam há 100.000 anos B.P (*Before Present*). Cf. GUIDON, Niède; BUCO, Cristiane de Andrade. “O estado da arte”: as pesquisas arqueológicas e o desenvolvimento regional na região do Parque Nacional Serra da Capivara In: PINHEIRO, A. P.; PELLEGRINI, Sandra (Org.). *Tempo, Memória e Patrimônio Cultural*. Teresina: EDUFPI, 2010.

demonstrava através da sua arte, o cotidiano vivenciado por experiências de caça, cerimônias religiosas ou de iniciação sexual. Assim Mendes nos informa uma leitura das pinturas, na qual “caminham, correm, pulam, executam coreografias. Uma certa expressividade na composição plástica das figuras nos leva a identificar manifestações de sentimentos, emoção, de alegria”.¹⁰⁷

Com relação ao Parque Nacional de Sete Cidades, é feita uma descrição técnica do território, clima, fauna e flora, caracterização semelhante à realizada nas imediações de São Raimundo Nonato. O professor da UFPI, ressalta as questões místicas que envolvem o lugar, de maneira que algumas notícias apontavam a localização do Parque como “lugar de concentração mágica”. As primeiras notícias que se tem registradas sobre aquele lugar, foram datadas oficialmente na revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro em 1887 por Alencar Araripe tratando com o título “Cidades petrificadas e inscrições lapidares no Brasil”.¹⁰⁸ No estudo também são apontadas as impressões de Ludwig Scwenhager, onde este afirma que Sete Cidades fora construída como sede do Império Fenício no Brasil. No entanto Mendes contrapõe:

O certo é que este suposto reino de pedras encantadas não são restos de civilizações antigas, nem cidades petrificadas outrora povoadas por fenícios, deuses, astronautas ou vikings como querem outros autores. *Constituem uma área situada sobre uma formação de arenitos impuros, laminados e maciços, modelados, primeiramente, pela erosão pluvial e, secundariamente, pela erosão eólica, causada pelos ventos carregados de partículas sólidas e arrancados do solo pelo movimento de turbilhonamento.* Em termos de toda a área, esse modelamento se viu condicionado por sistemas de fraturamentos regulares, daí a formação de verdadeiras ruas cavadas na rocha, deixando isolados monumentos geológicos pitorescos.¹⁰⁹ (Grifos nossos).

Ao observar o vocabulário técnico apresentado por Mendes, podemos perceber o quanto a interação de um grupo multidisciplinar que envolveu as missões de pesquisas foi importante nesse trabalho, integrando diversos técnicos nos empreendimentos, tais como biólogos, geólogos, arqueólogos e historiadores já citados.

107. OLIVEIRA, Noé Mendes de. op. cit., 1978, p. 25.

108. OLIVEIRA, Noé Mendes de. op. cit., 1978, p. 28.

109. Idem.

Ainda sobre o Parque Nacional de Setes Cidades, Mendes dividiu as concentrações das pinturas em Sete Cidades da seguinte forma: primeira em área da Serra Negra, a segunda em área da Descoberta e a terceira em área Turística. Na região de sete cidades foram identificados cerca de 67 locais de pinturas dos quais 53 estão na área de descoberta. Para Sônia Magalhães, ao que tudo indica o critério utilizado foi o de acessibilidade, assim propondo “Serra Negra, caracterizada como distante e de difícil acesso; Descoberta, distante e de acesso proibido aos turistas; e área Turística [de fácil acesso] destinada à visitação pública”.¹¹⁰

Para Mendes e outros pesquisadores a interpretação da arte rupestre foi algo difícil e arriscada, sobretudo em se tratando de manifestações gráficas de cunho geométrico pouco conhecidas, desse modo ele afirma:

Com certeza, são símbolos que manifestam uma possibilidade cognoscitiva, não podendo ser utilizados ou interpretados arbitrariamente. *Pertencem a códigos específicos* e não devem apresentar, necessariamente, semelhanças com o simbolizado, apenas mantêm com ele uma relação de analogia. A arte rupestre é uma prova que o homem de todas as épocas sempre sentiu necessidade de deixar marcas de sua existência coletiva ou pessoal. *Através de uma linguagem plástica, o ser humano sempre deixou refletir sua maneira de ser, agir, e de sentir.*¹¹¹ (Grifos nossos)

Os cuidados nas interpretações revelariam como os estudos da arte rupestre no Piauí estavam de acordo com os mais diversos estudos arqueológicos dos centros de produção desse conhecimento, o Museu Paulista e o CNRS de Paris, de modo que demonstravam seriedade e rigor científico, e garantiriam a legitimidade com os pares.

As interpretações da arte rupestre e seus significados como elemento de comunicação, “uma linguagem” assim ressaltado por Mendes em 1978, entre os homens que ali imprimiram sua arte, são compartilhados também pela a arqueóloga Niède Guidon. Em entrevista concedida ao programa Roda Viva da TV Cultura em 2003, a arqueóloga quando questionada sobre essa questão, assim declarou:

MÔNICA TEIXEIRA (TV Cultura): Quem eram esses homens, o que eles

110. OLIVEIRA, Noé Mendes de. Apud: MAGALHÃES, Sônia Maria Campelo. op. cit. 2011, p. 126.

111. OLIVEIRA, Noé Mendes de. op. cit., 1978, p. 38.

pintavam na rocha?

NIÈDE GUIDON: o que eles pintavam na rocha, justamente *esse livro que eu trouxe* que acabou de sair, e explica. Era o meio de comunicação deles, era um sistema de comunicação extremamente avançado, aonde eles então não tinham alfabeto – através disso, porque você ver uma repetição de várias cenas, que deviam ser cenas ligadas a mitos, a ritos deles que ficaram e são repetidos.

ANA LÚCIA AZEVEDO (O Globo): A pintura era religião, ela tinha função de caça?

NIÈDE GUIDON: era um meio de comunicação.

MÔNICA TEIXEIRA (TV Cultura): [...] era pra deixar [um] recado?

NIÈDE GUIDON: dentro da sociedade deles, para passar de uma geração a outra, aquilo que era importante. Agora o que acontece, era um código, para eles, vocês têm que imaginar o seguinte [...] nós não temos o código do que isso significava para eles.¹¹² (Grifos nossos).

O livro ao qual Niède faz referência, provavelmente seja o da arqueóloga Anne Marie Pessis, *Imagens da pré-história: Parque Nacional Serra da Capivara*¹¹³, publicado em 2003, pela Fundação Museu do Homem Americano (FUMDHAM), dirigida pela própria Niède Guidon. Em recente artigo a mesma afirmação se repete, de modo que parece ser consenso a ideia de “uma comunicação” empregada pelo o homem primitivo, vejamos:

Este costume de se exprimir, registrando figuras pintadas em uma parede, é uma manifestação de um sistema de comunicação social. Trata-se de uma verdadeira linguagem, na qual o verdadeiro significado perdeu-se no tempo por não conhecermos o código de interpretação dos realizadores. Cada grupo étnico possui um sistema de comunicação gráfico-visual diferente, com características próprias. Os conjuntos gráficos permitem o reconhecimento de figuras e de composições temáticas, nos quais podemos identificar somente os elementos do mundo material que foram escolhidos para serem representados, conhecido segundo nossos referenciais sociais.¹¹⁴

Apesar das discussões em torno dessa questão sobre a “comunicação” que a arte rupestre representava e ainda representa, sejam semelhantes

112. GUIDON, Niède. [Entrevista concedida ao programa Roda Viva, TV CULTURA, 17 nov. de 2003] Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=R1Uu6xjN5nU> Acesso em: 25 de novembro de 2015.

113. PESSIS, A M. *Imagens da pré-história: Parque Nacional Serra da Capivara*. São Paulo: FUMDHAM-Petrobras. 2003.

114. GUIDON; BUCO, op. cit., 2010.

nas pesquisas apresentadas no relatório de Noé Mendes em 1978, e nas pesquisas das arqueólogas Niède Guidon e a Anne Marie Pessis, aquela afirmou desconhecer tal relatório:

Conheci Noé [Mendes de Oliveira] quando trabalhei na UFPI, ficamos amigos. Ele e outros professores tanto da UFPI como UFPE participaram dos primeiros trabalhos ajudando a constituir uma equipe o que possibilitava a obtenção de recursos para as pesquisas. *Todos foram a base para o desenvolvimento da antropologia pré-histórica no Piauí*. Não conheço essa obra [A arte rupestre no Piauí] do Noé, em 1977 eu já era professora na França, não vinha mais a Teresina, somente à Serra da Capivara para as pesquisas de campo.¹¹⁵ (Grifos nossos).

Embora ambos tenham tomados rumos diferentes, ou seja, Niède Guidon se instalara definitivamente na Serra da Capivara, logo após sua defesa de tese do doutorado na França, e Noé Mendes particularmente em Teresina, os esforços conjuntos foram fundamentais para a questão arqueológica no Piauí.

O homem primitivo e sua arte tanto na Serra da Capivara e no Parque Nacional de Setes Cidades, bem como de outros sítios arqueológicos, concedeu ao estado do Piauí e ao Brasil um rico patrimônio incalculável. Era preciso tornar isso representativo para o próprio estado que buscava sua identidade, garantir meios de sua representação. O professor Noé Mendes não desconsiderava as pesquisas empreendidas pelos “estrangeiros”, destacava a importância de Niède Guidon, pois sua pesquisa desenvolvida no Piauí tinha reconhecimento internacional, revelando ao mundo científico brasileiro e europeu toda a riqueza artística e cultural que o estado possuía, “pela qualidade do acervo com estilo inconfundível de representação pictográfica, do estado de conservação”,¹¹⁶ claro que as condições encontradas permitiam fazer tal afirmação.

Conquanto, o risco da perda desses bens e a garantia do seu estado de conservação seria um dos grandes problemas a ser enfrentado. Novamente a problemática em torno da conservação é retomada, agora sendo apresentada no relatório para FUNARTE. A preocupação se concentrava de modo particular para a região sudeste do estado, pois em Sete Cidades,

115. GUIDON, Niède. *Entrevista concedida a Valério Rosa de Negreiros* [E-mail]. Rio de Janeiro (RJ), 25 de novembro de 2015, São Raimundo Nonato (PI), 30 de novembro. 2015.

116. OLIVEIRA, Noé Mendes de. op. cit. 1978, p. 45.

no norte, já havia sido transformada em Parque Nacional no ano de 1961, assim Mendes afirma:

Felizmente, para preservar as grandes jazidas arqueológicas do sudeste piauiense já foram tomadas algumas medidas concretas. O governo do Estado já havia preparado um projeto transformando a área em Parque Estadual da Serra da Capivara, quando em recente decisão, o Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Florestal – IBDF resolveu encampar o Projeto do Parque, que abrangerá uma área de cerca de 130.000 hectares.¹¹⁷

A preservação, no entanto, não se limitaria a isso ainda mais por outros problemas sendo avistados pelo professor da UFPI, que se mostrou bastante preocupado com algumas iniciativas desenvolvimentistas do governo que podiam prejudicar a integridade da região:

Mesmo com essa providencial solução, temem-se alguns perigos que pairam sobre as pinturas. A construção da antiga estrada Fortaleza – Brasília (BR – 020) foi reativada. As máquinas já trabalham a menos de 30 km da serra da Capivara, no meio do qual passará a estrada. Teme-se também, que o grande lago da Hidrelétrica de Sobradinho, cuja represa se estende a menos de 100 km da área arqueológica possa trazer mudanças climáticas que venham comprometer o estado de conservação das pinturas. Além desses fatores, fala-se na instalação de um grande complexo de exploração e transformação de minérios de cobre e amianto não muito distante da área. Isso acarretará, certamente, grande fluxo de gente para essa região. Tudo poderá recair com sérias ameaças para o *patrimônio artístico e arqueológico*, até agora livre de maiores perigos.¹¹⁸ (Grifos nossos).

Enquanto Noé Mendes em seu artigo na revista *Presença*, em 1975 anunciava a depredação gerada pelo homem que desconhecia o seu patrimônio, como uma ameaça para a conservação daquele patrimônio, agora o perigo era outro, e de maior impacto, o desenvolvimentismo promovido pelo Estado. A iminência da preservação se fazia por conta das medidas adotadas pelo desenvolvimentismo do nacional-estatismo, de abrir estradas e levar o progresso para a região, que poderiam prejudicar os bens de natureza arqueológica – patrimônio – entendido como tal.

Um paradoxo que envolvia “preservação – desenvolvimento”, como

117. Idem.

118. Idem., p. 46.

vimos no tópico anterior, discutido no II Encontro de Governadores, mas que devia ser aliado a medidas de conservação, pois os desastres que o desenvolvimento gerasse, agravaria o *status quo* da imagem que se imprimia do Piauí, que se queria mostrar para o Brasil.

Entender os percursos que contribuíram para maximizar os bens arqueológicos do Piauí como patrimônio, significa apontar as tomadas de posição de seus agentes. Em um primeiro momento percebemos como a ligação ao Estado foi necessária para tornar esse “patrimônio” um símbolo de desenvolvimento cultural para o piauiense. Isso pode ser confirmado, quando Mendes publica no principal meio de divulgação cultural do Piauí, na revista *Presença*, as perspectivas de preservação e estudos do “patrimônio pré-histórico” do estado. Se retomarmos a fala de Mendes podemos reforçar nosso argumento. Vejamos o que professor afirmou:

Para reparar tamanho descaso, para evitar novos casos de depredação, a Secretaria da Cultura, a Universidade e o Museu Paulista, se prontificaram em proceder um plano de trabalho conjunto para documentar, mapear, escavar e recolher o acervo arqueológico piauiense, a fim de que se possa fazer um estudo sistemático de todo esse *patrimônio cultural pré-histórico*, o mais importante do Piauí. ¹¹⁹ (Grifos nossos).

Esse reconhecimento é essencial para percebermos como nossa personagem agiu nas suas escolhas, nos seus posicionamentos, e como isso poderia ser uma estratégia quanto aos objetivos finais de tornar os bens conhecidos e preservados. Em outras palavras, estimular o desenvolvimento da cidade de Teresina e do Estado, sobretudo cultural, como foi a administração de Alberto Silva (1971-1975), como tática cotidiana para promover os estudos da arqueologia, pois seria de grande importância para a imagem do Piauí, enquanto divulgação de sua cultura e ser reconhecido como o detentor da “chave que desvendaria as origens do homem americano”, atestada pela mídia nacional.

O patrimônio “artístico e cultural” representado pela pintura rupestre no estado do Piauí significava a expressão e um potencial, pela ampliação de pesquisas, estudos e desenvolvimento via turismo. Desse modo, as expectativas se acumulavam, e a defesa pela preservação ficava cada vez mais recorrente:

119. OLIVEIRA, Noé Mendes de. op. cit. 1975, p. 47.

Que esse nosso trabalho sirva como um subsídio para se criar uma consciência da importância cultural e artística do acervo arqueológico do Sudeste piauiense. Que proporcione oportunidade de chamar a atenção das instituições públicas e privadas para um maior empenho e defesa desse patrimônio. A estrada, as mudanças socioeconômicas, o fluxo turístico tudo haverá de chegar, mas encontrará a salvo uma milenar herança cultural e artística que pertence a toda humanidade.¹²⁰

O tom conciliatório revela talvez uma posição de ambiguidade, entretanto, basta lembrarmos que a modernização conservadora do Regime civil-militar, bem como a estratégia de conquista da legitimidade, “buscava atrair apoio social” e muitas de suas medidas, como afirmou Rodrigo Patto Sá, “foram particularmente visíveis na relação do Estado com as elites intelectuais, em particular profissionais acadêmicos e produtores culturais”.¹²¹

Portanto, podemos afirmar que ao contrário de apoio único e exclusivo às ações do Regime, o professor Noé Mendes enquanto entusiasta da cultura demonstrou em suas ações - bem como no material e fontes investigados - interesses mútuos quanto à questão de preservação e divulgação do patrimônio, conforme seu entendimento dessa categoria, distanciando-se dessa proposta quando o Estado se distanciou do ideal de preservação dos bens arqueológicos, ao promover o desenvolvimentismo.

A posição defendida por Mendes aponta para a conscientização da importância dos bens arqueológicos, sobretudo a arte rupestre enquanto patrimônio, colocando-se como mediador entre as ações do estado e a defesa da cultura. A preocupação buscava-se adequar as reflexões propostas pelos Compromissos de Brasília e Salvador, a partir das propostas de proteção do patrimônio e dos bens naturais articulado com o Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Florestal, para a implantação definida com os estados e municípios, dos Parques Nacionais.¹²² O que verificamos nas medidas implantadas pelo IBDF no Piauí.

120. OLIVEIRA, Noé Mendes de. op. cit. 1978, p. 46.

121. MOTTA. op. cit. 2014.

122. ANAIS DO II ENCONTRO DE GOVERNADORES para preservação do patrimônio histórico, artístico, arqueológico e natural do Brasil realizado em Salvador, Bahia de 25 a 29 de outubro de 1971. Rio de Janeiro: Departamentos de Assuntos Culturais – MEC/IPHAN, nº 26, 1973.

O trabalho realizado por Noé Mendes e toda equipe envolvida nesses projetos, só alcançaria os objetivos desejados quando divulgados, pois chamaria a atenção para sua grande importância cultural e artística e, sobretudo abriria novas perspectivas para trabalhos mais completos e competentes. As pesquisas arqueológicas realizadas no Piauí continuaram. Transformaram-se em base de variados trabalhos, teses, dissertações e ensaios científicos sobre a arte rupestre piauiense.¹²³

Como resultado dos trabalhos iniciados ainda em 1970, o Parque Nacional Serra da Capivara foi criado através do decreto de nº 83.548, em 5 de junho de 1979, com a finalidade de proteger um dos mais importantes exemplares da arte pré-histórica do país.¹²⁴ A importância do lugar começava a tomar dimensões.

A não presença institucional do IPHAN no estado do Piauí nesse contexto pode nos levar a algumas conclusões a respeito da imersão arqueológica no estado na década de 1970 e o contexto de sua preservação. Fica evidente o quanto a arqueologia esteve na pauta de ações do professor Noé Mendes de Oliveira e na agenda dos Museus Paulista da USP e Nacional do Rio de Janeiro.

Embora o governo tenha criado o Parque Nacional Serra da Capivara, não houve nomeação direta de dirigentes para geri-lo¹²⁵, o que fez com que Niède Guidon e sua equipe criasse a Fundação Museu do Homem

123. Como exemplo podemos citar a tese de doutorado defendida em 1975 na *Université Paris 1 Pantheon-Sorbonne*, pela arqueóloga paulista Niède Guidon intitulada: *Les Peintures Rupestres de Varzea Grande – Piauí, Brésil*, publicada em Paris em 1991 pelas edições *Recherches sur les Civilisation*, uma coleção do ministério das Relações Estrangeiras da França. Além de outros trabalhos como a dissertação de mestrado em antropologia, defendida na USP por Silvia Maranca, “Estudo do sítio aldeia da Queimada Nova – Estado do Piauí” publicada na Coleção Museu Paulista em 1976, e o artigo “Indústria Lítica do Sítio Aldeia da Queimada Nova, município de São Raimundo Nonato, PI” publicado na Revista do Museu Paulista pela arqueóloga Águeda Vilhena. Noé Mendes continuou publicando artigos sobre as pinturas na Revista Presença.

124. No Parque Nacional Serra da Capivara e seu entorno, há uma concentração de sítios arqueológicos, totalizando 1158 sítios, a maioria com registros rupestres. Mais de 100 sítios estão preparados para visitação. Foi inscrito pela UNESCO, na Lista do Patrimônio Mundial a título cultural em 1991, como consequência de uma solicitação oficial do governo do Brasil. Foi tombado como Patrimônio Nacional pelo IPHAN em 1993, com registro no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico. Cf. GUIDON; BUCO. op. cit., 2010.

125. GUIDON, Niède. [Entrevista concedida ao programa Roda Viva, TV CULTURA, 17 nov. de 2003] Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=R1Uu6xjN5nU> Acesso em: 25 de novembro de 2015.

Americano (FUMDHAM), ocupando-se para além das pesquisas, na própria administração do Parque.

Como o relatório de pesquisa “A arte Rupestre do Piauí” do professor Noé Mendes não circulou entre os pares, talvez encontremos respostas para a dissociação dele na questão arqueológica no Estado do Piauí, sendo pouco referenciado como tal. Enquanto Niède Guidon logo após a defesa de sua tese de doutoramento, fixou-se em São Raimundo Nonato e se instalou na Serra da Capivara para realizar suas pesquisas, chefiando por muito tempo a missão arqueológica permanente financiada pelo governo francês, permanecendo lá até os dias de hoje.

Sem querermos fazer análise teleológica do caso, demonstramos como os caminhos e ambas as personagens dessa “história da arqueologia no Piauí” se configuraram de maneiras divergentes:

SRN 13/06/88

Caro Noé:

Como vai você? E o Coqueiro? Eu sempre metida aqui em SRN nunca tenho tempo para resolver isso de vez. Anne-Marie falou que você estava encontrando uma solução!

[...]

Mandei-lhe um convite para uma conferência aqui em julho, você recebeu?

Estamos trabalhando em grutas belíssimas. Venha nos ver!

Um abraço para você e para Maria Amélia, beijos a teus filhos

Niède.¹²⁶

Na carta de Niède Guidon observamos como ela ressalta a sua falta de tempo, sempre “metida” em São Raimundo Nonato. Residente em Teresina, Noé Mendes se ocuparia de outras atividades, na própria UFPI assumindo outros projetos. Cabe, entretanto, destacar como Mendes ao longo do que foi apresentado até aqui, declarou seu interesse pela cultura do Piauí a partir de suas intenções e realizações. Pretendeu caracterizar um estado, que era ridicularizado à época pela sua pobreza, passando para a história como um dos mais importantes berços de grandes pesquisas e estudos sobre as origens do homem pré-histórico, tendo o homem primitivo manifestado sua cultura através das pinturas rupestres em terras piauienses, importante patrimônio a ser divulgado, preservado e estudado.

126. CARTA de Niède Guidon. [São Raimundo Nonato], a Noé Mendes de Oliveira, [Teresina]. 13/06/1988. Arquivo Pessoal de Noé Mendes de Oliveira.

A sua inserção como pesquisador na área da arqueologia demonstra sua capacidade interdisciplinar, entre homem de estado, funcionário público, professor, pesquisador e intelectual. Todavia essa construção de si, não pode nos direcionar a uma ilusão biográfica¹²⁷ de acreditar que a biografia reconstitui um destino, mas pensar que, o indivíduo constrói a si próprio e sua época, tanto quanto é construído por ela, eis a premissa para pensarmos Noé Mendes como um intelectual, produtor cultural defensor das pinturas rupestres como patrimônio.

127. BOURDIEU, Pierre. A Ilusão Biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Orgs.). *Usos e abusos da História oral*. 8 ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

CAPÍTULO 2

Nas redes intelectuais e políticas culturais do folclore ou de como Noé Mendes se tornou um folclorista

2.1 A institucionalização do folclore no Brasil

Num contexto de afirmação dos projetos do nacional-desenvolvimentismo do Pós-Guerra, foi criado no Rio de Janeiro em 1946 o Instituto Brasileiro de Educação Ciência e Cultura (IBECC), como uma Comissão Nacional da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) no Brasil. Antônio Abrantes afirma que essa “proposta buscava disseminar a ciência, a educação e a cultura, como meios para promover o desenvolvimento nas regiões subdesenvolvidas e a paz mundial”.¹

Em meio a este processo, nos deparamos com o relevante destaque da Comissão Nacional de Folclore (CNFL), uma das várias Comissões que integravam o conjunto institucional do IBECC. A Comissão, de caráter paraestatal, foi organizada no âmbito do Ministério das Relações Exteriores para ser a representante brasileira na UNESCO.

Tendo a sua frente da CNFL o intelectual Renato Almeida, importante funcionário de carreira do Ministério das Relações Exteriores, a Comissão conseguiu promover o debate e organização em torno de folcloristas, a pauta de defesa da cultura popular brasileira.

Por meio dessa causa, o debate folclórico entra em cena na medida em que vão se organizando em congressos, encontros e instituições como forma de conseguirem espaço para se firmarem como produtores e dissemi-

1. ABRANTES, Antônio Carlos Souza de; AZEVEDO, Nara. O Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura e a institucionalização da ciência no Brasil, 1946-1966. *Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum.* Belém, v. 5, n. 2, mai. ago. 2010, p. 469-489

nadores do conhecimento relativo ao campo da cultura popular.² A necessidade dessa organização se firmava também pelo paradigma em que eram vistos tais folcloristas, “como intelectuais não acadêmicos, ligados por uma relação romântica do seu objeto, que estudaria a partir de um colecionismo descontrolado e de uma postura empiricista”, segundo Renato Ortiz.³

Esse momento é caracterizado pelos próprios agentes da causa folclórica como participantes de “um movimento”, verificado por Luís Rodolfo Vilhena ao identificar temporalmente entre os anos de 1947 e 1964. Para o autor esse tempo se constituiu como “o período em que se alcançou o seu maior prestígio e sua maior publicidade [...] marcado por um engajamento de um expressivo contingente de intelectuais na valorização da cultura popular, concebida por eles não apenas como um objeto de pesquisa, mas principalmente como o lastro para a definição de nossa identidade nacional”.⁴

A saída para o problema que estigmatizava o perfil do folclorista, seria por meio da consolidação nos espaços acadêmicos, onde, legitimados no campo de produção de saber, estariam garantidos para atuarem na pesquisa e divulgação da cultura popular. No entanto, devemos observar o relativo impasse ocorrido entre os intelectuais da Escola Sociológica Uspiana e os principais ideólogos da CNFL, dentre eles contamos com o expressivo destaque de Edison Carneiro.

Durante a década de cinquenta se condensaram as tensões entre os folcloristas da Comissão e os sociólogos da USP, tendo à frente Florestan Fernandes. O principal debate marcava o lugar científico do Folclore, pois a posição Uspiana consolidava-se contrária à concepção que tomava os estudos de folclore como “científicos”, garantida através do processo empírico folclórico, assegurado pelos integrantes da CNFL.

Para Vilhena a posição de ataque de Florestan Fernandes, que via o folclorista como um colecionador, garantia uma única e grande contribuição a dar, “na medida em que assimilasse as técnicas científicas modernas, sem pretender caracterizar-se propriamente como cientista”.⁵

2. Para mais detalhes sobre o processo de institucionalização dos folcloristas, cf. VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro (1947 – 1964)*. Rio de Janeiro: FUNARTE: Fundação Getúlio Vargas, 1997.

3. ORTIZ, Renato. *Cultura Popular: Românticos e Folcloristas*. Editora Olho d’água, S.D.

4. VILHENA, Luís Rodolfo. op. cit., 1997, p. 22.

5. CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; VILHENA, Luís Rodolfo da Paixão.

Para os teóricos da CNFL, o caráter sistemático do estudo folclórico permitiria sua adoção no currículo universitário e seu amplo uso na educação básica. Entretanto, se observarmos a trajetória do folclore no Brasil, sobretudo a partir da década de 1930, percebemos o quanto estiveram longe de atingir esse processo institucional via universidade.⁶ O apogeu desta institucionalização seria a criação de um órgão independente, pois a CNFL estava submetida à estrutura burocrática do IBECC.

A ideia de criação deste órgão governamental surgiu no I Congresso Brasileiro de Folclore, realizado no Rio de Janeiro em agosto de 1951, no qual os folcloristas reunidos solicitaram ao presidente Getúlio Vargas a criação de uma instituição com a capacidade de assumir a imensa tarefa de defesa, pesquisa e estudo do folclore brasileiro. Porém, somente em 1957, já no III Congresso Brasileiro de Folclore, realizado na Bahia, foi anunciado pelo presidente Juscelino Kubitschek a criação de um grupo de trabalho para a estruturação do órgão destinado a defesa do folclore.⁷

Vilhena afirma que a aproximação com o Estado foi se tornando uma necessidade para os folcloristas, pois a unificação do Folclore a nível nacional já estava na pauta de Amadeu Amaral e de Mário de Andrade, “cabendo a CNFL progredir com as ações pensadas pelos ‘pioneiros’, tanto é que Mario de Andrade propunha ser necessária a reunião dos folcloristas para debaterem os rumos da cientificidade da pesquisa folclórica, rumos da pesquisa, bem como os métodos de trabalho”.⁸

Sintetizando em poucas palavras, a ação dos folcloristas em torno desse movimento folclórico se resumiu na mobilização da opinião pública em torno dos temas da identidade nacional e da cultura popular, de modo que fossem incluídas nas gestões políticas, apelos e grandes manifestações cole-

Traçando fronteiras: Florestan Fernandes e a Marginalização do Folclore. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 3, n. 5, 1990, p. 75-92.

6. Sobre a institucionalização do Folclore no Brasil e as Ciências Sociais quando Amadeu Amaral tenta criar a sua Sociedade Demológica; Mário de Andrade criando a Sociedade de Etnografia e Folclore em São Paulo; Luís da Câmara Cascudo, a Sociedade Brasileira de Folclore no Rio Grande do Norte, ou seja, estas instituições pouco têm a ver com o modelo universitário, privilegiado por Florestan Fernandes na USP. Cf: CAVALCANTI; VILHENA. op. cit. 1990.

7. O grupo constituído por Renato Almeida como presidente, Manuel Diégues Júnior, Édison Carneiro, Joaquim Ribeiro e José Simeão Leal, sugeriram a formação da Campanha, como parte das atividades do Ministério da Educação e Cultura. No ano seguinte, em 22 de agosto de 1958 foi instalada. Cf.: VILHENA. op. cit., 1997, p. 94.

8. Idem.

tivas em congressos e festivais folclóricos.

Se tomarmos a temporalidade proposta por Vilhena, iniciada em 1947, com a criação da CNFL até o golpe civil-militar de 1964, quando da derubada de Edson Carneiro da direção da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, e desse modo, levando a um declínio do movimento folclórico, digamos da sua fase áurea, correríamos o risco de negligenciar as atividades desta logo após esse período. No entanto, a pauta folclórica continua no período da ditadura civil-militar, momento em que toda a estrutura nacional criada em torno do debate folclórico fica refém da queda de seu principal agente, como situou Vilhena.⁹

Sendo assim, lembremos que a Comissão Nacional de Folclore localizada no Rio de Janeiro articulou uma imensa rede de comissões constituídas em vários estados brasileiros. O próprio Vilhena coloca que essa rede “só foi possível porque nesses estados havia condições favoráveis que influenciaram particularmente uma dinâmica global do folclore no Brasil”.¹⁰

Deste modo, este capítulo se propõe a situar a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro no contexto pós-golpe, cujo estudo é fundamental para se compreender o seu conjunto. É evidente que um único trabalho não daria conta de analisar todo esse percurso do folclore na história brasileira, mas o que constatamos nesta investigação é o fato de Vilhena ter se eximido dessa tarefa, em razão da documentação com a qual ele trabalhou, que acabou por beneficiar mais a “rede” como um todo do que os “fios” de que era composta. A própria prática do folclore que não se institucionalizou nas Universidades,¹¹ percorreu os institutos culturais, museus, órgãos do governo federal e estadual, cabendo assim um estudo dessas ações.

O presente capítulo tenta assim, inicialmente, direcionar algumas dessas atividades que marcaram a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, no período pós-golpe militar, nas suas programações editoriais que envolveram principalmente os seus correspondentes estaduais. Assim, elencamos para análise o projeto editorial das Séries *Folclore Brasileiro*, em seguida tomamos o empreendimento do *Atlas Folclórico do Brasil*, que também

9. Junto com Edson Carneiro, outros funcionários da CDFB foram afastados, como exemplo citemos Bráulio Nascimento, no entanto este voltará como diretor-executivo da Campanha a partir da década de 1970. Cf: VILHENA. op. cit., 1997, nota 29, p. 115.

10. VILHENA. op. cit., 1997, p. 33.

11. Mas que acolheu alguns dos folcloristas em seus departamentos, como veremos mais adiante o caso de alguns nomes importantes para esse estudo, sobretudo o professor Noé Mendes de Oliveira secretário geral da Comissão Piauiense de Folclore e professor na UFPI.

viria contar com a participação dos Secretários-gerais das Comissões estaduais, como propostas que buscavam dar sentido nacional a um folclore eminentemente brasileiro, ou seja, que configuraria a nação a partir de suas particularidades, representada pelo conjunto de seus estados.

É interessante demarcarmos esse rápido processo de construção histórica da instituição CDFB, pois nos será válido para situarmos como se pretendeu institucionalizar o folclore no Brasil, estabelecendo uma conexão com o nosso principal objeto da investigação, o intelectual e professor Noé Mendes de Oliveira. Ele foi secretário-geral da Comissão Piauiense de Folclore, responsável pelo empreendimento que introduziu o Piauí no conjunto folclórico nacional, através da obra *Folclore Brasileiro: Piauí*¹², lançada pela Campanha em 1977, projeto editorial que o consagrou como folclorista, reconhecido e referenciado em seu estado. Para isso situamos Noé Mendes como folclorista ligado a uma rede nacional de folclore.

2.2 Da Comissão Piauiense de Folclore à Coordenação de Assuntos Culturais: intelectuais e folcloristas na (re)construção de um campo

O perfil que traçaremos aqui para o folclorista será aquele que assume o papel de coletar e divulgar as manifestações populares de uma determinada localidade, estando diretamente ligado aos espaços institucionais que legitimam a sua ação. Além de autor de obras sobre a temática folclórica, a participação em congressos, encontros e festivais de natureza folclórica e também a reunião em órgãos que caracterizam esse sujeito como indivíduo ligado à temática do povo.

No Estado do Piauí, antes do período que envolveu a participação do folclorista Noé Mendes de Oliveira na Comissão Piauiense de Folclore, houveram outras tentativas, frustradas, de inclusão do estado na rede nacional que institucionalizaria o folclore pela Comissão Nacional de Folclore (CNFL), a partir do final da década de 1940 e ao longo dos anos de 1950.

Podemos verificar o caso piauiense, a partir da análise da documentação do Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, encontrada na Biblioteca Amadeu Amaral, no Centro Nacional de

12. CARTA de Cromwell Barbosa de Carvalho a Renato Almeida. Teresina, 17 de julho de 1948. Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore alocado na Biblioteca Amadeu Amaral. Correspondências Recebidas. CNFCP/IPHAN.

Folclore e Cultura Popular, através das correspondências trocadas entre Renato Almeida e alguns intelectuais do Estado do Piauí no final da década de 1940.

Destacamos mais precisamente uma carta de 1948, na qual Renato Almeida fora informado pelo Desembargador Cromwell de Carvalho, aquele secretário-geral do IBECC, este presidente da Comissão Piauiense do IBECC, da nomeação do Dr. Álvaro Alves Ferreira para constituir a “sub-comissão” piauiense de Folclore na qualidade de Secretário-Geral.¹³

A formação de uma Comissão Estadual partia sempre de um convite da CNFL para um intelectual do Estado que seria seu secretário-geral. Com a aceitação do convidado, cabia à diretoria do IBECC designá-lo oficialmente. Segundo Rodolfo Vilhena:

Apesar da necessidade dessa homologação, a escolha dos secretários-gerais cabia sempre à Renato Almeida. As indicações para o cargo, quando não dispunham de nomes que conhecesse ou de indicações de companheiros da Comissão Nacional, eram geralmente solicitadas a instituições locais, como os Institutos Históricos e as Academias de Letras, ou ao presidente da Comissão do IBECC no Estado.¹⁴

Caso ocorrido no Piauí por intermédio do desembargador Cromwell de Carvalho, magistrado membro da Academia Piauiense de Letras e também presidente local do IBECC Piauí. Entretanto, a Comissão Piauiense de Folclore só viria a ser fundada de fato em 1951. Nesta ocasião, Renato Almeida solicitou a fundação da Comissão ao Secretário de Educação do Piauí, cargo ocupado à época pelo professor Alceu Brandão.

Atendendo ao pedido de Almeida, o professor Alceu Brandão em resposta a esta solicitação, nomeou por portaria, alguns nomes para constituírem uma Comissão Provisória. Em 25 de junho de 1951, a Comissão estaria composta pelos funcionários do próprio departamento de Educação, o professor Itamar Sousa Brito¹⁵, Aloisio Soares Ribeiro, Joel Mendes, Raimundo de Alencar Soares e Carmélia de Almeida”.¹⁶

13. VILHENA, Luís Rodolfo. op. cit. 1997, p. 97.

14. Advogado e professor universitário piauiense. Foi assessor de Planejamento da Secretaria de Educação. Pertenceu a Conselho Estadual de Educação. In: ADRIÃO NETO. Dicionário Biográfico Escritores Piauienses de Todos os Tempos. Teresina: Halley, 1995.

15. PORTARIA da Secretaria Geral de Estado do Piauí. S. [nº]/[data]/. Departamento de Educação, 25 de junho de 1951.

16. Ofício CNFL, 569, 10 de julho de 1951.

Em resposta da formação da Comissão no Estado do Piauí, Renato Almeida saudava o professor Itamar Sousa Brito por ter sido designado para presidir a Comissão Piauiense de Folclore, dando-lhe indicações de como deveria proceder na organização desta:

A comissão estadual, com número ilimitado de membro, tem plena liberdade de administração e orientação técnica, dentro do Plano da Comissão Nacional, de que é integrante, sem prejuízos da colaboração devida às pesquisas, estudos e trabalhos de caráter nacional e cuja execução deve ser considerada sempre preferencialmente. Cabe-lhe a iniciativa junto a Comissão Nacional e aos governos regionais, estadual e municipais, em tudo quanto disser respeito à execução de seus trabalhos e à au[to] gestão de providências técnicas ou administrativas, indispensáveis ao bom andamento das respectivas atividades. Devem fazer parte da Comissão um representante do governo do Estado, da Prefeitura do município da capital, do representante do mais alto órgão técnico de educação regional, dos representantes das instituições, entidades ou associações culturais, com interesse em folclore, representantes de estabelecimentos de ensino e pessoas que se dedique a estudos e pesquisas folclóricas. Essas escolhas e convites são de competência do Secretário-geral, a quem cabe dirigir, superintender e organizar a comissão. Embora a organização interna seja de cada comissão, em geral não há exigência de número [...].¹⁷

Uma vez escolhido o seu Secretário-Geral, as Comissões Estaduais gozavam de uma grande autonomia, subordinando-se à Comissão Nacional de Folclore apenas nas questões de caráter doutrinário. Portanto, dependiam muito do Secretário, que segundo Vilhena, “era a alma viva de todo o organismo”.¹⁸

A formação da Comissão Piauiense de Folclore fundada em 1951 foi divulgada na rádio Pioneira, anunciando o ato do Secretário de Educação, Alceu Brandão, que designou, de forma permanente, os seguintes nomes para a Comissão: Professor Itamar Sousa Brito e Carmélia Maria de Oliveira Fortes, nos cargos de presidente e vice-presidente, e seus membros Orivaldo Bugija Brito, Joel Oliveira, Pedro Brito, Artur Passos, Alárico Cunha, José Camilo da Silveira Filho, Raimundo Rocha e Nicanor Barreto.¹⁹

17. VILHENA, Luís Rodolfo. op. cit.1997, p. 98.

18. Nota divulgada pela Rádio Pioneira Local. Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore alocado na Biblioteca Amadeu Amaral. Correspondências Recebidas. CNFCP/IPHAN.

19. VILHENA, Luís Rodolfo. op. cit.1997, p. 33.

É interessante notarmos o grande desenvolvimento que a Comissão Nacional de Folclore teve, expandindo-se em quase todo o território nacional, de norte a sul do país, superando o caráter local do eixo carioca, lugar privilegiado de circulação de ideias e pessoas para os debates nacionais. Principalmente quando estão agregados nessa causa, intelectuais que são agentes de uma definição de cultura e identidade, determinando a construção de um campo. A CNFL no Rio de Janeiro seria uma espécie de “Quartel General”, segundo Vilhena, “articulada a uma imensa rede de comissões constituídas em vários estados da federação”.²⁰

A tomada nacional de um debate em torno da causa do folclore reflete a necessidade de se “constituir o campo intelectual (por mais que seja sua autonomia, ele é determinado em sua estrutura e em sua função pela posição que ocupa no interior do campo do poder) como sistema de posições predeterminadas”.²¹

Como nos sugere Pierre Bourdieu nesse passo, é necessário que “se possa indagar o que as diferentes categorias” e aqui situamos a dos folcloristas, representa do ponto de vista do *habitus* socialmente constituído, para que lhes seja possível ocupar as posições que lhes sejam oferecidas por um determinado estado do campo intelectual e, ao mesmo tempo, adotar as tomadas de posição estéticas ou ideológicas objetivamente vinculadas a estas posições, levando em consideração a formação nacional de uma rede de folcloristas.

Nesse aspecto, temos a realização dos congressos de folclore promovidos pela CNFL. O Piauí foi representado no I Congresso Brasileiro de Folclore, realizado no Rio de Janeiro em agosto de 1951, por Antônio de Sousa Bugija Brito²² piauiense bacharel em direito, poeta, historiador, romancista, jornalista e folclorista, que residia no Rio de Janeiro.

O caso notável dessa representatividade piauiense nos leva a acreditar na mobilidade de se ter um piauiense residente no local da realização do Congresso, bem como, da proximidade da temática abordada naquele evento com os interesses do intelectual, radicado no Rio de Janeiro. Depois

20. BOURDIEU, Pierre. Campo do Poder, campo intelectual e habitus de classe In: *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

21. CARTA de Renato Almeida ao governador do Piauí, Pedro Freitas. Rio de Janeiro, 25 de junho de 1951. Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore alocado na Biblioteca Amadeu Amaral. Correspondências Expedidas. CNFCP/IPHAN.

22. VILHENA, Luís Rodolfo. op. cit. 1997, p. 184.

dessa participação verificamos uma inexistente atuação do Piauí nas questões nacionais do Folclore, pois não há registro da participação do estado nos anais dos Congressos de Folclore, até a década de 1970.

Os Congressos de Folclore representaram segundo Vilhena, “o local em que o movimento folclórico procurou estabelecer definições mais específicas que fornecessem os parâmetros que orientariam um programa de investigações nos moldes científicos desejados por seus participantes”.²³ Tanto é que logo no primeiro Congresso foi aprovada a “Carta do Folclore Brasileiro”, documento que determinava os conceitos, a pesquisa e o ensino do folclore.

Em outubro de 1951 o professor José Camilo da Silveira Filho assumiu o posto de secretário-geral da Comissão Piauiense, substituindo Itamar Sousa Brito, entretanto, as informações e contatos entre a Comissão Estadual e a Comissão Nacional são desconstruídas no que se refere às correspondências, principalmente com relação à demora por parte da Comissão Piauiense em responder as cartas enviadas pelo secretário-geral da CNFL.

Em maio de 1952 Renato Almeida comunicava ao secretário José Camilo, a realização do II Congresso Brasileiro de Folclore, que seria realizado em Curitiba no ano seguinte. Cobrava notícias da Comissão Piauiense, sendo respondido somente em setembro daquele ano.²⁴

Em sua última correspondência trocada com Renato Almeida, o professor José Camilo informava “ter acertado junto ao governador do estado o convênio a ser assinado entre o Estado e a Comissão no aniversário de um ano da mesma”, confirmava ainda uma futura publicação do Boletim Informativo da Comissão Piauiense para novembro daquele ano. Dava destaque a sua passagem por Londres, onde teria se deparado com “a repercussão da Comissão Nacional de Folclore na 5ª Assembleia Geral da *International Folk Music Council*”.²⁵

23. CARTA de Renato Almeida a José Camilo da Silveira Filho. Rio de Janeiro, 05 de maio de 1952. Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore alocado na Biblioteca Amadeu Amaral. Correspondências Expedidas. CNFCP/IPHAN.

24. CARTA de José Camilo da Silveira Filho a Renato Almeida. Teresina, 01 de setembro de 1952. Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore alocado na Biblioteca Amadeu Amaral. Correspondências Recebidas. CNFCP/IPHAN.

25. CARTA de Renato Almeida a José Camilo da Silveira Filho. Rio de Janeiro, 23 de setembro

Esta foi a última correspondência arquivada e encontrada na Biblioteca Amadeu Amaral referente à Comissão Piauiense de Folclore deste período. Por fim, em resposta, Renato Almeida dizia-se contente com as informações recebidas de José Camilo e enviava-lhe “em anexo, o doc. 234”, no qual constavam as diretrizes que deveriam ser reorganizadas as Comissões Estaduais, a fim de executarem convênios.²⁶

Não sabemos os motivos que levaram a Comissão Piauiense de Folclore a não progredir nesse período, nem sua atuação e desenvolvimento para o folclore local, mas essa prévia apresentação dos pioneiros da CPF é válida para tratarmos de sua reestruturação na década de 1970, momento em que a própria Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro se adequava ao projeto político cultural do Regime Militar.

A Comissão Piauiense de Folclore teve uma atuação um pouco tímida se comparada às outras Comissões de maior destaque. No entanto, não menos importante quando envolveu entre seus membros o professor Noé Mendes de Oliveira como secretário-geral da Comissão e como diretora-executiva a advogada Aldenora Maria de Vasconcelos Mesquita, na divulgação da cultura popular piauiense durante a década de 1970.

A retomada da Comissão Piauiense de Folclore aconteceu em meados dos anos de 1970, entre diálogos proporcionados pela advogada Maria Aldenora Mesquita, coordenadora do DAC, na época conhecida do “doutor” Bráulio Nascimento, diretor-executivo da CDFB, como nos afirmou em depoimento.

Com um Boletim divulgado pela CDFB em 1973, convocando folcloristas e órgãos de cultura estaduais para participar da Festa Nacional de Folclore e do sétimo Congresso Brasileiro de Folclore a ser realizado em Brasília no ano seguinte, Noé Mendes viu a necessidade da institucionalização do folclore no estado do Piauí e um meio para inserir o estado no debate nacional.

Embora houvesse a iniciativa da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro na reestruturação das Comissões Estaduais desativadas, no Piauí também havia um movimento de organização em torno do folclore, pro-

de 1952. Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore alocado na Biblioteca Amadeu Amaral. Correspondências Expedidas. CNFCP/IPHAN.

26. MESQUITA, Aldenora Vasconcelos. *Entrevista concedida a Valério Rosa de Negreiros*. Teresina, outubro de 2014.

movido pelas atividades culturais e pelas Semanas de Folclore, organizadas por Noé Mendes desde o final da década de 1960. O que confirma que havia condições locais propícias para a difusão da rede nacional de folcloristas neste momento. Assim sendo, o quadro que se apresentava era bastante diferente do que havia acontecido na década de 1950, em que somente houve uma iniciativa concreta da CNFL.

Podemos comprovar isso a partir do relato em carta de Noé Mendes, na qual convocava amigos para dar o primeiro passo no sentido da organização institucional do Folclore em seu estado, na data simbólica do dia do folclore:

Prezado amigo! Hoje, dia Nacional do Folclore, estamos trazendo uma **IDÉIA** para você. Há cinco anos que estamos batalhando pela nossa Cultura Folk através de promoções que têm marcado o calendário cultural de Teresina e do Piauí, sob os auspícios da Secretaria de Educação. O interesse e a mobilização suscitados por estas promoções nos têm encorajado a prosseguir nosso trabalho de pesquisa e de divulgação do Folclore de maneira, vamos dizer ‘institucional’. É isso mesmo. Precisamos congregiar nossas forças e convocar as pessoas interessadas em fazer do Folclore um instrumento de pesquisa e de interpretação da alma popular brasileira. Para tanto, não acha você que seja importante a criação de um órgão coordenador e incentivador dos estudos folclóricos no Piauí? Em todo o Brasil existem Comissões ou Associações Estaduais de Folclore, ligadas à Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, do MEC. Então, chegou a nossa vez! [...] ²⁷ (Destaque do autor)

Na convocatória o que mais chama atenção é o fato de Mendes expressar uma preocupação com a necessidade de uma institucionalidade para o folclore, destacada entre aspas na carta como uma ideia nova circulando entre aqueles do Piauí que estariam interessados na cultura folclórica, embora fosse essa a mesma preocupação que movera os pioneiros para a criação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro na década de 1950.

As realizações promovidas junto à Casa Anísio Brito na comemoração do folclore nas Semanas promovidas por Mendes não eram suficientes para tornar “oficial” a prática que caracterizaria as manifestações como populares, merecedoras de pesquisa e divulgação. Melhor dizendo, não bastava apenas divulgar sem estar institucionalizado, era preciso uma entidade que

27. OLIVEIRA, Noé Mendes de. Convocatória de criação da Associação Piauiense de Folclore. Teresina, 22 de agosto de 1973. Arquivo Pessoal de Noé Mendes de Oliveira.

permitisse o diálogo e difusão do folclore, assim como outras experiências que tinham dado certo, a exemplo de outros estados brasileiros. O intelectual demarcou bem esse propósito ao citar a rede institucional, situando o leitor sobre a CDFB, ligada ao Ministério da Educação e Cultura. Ainda na carta, prosseguiu contando os objetivos e planos para a Associação:

Chegou a oportunidade de se criar a Associação Piauiense de Folclore, que deverá ter as seguintes funções ou encargos:

- a) Promover registros, pesquisas e levantamentos, cursos, exposições, publicações, festivais, conferências, etc.
- b) Proteger o patrimônio folclórico, as artes e as manifestações da cultura popular.
- c) Organizar acervos, museus de artes e técnicas populares, bibliotecas, filmoteca, fonoteca e outros tipos de documentação.
- d) Manter intercâmbio com entidades congêneres e divulgar o Folclore piauiense.²⁸

Ao que tudo indica não havia ainda uma coerência a ser adotada entre Associação ou Comissão como previam os estatutos da CDFB, embora os objetivos da Associação estivessem amplamente dialogando com os princípios do movimento folclórico, mais precisamente com as programações da Campanha. Meses depois Noé Mendes participou do Sétimo Congresso Brasileiro de Folclore, o que podemos caracterizar como um dos primeiros passos para a construção da personalidade do folclorista se integrando à nova rearticulação do folclore promovida nesse período no Brasil.

O Sétimo Congresso Brasileiro de Folclore foi uma convocação do Ministro Jarbas Passarinho juntamente com a Campanha Brasileira de Defesa do Folclore Brasileiro, tendo verba financiada pelo Programa de Ação Cultural (PAC) do Ministério da Educação e Cultura.²⁹

Na abertura do Congresso, o ministro Jarbas Passarinho foi enfático afirmando que nenhum plano de ação cultural poderia ser realizado “sem que se respeite a liberdade criadora do artista”. O que ocorria segundo o ministro graças ao “apoio que o governo Médici está dando à área cultural, através de substancial ajuda financeira”. Para Jarbas Passarinho “o ministério antes de ser da Cultura é da Educação, mas pelo desejo de enfatizar o seu

28. OLIVEIRA, Noé Mendes de. Convocatória de criação da Associação Piauiense de Folclore. Teresina, 22 de agosto de 1973. Arquivo Pessoal de Noé Mendes de Oliveira.

29. NASCIMENTO, Bráulio do. *Relatório de Atividades da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro* (1974 – 1978). Rio de Janeiro: CDFB, 1978.

aspecto cultural é que se traçou uma política nacional de cultura no Brasil e, a partir daí um Plano Nacional de Cultura”.³⁰

O ministro manifestava a esperança de que após aquele Congresso, o folclore passasse a receber dos órgãos governamentais o apoio que a ele estava sendo dado pelo Ministério da Educação e Cultura. Para ele o PAC era um instrumento para “trazer ao povo aquilo a que ele não tem oportunidade de assistir, sobretudo pela limitação de natureza econômica. Enfim devolver ao povo aquilo que nasceu do povo”, ou seja, para Jarbas Passarinho o MEC estava cumprindo um papel de levar cultura às diversas camadas sociais.

A fala autorizada do MEC, órgão máximo que geria os assuntos e recursos da Educação e da Cultura no país, nos lembra da divisão categórica que Roger Chartier faz da cultura popular enquanto dois grandes modelos de descrição e interpretação. O primeiro que tenta “abolir um etnocentrismo cultural, e concebe a cultura popular como um sistema simbólico coerente e autônomo, que funciona segundo a lógica absolutamente alheia e irredutível à cultura letrada”. Já o segundo, em que nos lembra da existência das “relações de dominação que organizam o mundo social, e percebe a cultura popular em suas dependências e carências em relação à cultura dos dominantes”.³¹

Isso é enfatizado largamente na fala do ministro que destacou o aspecto nacional daquele Encontro, relatando que, com exceção do Acre e do Ceará, os demais estados apresentaram um representante. Tal fato chamou a atenção de Jarbas Passarinho, que reclamou a ausência daqueles dois estados. Essa preocupação é tão marcante, pois “desde o final do século XIX no Brasil, a expressão “cultura popular” esteve presente numa vertente do pensamento intelectual formada por folcloristas, antropólogos, sociólogos, educadores e artistas preocupados com a construção de uma determinada identidade nacional”.³²

30. Passarinho, Jarbas. Festa Nacional do Folclore. VII CONGRESSO BRASILEIRO DE FOLCLORE. Brasília, DF: [s.n.]. Jan.1974. 1 disco digital (ca.60min): estéreo; comentários. Gravação original em fita rolo Scotch 7 1/2ips realizada na Festa Nacional do Folclore ocorrida em Brasília em 1974.

31. CHARTIER, Roger. “Cultura Popular” revisitando um conceito historiográfico. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 08, nº16, 1995, p. 179.

32. ABREU, Martha. Cultura popular: um conceito e várias histórias. In: ABREU, Martha e SOIHET, Rachel. *Ensino de História, Conceitos, Temáticas e Metodologias*. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2003.

Sob essa perspectiva nos deparamos com a organização do VII Congresso Brasileiro de Folclore tendo sido realizado juntamente com a Festa Nacional do Folclore, contando ainda com I Exposição de Artes e Técnicas Populares e X Festival Folclórico do Distrito Federal.³³ Nessa composição fica claro como o elemento da cultura popular se torna agregador de agentes que buscam definir, organizar, agenciar uma cultura.

O Congresso desenvolveu-se na forma de painéis, apenas os relatores, debatedores e membros inscritos apresentaram seus trabalhos ou relatórios de atividades. Como relatores no Congresso, os folcloristas encarregados foram José Calazans com a fala sobre as “Diretrizes para a defesa e preservação do Folclore”; Rossini Tavares de Lima abordando os aspectos do ensino e da pesquisa para o folclore; Alfredo João Rabaçal falando sobre “Museus de Folclore”; o mineiro Saul Martins com a “Arte e o Artesanato Folclóricos” e por fim Guilherme Schultz Filho sobre as danças e folguedos populares.

Como debatedores dos Painéis, destacamos alguns folcloristas, como Domingos Vieira Filho³⁴, Téo Brandão³⁵, Hildegardes Viana³⁶, Veríssimo de Melo³⁷ e Regina Lacerda³⁸.

33. Os eventos contaram com apoio e o patrocínio do MEC, Governo do Distrito Federal e da Rede Globo.

34. Domingos Vieira Filho, foi presidente da Comissão Maranhense de Folclore. Advogado, funcionário público, membro da Academia Maranhense de Letras. Professor de direito internacional público na Universidade Federal do Maranhão. Foi colaborador da Revista Cultura (MEC). Obras: *Uma bibliografia maranhense de folclore* (1948); *A linguagem popular no Maranhão* (1958); *Folclore Brasileiro: Maranhão* (1977), *Folclore do Maranhão* (1978).

35. Theotônio Vilela Brandão, médico e folclorista brasileiro. Foi um dos fundadores da Comissão Nacional do Folclore, e participou de sociedades e congressos sobre folclore e antropologia no Brasil e no exterior. Obras: *Folclore de Alagoas* (1949); *O reisado alagoano* (1953); *Duas raras formas de poesia folclórica* (1979)

36. Membro da Academia de Letras da Bahia, do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia; colunista do jornal *A Tarde*. Foi assessora de folclore na Superintendência de Turismo de Salvador. Professora do Instituto de Música da Universidade Católica do Salvador e da Universidade Federal da Bahia. Obras: *A Bahia já foi assim* (1973); *antigamente era assim* (1979)

37. Veríssimo de Melo do Rio Grande do Norte foi um dos folcloristas mais destacados daquele estado, além de sua obra, referência no campo do folclore nordestino, se distingue como um dos seguidores de Câmara Cascudo, tendo sido aluno deste. O destaque para este folclorista se refere a sua participação na Comissão Nacional de Folclore, tendo sido indicado pelo próprio Cascudo para assumir tal função, representando o Rio Grande do Norte.

38. Membro da Comissão Goiana de Folclore. Membro da Academia Goiana de Letras. Obras: *Papa Cela; Cantigas e Cantares* (1985).

Tomamos para a nossa análise três falas, com as quais desenvolveremos melhor as características que marcariam os propósitos daquele Congresso. A do folclorista Rossini Tavares Lima, a do folclorista Saul Martins, professor da UFMG e a do professor Noé Mendes da UFPI. Abordando a temática do “ensino e pesquisa do folclore”, o primeiro assim afirmou:

Não se pode acreditar em ensino de folclore brasileiro, do qual continuamos a conhecer tão pouco, sem a correspondente pesquisa de campo, mesmo nos primeiros passos da coleta de dados, sem a pesquisa de campo, na orientação da metodologia folclórica, jamais se poderá chegar a um conhecimento razoável do folclore brasileiro, por isso temos sempre procurado ensinar folclore para a pesquisa, o que quer dizer que o binômio ensino-pesquisa tem sido nosso principal enfoque em todas as nossas aulas sobre o assunto. Nossos alunos não aprendem folclore na bibliografia brasileira, mas dela se utilizam para desenvolver seus trabalhos de campo, e esses trabalhos começam neles mesmos e no grupo onde se formaram e vivem, através do que denominamos relatório do folclore do dia-a-dia [...] desejo que as pessoas inteligentes venham, a saber, da existência de um meio científico para o estudo do folclore.³⁹

Um dos maiores desafios para os folcloristas ainda era o debate da cientificidade, tão requerida para a legitimidade do folclore e sua difusão. Para tanto, podemos observar ao longo das experiências retratadas que o folclore conseguiu tornar-se um item significativo da agenda político-cultural do país, nas esferas federal, estadual e mesmo municipal.

Além dessa discussão sobre pesquisa e ensino, era preciso tornar funcional a prática folclórica como elemento da vida do povo. Como podemos observar na fala do folclorista Saul Martins, professor da UFMG, ao abordar sobre o artesanato, apresentando metas para a elaboração de uma “Frente de Proteção do Artesanato”:

Uma política de valorização do artesão considerando-o como elemento útil à sociedade, um levantamento geográfico, demarcando áreas para o estudo das diferentes tradições artesanais e uma assistência permanente – financeira técnica e comercial -, efetivada sem coerção do espírito criador do artesão. As vantagens de um programa de proteção ao artesão com sua perpetuação de formas culturais, transformação do artesanato em fonte de receita para a região,

39. Lima, Rossini Tavares de; Bordallo, Armando; Diniz, Napoleão. *Congresso Brasileiro de Folclore*. 7. Brasília, DF: [s.n.]. 1974. 1 disco digital (ca.60min): estéreo; congresso. CD0491/v.1.

dispensando o artesão bem amparado do paternalismo do estado, política frequente e antiprodutiva tanto para o artesão quanto para o artesanato. Em termos de perspectiva histórica, estamos vivendo uma época de valorização do folclore e do artesanato, pois a revolução moderna da arte cansa, gerando um desejo de busca a simplicidade e volta ao primitivo, por outro lado, esse interesse pode vir a ser perigoso, desvirtuando a espontaneidade que caracteriza a arte popular.⁴⁰

Saul Martins apontou as atividades artesanais como um meio de emprego para a mão de obra ociosa representada por pessoas aposentadas ou de idade avançada, portadores de deficiência físicas ou mentais. Segundo ele “essas pessoas, devidamente assistidas, poderiam se dedicar ao artesanato, atividade ao mesmo tempo rendosa e profilática”.⁴¹ Embora esse reconhecimento da atividade artesanal como fonte de elemento para a vida do povo apresente-se como uma inscrição positiva, uma vez que, como evidencia Peter Burke⁴², o folclore não é movido [apenas] pela poesia, ele tem uma função objetiva que retrata valores da ‘coletividade’, e deve ser, por um lado, estudado cientificamente, e por outro, objeto de uma política objetivamente orientada de proteção. Isso pode ser aplicado no objeto do artesanato como uma forma simbólica em que são expressos ou encarnados no povo.

Daí a valorização atribuída ao artesanato como instrumento mais próximo dessa categoria definida como popular “produzido por uma categoria erudita destinada a circunscrever e descrever produções e condutas situadas fora da cultura erudita”.⁴³

A defesa do popular e seu embate no VII Congresso Brasileiro de Folclore estão carregados de uma ambivalência, pois a sua defesa também representa uma distinção. De acordo com essa visão, podemos entender o poder simbólico dessa divisão, consonante aquilo que Bourdieu afirma quando “a cultura que une é também a cultura que separa e que legitima as distinções compelindo todas as culturas (designadas como subculturas) a definirem-se pela sua distância à cultura dominante”.⁴⁴

40. MARTINS, Saul. *Congresso Brasileiro de Folclore*. 7. Brasília, DF: [s.n.], 1974. 1 disco digital (ca.60min): estéreo; congresso. CD0491/ v.02.

41. Idem.

42. BURKE, Peter. *Cultura Popular na Idade Moderna: Europa, 1500 – 1800*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

43. CHARTIER. op. cit. 1995, p. 179.

44. BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel, 1989.

Contrariando algumas propostas, ou respondendo às provocações dos debatedores, Noé Mendes, a personagem desta investigação, expôs no Sétimo Congresso Brasileiro de Folclore as experiências piauienses de pessoas que estavam agregadas em torno da causa folclórica, embora ainda estivessem caminhando para a tão aclamada institucionalidade, se reestruturando após um longo período de inatividade. Assim afirmou:

Apesar de ser uma experiência anônima, nem triunfalista, mas o resultado desse trabalho tem sido fabuloso, porque justamente está dentro do tema daqui [do Congresso] Antes de tudo a equipe que trabalha pelo folclore no Piauí é extra-oficial, isto é uma equipe formada por professores, advogados, economistas, médicos, psicólogos, sobretudo professores, que se juntaram quase que espontaneamente, e hoje trabalham numa interação fabulosa [...] Então nossa equipe tem se preocupado principalmente com o folclore na escola. Nós temos trabalhado, publicado, apostilas dentro das escolas primeiramente, isto durante três anos. Apostilas, conferências, aulas para professores, etc. De tal forma que hoje, o mês de agosto em Teresina e em todas as cidades do Piauí, é dedicado ao folclore integralmente, trinta e um dias de agosto e podemos dizer que há uma mobilização geral não somente nas escolas, mas de toda a comunidade para o folclore. Depois nós conseguimos introduzir o folclore no currículo no primeiro e segundo grau e de tal forma que na área de estudos sociais o folclore está sendo obrigatório no seu ensino. Também conseguimos essa equipe, a inclusão da disciplina “Expressões folclóricas no Brasil” no currículo do curso de Letras, para as licenciaturas em Letras, Pedagogia, Estudos Sociais, Geografia e História. Quer dizer, a partir de [19]74, “Expressões folclóricas no Brasil” está sendo estudada como disciplina do Currículo.⁴⁵

A equipe a qual Mendes se referia seriam aqueles que se juntariam para compor a Comissão Piauiense e Folclore, como a advogada Aldenora Mesquita e outros. Ao elaborar essa fala, Noé Mendes inscreve o Piauí no debate nacional do Folclore, via educação, nas propostas discutidas naquele Congresso como medidas a serem adotadas nos Estados. Portanto, o caso piauiense representa uma singularidade de antemão, pois ao invés de se submeter apenas ao critério estabelecido – que era adotar o folclore no ensino, como já previa a Carta do Folclore Brasileiro do I Congresso e a exigência daquele momento – o Piauí destacaria as ações já a caminho da

45. OLIVEIRA, Noé Mendes de. Preservação do folclore no Piauí In: 7º Congresso Brasileiro de Folclore. Brasília, DF: [s.n.], jan.1974. 1 disco digital, 42 min.: estéreo, congresso. CD0491/ v.09.

concretização.

Não queremos aqui dizer que o Piauí assim se destacava exclusivamente com um pioneirismo na frente folclórica. Para melhor compreender esse cenário é preciso também observar as condições de elaboração do folclore no próprio estado, bem como da valorização da identidade piauiense nesse período, como abordado no capítulo anterior, e a mobilização de seus agentes.

Os debates nacionais do folclore juntamente com o debate de produzir uma identidade local se encontram na produção de “sentidos com os quais podemos nos identificar”.⁴⁶ No Piauí o folclore assumirá a produção desses sentidos, como nas datas cívicas, nas semanas de Folclore, nos currículos da educação básica e na própria Universidade Federal do Piauí.

O VII Congresso Brasileiro de Folclore expôs com apresentações de manifestações folclóricas como o Bumba-meu-boi, o Tribo do Amazonas, Afoxé, Danças Gauchas, Escolas de Samba do Rio e Janeiro. Contou ainda com o estabelecimento das diretrizes para a defesa e preservação do Folclore, que foram elaboradas pelo professor José Calazans da Bahia, junto com os debatedores Domingos Vieira Filho do Maranhão e Théo Brandão⁴⁷ de Alagoas. Eram diretrizes de uma política para o Folclore no Brasil, levando em conta os estudos, a pesquisa, a defesa, a preservação e divulgação, sendo encaminhados ao Ministério da Educação e Cultura.

Os novos caminhos da Comissão Piauiense de Folclore e de seus integrantes seriam assim definidos. A busca pela institucionalização via criação da própria Comissão, bem como a participação de Encontros da temática folclórica a nível nacional.

A Comissão Piauiense de Folclore foi fundada em outubro de 1975, constando nos Arquivos da Campanha a ata de sua criação. Fato ocorrido após a participação de Noé Mendes no 7º Congresso Brasileiro de Folclore em janeiro de 1974. Se observarmos a ata, podemos perceber como estavam estabelecidas e rigorosamente firmadas as normas que regeriam aquela instituição em diálogo, é claro, com o órgão nacional:

46. HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós - modernidade*. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2006, p. 51.

47. Théo Brandão, nascido em Alagoas, em 1907, publicou o seu primeiro livro sobre folclore em 1949, *Folclore de Alagoas*, obra que situou o lugar de folclorista, segundo Durval Muniz (2013, p. 147). Foi o representante em seu Estado junto à Comissão Nacional de Folclore quando da criação desta em 1948.

Finalidades Primordiais da Comissão Piauiense de Folclore:

- a) Defender e divulgar o folclore;
- b) Proteger os grupos folclóricos;
- c) Promover cursos; pesquisas; festivais e exposições de folclore;
- d) Organizar uma seção especializada em Folclore nas bibliotecas estaduais;
- e) Efetuar o cadastramento dos grupos folclóricos;
- f) Efetuar o cadastramento do artesanato folclórico⁴⁸

Similares às funções explicitadas na convocatória de Noé Mendes, que, em síntese, eram as mesmas finalidades da Campanha Nacional funcionando em termos locais. De modo que estavam assegurados às comissões estaduais, verbas através de convênios elaborados com a própria Campanha que prestava apoio e incentivo. Naquele momento a CDFB já estava integrada à Fundação Nacional de Artes (FUNARTE), portanto, com recursos garantidos para execução de seus projetos a nível estrutural de divulgação do folclore.

Neste mesmo ano, o diretor-executivo da CDFB enviava uma carta à Secretária-geral da Comissão Baiana de Folclore informando das mudanças ocorridas com a incorporação da CDFB à FUNARTE, além é claro das expectativas criadas com essa mudança institucional:

[...] a notícia boa deste fim de ano é que a Campanha está passando para a Fundação [FUNARTE] terá assim bastante ampliado o campo de atuação, obtenção de fundos, e uma estrutura maleável, possibilitando planejamento diversificado.⁴⁹

Uma seguridade pelo menos estimada, em razão das queixas relacionadas ao financiamento para as realizações na promoção do folclore, lamúria reivindicada desde o surgimento dessa entidade nacional.

A Comissão Piauiense assim ficaria constituída em sua nova reconfiguração: 1º Secretário Geral: Noé Mendes de Oliveira (professor); 2º Secretário Executivo: Aldenora Maria Vasconcelos Mesquita (advogada);

48. REUNIÃO DE CRIAÇÃO DA COMISSÃO PIAUIENSE DE FOLCLORE. Teresina, 01 de outubro de 1975. Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore alocado na Biblioteca Amadeu Amaral. Correspondências Recebidas. CNFCP /IPHAN.

49. Carta de Bráulio Nascimento a Hildegardes Viana. Rio de Janeiro, dezembro de 1975. Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore alocado na Biblioteca Amadeu Amaral. Correspondências Enviadas. CNFCP / IPHAN.

Membros: Prof. Gomes Campo (teatrólogo); professor Reginaldo Carvalho (maestro); Raimundo Andrade (professor); Severino Gomes (jornalista) e Maria do Carmo Veloso (professora).⁵⁰

O Conselho Estadual de Cultura de São Paulo através da Comissão Estadual de Folclore e Artesanato Artístico organizou em 1976 o I Simpósio de Pesquisa de Folclore. Um evento para discutir os rumos da pesquisa folclórica no Brasil naqueles anos, reuniu nomes de destaque no campo da Cultura Popular como Noé Mendes do Piauí, Veríssimo de Melo da Comissão de Folclore do Rio Grande do Norte, Mario Ypiranga Monteiro, da Comissão Amazonense de Folclore e Rossini Tavares de Lima diretor do Museu de Folclore de São Paulo.

Noé Mendes, representando a Comissão de Folclore do Piauí, abriu as sessões do Simpósio e apresentou um diagnóstico da pesquisa folclórica no Norte e Nordeste do país, revelando com preocupação o cenário do folclore brasileiro e ao afirmar que o momento era oportuno para se pensar na preservação deste. Assim declarava:

O desenvolvimento vigoroso e caótico que os Estados do Norte experimentaram desde 1970 nos impõe uma tarefa: registrar, recolher, juntar, gravar, fotografar, colecionar tudo que fosse possível das tradições culturais do nosso povo deixando para depois, apoiados em equipes mais sólidas, o trabalho analítico e reflexão sobre o significado de cada uma dessas manifestações. Não estamos defendendo aqui a ideia de que o folclore vai morrer, pois sabemos que ele se transforma e evolui permanentemente. O que nos aflige é imaginar que as tradições, os traços culturais que caracterizam nossa Nação venham a se perder pela [ação] incontrolável dos valores de sociedades mais urbanizadas sobre as continuidades do interior do país. Quando falamos de tradição estamos nos referindo ao termo conforme tem origem do latim que significa 'a entrega de' a entrega dos traços de uma geração, de uma cultura a seus descendentes.⁵¹

Para Mendes, uma compreensão profunda dos acontecimentos daquele momento revelava um estado de alerta. Os resultados da ação do estado desenvolvimentista dos militares desde o início da década de 1970 mostrou

50. REUNIÃO DE CRIAÇÃO DA COMISSÃO PIAUIENSE DE FOLCLORE. Teresina, 01 de outubro de 1975. Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore alocado na Biblioteca Amadeu Amaral. Correspondências Recebidas. CNFCP /IPHAN.

51. O TEMA DESTA DEBATE: preservar o folclore. Folha de São Paulo. São Paulo, ano 56, n. 17.353, 07 out. 1976, p. 42.

a necessidade dos folcloristas se preocuparem mais com o registro das tradições culturais. A modernização e seus impactos na vida em sociedade causaria a perda dos costumes e das tradições locais. O folclorista compreendia que estava longe de seu alcance, bem como dos estudiosos da cultura popular, a perpetuação das manifestações, no entanto, proteger o folclore permitiria que o povo tivesse pelo menos “o conhecimento de seus folguedos, suas danças, seus cantos, tal como era criado ou recriado”. Por isso ele propôs naquele momento de crise, ações mais imediatas de preservação, que fossem registradas, gravadas, fotografadas e colecionadas as manifestações do povo.

As dificuldades se somavam pela falta de recursos destinados à pesquisa, o que não impedia em certas ocasiões de promover o folclore em quais quer circunstâncias, na tentativa de “guardar” as manifestações, como podemos observar a fala do folclorista, em um artigo da Revista *Veja*, dedicada a temática da “festa e agonia do Folclore” no Brasil. Vejamos:

A equipe do professor Noé Mendes, da Universidade Federal do Piauí, por exemplo, confessa-se tão desesperada ‘com a violência do processo de transformações sociais e econômicas aceleradas a partir de 1970’ que se limita a recolher e documentar folclore, sem preocupação de análise – antes que tudo simplesmente se perca. Mendes conta os malabarismos em que o grupo é obrigado a fazer. ‘Em qualquer inauguração oficial levamos o boi’, diz ele, ‘pois assim conseguimos dinheiro para reconstituir grupos parados por falta de verba. O estudo aprofundado fica para mais tarde’.⁵²

O contraste entre a preservação do folclore e as ações do Estado naquele momento é reflexo da própria institucionalização do folclore no Brasil que não atingiu os meios devidos de inserção nos espaços produtores de ciência, como a Universidade. No entanto podemos perceber que, havia outras saídas para a preservação do folclore, inclusive tendo sido adotadas medidas mais eficazes como veremos mais a seguir com as publicações editoriais promovidas pela Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. A produção bibliográfica sobre a temática do folclore foi uma das reivindicações apresentadas naquele Simpósio, como afirmou o folclorista Rossini Tavares Lima:

52. FOLCLORE: festa e agonia. *Veja*. São Paulo, ano 10, n. 440, 09 fev. 1977. p. 47 – 50.

Os livros de que se dispõe são velhos de pelo menos dez anos e as bancas das universidades brasileiras ignoram a existência de especialistas em cultura popular. E até a *Revista de Folclore, vade-mécum* dos estudiosos, chegou a ter sua circulação suspensa por vários meses- retornando precariamente agora.⁵³ (Grifos no original)

Ainda sobre a falta de divulgação do folclore e as consequências desse fator, Mario Ypiranga, da Comissão Amazonense de Folclore compartilhava com seu colega paulista, quanto a carência das obras de folclore e a circulação dessas que permitiria o acesso ao que se produzia sobre Folclore no Brasil, o que para o folclorista implicava no descaso que o folclore estava sofrendo, pois segundo ele “o povo ainda não sentiu o folclore na sua função, nem como e por que fazemos o nosso trabalho [...] produto da dificuldade de acesso ao folclore dada a ausência de divulgação por livros, folhetos, bem como pelos meios de comunicação de massa”.⁵⁴

Ainda que a proposta daquele Simpósio fosse a discussão da Pesquisa de Folclore, os folcloristas utilizaram o espaço para reclamar as dificuldades existentes de maneira mais abrangente, o que implicava não só a pesquisa, mas a própria manutenção das atividades dos folcloristas, para além da preservação da cultura do povo.

Não detectamos nessa investigação os maiores resultados do Simpósio, ainda que tenha sido proposta naquele evento a escritura de uma “Carta do Folclore Paulista” o que aparentemente não teve repercussão se compararmos com a Carta do Folclore Brasileiro. Em vias de fato, o último documento foi o que regulou as atividades do folclore pelo menos até a década de 1990, enquanto a proposta da Carta Paulista nem ao menos teve difusão e circulação nos principais espaços de debate do folclore no Brasil.

O intelectual agora conectado a uma rede de debates em torno da temática folclórica interagiria com experiências que a cada dia o levavam ao encontro de discussões e debates a nível nacional. Os Congressos de Folclore definiam os parâmetros que orientavam as pesquisas de folclore no Brasil. Desse modo, a participação de Mendes indicou uma presença marcada com os debates nacionais, de maneira que tal experiência não comprova a afirmação de Elson Rabelo – em estudo onde analisa os discursos de folclore na literatura regionalista piauiense que procuravam dar ao Piauí uma

53. FOLCLORE: festa e agonia. *Veja*. São Paulo, ano 10, n. 440, 09 fev. 1977. p. 47 – 50.

54. YPIRANGA, Mario. In: O TEMA DESTA DEBATE: preservar o folclore. Folha de São Paulo. São Paulo, ano 56, n. 17.353, 07 out. 1976, p. 42.

nordestinidade através da sua participação histórica, cultural e política nos temas e estereótipos do Nordeste – quando assegurou que “Noé Mendes produzia de forma totalmente independente, sem relações com outros folcloristas [...]”.⁵⁵

Durante os anos de 1975 e 1977 as atividades da Comissão Piauiense foram caracterizadas, a princípio, pela preocupação com o resgate do folclore piauiense. Deste modo, a Comissão emplacou na gravação do reisado do Mestre Jorge lançado em disco pela Campanha Nacional ainda naquele ano com elaboração de texto e fotografia, encaminhado à CDFB em maio de 1976. Contou ainda com a preparação de Grupos Folclóricos para apresentações em congressos e solenidades oficiais como os grupos “Bumba-meu-boi é terror do Nordeste” e o de reisado de Mestre Severo. Filmagem de grupos folclóricos da cidade de Teresina, Amarante (dança Cavalo Piancó) e da cidade de Campo Maior (danças Burrinha e Marujada) pelo Instituto Nacional de Cinema, numa promoção da Campanha, tendo sido realizado em dezembro de 1975; o levantamento de um cadastro dos artesãos de Teresina; além de gravações de todos os grupos folclóricos do Estado, tendo sido realizadas no Teatro 04 de Setembro, sob a responsabilidade do sonoplasta Luís Cláudio Pitta.⁵⁶

Parte desse material fora aproveitado na elaboração do documentário Reisado do Piauí, no conjunto da Série *Documentário Sonoro do Folclore Brasileiro*, elaborado pela Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro entre os anos de 1974 a 1978.

Essas ações da Comissão Piauiense foram bem demarcadas em seus anos iniciais, entretanto a atuação da Comissão se confunde em meio às próprias atividades de seus dirigentes, tanto antes, como depois de sua organização.

Ainda em 1976, Aldenora Mesquita saíria do DAC, em razão da mudança de governo do Estado e da mudança do corpo técnico da Secretaria de Educação, a cargo do novo secretário Luís Gonzaga Pires. Com essa mudança, a advogada comunicava o caso ao diretor-executivo da CDFB:

55. RABELO, Elson de Assis. *A História entre Tempos e Contratempos*: Fontes Ibiapina e a obscura invenção do Piauí. 200 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2008, p. 152.

56. MESQUITA, Aldenora. Relatório de Atividades da Comissão Piauiense de Folclore. Teresina, 13 junho de 1976. Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore alocado na Biblioteca Amadeu Amaral. Correspondências Recebidas. CNFCP /IPHAN.

Meu prezado e amigo Dr. Bráulio, hoje lhe escrevo para de modo especial agradecer as distinções, integral apoio, estímulo e exemplo que recebi do senhor durante todo período em que trabalhamos juntos, unidos pelos mesmos objetivos e metas que desejamos alcançar. Neste período tive o privilégio de muito aprender e conhecer pessoas tão dinâmicas e sinceras nos seus propósitos como o senhor. Por motivos superiores, circunstâncias especiais, me afastei da Direção do DAC-PI, realmente uma decisão muito amadurecida, mas também sofrida. Infelizmente, nem sempre nos é possível continuar tentando fazer aquilo que gostamos ou queremos [...] espero, porém, ter contribuído de alguma forma para o desenvolvimento daquelas áreas as quais me dediquei [...].⁵⁷

Com o impasse ocasionado pelo afastamento de Aldenora, é criada, na Universidade Federal do Piauí, a Coordenação de Assuntos Culturais (CAC), pelo reitor José Camilo da Silveira Filho, aquele que havia sido Secretário-Geral da Comissão Piauiense de Folclore na década de 1950, onde agregou um conjunto de intelectuais que promoveram a cultura no âmbito da UFPI. Noé Mendes, já professor do Departamento de Geografia e História, foi conduzido pela reitoria para a CAC para atuar juntamente com a Aldenora, na condição de diretor de folclore.⁵⁸

Em entrevista concedida por Verônica Ribeiro, amiga de Noé Mendes, professora de História da UFPI, e posteriormente membro da Comissão Piauiense de Folclore, ela nos informa sobre esse momento das atividades realizadas na Coordenação de Assuntos Culturais da Universidade:

Ele [Noé Mendes] foi sempre muito interessado pela cultura popular juntamente com a Aldenora, que foi diretora do DAC, que era o Departamento de Assuntos Culturais, o órgão mais forte da Secretaria de Cultura. O Noé já era muito curioso quanto essa questão de cultura popular e quando a Aldenora saiu do governo [DAC], o professor Camilo que era o reitor da Universidade, fez um convite para que ela viesse para cá [UFPI], e mesmo tendo uma pró-reitoria de extensão foi criada uma Coordenação de Assuntos Culturais, que até hoje funciona ali no espaço que é denominado “Noé Mendes”. Na CAC a Aldenora foi a primeira coordenadora, o Noé foi coordenador de cultura popular, a Maria do

57. POSTAL de Aldenora Mesquita à Bráulio Nascimento. Teresina, 18 de junho de 1976. Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore alocado na Biblioteca Amadeu Amaral. Correspondências Recebidas. CNFCP / IPHAN.

58. MESQUITA, Aldenora Vasconcelos. Entrevista concedida a Valério Rosa de Negreiros. Teresina, outubro de 2014.

Carmo Veloso que era professora do [curso] ciências sociais, era a coordenadora de museologia, e a professora Cléa Coutinho que era do Departamento de Educação Artística era a coordenadora de artes plásticas. Nessa Coordenação eles pensaram muito a questão da cultura e conseguiram através da FUNARTE diversos patrocínios para publicações, montagem de peças de teatro, pesquisa de cultura popular, nessa época inclusive foi montado um coral na UFPI sob a regência do maestro Emanuel Coelho Maciel, com temática folclórica, era o “Coral Num-se-pode”, realizando diversas apresentações aqui, em Parnaíba, mas no decorrer do tempo isso terminou que foi extinto.

Depois chegou o Américo, também era muito amigo nosso indo posteriormente embora para Rio de Janeiro trabalhar na FUNARTE [...] A Coordenação organizava um calendário anual com diversas atividades, tinha um salão de artes plásticas, o salão de arte santeira. Então a CAC era muito presente em nível de cultura popular em Teresina e no Piauí.⁵⁹

Nessa construção narrativa que demarca a trajetória variada destes intelectuais do folclore no estado do Piauí, também está demonstrada a fronteira de disputas. A indicação de Aldenora juntamente com Noé Mendes para assumir a Coordenação de Assuntos Culturais da UFPI, logo após divergências no DAC do estado, levou à criação de uma coordenação com *status* de pró-reitoria de cultura, que conseguiu desenvolver várias atividades em consonância com órgãos ligados ao Ministério da Educação e Cultura, ao Departamento de Assuntos Culturais do MEC, e, conseqüentemente, à Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro vinculada diretamente à FUNARTE.

Sob essa perspectiva destacamos a edição do livro “Segredos do Repente” de Pedro Mendes Ribeiro⁶⁰, que mostra como funcionou a parceria institucional entre estes órgãos, integrados em torno da cultura popular.

Ao observarmos o conjunto institucional que proporcionou a publicação do livro, qual seja: MEC, DAC, FUNARTE, UFPI e CAC, entendemos esse conjunto como pertencente a “uma mensagem materializada, que tem necessariamente um lugar”⁶¹ (o lugar de edição). Estando assim, sob a responsabilidade dos editores localizarem e situar ao leitor os agentes da publicação, aparecendo nas edições como proposta ao público de situar a

59. RIBEIRO, Verônica Maria Pereira. *Entrevista concedida a Valério Rosa de Negreiros*. Teresina, outubro de 2014.

60. RIBEIRO, Pedro Mendes. *Segredos do Repente*. Teresina: MEC, DAC, FUNARTE, UFPI, CAC, 1977.

61. GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*, São Paulo: Ateliê Editorial, 2009, p. 12.

relação interinstitucional que permitiu a materialização da obra.

Portanto, destacamos que os dois principais nomes da Comissão Piauiense de Folclore, atuaram na Coordenação de Assuntos Culturais da Universidade Federal do Piauí, contribuindo “involuntariamente” para desagregar a própria Comissão, ou seja, as ações do Secretário-geral e da diretora-executiva reorganizadas em outro espaço institucional, distancia da própria Comissão Piauiense de Folclore em suas ações, embora as atividades desenvolvidas pela CAC tenham afinidade temática pela cultura popular, tanto quanto a Comissão de Folclore. Deste modo, como sugere Bourdieu, é preciso “determinar previamente as funções de que se reveste este *campus* no sistema das relações de concorrência e de conflito entre grupos situados em oposições diferentes no interior de um campo intelectual”.⁶²

Na CAC seria ainda desenvolvido o Encontro Cultural de Folclore na cidade de Amarante, no ano de 1983, o que fez com que Noé Mendes elaborasse um projeto de resgate das danças folclóricas no Piauí, a partir desse festival, uma iniciativa promovida inicialmente no ano de 1977, pela prefeitura municipal daquela cidade no estado. Sobre esse encontro a professora Verônica Ribeiro assim declarou:

Todo esse pessoal [CAC] pensou no Encontro Cultural de Amarante, que foi um marco aqui no Piauí. O encontro reunia todos aqueles municípios do médio Parnaíba, e toda a população de Amarante sempre envolvida [...] Neste encontro várias atividades eram realizadas, uma semana de oficinas, de mini-cursos, todas as noites grandes apresentações, e foi aí onde aconteceu o grande resgate das danças e folguedos daquela região [...] Eram encontros belíssimos, era um verdadeiro show, com muita iluminação levados daqui de Teresina, participavam grupos de fora, de teatro, de teatro de bonecos. A Universidade enviava alunos e professores.⁶³

Ao utilizarmos a História Oral como um dos métodos desta pesquisa, privilegiamos a realização de entrevistas com pessoas que participaram ou testemunharam acontecimentos, conjunturas, visões de mundo, como forma de se aproximar do objeto de estudo.⁶⁴ Não buscamos com as entrevistas, apreender o passado na sua totalidade, tal qual ele ocorreu, mas

62. BOURDIEU. op. cit. 2007, p. 185.

63. RIBEIRO, Verônica Maria Pereira. *Entrevista concedida a Valério Rosa de Negreiros*. Teresina, outubro de 2014.

64. ALBERTI, Verena. *Manual de História Oral*. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005, p. 18.

convergi-las com o corpus documental investigado. Assim, analisando a programação do II Encontro Cultural de Amarante, comprovamos também os objetivos então buscados por Noé Mendes, na realização daquele evento:

O II Encontro Cultural de Amarante tem como objetivo fundamental tornar-se um instrumento útil e eficaz de mobilização da comunidade piauiense para o fenômeno da cultura – em suas diversas manifestações – e para sua importância no desenvolvimento integral das potencialidades do ser humano. Visa oferecer, através de cursos, treinamentos, exposições e espetáculos, uma visão panorâmica da cultura piauiense atual, através de suas manifestações artísticas. Visa ainda, oferecer campo de experiência a professores e alunos da Universidade, como trabalho de extensão, que proporcione verdadeira retro-alimentação do sistema universitário.⁶⁵

Tal projeto contou com o financiamento do MEC e da FUNARTE, sendo desenvolvido no âmbito da Universidade Federal do Piauí, através da CAC. Num texto sobre a história da cidade de Amarante, Noé Mendes conta-nos a trajetória da cidade e as características típicas daquela região como lugar de guarda das tradições dos tempos da colonização, onde predominavam os elementos da dança popular, marcados pela origem portuguesa:

A História de Amarante está ligada às lutas dos descobridores da terra piauiense contra diversas nações indígenas. Em 1722 o governo provincial estabeleceu um aldeamento de índios às margens do rio Mulato. A aldeia recebeu o nome de São Gonçalo do Amarante e logo entrou em decadência. Os índios não submeteram à opressão imposta pelos colonizadores e foram impiedosamente massacrados. O arraial foi, então transferido para as margens do Parnaíba, para o local chamado de Porto de São Gonçalo do Amarante. Ali, a nova Vila prosperou, sendo elevada à categoria de cidade com a denominação de Amarante, pela resolução Provincial nº 734, de 4 de agosto de 1871. Por esta época o Parnaíba era a grande via de comunicação e Amarante tornou-se um importante entreposto comercial. Os vapores e as balsas movimentavam o extenso trajeto do rio. Enquanto subiam as mercadorias dos portos de Tutóia e Parnaíba ou desciam as boiadas e a maniçoba, Amarante se enriquecia e se requintava. Mas a partir de 1940 tem início a decadência. Surgem as estradas de rodagem e outros polos de comercialização. A navegação entra em colapso e com ela

65. OLIVEIRA, Noé Mendes de. A cidade de Amarante. In: *II Encontro Cultural de Amarante*. Teresina: UFPI, PROEX, CAC, MEC, SEC, FUNARTE, 1983.

Amarante. Somente nesta última década a cidade recobre, em parte, sua antiga dinâmica. O asfalto chegou às suas portas, mas seu passado continua vivo na arquitetura, nas tradições, nas danças do Pagode, do cavalo Piancó, nas Rodas de São Gonçalo e de São Benedito e por incrível que pareça nas dozes danças portuguesas. Tudo isso é Amarante, terra de Da Costa e Silva, de Odilon Nunes e de tantos outros nomes ilustres do Piauí e do Brasil.⁶⁶

Sendo assim, além do ensino e das atividades que desenvolvia, o conjunto coordenado por Noé Mendes buscava nas pesquisas e também na extensão fazer parte do contexto social piauiense, que ele integrava como professor e pesquisador, movimentando a cultura no estado.

Para finalizar nossa análise da transição entre a Comissão Piauiense de Folclore e as atividades da Coordenação de Assuntos Culturais da Universidade Federal do Piauí, tendo como centro da investigação Noé Mendes de Oliveira, analisamos por fim, o Projeto “Pesquisa do folclore de Amarante”.⁶⁷

O projeto teve sua execução a partir de um trabalho de pesquisa de campo realizado na cidade de Amarante e no interior do município. Participaram da pesquisa o coordenador, professor Noé Mendes de Oliveira e mais três estudantes, selecionados do curso de História da UFPI. Tendo sido realizadas 05 viagens de campo, com um total de 28 dias de duração, no período de novembro de 1983 a março de 1984.

A pesquisa produziu um material de documentação fotográfica em slides em preto-e-branco e gravação sonora, dos seguintes folguedos e danças folclóricas: pastoril, Bumba-meu-boi, reisado, rodas de São Gonçalo, rodas de São Benedito, pagode, danças portuguesas, Tirulí, Cavalo Piancó, Baião e Tambor de Crioula. Além de gravação em fitas k-7 do repertório de literatura oral da região de Amarante: lendas, estórias de trancoso, cancionário popular, etc.

Para o Noé Mendes a importância daquelas atividades iniciadas com a UFPI e a CAC e com os Encontros Culturais na cidade permitiria promover e preservar as manifestações do povo piauiense. Sendo assim, Mendes

66. OLIVEIRA, Noé Mendes de. A cidade de Amarante. In: *II Encontro Cultural de Amarante*. Teresina: UFPI, PROEX, CAC, MEC, SEC, FUNARTE, 1983.

67. OLIVEIRA, Noé Mendes de. Relatório Projeto “Pesquisa do Folclore de Amarante”. Teresina: UFPI; CAC, 1984. Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore alocado na Biblioteca Amadeu Amaral. Correspondências Recebidas. CNFCP /IPHAN.

relata as conquistas do projeto, afirmando que:

A cidade de Amarante constitui-se o principal centro de manifestações da cultura folclórica no Estado do Piauí. O projeto tornou-se importante na medida em que conseguiu documentar estas manifestações, valorizá-las, e ajudar na sua manutenção. Por outro lado, ao propiciar o soerguimento de manifestações folclóricas já extintas, não significa que tenha feito algo artificial. Os dois grupos folclóricos que receberam ajuda de figurinos (Bumba-meu-boi de Matraca e Pastoril Reis do Oriente) no valor de Cr\$ 200.000,00 (duzentos mil cruzeiros) estavam extintos há mais de 07 anos por pura falta de recursos financeiros. Os próprios participantes encarregam-se de restabelecer aquelas tradições, o Projeto, apenas, deu uma pequena ajuda e despertou a colaboração da própria comunidade de Amarante.⁶⁸

Tomando o conceito de cultura popular como um termo carregado de sentidos construídos ao longo da história, concordamos com Roger Chartier quando propõe considerar a categoria de cultura popular tida como outra cultura que não é a nossa, como uma invenção do mundo acadêmico do campo intelectual, ou seja, é uma categoria construída até mesmo na Academia. Para isso o trabalho do historiador ao se debruçar sobre uma determinada prática cultural deve se estabelecer no conjunto de como a prática é apropriada, e não a caracterizar como um conjunto dado *sem si*. As manifestações folclóricas de Amarante conforme representam esse processo, onde observamos que a definição de cultura popular ocorre como um conceito que busca “delimitar, caracterizar e nomear práticas que nunca são designadas pelos seus atores como pertencentes à cultura popular”.⁶⁹

Sobre a suposta retórica da perda ou do desaparecimento de uma cultura popular, campo de preocupação dos folcloristas no século XX, sobretudo nos debates na segunda metade deste século, com as experiências em torno da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, e agora observamos a preocupação de resgatar os grupos “amarantino” no Piauí. Por que defender e preservar? Eis a grande questão. Segundo Chartier⁷⁰ é preciso considerar em cada época, como são elaboradas as complexas relações entre as formas impostas de cultura sob as identidades afirmadas.

68. OLIVEIRA, Noé Mendes de. Relatório. Teresina: UFPI; CAC, 1984. Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore alocado na Biblioteca Amadeu Amaral. Correspondências Recebidas. CNFCP /IPHAN.

69. CHARTIER, op. cit., 1995, p. 179.

70. CHARTIER, op. cit., 1995, p. 179.

O popular não está contido em conjuntos de elementos que bastaria identificar, repertoriar e descrever. Ele qualifica, antes de tudo, um tipo de relação, um modo de utilizar objetos ou normas que circulam na sociedade, mas que são recebidos, compreendidos e manipulados de diversas maneiras. Tal constatação desloca necessariamente o trabalho do historiador, já que o obriga a caracterizar, não conjuntos culturais dados como ‘populares’ em si, mas as modalidades diferenciadas pelas quais eles são apropriados, ou seja, como as danças folclóricas de Amarante representam uma identidade para o piauiense nessa elaboração segundo os empreendimentos do folclorista.

Noé Mendes tinha motivos próprios para querer preservar as manifestações folclóricas de seu Estado, pois percebera como os caminhos percorridos pelas instituições aqui elencadas seria fator de contribuição para o seu projeto. O modo de ser folclorista foi se construindo, ganhando sentido nesse contexto.

2.3 A Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e a Série Folclore Brasileiro

Tomada por uma nova conjuntura a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro seria agregada junto a Fundação Nacional de Artes como estratégia político-cultural para o desenvolvimento de atividades ligadas à temática folclórica. Nesse contexto, como situamos, faz parte de uma modernização cultural imposta pelo Ministério da Educação e Cultura no início da década de 1970, tendo como principal regulador das atividades, a organização do Plano de Ação Cultural (PAC).

O financiamento assegurado pelo PAC do Ministério da Educação e Cultura possibilitou à CDFB realizar uma série de ações, retomando o “fôlego” perdido daquele movimento que segundo Vilhena entraria em colapso com o golpe militar.

Elencamos para esta análise alguns empreendimentos que dão conta dessa proposta modernizadora da cultura durante a década de 1970, sobretudo no campo do folclore, a partir do desenvolvimento de uma programação editorial mobilizando vários estados a partir de seus representantes, ou seja, os secretários-gerais das Comissões Estaduais de Folclore. Para ser mais preciso, tomamos para essa discussão o empreendimento das Séries *Folclore Brasileiro* e *Atlas Folclórico do Brasil*, duas propostas que ficaram

sob responsabilidade dos representantes estaduais do folclore.

Lançamos a hipótese de que tais empreendimentos buscaram imprimir uma organização folclórica nacional dos costumes e tradições encontrados em todo o território do país, como forma de dar visibilidade ao popular “autenticamente” brasileiro. Essa caracterização de autenticidade predomina nos discursos dos folcloristas, como uma base de definição do caráter nacional, ou seja, imprimir a verdadeira marca da nacionalidade via folclore.

Além do mais, encontramos novamente a personagem central deste trabalho, o folclorista Noé Mendes de Oliveira, representante do Piauí responsável por elaborar a obra *Folclore Brasileiro: Piauí* (1977) e o estudo e levantamento do material para elaboração do *Atlas Folclórico do Brasil: Piauí*.

A Série *Folclore Brasileiro* foi organizada apresentando um panorama do folclore de 14 estados brasileiros. As primeiras publicações saíram no ano de 1977, planejada sob uma forma sistematizada, com “o objetivo de possibilitar o conhecimento e estudos comparativos das diversas manifestações, das mais variadas regiões do país”.⁷¹

A partir dessa perspectiva, buscamos identificar os elementos que compõe a estrutura dessa Série, ou seja, os agentes promotores do empreendimento - o Ministério da Educação e Cultura (MEC); o Departamento de Assuntos Culturais (DAC), a Fundação Nacional de Arte (FUNARTE) e a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB) -, de modo que possamos comparar os projetos institucionais definidos a partir da publicação. Perceber ainda as tramas de produção das obras envolvendo diretamente seus autores e finalmente apontar os resultados alcançados por essa iniciativa.

Como ponto de partida, definimos a proposta teórico-metodológica de analisar a Série *Folclore Brasileiro* sob o ponto de historicizar os critérios de sua classificação, ou seja, as maneiras de ler, as representações da destinação e dos destinatários das obras e, as intenções institucionais dos agentes promotores das obras.

O sequencial de análise da Série nos direciona para uma reflexão da produção dos livros sobre folclore editado no período aqui estudado, em que buscamos seguir a proposição de Roger Chartier, segunda a qual nos leva a “distinguir os próprios efeitos dos diferentes modos de representa-

71. NASCIMENTO, Bráulio do. op. cit. 1978.

ção, de transmissão e de recepção dos textos, como uma condição necessária para evitar todo o anacronismo na compreensão das obras”.⁷² Portanto, não só buscar entender o processo de construção, mas também a sua recepção, sobretudo entre esses agentes envolvidos na trama editorial.

A partir da leitura específica sobre a temática desta investigação, identificamos que a série Folclore Brasileiro fez parte de uma idealização ainda prematura, gestada na administração de Renato Almeida, quando a Campanha não possuía recursos suficientes para tamanho empreendimento.

Segundo Vilhena, havia a proposta de se fazer “um inquérito folclórico nacional” seguindo um pressuposto dos folcloristas ao confessar sua convicção de que “a cultura popular brasileira [possui] uma grande homogeneidade e em todas as suas áreas se encontram idênticos valores folclóricos embora com uma maior ou menor acentuação, derivada da confluência de fatores diversos e ocasionais”.⁷³

O financiamento dos projetos para a cultura assegurados junto ao Ministério da Educação e Cultura no Plano de Ação Cultural permitiu assim nas décadas de 1970 e 1980 o empreendimento de caracterização do folclore através de projetos editoriais, audiovisuais, cursos, concursos, e organização de Encontros folclóricos. Nessa nova reconfiguração institucional, foram lançadas as séries aqui estudadas, de modo que entendemos nessa iniciativa a tentativa de se comparar as manifestações de cada estado brasileiro, para a compreensão da heterogeneidade de uma nacionalidade sob o aspecto do popular, ou seja, uma identidade folclórica brasileira.

A história do folclore no Brasil é longa e remonta as tradicionais publicações de Sílvio Romero, quando este buscou na matriz portuguesa as manifestações populares brasileiras. Os mitos de origem para os estudos de folclore e cultura popular estiveram atrelados a duas tradições influenciadoras pelos estudos do folclore nordestino. Uma inspiração romântica que, segundo Durval Muniz⁷⁴, estabeleceu a relação entre a cultura nacional e cultura popular, dando origem ao conceito de povo.

Em seu estudo sobre a fabricação do folclore e da cultura popular no Nordeste no século XX, Albuquerque apresenta um conjunto de intelec-

72. CHARTIER, Roger. Escribir lãs prácticas: discurso, prática, representación. *Cuadernos de trabajo*, nº 2. Valencia: Fundación Cañada Blanch, 1999.

73. ALMEIDA, Renato apud. VILHENA, Rodolfo. Os intelectuais regionais. [s.d] [s.p].

74. ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A feira dos mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular (nordeste 1920 – 1950)*. São Paulo: Intermeios, 2013.

tuais responsáveis pela criação da cultura popular identificada como nordestina. Dentre estes encontra o folclorista Juvenal Galeno como um dos precursores ao fazer uma genealogia dos estudos em torno da cultura nordestina. E o alagoano Silvio Romero, com os estudos de características positivista e evolucionista. Tais paradigmas tiveram grande recepção ao longo da produção folclórica no Brasil, tendo sido esses intelectuais os primeiros a fazerem uma releitura da bibliografia internacional, adaptando-as às pesquisas locais sobre a cultura do povo.

Tais tradições foram marcantes ao produzirem constante material para a elaboração da noção de cultura nacional, mas também a nordestina. É importante destacar que o livro de Durval Muniz se insere no contexto de análise da cultura escrita, por isso, não foge de suas interpretações o processo de fabricação da cultura nordestina, através da literatura regional, como definidoras das temáticas desta cultura. Uma discussão que toma como base autores considerados os pioneiros no tema do folclore do Nordeste: Juvenal Galeno, Celso de Magalhães, Silvio Romero e Pereira da Costa, Gustavo Barroso, Leonardo Mota, José Rodrigues de Carvalho, Mário Souto Maio, Ademar Vidal, Luís da Câmara Cascudo, Théo Brandão e Veríssimo de Melo contemporâneos no século XX. Destacamos os três últimos como personalidades nordestinas inseridas no processo de construção da institucionalização do Folclore, sendo os continuadores desses pioneiros, ou influenciadores de muitos folcloristas nordestinos que integram o debate do folclore na década de 1970.

As relações entre o regional e o nacional a partir da cultura legitimam-se quando o Estado Nacional assume com políticas econômico-culturais as manifestações identitárias de cada região, sobretudo, se tomarmos como exemplo a partir do Estado Novo, na década de 1930, a criação de órgãos de proteção do patrimônio nacional, como o SPHAN.

Os usos e particularidades regionais do folclore representam a recuperação de elementos e manifestações identitárias de cada estado. Esse caráter comparativo, já havia sido articulado em anos anteriores, embora com relação às manifestações de outros países. Eliana Dutra nos revela que já no Almanaque Garnier, se demonstrava a importância comparativa do folclore de outras origens com o do Brasil. A autora afirma que:

Os estudos das tradições nacionais na perspectiva comparativa com outros países, postos e destaque no Garnier, são uma forma estratégica de salientar a

importância dos mesmos, legitimando-os e ao seu objeto, este como parte integrante do patrimônio cultural da nacionalidade, e ao mesmo tempo, defender a organização de estudiosos em sociedade voltadas para esta finalidade.⁷⁵

Já durante a ditadura militar, nas décadas de 1970, sobretudo, percebemos a organização estrutural da cultura, a busca pela integração via mão-dupla, ou seja, do nacional para o regional e vice-versa. É o caso do folclore, como buscamos demonstrar nesse estudo com as experiências dialogadas entre várias instituições, sejam elas nacionais ou regionais.

O diretor-executivo da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, Bráulio Nascimento, no momento do golpe foi juntamente com Edson Carneiro e outros funcionários afastados de seus cargos na Campanha, retornando como diretor apenas na década de 1970. Neste cargo, dispôs de um contexto de financiamento cultural, com recursos e condições para execução dos planos de trabalho para esta Instituição, como reivindicado no contexto de antes do golpe civil-militar. Sendo assim ele afirmou:

[...] efetivamente, com o apoio recebido pela atual direção-executiva da Campanha, pode esta equiparar-se aos demais órgãos da área cultural do Ministério da Educação e Cultura, com atuação em âmbito nacional, prestando substancial colaboração a Universidades, Secretarias de Educação e Cultura e outras entidades, e convocando estes órgãos, bem como as Comissões Estaduais de Folclore para um trabalho comum na *defesa, promoção, pesquisa e estudo do folclore brasileiro* [...] ⁷⁶ (grifos nossos).

Defender, promover, pesquisar e estudar o folclore do Brasil, eis os objetivos da CDFB. O combate nacional da Campanha viria a ser desenvolvido no âmbito das instituições ligadas à área cultural, além dos projetos que se articularam principalmente nas Comissões Estaduais de Folclore. Como proposto no VII Congresso de Folclore realizado em Brasília, o objetivo era o “incentivo à realização de convênios visando estudos e pesquisas folclóricas, com a participação do MEC, de órgãos estaduais, municipais e organismos privados”.⁷⁷

75. DUTRA, Eliana de Freitas. *Rebeldes literários da República: história e identidade nacional no Almanaque Brasileiro Garnier (1903–1914)*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005, p. 125.

76. NASCIMENTO, Bráulio do. op. cit. 1978, p. 05.

77. Diretrizes para o Folclore: ensino, pesquisa, defesa, preservação e divulgação. VII Congresso Brasileiro de Folclore. Brasília, janeiro de 1974.

Em relatório de atividades da Campanha, podemos perceber que a partir de 1974 foram realizadas atividades com apoio das mais variadas instituições, seja federal, estaduais ou municipais. Esse contexto de implantação do Programa de Ação Cultural coordenado através do DAC reflete uma orientação e distribuição de recursos financeiros que abrangeram diversos setores da Cultura, desde o setor de patrimônio, das artes, bem como a capacitação de pessoal para atuar na educação e cultura.⁷⁸

Os projetos tiveram sua execução mediante essa ligação CDFB e Funarte, de modo que, durante a década de 1970 e início de 1980, foram diversas as parcerias. Entre elas, podemos destacar as das Universidades Federais, das Secretarias de Educação e Cultura, dos Conselhos de Cultura, de Fundações Culturais, do Projeto Rondon e claro, das Comissões Estaduais de Folclore.

Dentre os variados projetos e ações da CBDF, destacamos as publicações, sendo uma das mais importantes atividades desta, principalmente em razão da diversidade bibliográfica produzida nesse período, classificada pelos idealizadores como “Séries”, tais como: *Cadernos de Folclore* iniciada em 1975, que objetivou a divulgação de estudos e pesquisas sobre as diversas manifestações folclóricas, em forma monográfica. Ao todo foram lançados 28 títulos de diversos folcloristas do país, muitos em reedição, como as obras de Edson Carneiro, Manuel Diégues Júnior, Renato Almeida e outros.

Outra Série produzida pela CDFB foi a Série *Folcloristas Brasileiros*, embora com uma só publicação, homenageando o folclorista Lindolfo Gomes, escrita por Wilson de Lima Bastos. A série objetivava o levantamento da biografia e bibliografia de folcloristas brasileiros, completando-se com trechos de sua obra.⁷⁹

A terceira Série *Monografias* foi destinada a divulgação das pesquisas de campo, especialmente de trabalhos classificados no Concurso Sílvio Romero, na categoria de menções honrosas, diversas monografias foram publicadas. O Concurso⁸⁰ instituído ainda em 1959 foi idealizado com o

78. NASCIMENTO, Bráulio do. op. cit. 1978, Idem. p. 05.

79. Não identificamos os motivos que levaram o fracasso do empreendimento editorial.

80 . Lançado anualmente por edital, confere ao primeiro e segundo colocados prêmios pagos em dinheiro, prevendo-se, ainda, até três menções honrosas, selecionadas por comissão de especialistas indicados pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. Disponível em: <http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=5>. Acesso em: 07.05.2014.

propósito de estimular a produção de conhecimento científico sobre os diversos temas do folclore e da cultura popular.

A *Série Documentário Sonoro do Folclore Brasileiro*, iniciada em 1972, no formato de discos compactos, apresentou as diversas manifestações musicais do folclore brasileiro, em colaboração com uma rede de instituições como as Comissões estaduais de Folclore, principalmente. A série complementava os *Cadernos de Folclore*, sendo lançados, no período de 1974/1978, 26 títulos, incluindo as reimpressões.

Se a cultura é um “processo espontâneo, assistemático e natural” como descrito no Plano Nacional de Cultura⁸¹, caberia ao Estado, estimular e patrocinar as mais diversas manifestações do Brasil nação. É o Estado o vetor de criação de uma cultura integrada. Era sua função integrar intelectuais de todas as regiões do país para definir uma identidade folclórica nacional, pretendendo expressar, em sua organização, uma visão de nação.

Nos detemos particularmente da *Série Folclore Brasileiro* acompanhada de uma bibliografia que abrangeu os principais trabalhos dos folcloristas em livros, revistas e jornais, com discografia e documentação fotográfica e musical. O diretor-executivo Bráulio Nascimento pôs em prática os contatos entre a CDFB e os Estados através de cartas, ofícios e postais enviadas diretamente aos Secretários Gerais das Comissões Estaduais de Folclore.

Para analisar detalhadamente esta série levantamos três questionamentos que entendemos serem importantes para compreender as relações entre os intelectuais, a sociedade e o Estado durante os anos de 1970. Quais eram os objetivos da série? Quem eram esses folcloristas? Como se deu o processo de construção destes livros?

Para responder a essas questões, consultamos cada obra publicada da série *Folclore Brasileiro*, buscando observar os elementos constituintes dos livros, quais sejam: a forma, o conteúdo, a composição, os autores e o ano de publicação. A partir dessa análise preliminar seguiu-se para a documentação disponibilizada no Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore alocado na Biblioteca Amadeu Amaral.

Munido das questões e do levantamento preliminar obtido nas obras, analisamos a documentação da Campanha, sendo elas os ofícios e as cartas trocadas entre o presidente Manuel Diegues Júnior, o diretor-execu-

81. BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. *Política Nacional de Cultura*. Brasília: Departamento de Documentação e Divulgação, 1975.

tivo Bráulio Nascimento e os secretários gerais das Comissões Estaduais, no período que corresponde os anos de 1976 a 1982, um ano anterior da publicação dos primeiros volumes da série, e o último ano correspondente ao último volume da Série *Folclore Brasileiro*.

Embora a proposta inicial da Série tenha sido a de publicar sobre o folclore de todos os estados, e comparar as manifestações populares do Brasil, somente foram editados os livros de 14 estados, quais sejam: de Alagoas – José Maria Tenório (1977); Maranhão – Domingos Vieira Filho (1977); Rio Grande do Norte – Veríssimo de Melo (1977); Piauí – Noé Mendes de Oliveira (1977); Goiás – Regina Lacerda (1977); Ceará – Florival Serraine (1978); Espírito Santo – Guilherme Santos Neves (1978); Pernambuco – Waldemar Valente (1979); Santa Catarina – Doralécio Soares (1979); Rio de Janeiro – Cáscia Frade (1979); São Paulo – Helio Damante (1980); Bahia – Hildegardes Vianna (1981); Paraná – Roselys Velloso Roderjan (1981); Minas Gerais – Saul Martin (1982).

A primeira carta que corresponde a Série *Folclore Brasileiro* pouco nos informa sobre os detalhes de como foi pensada, mas nos dá dicas possíveis da sua elaboração, conforme uma publicação iniciada pela Comissão Espírito-Santense de Folclore. Em ofício dirigido a Guilherme Santos Neves, secretário-geral desta, Bráulio Nascimento encaminhou cópia de textos publicados no livro “Folclore” da Comissão Espírito-Santense, dando sugestões para elaboração da Série que seria publicada em todo o país:

Tenho o prazer de encaminhar a V.Sª cópia dos textos sobre o folclore Capixaba, publicado em Folclore da Comissão Espírito-Santense. Conforme acertamos durante a minha estada em Vitória, o trabalho deverá iniciar uma coleção (Folclore Brasileiro), que muito estimaria fosse lançada na Semana do Folclore. Solicito a V. Sª rever o texto, acrescentar e atualizar o que for necessário, incluindo bibliografia, bem como nos remeter as fotos para ilustração do folheto, que terá dimensão e apresentação semelhante à dos Cadernos de Folclore.⁸²

Os ofícios dirigidos aos secretários-gerais das Comissões de Folclore de todos os Estados seguiam a mesma proposta lançada ao secretário da Comissão Estadual de Folclore do Espírito-Santo. Bráulio Nascimento convidou-os para participarem da empreitada, estabelecendo um padrão pela

82. OFÍCIO nº 313/76. Do Diretor-executivo da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro [Bráulio Nascimento]. Rio de Janeiro, ao Secretário da Comissão Espírito-Santense de Folclore [Guilherme Santos Neves]. Folclore Capixaba. Vitória. 04 jun. 1976.

própria Campanha, de forma que pudesse ser apresentado um panorama do folclore brasileiro, de maneira sistematizada. Com a publicação desta série, acreditava-se oferecer uma visão do folclore nacional, ao apresentar as singularidades específicas de cada estado:

Esta Campanha programou para lançamento em agosto próximo, durante a Semana do Folclore, uma série de publicações sobre o folclore de todos os Estados. O objetivo é apresentar individualmente um panorama do folclore de cada Estado, em seus diversos aspectos, com ilustrações, calendário de festas tradicionais, e bibliografia básica. As publicações terão 50 (cinquenta) páginas aproximadamente, no mesmo formato dos *Cadernos de Folclore*, cada trabalho deverá seguir um esquema padrão, a fim de possibilitar o estudo comparativo da cultura popular nos vários Estados [...] de acordo com o esquema padrão, em anexo, que indica os diversos títulos, com indicação de páginas, números de ilustrações, e de títulos para bibliografia.⁸³ (grifos no original)

O prazo estabelecido aos secretários para o lançamento da Série ficou para a Semana de Folclore daquele ano, evento celebrado em todos os meses de agosto⁸⁴. No entanto o projeto desenvolveu-se com atrasos e alguns incômodos, de ordem estrutural até mesmo de conceitos sobre categorias que compunham o padrão estabelecido pela Campanha, por meio do qual cada folclorista deveria escrever seu trabalho seguindo um sumário enviado aos secretários estaduais das Comissões, com a seguinte forma: uma Introdução Histórico-Geográfica detalhada do estado⁸⁵; Componentes Culturais do Folclore; Linguagem Popular; Literatura Oral; Danças Folclóricas; Folguedos Folclóricos; Cultos Populares; Arte e Artesanato Folclóricos; Culinária; Outras Manifestações; Calendário de Festas Tradicionais; Bibliografia e Ilustrações. Em todas as obras, observou-se que necessariamente seguiram esta ordem.

Essas categorias são temas das constantes observações, pesquisas e catalogação dos folcloristas que, resumidas na Carta de Folclore Brasileiro,

83. OFÍCIOS enviados aos Secretários Gerais das Comissões Estaduais de Folclore. *Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore alocado na Biblioteca Amadeu Amaral*. Correspondências Enviadas. CNFCP/IPHAN.

84. Agosto foi a data de criação da Campanha em 1958, decretada como dia do Folclore Nacional em 1965 pelo Presidente Castelo Branco.

85. Com exceção do Folclore Brasileiro: Alagoas, que inicia com uma apresentação escrita por Théó Brandão cujo fora encomendado a escrita da monografia, embora por motivos de saúde passasse a tarefa ao amigo José Maria Tenório.

seu documento maior desde a década de 1950, pretendia realizar um mapa folclórico brasileiro. Tomados pela tradição do *metiér* do pesquisador folclórico, a Série objetivava assim possibilitar o conhecimento e estudos comparativos das diversas manifestações do povo brasileiro em suas variadas concepções.

O projeto inicial da Série oferecia “uma retribuição de Cr\$ 3000,00 (três mil cruzeiros) e mais 500 (quinhentos) exemplares do trabalho publicado”.⁸⁶ Interessante notar o prestígio para o trabalho, cabendo uma remuneração, além de que a atividades de folclorista, não institucionalizada, requeria que esses intelectuais constantemente desenvolvessem atividades extras, para além de suas profissões.⁸⁷

Conforme vai se passando o período de contatos, entrega dos manuscritos, edição e publicação das obras, ocorreram algumas mudanças. A primeira se refere ao item *Linguagem Popular*. As correspondências mencionam as seguintes regras para os autores incluírem no sumário de seus livros:

O item Linguagem Popular, precedendo Literatura Oral, destinando-lhe cinco a sete laudas. A bibliografia deve abranger exclusivamente trabalhos referentes ao Estado; quaisquer outras obras mencionadas no texto serão indicadas em nota, no final. Informo ainda que o pagamento foi alterado para CR\$ 10.000,00 (dez mil cruzeiros), e 100 (cem) exemplares da publicação. Reitero o meu desejo de lançar o trabalho em agosto, na Semana de Folclore, em todos os Estados.⁸⁸

Aqui fica claro a padronização pré-estabelecida pelos organizadores da Série, que determina o posicionamento das categorias a serem trabalhadas pelos folcloristas, de modo que se percebe uma imposição estrutural pela Campanha sobre a localização do trabalho quanto ao seu espaço regional, produtor de uma cultura popular que seria evidenciada também na bibliografia da obra. Em resposta aos ofícios de Bráulio, a Secretária-geral da

86. Ofício nº 38/77. De Bráulio Nascimento a José Brandão da Silva Calazans. Rio de Janeiro, 28 jan. 1977. Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore alocado na Biblioteca Amadeu Amaral. Correspondências Enviadas. CNFCP/IPHAN.

87. Agradecemos à professora Márcia Romeiro Chuva por nos ter alertado para tal fato, na banca de qualificação.

88. OFÍCIO nº 600/77. Do diretor-executivo da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro [Bráulio Nascimento] ao Presidente da Comissão Piauiense de Folclore [Noé Mendes de Oliveira]. Folclore de todos os Estados. Rio de Janeiro, 27 abr. 1977.

Comissão Baiana, Hildegardes Viana respondeu da seguinte maneira, aos prazos e exigências colocados pela CDFB:

Tomei conhecimento da inclusão da [do item] Linguagem Popular. Devo dizer, mais uma vez dizer [...] que a Bahiatursa⁸⁹ não tem tudo quanto a V.S. pensa que tem. A equipe é eficiente, mas a maioria do material colhido, invariavelmente procede de alguma crônica ou sêmula minha. Assim, o que eles têm por lá, de pouco ou nada me serviu. Não sei se poderei enviar o trabalho pronto no tempo determinado. Tenho estado assoberbada de serviço na Universidade, pois além das aulas me deram um cargo chave no Departamento. Não rende dinheiro, exige muito esforço e me toma muito tempo com as reuniões na Reitoria e Secretaria Geral de Cursos. Um abacaxi! Tal encargo fez com que eu atrasasse a entrega do que [Câmara] Cascudo me encomendou, do que enviei para o Instituto de Alta Cultura em Portugal e agora o da Campanha. Está todo concatenado, *faltando condensar na medida as páginas programadas*. Tudo que se tem de fazer com bitola é sempre mais penoso. Estou enviando as vinhetas que infelizmente não puderam ser feitas por quem eu queria. *Na bibliografia V.S. selecionou 52 e não 50 títulos, pois contei e recontei as setas indicadoras. Como 2 a mais ou 2 a menos não fazem diferença, que fiquem assim. Se houver corte, V.S que é versado no assunto saberá quem deverá ser sacrificado.*⁹⁰ (Grifos nossos).

Para o empreendimento foram selecionadas as “autoridades” do assunto, intelectuais que construíram ao longo de suas vidas, uma carreira voltada à cultura popular. Percebemos na fala de Hildegardes Viana o quanto as atividades dos folcloristas estão associadas as mais diversas funções, em várias instituições. O perfil desses autores se caracteriza como a de intelectuais polivalentes como sugere Luís Rodolfo Vilhena, ou seja, assumem um perfil multivariado.

É importante destacar quem são os autores que integraram a *Série Folclore Brasileiro*. São intelectuais que exerciam ao mesmo tempo diferentes atividades. Apresentamos a seguir um quadro demonstrativo destes folcloristas ligados à Comissões Estaduais de folclore, de maneira a situá-los em seu estado e ocupação:

89. Empresa de Turismo da Bahia S.A. - BAHIATURSA, responsável pela divulgação e promoção turística da Bahia no Brasil e no exterior.

90. Carta de Hildegardes Viana a Bráulio Nascimento. Salvador, 16 mai. 1977. Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore alocado na Biblioteca Amadeu Amaral. Correspondências Recebidas. CNFCP /IPHAN.

QUADRO 01

Estados	Folcloristas	Ocupação
Alagoas	José Maria Tenório Rocha	Membro da Secretaria de Estado de Educação e Cultura; professor na Universidade Federal de Alagoas
Rio Grande do Norte	Veríssimo de Melo	Jornalista; advogado, juiz, professor de Etnografia do Brasil da Faculdade de Filosofia de Natal e de Antropologia Cultural da Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Piauí	Noé Mendes de Oliveira	Professor de História na Universidade Federal do Piauí.
Goiás	Regina Lacerda	Secretaria da Educação e Cultura do Estado, Diretora do Museu Estadual de Goiás e Membro do Conselho Estadual de Cultura.
Ceará	Florival Serraine	Médico e professor de Antropologia Cultural na Escola de Serviço Social, no Instituto de Antropologia e na Faculdade de Medicina da Universidade Federal do Ceará, membro da Academia Cearense de Letras.
Espírito Santo	Guilherme Santos Neves	Professor de Literatura Portuguesa na Universidade Federal do Espírito Santo e da Academia Espírito-santense de Letras
Pernambuco	Waldemar Valente	Médico e membro da Academia Pernambucana de Letras
Santa Catarina	Doralécio Soares	Jornalista profissional
Rio de Janeiro	Cásia Frade	Conservatório Brasileiro de Música Centro Universitário
Bahia	Hildegardes Vianna	Jornalista e professora da Universidade Federal da Bahia
Paraná	Roselys Velloso Roderjan	Professora da Escola de Música e Belas Artes do Paraná
Minas Gerais	Saul Martins	Antropólogo e professor da UFMG
Maranhão	Domingos Vieira Filho	Advogado, membro da Academia Maranhense de Letras. Professor de Direito na Universidade Federal do Maranhão.
São Paulo	Helio Damante	Jornalista. Funcionário público do estado de São Paulo. Sócio titular do Instituto Histórico e Geográfico de SP e membro da Academia Paulista de História, da Academia Paulista de Jornalismo

Como membros das Comissões Estaduais de Folclore, resolvemos chamá-los de folcloristas, pois integravam uma instituição que assim os classificavam, bem como a prática de participação em encontros, reuniões,

congressos e publicações, delimitando assim o espaço de atuação e a prática daquele que coleta e divulga as manifestações dita populares. Embora, sejam folcloristas que não tenham alcançado projeções nacionais com as suas obras, mas que assumiram ao longo de suas carreiras, importantes atividades referentes à cultura popular, ainda que em seus Estados e suas cidades.

Veríssimo de Melo, o folclorista responsável pela obra referente ao Rio Grande do Norte encaminhou o contrato de edição do livro, assinado, embora discordasse da cláusula, que limitava a quantidade de exemplares distribuída para cada autor:

Discordo apenas de um item: 100 exemplares para o autor é muito pouco! Tenho mais de trezentos amigos e folcloristas pelo Brasil e exterior aos quais gostaria de enviar um exemplar. Assim, embora tenha assinado o contrato, peço que me consiga, depois, por fora, mais uns duzentos exemplares, perfazendo um total de 300. Posso esperar? Quero que me dê notícias nesse sentido [...]”⁹¹

A rede de amigos e, sobretudo de folcloristas faz parte da delimitação da importância que o próprio Veríssimo de Melo assume em seu estado, ou que pelo menos ele aplica a si mesmo tal importância. Em resposta, o diretor-executivo da Campanha reiterava sobre as regras de distribuição dos exemplares da *Série Folclore Brasileiro*:

Tenho recebido regularmente sua correspondência, mas no momento respondo a do dia 21 do corrente [mês] que acompanhou a minuta do Contrato de Direitos Autorais. O total de cem exemplares atribuídos ao autor, foi estabelecido como norma geral, visto que a distribuição feita por esta Campanha para todos os folcloristas e entidades culturais do país e do exterior, abrange naturalmente os nomes relacionados pelo o autor para remessa da publicação. Desse modo correria duplicidade da remessa.⁹²

Como um texto só existe se houver leitor para lhe dar um significado⁹³ podemos levantar o debate a respeito da divulgação e leitura desta *Série*,

91. Carta de Veríssimo de Melo a Bráulio Nascimento. Natal, 21 jun. 1977. Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore alocado na Biblioteca Amadeu Amaral. Correspondências Recebidas. CNFCP/IPHAN.

92. Carta nº 59/77. De Bráulio Nascimento a. Rio de Janeiro, 27 jun. 1977. Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore alocado na Biblioteca Amadeu Amaral. Correspondências Enviadas. CNFCP/IPHAN.

93. CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XVI e XVIII*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2ª Ed. 1998, p. 11.

visto que, enquanto análise histórica é preciso reconstruir as variações que diferenciam os espaços legíveis, ou seja, as formas discursivas e materiais, as leituras compreendidas como práticas concretas e como procedimentos de interpretação.

Citamos deste modo a experiência de leitura da série. Embora pareça tímida, revela aspectos interessantes ao observarmos tal empreendimento. Tomamos como análise uma resenha das primeiras obras publicadas no ano de 1977 - correspondentes ao folclore de Alagoas, do Maranhão e do Piauí - feita por Veríssimo de Melo, um dos mais atuantes folcloristas da época, tanto por sua participação em eventos sobre folclore em todo o país, como principalmente na região Nordeste. Veríssimo era o secretário - geral da Comissão Riograndense de Folclore, e foi um dos primeiros a escrever sobre a Série:

A composição das obras revela ao leitor, uma visão da formação étnica e cultural da área, inclusive com suas peculiaridades [...] O mérito maior da iniciativa da Campanha está em imprimir certa unidade temática as monografias. Quando a série de trabalhos estiver completa, o cotejo das manifestações, nos vários estados, será extremamente facilitado. O pesquisador terá a mão para pronta consulta fonte permanente de informações de primeira ordem, porque levantadas por especialistas credenciados e residentes nas várias regiões do país. Essas monografias se destinam a formar um quadro geral do folclore brasileiro, à maneira de uma enciclopédia. Até agora essas monografias se revelam estimulantes e úteis a quantos se dedicam a esse campo de estudos antropológicos.⁹⁴

A resenha elaborada pelo folclorista, também autor na Série, demonstra como a construção de prestígio esteve permeado no processo de elaboração das obras, ao passo em que esse membro da empreitada reforça a qualidade desse empreendimento, na construção do seu lugar na Série, ou seja, não só de autor, mas também de leitor e crítico.

Embora não tenhamos a dimensão da quantidade de leitores dessas obras, fica evidente que a publicação atingiu o seu objetivo maior como meio de comparação das manifestações folclóricas dos estados. Esse fato ocorre principalmente nas obras dos estados pertencente à região Nordeste que compartilham de muitas manifestações, embora com as particularida-

94. Melo, Veríssimo de. Resenha. Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore alocado na Biblioteca Amadeu Amaral. Correspondências Enviadas. CNFCP/IPHAN.

des correspondentes ao seu espaço. Não só como elemento de comparação do folclore, a Série também serviu para levantar debates e discussões quanto à legitimidade de categorias folclóricas. Observemos um trecho da carta enviada por Veríssimo de Melo ao diretor-executivo da Campanha, Bráulio Nascimento, logo após a publicação do volume de Alagoas:

Quero fazer uma observação sobre o volume de Alagoas, notei a preocupação de José Maria em assinalar manifestações que seriam originadas de Alagoas! Que besteira é essa? *O Folclore não é de Alagoas, nem do Rio Grande do Norte. É do Brasil! Podendo ser evidentemente nordestino*. Mas em vários pontos notei isso do José Maria, que deveria ter sido alertado pela ingenuidade. Notou?⁹⁵

Se o folclore não pudesse ser do Brasil, deveria pelo menos ser do Nordeste. Neste ponto, podemos perceber que, de acordo com a reflexão proposta por Durval Muniz, há “uma necessidade de reterritorialização que pudesse servir de base para a sua instituição como região”⁹⁶, nada melhor do que o folclore como esse elemento constituidor das territorialidades.

Ainda em sua resenha sobre as obras, Veríssimo destaca um dos problemas causados pela quantidade limitadora de páginas, prejudicando em seu conteúdo e proposta a forma como deveria ser lida o empreendimento editorial do folclore:

Outro aspecto que vem sendo questionado, a propósito das recentes publicações da Campanha, diz respeito a apresentação dos textos das manifestações da literatura oral. Em geral os autores *forçados* pela limitação do número de páginas, reservados aos capítulos, *só nos oferecem fragmentos de fatos folclóricos, retalhos, pequenos trechos*. Raro o que nos deu descrição integral de alguma ocorrência em sua monografia. *Se por um lado sabemos que qualquer informação é útil, por outro sempre carecemos de um documento completo*, para poder manipula-lo com segurança⁹⁷ (Grifos nossos)

A principal queixa de Veríssimo quanto ao número limitador de páginas revela as regras da edição proposta pela Campanha, não se limitando

95. Melo, Veríssimo de. Carta enviada a Bráulio Nascimento. Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore alocado na Biblioteca Amadeu Amaral. Correspondências Enviadas. CNFCP/IPHAN.

96. ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. op. cit. 2013.

97. Melo, Veríssimo de. Resenha. Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore alocado na Biblioteca Amadeu Amaral. Correspondências Enviadas. CNFCP/IPHAN

somente as páginas, como também ao número de obras distribuídas entre os próprios autores. Um número relativamente baixo, se pensarmos como obra para divulgação do folclore, mas ao percebermos nas cartas e ofícios trocados, muitos dos autores só receberam os exemplares correspondentes à “cota do autor” como estabelecido no contrato de edição. Embora a cota fosse para o autor, os livros deveriam ser distribuídos entre os próprios membros das comissões estaduais, sendo inferior o número de publicações que chegavam até o público leigo, como por exemplo, nas bibliotecas públicas.⁹⁸

Buscou-se seguir a padronização nos volumes da Série, inclusive quanto ao formato de capa e sumário, como relatados anteriormente. Podemos observar a seguir, o modelo adotado para compor todas as obras desse empreendimento editorial:



Foto 01. Capas dos títulos estaduais da Série Folclore Brasileiro. Fonte: Acervo Particular do Autor.

98. OFÍCIO nº 1058/78. Do diretor-executivo da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro [Bráulio Nascimento] ao Presidente da Comissão Piauiense de Folclore [Noé Mendes de Oliveira]. Comunicado. Rio de Janeiro, 13 nov. 1978.

Analisando as correspondências da Comissão Piauiense de Folclore, nos deparamos com um diálogo interessante entre Bráulio Nascimento e Noé Mendes de Oliveira, este já na condição de Secretário-geral desta Comissão, daria a contribuição à Série elaborando o livro que o consagraria como folclorista piauiense, na inserção dessa rede nacional de folclore correspondendo aos interesses da CDFB. Bráulio informava assim a Noé Mendes o recebimento do texto referente ao folclore do estado do Piauí:

Prezado amigo Noé, li seu trabalho sobre o Folclore do Piauí: muito bom. Exatamente o que eu desejava nessa série de panorama da cultura popular dos Estados. Felizmente e finalmente você atendeu ao meu pedido e temos um informe global do folclore do Piauí. Mais do que um roteiro, o seu trabalho oferecerá indicações e sugestões para pesquisas e estudos no sentido de ampliar e aprofundar os vários aspectos do rico folclore piauiense. A bibliografia folclórica está enriquecida com o seu trabalho, e o Estado de parabéns, pela primeira visão de conjunto de sua cultura popular, E você terá novas tarefas daqui por diante. Como lhe disse, pretendo lançá-lo em agosto. Recebi a minuta do contrato de direitos autorais e está sendo providenciado o pagamento.⁹⁹

Em resposta Mendes envia carta informando a satisfação em ter atendido às expectativas de Bráulio embora tenha afirmado que não possuía as condições necessárias para escrever um trabalho melhor, em razões de saúde e o acúmulo de atividade que o sobrecarregavam:

[...] Infelizmente não tive as condições necessárias para escrever um trabalho melhor, estou ameaçado de estafa geral, tanto que fui obrigado a entrar de férias, alias compulsoriamente, mas, penso que o trabalho será a primeira visão, mais descritiva, de um folclore. Depois poderão vir estudos mais completos e aprofundados. Espero com prazer, as “novas tarefas” anunciadas. Somente hoje estou remetendo as partituras das músicas folclóricas que podem ser incluídas no livro. Tratam-se de músicas com arranjos para coral e quatro vozes feitas pelo maestro Reginaldo Carvalho. Este trabalho de recolher o nosso cancionário folclórico está sendo feito pela Sociedade Cultural e Artística de Teresina – SCAT, da qual sou presidente.¹⁰⁰

99. Carta nº 63 do Diretor do Instituto Nacional do Folclore [Bráulio Nascimento] ao Presidente da Comissão Piauiense de Folclore [Noé Mendes de Oliveira]. Rio de Janeiro, 27 de junho de 1977.

100. OLIVEIRA, Noé Mendes de. [Carta] [S.d], 1977. Teresina, [para] NASCIMENTO, Bráulio. Rio de Janeiro. 01 p.

A obra viria a ser publicada em agosto daquele ano, como previsto no calendário das programações da CDFB.

Já o livro do folclore de Santa Catarina, escrita por Doralécio Soares não se adequou às exigências da Série, relacionadas à quantidade de páginas, - problema já levantado por Veríssimo de Melo. Para a publicação integral do texto enviado à CDFB, Soares afirmou então que abriria mão dos direitos autorais do exemplar correspondente ao estado de Santa Catarina. Entretanto não foi possível aceitar essa sua proposição, como podemos observar pela resposta de Bráulio Nascimento:

De acordo com o nosso entendimento telefônico, encaminho-lhe o texto Folclore Brasileiro: Santa Catarina, com as reduções que lamentavelmente, se tornaram necessárias afim de que o volume acompanhasse o esquema da série, seguido dos cinco volumes já publicados. A sua proposta de abrir mão dos direitos autorais para a publicação integral do texto evidentemente não poderia ser aceita: ele seria editado integralmente com o pagamento integral dos direitos autorais, não fossem as características da série.¹⁰¹

Para Hélio Damante de São Paulo, aquele empreendimento representava uma primeira sistematização do folclore paulista, fato destacado, já que serviria como fonte de comparação entre as manifestações de todo o Brasil:

Recebi seu ofício nº 80/79 e, em resposta, é com satisfação que lhe comunico estar pronto o volume sobre Folclore em São Paulo. Passa ele pela datilografia final, faltando apenas umas poucas páginas do original [...] Me parece a primeira tentativa de sistematização do universo folclórico paulista, nos parâmetros da Série Folclore Brasileiro. A seguir cuidaremos, afinal, da Comissão. A Estadual promoveu mais um simpósio, que foi um luxo de desperdício de verbas [...]¹⁰²

O livro foi publicado em 22 de agosto de 1980, no Rio de Janeiro, a programação contou ainda com a inauguração da Exposição Folclore Capixaba, entre outros lançamentos de livros e discos.

Ao analisar os volumes individualmente e correlacioná-los às correspondências percebemos que alguns dos folcloristas estavam distanciados

101. NASCIMENTO, Bráulio do. [Carta] 30 jun. 1978, Rio de Janeiro [para] Doralécio Soares, Florianópolis, 01 p. Encaminha o texto Folclore Brasileiro: Santa Catarina.

102. Carta de Hélio Damante a Bráulio Nascimento. São Paulo, 17 fev. 1979. Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore alocado na Biblioteca Amadeu Amaral. Correspondências Recebidas. CNFCP /IPHAN.

dos principais debates do Folclore discutidos nas décadas anteriores. Aqui citamos os casos de maior destaque na elaboração do volume, como por exemplo, na feitura da obra do folclore da Bahia, lançada em agosto de 1981, no Rio de Janeiro. Mesmo com os atrasos, o Diretor-executivo Bráulio Nascimento insistia para a produção da obra, sempre enviando ofícios, cobrando da Comissão Baiana, por entender a importância da efetivação daquele trabalho. Finalizada a obra, nas correspondências observamos o seguinte diálogo:

Li o seu trabalho Folclore Brasileiro / Bahia. Achei-o muito bom. Os anexos, com texto musical, serão distribuídos pelos capítulos correspondentes. Junto Xerox de duas páginas do capítulo 'Literatura Oral' com as seguintes sugestões: [...] com referência aos dois capítulos iniciais 'Introdução Histórico-geográfica' e 'Componentes culturais do folclore' estão muito bem escritos, mas *não atendem ao esquema da série Folclore Brasileiro*. Para melhor verificação de conjunto, encaminho-lhes os volumes relativos ao Piauí, Maranhão, Espírito Santo, dentre os publicados. Creio que você mesma deveria escrever o capítulo 'Componentes Culturais do Folclore', que está intrinsecamente ligado aos demais e daria a *unidade* necessária ao volume. Para manter coerência com a de danças e folguedos, estabelecida na IV Semana de Folclore Brasileiro, em Maceió, 1952, caberia deslocar para 'Outras Manifestações' os seguintes itens incluídos em folguedos: 'Puxada de Mastro', 'Zabumba', 'Queima de Judas', 'Santa Mazorra' e 'Camboa' [...] ¹⁰³ (grifos nossos).

Não tivemos acesso aos Anais da IV Semana de Folclore, apenas as concepções das categorias firmadas nesse evento e nas discussões dos folcloristas. Mas elas se mostram aparentemente na busca de uma definição que em um curso promovido para a Operação Rondon de catalogação das manifestações folclóricas realizadas na Paraíba pelas folcloristas Maria de Lourdes Ribeiro e Cascia Frade do Rio de Janeiro, Veríssimo de Melo, folclorista do Rio Grande do Norte, expôs o posicionamento da Comissão Rio-grandense de Folclore a respeito da conceituação das categorias dança e folguedos:

Concordamos inteiramente com o pronunciamento esboçado pelas professoras Maria de Lourdes Borges Ribeiro e Maria de Cásia Nascimento Frade, sobre as

103. Carta de Bráulio Nascimento a Hildegardes Viana. Rio de Janeiro, 09 jun. 1980. Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore alocado na Biblioteca Amadeu Amaral. Correspondências Enviadas. CNFCP/IPHAN.

duas manifestações folclóricas, dentro deste esquema:

Danças: grupos de estrutura simplificada, sem texto dramático, por vezes aberto a outros participantes, com ou sem indumentária, com ou sem ensaio e texto cantado. Ex: Babelô, Ciranda, Quadrinhas de São João, Côco, etc. Zabumbas, etc.

Folguedos: grupos de estrutura complexa, com ou sem texto dramático, grupo fechado, uso de indumentária, necessidade de ensaio. Exemplo: Fandango, Boi de Calemba (bumba meu boi), Chegança, Pastoris, Caboclinhos, etc.

Observe-se que só colocamos, como exemplo, danças e folguedos registrados no Rio Grande do Norte. Parece que as características acima mencionadas são suficientes para distinguir danças de folguedos folclóricos. Este é o ponto de vista da Comissão de Folclore do Rio Grande do Norte.¹⁰⁴

Após uma revisão, seguindo algumas sugestões de Bráulio, Hildegardes enfim encaminhou o texto final em setembro de 1980, assim informando:

Bráulio, ai estão os textos. Maiores, além do pedido. Diminua o tipo da letra, dê um jeito. Ando superlotada de coisas para escrever, estando difícil bitolar em dez linhas o que foi ordenado. Vá perdoando. Um abraço, Hildegardes”.¹⁰⁵

Em resposta, Bráulio enviou um ofício convidando Hildegardes para o lançamento do livro no Rio de Janeiro em agosto de 1981, na inauguração da Exposição Folclore Paranaense no Museu do Folclore Edison Carneiro em comemoração ao dia do Folclore. A edição baiana contou ainda com participação da Universidade Federal da Bahia e da Fundação Cultural do Estado, tendo sido encaminhados 200 exemplares correspondentes à cota do autor. De posse do livro finalmente editado, Hildegardes se queixou de alguns erros na edição que não correspondia aos originais enviados por ela:

O livro saiu muito bem cuidado, mas a revisão andou modificando o que não devia. Aqui na Bahia não se diz de maneira alguma *ortelã grossa*, não importa quantos dicionários existam dizendo que *ortelã* é feminino. Eu disse que o baiano come camarão *como tempero*, e saiu *com o tempero*. O baiano (quando falo baiano é o homem comum) diz *çatangem* e não *chatangem*. Na parte da música,

104. Carta de Veríssimo de Melo a Bráulio Nascimento. Rio de Janeiro, 12 jul. 1978. Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore alocado na Biblioteca Amadeu Amaral. Correspondências Recebidas. CNFCP/IPHAN.

105. Carta de Hildegardes Viana a Bráulio Nascimento. Salvador, 25 set. 1980. Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore alocado na Biblioteca Amadeu Amaral. Correspondências Recebidas. CNFCP/IPHAN.

quem copiou andou trocando umas notas que modificaram as melodias e puseram um palavrão (talvez por não entenderem a letra da menina que copiou aqui). São coisas que não temos mais jeito a dar, mas ficam me cobrando. Seria conveniente, a não ser que o meu caso seja o único em que tenha havido enganos, que *os autores olhassem tudo antes de ser rodado*. Eu trabalho em jornal e sei como a coisa é. Mas os outros não sabem [...].¹⁰⁶

O distanciamento das discussões da própria Comissão Nacional de Folclore e suas respectivas Comissões Estaduais revela que o trabalho proposto além de servir para as comparações do folclore das mais variadas regiões do país, nos demonstra em seu processo de elaboração, comparação, de definição e regulação. Uma definição regulada institucionalmente e historicamente melhor dizendo, estava atrelada ao processo de construção histórica da própria Instituição encarregada da defesa do folclore brasileiro. Embora demonstre em suas ações está ligado ao projeto de integração nacional pela cultura, como assim pretendia a política de cultura empregada no período.

Alguns dos problemas quanto à conceituação predominaram se observarmos as cartas trocadas entre a CDFB e o folclorista de Minas Gerais, Saul Martins, que expôs o seu total desconhecimento quanto à diferenciação das categorias da Série:

Lourdes, graças ao Bráulio, seguro e rápido, o livro retorna às suas mãos. Com respeito às sugestões que você apresentou, eu lhe digo com sinceridade, elas foram válidas, judiciosas e absolutamente certas. Desculpo-me, em parte, explicando-lhe que não recebera as coordenadas que me orientariam na elaboração da obra, as quais deviam estar com Aires. Segui apenas o figurino alheio, apanhei um dos livros da série, anotei o sumário e fui escrevendo, com base em dados de minha recolha. Para falar a verdade, eu ignorava aquela diferença entre dança e folguedo. Já se vê, levei a melhor, aprendi [...] desloquei o Calango (p. 28) para o lugar certo, sugerido [...] cancelei do *calendário* alguns elementos que se tornaram desnecessários, em vista da reformulação (PP. 78,83). Deixei de fazer pelas razões que se segue: [...] b) valorizar o capítulo das Danças Folclóricas, que reconheço pequeno. Não tenho material algum, nesse sentido, além do que registrei – São Gonçalo (um resumo, pois tenho um livro sobre o tema) [...] acho que não seria capaz (talvez o fizesse com muito esforço) de romper a unidade cultural da Congada com o fim de dividi-la em duas partes: dança e

106. Carta de Hildegardes Viana a Bráulio Nascimento. Salvador, 06 ago. 1981. Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore alocado na Biblioteca Amadeu Amaral. Correspondências Recebidas. CNFCP/IPHAN.

folguedo. Então preferi jogar todo o fato, unificado, em folguedo, com registro, também de duas embaixadas recolhidas de lugares diferentes no Estado. Peça que leve isto em conta [...] O livro cresceu 12 páginas, chegou a 100, contando com as ilustrações. Segundo Bráulio me escrevera, estas podem ser enriquecidas com fotografias do arquivo do Instituto.¹⁰⁷ (Grifos no original).

O empreendimento ainda viria a contar com o apoio da Universidade Federal de Minas Gerais. Também fora solicitado à Secretaria de Cultura daquele estado o apoio, embora sem sucesso. Ofício do Serviço Editorial da UFMG em resposta ao ofício de número 350/82, expedido pelo INF demonstra que o prof. Saul Alves Martins:

Concorda em adquirir 200 (duzentos) exemplares da obra “Folclore Brasileiro: Minas Gerais” sendo metade para intercâmbio e outra metade para venda dentro do “Campus” Universitário. Informamos que o nome do reitor da UFMG é prof. José Henrique dos Santos, para efeito de menção de coedição.¹⁰⁸

Isso demonstra quanto o espaço institucional da Universidade deveria ser destacado, de modo que, observamos novamente o processo de integração entre as instituições, em colaboração para a defesa do folclore.

Para finalizar, faço algumas considerações que apontam caminhos para pensar essa complexa relação entre o Folclore e o Estado. Se naquele período o perfil dos folcloristas demonstrava ser o de um intelectual conservador, podemos perceber que estes não foram automaticamente assimilados ao regime autoritário. Assumiram postura conciliadora de intelectuais ocupados com as questões da cultura popular permitindo assim que o folclore se destacasse na política cultural e ideológica do estado autoritário dos anos de 1960 e 1970.

O adequado conhecimento das manifestações folclóricas brasileiras permitiria uma imagem total do folclore nacional, construída e disponibilizada de forma a que fosse possível o estudo comparativo dessas manifestações. A Série *Folclore Brasileiro*, embora com os reduzidos exemplares,

107. MARTINS, Saul Alves. [Carta] 18 mar. 1981, Belo Horizonte [para] NASCIMENTO, Bráulio, Rio de Janeiro, 01 p. Informa a entrega da versão final do livro *Folclore Brasileiro: Minas Gerais*

108. Ofício do Serviço Editorial da UFMG em resposta ao ofício de número 350/82, expedido pelo INF. Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore alocado na Biblioteca Amadeu Amaral. Correspondências Recebidas. CNFCP/IPHAN.

chegou aos estados, refletindo também um aspecto que foi fundamental para a permanência dos estudos do folclore naquele período. Se por um lado os secretários estaduais assumiram seus compromissos como difusores do folclore local, coube a CDFB integrar esse folclore como brasileiro, assegurando-lhe um padrão, gerando uma rede de comunicação, que passa pelo o autor, pelo o editor, até chegar ao leitor.

Com efeito, podemos perceber a materialização desse projeto, mas nos deparamos com problemáticas em sua condução. Embora tenha sido uma proposta que partiu da CDFB, a construção da Série se deu em colaboração com esses folcloristas. A análise demonstra, na verdade, disputas em torno da elaboração da Série, como a definição do folclore nacional e regional, “um folclore nordestino!”, assim ressaltado pelo folclorista Verissimo de Melo. Ao congrega a produção desses folcloristas e as manifestações regionais, se tentou forjar o folclore brasileiro como fator de comparação, ao enquadrar sob a perspectiva de um folclore nacional.

2.4 “Integrar para não Entregar”: A Operação Nacional Projeto Rondon e o Atlas Folclórico do Brasil¹⁰⁹

Em 1978, depois de ter passado pelo Rio de Janeiro, Noé Mendes informava ao diretor-executivo da CDFB de um encontro com o Reitor da UFPI e com o diretor executivo regional do Projeto Rondon afirmando que: “já estão sabendo do Atlas Folclórico e estão entusiasmados com a sua realização no Piauí. Brevemente enviarei o relatório prometido.”¹¹⁰ Apesar da promessa, de tão breve enviar os relatórios para o *Atlas Folclórico do Brasil*, em 1978, Mendes pediria desculpas pelo atraso em enviar o relatório da pesquisa folclórica realizada para o programa editorial daquela Série. A justificativa seria seu processo de mudança de Teresina para a cidade de Recife, onde iniciaria o mestrado em Antropologia na Universidade Federal de Pernambuco o que tornava sua vida, naquele ano, um pouco conturbada:

109. Esperamos aprofundar esse debate em pesquisas posteriores, a partir do projeto de tese “VARAR O TERRITÓRIO NACIONAL DE PONTA A PONTA: Atlas Folclórico do Brasil, Projeto Rondon e as políticas de integração cultural” a ser desenvolvido no doutorado do Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal Fluminense, período (2016-2019).

110. OLIVEIRA, Noé Mendes de. [Carta] 30 de março de 1978. Teresina, [para] NASCIMENTO, Bráulio. Rio de Janeiro. 01 p.

A reviravolta em que entrei foi a minha mudança para o Recife. Tive que estudar durante o mês de fevereiro e parte de março para enfrentar as provas de seleção do curso de Mestrado [...] O curso teve início no dia 19 de março e eu passei aquela fase de adaptação, de reconhecimento de terreno, etc. O senhor não imagina o quanto a minha vida mudou aqui em Recife. Eu que vivia em Teresina correndo dia e noite, viajando, pesquisando, me vi de uma hora para outra, entre quatro paredes e entre muitos livros e tarefas escolares. Agora que já estou ‘ambientado, recomencei a escrever os textos. Espero não ter causado aborrecimentos. Afinal de contas fui bem pago para isto, não foi? ¹¹¹

Elaborado e desenvolvido originalmente pela antiga Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, o *Atlas Folclórico do Brasil* teve continuidade com o Instituto Nacional do Folclore da FUNARTE, incluindo-se entre os itens principais de sua programação. A mudança para Instituto foi uma reivindicação apresentada ainda no VII Congresso Brasileiro de Folclore, entre as diretrizes estabelecidas naquele encontro de 1974.

Para a análise do *Atlas Folclórico do Brasil* tomamos como fonte o relatório da “Operação Folclórica” realizada no estado da Paraíba, bem como o único livro editado desta série - o *Atlas Folclórico do Brasil: Espírito Santo* - e o relatório de atividades da CDFB, além de matérias que circularam na mídia impressa de vários estados sobre o empreendimento.

O destaque para a elaboração do Atlas é seu caráter grandioso. Talvez possamos considerar esta, uma das maiores atividades de coleta folclórica no Brasil, através da qual buscou-se atingir todos os estados, nas manifestações das danças e folguedos folclóricos e do artesanato. Além disso, destacamos os procedimentos adotados para a realização do inquérito, ou seja, guardadas as suas proporções territoriais, era preciso realizar uma grande operação folclórica. Para isso contou com a colaboração de várias instituições, sobretudo a da Fundação Projeto Rondon e seus rondonistas.¹¹²

Ainda é obscura no âmbito da historiografia a temática que trata sobre o Projeto Rondon, um Programa desenvolvido na época da ditadura que anualmente levava estudantes das mais variadas universidades brasileiras para os rincões do país, aplicando atividades em parceria com várias instituições, dirigidas pelo Exército. O impacto dessas atividades precisa

111. OLIVEIRA, Noé Mendes de. [Carta] 08 mai. 1979. Recife, [para] NASCIMENTO, Bráulio. Rio de Janeiro. 01 p.

112. Termo cunhado aos estudantes que se envolviam na realização das atividades do Projeto Rondon.

ser melhor apurado, de modo a apresentar como foi estabelecida a ligação entre os estudantes universitários e o governo através desse Projeto. Uma das questões a ser explorada nesse trabalho se refere a dois momentos de atuação da CDFB juntamente com o Projeto Rondon XX (PRo XX) e o Projeto Rondon XXI (PRo XXI). O desenvolvimento do Projeto Rondon nos anos da ditadura fez parte da necessidade da demanda de reformas universitárias a partir do novo governo ditatorial. O historiador Rodrigo Patto Sá Motta aponta, de maneira tímida, os objetivos desse projeto sem adentrar muito em suas especificidades, embora apresente de modo geral o contexto afirmando que:

O objetivo principal do Projeto Rondon era desmobilizar o radicalismo dos estudantes, atraindo alguns líderes para os valores do regime militar. A intenção era oferecer ao Estado outra alternativa além da repressão aos estudantes: um projeto que atraíssem os jovens apelando para o idealismo e o patriotismo, em benefício das metas nacionalistas dos militares. Secundariamente, no entanto, a Operação Rondon estava integrada aos planos de interiorizar o surto modernizador e desenvolvimentista, por meio do deslocamento de estudantes e professores portadores de novos conhecimentos para áreas isoladas. Uma das atividades enfatizadas pelo projeto era a realização de práticas assistenciais voltadas para as populações carentes, e com isso muitas pessoas viram pela primeira vez um médico ou um dentista. Apesar das prioridades políticas, com o passar do tempo algumas atividades iniciadas pela Operação Rondon deixaram frutos duradouros, como a interiorização das atividades universitárias por meio de campi avançados.¹¹³

Embora os objetivos reais não fossem explícitos pelos seus organizadores, a ideia primordial de tamanha iniciativa seria a “de atender as populações carentes e levar os jovens a conhecer de perto os problemas das fronteiras e das áreas carentes do interior do país”.¹¹⁴ Independente das reais intenções assumidas ou não pelos militares organizadores, o fato é que destacamos a participação de folcloristas brasileiros em duas missões do Projeto Rondon, a primeira a Operação Nacional Projeto Rondon XIX realizada no ano de 1977 e a segunda, a Operação Nacional Projeto Rondon XX realizada em 1978.

Aqui podemos perceber alguns pontos complexo da relação entre os folcloristas e os interesses do Estado. O ponto de vista e intenção dos

113. MOTTA, op. cit. 2014, p. 88-89.

114. Idem. p. 92

folcloristas era de promover uma catalogação geral das manifestações populares, de modo a integrar o povo brasileiro. Assim Bráulio Nascimento, nos informa:

O projeto do Atlas Folclórico do Brasil visa o maior conhecimento de nossa realidade cultural, integrando a população universitária na pesquisa e no estudo de nosso folclore. Paralelamente, deseja-se conscientizar a comunidade dos valores básicos de nossa cultura, envolvendo-a em sua defesa, preservação e promoção. Tratando-se de um levantamento exaustivo, pois abrange a totalidade dos municípios de cada Estado, pela primeira vez realizado no país, os dados obtidos não se destinarão apenas ao mapeamento cultural, *mas também e principalmente a fornecer subsídios aos programas federais e estaduais de amparo e desenvolvimento do artesanato, bem como de preservação de grupos folclórico*. Numa primeira etapa, o cadastramento inclui artesanato, danças e folguedos.¹¹⁵ (Grifos nossos)

Tentar incluir interesses do Estado para viabilizar a tarefa de coleta das manifestações, essa era a proposta antiga nos quadros da Campanha. Os meios se dariam através de uma integração que envolvia sociedade e instituições, contando com o financiamento da Fundação Nacional de Arte, a participação das Universidades Federais com os universitários, o Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais para o processamento dos dados coletados pelos estudantes e além é claro da Fundação Projeto Rondon grande organizadora dessa “mega-operação” folclórica nunca antes realizada no Brasil, como mencionamos.

A princípio as atividades do Projeto Rondon, caracterizadas como bem-sucedidas, se davam de acordo com a proposição de projetos feita pelas diretorias executivas espalhadas por todos os estados. As atividades destacavam-se, em sua maioria, pelo apelo assistencialista com cunho educativo-comunitário, pesquisas e levantamentos, recreação e atividades de educação física, assessoramento e apoio às prefeituras. A prática de parceria com outras instituições parecia ser recorrente, além das Universidades e Prefeituras, outras instituições associavam-se aos “rondonistas”.

No ano de 1977, foram concretizadas no total, quatro operações nacionais. A primeira de “Levantamento da Rede Hoteleira”, em convênio com a Empresa Brasileira de Turismo, efetuado em todas as capitais, mobilizando cerca de 800 estudantes. A segunda de maior destaque foi realizada com o

115. NASCIMENTO, Bráulio. RELATÓRIO DE ATIVIDADES CDFB – 1974/1978.

Banco Nacional de Habitação, em 153 municípios de seis estados, tendo mobilizado 350 universitários. A esta foi dado o nome de “Diagnostico de Municípios”. A Operação “Levantamento Sócio-Econômico da População Infantil” foi a terceira, sendo realizada em convênio com a Campanha Nacional de Alimentação e Nutrição, nas cidades de Manaus e Belém, contando com a participação de 300 universitários. Por fim, em convênio com a Fundação Nacional de Arte, o *Atlas Folclórico do Brasil*.

O trabalho realizado por universitários aconteceu mediante treinamento específico promovido pela Campanha para o cadastramento das manifestações folclóricas.¹¹⁶ A mobilização e o deslocamento dos universitários para o trabalho de campo foi feito pelo Projeto Rondon, em convênio com a Campanha, sob a supervisão de um Coordenador Geral, em cada Estado.¹¹⁷ Os dados coletados, em questionários especiais, seriam entregues à Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, para a elaboração pela Campanha de mapas, quadros, tabelas e gráficos relativos a cada manifestação e a cada Estado, para posterior publicação. Até a redação do relatório da CDFB, havia participado do projeto os seguintes estados, contando com a participação de 1387 universitários, abrangendo um total de 1384 municípios:

116. COMPETENCIAS DA CDFB. In: Operação Pesquisa Folclórica Paraíba: Relatório Final. Ministério do Interior, Fundação Projeto Rondon, Diretoria Executiva da Paraíba, UFPB, 1977.

117. COMPETENCIAS DA INTERVENIENTE FUNDAÇÃO PROJETO RONDON. In: Operação Pesquisa Folclórica Paraíba: Relatório Final. Ministério do Interior, Fundação Projeto Rondon, Diretoria Executiva da Paraíba, UFPB, 1977.

QUADRO 02: CADASTRAMENTO DE ARTESANATO, DANÇAS E FOLGUE-
DOS

ESTADOS	Números de municípios	Universitários Participantes	CADASTRAMENTO	
			Artesãos	Danças e Folguedos
Espírito-Santo	53	261	2376	414
Paraíba	171	166	2874	454
Sergipe	74	47	724	200
Maranhão	132	90	1933	430
Piauí	114	103	2014	324
Ceará	142	142	6047	315
R. Grande do Norte	150	158	5100	202
Pernambuco	164	124	2112	575
Alagoas	94	60	1030	115
Paraná*	290	236		
TOTAL	1.384	1.387	2.4210	3.029

* O cadastramento seria realizado em janeiro de 1979.

Fonte: Atlas Folclórico do Brasil. Relatório de atividades CDFB – 1974/1978.

Os resultados parciais possibilitam assegurar a importância do Projeto não só pelo envolvimento de vários órgãos, com participação financeira, como pela motivação de aproximação e despertar da população universitária para a realidade cultural do país.

Como pudemos observar, havia uma constante preocupação com a causa folclórica, de modo que foram se consolidando em vários lugares institucionais a organização de entidades na defesa da cultura popular. Se levamos em consideração as proposições da Campanha de Defesa do Folclore com programas de recuperação de grupos folclórico, de apoio ao artesanato, exposições, feiras, enfim, todo um movimento de promoção das tradições populares do povo brasileiro.

A operação que resultaria no *Atlas Folclórico do Brasil* seria mais uma dessas atividades. Segundo o relatório da própria Campanha, os levantamentos realizados inicialmente nos estados da Paraíba, do Espírito-Santo e de Sergipe que ocorreram em 1977, e em 1978, incluindo a participação financeira do Projeto Rondon, no cadastramento dos Estados do Maranhão, Piauí, Rio Grande do Norte, Pernambuco, Ceará, Alagoas, Paraná. No Estado do Paraná, por motivo das secas em algumas regiões, o cadastramento ficaria para janeiro de 1979, estando já acionadas todas as

medidas para o trabalho. O Estado da Bahia, incluído na programação de 1978, deixou de ser cadastrado por motivo das enchentes no período, em numerosos municípios.

A coleta realizada no Estado do Piauí contou com o apoio da Universidade Federal do Piauí tendo à frente o professor Noé Mendes de Oliveira. Sobre essa atividade, o ex-rondonista Edson Andrade, também ex-membro da Comissão Piauiense de Folclore, atualmente servidor da Secretaria de Turismo do Estado do Piauí, nos deu alguns detalhes sobre a operação realizada neste estado:

Eu conheci o Noé em [19]79, no projeto Rondon, eu fui rondonista por vários anos, aliás, por toda a minha vida acadêmica, os quatro anos praticamente e estive com o Noé numa “Operação Especial” como chamavam. Era junto com a FUNARTE e o Projeto Rondon, que era para fazer um mapeamento das manifestações folclóricas no Piauí. Eu fiz aqui em Campo Maior e no município de Alto Longá. Ai no retorno, a equipe que tinha feito em Parnaíba, o Noé não ficou satisfeito porque as informações foram muito pequenas, para uma cidade maior como a cidade de Parnaíba [...] eram muitas cidades, e então tivemos que refazer os dados de Parnaíba, e ele me convidou, pois o trabalho que tínhamos feito [Campo Maior], tinha sido bom, e ai fomos compor com ele e mais dois colegas em Parnaíba, o levantamento das manifestações em Parnaíba.¹¹⁸

As supervisões das Operações eram feitas por um grupo de técnicos das direções executivas de origem e atuação, definidas após a elaboração dos planos de trabalho, cabendo a elaboração dos cronogramas de trabalho e viagens. As normas de inscrição, seleção e treinamento obedeciam às regras estabelecidas no documento “Sistema Nacional de Treinamento”¹¹⁹ que foram adotadas desde o Pro XIX.

A elaboração do *Atlas Folclórico do Brasil* era uma ideia adormecida desde os tempos de formação do movimento folclórico nas décadas de 1950, quando foi elaborada a I Carta do Folclore Brasileiro, estabelecendo os parâmetros da pesquisa folclórica no Brasil. Embora o movimento de organização das instituições tivesse se deslanchado ao longo das décadas de 1950, por fatores financeiros e a desmobilização com o golpe de 1964, já

118. ANDRANDE, Edson. *Entrevista concedida à Valério Rosa de Negreiros*. Teresina, outubro de 2014.

119. OPERAÇÃO NACIONAL PROJETO RONDON XX (PRO XX). Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore alocado na Biblioteca Amadeu Amaral.

apresentados anteriormente, a proposta de realização do inquérito folclórico nacional foi deixada de lado, retomando com essa operação e o financiamento promovido pelo PAC na década de 1970.

Para Bráulio do Nascimento, o objetivo desse trabalho, que ele classificou como de “um tanto louco e muito extenso”, é o da “obtenção de um panorama o mais fiel possível de todas as manifestações populares brasileiras, além de fornecer subsídios para pesquisas e para o governo nos programas de proteção ao artesanato e folclore nacional”.¹²⁰

Embora tenha se adotado e conseguido pôr em prática tamanho projeto “louco e extenso” somente o *Atlas Folclórico do Brasil: Espírito Santo* foi publicado, organizado pelo Secretário Geral da Comissão Capixaba de Folclore, Guilherme Santos Neves. Não conseguimos ainda identificar quais os resultados e os motivos da não publicação dos outros exemplares, haja vista que esse foi um dos projetos mais ambicionados pelos folcloristas.

Como afirmou Roberto Parreira, diretor – executivo da Funarte, esperava-se a curto e médio prazo uma conscientização da comunidade para a preservação dos valores culturais e, conseqüentemente, num processo multiplicador, maior número de estudos e pesquisas, em extensão e profundidade.¹²¹

O *Atlas Folclórico do Brasil: Espírito Santo*, foi publicado em 1982, pela Fundação Nacional de Arte (FUNARTE) e o Instituto Nacional de Folclore. Contou com a “Apresentação” de Mário Brockmann Machado, a “Introdução” de Bráulio do Nascimento, os “Componentes Culturais do Folclore Capixaba” escrito por Guilherme Santos Neves, a “Divisão Geográfica do Espírito-Santo” e “Artesanato” por Vera de Vives, “Danças e Folguedos” pela folclorista Maria de Lourdes Borges Ribeiro.

Quando da publicação do exemplar referente ao Espírito-Santo, encontrava-se na diretoria da Funarte, Mário Brockmann Machado, que elaborou a Apresentação daquela obra, sendo a primeira de várias que deveriam ser publicadas. Para o diretor, era um:

Projeto de grande envergadura, que não poderia ser executado sem a participação das comunidades e a colaboração de várias entidades públicas e privadas,

120. BRÁULIO acha mudança benéfica ao folclore. Diário do Grande ABC. Santo André, São Paulo. 08 fev. 1979.

121. FUNARTE documenta o folclore brasileiro. *Luta democrática*. Rio de Janeiro, 22 set. 1979.

pretende[ndo] o Atlas abranger a totalidade dos municípios brasileiros, já tendo sido completado o levantamento referente aos Estados do Espírito Santo, Paraíba, Sergipe, Alagoas, Piauí, Maranhão, Pernambuco, Rio Grande do Norte, Ceará e Paraná.¹²²

Embora a promessa tenha sido feita, não se cumpriu. Não sabemos os reais motivos que levaram ao “fracasso” desse grande empreendimento. Apostamos em duas possibilidades, uma relacionada ao fator financeiro, pois com grandes proporções, recorreria uma maior fonte de financiamento, e outra, a dispersão do material coletado, já que tivemos contanto apenas com o relatório da Operação realizada no estado da Paraíba.

Na introdução do *Atlas Folclórico do Brasil: Espírito-Santo*, Bráulio Nascimento retoma as origens daquela ideia de se catalogar o folclore brasileiro. Ao ser elaborado um manual de instrução para cadastramento, especialmente para o Atlas, definia assim as categorias inquiridas naquela operação:

O artesanato folclórico é o artesanato realizado pela gente do povo, que não o aprendeu em sala de aula, fábrica ou oficina, mas o faz vinculando uma tradição cultural de sua área e pela necessidade de exprimir coisas e ideias que atingiram a sua sensibilidade. O conceito operacional baseou-se nas conclusões da IV Semana do Folclore Brasileiro, realizado em Maceió, Alagoas, em 1952.

Dança folclórica é o grupo e estrutura simplificada, com dançadores e um dirigente; possui coreografia própria, sem texto dramático (ex: pau-de-fita, cururu); por vezes, outras pessoas podem ser incluídas (exemplo: ciranda, coco, jongo). Folguedo folclórico é todo fato folclórico dramático, coletivo e com estruturação. É o grupo de estrutura complexa, formado por mestre e dançadores, personagens que revelam hierarquia e com atuação definida indumentária determinada, elementos tradicionais, ensaios, grupos do qual outra pessoa não pode participar (exemplo: congada, marujada, reisado, bumba meu boi).¹²³

Novamente observamos a regularização e conceituação das manifestações populares, como vistas no projeto editorial da série *Folclore Brasileiro*, anteriormente analisado. Agora o *Atlas Folclórico do Brasil* constituía-se, pois, numa tarefa magna legada ao Instituto Nacional de Folclore. Talvez

122. Mário Brockmann Machado. Apresentação In: *Atlas Folclórico do Brasil: Espírito-Santo*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Folclore, Funarte, 1982.

123. NASCIMENTO, Bráulio. Introdução. *Atlas Folclórico do Brasil: Espírito-Santo*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Folclore, Funarte, 1982.

possamos considerar contraditório, pois no momento em que a institucionalização atingiria seu maior *status* institucional e que somente um órgão federal poderia realizar o trabalho, congregando esforços numa colaboração ampla de entidades federais, estaduais e municipais, bem como assegurar unidade operacional e de resultados, não conseguiu materializar todo o empreendimento realizado, sempre legando à posterioridade a conclusão de um trabalho que apenas deveria ser iniciado, mas só depois por via das circunstâncias, concluído:

Trata-se, portanto, nessa primeira etapa do projeto, apenas do cadastramento dessas manifestações. Caberá numa segunda etapa, a equipes especializadas, e já agora com o conhecimento amplo e seguro dos fatos folclóricos, através dos dados fornecidos pelo Atlas, a pesquisa propriamente dita, em projetos coordenados pelo instituto, universidade e outras entidades culturais.¹²⁴

A materialização de todo o levantamento realizado não viria a se concretizar, pelo menos enquanto livro, já que este seria o objetivo maior de todo o trabalho realizado pelos folcloristas. Na conclusão do relatório da Operação realizada no estado da Paraíba, nos deparamos com a satisfação da realização daquelas atividades:

O trabalho de pesquisa foi realizado nos 171 municípios do estado da Paraíba, tendo participado do mesmo 166 universitários. Uma análise global da Operação vem demonstrar que os objetivos foram plenamente atingidos. A grande quantidade de artesãos cadastrados, que chegou a suplantar a previsão e a satisfação demonstrada pelos universitários participantes quando do retorno à origem, em ter participado de tão importante trabalho, foram alguns dos fatos constatados que enaltecera a atuação. Outro aspecto que merece destaque e que também positivou o trabalho, foi a idealização de uma exposição que será montada pelos participantes [rondonistas] com peças obtidas em seus respectivos municípios de atuação.¹²⁵

Um demonstrativo que revela a integração entre as instituições, bem como o disciplinamento de um segmento estudantil que estava disposto a colaborar com aquele projeto. Como reflexo disso, situamos os folcloristas que se insere nesse jogo político, bem como os estudantes universitários

124. NASCIMENTO, Bráulio. op. cit. 1982, p. 08.

125. OPERAÇÃO PESQUISA FOLCLÓRICA PARAÍBA: Relatório Final. Ministério do Interior, Fundação Projeto Rondon, Diretoria Executiva da Paraíba, UFPB, 1977.

rios participantes do Projeto Rondon. Como afirma Denise Rollemberg, é preciso compreender os apoios, os compromissos e as omissões e a partir dessas relações, operacionalizar os elementos de consentimento entre a sociedade e a ditadura militar no Brasil.¹²⁶

O código rondoniano assinado pelos estudantes da Operação realizada no Estado da Paraíba, pode nos indicar parte dos consensos elaborados nesse período, a partir do ponto no qual “proibia a participação em manifestações de cunho político, ideológico ou racial”¹²⁷ daqueles estudantes.

Ainda sobre o controle dos universitários que participavam das operações especiais do Projeto Rondon, Rodrigo Patto Sá nos informa como atuava a Assessoria Especial de Segurança e Informação (ASI) das Universidades, afim de vigiar os estudantes rondonistas, uma tentativa de manter um olhar pan-óptico sobre eles, vejamos:

[...] em outubro de 1974, a Assessoria Especial de Segurança e Informação da USP (Aesi/USP) enviou para o SNI informe contendo a lista dos estudantes da instituição que iriam em breve para Marabá, para checagem. Em 1978, a agência congênere da Universidade Federal Rural de Pernambuco (ASI/UFRPE) enviou informação aos órgãos superiores sobre aluna selecionada para operação regional de julho daquele ano. A jovem seria militante de esquerda e, em atitude considerada suspeita, vinha bisbilhotando a sede da ASI.¹²⁸

Interessante é percebermos que a Operação na qual Motta se refere, ocorrida em 1978, coincide com o mesmo período da Operação Folclórica realizada pelos folcloristas. Fato a checarmos com mais atenção, posteriormente. Mesmo assim, concordamos com o autor, quando afirma que “é provável que alguns participantes do Rondon tenham voltado para casa mais conformados com a situação política, confiante na capacidade de liderança dos militares para desenvolver o Brasil”.¹²⁹ E mesmo que as iniciativas do Regime não tenham dispersado totalmente a rebeldia estu-

126. ROLLEMBERG, Denise. *História, Memória e Verdade: em busca do universo dos homens*. In: Cecília MacDowell Santos; Edson Luís de Almeida Teles; Janaína de Almeida Teles (Org.). *Desarquivando a Ditadura: Memória e Justiça no Brasil*. Vol. 2. São Paulo: Hucitec, 2009.

127. CÓDIGO RONDONIANO In: OPERAÇÃO PESQUISA FOLCLÓRICA PARAÍBA: Relatório Final. Ministério do Interior, Fundação Projeto Rondon, Diretoria Executiva da Paraíba, UFPB, 1977.

128. MOTA, Rodrigo Patto Sá. op. cit. 2014, p. 94.

129. Idem, p. 95.

dantil como sugeriu o autor, é notório que havia apoio, compromissos e/ou omissões, por parte destes jovens em relação a iniciativa do Projeto.

Portanto, verificamos ao longo da pesquisa, as propostas de atuação e desenvolvimento do folclore na Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro em suas atividades nas décadas de 1970 e 1980, tomando como fonte principal o constante diálogo entre a CDFB e as Comissões Estaduais de Folclore nesse período, suas ações e seus projetos, através das correspondências ativas e passivas entre estas, bem como o processo de construção das obras.

CAPÍTULO 3

A piauiensidade escrita: Cultura Popular, ecologia e etnografia em Noé Mendes de Oliveira

Após situarmos o contexto de produção da Série *Folclore Brasileiro*, que contou com a colaboração do folclorista Noé Mendes na escrita do exemplar correspondente ao estado do Piauí, e termos apresentado as tramas editoriais que envolveram uma retomada na “rede folclórica” nacional, neste capítulo nos detemos em apreciar de modo mais particular a obra *Folclore Brasileiro: Piauí* e os elementos por meio dos quais ela insere o estado no debate sobre o folclore e cristaliza as manifestações como populares, ou seja, como parte significante de um povo, o piauiense.

Nesse contexto não há uma produção isolada de textos que afirmam a cultura piauiense. Podemos situar também outras produções desde o final do século XIX, até a período privilegiado para a nossa discussão, que são as décadas de 1970 e 1980. Reunimos para este capítulo, um conjunto de textos escritos pelo intelectual, além de produções escritas que dialogam com os círculos sociais de Noé Mendes, suas várias abordagens, desde a cultura popular, passando pela arte, a história, a religiosidade e a ecologia. O objetivo é apresentarmos os marcadores que o folclorista indica como próprio da cultura dos piauienses ou aquilo que chamamos de piauiensidade, a partir da apreciação de sua escrita e de seus espaços de sociabilidades.

3.1 O homem piauiense e os enunciadores da cultura popular

O Piauí está situado na região Nordeste, apesar de formar uma *sub-região* distinta em problemas, em potencialidades econômicas e em estágio de desenvolvimento. Possui características físico-geográficas diferentes, tendo condições naturais que o colocam em posi-

ção relativamente favorável. É o estado limite entre a caatinga do Nordeste semi-árido e as terras úmidas e florestas equatoriais da Amazônia.¹ (Grifos nossos)

Na “Introdução histórico-geográfica” da obra *Folclore Brasileiro: Piauí*, Noé Mendes demarca logo o seu estado como pertencente a região Nordeste, singular em suas características naturais, e tendo como principal diferenciação, o seu caráter de fronteira entre esta região e a Amazônia. Tais princípios geográficos seriam uma das marcas sintetizadas pelas características históricas de ocupação e colonização do Estado.

Nas terras em que “tudo emanava do curral, inclusive o comércio e as finanças”, como afirmou o historiador Odilon Nunes, o Piauí teve em sua formação o devassamento de populações indígenas e o desenvolvimento de um sistema econômico marcado pelo setor de subsistência, ou seja, uma área de criatório extensivo de gado entre os séculos XVII e XVIII, cuja economia “assegurasse a satisfação das necessidades dos que viviam na fazenda”.² Essa caracterização, torna exclusivo o processo de formação histórico do estado, configurando-lhe um contorno geográfico específico, bem como sua constituição econômica e social, já discutidas em outros trabalhos,³ além da passagem acima citada por Noé Mendes.

O que singulariza Mendes e o destaca na sua aposta é que essa marca geográfica constitui uma das definições propícias para o desenvolvimento de uma cultura piauiense, como veremos mais adiante. Tendo essa definição-limite sido apontada pelo historiador Raimundo Santana, que caracterizou o Piauí como uma área de transição administrativa em razão das terras terem pertencido à Capitania do Maranhão e a de Pernambuco, e que, segundo ele, “dentro desse quadro, bastou que o homem tangesse o gado e se fizesse vaqueiro”.⁴ Nestes termos, continua o historiador:

1. OLIVEIRA, Noé Mendes de. *Folclore Brasileiro: Piauí*. Rio de Janeiro: MEC, DAC, FUNARTE, CDFB. 1977, p. 05.

2. SANTANA, R. N. Monteiro de. *Evolução Histórica da Economia Piauiense*. 2ª Ed. Teresina: APL, Banco do Nordeste. 2001, p. 44.

3. BAPTISTA, João Gabriel. *Geografia física do Piauí*. Teresina: COMEPI, 1971. BRANCO, Renato Castelo. *O Piauí: a terra, o homem, o meio*. São Paulo: Quatro Artes Editora, 1970. NUNES, Odilon. *Devassamento e conquista do Piauí*. Teresina: COMEPI, 1972. NUNES, Odilon. *Pesquisas para história do Piauí*. 2 ed. Rio de Janeiro: Artenova, 1975; SANTANA, R. N. Monteiro de. *Perspectiva histórica do Piauí*. Teresina: Edições Cultura, 1965.

4. SANTANA. op. cit. 2001, p. 21.

A fazenda de criar por muito tempo no Piauí constitui-se em estabelecimento único de exploração econômica em base da sociedade, em formação e centro de relações étnicas e de cultura [...] Utilizando o couro, por processos manuais ou instrumentos rudimentares a indústria familiar preparava os grosseiros artefatos com que satisfazia-se as necessidades internas das fazendas [...] dentro desse ‘complexo rural’, o gado caracterizou de igual modo os hábitos de vestuário, de habitação, os utensílios de uso doméstico ou profissional.⁵

O Piauí teria sido marcado por uma “época do couro” que para Santana foi a síntese da economia de subsistência ou economia de necessidade, bem como a gestora do “complexo rural” base da sociedade e, conseqüentemente, formadora da cultura na qual se originariam os costumes tradicionais do entorno das fazendas.

Enquanto a formação social do Piauí era apresentada pela via econômica para Santana, Noé Mendes apresenta a síntese do piauiense como a mistura das três raças, nos moldes da formação do brasileiro, ao afirmar que:

A população piauiense é, basicamente, o resultado da miscigenação de portugueses, índios e africanos. Os primeiros documentos de nossa historiografia falam de uma população de brancos, negros, índios e mamelucos [...] A presença dos mamelucos, contudo, foi muito significativa e marcou fortemente nosso povo. Daí a existência generalizada e tipos com crânios arredondados, olhos oblíquos ou amendoados, denotando o lastro sanguíneo do indígena. Se por um lado a característica indígena é patente, deve-se admitir, também, que a nossa negritude é um fato permanente [...] A nossa formação étnica constitui a base do universo cultural piauiense. Este fator não se explica, no entanto, toda a dimensão cultural da região. As *condições mesológicas*, bem como toda a estrutura sócio-econômica, são, também, condicionamentos importantíssimos para dimensionar culturalmente o Piauí. Deste conjunto de elementos resultou uma sociedade rural fechada, ligada à pecuária extensiva, à agricultura de subsistência e ao extrativismo vegetal. ⁶ (Grifos nossos).

A obra na qual Noé Mendes apresenta esta definição - *Folclore Brasileiro: Piauí* - é formada por um conjunto de textos elaborados por ele ao longo da primeira metade da década de 1970, sobretudo como parte de seu livro de estreia, *Folclore no Piauí*, publicado em 1972, pela Secretaria de Educação e Cultura em parceria com a Empresa Piauiense de Tu-

5. Idem., p. 44.

6. OLIVEIRA, Noé Mendes de. op. cit. 1977, p. 07 - 08.

rismo (PIEMTUR). Completamente esquecida, esta não fora reeditada, garantindo assim que aquela ganhasse destaque, sobretudo pelo caráter nacional em razão das finalidades que a Série organizada pela Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro objetivava, em dar conhecimento e comparar o folclore do país.

Podemos ler a obra de Noé Mendes como um compilado de textos que apresenta os componentes da cultura piauiense em seu caráter tido como popular⁷. Mas é preciso ir além desse simples olhar, é necessária uma exegese desses textos, reunidos em formato de livro para percebermos como Mendes apresenta uma ideia de povo e cultura encontrados no Piauí, como parte da brasileira. Para isso é preciso identificar os diálogos intertextuais percebidos na obra, sobretudo aqueles que durante a década de 1970 foram sendo retomados, apropriados, e (re) construídos sob novos aspectos na escrita desse folclorista.⁸

O primeiro diálogo que percebemos é a caracterização do Piauí como “sub-região” e as suas “condições mesológicas” assinaladas pelo folclorista nas citações anteriores. Tais marcadores geográficos – que caracterizam a identidade local piauiense a partir de um determinismo geográfico, uma influência do meio – foram também apontados por uma das referências intelectuais de Noé Mendes, a obra do escritor piauiense Renato Castelo Branco, celebre pelo seu livro *A Civilização do Couro* – escrito na década de 1940 em pleno regime ditatorial de Getúlio Vargas, no Estado Novo – e patrocinado pelo Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda (DEIP) sob o comando do interventor Leônidas Melo. Castelo Branco, nesta obra, assim define o Piauí:

Quem sobe a costa do Brasil do Sul para o Norte, e percebe o crescente escurecer da pelle humana, passando do branco para o preto, para se abrir em breve

7. O conceito de popular já apresentados nos capítulos anteriores, retorna ainda sob a ideia de adjetivo que qualifica uma grande quantidade de coisas pertencentes ao povo ou relativas a ele.

8. Entendemos a apropriação segundo o conceito utilizado por Roger Chartier, no qual estabelece os processos de recepção de obras, ao criar práticas que se apropriam de modo diferente dos materiais que circulam em determinada sociedade. Segundo o historiador, as práticas que deles se apoderam são sempre criadoras de uso ou de representações que não são de forma alguma redutíveis à vontade dos produtores de discursos e normas. Podendo ser compreendido ainda nas diferenças de uso partilhado daquilo que for apropriado, organizadas pelas estratégias de distinção ou de imitação e que os empregos diversos dos mesmos bens culturais (ou marcadores aqui trabalhados por nós), se enraízam nas disposições do *habitus* de cada grupo. Para mais detalhes conferir: CHARTIER, Roger. *A história cultural entre práticas e representações*. 2ª Ed. Algés, Portugal: Difel, 2002.

hiato e recomeçar cambiante no sentido do vermelho, compreende, por este só fator, a necessidade de analyse separada, das diversas *sub-regiões*. Acrescente-se a isto a *diversificação mesológica* e a variação dos meios de produção, e ter-se-á a compreensão absoluta desta necessidade.⁹ (Grifos nossos).

Em sua obra, Renato Castelo Branco nos apresenta a matriz de seu pensamento ao definir o homem piauiense conforme as representações do sertanejo de Euclides da Cunha na obra *Os Sertões*:

Parodiando Euclides da Cunha, poderíamos dizer que o piauiense é, antes de tudo, um vaqueiro! Por imperativos do meio, da origem e da tradição [...] Neste instantâneo feliz de Euclides da Cunha, o vaqueiro nos aparece como uma perfeita tradução moral dos agentes físicos que o cercam. É o batalhador permanentemente combalido e exausto, perennemente audacioso e forte; preparando-se sempre para um recontro em que não vence e em que não se deixa vencer; passando da máxima quietude à máxima agitação, da rede preguiçosa e comoda para o lombilho duro, que o arrebatava, como um raio pelos arrastadores estreitos, em busca das malhadas. Reflecte, nestas aparências que se contrabatem, a própria natureza que o rodeia – passiva ante o jogo dos elementos e passando, sem transição sensível, de uma estação à outra, da maior exuberância à penúria dos desertos incendiados, sob o reverberar dos estios abrasantes.¹⁰

A referência principal de Castelo Branco, a obra *Os Sertões* de Euclides da Cunha, é marcada pelo evolucionismo, o determinismo climático e biológico além do positivismo clássicos de sua época. No entanto, apesar de todas as compreensões pejorativas que o homem do sertão carregava e era caracterizado, é possível admitirmos que o homem piauiense apresentado pelo autor, ao referenciar a obra euclidiana, se faz por meio da imagem mítica do vaqueiro como elemento no qual viabiliza uma ideia genuína de sertanejo brasileiro. Vejamos as descrições euclidianas:

Ora, além destes motivos, sobreleva-se, considerando a gênese do sertanejo no extremo norte, um outro: o meio físico dos sertões em todo o vasto território que se alonga do leito do Vaza-Barris ao do Parnaíba, no ocidente [...] O seu aspecto recorda, vagamente, à primeira vista, o de guerreiro antigo exausto da refrega. As vestes são uma armadura. Envolto no gibão de couro curtido, de bode ou de vaqueta; apertado no colete também de couro; calçando as perneiras, de

9. CASTELO BRANCO, Renato. *A Civilização do Couro*. Teresina: DEIP. 1942, p. 13.

10. Idem. p. 41,56.

couro curtido ainda, muito justas, cosidas às pernas e subindo até as virilhas, articuladas em joelheiras de sola; e resguardados os pés e as mãos pelas luvas e guarda-pés de pele de veado — é como a forma grosseira de um campeador medieval desgarrado em nosso tempo.¹¹

Carlos Borges, ao analisar *A Civilização do Couro* em sua dissertação, afirma que a motivação de Renato Castelo Branco para a elaboração da obra “era conseguir através de análises sobre o povo, a terra, e a civilização piauienses, visualizar e interpretar aquilo que ele chamava de ‘alma das populações’”.¹² Para Borges, a obra “era a convicção da existência de um caráter particularizado da cultura e da sociedade piauienses, que distinguia o Piauí e sua civilização dos demais Estados brasileiros”.¹³ Neste caso a ideia de alma das populações parece próxima da ideia do “caráter” de determinado povo, basta lembrarmos da grande massa rural sertaneja referida por Silvio Romero “na qual palpita mais forte o coração da raça”¹⁴, elaboração comum nos escritos dos autores da época.

Ao tomar “a civilização do couro” como uma designação social, Castelo Branco enuncia o piauiense como o vaqueiro euclidiano, sendo este a síntese que congrega, a partir de sua constituição histórica em reação ao meio, uma sub-região (o Piauí), no seu isolamento do “complexo rural”, como definiu Raimundo N. M. de Santana ou como “sociedade rural fechada” na acepção de Noé Mendes.

Depois de referenciada a matriz cultural do povo piauiense, Noé Mendes apresenta também a síntese desse povo segundo a imagem euclidiana do vaqueiro. Aqui identificamos um segundo diálogo intertextual com Castelo Branco. No entanto, diferentemente deste último autor, Noé acrescenta outros elementos mais identificados com o contexto temporal no qual estava imerso:

O Piauí de hoje é, repetimos, a resultante dos diversos componentes de sua formação histórica, étnica, social e econômica, aliada fortemente a elementos físico-geográficos. Somente considerando estas coordenadas básicas, poderar-

11. CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. São Paulo: Três, 1984, p. 47,56.

12. BORGES, João Carlos de Freitas. *A construção d'A Civilização do Couro*: Renato Castelo Branco e o Piauí em tempos de Estado Novo. 178 f. Dissertação de Mestrado em História do Brasil, Universidade Federal do Piauí, 2014, p. 81.

13. Idem. p. 82.

14. ROMERO, Silvio. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio. Tomo 5, 1954, p. 1941.

-se-á atingir a realidade global do povo piauiense e tentar definir seu universo cultural. A marca profunda destes elementos básicos está na casa de taipa coberta de palha de babaçu, carnaúba ou buriti, e na fazenda de gado do sertão ou serrado. Está na jangada do litoral, no carro de boi, nas balsas do Parnaíba, no engenho de madeira puxado a boi, na casa de farinha e no roçado de mandioca e feijão. Está na figura ‘euclidiana’ do vaqueiro que povoa o Piauí de norte a sul, na quebradeira de coco babaçu, no tirador de palha de carnaúba, na tecedeira de rede e de labirinto e no oleiro que modela o barro, criando painéis, alguidares e potes, tais como os fizeram seus antepassados índios e escravos.¹⁵

Os elementos citados por Noé Mendes, tentam sugerir a proximidade do piauiense na figura do vaqueiro euclidiano, como representação do homem sertanejo. As figuras empregadas ao homem nordestino enquanto elemento do meio histórico e social utilizadas por esses autores, nos faz refletir até que ponto essa representação significa de fato ao sertanejo piauiense.

Estudos mais recentes na historiografia piauiense, permitem rever essas concepções elaboradas anterior à década de 1970, como o trabalho *Balaios e bem-te-vis*: a guerrilha sertaneja, da professora Claudete Dias¹⁶, que em sua análise sobre o movimento social da Balaiada, durante o período regencial no século XIX, teve importantes reflexos nas terras piauienses.

A autora a partir de sua reflexão sobre a luta travada entre balaios e representantes do governo das províncias do Piauí e do Maranhão, nos sugere quem eram os “vaqueiros piauienses”, tendo sido estes, integrantes também do movimento da Balaiada. Vejamos:

O trabalhador livre das fazendas do Piauí era geralmente o vaqueiro – categoria de fundamental importância na organização social. Não sendo assalariado era uma espécie de ‘sócio’ do proprietário, parceiro de produção. O vaqueiro tinha direito a um bezerro de cada quatro crias, sistema conhecido como ‘quarta’, o que lhe possibilitava a acumulação de alguns bens e a se tornar sitiante ou mesmo fazendeiro. Não era um trabalhador comum e o ‘status’ de vaqueiro atraía a todos: tornar-se vaqueiro era a maior aspiração.¹⁷

Nessa concepção o Piauí, por ser uma terra de transição, conforme indicado por Raimundo Santana, Noé Mendes e outros, tornou-se palco de

15. OLIVEIRA, Noé Mendes de. op. cit. 1977, p. 08.

16. DIAS, Claudete Maria Miranda. *Balaios e Bem-te-vis*: a guerrilha sertaneja. Teresina: FCMC, 1995.

17. Idem., p. 51.

conflitos em decorrência da ocupação de terras, e conforme afirma Claudete Dias, esse palco de disputas, não esteve isolado do restante das outras capitanias, “sendo um importante elo de ligação com vários pontos do país, desde os tempos colônias”.¹⁸

Essa narrativa sucessiva encarna construções imaginárias de um espaço, o Piauí, seguido de um tipo étnico que é visto como o sertanejo, especificamente o vaqueiro piauiense. A proximidade de ambos os intelectuais - Renato Castelo Branco e Noé Mendes de Oliveira - com a obra euclidiana é de fato um dado importante a ser considerado nesta análise. Entretanto, o que gostaríamos de aprofundar é a retomada destes marcadores identitários para o Piauí, constantemente presente nas obras publicadas ao longo da década de 1970, contexto ligado à nossa personagem, sobretudo por ser nesse período que ele escreve sua obra *Folclore Brasileiro: Piauí*.

Este capítulo deve ser lido como desdobramento do anterior, em razão da importância do tema. Assim a apreciação aqui proposta privilegia os dispositivos adotados por Roger Chartier quanto à análise de textos e impressos e os seus processos editoriais, ao afirmar que:

Não existe nenhum texto fora do suporte que o dá a ler, que não há compreensão de um escrito, qualquer que seja que não dependa das formas através das quais ele chega ao seu leitor. Daí a necessária separação de dois tipos de dispositivos os que decorrem do estabelecimento do texto; das estratégias de escrita, das intenções do autor; e os dispositivos que resultam da passagem a livro ou a impresso produzido pela decisão editorial [...] tendo em vista leitores ou leituras que podem não estar de modo nenhum em conformidade com os pretendidos pelo autor.¹⁹

Como já apresentamos no capítulo anterior as regras editoriais (a escolha dos autores, decisões dos editores, sumário e seleção dos textos) da Série *Folclore Brasileiro*, cabe focarmos a escolha das manifestações caracterizadas como populares e os sentidos sobrecarregados a elas na medida em que a ideia de homem piauiense vai sendo apresentada conforme esses marcadores. Para tanto recuemos alguns anos antes da publicação de *Folclore Brasileiro: Piauí*, quando, no início do governo Alberto Silva, foi constituída uma comissão para elaboração do Plano Editorial do Estado em 1972.

A finalidade da Comissão era realizar um levantamento do acervo bi-

18. Idem, p. 73-75.

19. CHARTIER. op. cit. 2002, p. 127.

bliográfico de autores piauienses, ou de obras relativas ao Piauí, selecionando, justificadamente, os que deveriam ser incluídos no Plano Editorial do Estado, além de selecionar obras inéditas dos autores do estado.²⁰

A Comissão formada por membros escolhidos pelo próprio governador Alberto Silva, foi presidida pelo secretário de educação e cultura, professor Wall Ferraz, composta por representantes das principais entidades culturais do Estado, como Odilon Nunes do Conselho Estadual de Cultura, o professor Noé Mendes da Universidade Federal do Piauí, o jornalista Deoclécio Dantas Ferreira, pela Companhia Editora do Piauí, o professor Casimiro Távora Ramos Filho do Departamento Estadual de Cultura, o Desembargador Manoel Felício Pinto, da Academia Piauiense de Letras e o Dr. Armando Madeira Basto, da Assessoria de Imprensa do Palácio do Governo.²¹

As primeiras obras reeditadas pelo Plano foram *Lira Sertaneja*, de Hermínio Castelo Branco e os quatro volumes das *Pesquisas para a História do Piauí*, de Odilon Nunes.²² A primeira de caráter literário e a segunda, histórica. Para Iara Moura, que analisou as relações entre escrita histórica e instituições político-culturais no Piauí na segunda metade do século XX,

20. DIÁRIO OFICIAL DO ESTADO DO PIAUÍ. Decreto nº 1416, de 17 de janeiro de 1972. Cria a Comissão para elaboração do Plano Editorial do Estado.

21. Idem.

22. Obras publicadas pelo Plano Editorial do Estado: **Obras Literárias** *Canções de hoje-Canções de outrora*, de Cristina Leite; *Lira sertaneja*, de Hermínio Castelo Branco; *Tombador*, Fontes Ibiapina; *Epopeia camoniana*, Martins Napoleão; *Antologia de sonetos piauienses*, Félix Aires; *O Piauí na poesia popular*, Félix Aires; *Vila de Jurema*, William Palha Dias; *Nas ribas do Gurguéia*, Artur Passos; *Viagem ao Dicionário*, A. Tito Filho; *Esmaragdó de Freitas, homens e episódios*, Tito Filho; *Deus e a Natureza em José Coriolano*, Tito Filho; *Zito Baptista, o poeta e o prosador*, Tito Filho; *Lima Rebelo, o homem e a substância*, Tito Filho; *Perfis*, J. Miguel de Matos; *Antologia poética Piauiense*, J. Miguel de Matos; *A Província deserta*, H. Dobal; e *Cem anos depois*, José Carlos de Santana Cruz e Margarida Leite. **Os livros históricos:** *Pesquisas para a História do Piauí*, Odilon Nunes; *Devassamento e conquista do Piauí*, Odilon Nunes; *O Piauí, seu povoamento e seu desenvolvimento*, Odilon Nunes; *Os primeiros currais*, Odilon Nunes; *Economia e finanças (Piauí Colonial)*, Odilon Nunes; *História da Independência do Piauí*, Wilson de Andrade Brandão; *Roteiro do Piauí*, Carlos Eugênio Porto; *Cronologia histórica do Estado do Piauí*, F. A. Pereira da Costa; *Governos do Piauí* em duas edições, A. Tito Filho; *Praça Aquidabã, sem número*, Tito Filho; *A guerra do Fidié*, Abdias Neves; *História da imprensa no Piauí*, Celso Pinheiro Filho; *Depoimento para a História da Revolução no Piauí*, Moysés Castello Branco Filho; e *Soldados de Tiradentes*, Celso Pinheiro Filho e Lina Celso Pinheiro. Ficaram no prelo: *Deslumbrado*, José Newton de Freitas; *A casa de Lucídio Freitas*, J. Miguel de Matos; *O Piauí no folclore nacional*, Pedro Silva; *Passarelas de marmotas*, Fontes Ibiapina; *Poesias*, R. Petit. Cf: MOURA, Iara Conceição Guerra de Miranda. *Historiografia piauiense: relações entre escrita histórica e instituições político-culturais*. 251 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2010, p. 170.

“o critério utilizado para a escolha das obras literárias e históricas, era a identificação no perfil autorizado pelo Estado, isto é, obras que abordassem os principais eventos ocorridos no Piauí, com a finalidade de discutir as raízes da piauiensidade, construindo uma história patriótica, que exaltasse os feitos de seus ‘heróis’”.²³

Em 1972 quando da reedição da obra *Lira Sertaneja*, Celso Pinheiro Filho - membro da Academia Piauiense de Letras e do Instituto Histórico e Geográfico Piauiense - assim considerando a obra e seu autor, Hermínio Castelo Branco, como aquele que:

[...] conseguiu fundir, em seus versos, a paisagem humana na [paisagem] da natureza, não como imagens superpostas, mas como um todo. Na descrição dinâmica de uma vaquejada e de uma farinhada, ninguém o iguala, e dificilmente poderá ainda ser igualada [...] Cada um de nós se sente parte integrante no vaqueiro e no lavrador de Hermínio.²⁴

A descrição e a importância dadas ao texto de Hermínio Castelo Branco foram ainda destaque do jornalista e historiador Clodoaldo Freitas em sua crítica à *Lira Sertaneja*, feita no jornal *Correio de Teresina* no ano de 1917, buscando assim legitimar um caráter à cultura do homem piauiense que a obra empregaria, sendo retomado depois por Pinheiro Filho. Ao analisarmos o texto de Freitas, identificamos tais elementos:

[...] é o mais espontâneo e natural e o que melhor interpreta e estuda os usos, dizeres e costumes sertanejos. O seu verso é simples, uma cópia fiel do verso popular. Hermínio desenha com admirável exatidão e fidelidade, os fatos e usanças da vida sertaneja na verdadeira linguagem do homem rústico do sertão [...] A *Lira Sertaneja* é o monumento da imortalidade de Hermínio. Nessas páginas, sem as belezas da arte, estão traduzidas, em ritmo suave, as mais belas cenas da vida do sertanejo piauiense. Só um homem nascido e criado no sertão, vivendo intimamente identificado com o sertanejo, poderia descrever com naturalidade e singeleza todos os mais interessantes entrecchos dos costumes do povo do interior, lavrador e vaqueiro. Para no futuro, ser conhecido o sertanejo piauiense dos tempos atuais, bastam os versos de Hermínio. Não conheço nada mais expressivo do que a poesia – O vaqueiro do Piauí.²⁵

23. MOURA, Iara. op. cit. 2010, p. 167.

24. PINHEIRO FILHO, Celso. Biografia de Hermínio Castelo Branco In: *Lira Sertaneja*. 10ª Ed. Teresina: COMEPI, 1972.

25. FREITAS, Clodoaldo. Hermínio Castelo Branco In: *Biografia e Crítica*. Imperatriz - MA: Ética, 2009.

Hermínio Castelo Branco nasceu em 1851 na casa-grande da Chapada da Limpeza. Era bisneto de Miguel de Carvalho e Silva, neto de Leonardo de Nossa Senhora das Dores Castelo Branco, sobrinho de Teodoro de Carvalho, o poeta caçador, e filho do major Miguel de Carvalho Castelo Branco, professor do Liceu de Teresina. O traçado da família explica a linhagem fidalga dos Castelo Branco no Piauí que constituíram uma elite agrária ao longo do século XVIII e XIX. Sobre a riqueza amealhada pela família e a crise econômica que assolou o Piauí, já discutido aqui, Celso Pinheiro Filho assim se referiu aos impactos causados ao poeta Hermínio Castelo Branco:

Seu tio Teodoro, com as reviravoltas sofridas pela família, já havia comido o pão que o diabo amassou quanto mais Hermínio. Contudo, não havendo conhecido os dias de fartura da família, não estranhou Hermínio o desconforto e o léu das cousas em que foi criado. Para ele que não participara dos áureos dias, tudo aquilo que via parecia-lhe normal, com a senzala quase limpa de escravos, afeiçãoou-se aos caboclos, vaqueiros e lavradores, já então tipos etnicamente definidos.²⁶

Quando da Guerra do Paraguai, Hermínio C. Branco participou como cadete e, ao final dela, já era 1º tenente de Infantaria, tendo servido em várias regiões do Brasil. Ao ser reformado dedicou-se a publicar suas poesias nos jornais do Piauí, de regresso a terra natal. Teve ainda uma rápida passagem pela política, sem sucesso. Entre suas idas e vindas, faleceu em 1889 em Teresina. Sendo referência e fonte de inspiração para diversos poetas populares no estado, sua obra talvez seja a única do século XIX, que tenha chegado aos dias atuais com tantas edições.²⁷

Embora Celso Pinheiro Filho tenha afirmado que os impactos da crise econômica não tenham sido reparados pelo poeta-popular, é fato que Hermínio Castelo Branco fazia parte de uma elite agrária decadente, tendo assumido novas posições sociais que o fizeram partir de sua terra, quando

26. PINHEIRO FILHO, Celso. Prefácio. *Lira Sertaneja*. 12ª Ed. Teresina: APL, 2010, p. 07.

27. *Lira Sertaneja* foi publicada pela primeira vez em Teresina sob o título “Echos do Coração” em 1881. As edições posteriores foram sendo preenchidas por novos versos elaborados pelo autor, ainda em vida, segundo Celso Pinheiro Filho e Arimatea Tito Filho, quando em 1887 teria sido publicada a 7ª edição com o novo título “Lyra Sertaneja”. O curioso é que conseguimos examinar um exemplar da 5ª edição, datada de 1905 pela Tipografia Militão Bivar da cidade de Fortaleza, quando o autor se refere a mudança de seu título. Até o presente estudo *Lira Sertaneja* encontra-se em sua 12ª edição, lançada pela Academia Piauiense de Letras, na coleção Grandes Textos.

fez da saudade sua fonte de inspiração para os versos, assim declarado na apresentação da 5ª edição de seu livro pelo próprio autor:

Ao público pela quinta vez o meu livrinho de *poesias bucólicas*, se assim pode se qualificar a colecção de versos, que tendes ante os vossos olhos. Entendi que lhe é mais apropriado o título que leva esta edição, porque exprime elle o único mérito, que, por ventura, possa ter este arremedo litterario, desprezencioso e humilde. Aos Echos do Coração publicados no Piauhy, em 1881, juntei outras muitas poesias que produzi depois d'isso, corregindo e ampliando aquellas, que me pareceram defeituosas. D'est'arte, agora, dedico este livrinho aos *Sertanejos do Norte de minha Pátria, como saudosa recordação dos dias felizes, que entre elles passei*. Se, na opinião auctorizada dos Críticos Illustrados, commetto um crime audacioso, tenho certesa de ser absolvido no Egrégio Tribunal dos canoros Cisnes Cearenses, pela humildade do meu pobre trabalho. E se alguém, alheio aos costumes dos nossos sertanejos, estranhar a linguagem do matuto, com que vão escriptas quasi todas estas poesias, eu rogo, que, antes de firmar juizo critico sobre o meu livrinho, viaje pelos sertões d'esta Província, da do Maranhão e Piauhy, para julgar, com justiça e critério, do que vae escripto. Demais, nunca tive, e nem tenho, pretenções a litterato. Não sou plagiário: se najda vale este trabalho, resta-me a satisfação, ao menos, de afirmar que é só meu.²⁸ (Grifos nossos).

O livro de “poesias bucólicas” dedicado aos “sertanejos do Norte”, faz parte da recordação do autor Hermínio C. Branco, dos dias vividos no Piauí marcados por uma nostalgia, como ficou expressada no título da obra publicada como *Ecos do Coração*, nos jornais de Teresina. Neste aspecto, vale situar esse momento vivido por Hermínio Castelo Branco no Piauí, no final do século XIX. Ele era parte de uma elite agrária decadente - de Tenente do Exército à Jornalista - que enfrentou novas estruturas sociais em tempos de mudança. O historiador Durval Muniz situa esse contexto como:

A emergência de uma preocupação crescente com o povo e sua cultura seria resultado, portanto, entre outros fatores, da crescente distinção de estilos de vida, de comportamento, de valores, de hábitos, de costumes, numa sociedade que saída da escravidão, da estratificação social [...] transitava para uma sociedade nitidamente de classes, onde os estilos de vida passam a ser importantes marcadores de status social e onde a mobilização social parece mais frequente [...] A emergência da sociedade burguesa, das classes sociais em que esta se di-

28. BRANCO, Hermínio Castelo. *A Lyra Sertaneja*. 5ª edição. Fortaleza: Tipografia Militão Bivar. 1905.

vide, de distinções cada vez mais profundas nos modos de vida trazidas por esta sociedade, teria tornado visível o povo e suas manifestações, como relicários de um tempo prestes a desaparecer.²⁹

Para Durval Muniz, essa quebra da sociedade patriarcal de regime escravocrata estabeleceu a emergência de uma sociedade livre, embora sem as garantias e o apadrinhamento do regime anterior. É nesta nova sociedade, que estabelecia poucas garantias, que há uma “nostalgia pelo retorno a (...) ordem social” patriarcal, vista como menos violenta, como mais harmônica e mais justa, que será partilhada por setores das camadas populares e das elites letradas, o que contribui para que as primeiras fossem vistas como as que preservavam os verdadeiros valores da terra, daí a valorização do folclore ou da cultura popular.

Quando definimos como popular uma determinada cultura, é do povo que se trata, daquilo que lhe pertence ou o seduz, ou daquilo que ele produz? Nestes moldes, o questionamento nos direciona para uma reflexão do lugar que o povo assume nos discursos que enunciam o popular.

O popular se torna um discurso de apropriação política como um termo que tece um campo político, ou seja, tornar popular cristaliza o político e toda uma política de distinção, de separação. Segundo os termos de Genevieve Bolleme, “o simples fato de dizer a palavra ‘popular’ implica e institui um lugar de enunciação”³⁰ que gera um interesse político ou resultado de uma política a partir do momento em que se declara a sua marginalidade, distância e diferença.

O que nós buscamos com essa reflexão, é apreender a historicidade desses textos, e situar as obras em relação as outras práticas representacionais operativas na cultura, quando da formação de um novo conjunto de estruturas, como sugere Stephen Greenblatt³¹ ao se referir a ordem das coisas que nunca é simplesmente dada. No caso aqui analisado, nos interessa refletir sobre a cultura piauiense enquanto conjunto de representações do ser piauiense, ao ponto em que buscamos o sentido da construção cultural de piauiensidade nas obras e ações do folclorista Noé Mendes.

29. ALBURQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A feira dos mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular (nordeste 1920 – 1950)*. São Paulo: Intermeios, 2013, p. 34.

30. BOLLEME, Genevieve. *O Povo Por Escrito*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1986, p. 49, 56.

31. GREENBLATT, Stephen. *O novo historicismo: ressonância e encantamento*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, 1991.

As conexões aqui estabelecidas podem ser caracterizadas como o que Georg Simmel considera como a influência do número das unidades sociais sobre as características das sociedades.³² Em outras palavras, o cruzamento de círculos sociais, que em nossa análise identificamos na elaboração de marcadores identitários aqui apresentados como piauiensidade, foi sendo apropriado por Noé Mendes em sua obra *Folclore Brasileiro: Piauí*. Este livro se apropriou da noção de homem piauiense elaborada desde o final do século XIX como o vaqueiro do Piauí em *Lira Sertaneja* de Hermínio Castelo Branco, ou ainda o vaqueiro euclidiano identificado como o vaqueiro piauiense, resgatados por Renato Castelo Branco na década de 1940.

Podemos considerar *Lira Sertaneja*, como uma das principais obras reeditadas pelo Plano Editorial no governo Alberto Silva, na década de 1970. Noé Mendes foi membro da Comissão que elaborou e executou este Plano, considerado como o grande “movimento editorial” da época³³. Além disso, esta obra é marcada, desde o final do século XIX até o momento de sua escolha para reedição pela Comissão, como aquela que definiu o homem piauiense, sobretudo como vaqueiro, em seu modo de vida rural, apresentado pelo “poeta-popular” e sendo (re) apropriado pelos intelectuais no século XX.

A apropriação do vaqueiro piauiense, como marcador da cultura do Piauí, se situa no palco das ações, atitude consoante à referida por Durval Muniz ao afirmar que “os discursos dos agentes culturais e de boa parte das elites políticas e acadêmicas da região (Nordeste) continuam sendo presididos pela síndrome do resgate, pela ideia de que se deve preservar uma cultura regional e popular que estaria prestes a morrer, que sempre é anunciada como morta, mas que como um espectro, teima em voltar, em retornar”.³⁴

Talvez possamos situar o caso de Noé Mendes neste palco do resgate. Porém, diferentemente de Renato Castelo Branco, que buscou identificar só o homem piauiense, ao distinguir o Piauí e sua civilização dos demais Estados brasileiros, Noé Mendes assumiu posição oposta, agregando ao “vaqueiro piauiense” elementos nordestinizadores, ou seja, que permitem

32. SIMMEL, G. O cruzamento de círculos sociais. In: CRUZ, M.B. (Org.). *Teorias sociológicas: os fundadores e os clássicos*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004, p.573-578.

33. QUEIROZ, Teresina. Historiografia piauiense In: *Do Singular ao Plural*. Recife: Bagaço, 2006, p. 153.

34. ALBURQUERQUE JÚNIOR. op. cit. 2013, p. 34.

identificar esse homem num contexto regional e não só local, acrescentando marcadores que permitem identificar o homem nordestino. Afirma ele:

Embora esses condicionamentos já citados não tenham sido exclusividade do Piauí, constata-se, porém, a existência de certas peculiaridades que são próprias deste estado. Isto lhe proporciona um certo matiz no âmbito do mosaico cultural nordestino. Mesmo considerando a ocorrência desse fato, convém salientar que o próprio contorno geográfico bastante alongado do estado e suas conhecidas contingências contribuíram para definir o caráter nordestino a cultura piauiense. O relacionamento do Piauí com os Estados limítrofes do Ceará, Pernambuco e Bahia sempre foi muito profundo em todos os sentidos. Disto decorreu forte influência cultural, notadamente sobre as regiões contíguas a cada estado. Por outro lado, o mesmo não aconteceu em relação ao Maranhão, apesar de contiguidade fronteiriça tão extensa. Além daqueles laços perenes e profundos com os três estados, situados numa perspectiva de dependência econômica e cultural, outro fator vem reforçar a *vocação de nordestinidade do Piauí*: o estado sempre serviu de guarida para parte dos excedentes populacionais de algumas regiões nordestinas, especialmente do Ceará, Pernambuco e Paraíba. *Tudo isto fez com que os componentes básicos de nossa cultura permanecessem sempre tipicamente nordestinos*, mesmo que o Piauí se situe como uma sub-região distinta do Nordeste em problemas, potencialidades econômicas e em estágio de desenvolvimento.³⁵ (Grifos nossos).

Noé Mendes faz parte de uma geração de folcloristas, a exemplos de Ademar Vidal, Théo Brandão, Veríssimo de Melo e Mário Souto Maior³⁶, que tomou o espaço estadual como o recorte geográfico de sua produção, para não só identificar o homem sertanejo, mas sim o homem nordestino e, no caso de Mendes, o homem piauiense como um nordestino.

Os componentes básicos da cultura piauiense, tipicamente associados à nordestina podem ser encontrados em três marcadores identitários, caracterizados por Mendes em sua obra *Folclore Brasileiro: Piauí*, quais sejam: a linguagem popular, a literatura oral e os folguedos folclóricos.

Quando Elson Rabelo afirmou que Noé Mendes, na obra *Folclore Brasileiro: Piauí*, “faz uma leitura própria, um tanto desconstruída em termos temáticos e enunciativos”³⁷ acaba por desconsiderar os processos e regras

35. OLIVEIRA. Noé Mendes de. op. cit. 1977, p. 08.

36. ALBURQUERQUE JÚNIOR. op. cit. 2013, p. 149.

37. RABELO, Elson de Assis. *A História entre Tempos e Contratempos*: Fontes Ibiapina e a obscura invenção do Piauí. 202 f. Dissertação (Mestrado em História) Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2008, p. 143.

editoriais pelas quais passou a escrita do autor. Para a elaboração desta obra, como vimos no capítulo anterior, o folclorista teve que seguir um sumário previamente elaborado pela Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro.³⁸ Consideramos que foi por meio do processo de escrita derivado a partir deste sumário que ele forjou o homem piauiense como nordestino, segundo seus componentes folclóricos. Diz Mendes:

A linguagem popular piauiense não escapa do colorido característico do modo de falar nordestino em geral. Deve-se salientar, no entanto, que há expressões e maneiras de dizer as coisas bem próprias do Piauí [...] A Literatura Oral piauiense é uma das expressões mais típicas de nossa sabedoria popular. É de uma riqueza criativa impressionante, externando a cultura espontânea de nossa gente. O imenso acervo desta literatura tradicional é por demais variados. São as estórias de assombração, os contos e romances, versados ou não, que falam de reis, príncipes e fadas, no melhor estilo do cancionero medieval europeu, do qual se origina. Daí o seu sabor arcaico, como se o nosso mundo nordestino e sertanejo revivesse a Europa feudal de tantos séculos atrás.³⁹

A expressão máxima da nordestinização do Piauí seria pela sua marca de nascença, ou seja, aquilo que está intrinsecamente ligado à sua formação, passando pela sociedade rural em suas fazendas de gado e o vaqueiro como a essência desse homem. De tal modo, Noé Mendes emprega a síntese desse marcador no Bumba-meu-boi. O folclorista põe em destaque o debate que sempre gerava críticas, da origem desse folguedo, inserindo-o na categoria que ele se enquadrava segundo o Sumário da Série, como expressão da cultura tida como popular:

É o folguedo mais característico do Piauí, como é de muitos estados brasileiros. Hermínio Borba Filho, quando cita Pereira da Costa, é de opinião que este folguedo surgiu da colonização das terras do Piauí em fins do século XVIII, com as primeiras doações de sesmarias feitas pelo Governador de Pernambuco. A origem do Bumba-meu-boi seria, portanto, pernambucana, baseando-se na antiga modinha que diz: O meu boi morreu/Que será de mim/Manda buscar outro maninha/Lá no Piauí. *O certo é que o nosso Boi originou-se aqui mesmo no Nordeste, uma região colonizada através das fazendas de gado, onde o boi era o centro da sobrevivência local. E o Piauí é o estado onde esse relacionamento tornou-se mais íntimo.* Daí a brincadeira do 'Boi' estar revestida de tanta

38. Para conferir tal sumário novamente, volte à página 97 do capítulo 02 desta dissertação.

39. OLIVEIRA, Noé Mendes de. op. cit. 1977, p. 9,15.

popularidade, de tanta pompa e colorido. O boi para nós, não é apenas um animal importante como outro qualquer, mas está revestido de uma profunda significação mítica. Por outro lado, deve-se salientar que houve uma ligação do nosso Bumba-meu-boi com outras brincadeiras relacionadas ao boi. Os insígnies mestres folcloristas Rossini Tavares e Câmara Cascudo consideram, de certo modo, o caráter universal do bailado do Boi, estando o nosso relacionado, sobretudo com algumas brincadeiras de boi originais da França e de Portugal.⁴⁰ (Grifos nossos).

Ao recorrer aos “insígnies mestres” Rossini Tavares e Câmara Cascudo, o folclorista piauiense consegue se inserir em um lugar institucional para garantir a legitimidade de seu estudo, em diálogo com seus pares intelectuais folcloristas, ou seja, numa operação que agrega e classifica o ‘eu’ do escritor no ‘nós’ de um trabalho coletivo, que o habilita a enunciar este discurso.⁴¹

Deste modo além de definir o Bumba-meu-boi como uma expressão nordestina, e incluir as representações piauienses nesse cenário, Mendes evitava o conflito de exclusividade e o mito da origem de tal manifestação popular, garantido uma identidade regional. Destacar a autoridade dos autores folcloristas reconhecidos em sua produção, bem como na bibliografia do seu trabalho, não só reforça as fontes de sua informação, mas a própria legitimidade de suas análises. Este processo de formação discursiva do Nordeste, no qual Mendes se insere, faz parte das próprias regras de produção do conceito de cultura popular, em sua descrição, classificação e análise.⁴²

Esse tipo de ação na produção folclórica de Mendes está associado ao próprio conceito que o folclore assume, como coletivização anônima do que se cria, conhece e reproduz, ainda que durante algum tempo os autores possam ser conhecidos. Segundo Carlos Rodrigues Brandão, “quando aceitas e coletivizadas, com o tempo a memória oral, que é o caminho por

40. OLIVEIRA, Noé Mendes. op. cit., 1977, p. 29.

41. Como nos alerta Michel de Certeau sobre a operação historiográfica, em que nos serve para associar o lugar institucional e seus pares, bem como a legitimidade de sua produção. Cf: CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982, p. 71.

42. Para mais detalhes sobre a produção discursiva do Nordeste conferir: ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *Invenção da cultura popular: uma história da relação entre eruditos, intelectuais e as matérias e formas de expressão populares na península ibérica e Brasil (1870-1940)*. ANPUH – XXII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – João Pessoa, 2003; ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 3. ed. Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2006. ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz. *Nordestino: uma invenção do falo*. Maceió: Catavento, 2003.

onde flui o saber do folclore, esquece[u] autorias, modifica[ou] elementos de origens e retraduz[iu] tudo como um conhecimento coletivo, popular”.⁴³

Mas além dessa nordestinização do Piauí, quais os elementos que especificariam os componentes culturais do piauiense? O folclorista cristaliza assim:

Aqueles elementos básicos se expressam e se exteriorizam na estrutura social piauiense atual, nas atividades de uma sobrevivência sofrida, na *mentalidade dominante por demais mítica* e nas manifestações do inconsciente coletivo de maneira geral. Em termos de cultura espontânea ou folclórica, não se pode fugir dessa análise de elementos formadores básicos que dão estrutura às lendas e mitos, às danças e aos folguedos, à religiosidade sincrética, às técnicas populares, ao linguajar, a todas as demais manifestações culturais do povo.⁴⁴ (grifos nossos).

Noé Mendes retoma o caráter mítico do povo piauiense, já discutidos nas obras de Artur Passos e Fontes Ibiapina,⁴⁵ como marca de “essência” desse povo. Além disso reforça na sua descrição as cantigas de vaqueiro, como a imagem forjada do vaqueiro piauiense:

Vaqueiro que se preza tem que aboiar bonito [...] O Piauí todo é lugar de vaqueiro cantador. Nosso povo é uma descendência de vaqueiros. Na solidão das fazendas e dos campos sem fim, enquanto labuta com o gado, ele vai rompendo o silêncio do sertão ensolarado. Canta seu aboio agudo e lento ou o repertório tradicional. Este é composto de ‘romances’, quando narram uma história ou, então, de ‘toadas’, quando são versos musicados ou recitativos livres.⁴⁶

A partir desses marcadores identificados ao longo da obra de Noé Mendes, podemos perceber como esse folclorista busca cristalizar uma identidade piauiense, firmada historicamente, sendo representada na literatura e (re) apropriada em um novo contexto. Cabe apresentarmos essa apropriação em fins práticos, a partir do momento em que deixa de ser somente identificada na obra do folclorista e no seu discurso e alcança outros espaços de sociabilidades.

43. BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *O que é folclore*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 34.

44. OLIVEIRA, Noé Mendes de. op. cit. 1977, p. 8.

45. PASSOS, Artur. *Folclore piauiense*. Teresina, Edições Cultura; Movimento de Renovação Cultural, 1965. IBIAPINA, Fontes. *Congresso de duendes*. Teresina Caderno de Letras Meridiano, 1969.

46. OLIVEIRA, Noé Mendes de. op. cit. 1977, p. 19.

3.2 As marcas ecológicas: turismo, meio-ambiente, arte e artesanato do Piauí

Definimos como marcas ecológicas as apropriações feitas da imagem do homem piauiense voltadas, especialmente, para sua relação com a natureza. Parte-se do ponto de vista do turismo como propulsor de desenvolvimento social, ligado à preservação do meio ambiente, e de como esse homem do Piauí absorve da natureza uma cultura de artesão. São esses os elementos que farão parte do discurso enunciador do piauiense, apresentado nacionalmente na Revista Geográfica Universal, uma publicação da Bloch Editores, por nós investigados. Nas publicações que trazem informações sobre o Piauí na década de 1980, identificamos as percepções que levaram Noé Mendes a defender essas marcas como importantes para o homem piauiense.

Ainda na obra *Folclore Brasileiro: Piauí*, o folclorista enunciava aquele que seria um dos grandes marcadores do estado, o rio Parnaíba. É importante ressaltarmos a ligação do homem com a natureza e a importância dessa relação para a construção de identidades, pois esta será recorrente em artigos, revistas, e discussões daquele período. Ainda em 1977, quando foi publicado seu livro, que o consagraria como folclorista, o professor Noé Mendes assim anunciava:

O Parnaíba é a grande marca ecológica do Piauí. Com extensão de 1.485 km, esse rio representa o traço de união entre as regiões Norte e Nordeste e serve de fronteira, em toda a sua extensão, entre o Piauí e o Maranhão [...] Além de inúmeras lagoas naturais, o estado dispõe de um incalculável reservatório de águas subterrâneas [...] dispõe ainda, de predominante clima tropical úmido, de manchas férteis, localizados nos vales dos rios e de recursos mineralógicos de grande importância para o futuro.⁴⁷

Essa riqueza natural denota, em sua visão, uma marca identitária, pois todo o comprimento do rio está compreendido no interior do estado, desde o sul do Piauí - da sua nascente - até o norte piauiense, onde desemboca no Atlântico através de seu delta, o “o único delta das Américas que deságua em mar aberto”. A tomada de consciência dessa importância, para Noé Mendes, é reflexo de uma das experiências mais inusitadas de sua vida,

47. OLIVEIRA, Noé Mendes de. op. cit. 1977, p. 5.

assim testemunhada pela a amiga Verônica Ribeiro:

[...] O Noé organizou uma viagem para as nascentes do rio Parnaíba, e na época ele convidou um geógrafo, que era o professor João Gabriel que já faleceu, um jornalista [Laércio Vasconcelos] e um fotógrafo da Bloch Editores, que era americano [David Louis Olson], um geólogo, dois biólogos aqui da universidade [UFPI], era o Valdemar [Rodrigues] e o Dumbra, fizeram um documentário sobre as nascentes do rio Parnaíba. Ele já tinha toda uma preocupação com o meio ambiente, quando não se falava ainda disso, era uma pessoa muito, muito interessante. A preocupação dele, muito à frente do seu tempo.⁴⁸

Fenômeno do ambientalismo contemporâneo, a partir da construção da sensibilidade ecológica no universo da modernidade, surgem no século XX, preocupações das consequências ambientais do próprio agir humano.⁴⁹ Como destaca a amiga Verônica Ribeiro as inquietações de Mendes se davam “quando não se falava ainda disso”. Talvez Noé Mendes tenha sido, juntamente com seus amigos, um dos pioneiros no Piauí, para as percepções locais naquela época, pois as notícias chegavam com muito atraso no estado. No entanto, certamente que não foi o único quanto a preocupação da questão do meio-ambiente, um tema que vinha se consolidando nos espaços de debates na década de 1970.⁵⁰ Nesta década, houve uma preocupação constante com a questão ambiental. Como atesta Angela Alonso, “a adesão à causa ambientalista, geralmente acompanhada da participação em ONG’s, foi e talvez ainda seja, um dos fatores explicativos da expansão do interesse pelas questões ambientais entre os cientistas sociais brasileiros”.⁵¹

Não conseguimos identificar Noé Mendes como parte de um movimento ambientalista no Piauí, baseado nas instituições oficiais de luta pela preservação do meio-ambiente. Acreditamos que seu interesse pessoal te-

48. RIBEIRO, Verônica Maria Pereira. *Entrevista concedida a Valério Rosa de Negreiros*. Teresina, out. 2014.

49. Para uma referência mais detalhada sobre as relações homem e meio-ambiente conferir: ALONSO, Ângela; COSTA, Valeriano. Por uma sociologia dos conflitos ambientais. ENCONTRO DO GRUPO MEIO AMBIENTE E DESENVOLVIMENTO DA CLACSO. Rio de Janeiro, 2000; PÁDUA, José Augusto. As bases teóricas da história ambiental. *Estudos Avançados*, n. 24, p. 81- 101, 2010.

50. O também folclorista piauiense Fontes Ibiapina debateu em suas publicações as relações entre homem, cultura popular e meio ambiente, nas publicações *Congresso de duendes* (1969) e *Passarela de Marmotas* (1982).

51. ALONSO, Angela; COSTA, Valeriano. op. cit., 2000.

nha partido de uma constatação histórica da importância do próprio rio Parnaíba para o Piauí. Por isso afirmamos que ele se enquadra como um defensor e não um militante ambientalista.

A expedição por ele dirigida juntamente com a equipe de professores da UFPI e os amigos enviados da Revista Geográfica Universal, foi denominada “Projeto Nascentes do Rio Parnaíba” do qual conseguimos obter, a partir do acervo pessoal de Noé Mendes, as legendas das fotografias registradas pelo americano David Olson. As próprias fotografias em mau estado de conservação se perderam, embora a partir das legendas conseguimos ter dimensão da realização das atividades, pois elas nos direcionam para um “roteiro de viagem”, por meio do qual percebemos as preocupações ambientais de seus participantes:

Foto 06 A: O ‘cerrado’, a paisagem típica observada pela equipe na maior parte do trecho Alto Parnaíba – Curupá. Nota-se evidência de queimada. Estas queimadas, em pequena e grande escala, serão observadas pela equipe ao longo de todo o trajeto da expedição, mesmo até no local da nascente principal do Rio Parnaíba.

Foto 16-A: Os efeitos de uma queimada observados em cima da Serra entre o Rio Parnaibinha e o lugarejo chamado Tabocas. Evidências de queimadas em grande escala foram constatadas na maior parte desse trecho de mais de trinta quilômetros de extensão. Os membros da equipe examinam e documentam os efeitos das queimadas.

Foto 84-A: A equipe no local da nascente do Rio Água Quente. Este local é a origem do Rio Parnaíba. Filetes d’água se reúnem a poucos metros do olho d’água principal, formando-se um riachinho que dará origem ao Rio Parnaíba. Nota-se nas fotos evidência de queimadas provocadas para desbastar a mata.

Foto 91-A: Uma área queimada bem ao lado do olho d’água principal da nascente. A poucos metros da nascente, uma pequena área de burity (sic.) que tinha sido queimada.

Foto 94-A: A 30 metros da nascente, o riachinho toma o seu curso. Nota-se também evidência de queimada recente.

Fotos da 141-A a 143-A: A cerca de 400 metros do ponto de confluência dos rios Corriola e Água Quente, perto da margem do Parnaíba, a equipe foi testemunha a um incêndio na mata. O fogo foi causado, evidentemente, por brasas ainda quentes de uma queimada anterior. A equipe observou vestígios de queimadas numa área nas proximidades da junção dos rios.

Foto 144-A: Membros da equipe examinando os efeitos de uma queimada, na área da confluência dos rios Corriola e Água Quente. O capim nasce de novo, mais aos poucos as árvores e os arbustos ficarão totalmente destruídos.

Fotos 151-A a 152-A: Desmatamento em grande escala que foi observado entre Brejinho e Curupá. Centenas de hectares estão sendo desbastados para pastagem e criação de gado.⁵²

É perceptível pela descrição a preocupação da equipe em registrar os focos de incêndios ao longo do percurso traçado pelos afluentes até chegar às nascentes do Parnaíba. Insistentemente, o fotógrafo retrata em suas descrições as queimadas próximas às nascentes do rio, nos mostrando que seus expedicionários tinham a consciência ou pelo menos “a ideia de que a ação humana pode produzir um impacto relevante sobre o mundo natural, inclusive ao ponto de provocar sua degradação”, percepção comum a que movimentava o debate ecológico na década de 1970, como atesta José Augusto Pádua.⁵³

A importância de se conhecer as nascentes residia não apenas na lógica da preservação, mas na reflexão que produzia um conhecimento prático em torno do “Rio das Garças”, denominação comum para o Rio Parnaíba, fundamental para o desenvolvimento de políticas, não só de proteção, mas econômica sobretudo, quando observadas a expansão da agropecuária naquela região.

Segundo a concepção de George Simmel,⁵⁴ quando analisa os cruzamentos de círculos sociais, ele nos informa que a possibilidade de individualização cresce desmedidamente pelo fato da mesma pessoa ocupar posições relativas, em tudo diferentes, nos diversos círculos a que pertence em simultâneo. A partir dessa ideia, podemos sugerir que a construção da personalidade de Noé Mendes, marcada pelo intelectual, o folclorista, o professor e o “defensor do rio Parnaíba” dentro da perspectiva que toma na causa ecológica, nos faz perceber como a trajetória deste indivíduo se “autodeclara” como um sujeito múltiplo em suas ações. Uma construção de si, que percebemos pelas suas ações, aqui analisadas em torno da sociedade piauiense. Sobre os círculos de amizade de Noé Mendes, a amiga Verônica Ribeiro nos informa:

52. OLSON, David Louis. *Legendas das fotografias do Projeto Nascentes do Rio Parnaíba*. Universidade Federal do Piauí. Arquivo pessoal de Noé Mendes de Oliveira, setembro de 1977.

53. PÁDUA, José Augusto. As bases teóricas da história ambiental. *Estudos Avançados*, São Paulo, n. 24, 2010, p. 83.

54. SIMMEL, George. op. cit. 2004, p. 577.

O Noé [Mendes] foi a pessoa que mais divulgou o Piauí a custo zero, porque nós tínhamos na época um amigo que era repórter da Revista Manchete que era uma publicação da editora Bloch e que inventava as reportagens no Piauí para vir para cá conhecer o Piauí e descobrir as belezas do Piauí. Então tinha reportagens na Revista Geográfica Universal publicadas sobre a Serra da Capivara, sobre os cânions do Rio Poti, que estão aí né, sobre a Pedra do Castelo, sobre o Vale do Gurguéia, eram grandes reportagens sobre o Delta do Parnaíba. Tudo o Noé conseguiu sem nunca o governo do estado ter gasto. Eram reportagens de dez, doze páginas, a custo zero. O Noé já pensava nessa coisa de ecologia, quando não se falava em ecologia.⁵⁵

A “propaganda” gratuita do Piauí para o Brasil nos anos de 1980, segundo afirma a professora Verônica Ribeiro, se resume a partir dos títulos das matérias que se focavam no estado, ao buscar apresentar marcadores identitários a partir de espaços geográficos, como os citados pela entrevistada. Deste modo, nos perguntamos, como esses marcadores geográficos, acabam por construir localidades em cidades “turísticas”, segundo a concepção de sua elaboração destinada à divulgação de uma imagem de Piauí para os de fora?

Os artigos da *Revista Geográfica Universal* que têm matérias sobre o Piauí da década de 1980 estão pautados em divulgar uma imagem do Estado, indicando boas condições naturais e ambientais, com apelo às imagens que chamam a atenção do leitor para conhecer as belezas piauienses.⁵⁶ É preciso considerar – além da relação de amizade que envolvia os jornalistas e fotógrafos da Geográfica Universal e o professor Noé Mendes de Oliveira – o público alvo da Revista. Uma classe média e segmentos de poder aquisitivo alto, como consumidores de “informação e cultura” segundo ressaltava as capas da Revista.

Basta observarmos as indicações que confirmam nosso argumento. Por exemplo, na edição de 1981 que traz a matéria *As Terras e Águas do Delta do Parnaíba*, afirma-se ser um exemplar exclusivo de “agências e anunciantes”. Ou ainda na edição sobre as *Pedras Encantadas do Norte do Piauí*, de 1982, diz ser uma “edição especial, destinada à classe médica”, ou seja, dire-

55. RIBEIRO, Verônica Maria Pereira. *Entrevista concedida a Valério Rosa de Negreiros*. Teresina, out. 2014.

56. Pelos títulos das matérias, percebemos as marcas geográficas que enunciam o espaço piauiense: *Terras e Águas do Delta do Parnaíba* (1981); *As Pedras Encantadas do Norte do Piauí* (1982); *A Promessa da Terra no Vale do Gurguéia* (1983); *As Águas Prometidas do Delta do Parnaíba* (1989).

cionada aos médicos, aquela edição não deveria ser vendida e circular para qualquer um, mas ser destinada a um público bem específico.

Sob esse ponto, devemos considerar o momento histórico do pós-guerra, ou a segunda metade do século XX, quando houve aumento do número de turistas no mundo e uma “disponibilidade dos meios de transporte, e pela quantidade de pessoas que ganharam o direito a férias remuneradas”, como afirma Herman Venegas. Houve então um “incremento do número de turistas, em grande escala, [que] correspondeu ao crescimento da classe média, público alvo desse turismo de massa”⁵⁷. Este foi um movimento que se espalhou pelo mundo.

O apelo para o desenvolvimento do turismo é uma constante na escrita das matérias da *Revista Geográfica Universal*. Uma atividade que por muito tempo, e ainda hoje, é considerada como elemento de desenvolvimento social, cultural, econômico, ao levar benefícios a determinados lugares propícios à atividade turística. Tais elementos transformaram o Turismo, como constata Leila Aguiar, a “fonte de empregos e riqueza, como um caminho para produzir mudanças sociais positivas, como garantia de conservação das belezas do mundo e como mecanismo de intercâmbio cultural”.⁵⁸ No Brasil, a atividade turística, após a década de 1960, se tornou, segundo ela, um empreendimento capitalista com alta lucratividade, pelo o qual se construiu um discurso sobre a geração de recursos oriundos dessa atividade para a preservação do patrimônio cultural no Brasil. De tal modo, a autora considera essa atividade como “um empreendimento capitalista organizado”.⁵⁹

A evocação do passado, como por exemplo, da cidade de Parnaíba no tempo áureo do comércio marítimo de charque e de gado, interligando o Norte do Brasil com a Europa, é destacada nas matérias da revista:

Quatro cidades se situam no delta do Parnaíba: duas piauienses (Parnaíba e Luís Correia) e duas maranhenses (Araiozes e Tutóia). A mais importante das

57. VENEGAS, Hernán. *Patrimônio Cultural e Turismo no Brasil em perspectiva histórica: Encontros e desencontros na cidade de Paraty*. 268 f. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro, 2011.

58. AGUIAR, Leila Bianchi. Estado, turismo, cultura e desenvolvimento: organização empresarial e a construção do consenso sobre a importância do turismo para o Brasil (1966-1988). Disponível em: <http://www.historia.uff.br/estadoepoder/6snepc/GT1/GT1-LEILA.pdf>. Acesso em: 05.01.2016.

59. Idem., p. 05.

quatro é Parnaíba, distante trezentos quilômetros de Teresina e reduto de mercadores e ricas famílias inglesas, além de importante centro artesanal de palha, cipó e cerâmica. Sua importância econômica já foi tanta que a cidade tinha vida independente e as mercadorias que vinham da Europa traziam um endereço pouco curial: ‘Parnaíba, Norte do Brasil’. Aí se excluía o Estado do Piauí.⁶⁰

Observe-se que se fala em “norte do Brasil”, e não em norte do Piauí. É esta a referência da matéria na edição sobre o Delta do Parnaíba e sobre os documentos históricos da cidade de Parnaíba ou ainda sobre a memória coletiva que exalta esse passado importante da cidade, tornando-a tipicamente uma “cidade-monumento”⁶¹ e que agrega valor para a atividade turística.

O turismo se tornou um objeto de consumo globalizado nos últimos anos, como bem de mercado que define também as identidades. Essa atividade acabou por entrar na pauta do poder público instituído como uma matriz que gera desenvolvimento econômico. Não à toa que é na década de 1960, no início do governo militar, que se fortalecem e são criadas instituições direcionadas ao desenvolvimento do turismo no Brasil, como a Empresa Brasileira de Turismo (EMBRATUR) e o Conselho Nacional de Turismo (CNTUR).

No Piauí observamos a organização do turismo a partir da década de 1970, com a criação da Empresa Piauiense de Turismo (PIEMTUR), com ações ligadas à outras empresas estatais, como as do Maranhão (EMATUR) e do Ceará (EMCETUR). A PIEMTUR foi criada em 1971, na gestão do governador Alberto Tavares Silva, por sugestão do parnaibano, residente em São Paulo, o escritor Renato Castelo Branco (o autor de *A Civilização do Couro*). Foi dirigida por muito tempo pelo jornalista e administrador José de Anchieta Correia.⁶²

As empresas de turismo do Nordeste surgiram, quase todas, ao mesmo tempo. No final da década de 1970, todos os estados contavam com suas

60. VASCONCELOS, Laércio. Terras e Águas do Delta do Parnaíba. *Revista Geográfica Universal*. Rio de Janeiro: Bloch Editores, nº 77, abr. 1981, p. 53.

61. Sobre a concepção de “cidade-monumento” e cidade turística, Hernán Venegas acredita que essas classificações se tornam elementos definidores para o processo de patrimonialização de cidades históricas.

62. Sobre o desenvolvimento do turismo no Piauí conferir: CORREIA, José de Anchieta. História da fundação da PIEMTUR e a evolução do Turismo do Piauí. *O Dia*, 27 set. 2009. Disponível em: <http://www.portalodia.com/blogs/turismologia/historia-da-fundacao-da-piemtur-e-a-evolucao-do-turismo-do-piaui-120068.html> Acessado em: 07.11.2015.

empresas estaduais de turismo, adotando o modelo do Governo Federal, da EMBRATUR. Esse segmento teve relativo destaque, sendo formado inclusive uma Comissão de Turismo Integrado do Nordeste - CTI-NE, que desenvolveu diversas atividades em parceria entre os estados, numa política de turismo conjunto, envolvendo a Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste - SUDENE e Órgãos estaduais de Turismo, para levantar o que se chamou de Roteiro Integrado do Nordeste - ROTENE.

Assiste, nesse período – que corresponde da criação da Empresa Brasileira de Turismo (EMBRATUR) até a o final da década de 1980 –, conforme indicação de Aguiar, houve a “difusão de discursos de exaltação do turismo por parte de associações empresariais, autoridades públicas e intelectuais do campo turístico, atuantes no interior da EMBRATUR, como solução para a miséria e o desemprego de muitas cidades e regiões brasileiras”.⁶³

Esses discursos estiveram presentes na *Revista Geográfica Universal* ao fazer uma espécie de “inventário” dos possíveis lugares a serem explorados para o turismo no Piauí, a partir de um aproveitamento de marcadores que “definiam” o que deveria ser conhecido e explorado no estado. São espaços geográficos que acabavam por construir uma espacialidade identitária, que definia o que era o Piauí: lugares como o Parque Nacional de Sete Cidades, na cidade de Piracuruca, a Serra das Confusões e a Serra da Capivara em São Raimundo Nonato; o Porto das Barcas, o Delta do Parnaíba; a Pedra da cidade de Castelo; o Vale do Rio Gurguéia, e o próprio Rio Parnaíba.

Apesar de muitas destas marcas ecológicas, serem geograficamente um dado da natureza, elas se tornaram marcadores inventados, como lugares possíveis do desenvolvimento do turismo, ou ainda, definia-se que era nesses lugares que poderíamos encontrar o que era característico do piauiense.

Ao voltarmos para concepção folclórica de Noé Mendes – que se centra nos elementos básicos da estrutura social do piauiense, quando indica que estes se expressavam numa “mentalidade dominante por demais mítica e nas manifestações do inconsciente coletivo de maneira geral”⁶⁴ –, percebemos que essas características eram reforçadas pelas descrições das cidades como enunciadas na edição de nº 77 da *Revista Geográfica Universal*:

Muitas são as histórias – ou lendas – que se ouvem por estes lados. Conta-se, por exemplo, que foi em Tutóia que os fenícios desembarcaram, e daí partiram

63. AGUIAR; Leila. op. cit., [s.d], p. 08.

64. OLIVEIRA, Noé Mendes de. op. cit., 1977, p. 08.

para o Piauí, onde construíram as famosas e misteriosas Sete Cidades. No entanto, todo esse potencial turístico de um Brasil ainda pouco conhecido aguarda até agora o seu momento de ser explorado.⁶⁵

O apelo ao “desconhecido” surge como elemento para reforçar a exploração turística do lugar. Além disso, novamente a ideia de povo mítico aparece nas páginas da edição de nº 95, dessa vez, nas descrições das “Pedras Encantadas do Norte do Piauí”, quando a matéria aborda as cavernas do município de Castelo e os cânions do rio Poti:

Atualmente, no dia de Finados, uma verdadeira romaria é feita à Pedra do Castelo, que fica inteiramente iluminada por milhares de velas acesas em suas locas e cavernas. É nesse dia que se contam as mil lendas da pedra, sendo a mais impressionante delas aquela que afirma ter existido ali um castelo habitado por um rei de hábitos um tanto bizarros: ele jamais saía, vivendo sempre rodeado de cortesãs, efebos e vassalos. No entanto, apreciava dar grandes festas que se prolongavam por vários dias e noites. Seus mensageiros tinham a incumbência de lhe trazer as mais belas moças ou rapazes que encontrassem, sendo que até mesmo do estrangeiro o rei mandava trazer convidados para suas orgias. E, depois que selecionava os mais belos entre eles, o monarca mandava servir um grande banquete, sempre constituído pelas mais deliciosas iguarias. Era então que começavam as intermináveis orgias. E, quando se cansava disso, o rei mandava matar e enterrar nos subterrâneos do castelo todos os seus convivas. Um dia, porém, encontrava-se entre eles um anjo que fora enviado para punir o perverso monarca. Então, quando este, depois da festa, mandou matar os comensais, o anjo, como castigo de Deus, transformou tudo em pedra. E ainda hoje os moradores do local, bastante supersticiosos, contam que em noites de lua cheia a grande pedra se transmuda num castelo iluminado e se ouvem cantos e músicas bastante misteriosos. Diz-se que é o rei que torna a manifestar-se com a realização de mais uma de suas festas. E assim, com medo de ser transformado em pedra, ninguém ousa aproximar-se.⁶⁶

Foi, justamente, nesse período, segundo observa Leila Aguiar, que houve uma apropriação pelos setores turísticos, dos discursos de sustentabilidade dos estudos sobre ecologia, quando este “passou a ser utilizado inclusive com objetivos de promoção de localidades turísticas onde estaria

65. VASCONCELOS, Laércio. Terras e Águas do Delta do Parnaíba. *Revista Geográfica Universal*. Rio de Janeiro: Bloch Editores, nº 77, abr. 1981, p. 66.

66. VASCONCELOS, Laércio; LUBAMBO, Tadeu. As Pedras Encantadas do Norte do Piauí. *Revista Geográfica Universal*. Rio de Janeiro: Bloch Editores, nº 95, out. 1982, p. 36-47.

sendo realizado um turismo com responsabilidade em detrimento do que ocorria, como aproveitamento econômico de forma racional para o benefício das gerações futuras”.⁶⁷ Nas páginas da *Revista Geográfica Universal*, o Piauí aparece como exemplo de desenvolvimento preocupado com a preservação do meio-ambiente:

A ilha do Caju, pertencente à família Bruce Clark, que ali desenvolve um projeto agropecuário, é um verdadeiro santuário ecológico, onde as espécies animais da região são protegidas de qualquer tipo de ameaça. Das quatro fazendas nela existentes, uma se acha à beira-mar, sendo comum verem-se os vaqueiros tanger o gado pela areia da praia [...] A ilha do Caju é o grande celeiro que abastece as cidades do Delta, principalmente Tutóia e Parnaíba. Nas fazendas da família Bruce Clark, além da criação de gado, plantam-se árvores frutíferas e várias espécies de cereais e legumes.⁶⁸

Um santuário ecológico, com cavaleiros revestidos de couro em pleno litoral. Uma imagem idílica que conquistaria qualquer turista. Quanto ao Vale do Gurguéia, este sintetizava a promessa de desenvolvimento para o estado:

O lençol subterrâneo do vale do Gurguéia torna a terra produtiva durante o ano inteiro. Ali as safras de cereais em grãos atingem cifras incomparáveis. Basta dizer que um hectare plantado com arroz é suficiente para produzir cinco toneladas desse cereal. Isso sem adubação ou qualquer tipo de irrigação. O vale se divide em três regiões, sendo que na parte norte, além do arroz, planta-se milho, feijão, melancia, algodão e café em maior escala. É uma nova riqueza e a maior esperança do Piauí.⁶⁹

A região do Vale do Gurguéia, sul do estado do Piauí, contava com a atuação do Departamento Nacional de Obras Contra as Secas (DNOCS), na década de 1950, na perfuração de poços, quando se descobriu um grande lençol freático. A partir daí começou a “redenção do Gurguéia” com um “lençol freático equivalente a quase trinta vezes o da baía de Guanabara” segundo o agrônomo alemão Hans Kiegel, que na época foi enviado pelo governo para fazer o levantamento do manancial. Essas informações mos-

67. AGUIAR, Leila Bianchi. op. cit. [S.d], p. 10.

68. VASCONCELOS, Laércio. op. cit. 1981, p. 51,54.

69. VASCONCELOS, Laércio; LUBAMBO, Tadeu. A Promessa da Terra no Vale do Gurguéia. *Revista Geográfica Universal*. Rio de Janeiro: Bloch Editores, nº 100, mar. 1983, p. 68.

tram como a ideia de “seca” predominantemente divulgados sobre o Nordeste (e sobre o Piauí que se encontra no “polígono das secas”), poderia ser revista a partir desta riqueza natural, ainda pouco explorada.

Do Sul para o norte do Estado, o exemplo do desenvolvimento de regiões pobres era mostrado graças a exploração do meio ambiente do vale do rio Gurguéia para criação de camarão no delta do Parnaíba, produzidos em viveiros, “com resultados de 6 toneladas de camarão exportados para Europa por ano”. Com todas as belezas naturais, ainda persistiam os índices de pobreza na época, não passando despercebidos pela edição de nº 172. Apesar disso, a matéria destacava que com a natureza o homem sobressairia nas dificuldades:

Esta é uma contribuição definitiva para a melhoria do nível sócio-econômico do Piauí e do Maranhão. Afinal, ainda que o pano de fundo seja o show da mãe-natureza, o cenário é entristecido pelas condições de vida dos homens da região. Só que, de braços dados aos infinitos igarapés do rio, eles dão a volta por cima e sobem com alegria o palco flutuante do Parnaíba.⁷⁰

Deste modo, podemos inferir que se tratava de uma invenção que contemplava subjetividades, possibilidades conjunturais e projetos de grupos específicos frutos da história.⁷¹ É preciso percebermos os inventários históricos e sociais desse período que fazem emergir uma imagem de cultura piauiense, de homem nordestino, com base nos elementos da natureza ao reforçar a aproximação entre eles. Condições e possibilidades que fazem emergir, nas páginas da Revista, características que chamam a atenção e são destacadas nas tradicionais imagens do Nordeste como reservatório da natureza idílica e mais próxima do tradicional homem do sertão, o vaqueiro.

70. NERY, Marina; LEITÃO, Ricardo. As Águas Prometidas do Delta do Parnaíba. *Revista Geográfica Universal*. Rio de Janeiro: Bloch Editores, nº 172, mar. 1989, p. 89.

71. Sobre o conceito de invenção no campo da História, conferir: ALBURQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *História: a arte de inventar o passado*: Ensaios de teoria da História. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2007; HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

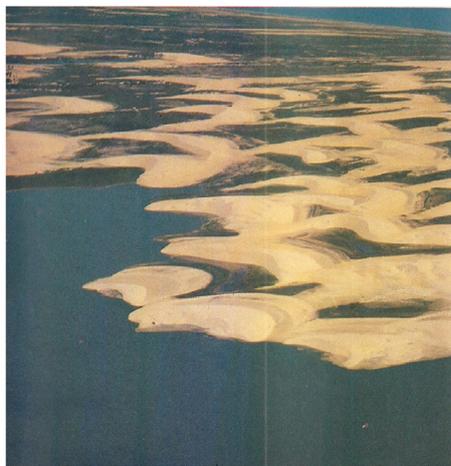
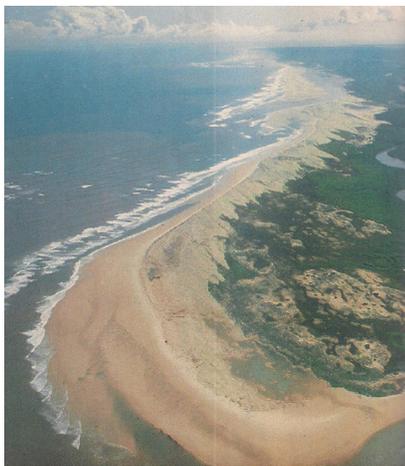


Foto 02. Delta do Parnaíba. *Revista Geográfica Universal*, nº 172, mar. 1989, p. 87,90. Acervo particular.

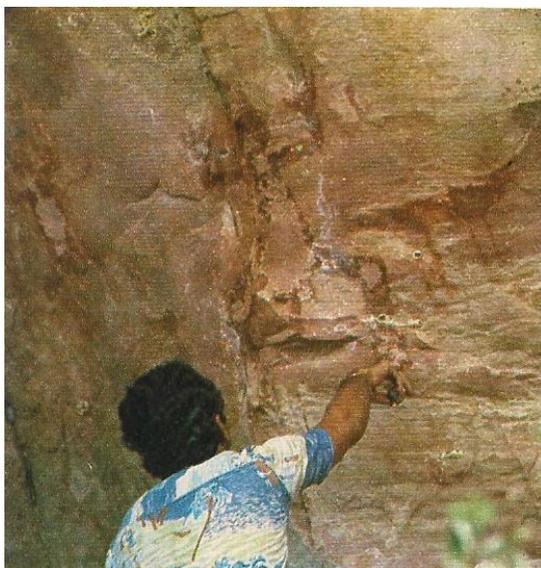


Foto 03. Noé Mendes apontando pinturas rupestres encontradas na região da cidade de Castelo. *Revista Geográfica Universal*, nº 95, out. 1982, p 47. Acervo Particular.

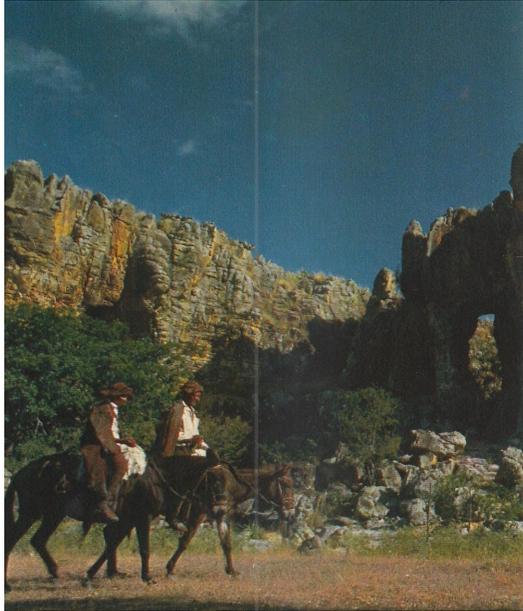


Foto 04. Vaqueiros na Pedra do Castelo. *Revista Geográfica Universal*, nº 95, out. 1982, p. 36. Acervo Particular.

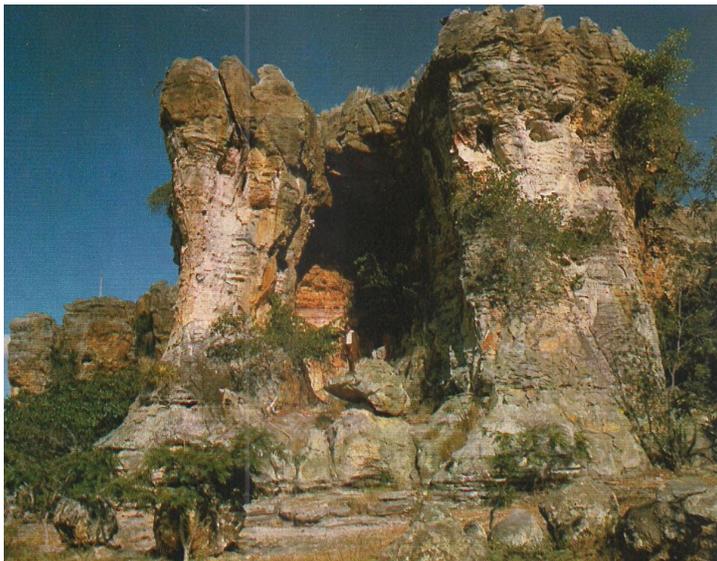


Foto 05. Pedra do Castelo. *Revista Geográfica Universal*, nº 95, out. 1982, p. 39. Acervo Particular.



Foto 06. Plantação de algodão na região do vale do Gurguéia. *Revista Geográfica Universal*, nº 100, mar. 1983, p. 69. Acervo Particular.

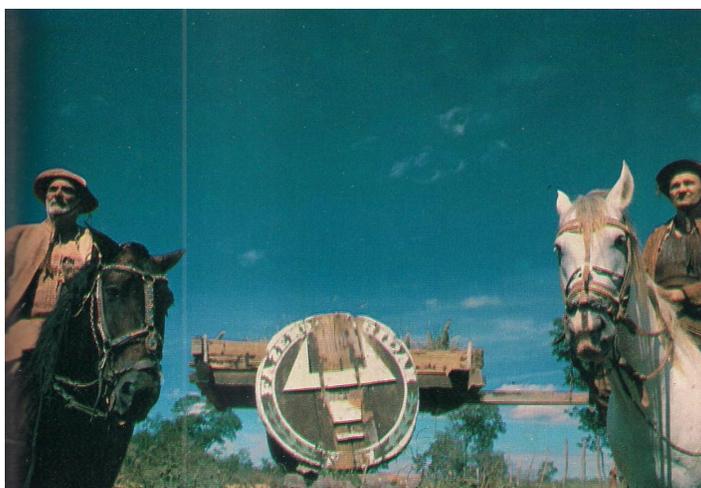


Foto 07. Vaqueiros no vale do Gurguéia. *Revista Geográfica Universal*, nº 100, mar. 1983, p. 71. Acervo Particular.

Outro marcador ecológico, explorado nas páginas da *Revista Geográfica Universal*, ligado ao meio ambiente, foi o artesanato de fibras vegetais, matéria-prima natural encontrada em abundância no Piauí, com destaques característicos da arte feita pelo piauiense. Assim podemos ler o seguinte texto:

O ponto de partida para se conhecer o delta do rio é a cidade de Parnaíba. Nessa região encontram-se figuras importantes do artesanato nordestino, como Mestre Egeu, cujas esculturas de madeira, tendo já ultrapassado as fronteiras do Brasil, encontram-se em mãos de colecionadores norte-americanos e europeus, *Mestre Egeu consegue transmitir às suas esculturas a expressão forte do homem do Nordeste*.⁷² (Grifos nossos)

O artesanato e o artesão nessas páginas podem ser observados segundo a concepção que os toma como agentes culturais das camadas não letradas, que são apontadas por Durval Muniz, como “ditos e tidos como de origem social nas camadas trabalhadoras da sociedade”. Ainda segundo este autor, dentro do processo de fabricação da cultura nordestina, reforçava-se a tradicional imagem que representava o povo nordestino “(...) pelo homem do sertão, pelos personagens do sertão, ou pelos personagens ligados a atividades artesanais, jangadeiros, pescadores, vaqueiros”.⁷³

Em sua obra *Folclore Brasileiro: Piauí*, Noé Mendes apresenta o artesanato piauiense como força que brota espontaneamente do fazer do artista piauiense. Indica os tipos e as localidades mais comuns do artesanato, que era encontrado em todo o estado.

Retomamos aqui a obra do folclorista, pois consideramos importante para a análise a associação dela com a apresentação do artesanato nas páginas da *Revista Geográfica Universal*. Noé Mendes assim nos informa sobre suas impressões quanto a “arte e o artesanato folclóricos” do Piauí:

As esculturas populares do Piauí merecem destaque pela força de expressão plástica, e se acham organicamente integradas na experiência de vida de nosso povo, ultrapassando, assim, uma mera satisfação estética. Os trabalhos dos Mestres Dezinho de Valença, Expedito de Pedro II e Carlos Barro e de tantos outros artistas já ultrapassaram as fronteiras do estado. Na sua maioria, são anjos e santos, peças enormes, oratórios e entalhes em madeira.⁷⁴

Os detalhes na explicação feitas pelo folclorista se dão em razão de sua paixão pela arte dita “popular”. Noé Mendes foi um grande conhecedor e colecionador da arte piauiense. Tamanho envolvimento com o tema, em finais da década de 1970, o estimulou a escrever um projeto de mestrado para o Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade

72. VASCONCELOS, Laércio. op. cit. 1981, p. 55.

73. ALBURQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. op. cit. 2013, p. 49.

74. OLIVEIRA, Noé Mendes de. op. cit. 1977, p. 35.

Federal de Pernambuco, com o tema do artesanato como alternativa para vencer a miséria. Aceito, ingressou em 1978 neste curso.⁷⁵

Embora o entusiasmo pela arte e o artesanato o levasse a ingressar no Mestrado, Noé Mendes não conseguiu concluir a fase de escrita da dissertação, necessária para a obtenção do grau de mestre. Uma fatalidade na família marcou por muito tempo o casal Mendes de Oliveira. Em Teresina, no dia 14 de fevereiro de 1982, o pequeno Noé Filho sofreu um grave acidente fatal, sendo atropelado e levando-o a óbito. O caso foi tão traumático para o casal, que Noé ficou sem condições de dar continuidade à escrita, perdendo o prazo por conta do acontecido, mas foi sempre solidário com a esposa, incentivando-a para que ela concluísse o trabalho dela.

Podemos observar uma característica marcante na trajetória de nossa personagem, impressa muitas vezes de maneira pejorativa ao caso da personalidade de folclorista, de maneira geral, que é a do colecionismo. Noé Mendes foi um grande colecionador da arte popular piauiense, tendo formado em sua residência na cidade de Teresina, um “museu” a partir de peças e objetos coletados pelo o Estado do Piauí, ou ainda doados por amigos que foi conhecendo em suas viagens.

Maria Cecília Mendes, que ocupou o cargo de Presidente da Fundação Municipal de Cultura Monsenhor Chaves (FMCMC) na década de 1990, assim nos informa sobre esse traço da vida do folclorista, em apresentação a terceira edição do livro *Folclore Brasileiro: Piauí*, reeditado pela FMCMC, em 1999:

[...] tive o privilégio de visitar sua casa – verdadeiro museu de arte piauiense – ouvindo-o contar e comentar a história de cada peça recolhida em suas andanças. O mais emocionante era ver o brilho do olhar do Mestre do Folclore piauiense, sentindo sua paixão por tudo o que faz parte de nossa identidade cultural. Cada visita, cada conversa era uma lição. Noé me contagiou com seu entusiasmo e estou certa, a muito outros amigos, admiradores e alunos. A prova disto é a demanda por este livro. Frequentemente aparece gente buscando ‘o livro do Noé’, uma das raras coletâneas do folclore piauiense, feita com amor e fruto de pesquisa séria.⁷⁶

75. Sua esposa, Maria Amélia Freitas Mendes de Oliveira, também professora do Departamento de Geografia e História da UFPI, ingressaria no Mestrado de História da UFPE, com um projeto sobre as lutas do movimento da Balaiada no Piauí, importante trabalho para a historiografia piauiense, dando continuidade as pesquisas já iniciadas pelo historiador Odilon Nunes.

76. MENDES, Maria Cecília. Apresentação In: OLIVEIRA, Noé Mendes de. *Folclore Brasileiro: Piauí*. 3ª ed. Teresina: Fundação Municipal de Cultura Monsenhor Chaves, 1999, p. 07.

O livro chegaria a sua 3ª edição graças a organização e atualização pelo filho mais velho de Noé, o advogado Frederico de Freitas Mendes. A segunda edição tinha ficado a cargo da amiga Verônica Maria Pereira Ribeiro, reeditado pela Universidade Federal do Piauí em 1996. Sobre a coleção de arte do folclorista, Ribeiro nos informa:

Ele tinha uma grande coleção, era um grande colecionador, eu acho que os meninos tiveram até problemas de como manter isso, de preservar isso, e com a criação da Casa da Cultura, o acervo, uma parte do acervo dele, está lá, na Casa da Cultura, é acervo pessoal dele como aqui na CAC também tem, em regime de comodato.⁷⁷

Noé Mendes como folclorista e grande colecionador da arte piauiense se inteirou nos assuntos e debates pelo qual o artesanato foi sendo discutido no âmbito das instituições tanto federal quanto estadual. Foi quando assumiu um projeto junto ao governo do estado, na gestão de Lucídio Portella (1979 – 1983), para o estudo e divulgação do artesanato no Piauí. Sobre esse momento, Edson Andrade na época colaborador de Mendes, assim se pronuncia:

Em 1979 e 1980 nós fizemos parte de um grupo, por indicação dele [Noé Mendes], de um levantamento de artesanato, que era para a criação do Programa de Desenvolvimento do Artesanato Piauiense (PRODART) no governo do Lucídio Portella [...] e esse resultado gerou, dentro do Plano de Governo do Lucídio Portella, que foi a criação do Programa de Artesanato [...] esse trabalho foi desenvolvido no âmbito do Sistema Nacional de Emprego (SINE). Essa equipe do SINE terminou por alguns colegas trabalhando na criação do PRODART.⁷⁸

O resultado desse trabalho gerou um panfleto produzido pela Comissão Técnica de Assistência Comunitária e pela Secretaria do Trabalho e Promoção Social, de autoria de Noé Mendes, que catalogava e divulgava os artesãos do estado.

Após fazer um histórico do artesanato em sua dinâmica desde a idade medieval passando para o mundo moderno, Mendes reforçava sua ideia do artesanato como fonte de trabalho para vencer a miséria, tema de seu mes-

77. RIBEIRO, Verônica Maria Pereira. *Entrevista concedida a Valério Rosa de Negreiros*. Teresina, out. 2014.

78. ANDRADE, Edson. *Entrevista concedida a Valério Rosa de Negreiros*. Teresina, out. 2014.

trado. Como próprio da categoria que se inseria, isto é, como folclorista, cristalizava nessa atividade as marcas que singularizavam a arte e o artesanato como “essências” da “alma popular”, ao afirmar que “tradições, mitos, crenças e símbolos ficam marcados, consciente ou inconscientemente, em todo artesanato que seja autêntico, espontâneo e naturalmente popular”.⁷⁹ Quanto a práxis que leva ao desenvolvimento social assim afirmava:

[...] para países pobres, o artesanato apresenta-se como alternativa econômica de largos efeitos sociais. Nele se dá a mobilização e o engajamento de grandes contingentes de mão-de-obra ociosa e sem qualificação profissional. Aproveita-se a matéria-prima acessível, bem como se faz a canalização do impulso criativo latente no seio do povo, utilizando-se as técnicas populares guardadas pela tradição. Nesta perspectiva, o artesanato desponta como alternativa muito viável para vencer a pobreza e eliminar a marginalização sócio-econômica de grande parte da população.⁸⁰

O panfleto escrito por Mendes indica todas os locais do estado onde poderiam ser encontrados os artesãos piauienses, suas oficinas, bem como os postos e locais de venda da “arte popular”. Parte dessa ação em promover o artesanato dentro de Programa de emprego, nos quadros do PRODART, desenvolvido pela Secretaria do Trabalho e Promoção Social do Piauí está diretamente ligada ao Plano Nacional de Desenvolvimento do Artesanato – PNDA, promovido pelo Ministério do Trabalho.

Embora as discussões do PNDA tenham sido gestadas e consolidadas na década de 1970, no Piauí suas ações seriam desenvolvidas somente na década de 1980, tendo à frente diversas pessoas e intelectuais na área do trabalho e desenvolvimento social e especialistas do assunto como o professor Noé Mendes, responsável pela divulgação dessa atividade dentro da Secretaria de Trabalho no governo de Lucídio Portella, além de outros nomes, como Edson Andrade, nos quadros do PRODART.

A visão do PNDA sobre o artesanato era de organizá-lo, enxergando-o como uma “pequena indústria”⁸¹ que potencialmente deveria ser explorada. Para tanto buscava-se definir o artesanato e promover profissional-

79. OLIVEIRA, Noé Mendes de. *O Artesanato*. Teresina: Secretaria do Trabalho e Promoção Social do Piauí, [198?], p. 06.

80. Idem.

81. PEREIRA, Carlos José da Costa. *Artesanato: definições, evolução e ação do Ministério do Trabalho, o Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato*. Brasília: Mtb, 1979.

mente ao artesão. O decreto que institucionalizou o PNDA assim situava o Programa:

Art. 1º Fica instituído o Programa Nacional de desenvolvimento do Artesanato, sob a supervisão do Ministério do Trabalho de Desenvolvimento do artesanato, com a finalidade de coordenar as iniciativas que visem á promoção do artesão e à produção e comercialização do artesanato brasileiro.

Art. 2º Constituem objetivos do Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato:

I – promover, estimular, desenvolver, orientar e coordenar a atividade artesanal a nível nacional;

II – propiciar ao artesão condições de desenvolvimento e auto-sustentação através da atividade artesanal;

III – orientar a formação de mão-de-obra artesanal;

IV – estimular e/ou promover a criação e organização de sistemas de produção e comercialização do artesanato;

V – incentivar a preservação do artesanato em suas formas de expressão da cultura popular.⁸²

Tal política buscava dar expressão nacional ao artesanato com enfoque para além da artística cultural, mas como transformadora de rendas com geração de condições de trabalho, como a promoção de aspectos turísticos e folclóricos “com reflexos, quer no conagraçamento quer na promoção de outros setores da economia, como o setor turístico; ordenação de aspectos tributários, para uma atividade da qual participa significativa parcela da população, com significativa renda potencial”.⁸³ O PNDA operacionalizou uma lógica de comercialização do artesanato, tentando organizá-lo em um sistema nacional, pelo potencial de recursos que a atividade gerava.

O Panfleto sobre o artesanato do Piauí, seguiu o mesmo padrão de uma publicação bilíngue do panfleto do PNDA sobre o artesanato brasileiro, ao tomar os elementos comuns desenvolvidos pela prática dos artesãos. Assim era dividida a publicação: cerâmica; madeira; rendas e bordados; metal; tapeçaria; cestaria e trançados; pedras; tecelagem; couro; modelagem.⁸⁴

Outra publicação de destaque sobre o artesanato brasileiro, foi o livro *Artesanato Brasileiro*, editado pela FUNARTE em parceria com o Instituto

82. Diário Oficial. Decreto nº 80.098, de 08 de agosto de 1977.

83. GIUSTINA, Osvaldo Della. Concepções e diretrizes operacionais do PNDA In: PEREIRA, Carlos José da Costa. op. cit. 1979, p. 138.

84. MINISTÉRIO DO TRABALHO. *Artesanato Brasileiro*. Brasília PNDA, 1980.

Nacional do Folclore em 1978, com objetivos claros de se integrar ao debate nacional sobre o artesanato promovidos naquele momento pelo Ministério do Trabalho. Essa foi uma das publicações de maior sucesso promovida por aquelas instituições, sobretudo pelo padrão de qualidade do trabalho, que contou com um rigoroso projeto gráfico e técnico. Os principais objetivos da obra eram:

- 1.1 Através da publicação focalizar as técnicas e materiais do artesanato brasileiro, tendo como motivo base a panorâmica nacional;
- 1.2 As principais técnicas, matérias primas e centros produtores de artesanato terão farto registro visual (fotos-cores) e textos (verbetes) situando o objeto em sua realidade sócio-cultural.
- 1.3 A publicação deverá atender a carência de um trabalho em nível de Brasil, servindo de significativa fonte de informações para futuros trabalhos;
- 1.4 O livro deverá abordar as etapas técnicas de elaboração, dando ao leitor condições de avaliar o ciclo do trabalho artesanal;
- 1.5 As matérias primas deverão ser analisadas pelo sentido ecológico e funcional;
- 1.6 O artesão nesse livro deverá aparecer como os registrados, documentando em seus trabalhos o homem e sua sociedade.⁸⁵

O trabalho teve um forte apelo imagético. O trabalho gráfico era de alta qualidade. Contou com recursos da Funarte, do MEC e do Instituto Nacional do Folclore. A apresentação da obra foi realizada pelo diretor da Funarte, Roberto Parreira. Os capítulos seguiram o padrão das manifestações artesanais geralmente encontradas e catalogadas: cerâmica; cestarias e trançados; madeira; rendas e bordados; metalurgia; tecelagem; aproveitamento de outros materiais.⁸⁶ Na especificação dos capítulos, o projeto sugeria que a edição deveria ser assim organizada:

Cada capítulo deverá em linhas gerais possuir os seguintes critérios de seleção do material visual:

Exemplo: Cerâmica

Ceramista produzindo: focalizando as etapas do trabalho artesanal,

Fotos de produção elaborados, de vários pontos do país

Os produtos em feiras e mercados.

85. FUNARTE. *Projeto do livro Artesanato Brasileiro*. Rio de Janeiro: FUNARTE, MEC, CDFB, 1978. Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore. Biblioteca Amadeu Amaral. Rio de Janeiro.

86. FUNARTE. *Artesanato Brasileiro*. Rio de Janeiro: FUNARTE, MEC, CDFB, 1978.

A obra além de possuir fortes recursos visuais e textos técnicos, será um grande documento motivacional de nosso artesanato.⁸⁷

Ainda sobre esse debate do artesanato brasileiro, Noé Mendes representando a UFPI, participou, em 1980, do I Simpósio Brasileiro de Artesanato, promovido pelo Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato (PNDA) e o Ministério do Trabalho. Outros representantes do Piauí foram: Maria Noemy Sobreira Dias (Sistema Nacional de Emprego); Padre Manuel Lira Parente (Fundação Ruralista); Iracy Freire Lopes e Elizabeth da Silva Medeiros (Comissão de Assistência Comunitária).⁸⁸ O discurso empregado pelo Ministro do Trabalho, nesse Simpósio era o do artesanato como alternativa econômica:

O mundo todo – ao mesmo tempo que redescobre o belo – parece recolocar a atividade artesanal em um lugar de relevo. O mundo redescobre que o artesanato proporciona emprego, proporciona renda, proporciona estabilidade à família do trabalhador. E, dentro desse quadro, o artesanato ressurgiu como salutar alternativa econômica de grande amplitude social. É uma atividade que, na sua prática, integra a família, promove a especialização, projeta o artesão e exercita sua permanente motivação de criar [...] combinar tradições culturais com produção racionalizada e, aos poucos, vai-se definindo como uma importante alternativa econômica cuja afirmação depende exatamente de saber mesclar o toque da originalidade e da criatividade com princípios básicos de promoção e comercialização da produção.⁸⁹

Apesar não ter concluído sua dissertação, Noé Mendes atuaria nesse debate participando de encontros e publicando artigos e textos referentes ao aproveitamento do artesanato para vencer a miséria do homem. Em 1985 outro encontro sobre temática, em Teresina, organizado pela Secretaria de Indústria e Comércio, Departamento de Promoção e Comercialização Artesanal – DEPART e o PRODART, reuniu diversos representantes

87. FUNARTE. *Projeto do livro Artesanato Brasileiro*. Rio de Janeiro: FUNARTE, MEC, CDFB, 1978. Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore. Biblioteca Amadeu Amaral. Rio de Janeiro.

88. ANAIS DO I SIMPÓSIO BRASILEIRO DO ARTESANATO. Rio de Janeiro. 08 a 12 de setembro de 1980. Brasília: MTB, 1980.

89. Pronunciamento do Ministro Murilo Macêdo. O artesanato como alternativa econômica In: ANAIS DO I SIMPÓSIO BRASILEIRO DO ARTESANATO. Rio de Janeiro. 08 a 12 de setembro de 1980. Brasília: MTB, 1980, p. 39,40.

da sociedade, congregados em torno do debate do artesanato e contou também com a sua presença.⁹⁰

Noé Mendes proferiu uma palestra cujo tema era “O artesanato e suas implicações sócio, econômicas e culturais”.⁹¹ Nesta fala, Noé distinguia a importância da produção artesanal nos países superindustrializados como desempenho de seu desenvolvimento econômico-social, enquanto nos países pobres o artesanato apresentava-se como alternativa econômica de largos efeitos sociais. Esta era a principal ideia na qual centrava suas análises sobre essa temática. O Encontro teve pouca repercussão, tendo concentrado ao todo somente 27 pessoas, das quais em suas propostas se esforçaram para apresentar as dificuldades em trabalhar o artesanato pela falta de apoio dos órgãos institucionais responsáveis pela projeção do artesanato no país, bem como nos estados e municípios.

Como entendedor da arte e do artesanato do Piauí, especialista dessa área, Mendes participou também com um capítulo sobre a arte do Piauí, na publicação *Brasil: arte do Nordeste*⁹², uma obra bilíngue, traduzida para o inglês, editada pela Spala Editora.⁹³

O livro contemplou a arte de todos os estados do Nordeste. Sobre o Piauí, Noé não fugiu do seu entusiasmo com a cultura piauiense. Ao longo do texto, percebemos um breve relatório de suas pesquisas realizadas sobre o Piauí, desde a arte rupestre até a arte considerada “erudita”, pois fica evidente a separação entre essa com a “popular” em sua descrição, dividido nos tópicos “32 Mil Anos de Arte”; “Domínio do Fazer Popular”; “O Domínio da Pintura” no qual privilegiava uma análise sobre as artes plásticas

90. Instituições representadas no encontro “Ouvir o fazer”: Secretaria de Indústria e Comércio; Secretaria do Trabalho e Ação Social; Sistema Nacional de Emprego; Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo, Empresa de Assistência Técnica e Extensão Rural-EMATER; Comissão de Assistência Comunitária – CAC, Fundação Legião de Assistência – LBA; Fundação Projeto Rondon; Fundação Universidade Federal do Piauí; Centro de Apoio à Pequena e Média Empresa do Piauí – CEAG; Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste – SUDENE e representantes de artesãos e lojistas instalados na Central de Comercialização do Artesanato Piauiense.

91. ENCONTRO OUVIR O FAZER. Teresina: 29 a 31 de outubro de 1985. Arquivo de Noé Mendes de Oliveira.

92. OLIVEIRA, Noé Mendes de. A arte do Piauí/ The art of Piauí. In: *Brasil: Arte do Nordeste/ Brazil: Art of the Northeast*. Rio de Janeiro: Spala Editora, 1986, p. 40-47.

93. Nos agradecimentos da obra observamos as seguintes instituições que colaboraram com o livro, no caso do Piauí foram: Programa de Desenvolvimento do Artesanato do Piauí – Prodart e o Museu do Piauí, na pessoa da Aurydéa Olympio de Mello. A obra agradece de modo especial ao Banco Bozano Simonsen e à Fundação Emílio Odebrecht.

do piauiense. Neste texto, Mendes retomava a temática do meio-ambiente como marca que influencia a produção artística do homem:

As manifestações culturais estão intimamente relacionadas com as especificidades de caráter histórico, sócio-econômico, étnico e ecológico dos diferentes contextos em que elas se desenvolvem. Isto significa dizer que as condições do meio ambiente não podem ser separadas daquelas do ‘fazer do homem’.⁹⁴

Este artigo, no geral, se trata de um resumo das produções textuais de Noé Mendes. Aqui ele faz um balanço da arte do Piauí, ao apresentar inicialmente as pinturas rupestres e as pesquisas iniciadas no sul do Piauí, na região de São Raimundo Nonato na década de 1970. No texto Mendes destaca a importância do lugar por ter “revelado ao mundo um incomensurável patrimônio cultural e artístico”.⁹⁵ Enuncia os nomes mais importantes do artesanato e destaca que estava se expressando, naqueles anos, como “um fenômeno realmente inédito. São dezenas de artistas, homens simples com pouca ou nenhuma escolaridade, geralmente de origem rural, mas capazes de extrair da madeira criações plásticas de alto valor cultural”.⁹⁶ Ao se referir à expressão artística do artesanato em madeira produzidos no Piauí afirma:

Os escultores-entalhadores piauienses ditos ‘populares’ caracterizam-se pela qualidade de seus trabalhos, pela força criativa e pelo repertório temático constituído, basicamente, de santos, anjos, oratórios e de tipos regionais. A leitura de suas produções nos leva às seguintes conclusões analíticas: todos têm em comum os mesmos traços característicos do artista popular – o uso de ferramentas rudimentares, o domínio perfeito das técnicas da artesanaria e uma criatividade surpreendente. Carregam toda uma carga de pureza de intenções e de inspiração ingênua, de informalidade e de primitivismo. É claro que cada um procura guardar sua individualidade artística e cultivar suas próprias intuições criadoras. Apesar de destinarem sua produção a uma clientela de norma culta, mantêm eles a integridade de quem reflete a consciência e o inconsciente de seu meio. Como expressão de uma visão cósmica, exteriorizam toda uma filosofia de vida e um mundo cheio de sacralidade. Assim, terminam por projetar em suas obras a própria imagem de seu povo e de sua terra.⁹⁷

94. Idem.

95. OLIVEIRA, Noé Mendes de. op. cit. 1986, p. 41.

96. Ibidem.

97. Idem., p. 44.

Noé se constrói como o especialista da cultura “dita popular” e estabelece a definição da expressão artística dos pintores e renomados nomes que ganhavam destaque na arte plástica piauiense. Essa, segundo o folclorista, também foi por muito tempo prejudicada pelo isolamento cultural ocorrido no Piauí, pela sua formação histórica enquanto sociedade rural fechada, como já vimos em sua análise na obra *Folclore Brasileiro: Piauí*. No texto “A arte do Piauí”, Mendes reflete sobre o atraso que a “Província” gerou no desenvolvimento e aprimoramento da pintura. Escreve um texto elaborando uma “história das artes” no Piauí, lembrando os nomes e as experiências dessa expressão cultural:

A história das Artes Plásticas, tradicionalmente consagradas, percorre, no Piauí, a mesma trajetória das contradições e da indigência do processo histórico geral. Teresina, como capital de um Estado periférico, somente nos últimos anos tem se integrado às transformações ocorridas no país. Os talentos artísticos aqui surgidos ou feneceram de inanição nos estreitos limites da cidade provinciana, ou tiveram a sorte de vicejarem em outras plagas.⁹⁸

Cita nome de importantes e desconhecidos artistas esquecidos na “memória cultural” do piauiense, particularmente o teresinense. Como Lucílio de Albuquerque (1877-1939), piauiense da cidade de Barras, que foi professor na Escola Nacional de Belas Artes; Homero Rios “professor, músico e, sobretudo, bom pintor e desenhista; o professor de desenho Álvaro Freire; o Mestre Chico Barros (1909-1973) e Genes Soares (1934-1974).”

A esses artistas Noé se referia como “piauienses que conseguiram afirmar-se na província” ou ainda, na “acanhada Teresina do início do século [XX]” Segundo ele, “os demais tiveram que sair para dar vazão às suas potencialidades”, como Elisa Martins da Silveira cujos “quadros tiveram grande aceitação pelos recursos técnicos e comovente lirismo”.⁹⁹

O Noé Mendes, crítico de arte, dava grande destaque aos “mestres de estilo inconfundível”, como os primos Píndaro Castelo Branco e Afrânio Castelo Branco.¹⁰⁰ Apresentava ainda uma nova geração:

Um grupo de artistas plásticos” surgidos nas últimas décadas daquele século, citando: “Nonato Oliveira, Hostyano, Fredd Ramos” tendo se firmado “com

98. OLIVEIRA, Noé Mendes de. op. cit. 1986, p. 45.

99. Idem.

100. Idem, p. 46.

muita garra e talento”. Fernando Costa, Heloisa Cristina, Tião Vaz, Osmir Pietrot [sic.] e Edson Meireles.¹⁰¹

De modo particular descreve a arte que se destaca de maneira especial da artista Fátima Campos:

Sua inquieta procura de novas formas de expressão, seu talento inato e constante aperfeiçoamento técnico dão-lhe a credencial de estrela das artes plásticas piauienses [...] além do desenho e da pintura, Fátima Campos pratica a cerâmica e a tapeçaria, tudo com rigor técnico e exuberante fluxo criador. Entre outras façanhas do seu vasto currículo está o Prêmio Aquisição do I Salão de Arte Contemporânea de São Paulo, em 1982.¹⁰²

A construção de Noé Mendes como crítico de arte “erudita” e popular do Piauí é uma das formas que o caracteriza na memória de seus conterrâneos. O professor Felipe Mendes de Oliveira ao observar a trajetória e a formação do seu irmão, assim afirma:

[...] ele tinha uma bagagem intelectual acima da média, falava vários idiomas, italiano, alemão, francês, talvez espanhol, não sei, esses três pelo menos ele sabia falar, como uma referência nessa área de cultura, não só popular, mas também a clássica, ele que passou quatro anos na Europa, ele deve ter tido oportunidades de conhecer a cultura clássica, enfim, da Itália, o renascimento, onde ele morou muito tempo. Além de ele ter sido seminarista, ter estudado no colégio Pio Brasileiro, com a oportunidade de ter conhecido todas as obras de artes do Vaticano, que é um tesouro incalculável.¹⁰³

As características da personagem elencadas pelos seus amigos e parentes nos dão a dimensão da trajetória que se constrói em torno de interesses motivados pelo caminho que estamos traçando ao longo desses capítulos. Comum à experiência de folclorista, Noé se notabiliza como um colecionador da arte e conhecedor do Piauí, emprega marcas e sentidos da cultura que melhor expressa essa piauiensidade. Estabelece-se sobre ele o que podemos perceber como um sentido de sacerdócio dedicado à cultura piauiense que, em seus escritos, assumem formas variadas que vão desde a natureza até a arte.

101. Idem.

102. Idem.

103. OLIVEIRA, Felipe Mendes de. *Entrevista concedida a Valério Rosa de Negreiros*. Teresina, jul. 2013.

Noé Mendes finaliza, ainda, sua experiência do olhar sobre a arte do Piauí, retomando, em 1986, na publicação do texto, a integração da sociedade à nação, ou seja, sua inserção via cultura:

A aventura existencial do homem tem no ato singular da criação artística um dos seus mais belos momentos. A arte, em todas as suas manifestações, encerra as experiências de vida de um povo. Cada objeto, cada quadro, precisa ser interpretado e sentido. No Piauí, a força da terra, suas tradições e condicionamentos, estão presentes nas esculturas de madeira, na herança indígena do trançado e da cerâmica, nas técnicas lusitanas das rendas e bordados e na luta dos jovens artistas e anônimos artifices. Através da Arte, poderão eles criar canais adequados para integrar o Piauí à comunidade nacional mantendo o universo de nossas raízes culturais.¹⁰⁴

Esse discurso se insere numa prática comum de intelectuais do Nordeste, ao longo do século XX, que leva a um exaustivo levantamento da natureza, da história econômica e social do espaço geográfico e de elaboração de uma memória social, cultural e artística que pudesse servir de base para a sua instituição como região, como afirma Durval Muniz.¹⁰⁵

A última experiência de Noé Mendes em defesa do meio-ambiente, com relação a preservação do Rio Parnaíba, se dá na década de 1980, novamente em uma expedição às nascentes deste rio. Mendes recorre à iniciativa privada para a colaboração em seu empreendimento:

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ

Teresina – PI, 01 de julho de 1985

Ilustríssimos Senhores,

Em anexo, estamos encaminhando cópia do Projeto “EXPEDIÇÃO ÀS NASCENTES DO PARNAÍBA”. Nossa proposta é realizar completa documentação fotográfica da área onde nasce o rio Parnaíba e daí partir para um trabalho efetivo de preservação ecológica da região.

Solicitamos, então, a colaboração da FUJI na realização dessa difícil e importante missão, cujo produto final será uma grande campanha promocional através da edição de álbuns fotográficos, monografias, reportagens, discos, espetáculos musicais e documentários audiovisuais, onde será concedido o devido crédito à FUJI.

Solicitamos a doação do seguinte material:

104. OLIVEIRA, Noé Mendes de. op. cit. 1986, p. 46, 47.

105. ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz. op. cit. 2006, p. 67.

- a) 50 filmes para slides ISO 100
- b) 30 filmes em preto e branco ISO 100
- c) 04 fitas de vídeo VHS FUJI (BERIDOX) 120 T.

Confiantes na compreensão dos que fazem a FUJI para a dimensão e a importância desse nosso trabalho, desde já enviamos a Vossas Senhorias nossos agradecimentos e cordiais saudações.

Noé Mendes de Oliveira – Coordenador da Viagem-Expedição

À: Direção da FUJI.¹⁰⁶

O relato da aventura foi publicado nas páginas da *Revista Geográfica Universal*, na edição de nº 192 no dossiê “Tesouros submarinos”. Nessa expedição a novidade era a participação do fotógrafo piauiense Alcide Filho. Quase dez anos depois da primeira expedição as consequências da degradação do meio-ambiente eram mais nítidas, sobretudo pela ameaça de assoreamento das margens do rio Parnaíba. A aventura foi percorrida numa tímida balsa feita pelos ribeirinhos que ajudaram como guias na expedição:

A nossa balsa (aliás, de Alderaldo Corte dos Reis, o Seu Dé, 65 anos) tinha doze metros de comprimento por três de largura e era composta por sete feixes de talos e buriti, cada um com quarenta ou cinquenta toras. Estes feixes são chamados de *imbonos* e ficam amarrados entre si por hastes de madeira que recebem o nome de travessas. No centro da embarcação, sobre as *travessas*, passa uma haste mais forte chamada *espinhaço*, e em cada lado postam-se as *costelas*, elementos que completam a sua estrutura. Em cada extremidade fica um *mourão*, tronco de madeira que serve para segurar os *punhos*. Estes, por sua vez, levam na ponta a *voga*, que é o leme. Os *punhos* têm de três a quatro metros de comprimento e controlam o direcionamento da balsa. O lastro da nossa era formado pela própria carga – 375 excelentes pelias de madeira roliça, próprias para a construção de casas, disputadíssimas no final do trajeto.¹⁰⁷ (Grifos no original)

Os autores fazem menção ao nome antigo do rio Parnaíba, como rio Grande dos Tapuios, uma referência histórica no *Tratado Descritivo do Brasil*, de Soares de Sousa (1587), que foi rebatizado pelo bandeirante paulista Domingos Jorge Velho com o nome de sua vila natal Santana do Parnaíba.

106. OLIVEIRA, Noé Mendes. Carta à direção da FUJI. Teresina, 1985. Acervo pessoal de Noé Mendes de Oliveira.

107. OLIVEIRA, Noé Mendes de; FILHO Alcide. Parnaíba: uma aventura ecologia. *Revista Geográfica Universal*. Rio de Janeiro: Bloch Editores, nº 192, 1990, p. 111.

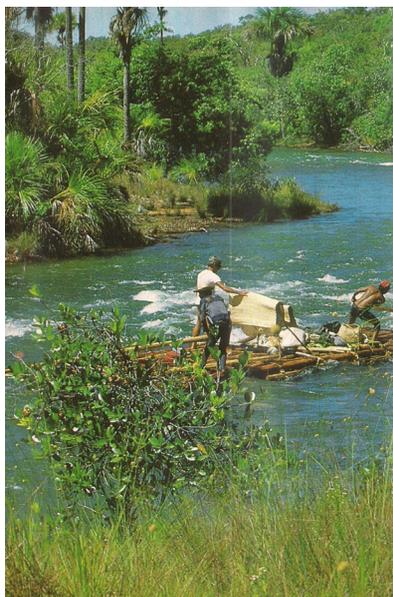


Foto 08. Noé Mendes e os guias da expedição nas corredeiras do Parnaíba. *Revista Geográfica Universal*, nº 192, nov. 1990, p. 107. Acervo Particular.

O principal desgaste ambiental apresentado pelos expedicionários foi o processo de desertificação por qual passava a cidade de Gilbués, próximo às nascentes do Rio Parnaíba, além do assoreamento do rio, causado principalmente pelo desmatamento desenfreado e as queimadas que avançavam ano a ano sobre suas nascentes.

Sobre a desertificação de Gilbués, os autores conseguiram localizar uma mancha árida, com mais de 1240 quilômetros quadrados, a menos de 250 quilômetros dos principais olhos de água. Tal processo foi fruto das inconsequentes explorações de diamantes do final dos anos 1940 e início da década seguinte, gerando um processo gradual de desertificação.

Já na década de 1980 crescia a preocupação com o meio-ambiente no estado do Piauí, sendo destaque, na descrição do texto, os movimentos sociais que se mobilizaram quando da elaboração da Constituição Estadual, aprovada em 1989, e incluíram um artigo que previa a proteção do Rio Parnaíba:

No início dos anos [19]80, a Associação Piauiense de Defesa do Patrimônio da Comunidade, reconhecida como sendo de utilidade pública, reforçou a mobilização a favor da realização de estudos mais aprofundados, conservação e im-

prescindível preservação do rio Parnaíba. Essa luta pacífica, foi ganhando aliados, como a Fundação Rio Parnaíba e a Associação dos Biólogos, e despertando o interesse de alguns deputados estaduais, que conseguiriam relativos avanços na Constituição do Piauí, promulgada no dia 05 de outubro de 1989. No capítulo sobre Meio Ambiente, o artigo 242 determina: ‘As nascentes do rio Parnaíba e demais rios situados no território piauiense são patrimônios do estado, e sua utilização será feita nos limites, formas e condições fixados em lei’.¹⁰⁸

Noé Mendes e Alcide Filho elencaram as principais medidas adotadas ao longo da década de 1980, de proteção do Rio Parnaíba, como a assinatura de um decreto estadual em fevereiro de 1983 que criou a Área de Proteção Ambiental da Serra das Mangabeiras. Segundo os autores, o decreto combatia uma ação prática comum e por isso teve que ser reeditado cinco anos depois, incluindo um regulamento de fiscalização e administração. No espaço de tempo entre o primeiro e o segundo decreto foi criada a Secretaria Estadual de Meio Ambiente, Ciência, Tecnologia e Desenvolvimento Urbano, órgão importante para fazer sair do papel as decisões fundamentais para a sobrevivência do Parnaíba, o segundo rio mais importante do Nordeste.

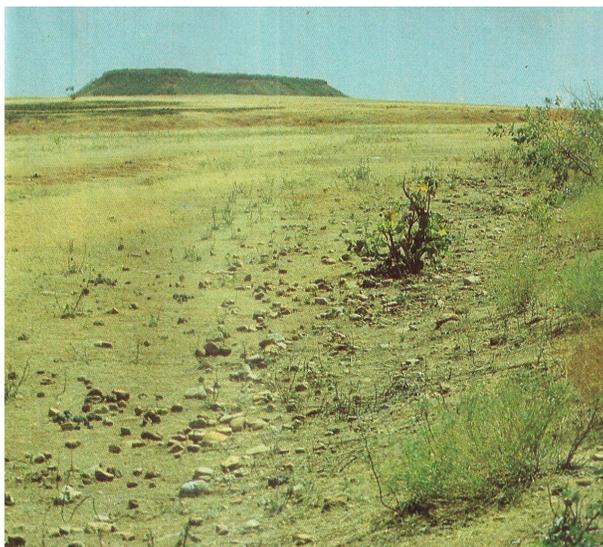


Foto 09. Registro do processo de desertificação no município de Gilbués (PI), denunciado pela “Expedição Nascentes do Rio Parnaíba. *Revista Geográfica Universal*. Nº 192, ano 1990, p. 120-121.

108. OLIVEIRA, Noé Mendes de; FILHO Alcide. As ameaças às nascentes do Grande Rio. *Revista Geográfica Universal*. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1990, p. 118.

Chama a atenção no artigo as medidas anunciadas que deveriam entrar em discussão, sobretudo na área de Proteção Ambiental da Serra das Mangabeiras. Os autores listaram as necessidades tais como:

[A] definição de seus limites, com abertura de piques e implantação de marcos; o inventário das espécies existentes da fauna e flora, bem como a identificação e caracterização daquelas ameaçadas de extinção; o cadastro das propriedades do domínio privado inclusas no perímetro da APA; e a deflagração de campanhas educativa e de esclarecimento sobre a importância da preservação da área.¹⁰⁹

A criação daquela área, pelo governo federal tornava “a esperança mais uma vez renovada”, ainda que as medidas de proteção ainda permanecessem pouco claras, alertaram para a necessidade de um acompanhamento técnico, pois a área estaria subordinada ao Ibama, por ser uma área federal.

Notemos que muitas dessas medidas anunciadas pelos autores foram talvez o reflexo de abertura política ocasionada na década de 1980, coincidindo com processo de redemocratização no país, um importante passo, na medida em que a sociedade civil se organizou, quanto as reivindicações de proteção ambiental, como as ações da Associação Piauiense de Defesa do Patrimônio da Comunidade, a Fundação Rio Parnaíba e a Associação dos Biólogos. Este fato chama a atenção, como indica Angela Alonso, sobre os desafios que a questão ambiental impõe à democracia, na medida em que o próprio processo de redemocratização naquele período criou espaços públicos permeáveis às demandas ambientalistas, como as instituições cidades por Noé Mendes e Alcide Filho na matéria sobre a expedição às nascentes do rio Parnaíba na *Revista Geográfica Universal*.

3.3 Reflexões etnográficas de Noé Mendes de Oliveira¹¹⁰

Outra temática importante abordada por Noé Mendes em suas obras diz respeito a percepção sobre o homem comum no seu espaço, a cidade.

109. OLIVEIRA, Noé Mendes de; FILHO Alcide. op. cit., p. 1990, p. 120.

110. Tomamos o conceito de etnografia a partir da experiência de observação de Noé Mendes em comunidades religiosas no Estado do Piauí e Maranhão e seu objeto de estudo do “artesanato como alternativa para vencer a miséria”. Ambas as observações e registros do folclorista fazem parte de uma descrição da religiosidade entendida como popular, bem como a prática do artesanato como elemento de sobrevivência dos pobres urbanos na capital do Piauí.

A reflexão do autor permite que observemos alguns processos de condução da modernidade no Brasil e sua atipicidade, especialmente, no que se refere às cidades rurais do sertão brasileiro, longe dos grandes centros urbanos. Para abordar esse tema, Noé Mendes escolheu tratar as cidades de *Santa Cruz dos Milagres* e *Teresina*, no estado do Piauí, e o povoado de *Nazaré do Bruno*, localizado próximo a cidade de Caxias, no estado do Maranhão. Para narrar a cotidianidade do homem comum no sertão do Brasil, Noé Mendes analisa as formas religiosas e culturais: um catolicismo popular, distanciado dos dogmas da cúria apostólica romana para o caso específico da cidade de Santa Cruz dos Milagres; a religião de matriz africana, expressa na Umbanda e seus ritos, e o sincretismo religioso, na “cidade santa” de Nazaré do Bruno; e a experiência do artesanato como uma forma de superar a miséria, no contexto de ocupação do espaço urbano de Teresina.

3.3.1 O catolicismo popular em Santa Cruz dos Milagres (Piauí)

Santa Cruz dos Milagres possui 3794 habitantes e está localizada a 180 km da capital Teresina. A cidade é palco da maior romaria católica do Piauí, estado que é considerado o que concentra a maior parte de católicos no Brasil. O fator que demarca essa tipicidade do catolicismo local está reservado a adoração dos fiéis pela cruz em madeira, motivo de devoção desde o século XIX. O folclorista Noé Mendes em visita a cidade, assim descreveu o aspecto religioso do lugar, na década de 1980:

Milhares de pessoas se comprimem num continuo vai-e-vem em pequenas ruas estreitas entre bancas de comida e vendedores ambulantes. Outras tantas se espalham pelos arredores em barracas desnudas ou sob as poucas árvores disponíveis. O burburinho é intenso. O sol abrasador e a paisagem semi-árida povoada de gente tornam o quadro ainda mais fantasmagórico. Subindo ou descendo o morro, caminham as multidões de romeiros. Lá em cima está a devoção de todos: a relíquia da Santa Cruz, com sua igreja de alta torre e o cruzeiro submergindo entre milhares de ex-votos, promessas aflitas dos peregrinos. Lá em baixo, no arruado, a diversão corre solta, e impera o comércio, onde se misturam cantorias de violeiros, músicas de radiola, pregões e algazarras de bebedeiras. Entre um mundo e outro está o espaço purificador. É a subida para a igreja íngreme, cheia de pedras, longa de quase mil metros. De lá se pode ver chegarem mais romeiros. Vão chegando a pé, a cavalo, em ônibus, em pau-de-arara. Soltam foguetes e cantam, rezam e se emocionam como se estivessem chegando na

Jerusalém celeste. Dentro e fora da igreja é grande a movimentação. Os devotos recheiam os grandes cofres da “Santa”, rezam, cantam, pagam suas promessas. Um homem puxa as rédeas de seu cavalo e com ele dá várias voltas em torno da igreja. O outro faz o mesmo com sua vaca de estimação, enquanto mulheres com joelhos em sangue circulam a igreja, desfiando o rosário de reza e penitência. Outras formam pequenas procissões, cantam benditos ou tigos [sic.] ou conversam animadamente no reencontro com as amigas distantes.¹¹¹

Entre festa e peregrinação, podemos perceber a devoção dos romeiros à Santa Cruz dos Milagres. O olhar e a descrição e representação do que vem a ser a cidade santa, para Noé Mendes, o templo, a igreja, se constitui como um elemento forte de conexão entre a cidade, a religião e os devotos. Santa Cruz dos Milagres se institui como centro que exerce um poder de atração para diversas pessoas vindas de vários lugares, motivadas de modo principal, pelo estímulo espiritual para compartilhar a crença do catolicismo popular típico no sertão nordestino.

Há um capital simbólico em meio ao religioso, algo mediado entre o sagrado e o profano ao passo em que o lugar sagrado é palco de peregrinação, purificação do corpo e da alma e se constitui também como o espaço de comércio, venda e festa. Típicas feiras, remontando a tradição colonial ainda no tempo presente. O lugar de que fala Noé Mendes, é afirmado pelo historiador Durval Muniz representando “a balburdia, do falario [...] do aglomerado de pessoas, pela multiplicidade de vozes [...] do mercado dos mais disparatados artefatos para serem consumidos”.¹¹²

111. OLIVEIRA, Noé Mendes de. Santa Cruz dos Milagres In: *O Piauí e a Cultura Popular*. Teresina: Comissão Piauiense de Folclore; FUNDAC, 1991, p. 33.

112. ALBUQUERQUE JÚNIOR, op. cit. 2013, p. 24.



Foto 10: Santa Cruz dos Milagres (Piauí). Fonte: IBGE.

A cidade de Santa Cruz dos Milagres se constitui como uma cidade santuário, onde reflete em seus romeiros um objetivo particular, “pagar a promessa”, “reencontrar as amigas distantes”, participar do festejo ao santo. Uma cidade santuário, que segundo Zeny Rosedahl “são centros de convergência de peregrinos, que com suas práticas e crenças materializam uma peculiar organização funcional e social do espaço. Este arranjo singular e/ou repetitivo pode ser de natureza permanente ou apresentar uma periodicidade, marcadas pela especificidade de cada centro de peregrinação”.¹¹³

A peregrinação nos moldes que Mendes apresenta em seu trabalho, é uma prática religiosa que consiste em uma visita na qual o romeiro tem uma intenção particular, constituída a partir da devoção.

O sentido de “pagar a promessa” do romeiro se caracteriza de forma bem ampla como um ato de materialização do culto à Santa Cruz dos Mi-

113. ROSENDAHL, Zeny. O Sagrado e o Urbano: gênese e função das cidades. In: *Espaço e Cultura*. Rio de Janeiro: UERJ, NEPEC, dez. 1996. p. 72

lagres, no entanto, faz parte do catolicismo popular, devendo ser compreendido em meio às injunções do tempo e das segmentações socioculturais daquela sociedade. Neste sentido, a relação do devoto no catolicismo popular se insere a partir da piedade e da “obrigação” pela graça alcançada. A questão central dessa ritualização católica no sertão nordestino serve para explicar a relação comercial proporcionada pela devoção.

Ao chegar à cidade santuário, o romeiro possibilita no em torno do espaço uma movimentação de capital que sustenta a base econômica da localidade. Não só “paga” a sua dívida com o santo, movimenta o comércio local a partir das feiras populares em torno da igreja, as pousadas e os hotéis ao hospedar grande contingente de devotos dos mais variados lugares. Essa dimensão simbólica, religiosa e social foi analisada por Flavio Santos no âmbito da relação comercial entre artigos de cultos africanos na Bahia do final do século XIX e início do século XX. Afirma ele:

Apesar de se tratar de uma relação comercial intimamente ligada com a dinâmica religiosa, nem por isso deixa de ser comércio, com todas as características e nuances de qualquer ramo de atividade que envolva a compra e a venda de uma mercadoria. Seus objetivos e finalidades gravitam também em torno do lucro, do mercado consumidor, da lei oferta e procura. Neste sentido, seu caráter mundano e material interfere na ritualização religiosa.¹¹⁴

Alegoricamente como uma “divina comédia”, do alto temos a “Jerusalém Celeste” como relatou Noé Mendes, e todo o seu aspecto religioso de exaltação da fé, embaixo temos o “mundo profano” e sua relação com o capital de maneira direta através do comércio, mas que se distancia da relação sagrada com a “promessa paga”, pois esta não envolve a lógica capitalista. A descrição do folclorista nos revela duas cidades, a sagrada e a profana, de modo que um único elemento se configura como agregador de valor entre ambas, a Santa Cruz. A igreja, é o “imã” que, segundo a visão de Raquel Rolnik¹¹⁵, atrai, reúne e concentra os homens na cidade.

O modo como é vivenciada cotidianamente a relação dos devotos com a santa, quando inseridos no seu contexto social, demonstra um dos meios suportados pelo sertanejo na busca pela realização de seus desejos,

114. SANTOS, Flávio Gonçalves dos. *Economia e Cultura do Candomblé na Bahia: o comércio de objetos litúrgicos afro-brasileiros. 1850 / 1837.* 289 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Departamento de História, 2007. p. 219

115. ROLNIK, Raquel. *O que é cidade.* São Paulo: Brasiliense, 2004.

o conforto de suas angústias e suas necessidades. É a chuva que não vem, mas que a Santa Cruz ajuda no “bom inverno”, na cura de um câncer, entre outras. Deste modo, a aproximação com a santa, ainda é reforçada com aspectos comerciais:

Ir a Santa Cruz dos Milagres é também “abastecer o armário” comprar a roupa da moda e os santinhos que farão parte das lembranças que serão levadas aos entes queridos, aos amigos e parentes que não puderam vir ou deixaram “parano” a visita a Divina Santa Cruz, sendo assim, não é apenas a fé que movimenta a cidade de Santa Cruz dos Milagres, mas também o mercado que vende dos produtos de devoção ao traje da festa.¹¹⁶

3.3.2 O povoado de Nazaré do Bruno (Caxias – Maranhão) e seu sincretismo religioso

Ainda nessa temática do sagrado, Noé Mendes tratou da “cidade santa” de Nazaré do Bruno, uma comunidade rural localizada no município de Caxias (Maranhão), a 48 km da cidade de Teresina. O folclorista apresenta as características do lugar, situando-a no espaço que descreve como santo:

O lugarejo tem aproximadamente 600 casas, a maioria das quais é de palha e de taipa, alinhadas umas nas outras e formando uma longa rua irregular. No centro, onde a rua se torna mais larga, está a interessante igreja de Nossa Senhora de Nazaré, com seu grande átrio de alvenaria e o gradil de madeira circundante. Dentro, os altares se sucedem numa profusão de imagens de santos católicos, de Iemanjá, do “Padim Ciço” e de outros representantes do sincretismo religioso. Nas paredes, cenas pintadas representando fatos da Bíblia, anjos e um grande “painel”[sic.] com N. Senhora de Nazaré. Tendo isso está expresso na mais autêntica arte popular dita “primitiva”.¹¹⁷

Segundo Mendes, a origem da cidade deu-se a partir de uma perseguição policial ao piauiense Bruno José dos Santos, em 1923, quando ele fugiu atravessando o rio Parnaíba e se estabeleceu na localidade próximo a cidade de Caxias (MA):

116. SOUZA, Robério Américo do Carmo; SANTOS, Patrícia de Souza. Devoção, Festa e Mercado: Práticas de Fé e Celebração em Santa Cruz dos Milagres, sertão do Piauí. *Cadernos do Tempo Presente*, Aracajú, n. 12, jun. 2013, p. 03.

117. OLIVEIRA, Noé Mendes de. *A Cidade Santa de Nazaré do Bruno*. Teresina: [s.n.], [198?], p. 01

Era um homem carismático, que curava os doentes e fazia estranhas liturgias nas caladas da noite. O lugar era seco e ficava longe do rio. Ele com seus poderes miraculosos fez surgir o olho d'água que fertilizou depois as terras. Em torno de si surgiram alguns barracões de palha para abrigar o insuficiente fluxo de pessoas que viam atraídas pela sua fama de santo curandeiro.¹¹⁸

A maioria da população de Nazaré é composta de pessoas que chegaram doentes de corpo e de alma e foram atraídas pelo elemento curador de “Padim Bruno”, como é tratado pelos habitantes do lugar. Grande parte dos doentes que iam à cidade apresentavam problemas de ordem psíquica. Como alguns tratavam esses problemas tidos como originários de maus espíritos, demônios ou entidades sobrenaturais, foi grande a circulação neste espaço, de pessoas interessadas em se curar. Noé Mendes em sua última visita à Nazaré do Bruno relatou o movimento na cidade com a chegada de romeiros:

Inúmeros carros de fora chegam com romeiros de lugares distantes. Em Nazaré mesmo, ninguém possui veículos automotores. Na última vez que lá estivemos, haviam chegado duas camionetas Kombi, procedentes de Brasília, dois automóveis de Teresina, um de Imperatriz (MA), um de Crateús (CE) e outro de Petrolina (PE).¹¹⁹

Podemos perceber o elemento de atração na cidade de Nazaré do Bruno na pessoa de Padim Bruno e seu poder de cura. Uma população sem atendimento adequado de saúde, sem melhores condições de vida procurava em Nazaré o que o Estado com seu dever, não proporcionava, seus direitos. Esta se apegava a inúmeras saídas para se manter viva, mesmo que através da fé, às vezes a única esperança para aliviar os agouros da vida.

118. OLIVEIRA, Noé Mendes de. op. cit. [198?], p. 02.

119. Idem., p.07.



Foto 11. Cidade de Caxias – Maranhão. Fonte: IBGE

Na cidade existem grandes festas religiosas que reúnem multidões. Noé Mendes aponta-nos algumas como as festas dedicadas à Nossa Senhora de Nazaré, no dia 15 de setembro, a de Santa Barbara, no dia 4 de dezembro, a de Santo Antônio e São Pedro nos dias 12 e 19 de junho respectivamente. Cada festa se caracteriza pela devoção manifestada a partir dos rituais e da forma como é celebrada:

Essas festas têm toda a estrutura tradicional: novenário com a reza do terço e das ladainhas, com leilões do santo, terminando com a procissão. Em Nazaré existe outro ingrediente: depois do leilão todos vão bañar no salão, ao som de três grandes atabaques, triângulo e “pontos” (hinos). A festa de São Pedro tem uma particularidade. No dia do santo, o povo se concentra logo cedo, no grande pomar do Olho d’água dos Milagres para fazer o jejum e as orações coletivas. Homens e mulheres, nos seus respectivos compartimentos fazem as oblações rituais, para significar que estão se purificando de todos os pecados. Ao meio dia, todos se sentam em esteiros ou sobre folhagens, debaixo das mangueiras. As mães-de-santo servem a comida sagrada em folhas de sambaíba. A comida é feita lá mesma no local e consiste em arroz branco, batata doce e abobora. Depois desse almoço reza-se a ladainha e todos podem se dispersar.¹²⁰

120. OLIVEIRA, Noé Mendes de. op. cit. [198?], p.06.

Podemos observar que é na festa que se exprime o elemento que ajuda os homens a suportar o trabalho, o perigo e a exploração, mas reafirma igualmente os laços de solidariedade ou permite aos indivíduos marcar suas especificidades e diferenças, encontradas na cidade Santa de Nazaré do Bruno como elementos desse mundo.

3.3.3 O artesanato como alternativa à miséria em Teresina (Piauí)

A cidade de Teresina possui uma particularidade dentre as demais capitais nordestinas. Localizada a 366 km do litoral, é a única, portanto que não se encontra às margens do Oceano Atlântico. Tal fato se deve pela ocupação colonial ocorrida de maneira intestina, partindo do estado de Pernambuco na expansão das fazendas de gado no século XVII.

Durante os anos de 1960, 1970 e, de maneira pouco acentuada, nos anos de 1980, Teresina foi palco de um grande movimento migratório resultado do processo de modernização agenciado a partir da segunda metade do século XX no Brasil, que movimentou grande parte da população brasileira das áreas rurais para a zona urbana. Tal fato ocasionou inúmeros problemas socioculturais em diversas capitais do país.



Foto 12. Teresina – Piauí. Fonte: IBGE.

A leva migratória das décadas de 1960 e 1970 em Teresina originou-se não apenas do interior do Piauí, mas também dos estados vizinhos do Maranhão e Ceará. Um movimento, sobretudo campo – cidade, ocasionando um processo de urbanização conduzido pelo o Estado de maneira mal planejado. Os dados abaixo demonstram o crescimento da população urbana no estado nessas décadas:

População de Teresina

Ano	Pop. Urb	%	Pop. Rur.	%	Total
1970	181.062	82,12	39.425	17,88	220.487
1980	339.042	89,74	38.732	10,26	377.774
1991	556.911	92,93	42.361	7,07	599.272

Fonte: Censos Demográficos. IBGE, 1970, 1980, 1991.

Esses migrantes, abandonaram o campo e suas práticas e tradições rurais, e passaram a integrar o conjunto de pobres urbanos na cidade de Teresina. Observando as formas de vida e representação destes pobres urbanos em Teresina, no período destacado, Antônia Jesuíta afirmava que “o rápido empobrecimento da cidade, com o aumento das favelas e o consequente aprofundamento dos problemas sociais, impôs novos traços e questionamentos sobre o modo de vida urbano”.¹²¹

De tal modo que algumas medidas de planejamento foram pensadas e projetadas em comum acordo com as políticas nacionais de desenvolvimento. Neste sentido, alguns intelectuais propuseram medidas de caráter emergencial que poderiam ser adotadas para o combate à miséria da população, entre eles, Noé Mendes. Como anteriormente mencionamos, no início da década de 1980, este autor sugeriu que o artesanato era a alternativa contra a miséria do homem comum. Retomamos esse tema para abordarmos uma questão específica: a associação dessa questão com a migração campo-cidade, a observação sobre os homens que chegavam a Teresina naquele final das décadas de 1970 e início de 1980.

Teresina por não figurar no circuito das capitais que receberam investimentos na indústria, encontrou historicamente no setor terciário o principal campo de expansão de sua economia. Deste modo, o folclorista considerou que a venda de artesanato poderia ser uma prática rentável para

121. LIMA, Antônia Jesuíta de. *As multifaces da pobreza: formas de vida e representações simbólicas dos pobres urbanos*. Teresina: Halley, 2003, p. 46.

muitos dos pobres urbanos da cidade, uma medida de combate à pobreza extrema. Noé considerava essa alternativa não apenas pelo simples fato de muitos destes fazerem parte de uma população vinda das zonas rurais do estado, mas, especialmente, porque em suas condições sociais eles haviam desenvolvido a habilidade de elaborar peças e produtos do seu cotidiano que poderiam se tornar objetos artesanais comercializáveis: o pilão de madeira para “socar” o arroz, o milho, os copos de alumínio derivados de materiais subutilizados na lavoura, cestos de fibra de carnaúba e babaçu encontrados em abundância pelo Piauí, jarros e potes de argila muito comuns nas periferias alagadiças da zona norte de Teresina. Quanto as suas características desse trabalho, Noé Mendes apontou diversas vezes que ele deveria organizar-se como um o trabalho manual, doméstico e quase sempre individual. Para ele, a atividade artesanal correspondia ao estilo de vida do próprio artesão:

O trabalho artesanal é uma elaboração consciente, sem requinte, feito segundo os padrões tradicionais e não em moldes ou formas em série, cada peça é reveladora de qualidades pessoais. Quanto a sua classificação [...] o artesanato pode ser de couro, de madeira, de fibras, de barro, conforme o material empregado na criação plástica, se ele provém da cidade ou do campo, pode ser classificado como urbano ou rural; se situado em relação ao tempo de fabricação, pode ser pré-histórico, antigo ou moderno. A sua procedência cultural faz com que ele seja folclórico, erudito ou indígena. Sob o ângulo de sua destinação, o artesanato pode ser classificado como utilitário decorativo ou ornamental, religioso, lúdico, dramático, artístico, técnico, didático, técnico ou terapêutico.¹²²

Analisando a repercussão socioeconômica da atividade artesanal, Mendes apontou o artesanato como uma fonte de complementação da renda familiar. Localizando o Nordeste como um espaço onde a pobreza atingia níveis extremos, para ele o artesanato era uma alternativa “original e sensata”, marcando o Piauí como um lugar onde o artesanato “surg[ia] e como uma alternativa altamente viável”. Concentrada em famílias, o artesanato como regime familiar de trabalho, contava com a participação de diversos membros da família e, segundo ele, isso acabava por constituir um núcleo de aprendizagem profissional.¹²³

122. OLIVEIRA, Noé Mendes de. O que é arte popular. *Presença*, Teresina, ano 04, n. 7, mar./jun. 1983, p.50.

123. OLIVEIRA, Noé Mendes de. op. cit., 1983, p. 50.

Noé defendia que a atividade artesanal expandia os aspectos culturais, fazendo com que fosse mantida uma tradição, uns modos, as ações do artesão, sua expressão e sensibilidade. Para Mendes, essa tradição ajudaria a manter vivos os valores culturais de uma determinada região, ou seja, “traços de uma cultura espontânea, nascida e desenvolvida no seio do povo”. Essa concepção do autor partia da análise que observava o homem como um ser criativo dotado de vivências e experiências expostas em sua arte:

Enquanto esse mesmo povo usa a atividade artesanal como veículo de uma comunicação cultural, onde se incluem valores estéticos, [há] uma nítida afirmação de uma nacionalidade, de uma consciência regionalista. O artesanato quer consciente ou inconsciente, deixa impresso nas peças que produz traços de sua cultura. Tradições, crenças e toda uma simbologia ficam marcadas em cada peça e é justamente nesta transposição que se encontra o valor sempre procurado na peça artesanal: a marca da cultura tradicional ou popular.¹²⁴

Nos elementos caracterizadores do espaço que apontam para a regionalização do homem, e nesse caso o nordestino, Mendes acabou por ressaltar a configuração da formação de identidades revelada pelo artesão, deste modo culturas que vão sendo recriadas, inserindo o Piauí numa caracterização tradicional do Nordeste.

A riqueza natural que o Piauí possuía nessa época favorecia a uma exploração significativa para o artesanato, pois havia abundância de matérias como o cipó, as fibras naturais, a argila e outros tantos elementos constituidores do artesanato piauiense, como apontado em sua obra *Folclore Brasileiro: Piauí*. Assim Mendes concluía que:

O artesanato surge, por conseguinte, como esta alternativa bastante promissora de elevação da renda de grande número de pessoas, de evitar o êxodo rural, de evitar o grande contingente de mão-de-obra ociosa, enfim, de livrar o povo piauiense de um maior aprofundamento no processo de marginalização socioeconômica. É uma saída viável para sair do círculo vicioso da miséria”.¹²⁵

Para o folclorista o artesanato, a arte do “homem popular”, derivava da concepção do universo artístico da cultura material desse sujeito, ao transmitir significados e sentidos da gente nordestina. Para Mendes, a técnica do artista popular em sua “essência” apresentava uma dimensão

124. Idem.

125. Idem.

verdadeira da sua vocação. A vida do homem comum - o romeiro em suas romarias e o artesão na urbanidade -, revela marcas de um conjunto, uma composição e um funcionamento constituinte de sua própria história. Como sugeriu Henri Lefebvre, “a cidade depende também e não menos essencialmente das relações imediatas, (...) diretas. Entre as pessoas e grupos que compõem a sociedade”.¹²⁶ A cidade como um centro de vida social e política se configurava, para Noé Mendes, não apenas nas riquezas, mas também em conhecimentos produzidos pelo homem, suas crenças religiosas, suas técnicas e suas obras.

126. LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. São Paulo: Centauro, 2001, p. 51-52.

CAPÍTULO 4

Em busca da democratização da cultura em Teresina (1985-1989)

O período de redemocratização política acontecido no Brasil na década de 1980, levado a cabo por um processo de abertura lento e gradual iniciado na década anterior, permitiu algumas mudanças na gestão pública de cultura no país. A principal delas foi a criação em 1985, de um órgão exclusivo para gerir os assuntos da cultura, o Ministério da Cultura – MINC, que desde 1953 era integrado com a Educação.¹

Apesar de se ter buscado o fortalecimento independente da Cultura com um órgão próprio, verificou-se que a separação não foi muito bem gerida, nascendo um Ministério fraco e com pouca representação institucional. Como constatou Isaura Botelho, uma série de problemas na área cultural acabou por gerar “perda de autonomia, superposição de poderes, ausência de linhas de atuação política e disputa de cargos”.²

Antes que viesse a decadência do MinC, ainda em 1985, bem como o retorno da democracia e do voto popular nas eleições diretas municipais em 1986, foi impulsionado na cidade de Teresina vários debates nos setores da intelectualidade local para a criação de uma instituição cultural do município, que até aquele momento não dispunha de um setor exclusivo de cultura ligado à administração pública da cidade.

Os sentidos empregados pela democratização política chegaram até a cultura, momento em que observamos constantemente, a busca por sua democratização. Cabe esmiuçar esse processo reivindicado pela intelectuali-

1. DIÁRIO OFICIAL DA UNIÃO. Decreto nº 91.144, de 14 de março de 1985. Cria o Ministério da Cultura.

2. BOTELHO, Isaura. *Romance de formação: FUNARTE e política cultural. 1976-1990*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2001.

dade teresinense, e analisarmos como foram construídas as primeiras ações que efetivaram ou pelo menos buscaram efetivar uma política de acesso à cultura para a população da cidade de Teresina.

Para esse projeto de democratização da cultura buscou-se uma ação de poderes públicos em matéria cultural em que se elegeram agentes encarregados dessa área, passando a se exigir e propagar uma democratização nesse setor, de modo a justificar suas escolhas ou precisar o sentido de sua ação. É necessário levar em conta essa nova condição de acesso à cultura reivindicada por esses agentes, pois o contexto, não só da cidade de Teresina, mas do próprio Brasil, passava por mutações no plano econômico, político e social, na chamada Nova República.

4.1 A Fundação Cultural Monsenhor Chaves

Criada pela Lei municipal nº 1.842 de 26 de fevereiro de 1986, a Fundação Cultural Monsenhor Chaves (FCMC) tinha como finalidade planejar e executar a política cultural da cidade de Teresina, sendo vinculada para efeito de supervisão e fiscalização à Secretaria Municipal de Educação e Cultura. Os antecedentes da promulgação desta lei nos levam a perceber como foi pensada a concepção de um órgão de cultura para a capital do Estado do Piauí, além dos agentes envolvidos em sua elaboração.

A ideia de criar uma fundação cultural surgiu ainda quando o candidato à prefeitura de Teresina, o professor Wall Ferraz³ - deputado federal (PMDB) - e sua assessora e esposa Eugênia Ferraz, compartilharam a ideia de criar um órgão de cultura para a cidade.⁴ O convite para participar da equipe, foi estendido ao professor Noé Mendes de Oliveira juntamente com a advogada Aldenora Mesquita, experientes nos trabalhos desenvolvidos junto à Coordenação de Assuntos Culturais da Universidade Federal do Piauí, além do Departamento de Assuntos Culturais do Estado.

A possibilidade de surgir um órgão de cultura como proposta de campanha chamou a atenção de vários intelectuais e animadores culturais de Teresina, fazendo reivindicações junto ao candidato Wall Ferraz, que dis-

3. Raimundo Wall Ferraz nasceu em Teresina, 14 de março de 1932 — faleceu em São Paulo, 22 de março de 1995. Advogado, historiador e político brasileiro, foi vereador de Teresina (1955 – 1963); Deputado Federal (1983 – 1985), e prefeito da cidade de Teresina por três mandatos (1975 até 1979, 1986 até 1989, 1993 até 1995). Foi professor do curso de História da Universidade Federal do Piauí.

4. FERRAZ, Eugênia. Entrevista. *Cadernos de Teresina*. Teresina, ano 10, n.24, p.71, dez. 1996.

putava as eleições para prefeito da capital em 1985 pelo Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB)⁵. Ao vencer as eleições, cumpriu a promessa e logo solicitou a formação da equipe de trabalho para elaborar aquilo que viria ser uma Fundação Cultural. Tal tarefa foi incumbida à esposa Eugênia Ferraz e ao professor e amigo de departamento na UFPI, o folclorista Noé Mendes. Sobre esse processo, Mendes assim informou:

No começo, nas primeiras reuniões, houve uma participação quase que maciça da inteligência teresinense, na formulação inicial de gestões e objetivos. Esse trabalho foi organizado pelo professor Manoel Domingos, ele que forneceu, junto com os artistas da cidade, este acervo de informações e sugestões que deram ponto de partida à fundação. Isso já foi um subsídio importantíssimo. Depois, pessoas têm apresentado sugestões a nível individual, programas já escritos e detalhados. Essas iniciativas deram as linhas gerais do Plano Diretor – e agora vamos iniciar nossa tarefa.⁶

Criada sob o título de Fundação Cultural e não Secretaria de Cultura, o prefeito eleito explicaria tal organização como uma estrutura “mais flexível e [...] sem os tramites burocráticos que estrangulam qualquer órgão”.⁷ Além disso, propusera a instituição como um campo aberto para todos que queriam fazer cultura na cidade. Posta sua denominação, o nome era uma homenagem ainda em vida ao historiador Monsenhor Joaquim Chaves - pároco da Igreja Nossa Senhora do Amparo - que havia prestado grande colaboração nas pesquisas e produção historiográfica sobre o surgimento e formação da cidade de Teresina.⁸ A partir de sua organização em regimento, se estabeleceram as finalidades da Fundação Cultural Monsenhor Chaves:

Assessorar a administração na formulação das diretrizes da política cultural do Município; Promover e executar, direta ou indiretamente, pesquisas científicas

5. Francisco Aci Campelo, presidente da Federação de Teatro Amador do Piauí nos informa que elaborou e entregou ao candidato Wall Ferraz, em seu comitê de campanha, as reivindicações sugeridas por aquela entidade. In: CAMPELO, Francisco Aci Gomes. *Entrevista concedida à Valério Rosa de Negreiros*. Teresina, out. 2014.

6. OLIVEIRA, Noé Mendes de. Entrevista. *Jornal da Manhã*, ano 06, p. 08, 20 mai. 1986.

7. FERRAZ, Raimundo Wall. Entrevista. *Cadernos de Teresina*. Teresina, ano 1, n. 2, p. 33, ago. 1987.

8. Joaquim Raimundo Ferreira Chaves, mais conhecido como Monsenhor Chaves (Campo Maior, 9 de março de 1913 — Teresina, 8 de maio de 2007) foi um professor, historiador, religioso, escritor, biógrafo e sacerdote.

e culturais, cumprindo-lhe, especialmente, a divulgação da obra de Monsenhor Chaves, sua crítica e interpretação, assim como pesquisas e estudos historiográficos, sociológicos e afins; Compatibilizar as ações culturais de âmbito municipal com os planos, programas e projetos dos governos federal e estadual; Propor e executar normas de proteção ao patrimônio natural, histórico e cultural do Município; Promover a divulgação de obras de valor artístico e científico; Estimular e promover o folclore e outras manifestações da cultura popular; Propor e viabilizar a assinatura de convênios, ajustes, acordos ou contratos com entidades públicas ou privadas, tendo em vista a execução da política cultural do Município; Criar e manter, direta ou indiretamente, centros culturais, científicos e artísticos; Promover exposições, espetáculos, conferências, debates, feiras, projeções tele-cine-fotográficas; Realizar promoções destinadas à integração social da população, com vistas à elevação do seu nível cultural e artístico.⁹

A Fundação se estruturou através de pessoas ligadas às atividades culturais na cidade de Teresina. Eram professores, jornalistas, animadores culturais de teatro, dança e música. A equipe inicial foi composta por quadros de funcionários e técnicos, alguns deles cedidos pelos órgãos do governo estadual.

A estrutura básica da FCMC esteve organizada da seguinte maneira: na presidência a primeira dama Eugênia Ferraz, cujas funções era coordenar as atividades da Fundação; convocar e presidir as reuniões do Conselho deliberativo; representar a Fundação; celebrar convênios e acordos; apresentar anualmente ao Conselho Deliberativo o relatório e as contas de sua gestão.¹⁰ Já o professor Noé Mendes de Oliveira assumiu a função de Superintendente, estabelecido assim suas tarefas:

- I - Superintender todas as atividades da Fundação;
- II - Promover as medidas necessárias ao bem funcionamento da Fundação;
- III - Celebrar, devidamente autorizado (pela presidência) acordos, convênios ou contratos, tendo em vista as finalidades da Fundação;
- IV - Promover a articulação da Fundação com órgãos e entidades públicas ou privadas, cujas atividades sejam afins, correlatas ou complementares;
- V - Gerir, preservar e incrementar o patrimônio da Fundação;
- VI - Elaborar e propor, conjuntamente com as Coordenações Executivas;
- VII - Propor ao presidente os nomes para o preenchimento das chefias;

9. REGIMENTO Fundação Cultural Monsenhor Chaves. Capítulo I, Da denominação, finalidade, sede e foro, Art. 1º alíneas a- j, p. 01 e 02.

10. REGIMENTO Fundação Cultural Monsenhor Chaves. Capítulo II, Art. 13.

VIII - Apresentar ao Presidente, até o dia 15 de agosto de cada ano, o Programa Anual de trabalho da Fundação.¹¹

Na prática a superintendência era o cargo de execução das atividades da Fundação. Os outros estavam ligados às coordenações com atividades específicas de cada área, sendo assim distribuídas: Edson Andrade Correa (coordenador executivo), William Palha Dias (assessor), Dulcelisa Moura (secretária executiva), Paul Cesar Trindade (Divisão de Pessoal), Francisca Tânia de Oliveira (Divisão Financeira), Amália Teles (Divisão de Material e Patrimônio), Hélio Andrade (Divisão de Serviços Gerais), os Coordenadores de Arte: Ací Campelo (teatrólogo), Heloisa Cristina (artista plástico), Janete Dias (cantora), Fred Ramos (artista plástico), Valderi Duarte (cineasta), Paulo Gutemberg (fotógrafo), Raimundo Dias, Selma Duarte (museóloga), Durvalino Filho (jornalista e cineasta) e Arimatan Martins (teatrólogo).

Definido a equipe e a organização inicial da Fundação, foi executada a princípio no ano de 1986 um levantamento panorâmico das atividades culturais e artísticas da cidade. De posse desses dados foi redigido um plano de execução cujo princípio estava a democratização da cultura, ou seja, transformar a paisagem da ação cultural da cidade com uma gestão comprometida pela diversidade de serviços oferecidos à população teresinense. Sobre esse momento inicial e o sentido de democratização da cultura pensado por esse segmento institucional a partir da Fundação, Noé Mendes assim se posicionou:

Nós já estamos agindo no plano prático, através de contatos com grupos de jovens, associações de moradores, centros sociais, grupos de teatro. Isso tem-nos mostrado que o pessoal de bairro está altamente interessado em manter uma atividade cultural. Eles já fazem por si próprios coisas como peças teatrais, shows de música, aulas de violão – mas sem nenhum apoio efetivo. Esse contato com os bairros vai nos mostrar como é importante democratizar nossa cultura, fazer com que o povo, as associações dos bairros sejam os próprios agentes de suas necessidades no plano cultural.¹²

Tornar o povo agente de suas necessidades, ou ainda, reivindicadores e promotores de sua cultura, possibilitou que esse debate da Fundação esti-

11. REGIMENTO Fundação Cultural Monsenhor Chaves. Capítulo III, Da Superintendência, Art. 14.

12. OLIVEIRA, Noé Mendes de. Entrevista. *Jornal da Manhã*. 20 mai. 1986, ano 06, p. 08.

vesse comprometido com os princípios democráticos ressurgidos naquele período. Ao se deparar, a partir das atividades coletadas pela cidade, com as atividades culturais que se desenvolviam no município, os membros da Fundação, dentre eles, Noé Mendes, se espantaram com a quantidade de grupos de música, de teatro e jovens que praticavam arte, ainda que sem nenhum “apoio” institucional, de modo que a Fundação constatado esse fato, pretendeu desenvolver um novo processo dinâmico na cidade. Noé Mendes em entrevista ao *Jornal da Manhã*, aprofundava ainda os sentidos dessa democratização a partir da FCMC:

Nós vamos ser apenas o catalizador desse processo, fornecendo orientação e, às vezes, prestando alguma ajuda em termos financeiros. Mas o importante é que o povo do município assuma sua própria missão de agente da cultura local. Enquanto órgão cultural, esta Fundação deve esquecer a preocupação de ser uma promotora de eventos. É aí que está a grande jogada que pretendemos realizar: o município precisa vivenciar sua própria dinâmica cultural. O principal é desencadear um processo dinâmico em que seja despertada a consciência de uma identidade cultural. Daí a necessidade de priorizar um trabalho junto às escolas do município para compatibilizar ações educativas e ações culturais, o que não é feito atualmente. Não existe nenhuma preocupação em, por exemplo, fornecer textos que digam respeito à nossa realidade local. O material didático aqui é todo feito nos grandes centros, os nossos alunos imitam as chacetes e os shows de televisão – quando nós temos todo um acervo cultural a ser recriado, reelaborado e utilizado nas escolas.¹³

A concepção de identidade piauiense naquele contexto para Noé Mendes, estava em conflito com o mundo cada vez mais globalizado, em que as identidades conforme Stuart Hall afirma, eram “sujeitas a uma historicização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação”.¹⁴ Enquanto folclorista, propôs para a pauta da FCMC, o resgate de grupos de folclore da cidade, como uma das ações para se pensar a “realidade local”. Ainda sobre esse tema, assim continuou:

Não é só ‘resgatar’, mas também dar condições para que esse *patrimônio cultural*, depois de conhecido por mais pessoas, passe a ser estudado, reelaborado. A documentação não deve ter somente a intenção de preservar, mas também de documentar para conhecer melhor. Algumas dessas manifestações estão a

13. OLIVEIRA, Noé Mendes de. op. cit. 1986, p. 08.

14. HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis - RJ: Vozes, 2009, p. 103-133.

nível de extinção como é o caso do nosso ‘tambor-de-crioula’, praticamente em desuso total. Não é amparo; o que não há é uma legitimação para que essas manifestações permaneçam. É preciso fazer com que este acervo seja levado à população, consumido pela população. Podia ser mesmo a matéria-prima utilizada em nossas escolas.¹⁵ (Grifos nossos)

Percebam que nesse contexto Noé Mendes toma o folclore como elemento do patrimônio cultural. Uma associação comum desde as concepções de cultura popular empregadas pelos estudos de Mário de Andrade nos anos de 1930, que contribuíram para o debate do folclore e do patrimônio ao longo do século XX. Desse modo, essa concepção de patrimônio enunciada por Noé Mendes, que observamos desde as descobertas das pinturas rupestres na região da Serra da Capivara na década de 1970 até a implantação da FCMC em 1986, está ligada ao próprio processo histórico de construção do campo do patrimônio no Brasil, bem como sua atuação nas políticas públicas “segundo a qual praticamente tudo pode ser patrimonializado” como atesta Márcia Chuva.¹⁶ São ligações que conseqüentemente associaram o patrimônio à cultura popular.

Conforme ainda esta autora, foi nas décadas de 1970 e 1980 – portanto, o mesmo período histórico no qual essa investigação privilegia a trajetória intelectual de Noé Mendes - que “a identidade nacional foi reconfigurada sofrendo transformações significantes. É nessa conjuntura que ocorre a ampliação da noção de patrimônio cultural, em que novos objetos, bens, práticas passam a ser incluídos ou a concorrer para se tornarem patrimônio cultural”¹⁷ portanto, dignos de serem preservados.

Retomar para a cidade de Teresina, o resgate do folclore como patrimônio, além dos monumentos edificadas, se insere no contexto apontado anteriormente. Especificamos, assim, a partir da análise dessa democratização da cultura como foi proposta pela Fundação Cultural Monsenhor Chaves, quais foram as prioridades da cultura definidas pelo prefeito eleito Wall Ferraz:

1º zelar pelo patrimônio histórico, 2º reviver o folclore, 3º editar publicações para jovens feita por jovens, 4º criação de Centros de Arte, 5º descobrir novas

15. OLIVEIRA, Noé Mendes de. op. cit. 1986, p. 08.

16. CHUVA, Márcia. Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, v. 34, p. 149, 2012.

17. Idem.

aptidões artísticas, 6º tornar a Fundação Cultural Monsenhor Chaves uma entidade impessoal e, por último promover eventos culturais sem interferência na forma de sua organização.¹⁸

Fica claro para nós que gerir a cultura segundo as prioridades do então prefeito estava intimamente ligada a um processo democrático, sem maiores “interferências”, ou seja, o sentimento de liberdade pós o regime ditatorial havia se estabelecido ou pelo menos aparentava estar na configuração que tornou possível a elaboração daquela Fundação.

Para tornar possível essas proposições a partir do projeto de “ação cultural” a ser empregado no modelo de democratização da cultura, foi necessária a criação de espaços e símbolos para tornar efetivo um projeto que priorizava a descentralização da cultura para todos os bairros da capital piauiense. Com isso formou-se uma noção integradora de cultura, ou seja, eram maneiras de gerir diversas atividades culturais conforme a agregação de várias instituições da cidade. Essa cultura integrada, assim denominada, buscava “evitar a pulverização de recursos financeiros, racionalizando sua aplicação através de ações conjuntas”.¹⁹ Portanto, a ação cultural da Fundação deveria se articular com as propostas culturais de outras instituições através de ações integradas. Assim seguia a proposta da Fundação:

Proporcionar à comunidade teresinense, especialmente aos professores, intelectuais e líderes comunitários a identificação, o estudo, a compreensão e a valorização das manifestações culturais, orientando para o sentido crítico que os favoreça a encontrar relações entre suas distintas áreas profissionais e o universo cultural que os cerca [...] Esta Fundação propõe tornar-se um instrumento dinâmico de mobilização da comunidade teresinense para o fenômeno da cultura e para a sua importância no desenvolvimento integral das potencialidades do ser humano. Orientará sua ação cultural para uma efetiva democratização da cultura, tornando prioritária a participação dos grupos comunitários mais carentes da capital e do interior.²⁰

As atividades culturais seriam executadas de maneira interdisciplinar, abrangendo os seguintes setores: “música, artes plásticas, artes cênicas, li-

18. FERRAZ, Raimundo Wall. Entrevista. *Cadernos de Teresina*. Teresina, ano 1, n. 2, ago. 1987, p. 04.

19. PLANO DIRETOR FUNDAÇÃO CULTURAL MONSENHOR CHAVES (1986-1987).

20. Idem.

teratura, danças, cinema, fotografia e vídeo, folclore, patrimônio cultural e paisagístico e editoração”.²¹ A proposta, levava em consideração os setores da cultura a serem desenvolvidos e direcionados prioritariamente aos grupos periféricos da capital.

Como vimos anteriormente, a cidade de Teresina vinha passando por um processo de crescimento populacional, sobretudo de pessoas vindas do campo, acarretando num inchaço demográfico de forte impacto cultural. Nesse sentido se buscou aliar um esforço público de disciplinar uma cultura, promovendo “ações culturais” através de ações conjuntas entre as instituições e órgãos públicos da cidade juntamente com a Fundação Cultural Monsenhor Chaves. Para isso foi proposto e foram criados os Centros Integrados de Artes, onde seria possível o desenvolvimento de atividades culturais, agregando os setores conforme o Plano Diretor (1986-1987) daquela Fundação:

CIARTE	LOCALIZAÇÃO	ATIVIDADES	PARCERIAS
Centro	Centro de Teresina	Museu de Arte Popular; Coral do Amparo; Banda de Música de Teresina; Grupos de Teatros e Capoeira	FCCM / CAC UFPI
Matadouro	Zona Norte (Antigo Matadouro Municipal)	Teatro; Biblioteca; Galeria de Arte, Oficinas para prática de artesanato e artes plásticas.	FCCM / CAC UFPI/ Secretaria Municipal de Trabalho e Promoção Social e a Secretaria Municipal de Esporte e Lazer / FUNABEM / Federação de Teatro Amador do Piauí
Piçarra*	Zona Sul (Antigo Mercado de Frutas)	_____	_____
São João	Zona Leste	Biblioteca	FCCM / PMT/ UFPI

* O CIARTE Piçarra foi idealizado, no entanto não chegou a ser concluído. Projeto CIARTE's – Centro Integrado de Artes de Teresina. Fonte: Revista Cadernos de Teresina. 1987.

A proposta dos Centros Integrados de Arte de Teresina visava disseminar as atividades culturais por todas as regiões da cidade. Atuando segundo a modalidade de colaboração entre instituições, essa foi uma prá-

21. Idem.

tica comum impulsionada desde o governo federal já na década de 1970, como vimos nos capítulos anteriores, através da qual buscava-se interações entre o poder público federal, estadual e municipal.²² Tal modelo sempre reivindicado por Noé Mendes, foi pensado para os quadros da Fundação Cultural Monsenhor Chaves, como forma de congregar recursos e tornar possíveis várias atividades. Ainda enquanto membro do Conselho Estadual de Cultura, em 1983, Mendes reforçava as ações integradas entre instituições, como forma de viabilizar a cultura em situações de poucos recursos garantidos a ela.²³ Essa mesma concepção foi levada pelo folclorista, para o Plano Diretor da FCMC em 1986.

Conforme as diretrizes do Plano Diretor da Fundação, podemos observar como eram concebidas as atividades e o que se esperava atingir a partir do desenvolvimento da “ação cultural” em sua forma democratizada. Vejamos por exemplo o caso das artes plásticas, cujo objetivo proposto pela FCMC era “despertar na comunidade a livre expressão criativa através da pintura, desenho, escultura e gravura e promover iniciativas para estimular habilidades e gosto pela arte”,²⁴ ou ainda utilizar as danças “como meio de expressão e instrumento pedagógico nas escolas e nas comunidades. Estimular os grupos de danças modernas e para-folclóricas já existentes”.²⁵ Segundo a concepção de reprodução cultural e reprodução social conforme sugere Pierre Bourdieu, observadas nas relações da sociedade, podemos inferir que a sistematização dessas atividades, agenciadoras de bens culturais em bens simbólicos:

[...] só podem ser apreendidos e possuídos como tais (ao lado das satisfações simbólicas que acompanham tal posse) por aqueles que detêm o código que permite decifrá-los. Em outros termos, a apropriação destes bens supõe a posse prévia dos instrumentos de apropriação. Em suma, o livre jogo das leis da transmissão cultural faz com que o capital cultural retorne às mãos do capital cultural e, com isso, encontra-se reproduzida a estrutura de distribuição do capital cultural entre as classes sociais, isto é, a estrutura de distribuição dos

22. Para mais detalhes conferir: MICELI, Sérgio. O processo de construção institucional na área cultural federal (anos 70). IN: MICELI, Sérgio (org.). *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984. p. 55 – 57.

23. Minuta apresentada pelo conselheiro Noé Mendes de Oliveira In PLANO DIRETOR DE CULTURA PARA O ANO DE 1983. Conselho Estadual de Cultura: Teresina, 1983. Arquivo Pessoal de Noé Mendes de Oliveira.

24. Plano Diretor Fundação Cultural Monsenhor Chaves. (1986-1987).

25. Idem.

instrumentos de apropriação dos bens simbólicos que uma formação social seleciona como dignos de serem desejados e possuídos.²⁶

Criar condições de acesso à cultura em seu plano de democratização era também dar possibilidades à população de um desenvolvimento cultural, em que os agentes da cultura e do poder político, mobilizam em sua prática os critérios aparentemente mais subjetivos, que visam o modelo do “homem realizado” como sugere a lógica de Bourdieu.

Em 1987 aconteceu em Teresina o *Encontro de Política Cultural no Piauí*, nessa reunião, Noé Mendes avaliou o primeiro ano de atividades da FCMC, demonstrando os primeiros esforços de realização da cultura integrada como desencadeadora da democratização da cultura. Neste momento, ele afirmou:

Reconhecemos que diversos fatores dificultaram o estabelecimento de um regime de cooperação e maior intercâmbio entre a Fundação e as demais instituições. Mas, podemos afirmar que houve esforço de nossa parte no sentido de compatibilizar propostas, de realizar prestações de serviço, de dividir custos, de promover, enfim, ações conjuntas. O Centro Integrado de Artes – CIARTE, testemunha esta nossa opção: foi instalado e funciona através de um Convênio celebrado entre a Fundação e a nossa Universidade, por meio da Coordenação de Assuntos Culturais da Pró-Reitoria de Extensão. Reiteramos, nesta oportunidade, a urgente necessidade de um trabalho solidário entre as instituições culturais piauienses. Num Estado tão pobre como o nosso, é preciso evitar a pulverização de recursos financeiros, racionalizando sua aplicação através de ações conjuntas.²⁷

O Encontro era uma atividade promovida pela Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE), a Universidade Federal do Piauí, a Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo do estado e a FCMC. O Objetivo era colher subsídios para o Encontro Regional de Cultura Nordeste, cuja temática abordaria a “Conceituação de Cultura”, bem como analisar as atividades e propostas para a cultura na região Nordeste.²⁸

26. BOURDIEU, Pierre. op. cit. 2007, p. 297.

27. OLIVEIRA, Noé Mendes de. Fundação Cultural Monsenhor Chaves. In Encontro de Política Cultural no Piauí. 25 a 27 de maio de 1987. Teresina. Texto Manuscrito. Acervo Particular de Noé Mendes de Oliveira.

28. Não encontramos dados referentes à realização desse Encontro à nível de região Nordeste como foi proposto.

A democracia cultural e a democracia da cultura são campos diferentes de análise e aplicação. Se tomarmos como exemplo o caso francês, quando da criação do Ministério dos Assuntos Culturais em 1959, cujo propósito era “tornar acessíveis ao maior número de pessoas as obras capitais da humanidade e, em primeiro lugar as obras da França”, Philippe Coulangeon²⁹ nos chama atenção para o processo que denotou a filosofia da democratização da cultura naquele país, fundada numa concepção universalista da cultura ‘legítima’ que atribui à política cultural a tarefa prioritária de reduzir as desigualdades de acesso à ‘alta cultura’ à cultura ‘erudita’. Tal política fortemente criticada no final da década de 1960, abriu espaço para a democracia cultural nos anos de 1980, quando se pensou o ‘desenvolvimento cultural’, e os desníveis observados na frequência dos equipamentos culturais ou na frequência das práticas, menos como desigualdades do que como diferenças.

Assim, podemos tomar o conceito de democratização da cultura (ação da cultura) empregado no caso francês, definido como aquele centrado “(...) na redução das desigualdades sociais e geográficas do acesso à cultura, (...) e no postulado de universalidade do desejo pelos bens culturais, cuja apropriação é prioritariamente pensada em termos de barreiras a remover e obstáculos a superar”,³⁰ e aplicá-lo ao caso de Teresina a partir da Fundação Cultural Monsenhor Chaves e suas atividades. Podemos sugerir que a FCMC engendrou um processo cultural em Teresina, processo institucional estruturante de criação e difusão da cultura, bem como propôs descentralizar atividades num perímetro cultural mais diversificado de espaços mais abrangente dentro da cidade.

A máxima dessas atividades, sem dúvida, foi a criação dos Centros Integrados de Artes, conjugando diversas atividades a partir da ação de várias instituições. Dentre elas, verificamos a parceria entre a FCMC e a Funabem com o projeto “Atendimento ao Menor e Adolescente em Situação de Risco – uma ação cultural”, desenvolvido nos espaços do CIARTE Matadouro na zona norte de Teresina, região periférica com altos índices de violência. Esta iniciativa atendeu naquela localidade 500 crianças e adolescentes. O Projeto possibilitou o atendimento de menores carentes no desenvolvi-

29. COULANGEON, Philippe. As políticas culturais diante os critérios de justiça: reflexões a partir do caso francês. *Revista Observatório Itaú Cultural*, n. 12, mai./ago. São Paulo: Itaú Cultural, 2011, p. 37.

30. Ibid.

mento de atividades culturais nas áreas de artes plásticas, teatro, danças clássicas, folclóricas, teatro de boneco, artesanato e cinema infantil. Sobre o reflexo da atuação desse projeto no âmbito dos CIARTE's, Noé Mendes assim julgava:

[...] o antigo Matadouro Municipal de Teresina foi transformado em um Centro Integrado de Arte (CIARTE), onde há um teatro polivalente para filmes, shows, peças teatrais, cursos, etc. E uma biblioteca com mais outras possibilidades de funcionamento. Inaugurado em agosto do ano passado, com uma série de manifestações artísticas, essa abertura foi marcada pelo comportamento da juventude do bairro, refletida numa agressividade chocante para os que estavam ali. Eles simplesmente quebraram e arrombaram a porta e outras coisas que haviam dentro, quase agredindo com gritos, as pessoas. Três meses depois, nós sentimos já a diferença. O que denota que está havendo uma mudança de mentalidade através da arte, do fato cultural.³¹

A transformação de um espaço público subutilizado, na região periférica da cidade, denota a ação cultural empregada de transformação e conscientização no desenvolvimento social buscado e atingido pelo setor público. Em consonância com a mobilização de leis culturais naquele período, a FCMC conseguiu reformar e ampliar o prédio do início do século, - antigo Matadouro Municipal - através da lei de incentivo à cultura da época, pela Construtora Poti.³²

Na tentativa de construir um sistema de recursos para a cultura, a lei federal nº 7.505, conhecida como a Lei Sarney, foi promulgada pelo governo federal na gestão do ministro Celso Furtado. Esta foi a primeira lei federal de incentivo fiscal para atividades artísticas no Brasil. O financiamento acontecia por meio de renúncia fiscal, quando os produtores artísticos - registrados no Cadastro Nacional de Pessoas Jurídicas de Natureza Cultural (CNPJ) - recebiam os recursos a título de doação ou patrocínio, e deviam prestar contas à Receita Federal e ao Ministério da Cultura sobre a sua aplicação.³³

31. OLIVEIRA, Noé Mendes de. Entrevista. *Jornal da Manhã*. Teresina, ano 08, n 2344, 08 mai.1988.

32. Além da Construtora Poti que reformou o antigo Matadouro Municipal, outras empresas de Teresina contribuíram em algumas ações de cultura da FCMC, tais como: VARIG, Antártica, Coca-Cola, Supermercados Raul Lopes e Tatiaia, Software, Árvore Propaganda, Boutique Madona, Plug, Luxor Hotel e Servi-San. Cf: Fundação Cultural Monsenhor Chaves - de onde vêm os recursos? *Cadernos de Teresina*, ano 1, nº 2, Teresina, ago. 1987, p. 36.

33. LEI Nº 7.505, DE 2 DE JULHO DE 1986. Dispõe sobre benefícios fiscais na área do imposto

A Fundação Cultural Monsenhor Chaves era cadastrada, poderia assim receber esses recursos. No entanto a lei era alvo de críticas quanto a sua aplicabilidade e burocratização, pois também dependia muito do interesse das empresas em querer investir em ações culturais. No caso particular do Nordeste, grandes empresas já recebiam incentivos fiscais através do Fundo de Investimentos do Nordeste - FINOR, um benefício fiscal concedido na época do Regime Militar, que apoiava financeiramente empreendimentos instalados ou que se instalasse na área de atuação da SUDENE.³⁴ A Lei Sarney foi revogada no governo seguinte, do presidente Fernando Collor, assim como o próprio MinC, seria transformado em Secretária de Cultura.

Além dos CIARTE's, resumimos de maneira prática as atividades da FCMC desde sua implantação em 1986 até 1988, ano em que Noé Mendes esteve à frente da Superintendência da FCMC. Mapeamos as principais atividades, bem como as parcerias empregadas no desenvolvimento dos projetos e ações:

ATIVIDADES	ANO	PARCERIAS
Projeto Museu de Rua – Aniversário de Teresina	1986	FCMC / PMT
I Festival de Música Popular	1986	FCMC / Clube de Jovens do bairro Lourival Parente
X Encontro de Folguedos	1986	Secretaria de Cultural, Desportos e Turismo; Fundação Cultural do Piauí; Prefeitura de Teresina e Fundação Cultural Monsenhor Chaves
I Festival de Quadrilhas da cidade de Teresina	1986	FCMC / Associação de Moradores de Teresina
Centenário da Igreja São Benedito	1986	FCMC / Diocese de Teresina
Revitalização da Banda de Música da Capital	1986	PMT / FCMC
PROGRAMAÇÃO EDITORIAL - Editoração da Revista Cadernos de Teresina e publicação de livros	1987 -	FCMC
Dia das Mães	1986	FCMC / Secretaria de Trabalho e Ação Comunitária

de renda concedidos a operações de caráter cultural ou artístico.

34. DECRETO-Lei nº 1.376, de 12/12/1974. Cria o Fundo de Investimentos do Nordeste – FINOR.

Revitalização da Biblioteca Municipal	1986	PMT / FCMC
Oficina Teatral de Interpretação e Criatividade – Bairro Mafrense	1986	FCMC / Associação de Moradores
Coral Infantil – Bairro Parque Alvorada	1987	FCMC / SEMEC
Banda de Música Infanto-Juvenil – Bairro Redenção	1987	FCMC / Associação de Moradores
Mostra de Cinema Je vous salue Godard	1987	FCMC
Projeto Auxílio montagem – fomento ao teatro	1987	Instituto Nacional de Artes Cênicas, órgão do MINC, Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo, FCMC / FTAP
FESTIBANDA – Festival de Bandas	1987	PMT/ FCMC/ 25° BC/ PM
Projeto Menores Carentes e seus familiares – uma ação cultural	1986 – 1987	PMT / FCMC / FUNABEM / Secretaria Municipal de Trabalho e Ação Social / Secretaria de Agricultura e Abastecimento
Revitalização de Grupos Folclóricos	1987	FCMC / Funarte
FENEMP - Festival Nordestino de Música Popular	1988	FCMC / CAC-UFPI/ Banco do Nordeste / Universidades Federais do Nordeste.

Atividades da FCMC (1986 – 1988) na cidade de Teresina. Fontes: várias.

A Fundação Cultural Monsenhor Chaves ainda inovou com o apoio na criação de um centro cultural na zona rural de Teresina, ao incentivar as atividades do Centro Cultural Pisa-na-Fulô, na localidade chamada Cruzes.³⁵

Eram realizadas oficinas para crianças e adultos daquela comunidade e no entorno, ensinando-as o artesanato, eram cursos nas áreas de bordado a mão, bordado em almofadas com bilros e grades, artesanato em palha de babaçu, carnaúba, talo de buriti e confecção de instrumentos de sopro (pífano) e percussão, que culminou na formação de uma banda de pífanos. Comandada pelo professor de música Agenor Abreu, conhecido como Mestre Agenor, que havia trabalhado com Noé Mendes nas atividades da Coordenação de Assuntos Culturais da UFPI, época em que foi

35. ABREU, Agenor Vieira de. Artesanato Rural: Técnicas preservadas. *Cadernos de Teresina*. Teresina, ano 2, n. 4, p. 51-52, abril de 1988.

estudante do curso de Artes daquela universidade.

As atividades em um espaço de cultura na zona rural, a localidade do Centro Cultural distava em 75 km da capital Teresina, eram consideradas importantes, pois ofereciam apoio à criança do campo, que estava distante da produção cultural de Teresina.

Quanto a política prioritária de preservação do patrimônio histórico, ressaltada pela administração eleita naquele período e a prática de tombamento, a administração municipal incumbiu a FCMC como o órgão de proteção do patrimônio teresinense. Ficou previsto no regimento da Fundação, as ações de proteção e tombamento dos monumentos municipais. Na estrutura de coordenações, assim estava previsto no artigo 23 as funções da coordenação de Defesa do Patrimônio Natural, Histórico e Cultural:

- I - Cumprir e fazer cumprir as normas reguladoras da proteção ao patrimônio natural, histórico e cultural;
- II – Promover o tombamento do patrimônio natural, histórico e cultural do Município;
- III – Cooperar com instituições públicas ou privadas na realização de atividades de preservação do patrimônio natural, histórico e cultural.³⁶

Logo que implantada a Fundação Cultural Monsenhor Chaves, o prefeito Wall Ferraz assinou sete decretos de tombamento de alguns prédios históricos da cidade, assim distribuídos:

Antigo Palácio dos Bispos, (Seminário Diocesano), situado na Praça Saraiva; Antiga Intendência de Teresina, situada na Praça Marechal Deodoro; Edifício-sede da Biblioteca Cromwell de Carvalho, situado na Praça Demóstenes Avelino; Capela ou igreja de Nossa Senhora do Amparo, situado na Praça Maria do Carmo Rodrigues; Sede da Justiça Federal, situado na Praça Marechal Deodoro; Escola Normal Antonino Freire; Imóvel da antiga Fábrica de Fiação e Tecidos Piauiense, situado na Rua João Cabral.³⁷

Nesse mesmo período, o Piauí já contava com um escritório do IPHAN iniciando suas atividades no Estado. Este se tornou protagonista das ações de tombamento e salvaguarda, além do próprio Departamento de Patri-

36. REGIMENTO Fundação Cultural Monsenhor Chaves. Teresina. Art. 23.

37. Respectivamente: Decreto nº 700, de 08 de abril de 1986; Decreto nº 809, de 08 de maio de 1986; Decreto nº 810, de 08 de maio de 1986; Decreto nº 811 de 08 de maio de 1986; Decreto nº 812 de 08 de maio de 1986. Decreto nº 813 de 08 de maio de 1986. Decreto nº 814 de 08 de maio de 1986.

mônio Histórico da Fundação Cultural do Estado – FUNDAC e seus tombamentos em nível estadual. No entanto, em nível municipal esse não foi o momento para estabelecer uma política efetiva de preservação dos monumentos históricos da cidade, o que ficou restrito somente aos decretos assinados pelo prefeito, associado ao período de superintendência de Noé Mendes, frente à FCMC.

O Plano Diretor da FCMC, já estabelecia as ações a serem desenvolvidas no campo do Patrimônio Cultural e Natural, como “promover exposições itinerantes de acervos museológicos. Realizar exposições que possam reconstituir e valorizar a memória da cidade. Realizar o cadastramento de monumentos arquitetônicos, artísticos e paisagísticos de Teresina e do Município e seu consequente tombamento”.³⁸

O único registro que conseguimos encontrar a respeito da relação memória e patrimônio, foi a Exposição de aniversário de Teresina, realizada em agosto de 1987, com o “Projeto Museu de Rua, exposição fotográfica da história da fundação de Teresina até o presente”.³⁹ A exposição contou com fotografias de Paulo Gutemberg e aquarelas de Heloisa Cristina, cujas pesquisas foram realizadas por José Airton Gonçalves e pela museóloga Selma Duarte, e se constituiu numa retrospectiva da formação e evolução da cidade mostrando as transformações paisagísticas que ela sofreu ao longo dos anos. Segundo a museóloga da FCMC:

A mostra tem um caráter inovador da proposta de museologia que é fazer o Museu de Rua, com o objetivo de integrar a comunidade à realidade cultural vivenciada, estimulando-a a preservar seu patrimônio histórico cultural, visto que muitos desses monumentos de arquitetura secular foram impiedosamente destruídos pela ação do homem.⁴⁰

Nesse momento, a principal discussão sobre a preservação do patrimônio histórico em Teresina estava atribuída ao processo de pouca identificação da população com a cidade, em grande parte ocupada por pessoas “estrangeiras” vindas de outras cidades e de outros estados, por isso a FCMC se preocupou a princípio para a conscientização da importância histórica da construção de Teresina. Para instituição, esse dado, naquele momento,

38. PLANO DIRETOR DA FUNDAÇÃO CULTURAL MONSENHOR CHAVES (1986-1987)

39. UM museu na cidade em festa. *Jornal da Manhã*, 05 ago. 1987, ano 7, n. 2121, p. 05.

40. UM museu na cidade em festa. *Jornal da Manhã*, 05 ago. 1987, ano 7, n. 2121, p. 05.

reforçava a pouca mobilização popular na defesa do seu acervo.⁴¹

Além do tombamento decretado pela Prefeitura, a FCMC manteve uma política de valorização das manifestações folclóricas entendidas como patrimônio cultural, atuando sobretudo no resgate dos grupos de bumba-meu-boi e reisado, prioritários para Noé Mendes. De tal modo conseguimos compreender a princípio o porquê das atividades da FCMC estarem mais associadas às manifestações culturais folclóricas, concebidas também como patrimônio, do que à preservação dos monumentos e prédios históricos, deixados um tanto de lado pela Fundação, ainda que fosse também sua atribuição, a preservação do patrimônio histórico da cidade.

Nesse aspecto, no âmbito da FCMC, foi criada a Associação de Brincantes de Bumba-meu-boi de Teresina e resgatado os grupos de reisado da cidade. A esse respeito, Edson Andrade, na época coordenador executivo da FCMC, nos informa sobre o resgate das manifestações de folclore:

Nós tivemos condições de desenvolver ações na área de cultura, e por parte da própria atuação do Noé, pela qual ele tinha formação e era conhecido como tal, na área de cultura popular, com os grupos folclóricos, bumba-meu-boi, reisado, que na época se encontravam em processo de degradação aqui na cidade de Teresina. O Noé foi o grande revitalizador disso. [...] nessa revitalização houve a criação do primeiro grupo de bumba-meu-boi mirim no [bairro] Matadouro. Teve o grupo do Mestre Maleiro, com a Associação de Brincantes de Bumba-meu-boi (ASTEBUM), e o Maleiro era o presidente, foi o presidente várias vezes [...].⁴²

Portanto identificamos que no princípio de suas atividades, a preocupação mais urgente para a Fundação Cultural Monsenhor Chaves, enquanto Noé Mendes esteve na superintendência, foi o de resgatar o folclore, principal âmbito de sua atuação enquanto intelectual, embora estivesse em suas concepções também a importância de manter preservado os prédios históricos da cidade. Observemos um texto, escrito por ele, já como superintendente da Fundação, em que chama atenção para a destruição da antiga casa de Antonino Freire:

41. ORGANIZAÇÃO da Estrutura Espacial de Teresina. *Cadernos de Teresina*, ano 1, nº 2, p. 14-16, Teresina, ago. 1987.

42. ANDRADE, Edson. *Entrevista concedida a Valério Rosa de Negreiros*. Teresina, outubro de 2014.

O espetáculo era desolador. Em poucas horas tudo foi destruído: as largas paredes de alvenaria de tijolo; a estrutura de telhado de carnaúba e aroeiras, as esquadrias em formato ogival, transformavam-se em escombros. Era o fim de um dos raros exemplares da arquitetura do século passado, típica moradia piauiense [...] Teresina está perdendo, de maneira acentuada, o seu Patrimônio histórico e arquitetônico. A voracidade do progresso, e especulação imobiliária e a própria expansão da cidade estão destruindo o que tínhamos de mais tradicional e característico. A própria mentalidade e a visão errônea de progresso estão desfigurando a cidade e fazendo com que ela perca a sua imagem do passado. Ninguém é contra o progresso, mas é possível compatibilizar desenvolvimento com preservação de um patrimônio arquitetônico que faz parte da paisagem e da história da cidade. As construções representativas de uma época ou de um estilo arquitetônico, bem como aquelas que estão ligados a pessoas importantes de nossa história, devem ser preservadas. Sua preservação está acima de interesses particulares, porque constituem um patrimônio da própria cidade, do seu povo.⁴³

O processo de tombamento do casarão de Antonino Freire já estava em andamento como patrimônio histórico da cidade, faltando somente a assinatura governamental para publicação do decreto. O que fez com que Noé Mende chamasse atenção para a depredação dos prédios históricos, cobrando a punição de tal ato, levado a cabo “sem licença”. Tal reivindicação chama atenção pelo fato de apesar do interesse do superintendente recair para as manifestações folclóricas, o debate da preservação dos monumentos e prédios históricos da cidade não estavam distantes de seus interesses, um reflexo disso foi a editoração da revista publicada pela FCMC, sendo recorrente o tema do patrimônio cultural da cidade em seus textos.

A Fundação editou sua própria revista, batizada pelo professor Noé Mendes como *Cadernos de Teresina*⁴⁴, uma publicação quadrimestral, com o objetivo de “abrir o leque da produção cultural aos teresinenses”.⁴⁵ Lançada o primeiro número em abril de 1987, a *Cadernos de Teresina* fazia parte do Plano Editorial da Fundação Cultural Monsenhor Chaves, cujo propósito era incentivar a publicação de trabalhos literários e cien-

43. OLIVEIRA, Noé Mendes de. *Mais um crime contra o patrimônio histórico de Teresina*. [s.l.], 1986-1988[?].

44. O nome da revista *Cadernos de Teresina* pode ser associado à publicação da série *Cadernos de Folclore* editada pela Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro no Rio de Janeiro.

45. FERRAZ, Eugênia. Apresentação. *Cadernos de Teresina*, ano 1, nº 1, p. 3, Teresina, abr. 1987.

tíficos de autores novos, além de dinamizar a publicação de revistas e de boletins informativo.

Uma das primeiras revistas da cidade que contou com grande qualidade gráfica e de editoração. Além de divulgar textos inéditos da produção intelectual de Teresina, também divulgava as ações empregadas pela Fundação. A *Cadernos de Teresina* representou um novo espaço de produção da intelectualidade de Teresina, principalmente de professores da Universidade Federal do Piauí, que passaram a publicar resenhas e resumos das pesquisas desenvolvidas naquela década de 1980, quando muitos deles, sobretudo do Departamento de Geografia e História da UFPI, iniciavam suas pesquisas de pós-graduação, em nível de mestrado e doutorado. Ainda naquele ano foram publicadas 03 obras⁴⁶, tendo sido posteriormente retomado o projeto na década de 1990, com o concurso “novos autores”, publicando as dissertações e teses dos professores e alunos da UFPI.

Nós já vimos que o posicionamento de Noé Mendes com relação ao processo histórico de formação do Piauí que legou, segundo o intelectual, o “complexo rural fechado” que engendrou conseqüentemente o isolamento cultural ao longo do século XX. Quando pensou em cultura integrada, Mendes queria inserir a cidade de Teresina nas atrações de destaques, como acontecia nas outras capitais dessa região e, como exemplo, citava o Festival de Cinema Brasileiro, realizado em Fortaleza no Ceará. No Maranhão havia uma presença bastante forte nos eventos folclóricos e de corais. Em Sergipe comemorava-se o grande Festival de São Cristóvão.

A medida que a FCMC foi se consolidando como produtora e gestora de cultura em Teresina e abrindo novos espaços de diálogo entre as instituições da cidade, o trabalho da equipe da Fundação ganhava respeitabilidade. Foi quando dentro dos quadros propostos de realização dos eventos, pensou-se em realizar o I Festival Nordestino de Música Popular em 1988, na cidade.

Noé Mendes acreditava que o isolamento cultural pelo qual passava Teresina em relação às outras capitais do Nordeste, acabava por prejudicar as relações culturais do povo teresinense, o que, portanto, deveria ser combatido como problema maior. Problemas apontados já naquele *Encontro de Política Cultural no Piauí* realizado em 1987, em que uma das propostas a

46. ALBUM ARTISTICO COMERCIAL DO ESTADO DO PIAUÍ (1910). Teresina. FCMC, 1987; CHAVES, Pe. Joaquim. *Como nasceu Teresina*. 2ª ed. Teresina: FCMC, 1987; NUNES, Odilon. *Raízes do terceiro mundo*. Teresina: FCMC, 1987.

ser debatidas em termos de Região Nordeste, esperava-se “maior interação entre as instituições que administravam a cultura a nível de estado e da região nordeste visando promoções conjuntas”.⁴⁷

A diretriz da FCMC que funcionava como um roteiro de atuação da instituição, previa ações que possibilitassem maior inserção de Teresina na cultura do Nordeste, ou seja, fazer com que a cidade comungasse com aquilo que a identificava como pertencente também àquela região. Desse modo foi proposto ao Superintendente Noé Mendes, o Festival Nordestino de Música Popular - idealizado pela coordenadora de artes Janete Dias que montara o projeto por meio do qual, pretendia tornar o festival uma atividade recorrente no cenário cultural nordestino, a partir do momento em que iniciado em Teresina, percorreria ano a ano todas as capitais da região, de maneira itinerante, até voltar a capital piauiense.⁴⁸ Tal projeto foi levado à Pró-reitoria de Extensão da Universidade Federal do Piauí, seguindo a política de integração cultural entre as instituições do estado, de modo a viabilizar a proposta e fazer um trabalho integrado a nível de região. O Festival contou com o incentivo do Banco do Nordeste, que pela primeira vez financiava uma atividade daquele segmento no Piauí, naquele período⁴⁹. O apoio da UFPI possibilitou a aproximação com as outras universidades da região, que aderiram a ideia do festival de música no Nordeste.

A proposta um tanto ousada para “pacata Teresina” não teve boa repercussão por parte da Prefeitura, que naquele momento, achava prioritário permanecer com as atividades culturais nos bairros da cidade, além da preocupação em gastar recursos com a realização do Festival, o que de fato não aconteceria, em razão do patrocínio garantido pelo Banco do Nordeste e o apoio da UFPI. Tal desencontro de interesses por parte da Prefeitura de Teresina e a superintendência da FCMC, gerou desentendimentos.

Finalmente Noé Mendes conseguia pôr em prática a sua “política de cultura integrada” - pensada desde sua primeira participação enquanto intelectual funcionário, no Departamento de Assuntos Culturais do governo do estado na década de 1970 - e via essa como uma oportunidade de tirar o

47. Conclusões do Encontro, publicadas na revista *Cadernos de Teresina*, Ano I, nº 2, Teresina, ago. 1987, pag. 24

48. Informações obtidas nas entrevistas de Edson Andrade e Francisco Aci Campelo, concedidas a Valério Rosa de Negreiros, Teresina, outubro de 2014.

49. ENTREVISTA Noé Mendes de Oliveira, Ana Monteiro e Edson de Andrade. *Jornal da Manhã*. Teresina, ano 08, n 2344, 08 mai.1988.

Piauí de seu isolamento cultural. No entanto foi desacreditado pela prefeitura, particularmente com relação à realização do Festival. Este caso representou um abalo para Noé Mendes, que via na Fundação um trabalho de grande importância de ação cultural. De qualquer forma o evento não foi cancelado, recebendo o apoio da Secretaria de Educação do Estado juntamente com os setores da Coordenação de Assuntos Culturais e pró-reitoria de extensão da UFPI.

Para Noé, a única resposta que poderia justificar o posicionamento da Prefeitura diante desse caso se resumiria talvez a um temor, devido às proporções que o Festival estava tomando. Assim ele nos confessa:

Eu acho também que pelo menos em nível de organização municipal, houve um pensamento de achar a proposta do Festival uma coisa muito ousada. E de fato é ousada. Alegaram principalmente a falta de condições. Mas o que a gente faz aqui com condições ideais de execução? Nada! A gente tem que tirar esse Piauí do anonimato, fazendo alguma coisa pelo menos de âmbito regional. E dentro dessa crise toda que estamos passando, o Festival está saindo até barato de mais. Eu acho que a gente tem que investir nessas coisas. Investir e apostar. Se a gente for esperar condições ideais num estado pobre como o nosso, ou a superação dessa crise, em nível nacional, ninguém fará mais nada. Cruzaríamos os braços e pronto.⁵⁰

Mesmo sem o apoio da presidência da Fundação e até da Prefeitura de Teresina, o Festival continuou sendo organizado, tendo repercussão, tanto na capital piauiense, quanto nos outros estados. Assim nos informa sobre esse momento, a coordenadora da CAC - UFPI, Ana Monteiro:

Todos os Estados a partir de suas Secretárias Municipais e Estaduais de Cultura e das pró-reitorias de extensão das Universidades Federais e particulares, estão recebendo inscrições. Desde o Norte de Minas até o Maranhão. Até o dia 09 de maio, estarão mandando todas as inscrições para a primeira seleção. Quem passar nessa seleção irá para a fase final no Verdão. O que se quer é fazer com que o Nordeste tenha uma certa emancipação a nível cultural. Que o artista nordestino não fique dependendo tanto do eixo Rio-São Paulo. E a universidade nordestina tem um papel muito importante nisso. É quase que o desencadear de tudo. É muito diferenciado seu papel aqui, do eixo Rio-São Paulo.⁵¹

50. ENTREVISTA Noé Mendes de Oliveira. A cultura é a base de todo desenvolvimento integrado de um povo. *Jornal da Manhã*. Teresina, ano 08, n 2344, 08 mai. 1988.

51. Idem.

A empatia e o mal-estar causado pelo posicionamento da FCMC e da prefeitura de Teresina, fez com que Mendes, muito decepcionado, pedisse demissão da superintendência. A comoção causada pelo seu afastamento, em solidariedade a ele, fez com que alguns funcionários e técnicos da Fundação o acompanhasse na demissão e foram juntos organizar o Festival, transferindo-o para a CAC na UFPI. A esse respeito, Aci Campelo, da coordenação de artes, nos informa:

No outro dia, chegou todo mundo na Fundação: eu, o Edson a Janete e outros colegas coordenadores e pedimos demissão coletiva [...], aquilo foi uma loucura, mas pedimos [...] mas foi uma coisa legal, pedimos demissão em solidariedade a ele, ao Noé, que tinha feito a criação da Fundação, então fomos embora. No outro dia o Noé chamou todo mundo e instalou a coordenação do Festival na CAC, na Universidade [UFPI]. Chamou todo mundo que havia se demitido, porque já tinha o patrocínio garantido para o Festival, estava tudo divulgado, com uma quantidade enorme de participantes inscritos, nós íamos trazer o Quinteto Violado [banda de música de Recife – Pernambuco] algumas atrações nacionais [...] Realizamos o Festival no Ginásio Verdão, tudo isso foi em 1988, o Festival teve uma repercussão enorme. Desse Festival foi gravado um disco. A Fundação continuou tocando seus projetos, teve essa repercussão mas continuou a realizar suas atividades normalmente.⁵²

Coincidentemente em meio a demissão de Noé Mendes da Fundação, o secretário de Cultura do Estado, Israel Correia também estava saindo daquele Secretaria. Especulou-se, então, que Noé Mendes viria a ser o substituto de Correia. No entanto, esses fatos não estavam relacionados.⁵³

Noé Mendes declarava que o desenvolvimento cultural só seria alcançado através de uma ação efetiva de integração entre cultura e educação, de modo que a relação com a identidade e o reconhecimento de si, de ser piauiense, poderia ser alcançada à medida que se firmassem essa integração cultural, tão sonhada por ele. Mendes enxergava a cultura como a base de todo o desenvolvimento integrado do povo. Portanto, a proposta do Festival tornou-se assim um ato de resistência para a crise cultural vivida na época:

52. ENTREVISTA de Francisco Aci Gomes Campelo concedida a Valério Rosa de Negreiros. Teresina, outubro de 2014.

53. ARTISTAS lançam nomes para a sucessão de Israel Correia. *Jornal da Manhã*. Teresina, ano 8, n. 2334.

Aqui o artista tem que mendigar até uma ajuda oficial. Fruto dessa defasagem estrutural. Nós aqui vivemos nessa dependência econômica do primeiro mundo onde eles impõem padrões, que inclusive está destruindo a nossa identidade cultural [...] O festival tem a sua parte passageira, mas tem a parte que fica no sentido do intercâmbio, a reflexão que deixa uma letra de música ou a própria situação da música no Nordeste atualmente. A pesquisa que deve ser gerada em nível de discussão dos problemas nordestinos, depois disso [...].⁵⁴

O esforço de promover um evento que fosse ao encontro com a identidade regionalizada do nordestino, da figura do piauiense provedor também de ações culturais, demonstra os sentidos da continuidade na formação do indivíduo, seja nas suas manifestações, no folclore, danças e folguedos, na música como potencial revelador daquele momento. Como apontou Ana Monteiro, a proposta do Festival era propiciar que o artista buscasse “uma integração entre ele mesmo com o nordestino”.⁵⁵

Apesar da realização do Festival⁵⁶, “aos trancos e barrancos”, usando a linguagem popular, não houve continuidade da proposta. O que houve foi uma descontinuidade da política de integração cultural, com a desestruturação de todo o projeto concebido por Noé Mendes, nesse período.

Anos depois, já na década de 1990, o trabalho e envolvimento de Noé Mendes na Fundação seria reconhecido pela presidente da FCMC, dona Eugênia Ferraz, ao afirmar que o Mendes foi como “um elo entre as pessoas ligadas a área da cultura, da literatura, das artes plásticas, do folclore, [que possuía] uma ligação permanente com [os grupos folclóricos], [...] ajudando a organizar festivais e outros eventos”.⁵⁷

O sucesso que a FCMC conquistou na cidade foi devido, principalmente, à participação de Noé Mendes na elaboração dos trabalhos cultu-

54. ENTREVISTA Noé Mendes de Oliveira, Ana Monteiro e Edson de Andrade. *Jornal da Manhã*. Teresina, ano 08, n 2344, 08 mai.1988.

55. ENTREVISTA Noé Mendes de Oliveira, Ana Monteiro e Edson de Andrade. *Jornal da Manhã*. Teresina, ano 08, n 2344, 08 mai.1988.

56. O Festival contou com um corpo de jurados constituído por membros do corpo docente do Departamento de Educação Artística e do Departamento de Letras da UFPI, na primeira fase da qual foram selecionadas 40 participantes, na segunda fase foram 20 classificados, resultando 10 para “finalíssima” a fase final, sendo escolhidos os três primeiros colocados. Ao todo foram 225 músicas inscritas, dentre os 40 classificados 27 do estado do Piauí e 13 dos demais estados, Sergipe, Ceará e Maranhão, além do Norte de Minas, que contou também com participantes. Cf. DIVULGADAS relações de músicas selecionadas para o FENEMP. *Jornal da Manhã*, agosto de 1988.

57. FERRAZ, Eugênia. Entrevista. *Cadernos de Teresina*. Teresina, ano 10, n.24, p.71, dez. 1996.

rais dessa instituição, ainda mais por conta de sua experiência com assuntos voltados para a cultura e em especial, para o folclore piauiense. Noé assumia a posição de mediador, enquanto mediação no campo da gestão, no estabelecimento de diálogos entre a elite intelectual e o “povo” em suas manifestações.

Mesmo que a nova administração, eleita democraticamente, exigisse o posicionamento democrático no funcionamento de suas instituições, de maneira “independente” percebemos que no âmbito de uma instituição municipal, ou ainda no próprio aparelho cultural do estado do Piauí não coube o projeto de cultura integrada, idealizado por Mendes, pois ainda restavam resquícios autoritários do regime a pouco extinto.

4.2 Uma luz no fim do túnel: a Câmara Municipal de Teresina

O episódio do Festival Nordestino de Música Popular que culminou na demissão da Fundação Cultural Monsenhor Chaves, fez com que Noé Mendes buscasse outro espaço para desenvolver seus projetos. Incentivado pela família, no ano de 1988, logo após ter se envolvido em um projeto da TVE (TV Educativa), na Fundação Antares de Televisão, candidatou-se para um cargo político, de vereador, na Câmara Municipal de Teresina. Sob o slogan “ação e cultura”, Mendes foi eleito vereador da cidade de Teresina, para um mandato de 1989 a 1992, embora uma morte prematura, causada por complicações de uma leucemia o tenha impedido de terminar o mandato com o qual havia se comprometido.

No início desse trabalho verificamos o posicionamento do funcionário intelectual especializado ao se envolver no campo político que pode tomar a posição em dois aspectos, o administrativo e o político, eminentemente no sentido *stricto* das práxis política. O primeiro caso pudemos perceber desde a trajetória que implicou a relação administrativa em vários órgãos pelos quais Noé Mendes esteve ligado, inicialmente como diretor da Casa Anísio Brito, do Departamento de Cultura do Estado, depois assumindo outras posições na Universidade Federal do Piauí, como diretor da Coordenação de Assuntos Culturais e por último, como Superintendente da Fundação Cultural Monsenhor Chaves.

A partir de sua eleição para o cargo de vereador da cidade de Teresina, nós percebemos o aspecto ligado de fato ao político, em sua personalidade. Ainda que, como apontou Marx Weber, o funcionário autêntico (segundo

a sua vocação) não se dedicará à política, deve dedicar-se, de preferência à administração imparcial, em sua campanha, Noé Mendes, recorreu a sua trajetória de funcionário autêntico como agregador de valor que possibilitaria seguir a carreira política. Afirmava ele:

Por esta vivência, pela soma de conhecimentos acumulados, por tantos serviços prestados, pela vontade firme de continuar trabalhando e por acreditar que só através da Educação e Cultura é possível alcançar o pleno desenvolvimento econômico e social é que me proponho a ser vereador de Teresina, conto com seu apoio! Conto com seu voto!⁵⁸

Noé Mendes se filiou ao Partido Democrático Social (PDS), sigla do irmão, deputado federal Felipe Mendes. A partir desse fato, conseguimos apreender o posicionamento partidário do intelectual, ainda que sua atuação no campo da cultura, tenha se configurado como uma ação política, segundo a memória e os relatos daqueles que com ele trabalharam, marcado na memória de seus amigos e assessores de campanha.

O ex-coordenador de artes da FCMC, o teatrólogo Francisco Aci Campelo e o ex-coordenador executivo, Edson Andrade, ao saírem daquela Fundação acompanharam Noé a convite do intelectual para juntos, trabalharem na campanha que o elegeria vereador. Assim nos informa Campelo:

O Noé chamou a gente e disse: “olha, eu vou me candidatar a vereador”, então nós o apoiamos, trabalhamos com ele na campanha para vereador, ele foi eleito, fizemos uma boa campanha que contou bastante com o apoio da família dele, dos irmãos. Para nós não foi tanto “legal” porque era pelo PDS. Eu disse: “Edson rapaz! O Noé tudo bem né”. Ele não era o Partido PDS, tanto que nós só votamos nele Noé, nessa legenda, e para os outros candidatos nós votamos contra, mas ele Noé sabia disso. Nós falamos para ele: “estamos trabalhando com você, não é para o PDS”, na época esse posicionamento político ainda era uma coisa fortíssima.⁵⁹

Diferentemente de outros intelectuais, com seus posicionamentos políticos bem marcados nas suas escritas⁶⁰, Noé Mendes não deixou por escri-

58. OLIVERA, Noé Mendes de. Panfleto de campanha para vereador da cidade de Teresina. Teresina, 1988. Acervo Pessoal de Noé Mendes de Oliveira.

59. CAMPELO, Francisco Aci. *Entrevista concedida a Valério Rosa de Negreiros*. Teresina, outubro de 2014.

60. Como nos aponta Elson Rabelo (2010), o folclorista e juiz Fontes Ibiapina foi um declarado defensor do golpe e da ditadura em seus textos e contos.

to, pelo menos no material levantado para esta investigação, a sua definição político-partidária, até a filiação ao PDS. O que nos leva a pensar que isso tenha sido uma estratégia de pôr em prática sua “política de ação cultural” a partir do projeto que idealizava, de integração da cultura, enquanto ocupou os espaços institucionais.

Ainda que o perfil de folclorista no Brasil, ou mesmo, de membro de instituições consideradas conservadoras, como o Conselho Estadual de Cultura e o Instituto Histórico e Geográfico do Piauí, possa associá-lo à uma postura conservadora, não podemos trabalhar com essa definição institucional. Em entrevista, o amigo e assessor na câmara municipal, Edson Andrade assim declara as posições de Mendes no seu momento de filiação ao PDS:

Logo depois disso haveria as eleições municipais e ele Noé saiu como candidato a vereador. Já tinha um apoio da família. Nesse aspecto ele saiu fortalecido, tanto que foi eleito vereador de Teresina, no ano seguinte. Foi pelo PDS, que o irmão Felipe era deputado federal por esse partido. O Noé até falou para o Felipe: “mas Felipe, eu não tenho nenhuma proximidade com o PDS”, eram poucos os partidos. O Noé sempre esteve ligado a esse processo oposicionista não é, e de uma hora para outra ele estava dentro de um partido extremamente de direita, que era o PDS. Então o Felipe disse, “mas comigo você já teria o apoio do Partido, da executiva e sairia candidato” e foi o que ocorreu. Como vereador ele se voltou para os aspectos da questão da zona rural. No aspecto eleitoral eu acho que foi ruim, pois na zona rural parece que ele só teve 45 votos da zona rural, e a gente percorreu essa zona rural toda, de Monsenhor Gil até Santa Teresa, mas isso não se reverteu em votos. Nós temos que levar em consideração que aquela época o voto ainda era de “cabresto”, então na zona rural tinha vereador que se elegia só com os votos de determinado povoado. Para se ter ideia, tiveram alguns colegas do Noé, por exemplo, colegas da Universidade que nem tinha conhecimento que ele era candidato. Não se priorizou na campanha aqueles segmentos da elite, intelectual de Teresina mesmo, de pedir voto.⁶¹

Noé foi eleito com 1080 votos, pelo Partido Democrático Social (PDS). Porém esperava mais, em razão de uma campanha menos publicista e mais de contato pessoal com o povo. Sua campanha se deu de maneira diferente das habituais. Não pregou cartaz pela cidade, não apareceu no horário destinado ao seu partido na televisão, e nem tampouco participou de comícios.

61. ANDRADE, Edson. *Entrevista concedida à Valério Rosa de Negreiros*. Teresina, outubro de 2014.

Para ele tudo não passava de uma exposição desnecessária.⁶²A insatisfação com os números que o elegeram se justifica pelo fato de acreditar na sua campanha que partiu principalmente de diálogos com a população, de bairro em bairro, nas periferias e zona rural da cidade. As reuniões nos bairros com um número expressivo de pessoas poderiam ter elegido com mais vantagens, porém Mendes declarou que entendia a respostas das urnas:

Eu não participei de comícios, não subi em palanques, acho tudo isso uma palhaçada ridícula [...] mas a gente não pode culpar a população. Ela já não acredita mais nos políticos que passaram a vida prometendo, o resultado é esse.⁶³

Quando da sua rápida atuação como vereador, Noé Mendes se voltaria para as origens do povo, ou seja, para o lado rural da “essência” que produzia as manifestações folclóricas, aquelas vindas do campo. Sua preocupação com o crescimento populacional de Teresina, ocasionado pelo êxodo rural, preocupava-o de maneira que suas prioridades seriam manter esse homem no campo, e contribuir com ações que permitisse sua fixação na zona rural. Assim Edson Andrade informa:

Então ele continuou, já eleito com essas ações na zona rural. Aqui na região de Santa Teresa, ele tentou levar, era um grupo de pessoas que não tinha água, ele deu apoio com canalização de água nas famílias. Ele tinha um propósito muito grande para esses locais, que era voltado para o aspecto de produção na zona rural, para manter o homem no campo, mas sobretudo manter as manifestações culturais e que elas fossem disseminadas. Infelizmente a doença o tirou disso. Um período muito curto enquanto vereador e a maior parte do tempo ele esteve na enfermidade.⁶⁴

No arquivo da Câmara de Vereadores de Teresina, na pasta “Noé Mendes”, há poucos documentos. Encontramos uma carta com o programa de sua candidatura, algumas matérias de jornais e duas atas de reuniões que tratavam de resoluções de desmembramento de comunidades da zona rural de Teresina na década de 1960, o que nos leva a crer que Mendes pretendia desenvolver algum projeto para aquelas comunidades

62. CAMPANHA diferente elegeu Noé Mendes. *Jornal da manhã*. Teresina ano 08 nº 2519, 25 nov. 1988, p. 02.

63. Idem.

64. ANDRADE, Edson. *Entrevista concedida a Valério Rosa de Negreiros*. Teresina, outubro de 2014.

ou então levar adiante as propostas dispostas nestas, como a do desmembramento do povoado Natal, na zona rural e do povoado Morrinhos, lugares onde certamente fez campanha.

Encontramos no livro de Projetos de Lei de autoria dos vereadores daquela casa, uma proposta encaminhada por Mendes à Comissão de Legislação e Justiça do qual também fez parte, pedindo o reconhecimento de utilidade pública da Cooperativa Mista Agropecuária da Região de Teresina, Ltda., COMARTE.⁶⁵ O projeto foi aprovado pela mesa diretora da Comissão, os vereadores Assis Manchado presidente, Nilson Cavalcante e Noé Mendes membros da Comissão.

O incentivo, segundo a justificativa do documento proposto por Mendes, seria a importância da Cooperativa para a cidade, desenvolvendo produtos agropecuários, reconhecendo “a importância do sistema de cooperativismo para o desenvolvimento de atividades produtivas [...] estimulando a produção e comercialização, bem como tornando viável a aquisição de insumos comerciais e tecnológicos para seus associados”.⁶⁶ Desse modo Mendes reconhecia a importância social da Cooperativa como forma de sustentação de comunidades carentes da cidade, estimulando a produção e comercialização de alimentos, favorecendo famílias carentes, associados e demais. Esse ponto demonstra a preocupação com a população pobre da região, em que se propõe ao combate a fome e a pobreza na cidade, expostos na sua carta programa.

O contato aproximado com o povo em zonas periféricas o despertou para outras realidades, assim, se dedicaria ao problema básico de muitos populares. Suas andanças pela cidade tinham revelado um problema gravíssimo. Segundo ele “[...] a campanha política me mostrou uma realidade muito mais triste, muito mais dramática, do que todos pensam”⁶⁷ informava o vereador eleito.

O parecer dos membros da Comissão de Legislação, Justiça e Revisão Final, aprovaram com louvor, reconhecendo a iniciativa do vereador, distinguindo a importância da proposta. Outras propostas encaminhadas e

65. TERESINA. Projeto de Lei nº 11/89 reconhece de utilidade pública a Associação de Ação Comunitária do Povoado São Francisco. Arquivo da Câmara Municipal de Teresina.

66. TERESINA. Projeto de Lei nº 23 de ago. de 1989 de autoria do vereador Noé Mendes de Oliveira. Reconhece de utilidade pública a Cooperativa Mista Agropecuária da região de Teresina, Ltda., COMARTE. Arquivo da Câmara Municipal de Teresina, 14 agosto de 1989.

67. CAMPANHA diferente elegeu Noé Mendes. *Jornal da manhã*. Teresina ano 08 nº 2519, 25 nov. 1988, p. 02.

aprovadas por esta Comissão faziam parte de assuntos semelhantes a esses, como o parecer favorável ao reconhecimento de utilidade pública do Centro Educacional do Menor ‘ACEM’, o da Associação de Ação Comunitária do Povoado São Francisco⁶⁸ e projetos de lei orçamentários com aprovação para o orçamento financeiro para a elaboração da Lei Orgânica do Município e contratação de serviços.

Quanto a experiência da vida política na memória de Felipe Mendes, a dinâmica e o rigor político dos espaços institucionais na Câmara Municipal incomodavam Noé, que na opinião do irmão, considerava que:

A experiência não foi boa para ele, não gostou da vida parlamentar de vereador, ele agiu com independência, nas votações ele votava do jeito que achava que tinha que votar, não por causa do partido, por sinal o meu partido, e um partido que para ele era um pouco estranho, o PDS na época, hoje o PP, mas ele se filiou ao PDS para me ajudar. Essa vida de vereador para ele não foi prazerosa, eu tenho certeza que ele assumiu o mandato, mas não era uma coisa do gosto dele, aquilo não era trabalho para uma pessoa como ele, ficar no palanque, discursos, essas coisas [...] ele era maior que a câmara, então ele não coube na câmara, de modo geral os vereadores somados é que dão a câmara, ele sozinho era maior que a câmara.⁶⁹

Portanto, mesmo com o curto espaço nessa experiência política, podemos perceber que enquanto intelectual e funcionário autêntico da cultura, ele não coube nos espaços institucionais políticos. Talvez a decepção ocasionada com sua demissão na Fundação Cultural Monsenhor Chaves, tenha despertado a continuidade de desenvolver sua “ação-cultura”, ainda que se voltando para os projetos sociais na zona rural. Esse momento nos revela como o intelectual, na sua trajetória de folclorista, buscou no folclore a mediação entre as estruturas e a prática das manifestações populares vinculadas a ideia de povo vinda do campo. Enquanto agente cultural tentou mobilizar em sua prática os regimes que considerava o piauiense.

Nessa questão da memória política de Noé Mendes, é curioso identificar os posicionamentos nessa trajetória, pelos relatos e o reconhecimento dos amigos envolto da atuação do folclorista enquanto opositorista, mas em contradição, a afiliação de Mendes ao partido de direita que foi o PDS.

68. TERESINA. Projeto de Lei nº 11/89 reconhece de utilidade pública a Associação de Ação Comunitária do Povoado São Francisco. Arquivo da Câmara Municipal de Teresina.

69. OLIVEIRA, Felipe Mendes de. *Entrevista concedida a Valério Rosa de Negreiros*. Teresina, jul. 2013.

Essa tensão entre memória e história exige de nós uma síntese, ao reconsiderar a própria trajetória do indivíduo. O que demarca a sua principal característica ao se preocupar com as camadas populares e suas manifestações culturais, envolto numa pauta mais progressista, de modo que o dissociam da imagem de homem ligado aos setores da direita institucional formada na década de 1980.

Após sua morte, foram concedidos espaços em memória da atuação do intelectual, professor, folclorista, e entusiasta da cultura popular de Teresina e do Piauí. Ambientes que podemos definir como “lugares de memória” segundo o conceito de Pierre Nora⁷⁰, ao considerar que para se tornar esse lugar da memória guardada, é necessário que haja uma “vontade de memória”, ou seja, na sua designação tenha uma intenção memorialista que garanta sua identidade.

Nesse contexto, *pós-mortem* o antigo espaço dedicado à Coordenação de Assuntos Culturais da Universidade Federal do Piauí, foi transformado em Espaço Noé Mendes – UFPI, abrigando um teatro e salas dedicadas ao desenvolvimento de atividades culturais da Universidade. Ainda nesta instituição, no Centro de Ciências Humanas e Letras – CCHL foi dedicado o Auditório Noé Mendes – CCHL / UFPI, em homenagem pelas suas contribuições, especialmente no departamento de Geografia e História desta Universidade.

No âmbito da cidade de Teresina, a prefeitura o homenageou com a Avenida Noé Mendes no Bairro Dirceu Arcoverde, um dos bairros mais importantes da capital. Na sua cidade natal, com a ajuda do irmão Felipe Mendes, foi construído o Centro Cultural Noé Mendes da cidade de Simplício Mendes.

Neste sentido, consideramos as homenagens nos “lugares de memória” como uma reconstrução seletiva feita a partir das necessidades do presente, a partir disso, se apresenta como uma forma de luta contra o esquecimento da ação política-cultural de Noé Mendes de Oliveira.

70. NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, n. 10, dez. 1993.

Conclusões

Acompanhar os discursos e as práticas que enunciam a cultura do homem piauiense durante a década de 1970 e 1980, nos faz chegar a algumas conclusões, sobretudo, quando elegemos a trajetória específica de uma personagem que dar “voz” a uma piauiensidade marcada por aquilo que está próximo do povo, ou seja, a sua cultura.

Para definirmos esse estudo, no palco das investigações da história da cultura do Piauí, é necessário retomarmos algumas considerações apresentadas ao longo dos capítulos, de maneira que fiquem claros os posicionamentos assumidos em torno da figura de Noé Mendes.

Primeiramente, logo após as experiências de organização das semanas de Folclore no cargo de diretor da Casa Anísio Brito, conseguimos perceber os significados políticos e teóricos da ação organizadora do Estado, como também do intelectual, que o fizeram assumir a cultura enquanto um novo sacerdócio, logo após ter desistido da carreira eclesiástica, se engajando enquanto funcionário no Serviço de Cultura do Departamento de Assuntos Culturais do Estado.

Vimos também que a tentativa do Ministério da Educação e Cultura durante a década de 1970, a partir da iniciativa de promover o Encontro de Governadores, era a de expandir os setores da cultura no modo da preservação do patrimônio aliado ao desenvolvimentismo. Por isso, aliar essa política ao Turismo. A maneira como era previsto a política de ação da cultura estava respaldada na distribuição das funções de gestão do patrimônio cultural como uma medida de estender a todo o país, o processo de integração, compartilhando tal tarefa entre os diversos níveis do poder público ou seus responsáveis.

Esse aspecto está intimamente ligado ao momento em que várias missões e prospecções das pinturas rupestres encontrados na Serra da Capivara e no Parque Nacional de Sete Cidades, Noé Mendes classificou as pinturas rupestre do Piauí como patrimônio artístico e cultural do estado. Não obstante, essa classificação implicou a importância dessas pinturas para a divulgação da pesquisa científica na área da antropologia e da arqueologia, fazendo perceber e divulgar o estado como possuidor dessa “riqueza arqueológica”.

Ao passo em que se recorria ao Estado para viabilizar as pesquisas, chegou a um momento que a posição tomada frente ao desenvolvimentismo empregado nos anos do “milagre econômico brasileiro”, ameaçou a preservação dos acervos considerados e classificados pelo intelectual como patrimônio. Deste modo, Noé Mendes assumiu uma posição crítica quando o Estado que se distanciou do ideal de preservação dos bens arqueológicos, ao promover o desenvolvimentismo, fato prejudicial para a cultura piauiense.

O destaque que observamos para a participação de Noé Mendes neste caso, ocorre pela viabilização inicial desses estudos logo nos anos de 1970 e sua preocupação e estratégia de agregar valor às pinturas, mesmo que não fosse inscrita no livro do tomo como patrimônio arqueológico, caso que ocorreu posteriormente, já na década de 1990.

Pudemos observar ainda o processo de institucionalização do folclore no Piauí na década de 1970 a partir da inserção de Noé Mendes de Oliveira nos debates propostos pela CDFB no 7º Congresso Brasileiro de Folclore. Essa participação foi essencial para a inserção do Piauí no debate nacional das discussões políticas e culturais do campo da cultura popular na região nordestina.

A reorganização da Comissão Piauiense de Folclore foi possível a partir da inserção de Mendes nesse campo enquanto secretário desta, ao passo em que se confunde no andamento das atividades da Comissão a própria trajetória de seus membros, quando a diretora-executiva da Comissão estadual sai do Departamento de Assuntos Culturais do Piauí, sendo criada a Coordenação de Assuntos Culturais na Universidade Federal do Piauí, agregando Mesquita e Mendes, ambos em torno da cultura popular, na UFPI. Essa mudança institucional rompe com o andamento próprio da Comissão, a partir do momento em que atividades ligadas ao folclore serão desenvolvidas na CAC. Como observamos, o projeto de res-

gate do folclore da cidade de Amarante, das danças folclóricas do Piauí, demonstra como a CAC assumiu as funções antes, dedicadas pela Comissão Piauiense de Folclore.

Sobre a *Série Folclore Brasileiro* e sua organização, a análise da série permitiu averiguarmos como o processo de elaboração editorial foi fundamental para tornar o folclore uma manifestação preservada, a partir do momento em que são escritas e registradas as manifestações da cultura popular. A definição de um sumário para a *Série*, conforme vimos, fez parte de uma função regulada ao processo de construção histórica da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, ligada ao projeto de integração nacional pela cultura, estabelecida entre as representantes estaduais do folclore.

Nesse processo identificamos o perfil dos folcloristas bem como as disputas entorno da definição do folclore nacional e regional. Ao congrega a produção dos intelectuais autores da *Série* e as manifestações regionais, se tentou forjar o folclore brasileiro como fator de comparação, ao enquadrar sob a perspectiva de um folclore nacional. É nessa comparação entre folclore nacional e regional que destacamos a presença de Noé Mendes, ao inserir o Piauí no debate do folclore brasileiro e as disputas locais que fazem emergir uma noção de folclore piauiense nordestino.

A piauiensidade enquanto característica pode ser percebida quando Noé Mendes em sua obra *Folclore Brasileiro: Piauí*, se apropriou da noção de homem piauiense elaborada em dois momentos. A primeira se estabelece a partir do vaqueiro do Piauí na obra *Lira Sertaneja* de Hermínio Castelo Branco, obra do século XIX, ou ainda da imagem apropriada do vaqueiro euclidiano retomada na obra *A civilização do couro* de Renato Castelo Branco, na década de 1940. O folclorista buscou agregar ao “vaqueiro piauiense” os elementos típicos do Nordeste, identificando esse homem num contexto nordestino.

Dessa forma, o folclorista buscou cristalizar uma identidade piauiense firmada historicamente, sendo representada na literatura e (re) apropriada em sua obra editada pela Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro em 1977. As representações serão identificadas também na década seguinte ao lançamento de sua obra, quando são mostradas nas páginas da *Revista Geográfica Universal*, os marcadores geográficos que elucidam o piauiense numa espacialidade identitária, definindo o que era o Piauí.

Outra marca que se sobressai na trajetória desse intelectual é o seu constante interesse pela defesa do rio Parnaíba, tendo realizado duas expe-

dições exploratórias das margens das nascentes desse rio. Tal fato permitiu identificarmos como Noé Mendes se constrói como um defensor da causa ecológica no Estado do Piauí, a partir de seu envolvimento na preservação das nascentes do “velho monge”.¹

Não foge dessa construção da personalidade, a constituição de especialista da cultura ao estabelecer definições e leituras da expressão artística piauiense. Para o intelectual era necessário estabelecer novas formas de mostrar a arte piauiense, que por muito tempo foi prejudicada pelo isolamento cultural do Piauí, marcado pelo processo histórico que formou sua sociedade. Era preciso, segundo Mendes, se integrar à nação como forma de recuperar o tempo perdido.

Já na década de 1980, podemos sugerir que a atuação de Noé Mendes na Fundação Cultural Monsenhor Chaves buscou concretizar seu projeto de cultura integrada, no momento de redemocratização política da cidade de Teresina. Essa atuação engendra um processo cultural na cidade, sobretudo institucional de criação e difusão da cultura ao expandir atividades culturais as populações mais carentes.

Ao compreender e anunciar a cultura como a base de todo o desenvolvimento integrado do povo, não fugia dessa integração firmar o Piauí na região Nordeste. Sendo assim não esteve dissociado de seu discurso, integrar a cidade de Teresina em sua função de produtora da cultura nordestina.

Enquanto intelectual Noé Mendes esteve imerso no processo de definição cultural da identidade do povo piauiense. Ainda que essa cultura identificada pelo intelectual estava submetida ao seu passado histórico, os processos culturais que deveriam ser submersos do contexto social de seu presente, faziam com que constantemente buscasse tirar o seu Estado de um anonimato, seja pela sua publicação integrando o folclore piauiense a um folclore nacional, ou sua integração com a região nordeste.

Utilizou a estratégia de associar a cultura popular piauiense ao patrimônio cultural do Brasil, como forma de respaldar a imagem de seu estado, ou ainda, uma forma de identificar na cultura popular um sistema simbólico.

1. Outro topônimo comum ao rio Parnaíba.

Encarte de imagens



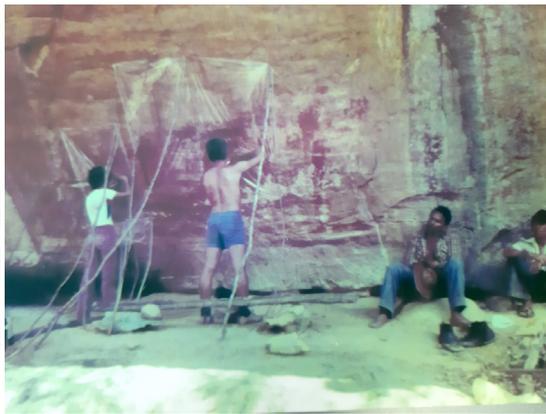
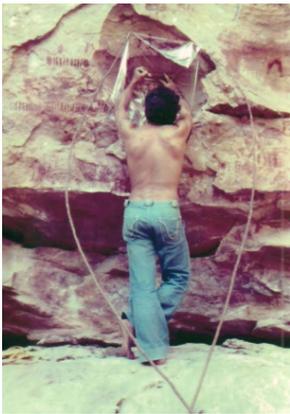
*Noé Mendes com o filho Frederico Mendes e Maria Amélia, a esposa.
Teresina, 1972.*



Semana de Folclore em Teresina. Noé Mendes, Florisa Silva, Ulna Ribeiro, Governador Alberto Silva, Prefeito Joel Ribeiro e Wall Ferraz. Teresina, 1971.



*Verônica Ribeiro e Noé Mendes. Teresina, Piauí. 1987.
Acervo Particular de Verônica Ribeiro*



Noé Mendes fazendo decalque das pinturas rupestres em São Raimundo Nonato (PI).

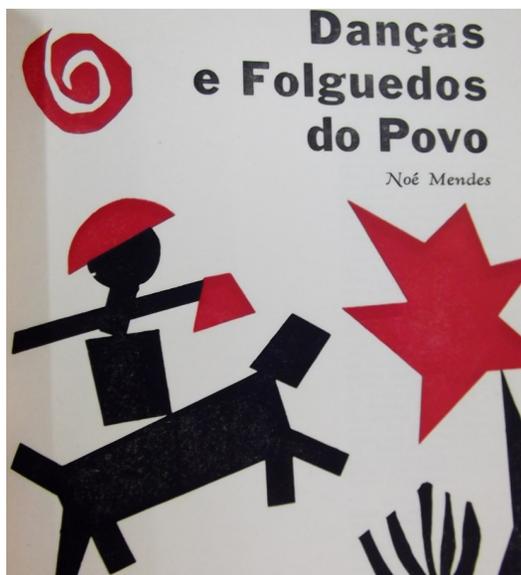


Ilustração para o texto Danças e Folguedos do Povo, produzidas por Francisco da Silva e José do Rêgo, alunos do curso de Formação de Professores de Educação Artística do CEPI. Revista Presença, 1974.



Noé Mendes abrindo passagem a caminho de Nazaré do Bruno. Foto de Verônica Ribeiro

SERVICO PÚBLICO FEDERAL

Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro

Carta nº 63

Rio de Janeiro, 27 de junho de 1977.

Ilmo. Sr.

Noé Mendes de Oliveira

DD. Presidente da Comissão Piauiense de Folclore

Rua 200, nº 1.200

Teresina - Piauí

Prezado Amigo Noé:

Li seu trabalho sobre o Folclore do Piauí: muito bom. Exatamente o que eu desejava nessa série de panorama da cultura popular dos Estados.

Felizmente e finalmente Você atendeu ao meu pedido e temos um informe global do folclore do Piauí. Mais do que um roteiro, o seu trabalho oferece recerã indicações e sugestões para pesquisas e estudos no sentido de ampliar e aprofundar os vários aspectos do rico folclore piauiense.

A bibliografia folclórica-está enriquecida com o seu trabalho, e o Estado de parabéns, pela primeira visão de conjunto de sua cultura popular. E Você terá novas tarefas daqui por diante.

Como lhe disse, pretendo lançá-lo em agosto. Recebi a minuta do contrato de direitos autorais e está sendo providenciado o pagamento...

Um pouco obrigado

Bráulio do Nascimento
Bráulio do Nascimento

Carta de Bráulio Nascimento para Noé Mendes



Lançamento do Festival Nacional de Folguedos. Da esquerda para direita: Ferrer, Noé Mendes, Lena Monteiro, Verônica Ribeiro, Mestre Dezinho, Nonato Oliveira, Zé Elias Arêa Leão e Sulica. 1980.

Conselho de Cultura do Estado do Piauí
 PLANO DIRETOR DE CULTURA
 PARA O ANO DE 1983.

MINUTA APRESENTADA PELO
 CONSELHEIRO
 NOÉ MENDES DE OLIVEIRA

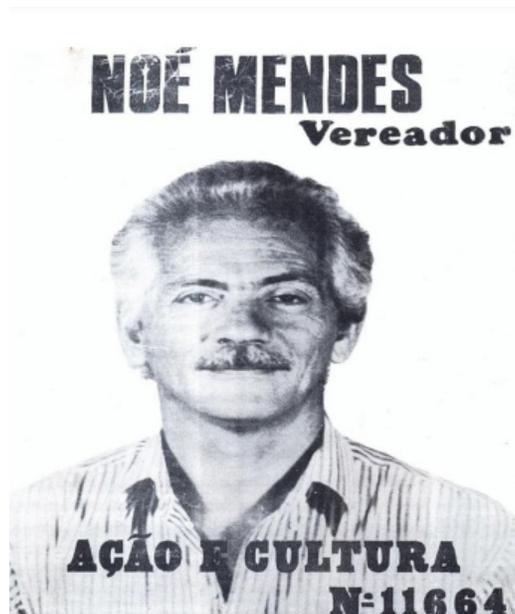
O Conselho de Cultura tem, pelos seus estatutos, a incumbência de PLANEAR e ORIENTAR as atividades culturais do Estado.

Tendo em vista concretizar sua finalidade das principais — estudo e proposição de programas culturais; defesa do Patrimônio Cultural do Estado; e difusão da Cultura — este Conselho propõe as seguintes estratégias básicas de ação:

a) A política cultural a ser implementada no Estado do Piauí a partir de 1983 terá como mecanismo fundamental a efetiva interação entre os diversos órgãos da Secretaria de Cultura e as demais instituições culturais, e educacionais, das áreas estadual, federal, municipal e privadas.

Do reconhecer que a Ação Cultural no Estado existe como uma tarefa que se sempre envolvida, essencial e permanentemente espetacular, este

Minuta apresentada por Noé Mendes para o Conselho de Cultura do Estado do Piauí



Santinho de divulgação da candidatura para vereador de Teresina

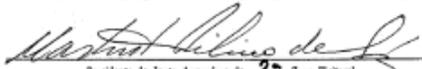
REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL
PODER JUDICIÁRIO

JUSTIÇA  ELEITORAL

Diploma

Martinho Ribeiro de Sá Presidente da Junta Apuradora
 1ª Zona Eleitoral, CONFERE, nos termos do art. 49, inciso IV e 215 do Código Eleitoral, o presente
 DMA de Vereador
Noé Mendes de Oliveira proclamado eleito no pleito
 realizado em 15 de novembro de 1988, com 1.080 votos, pela legenda Partido Democrático
ocial para o período de 1º de janeiro de 1989 a 31 de dezembro de 1992

Teresina 07 de dezembro de 1988


 Presidente da Junta Apuradora da 2ª Zona Eleitoral

Diploma de vereador da cidade de Teresina

Referências

Bibliográficas

AARÃO REIS, Daniel. *Ditadura e Democracia no Brasil*. Do golpe de 1964 à Constituição de 1988. Rio de Janeiro, J. Zahar, 2014.

AARÃO REIS, Daniel; MOTTA, Rodrigo Patto Sá; RIDENTI, Marcelo. *A ditadura que mudou o Brasil*. Rio de Janeiro, Zahar, 2014.

ABRANTES, Antônio Carlos Souza de; AZEVEDO, Nara. O Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura e a institucionalização da ciência no Brasil, 1946-1966. *Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum.* Belém, v. 5, n. 2, mai. - ago. 2010.

ABREU, Agenor Vieira de. Artesanato Rural: Técnicas preservadas. *CADERNOS de Teresina*. Teresina, ano 2, n. 4, p. 51-52, abril de 1988.

ABREU, Martha. Cultura popular: um conceito e várias histórias. In: ABREU, Martha e SOIHET, Rachel. *Ensino de História, Conceitos, Temáticas e Metodologias*. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2003.

ADRIÃO NETO. *Dicionário Biográfico Escritores Piauienses de Todos os Tempos*. Teresina: Halley, 1995.

AGUIAR, Leila Bianchi. Estado, turismo, cultura e desenvolvimento: organização empresarial e a construção do consenso sobre a importância do turismo para o Brasil (1966-1988). Disponível em: <http://www.historia.uff.br/estadoeopoder/6snepc/GT1/GT1-LEILA.pdf> Acesso em: 05.01.2016.

ALBERTI, Verena. *Manual de História Oral*. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

ALBUM ARTISTICO COMERCIAL DO ESTADO DO PIAUÍ (1910). Teresina. FCMC, 1987.

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 3 ed. Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2006.

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz. *Nordestino: uma invenção do falo*. Maceió: Catavento, 2003.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A feira dos mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular (nordeste 1920-1950)*. São Paulo: Intermeios, 2013.

ALBURQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *História: a arte de inventar o passado: Ensaio de teoria da História*. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2007.

ALBURQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *Invenção da cultura popular: uma história da relação entre eruditos, intelectuais e as matérias e formas de expressão populares na península ibérica e Brasil (1870-1940)*. ANPUH – XXII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – João Pessoa, 2003.

ALONSO, Ângela; COSTA, Valeriano. *Por uma sociologia dos conflitos ambientais*. ENCONTRO DO GRUPO MEIO AMBIENTE E DESENVOLVIMENTO DA CLACSO. Rio de Janeiro, 2000.

ARTISTAS lançam nomes para a sucessão de Israel Correia. *Jornal da Manhã*. Teresina, ano 8, n. 2334.

BAPTISTA, João Gabriel. *Geografia física do Piauí*. Teresina: COMEPI, 1971.

BOLLEME, Genevieve. *O Povo Por Escrito*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1986, p. 49, 56.

BORGES, João Carlos de Freitas. *A construção d'A Civilização do Couro: Renato Castelo Branco e o Piauí em tempos de Estado Novo*. 178 f. Dissertação de Mestrado em História do Brasil, Universidade Federal do Piauí, 2014.

BOTELHO, Isaura. *Romance de formação: FUNARTE e política cultural. 1976-1990*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2001.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BOURDIEU, Pierre. A Ilusão Biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Org.). *Usos e abusos da História oral*. 8ª ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel, 1989.

BRANCO, Hermínio Castelo. *A Lyra Sertaneja*. 5ª edição. Fortaleza: Tipografia Militão Bivar. 1905.

BRANCO, Renato Castelo. *A Civilização do Couro*. Teresina: DEIP, 1942.

BRANCO, Renato Castelo. *O Piauí: a terra, o homem, o meio*. São Paulo: Quatro Artes Editora, 1970.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *O que é folclore*. 4ª Ed. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 34.

BURKE, Peter. *Cultura Popular na Idade Moderna: Europa, 1500 – 1800*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CAMPANHA diferente elegeu Noé Mendes. *Jornal da manhã*. Teresina ano 08 nº 2519, 25 nov. 1988.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 2000.

CARVALHO, Sônia Maria dos Santos. *Dom Avelar Brandão Vilela: uma biografia histórica*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Fe-

deral do Piauí, 2010.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; VILHENA, Luís Rodolfo da Paixão. Traçando fronteiras: Florestan Fernandes e a Marginalização do Folclore. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 3, n. 5, 1990.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CHARTIER, Roger. Cultura Popular: revisitando um conceito historiográfico. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 08, nº16, 1995.

CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XVI e XVIII*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2ª Ed. 1998.

CHARTIER, Roger. Escribir las prácticas: discurso, prática, representación. *Cuadernos de trabajo*, nº 2. Valencia: Fundación Cañada Blanch, 1999.

CHARTIER, Roger. *A história cultural entre práticas e representações*. 2ª Ed. Algés, Portugal: Difel, 2002.

CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

CHAVES, Pe. Joaquim. *Como nasceu Teresina*. 2ª ed. Teresina: FCMC, 1987.

CHUVA, Márcia. Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, v. 34, p. 149, 2012.

CORRÊA, Sandra Rafaela Magalhães. *O Programa de Cidades Históricas (PCH): por uma política integrada de preservação do patrimônio cultural – 1973/1979*. 343 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo), Universidade de Brasília. Brasília, 2012.

CORREIA, José de Anchieta. História da fundação da PIEMTUR e a evolução do Turismo do Piauí. O Dia, 27 set. 2009. Disponível em: <http://www.portalodia.com/blogs/turismologia/historia-da-fundacao-da-piemtur-e-a-evolucao-do-turismo-do-piaui-120068.html> Acessado em: 07.11.2015.

COSTA FILHO, Alcebíades. *A gestação de Crispim*: um estudo sobre a constituição histórica da piauiensidade. 194 f. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.

COULANGEON, Philippe. As políticas culturais diante os critérios de justiça: reflexões a partir do caso francês. *Revista Observatório Itaú Cultural*, n. 12, mai./ago. São Paulo: Itaú Cultural, 2011.

CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. São Paulo: Três, 1984.

DIAS, Claudete Maria Miranda. *Balaíos e Bem-te-vis*: a guerrilha sertaneja. Teresina: FCMC, 1995.

DIVULGADAS relações de músicas selecionadas para o FENEMP. *Jornal da Manhã*, agosto de 1988.

DUTRA, Eliana de Freitas. *Rebeldes literários da República*: história e identidade nacional no Almanaque Brasileiro Garnier (1903-1914). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

ELIAS, Norbert. *Envolvimento e distanciamento*: estudos sobre sociologia do conhecimento. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1997.

FARIA, Luiz de Castro. O problema da proteção aos sambaquis In: *Antropologia – escritos exumados 2*: Dimensões do conhecimento antropológico. Niterói: EDUFF, 1999.

FERRAZ, Eugênia. Apresentação. *Cadernos de Teresina*, ano 1, nº 1, p. 3, Teresina, abr. 1987.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O Patrimônio em processo*: trajetória da política federal de preservação no Brasil. 2ª ed. Rio de Janeiro: EDUFRJ; MINC-IPHAN, 2005.

FONTINELES, Claudia Cristina da Silva. *O recinto do elogio e da crítica*: maneiras de durar de Alberto Silva na memória e na história do Piauí. 374 f. Tese (Doutorado em História) UFPE, 2009.

FREITAS, Clodoaldo. Hermínio Castelo Branco In: *Biografia e Crítica*. Imperatriz - MA: Ética, 2009.

FUNARI, Pedro Paulo; GONZÁLEZ, Erika M. Robrahn. Ética, capitalismo e arqueologia pública no Brasil. *História* (São Paulo), v.27, n.2, 2008.

FUNARTE. *Artesanato Brasileiro*. Rio de Janeiro: FUNARTE, MEC, CDFB, 1978.

FUNDAÇÃO Cultural Monsenhor Chaves – de onde vêm os recursos? *Cadernos de Teresina*, ano 1, nº 2, Teresina, ago. 1987.

GREENBLATT, Stephen. *O novo historicismo: ressonância e encantamento*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, 1991.

GUIDON, Niède; BUCO, Cristiane de Andrade. “O estado da arte”: as pesquisas arqueológicas e o desenvolvimento regional na região do Parque Nacional Serra da Capivara In: PINHEIRO, A. P.; PELLEGRINI, Sandra (Org.). *Tempo, Memória e Patrimônio Cultural*. Teresina: EDUFPI, 2010.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós – modernidade*. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2006.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis - RJ: Vozes, 2009.

HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

IBIAPINA, Fontes. *Congresso de duendes*. Teresina Caderno de Letras Meridiano, 1969.

LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. São Paulo: Centauro, 2001.

LIMA, Antônia Jesuíta de. *As multifaces da pobreza: formas de vida e representações simbólicas dos pobres urbanos*. Teresina: Halley, 2003.

LUIZ Carlos Leitão. Arte Rupestre nas Serras do Piauí. *Revista Geográfica Nacional*. Rio de Janeiro: Bloch Editores, nº 25, outubro de 1976.

MAGALHÃES, Sônia Maria Campelo. *A arte rupestre do centro-norte do Piauí*: indícios de narrativas icônicas. 457 f. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro, 2011.

MAIA, Tatyana de Amaral. *Os cardeais da cultura nacional: o Conselho Federal de Cultura na ditadura civil-militar (1967-1975)* São Paulo: Itaú Cultural; Iluminuras, 2012.

MENDES, Maria Cecília. Apresentação In: OLIVEIRA, Noé Mendes de. *Folclore Brasileiro: Piauí*. 3ª ed. Teresina: Fundação Municipal de Cultura Monsenhor Chaves, 1999.

MICELI, Sérgio (Org.). *Estado e Cultura no Brasil*. São Paulo, Difel, 1984.

MICELI, Sérgio. *Intelectuais à Brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

MONTE, Regianny Lima. *Teresina sob os anos de chumbo: as interfaces de uma modernização autoritária e excludente*. Trabalho de Conclusão (Graduação) – Centro de Ciências Humanas e Letras. Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2007.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *As Universidades e o Regime Militar: cultura política brasileira e modernização autoritária*, Rio de Janeiro, J. Zahar. 2014.

MOURA, Iara Conceição Guerra de Miranda. *Historiografia piauiense: relações entre escrita histórica e instituições político-culturais*. 251 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2010.

NERY, Marina; LEITÃO, Ricardo. As Águas Prometidas do Delta do Parnaíba. *Revista Geográfica Universal*. Rio de Janeiro: Bloch Editores, nº 172, mar. 1989.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, n. 10, dez. 1993.

NUNES, Odilon. *Devassamento e conquista do Piauí*. Teresina: COMEPI, 1972.

NUNES, Odilon. *Pesquisas para história do Piauí*. 2. ed. Rio de Janeiro: Artenova, 1975.

NUNES, Odilon. *Raízes do terceiro mundo*. Teresina: FCMC, 1987.

OLSON, David Louis. *Legendas das fotografias do Projeto Nascentes do Rio Parnaíba*. Universidade Federal do Piauí. Arquivo pessoal de Noé Mendes de Oliveira, setembro de 1977.

ORGANIZAÇÃO da Estrutura Espacial de Teresina. *Cadernos de Teresina*, ano 1, nº 2, p. 14-16, Teresina, ago. 1987.

ORTIZ, Renato. *Cultura Popular: Românticos e Folcloristas*. Editora Olho d'água, 1987.

PÁDUA, José Augusto. As bases teóricas da história ambiental. *Estudos Avançados*, n. 24, p. 81- 101, 2010.

PASSOS, Artur. *Folclore piauiense*. Teresina, Edições Cultura; Movimento de Renovação Cultural, 1965.

PASSOS, Guiomar de Oliveira. *A Universidade Federal do Piauí e suas marcas de nascença: conformação da Reforma Universitária de 1968 à sociedade piauiense*. 302 f. Tese (Doutorado) – Universidade de Brasília, 2003.

PEDRAZANI, Viviane. *Patrimônio cultural de Teresina-PI: O processo de preservação nas décadas de 1980 e 1990*. 138 f. Dissertação (Mestrado em Políticas Públicas), Universidade Federal do Piauí. Teresina, 2005.

PEREIRA, Carlos José da Costa. *Artesanato: definições, evolução e ação do Ministério do Trabalho, o Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato*. Brasília: Mtb, 1979.

PINHEIRO FILHO, Celso. Biografia de Hermínio Castelo Branco In: *Lira Sertaneja*. 10. ed. Teresina: COMEPI, 1972.

QUEIROZ, Teresinha. *A importância da borracha de maníçoba na economia do Piauí 1900-1920*. Teresina: EDUFPI, Academia Piauiense de Letras, 1994.

QUEIROZ, Teresinha. *Do Singular ao Plural*. Recife: Bagaço, 2006.

RABELO, Elson de Assis *A História entre Tempos e Contratempos: Fontes Ibiapina e a obscura invenção do Piauí*. 202 f. Dissertação (Mestrado em História) Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2008.

RIBEIRO, Pedro Mendes. *Segredos do Repente*. Teresina: MEC, DAC, FUNARTE, UFPI, CAC, 1977.

ROLLEMBERG, Denise. História, Memória e Verdade: em busca do universo dos homens In: Cecília MacDowell Santos; Edson Luís de Almeida Teles; Janaína de Almeida Teles (orgs.). *Desarquivando a Ditadura: Memória e Justiça no Brasil*. Vol. 2. São Paulo: Hucitec, 2009.

ROLNIK, Raquel. *O que é cidade*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

ROMERO, Silvio. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio. Tomo 5, 1954.

ROSENDAHL, Zeny. O Sagrado e o Urbano: gênese e função das cidades. In: *Espaço e Cultura*. Rio de Janeiro: UERJ, NEPEC, dez. 1996.

SANTANA, R. N. Monteiro de. *Evolução Histórica da Economia Piauiense*. 2. ed. Teresina: APL, Banco do Nordeste. 2001.

SANTANA, R. N. Monteiro de. *Perspectiva histórica do Piauí*. Teresina: Edições Cultura, 1965.

SANTOS, Flávio Gonçalves dos. *Economia e Cultura do Candomblé na Bahia: o comércio de objetos litúrgicos afro-brasileiros. 1850 / 1837*. 289

f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Departamento de História, 2007

SIMMEL, G. O cruzamento de círculos sociais. In: CRUZ, M.B. (Org.). *Teorias sociológicas: os fundadores e os clássicos*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004, p.573-578.

SOUZA, Robério Américo do Carmo; SANTOS, Patrícia de Souza. Devoção, Festa e Mercado: Práticas de Fé e Celebração em Santa Cruz dos Milagres, sertão do Piauí. *Cadernos do Tempo Presente*, Aracajú, n. 12, jun. 2013.

UM museu na cidade em festa. *Jornal da Manhã*, 05 ago. 1987, ano 7, n. 2121.

VASCONCELOS, Laércio. Terras e Águas do Delta do Parnaíba. *Revista Geográfica Universal*. Rio de Janeiro: Bloch Editores, nº 77, abr. 1981.

VASCONCELOS, Laércio; LUBAMBO, Tadeu. A Promessa da Terra no Vale do Gurguéia. *Revista Geográfica Universal*. Rio de Janeiro: Bloch Editores, nº 100, mar. 1983.

VASCONCELOS, Laércio; LUBAMBO, Tadeu. As Pedras Encantadas do Norte do Piauí. *Revista Geográfica Universal*. Rio de Janeiro: Bloch Editores, nº 95, out. 1982.

VENEGAS, Hernán. *Patrimônio Cultural e Turismo no Brasil em perspectiva histórica: Encontros e desencontros na cidade de Paraty*. 268 f. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro, 2011.

VILHENA, Luís Rodolfo. *Os intelectuais regionais*. [s.d] [s.p].

VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro (1947 – 1964)*. Rio de Janeiro: FUNARTE: Fundação Getúlio Vargas, 1997.

WEBER, Max. *A política como vocação*. Brasília: Editora UNB, 2003.

FONTES

Bibliografia de Noé Mendes de Oliveira

OLIVEIRA, Noé Mendes de. Convocatória de criação da Associação Piauiense de Folclore. Teresina, 22 de agosto de 1973. Arquivo Pessoal de Noé Mendes de Oliveira.

OLIVEIRA, Noé Mendes de. O Patrimônio pré-histórico do Piauí: perspectivas de preservação e estudos. *Presença*, Teresina. Ano 2, n. 04, dez. 1975.

OLIVEIRA, Noé Mendes de Oliveira. *Folclore Brasileiro: Piauí*. Rio de Janeiro: MEC, DAC, FUNARTE, CDFB, 1977.

OLIVEIRA, Noé Mendes de. *Relatório A Arte Rupestre do Piauí*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1978.

OLIVEIRA, Noé Mendes de. *O Artesanato*. Teresina: Secretaria do Trabalho e Promoção Social do Piauí, [198?].

OLIVEIRA, Noé Mendes de. *A Cidade Santa de Nazaré do Bruno*. Teresina: [s.n.], [198?].

OLIVEIRA, Noé Mendes de. O que é arte popular. *Presença*, Teresina, ano 04, n. 7, mar./jun. 1983.

OLIVEIRA, Noé Mendes de. A cidade de Amarante. In: *II Encontro Cultural de Amarante*. Teresina: UFPI, PROEX, CAC, MEC, SEC, FUNARTE, 1983. Arquivo Público do Estado do Piauí.

OLIVEIRA, Noé Mendes de. Minuta apresentada pelo conselheiro Noé Mendes de Oliveira In PLANO DIRETOR DE CULTURA PARA O ANO DE 1983. Conselho Estadual de Cultura: Teresina, 1983. Arquivo Pessoal de Noé Mendes de Oliveira.

OLIVEIRA, Noé Mendes de. *Pesquisa do Folclore de Amarante*. Teresina: UFPI; CAC, 1984. Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore alocado na Biblioteca Amadeu Amaral. Correspondências Recebidas. CNFCP /IPHAN.

OLIVEIRA, Noé Mendes de. A arte do Piauí/ The art of Piau. In: Brasil: *Arte do Nordeste/ Brazil: Art of the Northeast*. Rio de Janeiro: Spala Editora, 1986.

OLIVEIRA, Noé Mendes de. Confissões de um teresinense adventício. *Jornal da Manhã*, Teresina, ano 7, nº 2131, p. 02, 16 ago. 1987.

OLIVEIRA, Noé Mendes de. Fundação Cultural Monsenhor Chaves. ENCONTRO DE POLÍTICA CULTURAL NO PIAUÍ. Teresina, 1987. Arquivo Pessoal de Noé Mendes de Oliveira.

OLIVEIRA, Noé Mendes de. *Mais um crime contra o patrimônio histórico de Teresina*. [s.l.], 1986-1988[?].

OLIVERA, Noé Mendes de. Panfleto de campanha para vereador da cidade de Teresina. Teresina, 1988. Acervo Pessoal de Noé Mendes de Oliveira.

OLIVEIRA, Noé Mendes de; FILHO Alcide. As ameaças às nascentes do Grande Rio. *Revista Geográfica Universal*. Rio de Janeiro: Bloch Editores, nº 192, 1990.

OLIVEIRA, Noé Mendes de; FILHO Alcide. Parnaíba: uma aventura ecologia. *Revista Geográfica Universal*. Rio de Janeiro: Bloch Editores, nº 192, 1990.

OLIVEIRA, Noé Mendes de. Santa Cruz dos Milagres In: *O Piauí e a Cultura Popular*. Teresina: Comissão Piauiense de Folclore; FUNDAC, 1991.

OLIVEIRA, Noé Mendes de Oliveira. *Folclore Brasileiro: Piauí*. 2ª ed. Teresina: UFPI, 1996.

OLIVEIRA, Noé Mendes de Oliveira. *Folclore Brasileiro: Piauí*. 3ª ed. Teresina: FCMC, 1999.

Cartas e Ofícios

CARTA de Bráulio Nascimento a Hildegardes Viana. Rio de Janeiro, dezembro de 1975. Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore

Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore alocado na Biblioteca Amadeu Amaral. Correspondências Enviadas. CNFCP/IPHAN.

CARTA de Bráulio Nascimento a Hildegardes Viana. Rio de Janeiro, 09 jun. 1980. Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore alocado na Biblioteca Amadeu Amaral. Correspondências Enviadas. CNFCP/IPHAN.

CARTA de Cromwell Barbosa de Carvalho a Renato Almeida. Teresina, 17 de julho de 1948. Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore alocado na Biblioteca Amadeu Amaral. Correspondências Recebidas. CNFCP/IPHAN.

CARTA de Hélio Damante a Bráulio Nascimento. São Paulo, 17 fev. 1979. Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore alocado na Biblioteca Amadeu Amaral. Correspondências Recebidas. CNFCP /IPHAN.

CARTA de Hildegardes Viana a Bráulio Nascimento. Salvador, 16 mai. 1977. Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore alocado na Biblioteca Amadeu Amaral. Correspondências Recebidas. CNFCP /IPHAN.

CARTA de Hildegardes Viana a Bráulio Nascimento. Salvador, 25 set. 1980. Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore alocado na Biblioteca Amadeu Amaral. Correspondências Recebidas. CNFCP/IPHAN.

CARTA de Hildegardes Viana a Bráulio Nascimento. Salvador, 06 ago. 1981. Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore alocado na Biblioteca Amadeu Amaral. Correspondências Recebidas. CNFCP/IPHAN.

CARTA de José Camilo da Silveira Filho a Renato Almeida. Teresina, 01 de setembro de 1952. Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore alocado na Biblioteca Amadeu Amaral. Correspondências Recebidas. CNFCP/IPHAN.

CARTA de Niède Guidon. [São Raimundo Nonato], a Noé Mendes de Oliveira, [Teresina]. 13/06/1988. Arquivo Pessoal de Noé Mendes de Oliveira.

CARTA de Renato Almeida a José Camilo da Silveira Filho. Rio de Janeiro, 05 de maio de 1952. Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore alojado na Biblioteca Amadeu Amaral. Correspondências Expedidas. CNFCP/IPHAN.

CARTA de Renato Almeida a José Camilo da Silveira Filho. Rio de Janeiro, 23 de setembro de 1952. Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore alojado na Biblioteca Amadeu Amaral. Correspondências Expedidas. CNFCP/IPHAN.

CARTA de Renato Almeida ao governador do Piauí, Pedro Freitas. Rio de Janeiro, 25 de junho de 1951. Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore alojado na Biblioteca Amadeu Amaral. Correspondências Expedidas. CNFCP/IPHAN.

CARTA de Veríssimo de Melo a Bráulio Nascimento. Natal, 21 jun. 1977. Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore alojado na Biblioteca Amadeu Amaral. Correspondências Recebidas. CNFCP /IPHAN.

CARTA de Veríssimo de Melo a Bráulio Nascimento. Rio de Janeiro, 12 jul. 1978. Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore alojado na Biblioteca Amadeu Amaral. Correspondências Recebidas. CNFCP/IPHAN.

CARTA de Noé Mendes de Oliveira. [Recife], ao Diretor Executivo da FUNARTE, Roberto Parreira, [Rio de Janeiro]. 20/04/1980. Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore alojado na Biblioteca Amadeu Amaral. Correspondências Recebidas. CNFCP/IPHAN.

CARTA nº 59/77. De Bráulio Nascimento a. Rio de Janeiro, 27 jun. 1977. Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore alojado na Biblioteca Amadeu Amaral. Correspondências Enviadas. CNFCP/IPHAN.

CARTA nº 63 do Diretor do Instituto Nacional do Folclore [Bráulio Nascimento] ao Presidente da Comissão Piauiense de Folclore [Noé Mendes de Oliveira]. Rio de Janeiro, 27 de junho de 1977.

CARTA. Noé Mendes de Oliveira. [S.d], 1977, Teresina, [para] NASCIMENTO, Bráulio. Rio de Janeiro.

CARTA. Noé Mendes de Oliveira. 30 de março de 1978. Teresina, [para] NASCIMENTO, Bráulio. Rio de Janeiro.

CARTA. Noé Mendes de Oliveira. 08 mai. 1979. Recife, [para] NASCIMENTO, Bráulio. Rio de Janeiro.

NASCIMENTO, Bráulio do. [Carta] 30 jun. 1978, Rio de Janeiro [para] Doralecio Soares, Florianópolis, 01 p. Encaminha o texto Folclore Brasileiro: Santa Catarina.

OFÍCIO nº 1058/78. Do diretor-executivo da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro [Bráulio Nascimento] ao Presidente da Comissão Piauiense de Folclore [Noé Mendes de Oliveira]. Comunicado. Rio de Janeiro, 13 nov. 1978.

OFÍCIO nº 313/76. Do Diretor-executivo da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro [Bráulio Nascimento]. Rio de Janeiro, ao Secretário da Comissão Espírito-Santense de Folclore [Guilherme Santos Neves]. Folclore Capixaba. Vitória. 04 jun. 1976.

OFÍCIO nº 38/77. De Bráulio Nascimento a José Brandão da Silva Calazans. Rio de Janeiro, 28 jan. 1977. Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore alocado na Biblioteca Amadeu Amaral. Correspondências Enviadas. CNFCP/IPHAN.

OFÍCIO nº 600/77. Do diretor-executivo da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro [Bráulio Nascimento] ao Presidente da Comissão Piauiense de Folclore [Noé Mendes de Oliveira]. Folclore de todos os Estados. Rio de Janeiro, 27 abr. 1977.

OLIVERA, Noé Mendes. Carta à direção da FUJI. Teresina, 1985. Acervo pessoal de Noé Mendes de Oliveira.

POSTAL de Aldenora Mesquita à Bráulio Nascimento. Teresina, 18 de junho de 1976. Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore alocado na Biblioteca Amadeu Amaral. Correspondências Recebidas. CNFCP /IPHAN.

Anais, Decretos, Documentos e Leis

ANAIS DO I SIMPÓSIO BRASILEIRO DO ARTESANATO. Rio de Janeiro. 08 a 12 de setembro de 1980. Brasília: MTB, 1980.

ANAIS DO II ENCONTRO DE GOVERNADORES para preservação do patrimônio histórico, artístico, arqueológico e natural do Brasil realizado em Salvador, Bahia de 25 a 29 de outubro de 1971. Rio de Janeiro: Departamento de Assuntos Culturais – MEC/IPHAN, nº 26, 1973.

BRASIL. Decreto-Lei nº 25 de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional.

BRASIL. Decreto nº 50.744, de 5 de junho de 1961. Cria o Parque Nacional de Sete Cidades.

BRASIL. Lei nº 3.924, de 26 de julho de 1961. Dispõe sobre os monumentos arqueológicos e pré-históricos.

BRASIL. Decreto lei nº 56.747, de 17 de agosto de 1965. Institui o Dia Nacional do Folclore.

BRASIL. Decreto-Lei nº 1.376, de 12/12/1974. Cria o Fundo de Investimentos do Nordeste – FINOR.

BRASIL. Decreto nº 80.098, de 08 de agosto de 1977. Institui o Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato e dá outras providências.

BRASIL. Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986. Dispõe sobre benefícios fiscais na área do imposto de renda concedidos a operações de caráter cultural ou

artístico.

BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. *Política Nacional de Cultura*. Brasília: Departamento de Documentação e Divulgação, 1975.

BRASL. Decreto nº 91.144, de 14 de março de 1985. Cria o Ministério da Cultura.

ENCONTRO OUVIR O FAZER. Teresina: 29 a 31 de outubro de 1985. Arquivo de Noé Mendes de Oliveira.

FUNARTE. *Projeto do livro Artesanato Brasileiro*. Rio de Janeiro: FUNARTE, MEC, CDFB, 1978. Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore. Biblioteca Amadeu Amaral. Rio de Janeiro.

MESQUITA, Aldenora. Relatório de Atividades da Comissão Piauiense de Folclore. Teresina: Comissão Piauiense de Folclore, 13 junho de 1976.

MINISTÉRIO DO TRABALHO. *Artesanato Brasileiro*. Brasília PNDA, 1980.

NASCIMENTO, Bráulio do. Relatório de Atividades da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (1974 – 1978). Rio de Janeiro: CDFB/INF, 1978.

OPERAÇÃO PESQUISA FOLCLÓRICA PARAÍBA: Relatório Final. Ministério do Interior, Fundação Projeto Rondon, Diretoria Executiva da Paraíba, UFPB, 1977.

PIAUI, Governador Alberto Tavares Silva. *Mensagem apresentada à Assembleia Legislativa*. 01 de março de 1971.

PIAUI. Decreto nº 1416, de 17 de janeiro de 1972. Cria a Comissão para elaboração do Plano Editorial do Estado.

PIAUI. *Plano de Governo Dirceu Mendes Arcoverde (1976-1979)*.

PLANO Diretor Fundação Cultural Monsenhor Chaves (1986-1987). Tere-

sina: FCMC: 1987.

PORTARIA da Secretaria Geral de Estado do Piauí. [S. nº]. Departamento de Educação, 25 de junho de 1951. Nomeia membros para a Comissão Piauiense de Folclore.

REGIMENTO Fundação Cultural Monsenhor Chaves. Teresina: FCMC: 1986.

TERESINA. Projeto de Lei nº 11/89 reconhece de utilidade pública a Associação de Ação Comunitária do Povoado São Francisco. Arquivo da Câmara Municipal de Teresina.

TERESINA. Projeto de Lei nº 23 de agosto de 1989 de autoria do vereador Noé Mendes de Oliveira. Reconhece de utilidade pública a Cooperativa Mista Agropecuária da região de Teresina, Ltda., COMARTE. Arquivo da Câmara Municipal de Teresina, 14 agosto de 1989.

Entrevistas

ANDRANDE, Edson. *Entrevista concedida à Valério Rosa de Negreiros*. Teresina, outubro de 2014.

CAMPELO, Francisco Aci. *Entrevista concedida a Valério Rosa de Negreiros*. Teresina, outubro de 2014.

FERRAZ, Eugênia. Entrevista. *Cadernos de Teresina*. Teresina, ano 10, n.24, p.71, dez. 1996.

FERRAZ, Raimundo Wall. Entrevista. *Cadernos de Teresina*. Teresina, ano 1, n. 2, ago. 1987.

GUIDON, Niède. *Entrevista concedida a Valério Rosa de Negreiros* [E-mail]. Rio de Janeiro (RJ), 25 de novembro de 2015, São Raimundo Nonato (PI), 30 de novembro. 2015.

GUIDON, Niède. *Entrevista concedida ao programa Roda Viva*. TV CULTURA, 17 nov. de 2003. Disponível em: <https://www.youtube.com/>

watch?v=R1Uu6xjN5nU Acesso em: 25 de novembro de 2015.

MESQUITA, Aldenora Maria de Vasconcelos. *Entrevista concedida a Valério Rosa de Negreiros*. Teresina, outubro de 2014.

OLIVEIRA, Felipe Mendes de. *Entrevista concedida a Valério Rosa de Negreiros*. Teresina, jul. 2013.

OLIVEIRA, Noé Mendes de. Entrevista. *Jornal da Manhã*, Teresina, ano 6, p 08, 20 mai. 1986.

PEREIRA, Francisco. *Entrevista concedida a Valério Rosa de Negreiros*. [E-mail] Teresina (PI), 03 jul. 2015. João Pessoa (PB), 03 jul. 2015.

RIBEIRO, Verônica Maria. *Entrevista concedida a Valério Rosa de Negreiros*. Teresina (PI), outubro de 2014.

VIALOU, Águeda Vilhena. *Entrevista concedida a Valério Rosa de Negreiros*. [E-mail] Niterói (RJ) 16 de agosto de 2014, Paris (França), 18 ago. 2014.

Núcleo de Audiovisual do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular

Áudio CD0651 / v.1 UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ/ Pró Reitoria de Extensão Coordenação de Assuntos Culturais. FOLCLORE de Amarante. Teresina: [s.n.], 1984. v.1. 1 disco digital(ca.56min): estéreo; 1 faixa. (Núcleo de música, 206).

ÁUDIO CD0711 / v.2 Pesquisa do folclore de Amarante. Pesquisador: Universidade Federal do Piauí Pró-Reitoria de extensão- coordenação de assuntos culturais. Amarante, Piauí: [s. n.], 1983-1984. 1 disco digital (c.a .53 min): estéreo ; 1 faixa. (Núcleo de música; 205).

OLIVEIRA, Noé Mendes de. Preservação do folclore no Piauí In: 7º Congresso Brasileiro de Folclore. Brasília, DF: [s.n.], jan.1974. 1 disco digital, 42 min.: estéreo, congresso. CD0491/ v.09.

PASSARINHO, Jarbas. Festa Nacional do Folclore. VII CONGRESSO

BRASILEIRO DE FOLCLORE. Brasília, DF: [s.n.]. Jan.1974. 1 disco digital (ca.60min): estéreo; comentários. Gravação original em fita rolo Scotch 7 1/2ips realizada na Festa Nacional do Folclore ocorrida em Brasília em 1974.

Jornais e Revistas

Cadernos de Teresina (1987 – 1996)

Cultura (1970)

Diário do Grande ABC (1979)

Folha de São Paulo (1976)

Jornal da Manhã (1986 – 1989)

O Dia (1970 – 1990)

Presença (1974 – 1988)

Revista Brasileira de Folclore (1970)

Revista Geográfica Universal (1975 – 1989)

Veja (1977, 1978)

Instituições, Arquivos e Museus

Arquivo da Câmara Municipal de Teresina

Arquivo Pessoal de Noé Mendes de Oliveira

Arquivo Público do Estado do Piauí

Biblioteca Amadeu Amaral – Rio de Janeiro

Biblioteca Central do Gragoatá (UFF)

Biblioteca Comunitária Jornalista Carlos Castelo Branco (UFPI)

Casa da Cultura - Teresina

Centro de Documentação e Informação - CEDOC /FUNARTE

Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular – Rio de Janeiro

Fundação Municipal de Cultura Monsenhor Chaves - Teresina

Museu do Piauí

Sobre o autor



Valério Rosa de Negreiros é licenciado em História pela Universidade Federal do Piauí (UFPI); Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense (PPGH-UFF); Doutor na mesma área igualmente pelo PPGH-UFF, com estágio de pesquisa no Institut des Hautes Études de L'Amérique Latine (IHEAL) da Université Sorbonne Nouvelle (Paris 3). Atualmente é professor Adjunto no curso de Licenciatura em História da Universidade Estadual do Piauí (UESPI).

O nome de **Noé Mendes de Oliveira** encontra-se merecidamente no título da obra, não por se tratar de um trabalho biográfico em moldes tradicionais, mas porque objetiva compreender sua trajetória como agente cujas capacidades criativas, no campo de intervenção social em que atuava, foram condensadas em vetores estratégicos de consolidação do campo do patrimônio no Piauí. Com domínio da historiografia do campo do patrimônio no Brasil e com o manejo de uma documentação de tipo variado, Valério Negreiros é capaz de demonstrar como agências e agentes, a princípio não entrelaçados nas mesmas redes de poder, foram articulados pela ação de Noé Mendes no Piauí, para construção de uma ideia de cultura integrada.

Márcia Chuva
UNIRIO

