



## Cultura casca-verde: um relato dramático

---

### Cultura casca-verde: a dramatical report

Luciano de Melo Sousa  
Universidade Estadual do Piauí

#### Resumo

CULTURA CASCA-VERDE define-se como uma experiência de releitura da cultura piauiense a partir da educação e das artes. Reconhece que as artes não são uma simples forma de exteriorização da subjetividade: revelam olhares capazes de refletir sobre o mundo. A educação, do mesmo modo, contribui com a elaboração de novas vivências e dizeres sobre os indivíduos e a realidade que habita. Particularmente, a Escola Areolino Leôncio da Silva, na zona rural da capital piauiense, tem proposto relações novas entre escola, comunidade, cultura e arte pautadas pelos princípios da alteridade e da participação (consciente ou não). Sujeitos preteridos da tradicional política cultural escolar são incorporados ao cotidiano da escola: mestres de cultura, artistas, pais, grupo de jovens, universidade (não mais como a enunciadora da boa educação), ongs, fundações de cultura etc.

Palavras-chave: Educação. Cultura piauiense. Arte.

#### Abstract

Cultura Casca-verde is defined as a reworking culture experience from art and education from Piauí State. It recognizes art not just as a simple subject of exteriorization: it reveals eyes capable of reflecting about the world. The education, in the same way, contributes to a new living and saying production about the individuals and their current reality. The school Areolino Leôncio da Silva, in the countryside area of Teresina City, has been proposing new relationships among school, community, culture and art marked by alterity and participation principles (conscious or not). Discarded from the traditional cultural politics, disfavored and marginalized people are incorporated in the school's everyday: culture masters, artists, parents, youth groups, university (not as the good education enunciated anymore), NGOs, culture foundations etc.

Keywords: Education. Culture from Piauí State. Art.



## 1. Uma introdução

A disputa com um espaço dominante-urbano excludente e o ideário de uma nova interação com o mundo rural de modo digno e justo. Problema e ideário da cultura casca-verde aí estão expostos na sua essencialidade. Para entender essa essência, há de se compreender as bases sociais que a engendram. Um Piauí prenhe de tensões e explorações: o Piauí dos “entendidos” e aquele dos ignorantes; o Piauí “desenvolvido” e moderno e aquele dos atrasados e conservadores; o Piauí da tecnologia e do conhecimento científico e aquele das credices e tradições; o Piauí dos “artistas” e aquele do folclore e do artesanato; o Piauí relativamente assistido pelas políticas públicas e aquele totalmente desassistido; o Piauí “promissor” e aquele preso ao passado.

Em outras palavras, a cultura casca-verde, como experiência artística, cultural, política e educacional, não se realiza fora de um meio social repleto de determinações e contradições. Pelo contrário, alimenta-se dessa materialidade e somente existe porque há um mundo de uma certa forma – o Piauí (ou piauí). A cultura casca-verde põe em dúvida os discursos unitários e hegemônicos sobre esse estado nordestino. Mídia, governos, uma grande parcela da arte literária e do pensamento científico, todos eles compactuam de um determinado princípio unificador da “nação piauiense”: uma ideologia acima das diferenças e da história. Nesse sentido, é fácil compreender por que a cultura casca-verde choca-se com a hegemonia da modernidade. Nessa hegemonia, há um consenso cultural que serve à exclusão daqueles “não-modernos”: os tradicionais, aqueles de cultura oral, determinados pelo tempo cíclico e por uma produção não-capitalista. Por essa razão, a modernidade recusa, ontologicamente, esse outro mundo de interações, valores e práticas sociais sujeito a uma outra lógica.

A cultura casca-verde se materializa na medida em que vive o desafio de construir novas subjetividades afeitas a entender essas relações contraditórias que constituem os homens e as mulheres piauienses por meio da arte, da cultura, da política e da educação, e, com esse entendimento, promover um tempo novo. Um tempo que não consiste numa volta a um passado perdido tampouco na simples modernização daquilo que é ultrapassado. A modernidade é uma construção história e não um presente/futuro irremediável. Almeja-se a luta por um *tempo-dramático* em que mitos e sonhos coexistem, em

que respeito e dignidade coabitam, em que experiência e saber dialogam, em que tradição e futuro são linhas sinuosas que se trocam.

Educação, política, cultura e arte são meios para compreender e refazer esses modos de viver um mundo plural e contraditório. Novos saberes, novos discursos, novas práticas, novos valores (ou não tão “novos” assim) são estimulados e experimentados nas diversas experiências da cultura casca-verde: oficinas, ensaios, shows, atos políticos, reuniões, pesquisas, festas, mostra de filmes, projetos especiais etc. Um percurso conflituoso e incerto, impensável a partir da lógica racional, organizacional e burocrática do mundo moderno em que se inserem as políticas dominantes de educação, cultura e arte.

Um diálogo crítico sobre a cultura piauiense foi e ainda tem sido o desafio continuado da cultura casca-verde. Experimentar de inúmeras formas o diálogo entre arte/conhecimento e a vida cultural de comunidades rurais do sudeste do município de Teresina. Sem se prender aos muros da escola e às práticas oficiais escolares, o diálogo projeta-se em outras direções e procura criar condições para que novos sujeitos, novos saberes e novas relações de cidadania e recriação do mundo possam desenvolver-se nesse mundo globalizado.

Movido por vontade semelhante ao movimento modernista (NOGUEIRA, 2005) e ao tropicalismo (CASTELO BRANCO, 2004; CORDEIRO JÚNIOR, 1989), o ideário estético cultura casca-verde reescreve as contradições popular-folclore, urbano-rural, escola-comunidade, cidadão-aluno, Estado-cultura, tradicional-moderno, no sentido de propor novas trajetórias de experiência do eu, da comunidade, da escola, da cultura, da cidadania e do saber. Reescrita conduzida por uma estética antropofágica e política.

Essa tem sido a cartografia da Cultura Casca-Verde na Escola Areolino Leônico da Silva<sup>1</sup>, povoado Boquinha, zona sudeste de Teresina, desde outubro de 2004. Em seguida, discorre-se, sinteticamente, sobre esse tempo *dramático*.

## 2. A história dramática da cultura casca-verde

A cultura casca-verde inicia-se como um “projeto” no ano de 2004 com as primeiras gravações do documentário “Os amores de Teresa”. Este



nasceu das pesquisas dos estudantes, sob a orientação do professor de História, da Escola Areolino Leôncio da Silva, Francisco da Silva Pereira, sobre a flora e a fauna de suas comunidades. Durante essas pesquisas, alunos e professor descobriram que no meio de flora e fauna tão diversificada interagiam tradições culturais ancestrais do povo piauiense – o reisado, o divino, o novenário de Maria, o boi e o birim<sup>2</sup>. Foi dessa pesquisa que se originou o nome casca-verde: este designa uma espécie de banana que, na sua aparência, é verde, mas por dentro o fruto está maduro e pronto para ser comido. O documentário veio lançar um novo olhar sobre essas expressões da cultura popular, aparentemente verdes, mas com grande diversidade e profundidade na sua essência e aproximou materialmente a escola das comunidades que a circundavam. Antes, apenas meros registros nas fichas de matrícula dos alunos – “Porção”, “São Francisco”, “Boquinha” – essas e outras comunidades passaram a ter sentidos próprios e uma certa configuração histórica e identitária. As comunidades com suas *gentes*, seus jeitos, saberes, costumes e histórias passaram a fazer parte do cotidiano daquela escola e de formas novas de perceber, sentir e viver a cidadania no campo.<sup>3</sup>

A partir dessa experiência, o professor Francisco Pereira, como membro da Associação de Teatro Circo Negro (ATCN), motivou a participação dos artistas dessa companhia de teatro no cotidiano dessa escola e de seus alunos. Cada um, com seus talentos e possibilidades (muitos deles altruisticamente ou com pequena remuneração), passou a intervir nas comunidades com o intuito de levá-las a rever os sentidos daquelas tradições culturais a partir do contexto da modernidade. Elaborar novas práticas discursivas e atitudes sobre os significados das tradições culturais e a inevitável transformação delas no mundo moderno orientou inicialmente esse trabalho. A intenção foi, de algum modo, realizar certas apropriações desse processo de mudança cultural de modo mais consciente e propositivo. Oficinas de teatro, dança, percussão, bio-jóias, agentes culturais, teclado foram implementadas segundo esse propósito.<sup>4</sup>

O espaço privilegiado de atuação foi a própria Escola Areolino Leôncio da Silva que promove educação formal (ensino fundamental do sexto ao nono ano e ensino médio) para crianças, adolescentes e jovens de, aproximadamente, vinte e sete comunidades rurais de Teresina. A partir desse público, iniciou o que se entendeu como *processo de ressignificação da cultura popular piauiense*. Como a ação inicial era encabeçada pela Associação de Teatro Circo Negro, definiu-se que a base metodológica de elaboração de novos

conceitos e atitudes sobre as vivências culturais daquelas pessoas seria a arte e a política. Os dois primeiros cursos ministrados ainda, em 2004, foram de *percussão* e *direitos humanos*. A partir dos mesmos, a ATCN mobilizou parte de seu elenco para ministrar oficinas de *teatro*, *balé* e *bio-jóias*. Para investir na formação musical, dada a diversidade de expressões culturais com a presença da música (*boi*, *birim*, *reisado*, *divino*), abriram-se outras duas turmas: uma de *percussão* e outra de *teclado*. Essas novas oficinas aconteceram no ano de 2005.

As trocas entre arte e educação foram fundamentais na formação da cultura casca-verde. As experiências da ATCN em arte-educação, associadas com um ideário estético que atravessa arte, cultura e política, juntas levaram à formatação de oficinas abertas de arte em que tradições, memórias das comunidades, a natureza, as lidas do campo passaram a ser reinterpretadas como coisas de valor e portadoras de história e saberes. Arte, escola e comunidades passaram a dialogar cotidianamente no interior das oficinas e das demais atividades: tornaram-se realidades intercambiáveis que, paulatinamente, vão constituindo a cultura casca-verde.

110 Sob essa lógica, da oficina de teclado, surge, no ano de 2006, o grupo “Mauro dos teclados” que, atualmente, já se apresenta profissionalmente em festas e clubes nos municípios de Teresina, Demerval Lobão, Pau D’Arco e redondezas. Da oficina de percussão, ainda no ano de 2005, formam-se os grupos “Casca-verde” e “Erva Rasteira”. O primeiro explora ritmos com influência afro – afoxé, funk, macumba, samba etc. – e o segundo trabalha ritmos nordestinos – forró, reggae, xote, baião, etc. Essas bandas passam a tocar nas festas da escola, nos encontros de jovens realizados em suas comunidades, e também na zona urbana de Teresina. Além de contribuir com a formação desses artistas-cidadãos, essas apresentações propiciavam trocas com o mundo: suas criações eram objeto de apreciação dos seus parentes, vizinhos, colegas e de outras pessoas e lugares. Eram oportunidades para o exercício de exposição de seus trabalhos como também de perceber as reações de todos.

Não eram simples músicos a executarem músicas quaisquer. Pelo contrário, eram adolescentes e jovens da zona rural recriando suas vidas e suas histórias pela criação e exposição de suas músicas. Menos que o juízo técnico da boa ou má execução musical ou que o simples fato de conhecerem a arte da música, esses músicos executavam uma música que era sua forma de apropriar-se do mundo (aquele mundo mais próximo e sempre presente – suas



comunidades – mas também aqueles outros sempre opressores e acusadores de sua ausência de cidadania). As experiências dessas bandas eram exercícios tensos de formação de sujeitos históricos.

Também no ano de 2005, a Universidade Estadual do Piauí (UESPI) contribuiu com a minha cessão para ministrar o curso “formação de agentes culturais” para adolescentes e jovens. Alunos e ex-alunos da escola, pelas provocações criadas dentro do curso, organizaram o grupo de jovens “Arco-Íris”. Este passou a realizar encontros de jovens nas suas comunidades promovendo informação, lazer e cidadania a partir de palestras, discussões e apresentações dos grupos “Casca-verde” e “Erva Rasteira”. Editou, também, o jornal “Nosso povo” que discutia política, educação, cultura e história de suas comunidades. Outra ação do grupo Arco-Íris foi a realização de “festivais de arte” nos quais tanto os alunos que participavam das oficinas como artistas locais ou mestres de cultura apresentavam seus trabalhos. Eram também oportunidades de lazer e integração entre todos: as comunidades se reapropriavam de suas criações culturais por meio da intervenção das novas gerações (adolescentes e jovens). Crianças, jovens, idosos, adultos, pais, filhos, mães, mestres de cultura, professores, artistas, todos se reencontravam em relações sociais novas (certamente que nem sempre compreendidas e/ou bem aceitas).

O grupo Arco-Íris destacou-se como organização política dos jovens: discutiu problemas, passou a organizar as demandas da escola e da comunidade junto a organismos oficiais, promoveu ações de valorização da sua identidade cultural e contribuiu com os grupos de arte criados dentro da Escola Areolino Leôncio da Silva. Ao final do ano, três agentes culturais foram incluídos no programa “Arca das Letras”, do Ministério do Desenvolvimento Agrário, como *agentes de leitura* (responsáveis pela manutenção de uma pequena biblioteca comunitária doada pelo ministério). No ano de 2006, dois dos agentes culturais passaram a fazer parte dos quadros da organização do MST e outro agente cultural foi contratado como monitor da biblioteca da escola. Alguns tornaram-se colaboradores eventuais e, como não poderia deixar de ser, outros abandonaram a escola e também o ideário cultura casca-verde (ou não).

As bandas formadas nas oficinas de 2005 – Casca-Verde e Erva Rasteira – passaram a tocar suas músicas nos “encontros de jovens” realizados nas suas próprias comunidades e festivais de arte, ambos promovidos pelos agentes culturais. Contaram, também, com a contribuição da banda Eita

Piula (uma banda profissional da cidade de Teresina) que as acompanhou em apresentações, trocando experiências e estimulando sua profissionalização. Importante frisar que essa contribuição era espontânea: os músicos da banda iam aos encontros de jovens interessados em conhecer aquelas pessoas, suas criações e histórias.

A partir de 2006, os grupos começaram a fazer suas primeiras apresentações pagas – “São João no Campus – UESPI” e eventos do Ministério do Desenvolvimento Agrário (MDA) e Secretaria Municipal de Educação e Cultura (SEMEC). No ano de 2007, lançaram, com apoio da coordenação do programa, o cd “cultura casca-verde”.

Esses itinerários, essas idas e vindas, esses caminhos não tão ordenados ou planejados esclarecem muito acerca desse *tempo dramático* da cultura casca-verde: como *cultura*, não se ordena facilmente, não se molda por meio de formas; pelo contrário, existe como é possível conquistar. Seus braços e pernas alcançam lugares, pessoas e instituições sem roteiros prévios: chegam nelas à medida que se projeta pelo espaço. Em experiências tensas e voltadas para um ou mais objetivos futuros, o *tempo dramático* se desenvolve sobre ampla teia de relações, encontros e desencontros. Não se faz linearmente ou teleologicamente. Pelo contrário, é um trançado de possibilidades dadas por seus sujeitos e as respostas e obstáculos do mundo.

O ano de 2005 também foi importante pois aproximou ainda mais as ações da cultura casca-verde dos mestres de cultura. Inicialmente, essa troca se deu durante as gravações do documentário “Os amores de Teresa” (lançado em 2006 através da Lei A. Tito Filho – lei de incentivo à cultura do município de Teresina). À medida que se estreitaram as relações, os grupos de cultura popular foram convidados a participar das oficinas (ano de 2006) e passaram a ser estimulados com suas participações nos festivais de arte e eventos outros (São João no Campus – UESPI, Festival de Folguedos do Piauí, Festival de Bois de Teresina etc.). A idéia foi alimentar a valorização dessas manifestações da identidade cultural por seus próprios idealizadores e realizadores. A UESPI passou a contribuir com uma bolsa mensal para dois mestres de cultura (do boi e do divino): o objetivo foi mostrar que cultura, memória e tradição são grandes riquezas de qualquer comunidade e precisam ser estimuladas e respeitadas.

Sobre o conceito de *valorização*, importante frisar duas de suas dimensões. Primeiramente, o próprio reconhecimento social de sua *autenticidade*



cultural.<sup>5</sup> Reconhecer suas diferenças e particularidades como coisas próprias do humano que se constrói socialmente é lutar por liberdade, respeito e dignidade: em outras palavras, é reivindicar a própria condição de humanidade. Ao doar um determinado valor monetário a um mestre de cultura “diz-se” que há tanta relevância ali como o trabalho de um professor ou de um padre/pastor. Seu trabalho é aquele de pontuar a singularidade e manter vivos os sentidos das tradições: elementos fundamentais na constituição da moralidade social, história cotidiana e, contemporaneamente, também da alteridade.

Uma segunda dimensão dá-se na própria institucionalização pública da autenticidade: ao se pagar um “salário” a um mestre de cultura institucionaliza-se a autenticidade cultural daqueles sujeitos históricos. Mais que simplesmente uma remuneração, institucionaliza-se o direito ao diferente.

*Valorizar*, na cultura casca-verde, consiste na *ressemantização* da história cultural do homem do campo teresinense. Internamente, criavam-se práticas novas de convivência com a tradição. Ao incluir os mestres do boi e do reisado nas oficinas de percussão, experimentavam-se novas formas de percepção e entendimento daquelas músicas e narrativas sociais. Superava-se sua condição de coisa natural e dada em favor da criação de novos olhares sobre os sentidos da história e vida no campo: aquelas tradições não são tão somente coisas que se repetem todo ano com sentidos absolutos e únicos; pelo contrário, são formas vivas de relacionar-se com o tempo e o espaço repletas de sentidos e motivações para a vida. (GILROY, 2001).

Externamente, *valorizar* significa manter tensas relações de troca com os órgãos do governo, os pensamentos universitários e com artistas e produtores culturais. Primeiramente, confrontava-se com toda apropriação da cultura camponesa como folclore. Segundo, divergia sobre a compreensão ingênua de que aquilo que é “popular” deve ser “preservado”, ou seja, deve manter-se no seu estado de pureza. Terceiro, reinventava as apropriações sobre as várias formas de ser piauiense. Quarto, sugeria novos pensares sobre a arte criada na capital piauiense.

Em suma, *valorizar* recria os sentidos de pertencimento. Tanto a percepção como a experimentação do que são os indivíduos culturalmente constituídos, tendo em conta os contextos nos quais se inserem e as relações mantidas, passam por novas elaborações. A cultura casca-verde *invade* essas terras devolutas da cultura piauiense: a partir dessa provocação, são irradiadas

inúmeras outras ações e reações em que os sentidos de pertencimento cultural são recriados (adiante é retomada essa reflexão).

O ano de 2006 é marcado, entre outras coisas, pela ampliação da participação da UESPI na manutenção das oficinas e no apoio aos mestres de cultura. Ao todo, essa instituição apoiou a realização de oito oficinas durante o ano letivo da escola (oito meses) e pagou bolsas mensais a dois mestres de cultura durante um ano (este pagamento se manteve até maio de 2008).

Outro elemento importante desse ano foi o amadurecimento dos grupos artísticos criados a partir das oficinas: *Casca-Verde*, *Erva Rasteira*, *Mauro dos Teclados* e *Coco Doce*. Todos passaram a gravar seu primeiro cd no segundo semestre desse ano e lançaram-no em maio de 2007. Além dos grupos, também participaram comunitários do povoado São Francisco (município de Pau D'Arco) com as canções do *birim* (ou *bila*, ou *balandê*), pessoas do povoado Porção com as cantigas do reisado, senhores e senhoras da festa do Divino Espírito Santo no povoado Boquinha com as modas do divino, seu João do Pífano. A meta foi ter um registro fonográfico de expressões culturais próprias da zona rural teresinense. Essa idéia se vê ampliada com a gravação de um CD, com lançamento previsto para janeiro de 2009, de canções religiosas dos moradores dos povoados citados. Aprovado pela Lei A. Tito Filho e produzido pelo coordenador musical da cultura casca-verde, Adolfo Severo de Sousa Júnior, esse registro reforça um princípio de sua estética que é a construção da auto-identificação: desenvolver uma consciência de sujeito criador e cidadão, senhor de uma determinada autenticidade cultural, nem melhor nem pior que as demais.

Outro aspecto a ser ponderado é a apropriação dos espaços públicos e dos espaços de mercado. As contribuições da UESPI, das secretarias estadual e municipal de educação, da Fundação Cultural Monsenhor Chaves (Teresina) têm sido uma conquista. Conquista na medida em que a apropriação das políticas públicas relacionadas à educação e cultura compreende uma luta permanente: as ações resultantes dessa luta não são constantes e ideais. São acordos historicamente dados e com limites claros: estão sujeitos tanto ao estreitamento como à ampliação. Uma *dança das cadeiras* sujeitas às interrupções mais (im)previstas: eleições municipais, insatisfação com as prioridades criadas de modo autônomo pela cultura casca-verde, "inadequadas" relações entre a cultura casca-verde e a melhora do rendimento escolar, rema-



nejamentos orçamentários (seja do estado, seja do município, motivados pelas mais insondáveis razões) etc.

Também a partir de 2006, intensificam-se as participações de mestres de cultura popular e seus parceiros em “eventos” na cidade de Teresina. Os brincantes da folia de Santos Reis, o drama encenado do “boi de briga”<sup>6</sup> de Seu Raimundo Branquim e seus parceiros, as cantigas do Birim<sup>7</sup> representadas pelo grupo “Coco Doce”, todos eles passam a se comunicar com o universo urbano da capital piauiense. Aplausos, indiferenças, críticas veladas, apoios, reducionismos “folclóricos” fazem parte desse processo de interação. As identidades culturais se relacionam sempre à base de encontros, conflitos e rejeições.

Ainda nesse ano, a estudante de história da UESPI Veruska Lauriana da Silva de Carvalho, sob minha orientação, realiza pesquisa sobre memória e identidade cultural nas comunidades Boquinha e Porção, na zona rural de Teresina. A partir de entrevistas e da interação com mestres de cultura desses povoados, investiga o processo de reprodução das tradições e da memória cultural através da ação daqueles mestres como fatos de elaboração de uma identidade cultural.

Por fim, o ano de 2006 marcou, também, a transformação da experiência da Escola Areolino Leôncio da Silva em referência para um programa de identidade cultural em assentamentos rurais do Crédito Fundiário do Piauí. Sua metodologia e professores foram transformados em uma experiência piloto que buscou dialogar arte, cultura e cidadania. Oficinas de teatro, agentes culturais, música, bio-jóias e vídeo foram ministradas para 145 (cento e quarenta e cinco) jovens de assentamentos rurais de mais de dez municípios piauienses. Parte dos recursos destinados ao pagamento dos professores foi doada por eles próprios para o custeio da produção do cd “cultura casca-verde” lançado em 2007. Por outro lado, não houve, nos anos seguintes, continuidade da experiência.<sup>8</sup>

No ano de 2007, destacou-se a colaboração mais acentuada da Secretaria Municipal de Educação e Cultura de Teresina. Esta manteve o pagamento dos professores de 7 (sete) oficinas (Percussão I, Harmonia, Coral Infantil, Teclado I, Teoria Musical e Cavaquinho, Artes Manuais e Teoria da Composição), com a formação de 11 (onze) turmas nos turnos da manhã e tarde, totalizando 121 participantes. A relação que já era estreita entre a cultura casca-verde e a Escola Areolino Leôncio da Silva tornou-se mais próxima.

O coordenador Francisco da Silva Pereira, professor com redução de carga horária para atender às necessidades do programa, e a diretora Francisca Borges procuraram mobilizar cada vez mais alunos, professores e comunidade para fazerem parte.

Se desde seu início as relações entre a cultura casca-verde e aquilo que se pode denominar como escola formal não foram fáceis, a partir desse ano os conflitos se proliferaram e complexificaram-se. A cultura casca-verde reclama da “escola” uma relação diferente com a comunidade: não se trata de uma relação unilateral e autoritária, mas continuadas experiências de aprendizado mútuo<sup>9</sup>. Defender que uma escola pode “aprender” com as comunidades supera a *ideologia da competência escolar* segundo a qual ela possuiria um saber próprio que os outros (a comunidade) precisaria apreender. Além de propor uma experiência nova de saber, a cultura casca-verde se realiza quando seus sujeitos se colocam como seres inventivos e criadores, muito diferente do ideal de “sujeitos reprodutores” preconizado pela escola formal. (BONNEWITZ, 2003).

Aquilo que se denominou anteriormente como “relação estreita” designa não somente as aproximações e acordos (o envolvimento da diretora e de alguns servidores da escola, a colaboração eventual de um ou de outro professor, a participação dos alunos nas diversas oficinas, a contribuição de alguns pais de alunos), mas também as fissuras e desacordos. Pequenas “sabotagens”, contra-reações claras e, principalmente, indiferença foram formas da recusa da cultura casca-verde por aquele esquema de “escola formal”. Mas, diferentemente de um juízo apressado que poderia lamentar-se, a cultura casca-verde se alimenta dessas oposições e procura continuamente reescrevê-las. O próprio fato dessa busca materializada de reinvenção do saber, da escola e do mundo tem um valor incomensurável para a formação de sujeitos críticos e históricos. Contrariamente ao que muito se deseja, os “resultados esperados” são menos importantes do que a vivência tensa e contraditória no mundo. A cultura casca-verde existe concretamente no cotidiano dessas comunidades: não se coloca como um “projeto” ou uma “política” externa, mas se materializa nas ações, relações estabelecidas, nos conflitos gerados e nas suas próprias contradições.



### 3. A estética cultura casca-verde

Primeiramente, por que tratar a cultura casca-verde como uma “estética”? E por que não uma “pedagogia” ou um “projeto sócio-educativo”? A resposta para as duas perguntas começa pela negativa do segundo questionamento. A cultura casca-verde compreende mais do que um modelo pedagógico bem como mais que um projeto especial implantado numa escola. Por quê? Porque nasce da trajetória de um grupo de artistas filiados à Geração Pós-69 que cria novos sentidos e formas para a arte ao questionar, entre outras coisas, os padrões estéticos dominantes e as relações entre arte e sociedade.<sup>10</sup>

A Associação de Teatro Circo Negro, pertencente ao movimento estético “Geração Pós-69”, percorreu as fronteiras entre teatro, literatura, música e política cultural durante sua história. Suas produções releeram a literatura brasileira e piauiense, exploraram os dramas humanos do povo piauiense, reinventaram os espaços cênicos, problematizaram a atuação do público e questionaram os meios institucionalizados de produção de teatro no Piauí e no Brasil.

Nessa trajetória, seus trabalhos se diversificaram para além da estrita produção de arte, mas também para a prática da produção de conhecimento (participação do conselho editorial da revista de cultura Pulsar, publicação do jornal Bastidor e do informativo Casca-Verde, o site culturacasca-verde, etc.), formação continuada de artistas (oficinas de teoria e história teatral), oferta livre de oficinas (teatro infantil, teatro adulto, leitura e produção de textos, etc.), organização da “Galeria Geração Pós-69” (uma “galeria” de artes na Praça Pedro II, centro de Teresina, todo sábado pela manhã, com mostras de artes visuais, teatro e literatura, entre 2001 e 2002), participação em atos políticos com apresentações de “teatro-imagem”<sup>11</sup> e “teatro-passeio”<sup>12</sup>, criação de “células” sociais de arte (em pontos diferentes da cidade foram criados núcleos sociais de arte com a oferta de oficinas de teatro, dança, leitura e montagem de espetáculos), etc.

A cultura casca-verde é fruto desse caminho da Associação de Teatro Circo Negro que reúne arte e desejo de transformação do mundo: uma arte crítica capaz de reinventar os dramas sociais em dramas de arte; uma arte recriadora de valores e conceitos do mundo; uma arte que não legitima fronteiras entre arte, política e educação; uma arte não afeita aos paradigmas dominantes.

O que é, afinal, essa estética cultura casca-verde? Uma estética provocadora de novos pensares e práticas sobre arte e cultura no Piauí. Confronta antigos modelos de arte à moda nacional ou regional com uma criação própria amparada na história, nas tradições, na modernidade, no campo e nas diversas contradições em que se encerra o Piauí. Não segue parâmetros fechados. Pelo contrário, busca criar formas novas de pensar e agir. Não domestica o pensamento; esforça-se por uma reflexão crítica (SOUSA FILHO, 2007).

Por essa razão, numa sociedade afeita a monismos, uma educação estética confronta-se com infindáveis barreiras. A primeira reside nas próprias subjetividades sobrecarregadas de sentidos únicos e soberanos: “como ensinar arte a crianças e adolescentes que mal sabem ler e escrever na zona rural”? “Por que arte se são tão pobres e carecem de outras coisas”? “O que esperar de pessoas tão simples e desfavorecidas de tudo”? “Vocês não querem aparecer ensinando arte a miseráveis”? “Que arte camponeses pobres e sem informação podem criar”? “Que valor pode ter uma cultura de desvalidos”? “Que história homens e mulheres tão ignorantes e comuns são capazes de criar”? Essas e outras indagações sempre atravessaram as veredas da cultura casca-verde (de modo velado ou expresso). Indagações que explicam de algum modo a lógica da exclusão e do silêncio sobre os *outros* contra a qual a cultura casca-verde vem trabalhando.

A segunda barreira encontra-se no mar de relações sociais pelo qual navega: escola-comunidade, professores-professores, professores-alunos, mestres de cultura-jovens, escola-Estado, cidadãos-outros cidadãos. São, necessariamente, nestas relações que se cria e se recria a cultura casca-verde. Ela não existe per si como uma simples sistemática de idéias e métodos; de outro modo, é o próprio fato permanente de criação-reprodução-recriação cultural. A grande particularidade da cultura casca-verde encontra-se na sua própria natureza: não nasceu como uma proposta ou política artificial de integração entre educação, cultura e arte; contrariamente, fez-se e se refaz constantemente no universo social da zona rural teresinense. A cultura casca-verde é a história tensamente vivida na Escola Areolino Leônico da Silva, nos povoados Boquinha, Porção, Formosa, São Francisco, Santo Elias, Centro dos Afonsinhos, Extrema...

Distante dos apriorismos do senso comum, ou pedagógicos ou estéticos, mergulha no mundo social que constitui e cerca a escola na perspectiva de construir uma nova história. Projeto de construção que associa arte, cultura



e educação entre camponeses (ou não) que circundam o povoado Boquinha. Como uma boca *faminta*, está em permanente movimento de apreensão do mundo: o *mundo* não é mais algo dado ou natural; o mundo é uma construção social, perpassada por múltiplas relações e atores sociais. Os sujeitos que constituem a escola (professores, alunos, comunidade, secretarias de educação, universidade, mestres de cultura, artistas, etc.) fazem e refazem aquele mundo que também é *seu*. Entre tantas “construções sociais” havia e há preconceitos e atitudes socialmente dados: “*nosso futuro é trabalhar como empregada doméstica ou em alguma empresa de construção civil ou como segurança*”; “*no mato a vida é difícil mesma*”; “*a nossa escola é ruim mesma*”; “*futuro?*”; “*por que investir tanto nessa escola?*”; “*Boquinha? O que é isso?*”; “*todo lugar tem seus donos – espere as eleições*”. Essas atitudes e representações presentes no cotidiano daquelas pessoas e órgãos públicos funcionam como modelos aprisionantes: todas as relações sociais são filtradas por esse campo de representações hegemônicas. (BERGER, 1985).

Certamente, não são idéias e valores únicos. Há pessoas, grupos informais e associações que desarmonizam. Foi e é a partir delas que a cultura casca-verde se alimenta como uma espécie de contracultura. Uma contracultura que se organiza a partir das mazelas vividas, dos sonhos tecidos, das forças reunidas, das oposições vividas e dos acasos e desencontros do tempo. A indeterminação e a ausência de sentido único são marcas dos processos identitários. (GILROY, 2001). Não há um projeto organizado que sustenta e orienta as ações; pelo contrário, há vontades, alianças, pessoas, órgãos públicos, estratégias que se engendram num carrossel de fatos, coisas e relações.

A cultura casca-verde se coloca, portanto, na luta pela constituição de novos sujeitos históricos que, conscientes de sua participação na formação do mundo Zona Rural | Teresina | Piauí | Nordeste | Brasil | América Latina | Globo, buscam apropriar-se afirmativamente do mesmo. Alunos e moradores das comunidades rurais, professores e artistas, mestres de cultura e camponeses, todos estão sob efeito dessa luta: de algum modo, são provocados a se posicionar de modo diferente nos mundos sociais. É assim que discursos, saberes e práticas novas entram em conflito com antigas fórmulas de apreensão e vivência do mundo. E esse movimento é a própria natureza dessa construção estético-político-pedagógico-cultural.

É nesse sentido que ela põe em “xeque” a “modernidade piauiense” à medida que provoca um exame crítico sobre a mesma tendo, como ponto

de partida e referência, as tradições e as vivências culturais da zona rural teresinense. Reescrever os sentidos da cultura piauiense faz parte do cotidiano da cultura casca-verde. Uma reescrita muito distante de uma simples reafirmação do “passado” ou de “tradições atemporais”. Passa pela formação de sujeitos históricos novos com pensamentos e formulações novas sobre o Piauí. Longe dos apriorismos, a história passa pela recriação do cotidiano, pelas composições das bandas Casca-Verde, Erva Rasteira e Coco Doce, pelo repertório do coral Patativas, pelas ações do grupo Arco-Iris, pela atuação dos mestres de cultura, pelos conflitos vividos na Escola Areolino Leônico da Silva, pelas lutas por recursos frente aos órgãos públicos, pela criação de cds e documentários etc.

Por essa *radicalização cotidiana*, deixa-se claro o quanto de relacional e processual é a cultura casca-verde. Menos que números de oficinas e alunos envolvidos, recursos empregados etc., a cultura casca-verde é uma realidade sócio-dinâmica em constante mutação.<sup>13</sup> A cultura popular não é tomada como algo fixo ou susceptível de metrificação (lógica própria da modernidade que quantifica, disciplina e comercializa os “bens” culturais). Princípio bastante comum nas políticas que transformam cultura em “folclore” – uma forma reificada e mercantil de viver cultura. Nessas políticas o que tem valor é o “exótico”, o “original”, o “puro”, o “pitoresco”. A cultura casca-verde, de modo radicalmente oposto, realiza-se como um processo tenso de oposição a esses princípios e práticas. A tradição e a modernidade deixam de opor-se como essências distintas e são tratadas como realidades dialéticas: só há tradição porque há modernidade e vice-versa. As tradições, os saberes populares, as inúmeras formas de exploração social, tudo é reinventado no sentido da formulação de novas conjugações sociais.

*Conjugações sociais* são invenções do social capazes de suscitar esquemas novos de pensar e de viver socialmente. São mais que lições escolares ou ações de um projeto (público ou privado), pois pressupõem a atuação de sujeitos históricos que se refazem à medida que se inventam coletivamente. São espécies de combinações sociais movidas pelos movimentos e contradições historicamente dados. Não há um modelo a se seguir, mas vivências novas a partir da interação dos sujeitos dentro de certos contextos sociais.

São dessas vivências que se formam *subjetividades autoras*. Nos processos criativos instaurados nas oficinas e ensaios, desenvolvem-se o desejo e as habilidades de ser autor da história. Uma história não mais vista como algo



de “livros” ou de “pessoas ilustres”, mas como a vivência cotidiana de todos os encantos e mazelas. A cultura casca-verde é uma vivência intersubjetiva através da qual se experimentam novas perspectivas de mundo a partir daquele mundo rural de Teresina. Nesse sentido, é oportuno o pensamento do pesquisador português José Manuel Oliveira Mendes:

[...] a identidade é um conceito crucial, porque funciona como articulador, como ponto de ligação, entre os discursos e as práticas que procuram interpelar-nos, falar-nos ou colocar-nos no nosso lugar enquanto sujeitos sociais de discursos particulares, por um lado, e, por outro, os processos que produzem a subjetividade, que nos constroem como sujeitos que podem falar e ser falados. (MENDES, 2002, p. 504).

Cada um, individualmente e coletivamente, experimenta sua subjetividade em outras condições não disciplinadas pela força do dia-a-dia. O exercício de criar e se expressar (oficinas, ensaios, informativos, murais); a prática de um pensar crítico (oficinas, composições, encontros de jovens, informativos); as oportunidades de responsabilidade coletiva (organização dos encontros de jovens e festivais de artes, promoção de festas, participação em eventos fora da escola e da comunidade); a reinterpretação dos mundos (cd “cultura casca-verde”, filme “os amores de Teresa”, oficinas); as novas experimentações da luta por cidadania (informativo, atos públicos, festivais de arte, encontros de jovens). Estudantes,icineiros, coordenadores, comunitários, representantes de órgão públicos, todos participam dessa instável produção de *subjetividades autoras* (ou “subjetividades transgressoras”, ou “subjetividades históricas”, ou “subjetividades criadoras”).

A estética funde-se com uma identidade em construção. Os passos seguidos pela cultura casca-verde reúnem esforços para a formação de novos pensares e atitudes sobre o mundo rural de Teresina. Tem-se um caminho tortuoso de geração de um pensamento social sobre os sentidos de ser piauiense na zona rural de Teresina. Pensamento esse que se materializa nas formas de arte e conhecimento criados, nos processos políticos vividos e nas experiências de educação nas oficinas e momentos de reflexão-ação.

A discussão sobre identidade está, portanto, entre os fundamentos da cultura casca-verde. Uma identidade forjada num amplo oceano de relações. E por que desse modo? Porque não há como *formalizar* na sua totalidade,

complexidade e capilaridade o processo de formação de sujeitos culturais. Identidades não são coisas ou o somatório de um conjunto de ações programadas e executadas dentro de um tempo e espaço. Identidades são processos de *escolha* cultural: os sujeitos se reapropriam das construções culturais visando a sua *ressemantização* nas relações sociais vividas por eles próprios.

Como processos de escolha, as identidades culturais estão permanentemente se fazendo. Não há um sentido final e último para a cultura: as culturas se assumem na sua radicalidade histórica como criações necessárias ao desenvolvimento dos homens. Como escolhas, são eminentemente históricas e relacionais: nascem dos contextos vividos e das contradições superadas. Muitas vezes, por exemplo, os mestres de cultura tomam aquelas bolsas como uma “ajuda” do Estado tutelar: navegando entre esperteza e ingenuidade, eles cumprem com as obrigações previstas pela “ajuda”, mas, por outro lado, reinventam seus desejos e motivações de ser *mestre de cultura*. Aquilo que antes era tido somente como tradição ganha um novo caráter: pela “tradição” relaciono-me com o mundo. A “tradição” passa a me representar perante outros mundos dos quais também faço parte: a escola dos meus filhos e netos; a universidade na qual nunca estudei e que meus filhos terão que lutar muito para usufruí-la; as fundações culturais que se colocam como “promotoras” da cultura; a mídia etc.

Certamente, que essa *autoconsciência* não ocorre de modo articulado e total. Trata-se de uma autoconsciência cambiante, incerta, ambígua. Uma consciência *ambígua* desencadeada pelas oposições da cultura casca-verde: não é tão somente um projeto escolar tampouco a escola reconhece a comunidade como sujeito social de mesmo status e poder; Boquinha, Porção, São Francisco são comunidades rurais na soleira da porta da maior cidade do Piauí; as políticas de Estado reconhecem, formalmente, a alteridade e a relevância da formação cultural, mas, por outro lado, concentram o saber técnico, a formatação das políticas e reduzem os recursos; de um lado, coloca-se o tradicional e o popular e, do outro lado, o moderno e a arte. Essas oposições poderiam multiplicar-se, pois a cultura casca-verde fundou-se na “fronteira” das contradições: urbano-rural; riqueza-pobreza; popular-erudito; patrimonialismo-modernidade etc.

No entanto, se se constrói uma consciência *ambígua*, a mesma não deixa de fazer parte de um complexo processo de reinvenção cultural e social. Professores, crianças, adolescentes, mestres de cultura, jovens, comunitários,



gestores públicos, todos estão envolvidos nesse sistema de mediações culturais, estéticas, educacionais e políticas denominadas cultura casca-verde. Como se trata de uma realidade fundamentalmente relacional não há como precisar ou delimitar rigorosamente as fronteiras desse sistema de pertencimento. Esse sistema é plástico, fluido, passível de contradições interna e externamente, reinventado continuamente.

Também se define como uma experiência diferente de política. Além das dimensões já vistas sobre educação, cultura e identidade, a sua vivência política se define por suas relações autônomas com os órgãos públicos de fomento à educação e cultura. As parcerias criadas com esses órgãos procuram resguardar o campo de criação e liberdade identitária. Por essa razão, suas relações são permeadas por disputas e dissensos. São esses referenciais que pintam os avanços e recuos das parcerias (além das características próprias do Estado brasileiro e de suas políticas sociais).

Apesar de ganhar um prêmio nacional resultante de um concurso anual promovido pelo Ministério da Cultura (prêmio "Cultura Viva"), essa aproximação com os aparelhos de Estado não garante estabilidade e continuidade nas parcerias conquistadas. Assim como se experimenta um processo tenso e dramático nos espaços ocupados na zona rural teresinense, nas parcerias "públicas" ocorre o mesmo: subestimação das ações, corte de repasse de recursos, atrasos nos pagamentos, recuos dos acordos firmados verbalmente, cobrança por mais "resultados" etc.

O campo incerto e movediço dessas relações políticas só reitera o seu caráter plástico, contraditório, plural e histórico. Como estética e cultura, luta por uma releitura da sociedade piauiense a partir de seus contrários e pela acentuação das contribuições dos camponeses caboclos na sua formação e permanente renovação. Coloca-se, portanto, entre a *realidade* e o *real*:

Enquanto a realidade é um número finito de combinações, arranjos de dados selecionados de modo histórico e arbitrário (isto é, no acontecer social anônimo e coletivo e de modo alheatório, imotivado, por convenção), o *real contém as possibilidades excluídas*, os demais dados existentes, os arranjos não realizados, outras combinações possíveis. Potência das possibilidades, do ilimitado, do heterogêneo, do diverso, do foracluído, do irreprimível, haverá sempre algo do real que, não integrado à realidade, não deixará de manifestar-se. (SOUSA FILHO, 2007, p. 43–44).

## 4. Uma conclusão

Por meio de um simplismo didático, pode-se definir a cultura casca-verde como um conjunto de práticas (artísticas, educativas, sociais, políticas e econômicas) que visam interferir, por meio de uma escola formal, no cotidiano, na política local, na auto-consciência, nos saberes e sonhos de comunidades rurais de Teresina. Apesar de seu efeito simplificador e dos riscos implícitos, essa noção situa sua proposição geral: é um fenômeno da ordem da cultura, da arte e da política.

A cultura percebida longe das aberrações folclóricas ou das coisas facilmente delimitadas pelas políticas públicas (ORTIZ, s.d.). Um fato cultural como são todos: dinâmico, tenso, contraditório, estrutural. Apesar dessa natureza, recaem sobre si inúmeras interpretações apressadas e equivocadas: um “projeto cultural”? “Promoção do folclore na escola”? “Defesa dos valores culturais tradicionais”? “Extensão da escola à comunidade”? Nenhuma dessas chaves de leitura serve ao exercício de leitura da cultura casca-verde.

O conceito do antropólogo francês Marcel Mauss (2003) “fato social total” lança uma luz bastante esclarecedora: a cultura casca-verde se realiza em diferentes espaços sociais (escola, comunidades, secretarias de educação, universidades, fundações culturais) reinventando as idéias e práticas de cultura, educação, arte e política, logo, reinventando a si própria. Todas aquelas dimensões, nas sociedades modernas, estão relacionadas e contribuem para a reprodução de valores e práticas autoritárias de uma *cultura disciplinar*<sup>14</sup>. De modo bastante distinto, a cultura casca-verde projeta-se nessas dimensões, por meio de seus sujeitos, discursos e práticas, na luta por formas novas de experiência cultural no mundo.

## Notas

- 1 A cultura casca-verde, desde maio de 2006 rompeu o limite geográfico da Escola Areolino Leôncio da Silva com o lançamento do documentário “Os Amores de Teresa” e com a execução do projeto com jovens assentados pelo Programa de Crédito Fundiário do Piauí. Em 2007 tornou-se programa de extensão da Universidade Estadual do Piauí, lança o cd “Cultura casca-verde” e ganha o prêmio “Cultura Viva” como melhor projeto desenvolvido por uma escola pública na área de fomento à cultura.
- 2 A Lei de Diretrizes e Bases da Educação (Lei n° 9.394/96), no seu artigo 26, parágrafo quarto, ressalta o conhecimento pluridimensional da formação cultural brasileira: “O ensino da História



- do Brasil levará em conta as contribuições das diferentes culturas e etnias para a formação do povo brasileiro, especialmente das matrizes indígena, africana e européia.”
- 3 A LDB assim se expressa sobre a relação escola-comunidade em seu artigo 12, complementado por seu inciso sexto: “Os estabelecimentos de ensino, respeitadas as normas comuns e as do seu sistema de ensino, terão a incumbência de: [...] VI. Articular-se com as famílias e a comunidade, criando processo de integração da sociedade com a escola.”
  - 4 Ainda no artigo 26 da LDB, no segundo parágrafo: “O ensino da arte constituirá componente curricular obrigatório nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos.”
  - 5 Vide a síntese realizada pelo cientista social Jessé Souza sobre a categoria “autenticidade” de Charles Taylor como fundamento moral da modernidade capitalista (Souza, 2006 – especialmente o capítulo “A hermenêutica do espaço social para Charles Taylor”).
  - 6 Brincadeira musicada onde um boi, antes amistoso com os caretas que o acompanham, depois passa a desferir a ataques contra os caretas. Marcada pelo som de instrumentos percussivos e pelos versos cantados por Seu Raimundo Branquim, o boi passa a perseguir os caretas, exigindo dos mesmos as mais diversas acrobacias para livrar-se de seus ataques. Ao final, os caretas sovam o boi e o retiram da roda formada para acontecer a brincadeira.
  - 7 Cantigas do “birim”, “bila” ou “balandê” lembram cantigas do coco e cirandas. São cantadas nas noites da semana santa por uma grande roda onde, em duplas ou individualmente, dançam e cantam. Sua poesia registra o cotidiano daquelas pessoas e o mundo mágico de personagens humanos e animais em situações engraçadas ou dramáticas.
  - 8 Como não é objeto desse artigo considerar aspectos que fogem ao universo da zona rural de Teresina e da trajetória ali transcorrida, a apropriação feita pelo Programa de Combate à Pobreza Rural (Programa do Crédito Fundiário) não será analisada.
  - 9 Na LDB de 1996, o art. 32 descreve o objetivo do ensino fundamental como “a formação básica do cidadão” por meio da “compreensão do ambiente natural e social, do sistema político, da tecnologia, das artes e dos valores em que se fundamenta a sociedade” bem como pelo “desenvolvimento da capacidade de aprendizagem, tendo em vista a aquisição de conhecimentos e habilidades e a formação de atitudes e valores.”
  - 10 Para maiores referências, vide os cinco números da Revista Pulsar, publicados entre 1997 e 2002.
  - 11 Define-se como um clip dramático. Todos os elementos cênicos convergem para uma idéia-mestra. A idéia materializa-se numa imagem contumaz. O teatro-imagem pode ser comparado a um manifesto: através de elementos cênicos, como figurino, sonoplastia, cenário e personagens, uma idéia é desenvolvida em toda sua intensidade – Medéia, a mãe que mata seus filhos; Antígona, a luta pelo direito natural, “Deus encontra-se com o diabo na Terra”, “Bom cobrador, mau pagador”. Montado ao ar livre e visando ao imaginário social, essa técnica teatral provoca os sentidos e percepções humanas nas suas forma mais crua. Outros temas estritamente políticos foram dramatizados em manifestações de movimentos sociais: SINDSERM – Sindicato dos Servidores Municipais de Teresina; Associação dos Docentes da Universidade Federal do Piauí (ADUFPI); SINPOIJUSPI; Jacinto Teles – um mandato em movimento; II PARADA DA DIVERSIDADE SEXUAL.

- 12 O teatro-passeio assemelha-se a uma passeata dramática: o espetáculo se realiza em movimento dentro de um certo trajeto. Este recurso foi utilizado para “celebrar” o aniversário de Teresina: o grupo saía da antiga vila do Poti e vinha em direção ao centro concluindo seu espetáculo na porta da igreja de São Benedito (igreja construída com a colaborações dos pobres e miseráveis de Teresina).
- 13 Por essa razão evita-se a denominação de “projeto” (nomenclatura pela qual é tratada a cultura casca-verde nas secretarias estadual e municipal de educação no Piauí e em Teresina, respectivamente) ou de “programa” (algunha dada pela Universidade Estadual do Piauí). Se, como também política pública, tem um caráter de “programa” ou “projeto”, a sua experiência social supera essas fronteiras e propõe outras dimensões.
- 14 Alguns pesquisadores brasileiros já incorporaram o conceito de poder disciplinar de Michel Foucault aos estudos culturais na escola. A idéia de uma “cultura disciplinar” refere-se à existência vigiada e disciplinada da cultura na escola (livros didáticos, atividades curriculares, festas e datas cívicas, projeto político-pedagógico, etc.). Vide a coletânea de artigos organizada pela pesquisadora Saraí Schmidt, “A educação em tempos de globalização.” (SCHMIDT, 2001).

## Referências

BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**: tratado de sociologia do conhecimento. Petrópolis: Vozes, 1985.

BONNEWITZ, Patrice. **Primeiras lições sobre a sociologia de P. Bourdieu**. Petrópolis: Vozes, 2003.

CARNEIRO, Moaci Alves. **LDB fácil**: leitura crítico-compreensiva artigo a artigo. Petrópolis: Vozes, 1998.

CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. **Todos os dias de paupéria**: Torquato Neto e uma contra-história da Tropicália. Recife: 2004. (Datilografado).

CORDEIRO JÚNIOR, Barreto. **Tropicalismo**. Teresina: Academia Piauiense de Letras, 1989.

GENTILI, Pablo; FRIGOTTO, Gaudêncio. **A cidadania negada**: políticas de exclusão na educação e no trabalho. São Paulo: Cortez, 2001.

\_\_\_\_\_. **O que faz o Brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

GILROY, Paul. **O atlântico negro**: modernidade e dupla consciência. Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

MACHADO, Paulo Henrique Couto. **As trilhas da morte**: extermínio e espoliação das nações indígenas na região da bacia hidrográfica parnaibana piauiense. Teresina: Corisco, 2002.



MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva: forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In: MAUSS, Marcel. (Org.). **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MCLAREN, Peter. **Multiculturalismo revolucionário**: pedagogia do dissenso para o novo milênio. Porto Alegre: Artmed Editora, 2000.

MENDES, José Manuel Oliveira. O desafio das identidades. In: SANTOS, Boaventura de Sousa. (Org.). A globalização e as Ciências Sociais. São Paulo: Cortez, 2002.

NOGUEIRA, Gilberto Ramos. **Por um inventário dos sentidos**: Mário de Andrade e a concepção de patrimônio e inventário. São Paulo: Hucitec/Fapesp, 2005.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira & identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, [s.d.].

OS AMORES DE TERESA. Direção de Chiquinho Pereira. Teresina: Companhia Pedra de Teatro, 2006, 52 min.

SANTANA, Raimundo Nonato Monteiro de. **Apontamentos para a história cultural do Piauí**. Teresina: FUNDAPI, 2003.

SCHMIDT, Saraí. (Org.). **A educação em tempos de globalização**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

SKLIAR, Carlos. **Pedagogia (improvável) da diferença**: e se o outro não estivesse aí? Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

SOUSA FILHO, Alípio de. Por uma teoria construcionista crítica In: SOUZA FILHO. Alípio. (Org.). **Bagoas**: estudos gays – gênero e sexualidades. Natal: EDUFRN, 2007.

TERESINA. Lei n° 2.194, de 24 março de 1993. (Lei Tito Filho).

Prof. Ms. Luciano de Melo Sousa  
Universidade Estadual do Piauí | UESPI  
Vinculado ao Programa de Extensão "Cultura Casca-Verde"  
E-mail | companhiapedra@bol.com.br

Recebido 26 ago. 2008

Aceito 18 dez. 2008