

Estudo Antropológico

Programa Lagoas do Norte – ETAPA II

Produto 3 – Estudo Antropológico — Versão Final

Contrato PMT/SEMPPLAN/UGP Lagoas do Norte nº 14/2017

Revisão 2.1
18 de abril de 2018
Elaborado por: Plan Avaliação

FICHA TÉCNICA

Diretor

Fabrizio Rigout

Gerente de Avaliação

Camila Cirillo

Coordenadora

Matilde Maria Almeida Melo

Pesquisadores

Cristiana Martin

Pedro Teixeirense

Peter Smith

Equipe do projeto

Camila Cirillo

Cristiana Martin

Fabrizio Rigout

Laís Bertholino Faleiros

Marcia Marinho

Matilde Maria Almeida Melo

Pedro Teixeirense

Peter Smith



Plan Avaliação

Cândido Espinheira 396

CEP 05004-000

São Paulo SP Brasil

+55 (11) 3020-5800

plan-eval.com

SUMÁRIO

LISTA DE QUADROS	4
LISTA DE GRÁFICOS	5
LISTA DE ILUSTRAÇÕES	5
LISTA DE FOTOS	6
LISTA DE SIGLAS	6
APRESENTAÇÃO	8
1. HISTÓRICO DA ÁREA	9
1.1. Ocupação e origem: o passado remoto	9
1.2. A Vila do Poti e a nova sede administrativa: “Therezina”	13
1.3. Século XX – urbanização e infraestrutura: o passado recente	15
1.4. As influências da ocupação histórica da área nas atuais práticas culturais presentes na região (boi, arte santeira, entre outros)	17
2. ASPECTOS DA LEGISLAÇÃO BRASILEIRA RELATIVA AO TEMA	21
2.1. Histórico da Legislação sobre Patrimônio Histórico e Cultural desde 1988	22
2.2. Histórico da Legislação sobre Patrimônio Histórico e Cultural no Piauí e em Teresina desde 1988	25
2.3. Sobre expressões culturais e seu reconhecimento como patrimônio	26
3. POLÍTICAS LOCAIS E REGIONAIS RELATIVAS AO PATRIMÔNIO CULTURAL	38
3.1. Fundação Municipal de Cultura Monsenhor Chaves	38
3.2. Secretaria Estadual de Cultura (SECULT) / Fundação para o Desenvolvimento das Artes e da Comunicação (FUNDAC)	41
3.3. Conselhos Municipal e Estadual de Cultura	42
4. ÁREA DE INTERVENÇÃO DO PLN II	43
4.1. Caracterização da área de estudo	44
4.2. Breve registro sobre a história dos 13 bairros da área de intervenção	47
4.3. Síntese das ações do PLN	51
5. MANIFESTAÇÕES CULTURAIS PRESENTES NA ÁREA DE ESTUDO	53
5.1. Patrimônio Material e Imaterial: aproximação conceitual do objeto de pesquisa	53
5.2. Práticas Culturais Tradicionais em Teresina e em especial na região do Programa Lagoas do Norte	57
5.2.1. Religiões de Matriz Africana	59

5.2.2.	Bumba Meu Boi.....	84
5.2.3.	Pesca Artesanal	93
5.2.4.	Arte em Cerâmica	101
5.2.5.	Arte Santeira em Madeira.....	116
5.2.6.	Hortas Comunitárias.....	123
5.2.7.	Vazanteiros	130
6.	IMPACTOS DAS AÇÕES DO PROGRAMA LAGOAS DO NORTE (FASE II) SOBRE AS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS DA ÁREA.....	136
6.1.	Principais impactos sobre práticas culturais: uma primeira aproximação	136
6.2.	Mapa de localização das práticas culturais na área de intervenção do Programa Lagoas do Norte.....	143
6.3.	Síntese dos Impactos.....	144
7.	PLANO DE GESTÃO	147
7.1.	Programa de Educação Patrimonial.....	149
7.2.	Programa de Registro e/ou Inventário de Referências Culturais	151
7.3.	Programa de Fortalecimento Institucional	154
7.4.	Programa de Monitoramento.....	156
8.	BIBLIOGRAFIA	158
	ANEXOS.....	169
	ANEXO I. Gráficos de informações socioeconômicas.....	169
	ANEXO II. Dossiê de fotos.....	174
	ANEXO III. Ficha para levantamento do patrimônio imaterial (IPHAN).....	174

LISTA DE QUADROS

Quadro 2.1.	Legislação Brasileira sobre Patrimônio Cultural	28
Quadro 2.2.	Instrumentos Legais adotados pelo Ministério da Cultural	30
Quadro 2.3.	Instrumentos Legais adotados pelo IPHAN	35
Quadro 2.4.	Lista de Bens Materiais Tombados e Processos em Andamento para o Estado do Piauí (IPHAN, 2015).....	37
Quadro 5.1.	Unidades de manifestação cultural visitadas em campo.....	59
Quadro 5.2.	Aproximações entre deuses africanos e santos católicos	61
Quadro 5.3.	A semana litúrgica do candomblé.....	64

Quadro 5.4. Distribuição de terreiros na zona atendida pelo PLN em 2008-09	66
Quadro 5.5. Terreiros tombados pelo IPHAN	69
Quadro 5.6. Nomenclatura das Festas de Boi em Estados Brasileiros	85
Quadro 5.7. Processo de registro da “Arte Santeira em Madeira no Piauí” como patrimônio imaterial	117
Quadro 5.8. Hortas Comunitárias Zona Urbana Norte de Teresina	123
Quadro 6.1. Síntese dos Impactos	144

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 5.1. Material predominante nos terreiros da zona norte	67
Gráfico 5.2. Idade média dos administradores de terreiros da zona norte	67
Gráfico 5.3. Escolaridade dos administradores de terreiros da zona norte	68
Gráfico A.1. População, 2010	169
Gráfico A.2. Densidade demográfica (habitantes/hectare), 2010	169
Gráfico A.3. Variação populacional, 1991-2000	169
Gráfico A.4. Variação populacional, 2000-2010	169
Gráfico A.5. Variação populacional, 1991-2010	170
Gráfico A.6. Evolução populacional, 1991-2010	170
Gráfico A.7. Tipo de esgoto sanitário nos domicílios, 2010	171
Gráfico A.8. Rede de assistência social, saúde e educação, 2010	171
Gráfico A.9. Taxa de alfabetização da população com 10 ou mais anos de idade, 2010	172
Gráfico A.10. Média de renda mensal domiciliar, 2010	172
Gráfico A.11. Renda mensal domiciliar, 2010	173

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1.1. Mapa de Teresina (2016)	10
Ilustração 1.2. Carta geográfica da Capitania do Piauí (1761)	11
Ilustração 1.3. Oeyras do Piauí [Post, 1758]	12
Fonte: Biblioteca Nacional de Portugal (sem data de registro)	12
Ilustração 1.4. Planta urbana da cidade de Therezina (1922)	14
Ilustração 4.1. Município de Teresina com divisão de bairros, em destaque a área atendida pelo PLN	45

Ilustração 4.2. Intervenção do PLN II, com divisão entre áreas e bairros	47
Ilustração 5.1. Percurso da imagem de São Pedro pelos Rios Parnaíba e Poti	95
Ilustração 5.1. Percurso da imagem de S.Pedro pelos Rios Parnaíba e Poti.....	96

LISTA DE FOTOS

Foto 5.1. Peças da coleção “Mulheres do Poti” (Fonte: Trabalho de campo).....	105
---	-----

LISTA DE SIGLAS

ACEPOTI	Associação dos Ceramistas do Poti Velho
CAPS	Centro de Atendimento Psicossocial
CENARAB	Centro Nacional de Africanidade e Resistência Afro-brasileira
COHAB	Companhia Brasileira de Habitação
COOPERART-POTY	Cooperativa de Artesanato de Poty Velho
CRC	Coordenadoria de Registro e Conservação
FCP	Fundação Cultural Palmares
FEUEPI	Federação Espírita Umbandista do Estado do Piauí
FMC	Fundação Monsenhor Chaves
FUNDAC	Fundação para o Desenvolvimento das Artes e da Comunicação
GPHC	Gerência de Patrimônio Histórico e Cultural
GTIT	Grupo de Trabalho Interdepartamental para Preservação do Patrimônio Cultural de Terreiros
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IBPC	Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus
INOCOOP	Instituto de Orientação às Cooperativas Habitacionais
INRC	Inventário Nacional de Referências Culturais
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
LBA	Legião Brasileira de Assistência
MINC	Ministério da Cultura
ONU	Organização das Nações Unidas

PETI	Programa de Apoio ao Trabalho Informal
PLN	Programa Lagoas do Norte
PMT	Prefeitura Municipal de Teresina
PNC	Plano Nacional de Cultura
PNPI	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial
PRODART	Programa de Desenvolvimento do Artesanato Piauiense
PRONAC	Programa Nacional de Apoio à Cultura
RAAS	Relatório de Avaliação Ambiental e Social
SASC	Secretaria da Assistência Social e Cidadania do Piauí
SDR	Superintendência de Desenvolvimento Rural
SEBRAE	Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas
SECULT-PI	Secretaria de Estado da Cultura do Piauí
SEMDUH	Secretaria Municipal de Desenvolvimento Urbano e Habitação de Teresina
SEMPPLAN	Secretaria Municipal de Planejamento e Coordenação
SINDIPESCA/THE-PI	Sindicato dos Pescadores e Pescadoras Artesanais de Teresina, Palmeirais no Estado do Piauí e Parnarama no Estado do Maranhão
SNPC	Sistema Nacional do Patrimônio Cultural
UFPI	Universidade Federal do Piauí
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura

APRESENTAÇÃO

A Plan Avaliação foi contratada para proceder à realização de Estudo Antropológico na área de intervenção da segunda fase do Programa Lagoas do Norte (PLN). Conforme disposto no Termo de Referência, no Contrato PMT/SEMPPLAN/UGP Lagoas do Norte nº 14/2017 e na respectiva Ordem de Execução de Serviços SQC 01/2016, cabe à Plan realizar pesquisa para identificar e mapear manifestações culturais para que possíveis impactos positivos e negativos do projeto sobre tais manifestações culturais sejam levados em conta no ciclo de planejamento das intervenções previstas.

O presente documento constitui o *Produto 03 – Estudo Antropológico*, onde são apresentados os resultados dos estudos realizados no âmbito do referido contrato, sendo aqui contempladas as análises realizadas no âmbito da pesquisa documental e de dados secundários assim como o produto dos levantamentos realizados em pesquisa de campo.

Contempla-se também neste documento a identificação dos principais impactos antevistos no âmbito das práticas culturais da área de intervenção do referido Programa, assim como diretrizes para a consecução de Plano de Gestão do Patrimônio Cultural da região.

1. HISTÓRICO DA ÁREA

Este capítulo delinea o processo histórico de ocupação do território piauiense, com maior ênfase ao desenvolvimento da região atendida pelo PLN.

1.1. Ocupação e origem: o passado remoto

Há, no processo de ocupação e desenvolvimento urbano do território que hoje é o estado do Piauí, dois traços marcantes que guardam paralelo com o processo de colonização das demais regiões do nordeste brasileiro. Primeiramente, deve-se destacar que a região abriga populações humanas desde períodos anteriores ao processo de colonização europeia iniciado no século XVI. Ao mesmo tempo, o segundo traço se vincula ao papel dos rios e bacias hidrográficas na formação dos primeiros núcleos de colonização europeia em toda a área.

Os agrupamentos humanos originais apresentam diversidade social e política e se encontram reunidos em diferentes tribos indígenas distribuídas ao longo do território sob análise. No período que antecede a chegada dos agrupamentos de colonização, sociedades indígenas, como os Putis, ocupavam a foz do rio Poti no território que hoje conhecemos como piauiense. De mesma forma, podemos apontar a existência de tribos indígenas, como os índios Tremembés que, distribuídos em maior extensão de terras, viviam na região que abriga o baixo rio Parnaíba e seu delta (MOTT, 1979). Esses agrupamentos estavam organizados em sociedades de existência vinculada aos grandes rios da região, que formam importante sub-bacia hidrográfica no nordeste brasileiro.

O rio Poti, por exemplo, cuja origem etimológica provém das mencionadas populações indígenas, estende-se por mais de 500 km dando formação à bacia hidrográfica de área total de 52.370 km². O percurso do rio origina-se na Serra dos Cariris Novos, no ponto onde atualmente situa-se o município de Quiterianópolis. Desde o seu ponto de fluência no sentido sudeste-noroeste, o rio Poti contorna a cidade de Teresina, no Piauí, até desaguar no rio Parnaíba. A Ilustração 1.1. apresenta o trecho do rio que atravessa a cidade de Teresina até o encontro com as águas do rio Parnaíba.

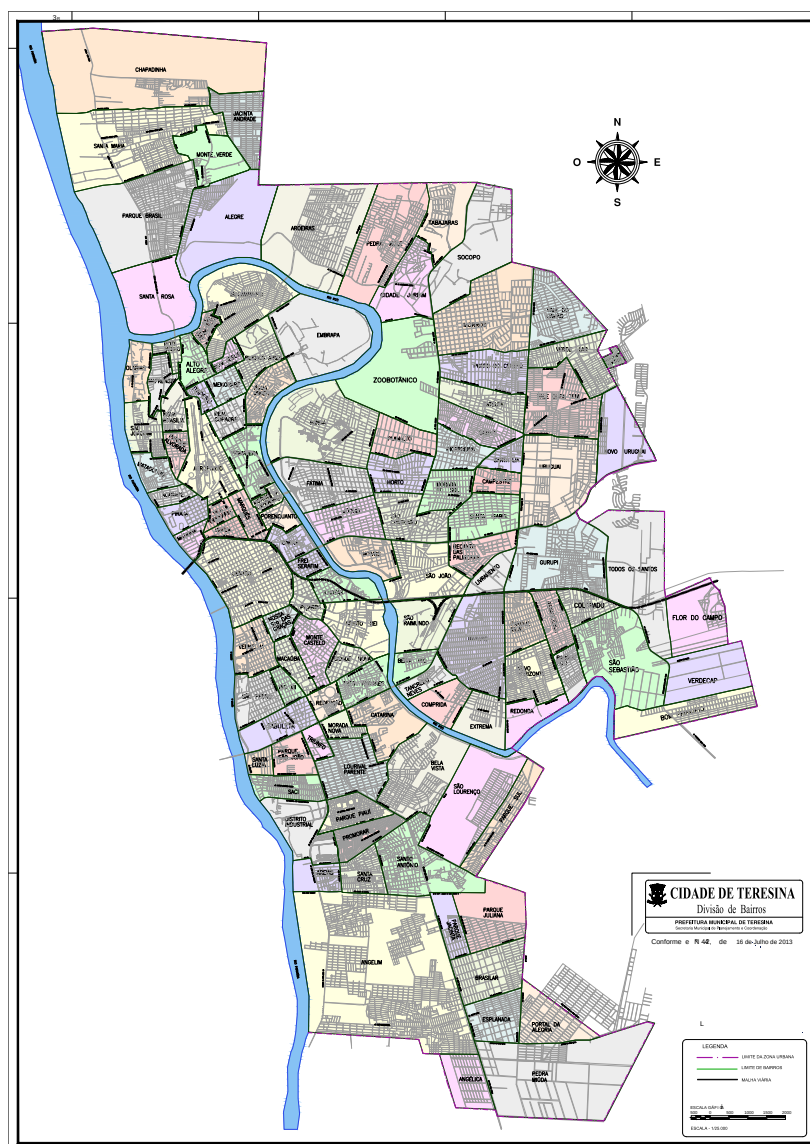


Ilustração 1.1. Mapa de Teresina (2016)

Fonte: PREFEITURA MUNICIPAL DE TERESINA. *Bairros – Programa Lagoas do Norte*. 2016c. Disponível em:
<<http://sempplan.teresina.pi.gov.br/bairros-pln>>. Acesso em: 25 set. 2017.

A existência desses agrupamentos originais seria perturbada pelo efetivo início do processo de colonização europeu, a partir da segunda metade do século XVII, com o chamado “desbravamento e conquista do sertão nordestino”. Pode-se identificar os primeiros movimentos de colonização do atual estado do Piauí com a nova estratégia de ocupação colonial a partir da concessão de sesmarias – vastos domínios rurais sob regime oficial de posse.

Essa nova estratégia colonial de ocupação ganha expressão mais evidente a partir da formação de empreendimentos comerciais sob o domínio de famílias nobres as

quais eram destinados os poderes efetivos para a colonização da área. A constituição da chamada Casa de Torre Garcia d'Ávila¹, sob domínio do nobre Francisco Garcia d'Ávila representa um exemplo dos novos mecanismos adotados pela coroa portuguesa (BANDEIRA, 2000). A partir de 1670, esse empreendimento passaria a desempenhar importante papel no projeto de recuperação da economia portuguesa.

O perfil do processo de expansão dos domínios territoriais da colônia, que se dá por intermédio da ocupação e conquista do interior do território, ganha feição militar com a concessão de patentes militares aos “desbravadores” Domingos Affonso Mafrense e Francisco Dias d'Ávila. Como resultado imediato, as populações indígenas, que não foram capazes de realizar deslocamento rumo ao interior do território, seriam exterminadas ou aprisionadas para o trabalho servil (GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ, 2016). Do ponto de vista metropolitano, a empreitada resultou em expressivo sucesso econômico.

Alguns anos depois, essas medidas provocariam a reorganização administrativa no território colonial. A Carta Régia de 1758, por exemplo, determinaria a criação da Capitania de São José do Piauí. Deve-se ressaltar que historicamente o Piauí esteve atrelado à jurisdição de Pernambuco até o ano de 1701. Neste ano, com a reforma administrativa imposta pela Carta Régia, o Piauí seria subordinado ao estado do Maranhão. Pode-se perceber pela Ilustração 1.2, que, na segunda metade do século XVIII, o Piauí já aparece representado como unidade administrativa independente do Maranhão.

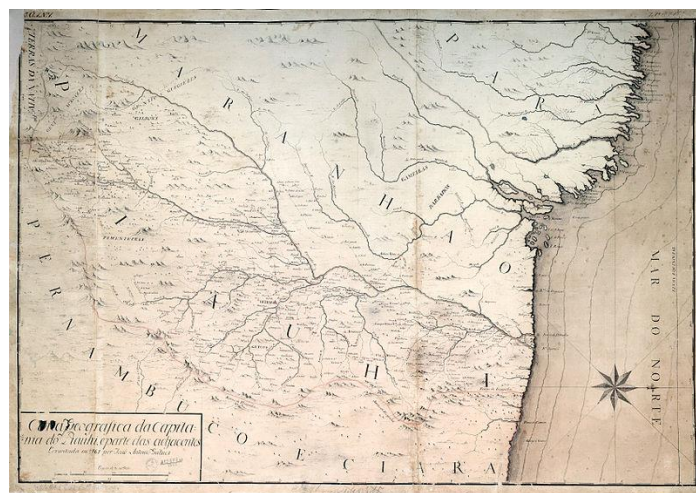


Ilustração 1.2. Carta geográfica da Capitania do Piauí (1761)

Fonte: Biblioteca Nacional do Brasil, 2015

<<https://bndigital.bn.gov.br/artigos/carta-geografica-da-capitania-do-piaui>>

¹ A chamada Casa Torre fora inicialmente fundada por Garcia d'Ávila na Bahia, no início do processo de colonização, a partir de 1549 com a chegada de Tomé de Souza ao Brasil.

Com a criação da nova capitania, em homenagem ao novo monarca de Portugal, a Vila do Mocha seria elevada à condição de seu centro administrativo. A medida, que ainda incluía a nomeação do primeiro governador do Piauí, o coronel de Cavalaria João Pereira Caldas, significava na prática a separação jurídica dessa nova capitania do Maranhão. O novo centro administrativo da capitania seria renomeado Oeiras (IBGE, s.d.).



Ilustração 1.3. Oeiras do Piauí [Post, 1758]

Fonte: Biblioteca Nacional de Portugal (sem data de registro)

No território que viria a se constituir o atual estado do Piauí, por exemplo, as iniciativas deram origem às grandes sesmarias e à formação dos primeiros núcleos de povoamento europeu, como a fazenda de gado Cabrobó, localizada na margem direita do Riacho da Mocha (FONSECA, 2010).

Já no século XVIII, com a coroação de D. José I em Portugal, o sentido dos empreendimentos coloniais ganharia novo fôlego nas medidas de soerguimento da economia metropolitana. As novas diretrizes seriam estabelecidas por Sebastião José de Carvalho e Mello, que, a partir de 1769, passaria a ser conhecido como o Marquês de Pombal. O projeto de reforma pombalina, que se expressaria por meio das novas ordenações, cumpriria o propósito imediato de aprofundar a exploração colonial. Se, por um lado, as reformas econômicas procuravam aproximar, no longo

prazo, a economia lusitana do modelo britânico, por outro, serviam ao propósito de oferecer respostas às necessidades metropolitanas mais imediatas.

Já na época havia muito debate acerca da conveniência geográfica de Oeiras para o desenvolvimento da capitania. Em pouco tempo, os debates acerca da transferência da sede do governo para local mais bem situado ganhariam contornos mais evidentes. O debate estava centrado em dois eixos principais: as dificuldades de comunicação entre os demais centros de povoação e a nova sede administrativa, e as dificuldades com o escoamento da produção agrícola. Pode-se situar nessa disputa as origens imediatas do surgimento da nova capital: a cidade de “Therezina” (MELO e BRUNA, 2009).²

1.2. A Vila do Poti e a nova sede administrativa: “Therezina”

Evidencia-se, portanto, que a reestruturação administrativa da nova Capitania esteve subordinada às transformações operadas na lógica das relações coloniais. Na época sob análise, as comunicações e relações sociais entre a sede administrativa, Oeiras, e o restante dos povoados dependiam da rede fluvial que, ao longo do leito do rio Parnaíba, conectava populações e locais de produção. Essa “rede de comunidades” encontrava na Vila Velha do Poti, localidade cravada na confluência dos rios Poti e Parnaíba, seu principal centro de irradiação.

A conformação dessa incipiente rede urbana, entretanto, enfrentava, para além dos problemas relacionados à dificuldade de comunicação, obstáculos de ordem natural. A área em questão era atingida por constantes enchentes. Sem perder de vista a necessidade de utilização da sub-bacia hidrográfica para o desenvolvimento urbano e cientes dos impedimentos geográficos e naturais, optou-se pela transferência das populações que residiam na Vila Velha do Poti para um novo local que fosse capaz de garantir a integridade da nascente rede urbana, correspondendo a sítio onde hoje se situa a cidade de Teresina.

A recém-criada Assembleia Legislativa Provincial, em ato administrativo publicado em 21 de julho de 1852, optou pela elevação da Vila Nova do Poti à categoria de cidade, rebatizando o local como “Therezina” (NUNES, 2001). Nascia, dessa forma, uma cidade planejada que, além de garantir a sobrevivência da rede urbana nascente, atendia aos imperativos do novo ordenamento administrativo da era do Marquês de Pombal.

² A origem do nome da cidade de “Therezina” vincula-se à homenagem a Teresa Cristina de Bourbon, que foi casada com o imperador Pedro II e que teria mobilizado esforços para a arrecadação de donativos destinados à construção da Igreja do Amparo, que seria o marco inicial da nova sede.



Ilustração 1.4. Planta urbana da cidade de Therezina (1922)

Fonte: GANDARA, Gercinair Silvério. Teresina: a capital sonhada do Brasil oitocentista. *História*, v. 30, n. 1, 2011. Disponível em:
<<http://www.scielo.br/pdf/his/v30n1/v30n1a05.pdf>>. Acesso em: 10 nov. 2017.

A história do atual bairro Poti Velho, considerado o primeiro bairro de Teresina, está visceralmente vinculada às transformações narradas acima. No território onde hoje se situa o bairro, viviam indígenas da etnia Poti (BAPTISTA, 1994). Nessa área, historicamente conhecida como Barra do Poti, localizada no encontro do rio Parnaíba com o rio Poti, surgiram as primeiras “fazendas” e “aglomerados de fogos” – pequenas redes urbanas formadas e que eram habitadas por pescadores, canoieiros e pequenos agricultores – já na segunda metade do século XVIII.

Com a criação da Vila Nova do Poti e, a subsequente transferência das populações locais, essa antiga região passaria a ser designada por bairro do Poti Velho. Atualmente, esse bairro com ares de vila de pescadores, reúne tradições e costumes caros à história da região. Costuma-se apontar a permanência de práticas como as atividades profissionais de pescadores – o remendo e composição das redes de pesca com traços artesanais de produção – ou ainda, a oferta de peixes frescos às populações locais no início da manhã. Nessa região, na qual se situa a entrada do Parque Ambiental do Encontro dos Rios, pode-se encontrar os “meninos contadores da lenda do Cabeça de Cuia”, entidade do folclore local.

Há registros diferenciados para a mencionada lenda. De forma geral, a lenda do “Cabeça de Cuia” é registrada como a história de Crispim, um jovem que residia às margens do rio Parnaíba. De acordo com a lenda, certo dia, ao voltar para casa na

hora do almoço, Crispim, de origem pobre, foi servido por sua mãe como de costume: uma sopa rala, com ossos. Nesse dia, entretanto, ele se revoltou. Em meio à discussão, Crispim agarrou um dos ossos e o atirou contra a mãe. Atingida na cabeça, antes de morrer, sua mãe lhe amaldiçoou. Ele estava destinado a ficar vagando no rio e com a cabeça enorme no formato de uma cuia. Para se livrar da maldição, Crispim teria que devorar sete virgens, de nome Maria. Entretanto, com a maldição, Crispim enlouqueceu; e em um ímpeto, numa mistura de medo e ódio, correu ao rio Parnaíba, onde se afogou. Seu corpo nunca foi encontrado e, até hoje, as pessoas mais antigas proíbem suas filhas virgens de nome Maria de lavarem roupa ou se banharem nas épocas de cheia do rio. Há moradores da região que afirmam que o “Cabeça de Cuia”, além de procurar as virgens, assassina os banhistas do rio e tenta virar embarcações que passam pelo rio (MAGALHÃES, 2011).

1.3. Século XX – urbanização e infraestrutura: o passado recente

Localizada na região conhecida como “Chapada do Corisco”³, a cidade de “Therezina” nasceria como símbolo do planejamento urbano típico das ordenações e cartas oficiais da reformulação dos centros urbanos portugueses. Não apenas na escolha da localização – região elevada e, portanto, não sujeita à insalubridade das enchentes – as edificações também corresponderiam às novas paisagens urbanas do ordenamento oficial (ABREU e LIMA, 2000).

Dessa forma, Teresina recebeu uma malha ortogonal como modelo de ocupação: 43 km de arruamento, praças e Igrejas. A principal delas, a Igreja Matriz de Nossa Senhora do Amparo serviu para a marcação do ponto central, o marco-zero, centro de um quadrilátero que abrangia a praça central e englobava sete ruas na direção Leste-Oeste e outras sete ruas na direção Norte-Sul, ruas essas que se cruzavam formando ângulos retos. Essas diretrizes permitiram a formação de um traçado reticulado e simétrico, tendo 1.500 braços para o norte. No entanto não se observava uma hierarquia de ruas e a cidade ficava circunscrita aos dois rios, Poti e Parnaíba (MELO e BRUNA, 2006, p. 6).

Ainda que em 1852 a elevação da Vila Nova do Poti à condição de cidade e, a subsequente, definição da cidade de “Therezina” como capital da Província tenha acarretado um expressivo crescimento populacional, as transformações urbanísticas modernas levariam ainda um século para ganharem relevo. Em outras palavras: a partir da década de 1950, em paralelo ao processo de urbanização do país, Teresina conheceria um expressivo crescimento populacional. Se, até o início do século XX, o Brasil possuía uma população de pouco mais de 27 milhões de

³ Ainda que o nome da Chapada do Corisco esteja relacionado ao elevado índice de descargas elétricas durante as tempestades, pesquisa do INPE (2013) mostra que a região não se encontra entre as regiões com maior incidência de raios no Brasil, como se acreditava.

habitantes, dentre os quais, aproximadamente, 17,0% residiam em áreas urbanas, apenas no último quartel do século XX esse quadro se inverteria.

O crescimento populacional de Teresina é um reflexo dessa transformação. Entre as décadas de 1960 e 1980, a sua população urbana aumentou de 98.329 para aproximadamente 340 mil habitantes. Ao incremento da população urbana de cerca de 245%, no período em tela, processou uma redução dos moradores do campo que passaram de 44.362 para pouco menos de 39 mil habitantes (GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ, 1979).

Da mesma forma, a explosão demográfica seria acompanhada pela precarização da vida urbana.

Na década de 1970, Teresina encontra-se entre as capitais brasileiras com elevadas taxas de crescimento populacional, em um cenário urbano recheado de problemas, contradições e desigualdades de ordem econômica e social. Pode-se listar entre as questões mais graves a falta de moradia ou a moradia em condições inadequadas, casas construídas às margens da estrada de ferro que cortava a cidade, às margens dos rios Poti e Parnaíba, no leito de ruas (NASCIMENTO, 2010, p. 12).

Se por um lado torna-se evidente que o desenvolvimento urbano de Teresina esteve fortemente vinculado ao processo de urbanização que o país observava, tanto no plano regional, como na esfera nacional, há um conjunto de elementos que são inerentes ao processo de formação social dessa cidade. Considerando a inserção da economia piauiense no cenário nacional, devemos destacar que o ingresso do estado do Piauí no processo de industrialização do Brasil foi marcado pelo desenvolvimento do setor terciário e pela concentração de atividades de serviços e de comércio. Já na década de 1940, a cidade de Teresina sofreria intensa metamorfose de seu espaço urbano, em decorrência de haver se transformado em importante entroncamento rodoviário, com o início do aperfeiçoamento da malha rodoviária nordestina.

Com o início do governo Kubitschek e as diversas tentativas de desenvolvimento do nordeste brasileiro no âmbito do projeto de integração econômica do país do Plano de Metas, a cidade de Teresina conheceria transformação singular de sua paisagem urbana. Ainda assim, deve-se destacar que o crescimento observado dentro do mencionado quadro de transformação econômica não seria capaz de induzir o surgimento de uma indústria local nem tampouco a superação dos desafios colocados em face do precário desenvolvimento humano na região.

Quando analisamos o desenvolvimento de Teresina a partir dos anos iniciais da década de 1960, podemos perceber um quadro específico para cada uma das áreas da cidade. A zona leste de Teresina, por exemplo, conheceria grande crescimento com a inauguração do canal de interligação, a partir da Ponte sobre o rio Poti em 1957. Essa ligação, que inicialmente ficaria conhecida como Ponte dos Noivos,

facilitou a reunião da zona leste de Teresina à Avenida Frei Serafim (MELO e BRUNA, 2009).

No passado mais recente, entre as décadas de 1970 e 1980, o estado do Piauí conheceu significativas mudanças com nítido impacto nos campos da educação e da cultura. O trabalho de reflexão e investimento nesses campos, sobretudo com o surgimento de um conjunto de instituições e iniciativas, representou o início de um processo de modificação nas vivências da sociedade piauiense. Dentre as instituições que podemos destacar, encontram-se a Universidade Federal do Piauí (1971), a criação da Secretaria de Cultura do Estado (1973), o Projeto Petrônio Portella (1984)⁴ e o surgimento da Fundação Municipal de Cultura Monsenhor Chaves (FMC) (1986).

1.4. As influências da ocupação histórica da área nas atuais práticas culturais presentes na região (boi, arte santeira, entre outros)

Com a modernização da pecuária e o desenvolvimento humano e científico da área, a atividade econômica ampliou suas fronteiras em ritmo exponencial ao longo das últimas décadas (EMBRAPA, 2017). No caso brasileiro, em especial, deve-se destacar a posição do país no cenário internacional. Atualmente, o país encontra-se entre os principais atores na produção, pesquisa e comercialização dos inúmeros ramos vinculados à atividade pecuária. Se, ao longo das últimas décadas, o incremento na produtividade alçou o país à posição de centro do comércio de carne bovina, por exemplo, a qualidade do produto nacional foi o principal fator na conquista do mercado internacional.

Com um rebanho de 226 milhões de cabeças em 2017, o Brasil está atrás apenas da Índia em termos da produção e exportação de carne bovina (USDA, 2017). Ao mesmo tempo, o país fomenta um poderoso mercado interno com um consumo de aproximadamente 40 kg/habitante/ano, ocupando dessa forma a segunda posição em consumo no mundo. Para além dos impactos relevantes no conjunto da economia nacional, a atividade pecuária possui vínculos profundos com a cultura nacional e o desenvolvimento regional. A história e a cultura nacional estão relacionadas ao universo pecuário (IBGE, 2017).

A história regional e local, sobretudo na região nordeste do país, está fortemente vinculada à cultura e à dimensão simbólica da pecuária. No Piauí, por exemplo, o desenvolvimento das fazendas locais, desde o quarto final do século XVII, mudariam a história do estado e do povo piauiense. Se, a princípio, a atividade pecuária seria desenvolvida como atividade acessória à economia canavieira, a expansão rumo ao interior do estado possibilitou o surgimento dos currais de estoque.

⁴ O Projeto Petrônio Portella, criado durante a administração Hugo Napoleão (1984-1988) buscava incentivar a publicação de obras de relevante pesquisa histórica sobre a sociedade piauiense.

O surgimento dos primeiros núcleos habitacionais, que aos poucos ganhariam traços urbanos, dariam origem às vilas e cidades piauienses. Nos anos finais do século XVII, o movimento de transferência populacional do litoral em direção ao interior resultaria na ocupação do futuro estado do Piauí. De acordo com o historiador PRADO JÚNIOR (2011), a recepção dos fazendeiros do litoral nordestino em terras piauienses seria favorecida pela acumulação de vantagens comparativas. Essas vantagens associadas às condições naturais do local, como pluviosidade mais elevada e de melhor distribuição, além de cursos d'água permanentes, seriam determinantes para o desenvolvimento do estado.

Ainda de acordo com o historiador, “as fazendas do Piauí logo se tornariam as mais importantes do Nordeste”. Historicamente, a existência de grandes extensões de terras disponíveis seria fator decisivo para o surgimento de verdadeira indústria bovina. Como ressaltado anteriormente, a base da atividade estaria assentada no uso de mão de obra escrava negra. Nesse cenário surgiriam inúmeras manifestações culturais cuja origem pode ser situada na composição de valores locais do universo pecuário com traços culturais e religiosos de tradição africana.

A lenda do Bumba Meu Boi insere-se nesse quadro de formação cultural (CALABRE, 2014; CARVALHO, 2006; CERQUEIRA, 2016). Há narrativas distintas para a origem da lenda e, mesmo, algumas narrativas populares situam o surgimento da história do “boi dançarino” em diferentes estados da federação, em especial, no Maranhão e no Piauí (ALBERNAZ, 2012). A lenda refere-se à história de um “roubo romântico” e do “perdão cristão” ao ladrão apaixonado. De acordo com história do Bumba Meu Boi, um fazendeiro muito rico no Piauí possuía um boi muito bonito, forte e vistoso que sabia dançar.

Um escravo, de nome Pai Chico, que trabalhava nas terras do fazendeiro, roubou o boi para satisfazer os desejos de sua mulher, Catarina. Grávida, Catarina sentia desejo de comer língua de boi. No momento em que Pai Chico mataria o boi vistoso, ele foi preso a mando do rico fazendeiro. Na fazenda, os pajés conseguem curar o boi. Em face disso e da descoberta da real motivação de Pai Chico, que era de satisfazer sua mulher Catarina, o fazendeiro perdoa o autor do roubo e celebra a saúde do boi com uma grande festividade.

Historicamente a festa do Bumba meu boi surgiu no nordeste do país no século XVIII (MUSEU AFRO DIGITAL, 2017). Por um lado, a história apresenta forte crítica à situação social dos negros e índios, quadro especificamente observado no Estado do Piauí. Por outro, ela reflete a formação de uma economia pecuária pujante. Como destacado anteriormente, o primeiro impulso econômico significativo para o desenvolvimento da região onde hoje se situa o Piauí, surgiu com o deslocamento de vaqueiros que vinham da Bahia em busca de novas pastagens para o gado. Atualmente, a figura do vaqueiro é personagem central da cultura piauiense.

A lenda Bumba Meu Boi reúne personagens humanos e também animais. Tradicionalmente, os personagens femininos são representados por homens travestidos. O Capitão é o comandante do espetáculo. Entre os personagens principais, encontram-se Mateus e Catarina. Na festa, esses personagens são responsáveis por apresentar os bichos. O elenco ainda conta com: Bastião, a pastorinha, a dona do boi, o padre, o doutor, o sacristão, Mané Gostoso, o Fanfarrão, a ema, a burrinha, a cobra, o pinica-pau e ainda os personagens fictícios: o Caipora, o Babau, o morto carregando o vivo e o Jaraguá (COSTA e CAMÊLO, 2011).

Para falar de como a forma de ocupação do território piauiense influenciou o desenvolvimento da arte santeira, primeiro é preciso retomar a forma como a Igreja Católica, no período da colonização, ocupou a região. Historicamente, a Igreja Católica foi uma grande patrocinadora de arte (LOPES, 2014, p. 38).

A ação catequética dos Jesuítas da Ibiapaba chegou ao atual território do Piauí antes mesmo da declaração da Capitania de São José do Piauí, entre os séculos XVII e XVIII. Os núcleos com povoados eram percorridos pelos jesuítas e já levavam uma oficina de produção de imagens. Por não haver, à época colonial, colégios e oficinas jesuítas a “devoção religiosa sempre foi expressa através da produção de ex-votos⁵. Os carpinteiros [...] eram requisitados na produção de ex-votos ou de imagens de santos para pagamento de promessas” (LOPES, 2014, p. 40).

Uma produção de artefatos com função religiosa desenvolveu-se voltada para ambientação da fé e devoções praticadas do imaginário cristão, tomaram as formas possibilitadas pelo artifício das matérias primas locais e recriaram imagens, estilos e iconografias dotados de características regionais (LOPES, 2014, p. 42).

LOPES (2014) explica que a produção de arte santeira pelos artesãos “santeiros” adquiriu, ao longo da história, as características estéticas do povo a que era dirigida.

[...] as imagens religiosas produzidas no período de fervor religioso, no caso do Brasil nos séculos XVII, XVIII e XIX, ganharam uma mudança de conceito: além do valor religioso, investidas que eram da veneração e mistério, passam a somar outro valor, o artístico; reinvestidas do valor pelo modo de fazer, o estilo, as características que as mesmas carregam e a beleza da forma, ligada ao tempo em que foram produzidas e aos elementos culturais e materiais que caracterizam quem as fez, como e quando (LOPES, 2014, p. 40).

⁵ “Ex-voto: Do latim *votum*, coisa prometida. ‘O que se promete deve ser pago’, diz o ditado. Ex-voto é o que se dá ao santo de devoção para se receber a graça, ou o que se oferece por tê-la alcançado. Não é exclusivo do mundo católico; encontra-se em toda parte, tendo sido registrado desde antiguidade, entre os assírios. O ex-voto pode ser: vela, foto, partes do corpo feitas em cera, barro ou madeira, e outros objetos”. (LOPES, 2014, p. 44 *apud* CASCUDO, 2002, p. 220)

E, apesar de terem ganhado popularidade com a produção de ex-votos, no Piauí, as imagens santeiras não foram excluídas das grandes Igrejas, sendo justamente muito incentivada e “encomendada para adornar templos católicos, principalmente na cidade de Teresina” (LOPES, 2014, p. 47).

O surgimento de outras manifestações culturais identificadas neste estudo antropológico como a pesca artesanal e a atividade cerâmica estão em parte associadas às características ambientais do território da ocupação recente. No caso da pesca a oferta de diversos tipos de peixe distribuídos horizontal e verticalmente nos trechos dos rios Poti e Parnaíba contribuíram para que a atividade econômica ainda nos moldes artesanais se consolidasse no bairro do Poti Velho. No caso da cerâmica, a disposição das lagoas de onde é possível a extração de argila, também influenciou o desenvolvimento primeiro da atividade oleira e, posteriormente, da confecção de peças de cerâmica artesanal.

Há ainda que se pontuar que as hortas comunitárias também dispunham do fator ambiental, isto é, dos trechos de terra na proximidade dos rios para que se desenvolvessem. No entanto, foram possíveis devido à política pública local, em especial da Superintendência Municipal de Desenvolvimento Rural (BEZERRA, 1996).

Por fim, a relação das formas de ocupação do território com a presença das religiões de matriz africana pode ser indicada como fruto da presença de escravos no desenvolvimento da economia pecuária local.

Observe-se que mesmo após a edição da Lei de 7 de novembro de 1831, “que declarava livres todos os escravos vindos de fora do Império e previa penas aos importadores de pessoas escravizadas” (SILVA, 2016, p. 166), a população escrava encontrava-se ainda muito presente nas áreas rurais e urbanas do país. Isto não impediu que na cidade de Teresina, fundada após a edição desta lei, ou seja, em 1852, se fizesse expressiva a população escrava nas mais diferentes atividades urbanas.

Segundo afirma SILVA (2016),

“Ao analisar o censo de 1872, a historiadora Genimar Carvalho (2014) observou que em Teresina havia escravos trabalhando como doméstico, lavrador, costureiro, pedreiro, carpinteiro, marceneiros, ferreiro e sapateiro” (SILVA, 2016, p. 171)

Desde o século XIX, portanto, há presença de populações de origem africana em Teresina, apesar de não haver informações confiáveis sobre a continuidade das práticas religiosas dessa matriz desde então.

2. ASPECTOS DA LEGISLAÇÃO BRASILEIRA RELATIVA AO TEMA

Com o advento da nova ordem constitucional, a partir da adoção da Carta de 1988, o Conceito de Patrimônio Histórico e Artístico que, inicialmente havia sido estabelecido pelo Decreto-Lei nº 25 de 1937, recebe nova interpretação para alcance mais amplo. A nova designação – Patrimônio Cultural Brasileiro – atende ao propósito de incorporar ao antigo conceito a noção de referência cultural. A princípio, essa alteração poderia ser interpretada como mero “nominalismo” de alcance restrito; entretanto, a medida busca definir os bens passíveis de reconhecimento, em especial, os chamados bens imateriais.

Para melhor entendermos essa mudança, torna-se indispensável o cotejamento das duas definições. Primeiramente, deve-se destacar que o Decreto-Lei mencionado definia que o patrimônio era “o conjunto de bens móveis e imóveis existentes no País e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico” (PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA, 1937).

O texto constitucional de 1988, em seu Artigo 216 amplia essa definição ao estabelecer que o patrimônio cultural deve ser entendido como bens de “natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (BRASIL, 1988). Dessa forma, portanto, o alcance da nova medida amplia a compreensão da própria natureza do Patrimônio Cultural Brasileiro.

Em primeiro lugar, porque na nova redação apresentada pelo constituinte encontram-se não apenas as formas de expressão, mas também os modos de criar, fazer e viver de toda comunidade. O texto constitucional, ao mesmo tempo, protege as criações científicas, artísticas e tecnológicas, assim como, as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais. Os especialistas têm destacado, ao mesmo tempo, que a carta de 1988 zela pelos conjuntos urbanos e pelos sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

O novo enfoque, entretanto, apresentou desafios inéditos ao conjunto da população e ao Estado, no tocante à preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro. Se por um lado, a legislação definiu a necessidade de parceria entre o poder público e as comunidades para a promoção e proteção do Patrimônio Cultural Brasileiro, por outro, definiu que a gestão do patrimônio e da documentação relativa aos bens permaneceria sob responsabilidade da administração pública.

Nesse enquadramento legal, cabe ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) a defesa dos marcos legais e a gestão do Patrimônio Cultural

Brasileiro. Para a efetiva realização dos propósitos da autarquia federal, o IPHAN desempenha suas funções por intermédio de parcerias com os governos estaduais e municipais. O esforço coletivo entre as diversas esferas da Federação originou o Sistema Nacional do Patrimônio Cultural, cujos objetivos podem ser reunidos em três eixos principais.

Primeiramente, no que concerne à atividade de coordenação, busca-se a definição das instâncias coordenadoras para a efetividade das ações propostas e para o sucesso da articulação coletiva. Além disso, a tarefa de regulação, por meio do estabelecimento de conceitos e regras comuns entre os agentes. Por último, pode-se apontar o fomento: criação de incentivos visando o fortalecimento institucional e a definição de uma estrutura de âmbito nacional para a efetiva troca de informações e o compartilhamento da gestão em projetos específicos.

O sistema atua, portanto, com o intuito de oferecer gestão eficiente do Patrimônio cultural brasileiro em atenção às características de cada agrupamento de bens, que podem ser identificados como: Patrimônio Material, Patrimônio Imaterial, Patrimônio Arqueológico e Patrimônio da Humanidade.

2.1. Histórico da Legislação sobre Patrimônio Histórico e Cultural desde 1988

Conforme assinalado acima, o novo regime constitucional significou, do ponto de vista legal, o surgimento do que alguns especialistas têm invocado como o princípio da cidadania cultural. Em outras palavras, ao elevar os direitos culturais à categoria dos direitos fundamentais na ordem constitucional nativa, a constituição cidadã lançou os fundamentos para a elaboração da política nacional de preservação e gestão do patrimônio histórico-cultural.

O primeiro valor elencado pela Carta de 1988, em seu art. 215, diz respeito ao princípio da diversidade cultural, o qual, por um lado, pode ser relacionado à ausência de hierarquia entre os diversos bens culturais do Brasil. O legislador constituinte recorreu, portanto, à responsabilização do Estado frente à necessidade de proteger as diferentes manifestações populares, que compõem o arcabouço cultural ao longo do processo histórico brasileiro.

Pode-se afirmar que a nova ordem reconheceu a complexidade do fenômeno cultural e, dessa forma, dissociou-se do chamado conceito de “patrimônio edificado” por intermédio da noção ampliada de patrimônio cultural – constituído concorrentemente por bens imateriais ou intangíveis cuja expressão se revela nos modos de criar, fazer e viver de nosso povo. Em face dessa renovação conceitual, coube ao legislador secundário adotar um conjunto de medidas que possibilitassem o efetivo florescimento dos princípios constitucionais.

Dentre as primeiras medidas de reformulação administrativa, por exemplo, podemos citar a adoção da Lei nº 8.029, do dia 12 de abril de 1990, que dispõe sobre a extinção e dissolução de entidades da Administração Pública Federal, com o intuito de reorganizar o Estado nacional no desempenho de suas obrigações. Essa medida que, ao mesmo tempo, sinaliza o predomínio de nova mentalidade no entendimento das funções estatais, provocou efeitos nas instituições que geriam o Patrimônio histórico e artístico brasileiro.

Um efeito imediato dessa medida pode ser percebido na definição que, em dezembro do mesmo ano, seria atribuída ao Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC). Os efeitos dessa nova política de gestão estatal, entretanto, seriam consagrados ao término do segundo governo (1999-2002) de Fernando Henrique Cardoso quando da adoção da Lei nº 10.413, de março daquele ano, que determinava o tombamento dos bens culturais das empresas incluídas no programa Nacional de Desestatização.

Percebe-se, portanto, que as mudanças operadas na gestão federal não bloquearam ações mais específicas, como as medidas adotadas pelos estados federados ou por entidades como o IPHAN. Pode-se citar como exemplo, a adoção da Lei nº 9.342 de 14 de dezembro de 1993, que alterou dispositivos na “Lei de Tombamento Estadual” do Estado de Santa Catarina⁶.

A regulamentação do princípio constitucional que havia determinado novo entendimento sobre o conceito de Patrimônio Cultural levaria, ainda assim, 12 anos para ser adotada. Apenas no dia 4 de agosto do ano 2000, o Governo Federal adotaria o Decreto nº 3.551 que instituiu o registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem o patrimônio cultural brasileiro. Ao mesmo tempo, o mencionado Decreto criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial que, pela primeira vez, definia os contornos da gestão e do acolhimento desse patrimônio.

É válido destacar que tais medidas, a criação do Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e o surgimento do Programa Nacional mencionados, foram respostas às determinações contidas na Lei nº 9.649, de maio de 1998. Essa lei, em essência, dispunha sobre a organização da presidência da República e dos Ministérios, na primeira grande reforma ministerial às vésperas das eleições presidenciais de 1998. Em seu artigo 14, a mencionada lei determinava “os assuntos que constituem área de competência de cada Ministério”; competindo ao Ministério da Cultura (MINC) a “proteção do patrimônio histórico e cultural” (PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA, 1997).

⁶ É bastante curioso notar que os estados federados adotaram legislação relativa ao Patrimônio Histórico e Cultural dentro de um amplo arco temporal. Há grande disparidade na localização temporal dessas medidas, quando comparamos a política dos estados destinada a gerir esse tema.

Essa prerrogativa seria mantida, por meio da atuação IPHAN que é uma autarquia federal vinculada ao MINC responsável pela preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro. Ao longo dos últimos anos, em alguma medida, a atuação dessa autarquia tem buscado criar sinergias com o Plano Nacional de Cultura (PNC). Esse instrumento de política pública representa, em essência, um conjunto de princípios que devem orientar o poder público na formulação de políticas culturais.

A estrutura do PNC abrange um conjunto de estratégias que podem ser agregadas em torno de dez metas gerais: economia; educação e capacitação; informação e dados culturais; acesso, difusão e criação; gestão pública; direito autoral; diversidade cultural; fomento, financiamento e incentivo; políticas culturais e, finalmente, espaços culturais. Com o intuito de efetivamente apresentar os contornos de uma gestão compartilhada do Patrimônio Cultural Brasileiro, o IPHAN apresentou o Sistema Nacional do Patrimônio Cultural (SNPC) que, dentre outras funções desenvolve “política de preservação do patrimônio que regulamente princípios e regras para as ações de conservação”, em especial, quando se trata de coordenar ações entre diferentes agentes no campo do Patrimônio.

A principal medida adotada pelo órgão no tocante aos instrumentos de gestão refere-se ao Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC). Embora o INRC seja instrumento previsto desde a adoção do Decreto nº 3.551 de agosto de 2000, a instrução que regulamente esse mecanismo seria adotada apenas em março de 2009. Seu principal objetivo é regulamentar os parâmetros do “instrumento técnico de levantamento e pesquisa das referências culturais” por meio do INRC (IPHAN, 2009). A proposta, em síntese, busca regulamentar a utilização de uma metodologia de pesquisa para dar conta das crescentes demandas de relevantes segmentos da sociedade brasileira.

Em parte, essa medida procura aportar recursos para o desenvolvimento do trabalho de preservação pelos órgãos responsáveis nos entes da Federação. Ao mesmo tempo, atua como promotor das ações municipais na preservação e de gestão de seu patrimônio cultural. Deve-se destacar que a competência legal dos municípios no tocante à proteção ao patrimônio cultural está regulamentada pela Constituição de 1988. Em seu artigo 23, o legislador inseriu a divisão de competência entre os entes federados, cabendo, de forma comum, à União, aos Estados, aos Municípios e ao Distrito Federal, a proteção, dentre outros, dos documentos, das obras e outros bens de valor histórico artístico e cultural (BRASIL, 1988).

Ainda que o debate constitucional acerca da competência concorrente entre os entes da Federação, quando se trata de legislar⁷, pareça estar superado, há opinião

⁷ É importante destacar que a carta constitucional não prevê competência legal para legislar ao Município, cabendo apenas a iniciativa à União e aos Estados.

divergente quanto à competência do Município em promover a proteção cultural dentro de sua área e, eventualmente, legislar sobre assuntos de interesse local.

Há consenso, entretanto, sobre a competência concorrente para a preservação do Patrimônio Cultural. Ao longo das décadas, ainda antes da adoção do novo regime constitucional, os estados brasileiros e, seus municípios, tomaram iniciativas relevantes para dar efetividade à obrigação legal. Para o atual estudo, o caso do Estado do Piauí e, naturalmente, do município de Teresina merecem destaque.

2.2. Histórico da Legislação sobre Patrimônio Histórico e Cultural no Piauí e em Teresina desde 1988

Em dezembro de 2006, o governo de Teresina adotou a Lei nº 3.602 que dispõe sobre a preservação e o tombamento do Patrimônio Cultural nesse município. A lei, cuja inscrição deve ser entendida no campo dos assuntos de interesse local, autoriza a criação do Conselho Municipal do Patrimônio Cultural de Teresina. Dentre outras funções, o Conselho, que está vinculado à Prefeitura local, deve zelar pela preservação do patrimônio e, em especial, deliberar e emitir pareceres sobre pedidos de tombamento.

Essa medida seria adotada dois anos após o processo de reestruturação do IPHAN que, em 2004, decidiu desvincular a gestão do patrimônio cultural que, até essa data, era feita por uma única superintendência responsável pelos estados do Piauí e do Ceará. No ano de 2004, fora criada a 19ª Superintendência do IPHAN no estado do Piauí. A medida não sinalizou o início das atividades de preservação do Patrimônio histórico e cultural no Piauí. Desde a década de 1930, o IPHAN vem promovendo debates e ações acerca do tema. Ainda na primeira metade do século XX, alguns bens isolados seriam incluídos no rol do patrimônio cultural tombado pelo Instituto.

De todo modo, a partir de 2006, o município de Teresina resolveu adotar legislação local para a preservação dos interesses locais. O instrumento confere ao Poder Executivo local a prerrogativa de determinar as medidas necessárias no tocante à preservação do Patrimônio cultural local, incluindo as ações de tombamento e alienação de bens tombados (PREFEITURA MUNICIPAL DE TERESINA, 2006).

A iniciativa municipal foi adotada cerca de 25 anos após a criação da Lei estadual nº 4.515, de 09 de novembro de 1992. Naquela ocasião, o então governador do Piauí, Antônio Freitas Neto (PFL), sancionaria o instrumento que dispõe sobre a proteção do Patrimônio Cultural do Estado do Piauí. Seguindo as normas constitucionais de definição do Patrimônio, a legislação piauiense estabelece em seu artigo 1º que:

O Patrimônio Cultural do Estado do Piauí é constituído pelos bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da comunidade piauiense e que, por qualquer forma de proteção, prevista em Lei, venham a ser reconhecidos como valor cultural, visando à sua preservação.

A lei ainda estabelece normas para o tombamento dos mencionados bens, assim como as diretrizes que devem informar a ação da Secretaria de Cultura, assim como do Departamento do Patrimônio Histórico, Artístico e Natural da Fundação Cultural. Este deverá estabelecer canais de comunicação com as autoridades federais, estaduais e municipais, bem como como instituições científicas e históricas “visando à obtenção, apoio e cooperação, para a preservação do patrimônio cultural do Estado do Piauí”.

Outros diplomas legais seriam adotados, tanto no âmbito estadual, como na esfera municipal. Da mesma forma, uma infinidade de leis, portarias, instruções e decretos seriam expedidos com o intuito de dar conformidade ao novo entendimento que havia sido proposto com o advento da ordem constitucional de 1988.

2.3. Sobre expressões culturais e seu reconhecimento como patrimônio

Neste estudo utilizamos os termos “manifestação cultural” e “patrimônio cultural” para qualificar certas expressões da tradição local, sejam elas bens materiais ou imateriais. É importante, portanto, destacar a distinção conceitual entre esses dois termos. Ainda que seu significado tenha sofrido mudanças importantes ao longo da história (GUEDES et alli, 2006), a ideia de “patrimônio” implica minimamente em um reconhecimento da importância de uma manifestação cultural por uma sociedade e, por conseguinte, sua preservação.

O Portal do IPHAN possui um Dicionário do Patrimônio Cultural, onde são definidos alguns verbetes. Um deles, o de “bem cultural”; escrito por Maria Tarcila Ferreira Guedes e Luciana Mourão Maio. As autoras identificam os significados de “bem cultural” desde os séculos XIX e XX, quando ações de diversas nações institucionalizaram “como preservar”. O que caracterizava os bens culturais era “o que deve ser protegido em tempos de guerra”, determinado pela “Convenção de Haia” (1907). Outras Convenções Internacionais ao longo do século XX também discriminaram “bem cultural” no sentido de preservação “em virtude de seu valor e de sua representatividade para determinada sociedade” (GUEDES; MAIO, 2016). Após a Convenção de Haia, a “Convenção Relativa às Medidas a Adotar para Proibir e Impedir a Importação, a Exportação e a Transferência Ilícita da Propriedade de Bens Culturais”, em 1970, redefiniu o termo “bem cultural” e passam a ser considerados como tais “os bens que, por razões religiosas ou profanas, são considerados por cada

Estado como tendo importância arqueológica, pré-histórica, histórica, literária, artística ou científica” (Convenção Relativa às Medidas a Adotar para Proibir e Impedir a Importação, a Exportação e a Transferência Ilícita da Propriedade de Bens Culturais, Art. 1º, 1970). A referida convenção não define se os bens culturais são protegidos por leis ou não.

Segundo o Art. 216 da Constituição Federal de 1988, “Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I – as formas de expressão; II – os modos de criar, fazer e viver; III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico culturais; V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Isto vale dizer que, para fins de nomenclatura, pode ser considerado patrimônio cultural o *conjunto* de bens culturais ou *tomados individualmente*. A Constituição Federal não limita a definição de bens e patrimônios culturais à existência de políticas de proteção, salvaguarda ou acautelamento. Entretanto, os órgãos de proteção, ao longo de sua atuação, consolidaram-se como autoridades definidoras do patrimônio cultural por meio do acolhimento de solicitações da sociedade para a proteção de certas manifestações culturais e sua oficialização em instrumentos legais (vide Quadros 2.1 a 2.4).

Neste texto usamos essa definição mais restritiva de patrimônio a fim de distinguir as manifestações já protegidas, salvaguardadas e acauteladas daquelas que ainda não o foram.

Quadro 2.1. Legislação Brasileira sobre Patrimônio Cultural

#	Dispositivo Legal ⁸	Assunto
1	Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937	Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional
2	Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940	Institui o Código Penal
3	Decreto-Lei nº 3.866, de 29 de novembro de 1941	Dispõe sobre cancelamento de tombamento de bens no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
4	Lei nº 3.924, de 26 de julho de 1961	Dispõe sobre os monumentos arqueológicos e pré-históricos
5	Lei nº 4.737, de 15 de julho de 1965	Institui o Código Eleitoral
6	Lei nº 4.845, de 19 de novembro de 1965	Proíbe a saída (exterior) de obras de arte e ofícios produzidos no País, até o fim do período monárquico
7	Lei nº 5.471, de 9 de julho de 1968	Dispõe sobre a exportação de livros antigos e conjuntos bibliográficos brasileiros
8	Lei nº 5.805, de 3 de outubro de 1972	Estabelece normas destinadas a preservar a autenticidade das obras literárias caídas em domínio público.
9	Decreto Legislativo nº 71, de 28 de novembro de 1972	Aprova o texto da Convenção sobre as Medidas a serem adotadas para proibir e impedir a importação, exportação e transferência de propriedade ilícita dos bens culturais, aprovada pela XVI Sessão da Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO), realizada em Paris, de 12 de outubro a 14 de novembro de 1970
10	Lei nº 6.292, de 15 de dezembro de 1975	Dispõe sobre o tombamento de bens no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)
11	Decreto Legislativo nº 74, de 30 de junho de 1977	Aprova o texto da Convenção relativa à Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural
12	Lei nº 7.668, de 22 de agosto de 1988	Autoriza o Poder Executivo a constituir a Fundação Cultural Palmares (FCP) e dá outras providências
13	Lei nº 8.029, de 12 de abril de 1990	Dispõe sobre a extinção e dissolução de entidades da Administração Pública Federal, e dá outras providências
14	Lei nº 8.113, de 12 de dezembro de 1990	Dispõe sobre a natureza jurídica do Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC) e da Biblioteca Nacional
15	Lei nº 8.159, de 8 de janeiro de 1991	Dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados e dá outras providências

⁸ A presente lista apresenta um apanhado dos instrumentos legais relativos ao Patrimônio Cultural adotados no país desde 1937, na esfera Federal. A lista não contém os inúmeros decretos de regulamentação para facilitar a visualização do quadro.

16	Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991	Reestabelece princípios da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC) e dá outras providências
17	Lei nº 8.394, de 30 de dezembro de 1991	Dispõe sobre a preservação, organização e proteção dos acervos documentais privados dos Presidentes da República e dá outras providências.
18	Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998	Dispõe sobre as sanções penais e administrativas derivadas de condutas e atividades lesivas ao meio ambiente e dá outras providências
19	Lei nº 10.413, de 12 de março de 2002	Determina o tombamento dos bens culturais das empresas incluídas no programa Nacional de Desestatização
20	Lei nº 10.753, de 30 de outubro de 2003	Institui a Política Nacional do Livro
21	Lei nº 10.994, de 14 de dezembro de 2004	Dispõe sobre o depósito legal de publicações na Biblioteca Nacional e dá outras providências
22	Decreto-Legislativo nº 22, de 1º de fevereiro de 2006	Aprova o texto da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, celebrada em Paris em 17 de outubro de 2003
23	Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009	Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências
24	Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009	Cria o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), cria 425 cargos efetivos do Plano Especial de Cargos da Cultura, cria cargos em comissão do Grupo-Direção e Assessoramento Superiores e Funções Gratificadas, no âmbito do Poder Executivo Federal, e dá outras providências
25	Lei nº 12.192, de 14 de janeiro de 2010	Dispõe sobre o depósito legal de obras musicais na Biblioteca Nacional
26	Lei nº 12.301, de 28 de julho de 2010	Declara o Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas – Feira Nordestina de São Cristóvão Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil.
27	Lei nº 13.130, de 3 de junho de 2015	Declara a Caminhada com Maria, realizada no dia 15 de agosto de cada ano, do Santuário e Nossa Senhora da Assunção na Barra do Ceará até a Catedral Metropolitana de Fortaleza, como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil.
28	Lei nº 13.364, de 29 de novembro de 2016	Eleva o Rodeio, a Vaquejada, bem como as respectivas expressões artístico-culturais, à condição de manifestação cultural nacional e de patrimônio cultural imaterial (vide ADI 4983)

Fonte: Arquivo Digital da Câmara dos Deputados (2017)

Quadro 2.2. Instrumentos Legais adotados pelo Ministério da Cultural

#	Dispositivo Legal ⁹	Assunto
1	Portaria MINC nº 115, de 30 de novembro de 2010	Reconhece a inscrição no Registro Nacional do Brasil do Programa Memória do Mundo da UNESCO dos acervos documentais aprovados, de acordo com a decisão do Comitê Nacional do Brasil, proferida em reunião realizada em 27 de setembro de 2010, na cidade do Rio de Janeiro.
2	Portaria MINC nº 62, de 15 de julho de 2011	Homologa o tombamento do Teatro Oficina, situado na rua Jacegual, nº 520, bairro Bela Vista, no Município de São Paulo, estado de São Paulo.
3	Portaria MINC nº 72, de 3 de agosto de 2011	Dispõe sobre a constituição de grupo de trabalho para fazer o levantamento de ações e medidas relativas ao projeto do Teatro Estádio do Teatro Oficina, em São Paulo.
4	Portaria MINC nº 117, de 1º de dezembro de 2011	Reconhece a inscrição, no Registro Nacional do Brasil do Programa Memória do Mundo da UNESCO, dos acervos documentais aprovados pelo Comitê Nacional do Brasil do referido programa.
5	Portaria MINC nº 142, de 30 de dezembro de 2011	Homologa o tombamento do Conjunto Urbanístico e Paisagístico da Cidade de São Félix, Estado da Bahia.
6	Portaria MINC nº 143, de 30 de dezembro de 2011	Homologa o tombamento do Núcleo Urbano de Santa Tereza, no Município de Santa Tereza, Estado do Rio Grande do Sul.
7	Portaria MINC nº 54, de 8 de maio de 2012	Homologa o tombamento do Conjunto Arquitetônico, Urbanístico e Paisagístico dos Bairros da Cidade Velha e Campina, no município de Belém, no Estado do Pará.
8	Portaria MINC nº 60, de 24 de maio de 2012	Cria a Comissão Técnica do Inventário Nacional da Diversidade Linguística e dá outras providências.
9	Portaria MINC nº 73, de 19 de junho de 2012	Homologa o tombamento da Canoa Costeira, de nome Dinamar, na Baía de São Marcos, no Estado do Maranhão.
10	Portaria MINC nº 74, de 19 de junho de 2012	Homologa o tombamento do Centro Histórico de São Luiz do Paraitinga, no Município de São Luiz do Paraitinga, no estado de São Paulo.
11	Portaria MINC nº 75, de 19 de junho de 2012	Homologa o tombamento do Saveiro de Vela de Içar, de nome Sombra da Lua, no Recôncavo Baiano, no Estado da Bahia.
12	Portaria MINC nº 76, de 19 de junho de 2012	Homologa o tombamento da Igreja Positivista do Brasil e do seu acervo móvel, no Município do Rio de Janeiro, Estado do Rio de Janeiro.
13	Portaria MINC nº 77, de 19 de junho de 2012	Homologa o tombamento da Canoa de Tolda Luzitânia, no Estado de Sergipe.

⁹ A presente lista apresenta um apanhado dos instrumentos relativos ao Patrimônio Cultural adotados pelo Minc no desempenho de suas funções desde o ano 2010. A lista não contém todos os instrumentos para facilitar a visualização do quadro.

14	Portaria MINC nº 78, de 19 de junho de 2012	Homologa o tombamento do Conjunto Histórico do Município de Paracatu, no Estado de Minas Gerais.
15	Portaria MINC nº 79, de 19 de junho de 2012	Homologa o tombamento da Canoa de Pranchão, no Estado do Rio Grande do Sul.
16	Portaria MINC nº 80, de 19 de junho de 2012	Homologa o tombamento do Acervo do Museu Nacional do Mar, no Município de São Francisco do Sul, no Estado de Santa Catarina.
17	Portaria MINC nº 84, de 22 de junho de 2012	Homologa o tombamento do Conjunto Histórico e Paisagístico de Jaguarão, no Município de Jaguarão, Estado do Rio Grande do Sul.
18	Portaria MINC nº 85, de 22 de junho de 2012	Homologa o tombamento do Conjunto Arquitetônico, Urbanístico e Paisagístico da cidade de Cáceres, Município de Cáceres, Estado do Mato Grosso.
19	Portaria MINC nº 88, de 27 de junho de 2012	Homologa o tombamento da Ponte Internacional Mauá, localizada no Município de Jaguarão, no Estado do Rio Grande do Sul.
20	Portaria MINC nº 92, de 5 de julho de 2012	Aprova o Regimento Interno do IPHAN.
21	Portaria MINC nº 108, de 1º de agosto de 2012	Homologa o tombamento dos acervos móvel e imóvel do antigo Centro de Preservação da História Ferroviária do Rio de Janeiro, no Estado do Rio de Janeiro.
22	Portaria MINC nº 134, de 17 de outubro de 2012	Reconhece a inscrição, no Registro Nacional do Brasil do Programa Memória do Mundo da UNESCO, dos acervos documentais aprovados pelo comitê nacional do Brasil do referido programa.
23	Portaria MINC nº 23, de 6 de março de 2013	Homologa o tombamento do Conjunto Histórico e Paisagístico de Piracuruca, no Município de Piracuruca, Estado do Piauí.
24	Portaria MINC nº 24, de 6 de março de 2013	Homologa o tombamento do Conjunto Histórico e Paisagístico de Oeiras, no Município de Oeiras, Estado do Piauí.
25	Portaria MINC nº 84, de 3 de outubro de 2013	Altera a Portaria nº 259, de 2 de setembro de 2004 , do MINC.
26	Portaria MINC nº 89, de 15 de outubro de 2013	Homologa o tombamento do conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico constituído pela Cidade de São Cristóvão, Estado de Sergipe.
27	Portaria MINC nº 93, de 29 de outubro de 2013	Homologa o tombamento do conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico da cidade de São Luís, Estado do Maranhão.
28	Portaria MINC nº 4, de 22 de janeiro de 2014	Reconhece a inscrição, no Registro Nacional do Brasil do Programa Memória do Mundo da UNESCO, dos acervos documentais aprovados pelo Comitê Nacional do Brasil do referido programa.
29	Portaria MINC nº 20, de 25	Homologa o tombamento do Complexo Ferroviário Histórico

	de fevereiro de 2014	e Urbanístico da Estrada de Ferro Noroeste do Brasil, no Município de Campo Grande, no Estado do Mato Grosso do Sul.
30	Portaria MINC nº 27, de 4 de abril de 2014	Homologa o tombamento da Ponte Pênsil Affonso Penna, assim como os remanescentes da sua localização original, situada no Município de Itumbiara, Estado de Goiás, e no Município de Araporã, Estado de Minas Gerais.
31	Portaria MINC nº 28, de 4 de abril de 2014	Homologa o tombamento da Ponte Ferroviária Eurico Gaspar Dutra, situada no Município de Corumbá, Estado do Mato Grosso do Sul.
32	Portaria MINC nº 30, de 8 de abril de 2014	Homologa o tombamento do Teatro Municipal de São Paulo, incluindo o edifício, com seus bens integrados e o seu jardim lateral, situado na Praça Ramos de Azevedo, Município de São Paulo, Estado de São Paulo.
33	Portaria MINC nº 55 de 10 de junho de 2014	Aprova o Regimento Interno da Comissão Técnica do Inventário Nacional da Diversidade Linguística.
34	Portaria MINC nº 68, de 9 de julho de 2014	Homologa o tombamento da Casa de Oxumaré – Ilê Oxumaré Araká Ogodô, situada na Avenida Vasco da Gama, nº 343, Federação, no Município de Salvador, Estado da Bahia.
35	Portaria MINC nº 72, de 16 de julho de 2014	Homologa o tombamento do conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico do Município de Natal, no Estado do Rio Grande do Norte.
36	Portaria MINC nº 87, de 3 de setembro de 2014	Homologa o tombamento dos estabelecimentos das fazendas nacionais do Piauí: Fábrica de Manteiga e Queijo, situada na Rua Dirceu Arco Verde, nº 101, no Município de Campinas do Piauí, e Estabelecimento Rural São Pedro de Alcântara, situado na Avenida Esmeraldo de Freitas, n/ nº, Centro, no Município de Floriano, ambos no Estado do Piauí.
37	Portaria MINC nº 96, de 17 de setembro de 2014	Homologa o tombamento do Teatro Castro Alves, situado no Município de Salvador, no Estado da Bahia.
38	Portaria MINC nº 100, de 23 de setembro de 2014	Homologa o tombamento do sítio da antiga fazenda de Santo Inácio de Campos Novos, situado no Distrito de Tamoios, no Município de Cabo Frio, no Estado do Rio de Janeiro.
39	Portaria MINC nº 101, de 23 de setembro de 2014	Homologa a retificação da extensão do polígono de tombamento do conjunto arquitetônico e paisagístico do Santuário de Nossa Senhora da Piedade, nos municípios de Caeté e Sabará, Estado de Minas Gerais.
40	Portaria MINC nº 102, de 23 de setembro de 2014	Homologa o tombamento da Igreja Matriz do Divino Pai Eterno e do seu acervo de bens móveis e integrados, no Município de Trindade, Estado de Goiás.
41	Portaria MINC nº 104, de 24 de setembro de 2014	Homologa o tombamento da Casa Grande e Tulha da antiga Chácara Paraíso das Campinas Velhas, em Campinas, no Estado de São Paulo.

42	Portaria MINC nº 111, de 15 de outubro de 2014	Homologa a ratificação do tombamento do centro histórico de Porto Nacional, no município de Porto Nacional, no Estado do Tocantins.
43	Portaria MINC nº 128, de 10 de dezembro de 2014	Homologa o tombamento das edificações, núcleos urbanos e rurais relacionados com a imigração no Estado de Santa Catarina.
44	Portaria Interministerial MINC/MF nº 506, de 16 de dezembro de 2014	Dispõe sobre os procedimentos a serem adotados pela Secretaria da Receita Federal do Brasil e pelo Instituto Brasileiro de Museus no tocante às mercadorias abandonadas, entregues à Fazenda Nacional ou objeto de pena de perdimento, quando houver indícios de que se trate de bem de valor cultural, artístico ou histórico.
45	Portaria MINC nº 21, de 25 de março de 2015	Homologa o tombamento do terreiro Zogbodo Male Bogun Seja Unde, no Município de Cachoeira, Estado da Bahia.
46	Portaria MINC nº 22, de 31 de março de 2015	Homologa o tombamento da Coleção Lasar Segall, pertencente ao Museu Lagar Segall, situado no Município de São Paulo, no Estado de São Paulo.
47	Portaria MINC nº 31, de 5 de maio de 2015	Homologa o tombamento do Acervo do Museu de Artes e Ofícios, no Município de Belo Horizonte, Estado de Minas Gerais.
48	Portaria MINC nº 32, de 5 de maio de 2015	Homologa a rerratificação do tombamento do Conjunto Arquitetônico e Urbanístico do Bairro da Luz, no Município de São Paulo, Estado de São Paulo.
49	Portaria MINC nº 33, de 5 de maio de 2015	Homologa a ratificação do tombamento do Conjunto Arquitetônico e Urbanístico da cidade de Icó, Estado do Ceará.
50	Portaria MINC nº 55, de 8 de julho de 2015	Homologa o tombamento do conjunto arquitetônico do SESC- Fábrica da Pompéia, no Município de São Paulo, Estado de São Paulo.
51	Portaria MINC nº 58, de 13 de julho de 2015	Homologa o tombamento dos remanescentes do complexo do Hospital Juscelino Kubitschek de Oliveira, situado na Região Administrativa do Núcleo Bandeirante, no Distrito Federal.
52	Portaria MINC nº 73, de 19 de agosto de 2015	Homologa o tombamento do Campo de Santana, no Município do Rio de Janeiro, Estado do Rio de Janeiro.
53	Portaria MINC nº 74, de 25 de agosto de 2015	Homologa o tombamento do Edifício A Noite, no Município do Rio de Janeiro, Estado do Rio de Janeiro.
54	Portaria MINC nº 84, de 25 de agosto de 2015	Homologa o tombamento dos Jardins de Burle Marx, no Município do Recife, Estado de Pernambuco.
55	Portaria MINC nº 99, de 7 de outubro de 2015	Homologa a ratificação do tombamento da Fortaleza de Santo Antônio de Ratones, em Florianópolis, no Estado de Santa Catarina.
56	Portaria MINC nº 102, de 13 de outubro de 2015	Reconhece a inscrição, no Registro Nacional do Brasil do Programa Memória do Mundo da UNESCO, dos acervos

		documentais aprovados pelo Comitê Nacional do Brasil do referido programa.
57	Portaria MINC nº 127, de 22 de dezembro de 2015	Homologa o tombamento do Prédio da Antiga Faculdade de Medicina da Bahia, no município de Salvador, Estado da Bahia.
58	Portaria MINC nº 127, de 30 de agosto de 2016	Homologação do tombamento do Lugar onde estiveram sepultados o Guia Lopes, o Coronel Camisão e o Coronel Juvêncio, no Município de Jardim, no Estado do Mato Grosso do Sul.
59	Portaria MINC nº 131, de 30 de agosto de 2016	Homologa o tombamento do Imóvel situado à Praça da República, nº 26 (antiga sede do Museu Nacional) no Município do Rio de Janeiro/RJ.
60	Portaria MINC nº 132, de 30 de agosto de 2016	Homologação do tombamento do Terreiro Cultos aos Ancestrais Omo Ilê Abgôula, no Município de Itaparica, no Estado da Bahia.
61	Portaria MINC nº 43, de 3 de maio de 2017	Homologa o tombamento da Casa Flor, sita na Estrada dos Passageiros, 232, no município de São Pedro da Aldeia, Estado do Rio de Janeiro.
62	Portaria MINC nº 48, de 24 de maio de 2017	Homologa o tombamento do Prédio do Instituto de Resseguros do Brasil/IRB, no Rio de Janeiro/RJ
63	Portaria MINC nº 301, de 17 de outubro de 2016	Homologa o tombamento do Edifício-Sede do IAB – Departamento de São Paulo, situado na Rua Bento Freitas, nº 306, Vila Buarque, no Município de São Paulo, no Estado de São Paulo.
64	Portaria MINC nº 17, de 21 de fevereiro de 2017	Homologa o tombamento das Docas D. Pedro II, no Município do Rio de Janeiro, Estado do Rio de Janeiro.
65	Portaria MINC nº 55, de 6 de junho de 2017	Homologa o Tombamento do Conjunto de Obras do Arquiteto Oscar Niemeyer – Museu da Cidade, Espaço Lúcio Costa, Panteão da Liberdade e Democracia, Teatro Nacional, Memorial JK, Memorial dos Povos Indígenas, Conjunto Cultural Funarte, Espaço Oscar Niemeyer, Conjunto Cultural da República, Edifício do Touring Club do Brasil, Praça dos Três Poderes, Casa de Chá, Pombal, Palácio da Justiça, Palácio Itamaraty e anexos, Capela Nossa Senhora de Fátima, Conjunto do Palácio da Alvorada, Congresso Nacional, Palácio do Planalto, Supremo Tribunal Federal, Ministérios e anexos, Quartel General do Exército, Palácio Jaburu, Casa das Canoas, Conjunto da Passarela do Samba, Museu de Arte Contemporânea, Conjunto do Parque do Ibirapuera, especificamente: a Grande Marquise, o Palácio das Nações (Pavilhão Manoel da Nóbrega), o Palácio dos Estados (Pavilhão Francisco Matarazzo Sobrinho), o Palácio das Indústrias (Pavilhão Armando de Arruda Pereira), o Palácio de Exposições ou das Artes (Pavilhão Lucas Nogueira Garcez, também conhecido como “Oca”) e o Palácio da Agricultura.

Quadro 2.3. Instrumentos Legais adotados pelo IPHAN

#	Dispositivo Legal ¹⁰	Assunto
1	Instrução Normativa IPHAN nº 1, de 25 de novembro de 2003	Dispõe sobre a acessibilidade a bens culturais imóveis acautelados em nível federal, e outras categorias, conforme específica.
2	Instrução Normativa IPHAN nº 1, de 11 de junho de 2007	Dispõe sobre o Cadastro Especial dos Negociantes de Antiguidades, de obras de Arte de Qualquer Natureza, de Manuscritos e Livros Antigos ou Raros, e dá outras providências
3	Instrução Normativa IPHAN nº 1, de 2 de março de 2009	Dispõe sobre as condições de autorização de uso do INRC.
4	Instrução Normativa IPHAN nº 1, de 28 de fevereiro de 2014	Altera a Instrução Normativa nº 1, de 25 de novembro de 2003, que trata da acessibilidade a bens culturais imóveis.
5	Instrução Normativa Nº 1, de 12 de janeiro de 2017	Altera a Instrução Normativa nº 01, de 11 de junho de 2007, que dispõe sobre o Cadastro Especial dos Negociantes de Antiguidades, de obras de Arte de Qualquer Natureza, de Manuscritos e Livros Antigos ou Raros, e dá outras providências.
6	Instrução Normativa IPHAN nº 1, de 2 de janeiro de 2017	Altera a Instrução Normativa nº 1, de 11 de junho de 2007, que dispõe sobre o Cadastro Especial dos Negociantes de Antiguidades, de obras de Arte de Qualquer Natureza, de Manuscritos e Livros Antigos ou Raros, e dá outras providências.
7	Portaria IPHAN nº 407, de 21 de dezembro de 2010	Dispõe sobre o estabelecimento dos parâmetros de valoração e procedimento de inscrição na Lista do Patrimônio Cultural Ferroviário, visando à proteção da memória ferroviária, em conformidade com o art. 9º da Lei nº 11.483/2007.
8	Portaria IPHAN nº 420, de 22 de dezembro de 2010	Dispõe sobre os procedimentos a serem observados para a concessão de autorização para realização de intervenções em bens edificados tombados e nas respectivas áreas de entorno.
9	Portaria IPHAN nº 165, de 4 de maio de 2011	Cria o Grupo de Trabalho Interinstitucional sobre o Patrimônio Cultural do Café da região sudeste do Brasil. (Vigente até 05/05/2013) (revogada pela Portaria nº 206/2011/IPHAN)
10	Portaria IPHAN nº 206, de 6 de junho de 2011	Cria o Grupo de Trabalho Interinstitucional sobre o Patrimônio Cultural do Café da região sudeste do Brasil. (Vigente até 07/06/2013)
11	Portaria IPHAN nº 224, de 30 de abril de 2014	Institui, no âmbito do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, a Câmara Setorial do Patrimônio Imaterial e a Câmara Setorial de Arquitetura e Urbanismo.
12	Portaria IPHAN nº 44, de 19 de fevereiro de 2016	Estabelece procedimento administrativo referente à manifestação do IPHAN sobre a existência de restrição legal para a saída de bens culturais do país
13	Portaria IPHAN nº 166, de 11 de maio	Estabelece complementação e detalhamento da Portaria nº 314/1992 (Tombamento do Conjunto Urbanístico de Brasília) e

¹⁰ A presente lista apresenta um apanhado dos instrumentos adotados pelo IPHAN a partir de 2003. A lista não contém todas as instruções e / ou portarias.

	de 2016	dá outras providências.
14	Portaria IPHAN nº 184, de 18 de maio de 2016	Estabelece critérios e procedimentos para a autorização de instalações provisórias na Esplanada dos Ministérios, na Praça dos Três Poderes e adjacências para fins de eventos temporários.
15	Portaria IPHAN nº 188, de 18 de maio de 2016	Aprova ações para a preservação de bens culturais dos povos e comunidades tradicionais de matriz africana.
16	Portaria IPHAN nº 194, de 18 de maio de 2016	Dispõe sobre diretrizes e princípios para a preservação do patrimônio cultural dos povos e comunidades tradicionais de matriz africana, considerando os processos de identificação, reconhecimento, conservação, apoio e fomento.
17	Portaria IPHAN nº 195, de 18 de maio de 2016	Dispõe sobre procedimentos para solicitação de movimentação de bens arqueológicos em território nacional.
18	Portaria IPHAN nº 196, de 18 de maio de 2016	Dispõe sobre a conservação de bens arqueológicos móveis, cria o Cadastro Nacional de Instituições de Guarda e Pesquisa, o Termo de Recebimento de Coleções Arqueológicas e a Ficha de Cadastro de Bem Arqueológico Móvel.
19	Portaria IPHAN nº 197, de 18 de maio de 2016	Dispõe sobre procedimentos para solicitação de remessa de material arqueológico para análise no exterior.
20	Portaria IPHAN nº 199, de 18 de maio de 2016	Institui a Coordenação Técnica Nacional de Licenciamento, no âmbito do Gabinete da Presidência do IPHAN.
21	Portaria nº 200 de 18 de maio de 2016	Dispõe sobre a regulamentação do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)
22	Portaria IPHAN nº 396, de 15 de setembro de 2016	Dispõe sobre os procedimentos a serem observados pelas pessoas físicas ou jurídicas que comercializem antiguidades e/ou obras de arte de qualquer natureza, na forma da Lei nº 9.613, de 3 de março de 1998 .
23	Portaria IPHAN nº 114, de 30 de março de 2017	Altera a Portaria nº 396, de 15 de setembro de 2016, que dispõe sobre os procedimentos a serem observados pelas pessoas físicas ou jurídicas que comercializem antiguidades e/ou obras de arte de qualquer natureza, na forma da Lei nº 9.613, de 03 de março de 1998.
24	Portaria IPHAN nº 80, de 7 de março de 2017	Dispõe sobre os procedimentos para apuração de infrações administrativas por condutas praticadas por comerciantes e leiloeiros de antiguidades e obras de arte de qualquer natureza, em desconformidade com a Lei nº 9.613/1998 e o Decreto-lei nº 25/37, a imposição de sanções, os meios de defesa, o sistema recursal e a forma de cobrança dos débitos decorrentes das infrações.

Quadro 2.4. Lista de Bens Materiais Tombados e Processos em Andamento para o Estado do Piauí (IPHAN, 2015)¹¹

Bens Tombados e Processos de Tombamento em Andamento									
Localização		Sobre o Bem		Sobre o Processo		Livros do Tombo			
UF	Município	Classificação	Nome	Ano	Situação	Arq.	His.	BA.	AA
PI	Teresina	Bens móveis e integrados	Igreja de São Benedito especificamente as respectivas portas	1938	Tombado		Dez.38	Dez.38	
PI	Campo Maior	Edificação	Cemitério do Batalhão	1938	Tombado		Nov.38	Nov.38	
PI	Oeiras	Equipamentos e Infraestrutura urbana	Ponte Grande	1938	Tombado		Jan.39	Jan.39	
PI	Oeiras	Edificação	Sobrado Nepomuceno	1938	Tombado		Jan.39	Jan.39	
PI	Oeiras	Edificação e Acervo	Igreja Matriz de Nossa Senhora das Vitórias	1940	Tombado		Ago.40	Ago.40	
PI	Piracuruca	Edificação e Acervo	Igreja Matriz de Nossa Senhora do Carmo	1940	Tombado		Ago.40	Ago.40	
PI	Teresina	Equipamentos e Infraestrutura urbana	Ponte Metálica João Luís Ferreira	1989	Tombado	Mar.11	Mar.11		
PI	São Raimundo Nonato	Sítio Arqueológico	Parque Nacional da Serra da Capivara	1992	Tombado	Set.93			
PI	Teresina	Edificação	Teatro 4 de Setembro	1994	Tombado				
PI	Teresina	Bem paleontológico	Floresta Fóssil no rio Poti	2003	Tombado	Jul.11			
PI	Parnaíba	Conjunto Urbano	Conjunto Histórico e Paisagístico de Parnaíba	2008	Tombado	Jun.11	Jun.11		
PI	Teresina	Conjunto Arquitetônico	Conjunto da Estação ferroviária de Teresina	2008	Tombado		Jul.13	Jul.13	
PI	Teresina	Edificação e Acervo	Igreja Nossa Senhora de Lourdes	2008	Tomb.Prov.				
PI	Floriano	Edificação	Estabelecimento das Fazendas Nacionais do Piauí: Estabelecimento Rural São Pedro de Alcântara	2008	Homologado		x		
PI	Campinas do Piauí	Edificação	Estabelecimento das Fazendas Nacionais do Piauí: Fábrica de Manteiga e Queijo	2008	Homologado		x		
PI	Piracuruca	Conjunto Urbano	Conjunto histórico e paisagístico	2008	Tombado	Ago.13	Ago.13		
PI	Oeiras	Conjunto Urbano	Conjunto histórico e paisagístico	2010	Tombado	Ago.13	Ago.13		
PI	Esperantina	Edificação e Acervo	Painéis e prédio da Igreja Matriz Nossa Senhora da Boa Esperança	2015	Instrução				
PI	Campinas do Piauí	Edificação	Casa: Primeira Fábrica de Laticínios do norte do Brasil (Antigas Fazendas Nacionais)	1977	Anexado				
PI	Parnaguá	Edificação	Paço Municipal (antigo)	1977	Indeferido				

Fonte: IPHAN. *Lista de Bens Materiais e Processos em Andamento*. Brasília, 2015. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br>>. Acesso em: 5 out. 2017.

¹¹ De acordo com as informações disponíveis, os dados acima foram atualizados até 09 de dezembro de 2015.

3. POLÍTICAS LOCAIS E REGIONAIS RELATIVAS AO PATRIMÔNIO CULTURAL

O capítulo anterior abordou aspectos da legislação referentes ao patrimônio cultural no Brasil, no Piauí e em Teresina. No presente capítulo analisa-se as atuais ações de política patrimonial que incidem no município de Teresina e que ocorrem em consonância as leis anteriormente apresentadas.

Para tanto, são apresentadas algumas das ações realizadas pela FMC, no âmbito da política municipal e ações da Secretaria Estadual da Cultura / Fundação para o Desenvolvimento das Artes e da Comunicação no âmbito da política estadual, principais instâncias de implementação das políticas culturais no Estado e Município em tela. Dá-se particular destaque ao Teatro do Boi, cuja reconstrução e ampliação se deram no âmbito da Primeira Fase do Programa Lagoas do Norte.

3.1. Fundação Municipal de Cultura Monsenhor Chaves

A FMC foi criada pela Lei Municipal 1.842 em 26 de fevereiro de 1986 durante o mandato do Prefeito Wall Ferraz e surgiu para realizar e promover atividades culturais no município. Entre as áreas envolvidas, cita-se: artes plásticas e cênicas, dança, música, editoração, cinema, folclore, bibliotecas, museus e arquivos. Recentemente, a FMC resgatou manifestações culturais de festas juninas e programação natalina. Atualmente a FMC é responsável pelo Carnaval de Teresina, pela Orquestra Sinfônica Seu Dominginhos e o Concurso de Samba autorais (PREFEITURA MUNICIPAL DE TERESINA, 2016a).

Os espaços culturais da cidade — Teatro do Boi, Casa da Cultura, Teatro João Paulo II — são geridos pela FMC e utilizados para a realização de oficinas de artes. O Teatro do Boi possui uma Escola de Danças Folclóricas e é onde ocorrem as oficinas de Bumba Meu Boi.

O Teatro do Boi foi inaugurado em 15 de Agosto de 1987. Desde sua fundação, desempenhou papel importante como um espaço para o desenvolvimento de práticas culturais e de oficinas de teatro, artes plásticas, pintura, música, dança e capoeira. Inicialmente compunha o Centro Integrado de Artes “Matadouro Municipal”, junto com o Centro de Treinamento Fernando Costa e com um espaço para realização de oficinas. O local também abrigava a Fundação Monsenhor Chaves. “O embrião do ballet de Teresina foi criado aqui no Teatro do Boi”, diz Aci Campello em um documentário realizado pela FMC sobre o Teatro do Boi.¹²

Foi também no Teatro do Boi que começaram a ocorrer apresentações de bandas de rock dentro de teatros. Kasbafy (músico e produtor cultural), em depoimento em

¹² De Matadouro a Teatro. Direção: Leide Sousa. Realização: Fundação Monsenhor Chaves. (2017). Arquivo *. wma cedido pela Fundação Monsenhor Chaves em outubro de 2017.

documentário diz, sobre sua experiência: “Aqui a prefeitura nos liberou esse espaço, o Teatro do Matadouro. A gente começou a fazer uns eventos de rock com som do Paulo Velho que morava aqui do lado no Acarape. E a gente fez muita coisa bacana aqui nesse espaço. Em 1993 a gente colocou 500 pessoas aqui dentro. Foi a efervescência para ser o melhor espaço de metal no Piauí, cedido pela Prefeitura. (...) O pontapé inicial dos ‘corres’ de divulgação mais ampla do metal, a pioneira foi o espaço do matadouro, a gente tem o maior respeito por essa casa, inclusive foi reformado agora (...)”

A reforma a que se refere Kasbafy é a reforma ocorrida por meio da Primeira Fase do Programa Lagoas do Norte. Foram construídas duas salas de dança além das existentes, “uma sala para ensaios, café-bar, cabine de som e luz, camarins com banheiros privativos, locais adequados para as oficinas artísticas e um palco externo com cobertura”. A bilheteria foi revitalizada e os assentos da plateia, da sala de professores, da biblioteca e quadra de esportes foram reformados.¹³ Além disso, foram instalados sistemas de climatização e as entradas do Teatro foram adaptadas para a acessibilidade.¹⁴

Também é a FMC, por meio da Gerência de Patrimônio Histórico e Cultural (GPHC), a responsável pela gestão do patrimônio cultural material e imaterial do município de Teresina. Pelo Decreto Municipal 14713/2014 cabe à GPHC a prerrogativa de preservar locais de interesse paisagístico e de memória da cidade. A atribuição de cargos e funções da GPHC compreende:

- Assessorar a Presidência e a Superintendência da Fundação na área de defesa, proteção e elaboração de planos de preservação dos bens culturais do município;
- Propor e acompanhar a política e a ação de valorização e proteção do patrimônio material e imaterial do município;
- Pesquisar, editar e divulgar estudos relacionados com o patrimônio cultural do Município;
- Identificar, pesquisar, selecionar, cadastrar e manter sob a sua guarda arquivo atualizado na área de patrimônio cultural;
- Identificar e orientar a preservação de bens de valor histórico-cultural;
- Fiscalizar, orientar e acompanhar, nos termos da Legislação Municipal de tombamento, os bens móveis e imóveis por elas protegidos;
- Elaborar, executar, fiscalizar projetos de restauração de bens culturais móveis e imóveis do Município;

¹³ <http://www.portalrg.com.br/noticia/conheca-a-historia-e-as-atividades-oferecidas-pelo-teatro-do-boi-na-zona-norte-de-teresina-65946.html> <Consultado em 5/3/2018>

¹⁴ <https://cidadeverde.com/noticias/106146/teatro-do-boi-sera-reinaugurado-nesta-quarta-feira> <Consultado em 5/3/2018>

- Promover o estabelecimento do sistema de controle e registro dos acervos restaurados e preservados; e
- Prestar, quando solicitado, assessoria técnica na organização de exposições de documentos históricos, obras de arte e programas de treinamentos de estagiários e pessoal técnico relacionada ao patrimônio cultural.

Adicionalmente também lhe compete as atribuições da Coordenação do Patrimônio Arquitetônico, quais sejam:

- Promover estudos e pesquisas sobre edificações de valor histórico arquitetônico visando o tombamento;
- Atuar de forma articulada com a Gerência de Patrimônio Histórico e Cultural para o desempenho das atribuições;
- Cadastrar os bens arquitetônicos, periodicamente, para aprofundar o conhecimento dos mesmos;
- Fiscalizar com outros órgãos da Prefeitura Municipal de Teresina (PMT) a preservação parcial ou total das edificações sob proteção legal;
- Elaborar, executar, fiscalizar projetos de restauração de bens culturais móveis e imóveis do município; e
- Realizar campanhas educativas voltadas para divulgação do acervo arquitetônico com orientações sobre a preservação da identidade cultural de Teresina.

Desde sua reativação em 2015, a GPHC estabeleceu planos de ação anuais para implementar “ações para preservação, conservação e gestão pretendidas para o patrimônio histórico e cultural do município de Teresina” (FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA MONSEHOR CHAVES, 2017, p. 2). Como carro-chefe do atual Plano de Ação da GPHC está a implementação de um Plano Emergencial de Preservação, para conter e estagnar a depredação do patrimônio histórico do município. No entanto, conforme explicitado no referido plano de ação, para sua execução é necessário ampliar a equipe qualificada, demanda presente seu no Plano de Ação.

De acordo com informante qualificado consultado na FMC durante a pesquisa de campo, no caso específico do patrimônio material, o órgão dispõe de competência para realizar tombamentos de edificações, analisar intervenções, aprovar ou não alvarás, fazer monitoramentos após solicitações e aprovações de obras. No entanto, o órgão conta apenas com uma arquiteta para gerir 1.528 imóveis a serem protegidos além de atender as demais demandas relacionadas às edificações, como citado acima. Desde a reativação, a Gerência solicitou revisão da legislação municipal de patrimônio material bem como a contratação de profissionais que possam atuar no atendimento da extensa demanda de tombamentos. No caso do patrimônio

imaterial, e, novamente segundo o informante qualificado da FMC, não há legislação específica concernente à sua proteção e salvaguarda.¹⁵

Diante do cenário exposto para as ações de proteção de patrimônio município, nota-se que no caso do patrimônio imaterial e a respectiva regulação específica, as ações de incentivo às práticas das expressões culturais, como as oficinas de Bumba Meu Boi, constituem, por ora, a principal forma de proteção ao bem.

3.2. Secretaria Estadual de Cultura (SECULT) / Fundação para o Desenvolvimento das Artes e da Comunicação (FUNDAC)

A SECULT atua na esfera patrimonial do Estado por meio da sua Coordenação de Registro e Conservação (CRC) dispondo de uma forte legislação acerca da proteção do patrimônio cultural do Piauí.

Em 1992, com a Lei 4.515, o Estado definiu sobre “as formas de proteção ao Patrimônio Cultural do Estado, formas de tombamento, bem como definição do que é relevante para a identificação dos bens que devem ser protegidos” (PEREIRA e MORAES, 2017, p. 33).

No âmbito do patrimônio material e do instrumento do tombamento, é preciso ressaltar que o Estado não tem competência para realizar o tombamento conjunto de bens (como conjunto paisagístico), concentrando-se apenas no tombamento de bens isolados.

A Lei de 1992 também já dispunha de formas de proteção ao patrimônio imaterial, antecedendo a legislação federal de 2000. Pelo Art. 29 desta lei, para receber proteção, o patrimônio imaterial do Piauí necessita ser declarado de relevante interesse cultural. Pelo Art. 34, os bens assim declarados podem “receber estímulos fiscais, investimentos ou aporte de recursos públicos, mesmo que de natureza privada” (PEREIRA e MORAES, 2017, p. 33).

Em 2008, o Estado do Piauí sancionou a Lei Ordinária 5.816 instituindo o Patrimônio Vivo.

A Lei do Patrimônio Vivo [...] reconhece, por fim, que são as mentes de mestres/as os reservatórios destas práticas e que, portanto, ações de amparo às suas práticas culturais constituem política cultural das mais valiosas. É considerado Patrimônio Vivo do Estado do Piauí a pessoa ou grupo de pessoas que detenham conhecimentos ou técnicas para a produção e para preservação de aspectos da cultura tradicional ou popular de uma comunidade estabelecida no Piauí” (PEREIRA e MORAES, 2017, p. 34).

¹⁵ CF. 1988, Capítulo IV Dos Municípios, Art. 30, IX: “Compete aos municípios – promover a proteção do patrimônio histórico-cultural local, observada a legislação e a ação fiscalizadora federal e estadual.”

A SECULT tem competência para elaborar o INRC para iniciar o processo de registro e registrar bens imateriais identificados.

3.3. Conselhos Municipal e Estadual de Cultura

Município e Estado dispõem de Conselhos que integram o processo de análise de pedidos e processos de registro e tombamento de bens culturais. O Conselho Estadual de Cultura possui poder normativo e deliberativo. Na esfera municipal, o Conselho Municipal de Política Cultural tomou posse no dia 01 de outubro de 2017 e dispõe de representantes da administração pública e da sociedade civil para tratarem do patrimônio imaterial.

4. ÁREA DE INTERVENÇÃO DO PLN II

As intervenções realizadas pelo PLN em sua **Fase I** contemplaram ações para a redução dos riscos de inundações; para melhorias ambientais, despoluindo as lagoas da Piçarreira do Cabrinha, da Piçarreira do Lourival e construindo áreas verdes; para melhorar o bem-estar e autoestima da população com a implantação de um Parque Linear e com a restauração de equipamentos culturais como o Teatro Boi. As ações da Fase I contemplaram ainda obras de mobilidade viária, melhorando o tráfego de veículos e construindo ciclo-faixas. Foram componentes da Fase I:

- **Componente 1 – Modernização da Gestão Municipal, Desenvolvimento Urbano, e Gestão do Projeto**
- **Componente 2 - Lagoas do Norte: Requalificação Urbana e Ambiental.**
- **Componente 3 - Lagoas do Norte: Desenvolvimento Econômico e Social**

Já a **Fase II**, em andamento, se vale das experiências e das lições aprendidas da Fase I, e dá continuidade aos investimentos realizados na Fase I. Segundo o RAAS, tem por objetivo (i) modernizar e melhorar a capacidade de gestão da Prefeitura Municipal de Teresina nas áreas financeira, urbana, ambiental, prestação de serviços básicos e desenvolvimento econômico; e (ii) melhorar a qualidade de vida da população residente na área de abrangência do Programa Lagoas do Norte, com foco nas áreas 2 e 3 e com intervenções nas áreas 1 e 4 (Ilustração 4.2). Assim, são componentes da Fase II:

- **Componente 1 — Modernização da Gestão Municipal, Desenvolvimento da Cidade e Gerenciamento do Programa**
 - Desenvolvimento Institucional da PMT
 - Elaboração de Estudos, Planos Diretores e de Projetos Estratégicos para a Cidade e cumprimento dos programas complementares do PGAS
 - Gerenciamento do Programa
- **Componente 2 — Desenvolvimento Urbano Ambiental Integrado nas Lagoas do Norte**
 - Requalificação local – urbanismo e paisagismo, incluindo a construção da Praça dos Orixás
 - Infraestrutura de saneamento, drenagem e sistema viário
 - Projetos de engenharia, arquitetura e fiscalização das obras
- **Componente 3 — Desenvolvimento Econômico e Social nas Lagoas do Norte**
 - Fortalecimento das associações comunitárias e outros grupos a fim de melhorar o acesso de famílias elegíveis aos programas de geração de trabalho e renda localmente
 - Renovação/ampliação e construção de equipamentos públicos (postos de saúde, escolas, etc.) como parte integrante das intervenções de melhorias no Componente 2

- o Atividades para a mobilização e a participação da comunidade nas obras de intervenção

Na Componente 1 a população beneficiária é toda a população de Teresina. Nas demais componentes, os beneficiários são, principalmente, os moradores das áreas nas proximidades da lagoa Pantanal, do Mazerine, Jacaré, Piçarreira, dos Oleiros, Cerâmica Poty, lagoa dos Cachorros e Mocambinho.

Neste capítulo serão apresentadas as principais características demográficas, socioeconômicas e culturais dos bairros afetados pelo PLN II, assim como uma primeira aproximação das principais práticas culturais presentes em tais localidades. As análises aqui delineadas apoiaram-se especialmente em informações secundárias presentes nas mais diferentes fontes disponíveis. Seu aprofundamento, especialmente no que concerne as práticas culturais, encontra-se realizado no Capítulo 5 do presente documento.

4.1. Caracterização da área de estudo

O PLN visa contribuir para o desenvolvimento sustentável de uma parte da Zona Norte da cidade de Teresina, Piauí por meio de uma série de ações, incluindo a modernização da gestão municipal, intervenções ambientais e melhoria das condições de dos moradores da região. A área total do Programa é de aproximadamente 1.300 hectares, contemplando 13 bairros, a maioria deles suscetíveis a inundações devido à sua proximidade dos rios Poti e Parnaíba, são eles: Acarape, Aeroporto, Alto Alegre, Itaperu, Mafrense, Matadouro, Mocambinho, Nova Brasília, Olarias, Parque Alvorada, Poti Velho, São Joaquim e Vila São Francisco (PREFEITURA MUNICIPAL DE TERESINA, 2014a). Segundo dados do Censo 2010, perto de 92.000 pessoas moram nesses bairros e, depois das intervenções da primeira fase do PLN, 67.000 dessas se beneficiarão das intervenções e melhorias planejadas para Fase II (PREFEITURA MUNICIPAL DE TERESINA, 2014a).

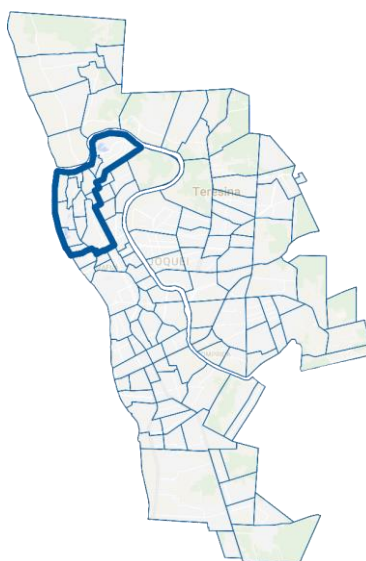


Ilustração 4.1. Município de Teresina com divisão de bairros, em destaque a área atendida pelo PLN

Fonte: SEMPLAN-Teresina, elaboração própria

A Zona Norte ocupa um lugar significativo no imaginário social sobre a história de Teresina, sendo que Poti Velho é comumente pensado como o seu bairro mais antigo, povoado desde o século XVIII e incorporado na cidade em 1852 (PEREIRA e MORAES, 2014). Em meados do século XX, particularmente depois da inauguração do Aeroporto Petrônio Portela em 1967 e da construção de conjuntos habitacionais pela Companhia Brasileira de Habitação (COHAB), a população da zona cresceu de forma constante e foi ocupada principalmente por pessoas de menor poder aquisitivo envolvidas em atividades de subsistência, prestação de serviços e comércio (MONTE, 2016). De acordo com a Secretaria Municipal de Planejamento e Coordenação (SEMPPLAN), em 2012, 22% das empresas na região eram de comércio varejista, sejam roupa, alimentos ou produtos farmacêuticos (PREFEITURA MUNICIPAL DE TERESINA, 2015c). Também tem uma parcela da população local que sustenta a tradição do artesanato cerâmico.

Além dessa diversidade na esfera econômica, a prefeitura considera que, “do ponto de vista ambiental, é a região mais rica da cidade” (PREFEITURA MUNICIPAL DE TERESINA, 2014c, p. 34). Além do Jardim Botânico, conta com o Parque da Cidade, o Espaço Cultural “Encontro dos Rios” e o Parque Linear, aberto em 2012 no âmbito do PLN (PREFEITURA MUNICIPAL DE TERESINA, 2014a). A justaposição dessa beleza natural com as inundações frequentes revela a relação complexa e delicada que a zona mantém com o meio ambiente ao seu redor.

Embora seja possível estabelecer paralelo incontornável entre os processos históricos de ocupação e de desenvolvimento desses bairros, o atual quadro demográfico, bem como o perfil social e econômico da região apresentam dados que

merecem breve menção. De acordo com levantamento realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) os 13 bairros atendidos pelo PLN possuem perfil demográfico heterogêneo, com grande variação de densidade demográfica e de concentração populacional (PREFEITURA MUNICIPAL DE TERESINA, 2016c). De acordo com a Ilustração 4.2, a SEMPLAN divide a área atendida pelo PLN em quatro áreas. Segue uma breve descrição comparativa de cada uma delas (PREFEITURA MUNICIPAL DE TERESINA, 2014c).

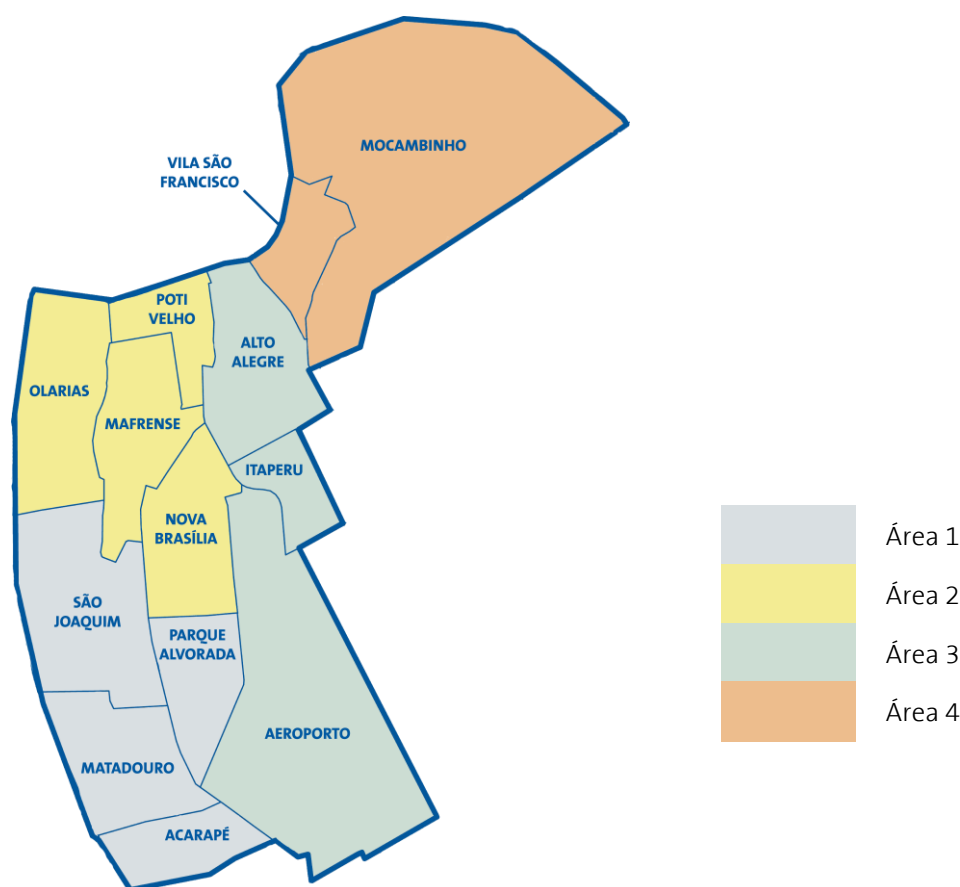


Ilustração 4.2. Intervenção do PLN II, com divisão entre áreas e bairros

Fonte: Prefeitura Municipal de Teresina, Secretaria Municipal de Planejamento e Coordenação – SEMPLAN; Programa Lagoa do Norte – Estratégias de Intervenção, slide 23/05/2016, elaboração própria.

4.2. Breve registro sobre a história dos 13 bairros da área de intervenção¹⁶

Área 1: Acarape, Matadouro, Parque Alvorada, São Joaquim

Essa área engloba quatro bairros localizados no canto sudoeste da região atendida pelo PLN. O nome “Acarape” originalmente se referia ao sítio do Dr. Evandro Rocha e passou a designar o bairro inteiro depois da inauguração de um conjunto habitacional do Instituto de Orientação às Cooperativas Habitacionais (INOCOOP). O nome do bairro São Joaquim também se originou em um sítio (nesse caso, de propriedade do ex-prefeito Joel da Silva Ribeiro), mas a sua formalização foi impulsionada por uma invasão que deu lugar a uma vila onde foi construído um conjunto habitacional da Companhia de Habitação (COHAB). Hoje, o bairro sedia o

¹⁶ Todas as informações disponibilizadas nesta seção foram retiradas de PREFEITURA MUNICIPAL DE TERESINA, 2016c.

Mercado de São Joaquim, bem como o Parque Lagoas do Norte. O bairro Matadouro, por sua vez, surgiu por volta de 1928, ano em que foi construído o Matadouro Municipal pelo intendente Anfrísio Lobão Veras numa área de baixa vegetação. O bairro Parque Alvorado foi estabelecido algumas décadas depois disso, quando a Prefeitura implantou um loteamento com esse nome por volta de 1958 a 1960 em homenagem ao Palácio da Alvorada em Brasília.

Em 2010 nessa área moravam 24.493 pessoas, fazendo com que seja a segunda área mais populosa, depois da Área 4. Essa área teve a maior taxa de crescimento demográfico entre 1991 e 2010 (31%), principalmente devido à ocupação acelerada do bairro Acarape de 331 para 3.018 moradores nesse período. Vale anotar também o crescimento do bairro São Joaquim, de 7.241 moradores em 1991 para 10.558 em 2010.

Muitos dos demais indicadores analisados nessa breve caracterização são influenciados pela presença de Acarape, onde em 2010 a percentagem de casas ligadas à rede de esgoto era bem acima da média para a área total atendida pelo PLN (78% vs. 19%) e a renda domiciliar média era mais do dobro da média geral para essas quatro áreas (R\$ 3.510 [6,9 salários mínimos] vs. R\$ 1.374 [2,7 SM]). Contudo, existia considerável variação dentro da própria Área 1, com 76% de domicílios no bairro Parque Alvorada dependendo de fossas sépticas para o esgotamento sanitário, e uma renda domiciliar média de R\$ 1.020 (2 SM) no Matadouro, Parque Alvorada e São Joaquim.

Essa área concentrava o maior número de equipamentos das redes de assistência social, saúde e educação, com 4 unidades de assistência social, 5 unidades de saúde e 17 estabelecimentos de ensino fundamental e infantil.

Em termos de infraestrutura para atividades culturais, o bairro de Matadouro abriga o Teatro do Boi, requalificado pela Primeira Fase do Programa Lagoas do Norte, que semestralmente beneficia 442 pessoas com oficinas de dança e percussão, entre outras atividades. O bairro também foi a sede original do grupo Bumba Meu Boi Riso da Mocidade, fundado em 1930 e que hoje se encontra na cidade de Timon no Maranhão. O bairro de São Joaquim inclui duas hortas comunitárias, Vila Apolônia e Vila Carlos Feitosa. A área inteira abriga 14 templos afro-brasileiros da Nação Umbanda e uma de Candomblé.

Área 2: Mafrense, Nova Brasília, Olarias, Poti Velho

Essa área abrange a seção noroeste da região atendida pelo PLN, marcada especialmente pelo bairro Poti Velho, o primeiro da cidade de Teresina e cuja história é discutida anteriormente neste relatório. Ao lado do Poti Velho, o bairro Olarias concentrava a atividade oleira de extração e beneficiamento de argila para

fabricação de telhas, tijolos e de outras peças de cerâmica. A região atualmente conhecida como Nova Brasília começou a ser habitada em 1960, sendo este bairro uma homenagem à Capital Federal que foi fundada neste mesmo ano. O bairro Mafrense foi estabelecido entre 1967 e 1969, quando o prefeito Joffre do Rego Castelo Branco mandou abrir grandes avenidas na cidade e transferiu centenas de famílias desapropriadas para esta região. O nome do bairro é em homenagem ao sertanista Domingos Afonso Mafrense, que instalou muitas fazendas de gado no sertão do Piauí.

Embora a população total da área tenha se mostrado estável no período de 1991 a 2010, existe grande variação na evolução demográfica desses quatro bairros. Por exemplo, enquanto o bairro de Nova Brasília cresceu 46% entre 1991 e 2010, as populações de Mafrense e Olarias diminuíram por 17% e 19%, respectivamente. Além disso, Olarias se destaca pela baixa densidade demográfica, com 15,5 habitantes por hectare em 2010, comparado com 90-100 habitantes por hectare nos outros bairros dessa área.

Em termos de habitação, em 2010 a maioria de moradores na área dependia de fossas sépticas ou rudimentares para o esgotamento sanitário e quase um terço (30%) dos domicílios em Olarias não tinham banheiro.

Olarias também carecia de equipamentos públicos, com zero unidades de assistência social ou saúde e nenhum estabelecimento de ensino fundamental e infantil.

Em 2010, o conjunto desses quatro bairros possuía a menor renda domiciliar média das 4 áreas do PLN (R\$ 943 [1,8 SM]). Em Olarias, a renda domiciliar média era de R\$ 622 (1,2 SM à época).

A área é extremamente rica em termos de atividades culturais, embora essas se concentrem especialmente no bairro Poti Velho que, como já indicado anteriormente, constituiu o território inicial de ocupação da atual cidade de Teresina. Além de ser a sede de festas tradicionais como o Festejo de São Pedro, Poti Velho abriga o Parque Ambiental Encontro dos Rios, o Polo Cerâmico Artesanal, o Mercado de Peixe e o Centro de Produção de Arte Santeira. Mafrense, por sua parte, possui uma horta comunitária e o próprio nome do bairro Olarias se deve à produção histórica de objetos de barro ou argila, tais como tijolos. Além disso, em 2014 Nova Brasília e Mafrense abrigavam 17 templos afro-brasileiros da Nação Umbanda.

Área 3: Aeroporto, Alto Alegre, Itaperu

Essa área engloba os bairros do lado leste da área atendida pelo PLN. Como o seu nome sugere, o bairro Aeroporto fica ao lado do Aeroporto Senador Petrônio Portella. Contudo, em outras épocas a região era conhecida primeiro como a sede da Feira de Amostra, com exposição e venda de gado, e depois como Teso Duro, nome de uma propriedade do Desembargador Vaz da Costa onde havia muito barro sólido. O nome do bairro Alto Alegre, por sua vez, se deve à fazenda Alto Alegre, assim chamada por se localizar em uma elevação, fora da cota de enchente das áreas vizinhas. Itaperu era conhecido inicialmente como Pedra do Peru devido a um boato sobre a aparição de um peru rodando em cima de uma pedra no terreiro da casa de um rezador. O nome foi alterado posteriormente para Itaperu, utilizando a palavra tupi-guarani “ita” (pedra). Logo depois, foi construído um conjunto habitacional pela COHAB, próximo ao local, o qual foi designado Itaperu.

Em 2010, a área possuía uma baixa densidade demográfica em relação às demais, com 24 habitantes por hectare. Entre 1991 e 2010, a população de Alto Alegre cresceu 14%, enquanto Aeroporto e Itaperu diminuíram 17% e 19%, respectivamente.

Enquanto 43% dos domicílios no bairro do Aeroporto estavam ligados à rede de esgoto em 2010, entre 70 a 80 por cento dos domicílios em Alto Alegre e Itaperu dependiam de fossas sépticas.

Em 2010, essa área tinha a maior renda domiciliar média (R\$ 1.625 [3,2 SM]) entre as quatro áreas atendidas pelo PLN, com níveis de renda relativamente elevados nos bairros do Aeroporto (R\$ 1.908 [3,7 SM]) e Itaperu (R\$ 1.820 [3,6 SM]).

Em termos de equipamentos culturais, no Itaperu se encontra a Casa de Culto e Cultura Afro Brasileiros Ilê Oyà Tade. A área também contém 6 templos afro-brasileiros da Nação Umbanda.

Área 4: Mocambinho e Vila São Francisco

Essa área está localizada no extremo nordeste da área contemplada no PLN. O bairro Mocambinho (que significa Cabaninha) surgiu na década de 1980, com a construção do Conjunto Habitacional Jose Francisco de Almeida Neto. A COHAB também previa a expansão desse conjunto na área atualmente conhecida como Vila São Francisco, mas esse plano foi impedido por uma invasão que deu lugar à vila. Depois da invasão, a COHAB providenciou o aforamento do terreno.

A população do Mocambinho em 2010 era a maior dos bairros atendidos pelo PLN, com 28.385 moradores, o que representa um aumento de 21% desde 1991. Em 2010,

três-quartos dos domicílios nessa área dependiam de fossas sépticas para o esgotamento sanitário.

Mesmo com quase 10.000 moradores a mais do que a Área 1, a Área 4 possuía em 2010 menos equipamentos das redes de assistência social, saúde e educação. Naquele ano, a renda domiciliar média da área era a segunda maior das quatro áreas atendidas pelo PLN (R\$ 1.511 [2,9 SM]).

Os dois bairros dessa área contêm hortas comunitárias, e Mocambinho abriga o Centro de Produção do Mocambinho. O bairro também inclui quatro igrejas afro-brasileiras da Nação Umbanda.

Em resumo, os dados de 2010 revelam variedade considerável na área geográfica e tamanho populacional entre as áreas atendidas pelo PLN. Depois de passar por um crescimento populacional de 12% entre 1991 e 2000, a população da área se mostrou mais estável na década seguinte. A maioria dos domicílios na área (72% na Vila São Francisco e 75% no Mocambinho) dependiam de fossas sépticas para o esgotamento sanitário.

4.3. Síntese das ações do PLN

Na primeira fase do PLN foram contempladas intervenções culturais na área. Uma das principais, a reforma do Teatro do Boi, conforme citado acima. Também de notável relevância, é possível citar as obras para a Praça dos Orixás, pensada e debatida junto aos povos de terreiros do município para contemplar o que tornaria a Praça um ambiente que os representasse. A Praça foi recentemente inaugurada, em 11 de novembro de 2017.¹⁷

Ainda no componente 3 - Desenvolvimento Econômico e Social da primeira fase do Programa, foram revitalizadas as hortas comunitárias Vila Carlos Feitosa e Vila Apolônia.

Já a 2ª Fase do Programa inclui os componentes 01 - Modernização da Gestão Municipal, Desenvolvimento da Cidade e Gerenciamento do Projeto para melhorar a prestação dos serviços públicos e promover o desenvolvimento da cidade; 02 - Desenvolvimento urbano-ambiental integrado nas Lagoas do Norte que realizará as intervenções físicas para melhorar a prestação de serviços urbanos básicos e as condições ambientais da área de atuação do Programa; e 03 - Desenvolvimento Econômico Social com o objetivo de (i) promover ações para fortalecer as associações comunitárias e outros grupos a fim de melhorar o acesso de famílias elegíveis aos

¹⁷<http://semplan.teresina.pi.gov.br/wp-content/uploads/2014/09/PLN-Apresenta%C3%A7%C3%A3o-Site-Set-14.pdf> <consultado em 2/3/2018>

programas sociais; (ii) Realizar e promover atividades de educação ambiental e sanitária na região. (iii) Promover programas de geração de trabalho e renda localmente; (iv) Construir o Centro das Tradições Culturais de Teresina; (v) Renovar/ampliar e construir equipamentos públicos como parte integrante das intervenções de melhorias no Componente 2.

5. MANIFESTAÇÕES CULTURAIS PRESENTES NA ÁREA DE ESTUDO

Este capítulo contempla os resultados da pesquisa bibliográfica e de campo realizadas no âmbito do presente estudo atinentes a manifestações culturais tradicionais presentes na área de intervenção do PLN II. Estas manifestações constituem práticas culturais as quais, com exceção da arte santeira, em processo de tombamento, não podem ser consideradas formalmente como patrimônio segundo a definição legal.

Após uma rápida reflexão conceitual do objeto de pesquisa, serão apresentadas as análises atinentes às diferentes manifestações culturais identificadas em campo assim como uma análise dos possíveis impactos decorrentes das ações do Programa em tela sobre aquelas. Para melhor visualizar tais impactos é apresentado também um mapeamento de tais práticas, sobre a base cartográfica que identifica as intervenções sobre as edificações existentes na área. Por fim apresenta-se um quadro-síntese dos impactos positivos e negativos que poderão vir a ocorrer para cada uma das manifestações culturais identificadas.

5.1. Patrimônio Material e Imaterial: aproximação conceitual do objeto de pesquisa

Uma maneira bastante comum de iniciar a definição de um conceito é começar pela etimologia da palavra. Patrimônio traduz-se por “conjunto de bens familiares” (DICIONÁRIO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA, s.d.) ou, do latim, *patri, pai + monium*, recebido (FERREIRA, 1996). Nesse sentido, o termo pode ter significado análogo ao de herança familiar, naquilo que se refere ao que é propriedade ou posse de uma geração e que será deixado e transmitido à outra. Aqui, a noção de patrimônio mostra-se, primeiramente, atrelada a bens materiais referentes a relações familiares e privadas.

Ao ser associado a alguns adjetivos, *patrimônio* passa a adquirir outros significados: patrimônio genético, natural e histórico entre outras combinações, caracterizam o termo como “nômade” (CHOAY, [1982] 2015, p. 11). Com a democratização do saber e o interesse por outras culturas durante o período do iluminismo levou à preocupação com os vestígios da antiguidade e sua preservação, iniciando a associação de patrimônio a uma narrativa nacional e identitária (LIMA FILHO e BEZERRA, 2006) com os termos patrimônio nacional e histórico. Assim, antes mesmo entre os adjetivos, o primeiro traço de nomadismo precisa ser reconhecido é o da mudança de percepção do patrimônio como propriedade e posse individual e familiar para o patrimônio como algo de ordem coletiva e pública, ou como “metonímias de coletividades” e memórias nacionais (LIMA FILHO e BEZERRA, 2006, p. 18).

Desde o Iluminismo, a importância da preservação do que se configurou patrimônios naturais, culturais e históricos de diversas culturas foi ascendente, de modo que ao longo do século XX foram elaboradas convenções de proteção ao patrimônio, de modo mais expressivo, a Convenção para a Proteção Mundial, Cultural e Natural elaborada pela Unesco em 1972, também conhecida como Recomendação de Paris.

A transição da noção de patrimônio como algo privado para algo público e que culmina na referida Convenção, permite que além de histórico, o patrimônio seja associado à noção de cultura, quando entendida como o

[...] conjunto de regras, conhecimentos, técnicas, saberes, valores, mitos que permite e assegura a alta complexidade do indivíduo e da sociedade humana e que, não sendo inato, precisa ser transmitido e ensinado a cada indivíduo em seu período de aprendizagem para poder se auto perpetuar e perpetuar a alta complexidade antropológico-social (MORIN e KERN, 1994, p. 60).

A cultura transmitida por meio de patrimônio pode-se manifestar através de bens materiais e imateriais, como será visto adiante.

Atualmente, abrangem o patrimônio material o patrimônio arqueológico, paisagístico e etnográfico, histórico, belas artes e das artes aplicadas. De acordo com o IPHAN (s.d.), os bens materiais podem ser móveis, como “coleções arqueológicas, acervos museológicos, documentais, bibliográficos, arquivísticos, videográficos, fotográficos e cinematográficos”; ou imóveis, como “cidades históricas, sítios arqueológicos e paisagísticos e bens individuais”. Também constituem bens materiais imóveis ruínas, jardins, parques e terreiros e equipamentos urbanos. O principal instrumento de reconhecimento e proteção de bens materiais é o tombamento, uma vez que

[...] as coisas tombadas não poderão, em caso nenhum ser destruídas, demolidas ou mutiladas, nem, sem prévia autorização especial do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ser reparadas, pintadas ou restauradas, sob pena de multa de cinquenta [sic] por cento do dano causado (PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA, 1937).

Já o patrimônio imaterial abrange “práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer; celebrações; formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas e nos lugares, tais como mercados, feiras e santuários que abrigam práticas culturais coletivas” (IPHAN, s.d.). Também é chamado de patrimônio intangível, como “termo sinônimo para designar as referências simbólicas dos processos e dinâmicas socioculturais de invenção, transmissão e prática contínua de tradições fundamentais para as identidades de grupos, segmentos sociais, comunidades, povos e nações” (VIANNA, 2016).

No Brasil, a questão do patrimônio primeiro ganhou notoriedade à época de fundação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) em 1937,

diante da preocupação de se estabelecer uma imagem e memória nacionais através de bens móveis e imóveis (TOJI, 2011). As definições patrimoniais no Artigo 1º do Decreto-Lei nº 25 de 1937 afirmavam que

[...] Art. 1º Constitue [sic] o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse [sic] público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.

Nota-se que em 1937 não se definia patrimônio cultural, restringindo o patrimônio artístico e nacional ao que definimos anteriormente como patrimônio material. À ocasião, estabelecer a proteção ao patrimônio tinha por objetivo

[...] dar substância a uma imagem e uma memória nacional, concretizadas na eleição de bens arquitetônicos dos períodos colonial e modernista, realizando a ligação fundamental entre o passado e o presente. Por esse motivo, estabeleceu-se o campo da Arquitetura como conhecimento operativo para realizar o que se considerava patrimônio (TOJI, 2011, p. 58).

É só na década de 1970 que ocorre um verdadeiro *turning point* para a esfera patrimonial no Brasil. Com a criação do Centro Nacional de Referências Culturais (CNRC) em 1975, abriu-se espaço para que o patrimônio cultural nacional fosse além da proteção de obras de arte e edifícios tombados, passando a contemplar os fazeres da produção cultural, história da tecnologia no Brasil, artesanatos, festejos, celebrações, de forma que fossem considerados como patrimônio cultural também bens imateriais ou intangíveis.

A Constituição Federal de 1988 conseguiu incorporar o reconhecimento e a necessidade de preservar e salvaguardar o patrimônio imaterial ao estabelecer que:

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

- I. as formas de expressão;
- II. os modos de criar, fazer e viver;
- III. as criações científicas, artísticas e tecnológicas;
- IV. as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;
- V. os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico

No entanto, apesar do avanço na identificação desses bens, estes ainda careciam do estabelecimento de instrumentos de proteção, uma vez que o tombamento era inadequado aos bens imateriais. Com o Decreto 3551 no ano 2000 fica estabelecido o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, sendo instituído o instrumento de “registro”.

No âmbito do estudo antropológico em tela constitui objeto do presente trabalho o estudo das manifestações culturais com foco naquelas dos Povos e Comunidades Tradicionais da área de intervenção do PLN II, conforme preconizado nos Termos de Referência elaborado pela Prefeitura Municipal de Teresina e aprovado pelo Banco Mundial, que instruem o presente trabalho. E, a partir das definições apresentadas acima, este estudo considera:

- a rica atividade cultural na comunidade dos bairros a serem beneficiados pelo Programa expressa nas manifestações culturais ligadas aos cultos afro-brasileiros e a outras tradições, possivelmente, indígenas e europeias, como roda de capoeira e ofício dos mestres de capoeira, ofício dos vaqueiros, bumba meu boi, reisado, quadrilhas, quermesses, novenas, divino espírito santo, dentre outras;
- a Política Operacional do Banco Mundial – OP 4.11 – que trata do patrimônio cultural, físico, que é definido como objetos móveis ou imóveis, locais, estruturas, grupos de estruturas, paisagens naturais que possuem significados arqueológico, paleontológico, histórico, arquitetônico, religioso, estético, ou outro significado cultural;
- a regulamentação nacional relativa ao patrimônio cultural, tanto físico como imaterial (Celebrações, Lugares, Formas de expressão e Saberes, ou sejam, as práticas, representações, expressões, lugares, conhecimentos e técnicas, que os grupos sociais reconhecem como parte integrante do seu patrimônio cultural).

Os itens a seguir apresentam um levantamento de identificação e caracterização das manifestações culturais tradicionais, assim como dos bens culturais presentes na área de intervenção do PLN II.

5.2. Práticas Culturais Tradicionais em Teresina e em especial na região do Programa Lagoas do Norte

O presente item expõe as principais manifestações culturais da região integrante do PLN, em implantação pela PMT em 13 bairros da zona norte do município, identificadas no âmbito do presente estudo.

Para a realização dos trabalhos de campo adotou-se a metodologia preconizada pelo IPHAN¹⁸ buscando-se identificar e mapear os sistemas culturais, ou seja, as referências dos grupos sociais presentes na área de intervenção do PLN II que constituem o universo da presente pesquisa. Tais sistemas e referências se corporificam em celebrações, formas de expressão, ofícios e modos de fazer, edificações e lugares, conforme especificados a seguir.

Celebrações

Nesta categoria incluem-se os principais ritos e festividades associados à religião, à civilidade, aos ciclos do calendário, etc. São ocasiões diferenciadas de sociabilidade, envolvendo práticas complexas com suas regras específicas de distribuição de papéis, a preparação e o consumo de comidas, bebidas, a produção de um vestuário específico, a ornamentação de determinados lugares, o uso de objetos especiais, a execução de música, orações, danças etc. São atividades que participam fortemente da produção de sentidos específicos de *lugar* e de *território*. Dentre as práticas culturais identificadas nessa categoria incluem-se como as mais relevantes as que se seguem: religiões de matriz africana, festejos de Bumba Meu Boi; festejos de São Pedro realizados no bairro Poti Velho durante o mês de junho, incluindo levantamento sobre a procissão fluvial.

Formas de expressão

Formas não linguísticas de comunicação associadas a determinado grupo social ou região, desenvolvidas por atores sociais (individuais ou grupos) reconhecidos pela comunidade e em relação às quais o costume define normas, expectativas, padrões de qualidade, etc. Neste caso, serão inventariadas não as linguagens em abstrato, mas o modo como elas são postas em prática por determinados executantes.

18 Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) 2000. Manual de Aplicação Departamento de Identificação e Documentação, IPHAN, MINC (pp. 31-32)

Ofícios e modos de fazer

Atividades desenvolvidas por atores sociais (especialistas) reconhecidos como conhecedores de técnicas e de matérias-primas que identifiquem um grupo social ou uma localidade. Este item refere-se à produção de objetos e à prestação de serviços que tenham sentidos práticos ou rituais, indistintamente. A pesquisa de campo permitiu destacar em particular a produção de cerâmica, de arte santeira e a pesca artesanal, como marcos expressivos das raízes culturais da área em estudo. Além dessas, outras atividades foram identificadas como a agricultura de vazante e as hortas comunitárias, que também foram investigadas.

Edificações e lugares

Em diversos casos, estruturas de pedra e cal estão associadas a determinados usos, a significações históricas e de memória ou às imagens que se tem de certos lugares. Essas representações as tornam bens de interesse diferenciado para determinado grupo social, muitas vezes independentemente de sua qualidade arquitetônica ou artística. Nesses casos, além dos aspectos físico-arquitetônicos, são relevantes do ponto de vista do patrimônio as representações sociais a eles associadas, as narrativas que se conservam a seu respeito, eventualmente os bens móveis que eles abrigam, determinados usos que neles se desenvolvem. Neste caso destaque especial se dá aos inúmeros terreiros de religiões de matriz africana presentes na região, lugares sagrados para seus praticantes. Além desses a pesquisa de campo identificou com particular relevância para a área o polo cerâmico de Poti Velho.

Durante os trabalhos de campo foram entrevistadas com a aplicação das Fichas para levantamento no modelo IPHAN as seguintes unidades, conforme Quadro 5.1.

As análises aqui apresentadas foram alimentadas por extensa pesquisa em trabalhos acadêmicos que tiveram como objeto de investigação tais manifestações (artigos, dissertações e teses), assim como entrevistas com informantes qualificados que atuam em diferentes organizações sociais/culturais.

Quadro 5.1. Unidades de manifestação cultural visitadas em campo

Tipo de Patrimônio	Manifestação Cultural	Nome do Bem
Lugar/Celebração	Terreiro de Religião Matriz Africana	Tenda Espírita Santa Bárbara ou Terreiro do Pai Flávio de Iansã
Lugar/Celebração	Terreiro de Religião Matriz Africana	Tenda São Jorge ou Cuê Ogum Vodum (Jeje Mahi) Casa de Culto aos Orixás e à Jurema Sagrada ou Terreiro do Pai Flávio de Ogum
Lugar/Celebração	Terreiro de Religião Matriz Africana	Tenda Espírita São Sebastião ou Terreiro da Mãe Toinha de Oxóssi
Lugar/Celebração	Terreiro de Religião Matriz Africana	Ilê Oyá Tade ou Terreiro do Pai Hadilton
Celebração	Grupo de Bumba Meu Boi	Estrela Dalva
Ofício/Modo de fazer	Horta Comunitária	Horta Comunitária: Trabalho e Cidadania - Construção de Unidades de Processamento de Hortaliças
Ofício/Modo de fazer	Pesca Artesanal	Sindicato dos Pescadores e Pesca Artesanal de Teresina
Ofício/Modo de fazer	Arte Santeira	Mestre Luís
Ofício/Modo de fazer	Arte Cerâmica	Polo Cerâmico

Fonte: Plan Avaliação, Pesquisa de Campo, outubro 2017

5.2.1. Religiões de Matriz Africana

A prática de religiões que têm como matriz a tradição africana constitui atualmente uma das principais expressões vivas do patrimônio imaterial da região objeto de intervenção de PLN II e também do município de Teresina. Segundo levantamento realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), a cidade de Teresina sedia 480 dos 1.500 terreiros de umbanda e/ou candomblé existentes no Estado do Piauí (PAZ, 2017). Contudo, devido à constante expansão do número de locais de culto e à difícil identificação desses locais, representantes do poder público, povos de terreiro e pesquisadores acadêmicos ainda não chegaram a um consenso sobre a quantidade exata de terreiros na região contemplada no PLN. O Mapeamento das Comunidades de Terreiros de Teresina de 2008-2009¹⁹ apontou

¹⁹ O estudo foi encomendado pela Secretaria da Assistência Social e Cidadania do Piauí (SASC) e coordenado por Antônia Aguiar. O mapeamento foi proposto na ocasião do I Seminário Estadual das

que apenas três-quartos dos terreiros na cidade “foram receptivos às indagações dos pesquisadores” (GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ, 2010, p. 6). Desse modo, um dimensionamento da magnitude da presença das religiões de matriz africana ainda é impreciso devido à resistência de alguns pais e mães-de-santo em divulgar informações, combinado com a “invisibilidade” dos terreiros na paisagem urbana (SILVA, 1995). Em relação à zona norte da área urbana do município, SILVA (2013) estima que existem em torno de 210 terreiros, embora a escassez de pesquisas tenha impossibilitado a comprovação desse dado. Mesmo assim, sabe-se que essa região contém alguns dos terreiros mais tradicionais de Teresina. No caso da umbanda, destacam-se a Tenda de São Sebastião, fundada em 1969 e dirigida por mãe Toinha de Oxóssi, e o Terreiro Ilê Oyá Tade, fundado em 1980 e dirigido pelo babalorixá Pai Hadilton de Iansã e com relação ao candomblé destaque especial deve ser dado ao Barracão Ilê Axé Opossoró Fadaká primeiro terreiro de candomblé na região.

Umbanda

Fundada no início do século XX no Estado do Rio de Janeiro pelo médium kardecista Zélio Fernandino de Moraes (BASTIDE, 1971; NEGRÃO, 1996; ORTIZ, 1999; PRANDI, 2007; SÁ JÚNIOR, 2004), a umbanda consiste em “um sistema de crenças que reúne elementos do catolicismo, kardecismo e das tradições afro-brasileiras e de religiões de matriz africana” (RIBEIRO, 2014, p. 23). Segundo vários autores, esse sincretismo religioso surgiu da escravidão e repressão da cultura negra, que fizeram com que a sobrevivência das tradições africanas dependesse de disfarces das crenças, costumes e hábitos (ALMEIDA, 2014 *apud* GUIMARÃES, 1998). Portanto, os terreiros ou tendas (casas de culto) representam hoje “os resquícios da resistência cultural, religiosa e política afrodescendente, o local de aglutinação de costumes e crenças africanas e de cultos não somente evidentes nos rituais, mas na referência ao passado como dispositivo afirmador de uma identidade étnica e cultural” (ALMEIDA et al., 2014, p. 12).

Para ilustrar o sincretismo entre a umbanda e o catolicismo, apresenta-se o Quadro 5.2 onde encontram-se listadas algumas das aproximações entre os deuses africanos e os santos católicos:

Comunidades de Matriz Africana do Piauí, realizado em outubro de 2007 (MONTELES, 2017), e “objetivou conhecer e diagnosticar as particularidades de localização, condições de documentação, regularização fundiária e infraestrutura entre outros aspectos socioculturais e demográficos” dos terreiros. (GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ, 2010, p.6)

Quadro 5.2. Aproximações entre deuses africanos e santos católicos

Orixá	Significado	Sincretismo mais frequente
Olodumarê	Ser supremo que criou a natureza e as divindades intermediárias que estão acima dos homens	Deus
Exu	Mensageiro entre os homens e os deuses. Sem sincretismo claro, o que levou Exu a ser visto como demoníaco pela Igreja	—
Ogum	Guerra / Fogo	São Jorge
Oxossi	Mata, caçador	São Sebastião
Obaluaiê	Varíola, epidemias, cura doenças	São Lázaro
Ossaim	Folhas, ervas, medicamentos	Caipora
Xangô	Senhor do trovão e dos raios	São Jerônimo
Oxum	Águas doces, lagos, rios, fontes, cachoeiras	Nossa Senhora da Conceição
Iemanjá	Águas, a mãe dos orixás	Nossa Senhora dos Navegantes
Iansã	Ventos, raios e tempestades	Santa Bárbara
Oxalá	Criação, pai dos orixás	Jesus Cristo

Fonte: TAVARES, Dailme. Breve Histórico das religiões de Matriz Africana. In: Revista *ÂGBÁRA: Ancestralidade, Poder e Vitória – Conquistas e histórias dos povos de terreiro em Teresina, Piauí*. Teresina, 2017.

Os orixás têm suma importância para a iniciação e formação espiritual dos adeptos por meio da participação dos mesmos nas atividades e na manutenção do terreiro ao qual pertencem:

É pela iniciação que uma pessoa passa a fazer parte de um terreiro e de sua família-de-santo, assumindo um nome religioso (africano) e um compromisso eterno com seu deus pessoal e ao mesmo tempo com seu pai ou mãe-de-santo. Assim, um adepto, ao se iniciar, nasce para a vida religiosa como “filho” espiritual do seu iniciador, o pai ou a mãe-de-santo. Tendo o iniciado um pai ou mãe-de-santo, terá também irmãos e irmãs-de-santo (os iniciados por seu pai-de-santo), tios e tias-de-santo (os irmãos e irmãs de seu pai-de-santo), avô e avó-de-santo (pai ou mãe-de-santo do seu pai-de-santo) e assim sucessivamente. A esses “parentes” religiosos, deve-se a consideração, o respeito, o amor e a obediência que, supõe-se,

deveriam existir entre membros de qualquer família; ou ainda mais, pois são pessoas unidas por vínculos sagrados. A família-de-santo, além de “irmanar” os que pertencem a uma mesma casa de candomblé, estabelece ligações de parentesco entre terreiros “parentes” de uma mesma família fundadora (TAVARES, 2010, p. 15).

O terreiro geralmente é instalado no quintal da casa do pai ou mãe de santo que o organiza e dirige (SOUZA, 2012). De acordo com DALGALARRONDO (2008) e RIBEIRO (2014, p. 26), “cada terreiro tem sua própria identidade marcada pela ‘história de vida’ da mãe ou pai-de-santo que o lidera, sendo que os mesmos possuem uma divindade que deve se desenvolver, ao longo das vivências pelas quais cada um venha a passar, durante a estruturação e estabelecimento de seu terreiro”. Portanto, a simbologia e os rituais variam muito entre os terreiros, mas em todos eles as salas são decoradas com imagens e estátuas de santos católicos e da própria umbanda que representam a divisão do mundo em três domínios distintos (BIRMAN, 1985; TAVARES, 2010; SILVA, 2013):

1. *A natureza*: caboclos (espíritos ameríndios), ciganos (espíritos que pertenceram ao povo cigano) e marinheiros (entidades associadas aos marujos);
2. *O mundo civilizado*: pretos velhos (espíritos dos negros escravizados) e erês (crianças);
3. *O mundo marginal*: exus (donos dos caminhos, o povo da rua) e pomba-gira (versão feminina dos exus).

As cerimônias e festas estão centradas no diálogo entre músicas cantadas em português e as curimbas (atabaques) tocadas por adeptos (curimbeiros) em instrumentos musicais africanos (SILVA, 2013). Enquanto cantam as músicas, os filhos de santo participam de giras, danças circulares ao longo das quais entidades específicas são incorporadas pelos pais e mães de santo. Esses rituais comumente são acompanhados por um jantar comunitário e visitas por membros de terreiros vizinhos que entram e saem da gira (SILVA, 2013). Assim, uma vez estabelecidos, os terreiros se tornam “espaços onde predomina o respeito ao que foi dito, à palavra falada, porque além de existir uma cumplicidade coletiva entre os seus membros, nesse ato de contar, circulam palavras que não foram herdadas aleatoriamente, mas sim, herdadas dos ancestrais” (SILVA, 2013, p. 49).

Muitas vezes, as comemorações também envolvem certas roupas e ervas. Nesse primeiro caso, o próprio pai/mãe de santo desenha a roupa para ser fabricada individualmente ou coletivamente pelos adeptos (SILVA, 2013). A roupa ganha importância especial em festas associadas com cores específicas, tais como a pomba-gira (vermelho) e a festa de lemanjá (azul e branco) (SILVA, 2013). No caso das ervas, alecrim, alfazema, aroeira, arruda, barbatimão, eucalipto e manjerição

(entre outras) são utilizadas como plantas etéricas que trazem a harmonia espiritual, e podem ser ou cultivadas dentro do terreiro ou compradas das hortas comunitárias da zona norte da cidade (SILVA, 2013).

O surgimento histórico dos terreiros de umbanda no Brasil tem uma estreita relação com a cidade, já que nos centros urbanos era mais fácil camuflar esses lugares de adoração e juntar os fiéis em encontros regulares (SILVA, 1995). Contudo, ao mesmo tempo que esses “territórios sociais” (LITTLE, 2002) floresciam em contextos urbanos, muitos foram marginalizados e “relegados à periferia das cidades ou à zona rural, localidades onde pouco se percebe a presença do Estado e de políticas públicas voltadas à saúde e à melhoria da qualidade de vida” (SILVA, 2007). Na visão de NOGUEIRA (2013), o fato de muitos terreiros estarem localizados nas periferias das cidades brasileiras reflete a posição precária que as religiões de matrizes africanas ocupam no imaginário social, cuja expressão mais violenta se manifesta na depredação de terreiros e violência contra aderentes.

Segundo relatos orais de idosos umbandistas a José Soares de Albuquerque (1987), o primeiro vereador umbandista de Teresina, a umbanda teve a sua origem no município com a chegada em 1919 da senhora cearense Joana Maciel Bezerra, conhecida como “mãe Joaquina do Pontal” (CARMO e MORAES, 2016a). Fugitiva da perseguição aos cultos de umbanda no Ceará, ela instalou, no mesmo ano, a Tenda Espírita Santa Bárbara no povoado Poti Velho (CARMO e MORAES, 2016a). Contudo, vale notar que outros historiadores identificam 1932 como “o marco inicial da umbanda na cidade”, com base em um Processo Criminal do ano 1934 por crime de curandeirismo cometido pela mãe Joaquina (SOUZA, 2012, p. 6). De qualquer maneira, e apesar dessas acusações por adeptos de outras religiões (principalmente o catolicismo) (SOUZA, 2012), as autoridades locais enfrentaram muitas dificuldades em encontrar o terreiro, uma vez que o Poti Velho ainda era, à época, uma zona rural de difícil acesso (ALBUQUERQUE, 1987).

A persistência desse terreiro influenciou na expansão do número de terreiros na cidade ao longo do século XX e na fundação em dezembro de 1964 da Federação Espírita Umbandista do Estado do Piauí (FEUEPI) (LIMA, 2017). Na primeira metade do século, várias tendas foram fundadas na área central de Teresina, e alguns pesquisadores inclusive argumentam que nesse período era comum que políticos e outras elites da cidade “mantivessem estreita ligação com pais e mães de santo” (LIMA, 2017, p. 55). Como aponta SOUZA (2012), essa trajetória inicial contrasta fortemente com a situação atual, na qual muitos terreiros se encontram em bairros periféricos e na zona rural de Teresina. O bairro de Poti Velho situado na periferia urbana do município ganhou, ao longo deste processo, ainda mais significado pela sua proximidade ao rio Parnaíba, que se tornou espaço sagrado para os ritos para lemanjá, a orixá do mar e a divindade mais popular da umbanda na cidade (SOUZA, 2012).

Candomblé

No Brasil, o surgimento do candomblé se deu na Bahia no século XIX, antecedendo a fundação da umbanda no Rio de Janeiro (PRANDI, 2004). De origem Yorubana, a mais popular “nação” do candomblé no Brasil é o Ketu, embora existam outras seitas importantes como o Jeje e o Angola (GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ, 2010). Em louvação aos orixás, forças da natureza e divindades que remontam à ancestralidade das civilizações africanas e ocidental no antigo Egito, a Yalorixá (mãe de santo) ou Babalorixá (pai de santo) orientam os adeptos nos rituais espirituais realizados no terreiro ao longo da semana litúrgica (GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ, 2010, p.19), O Quadro 5.3 apresenta a semana litúrgica que é praticada nos terreiros de candomblé.

Quadro 5.3. A semana litúrgica do candomblé

Dia da semana	Orixá(s) louvado(s)
Segunda-feira	• Exu (abridor de caminhos) • Obaluaiê (varíola, doença, saúde)
Terça-feira	• Oxumaré (cobra-arco-íris, liga o céu à terra) • Nanamburucu (esposa de Oxalá)
Quarta-feira	• Iansã (ventos, raios e tempestades) • Xangô (sol)
Quinta-feira	• Oxóssi (caça) • Ogum (guerra)
Sexta-feira	• Oxalá/Obatalá (criador hermafrodita)
Sábado	• Iemanjá (mãe das águas e de todos orixás) • Oxum (água doce)
Domingo	• Todos os orixás

Fonte: GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ. *Mapeamento das comunidades de terreiros de Teresina: Uma visão histórica socioeconômica e cultural*. Teresina, 2010.

Em Teresina, o candomblé teve início com a fundação do Barracão de Candomblé Ilê Axé Opossoró Fadaká, em 1989, pelo falecido Pai Oscar de Oxalá (LIMA, 2014). A quantidade de casas de candomblé mostra menor expressividade se comparada às casas de umbanda: dos terreiros identificados pelo Mapeamento de 2007-2008, apenas cinco por cento eram de candomblé (SENA, 2017).

É importante ressaltar que apesar de haver maior presença de terreiros de umbanda, há terreiros onde ocorrem práticas tanto da umbanda quanto do candomblé, como é o caso do terreiro Ilê Oyá Tade e o Terreiro do Pai Flávio de Ogum, ambos visitados

durante a pesquisa de campo deste estudo antropológico. Apesar da coexistência das tradições nas casas de religiões de matriz africana em um mesmo terreiro, umbanda e candomblé diferem-se pela origem, sendo a primeira fundada no Brasil e a última na África; e pelas “distinções hierárquicas, de rios, cânticos, linguagem e até estética” (SENA, 2017).

No entanto, há algumas semelhanças na maneira como se manifestam em Teresina com relação à dificuldade de serem mapeadas e também com relação aos casos de intolerância religiosa.

Caracterização geral dos terreiros presentes na área de intervenção do PLN II

O levantamento de terreiros realizado pelo Governo do Estado do Piauí em 2010 serve como um retrato excepcionalmente detalhado desses estabelecimentos na cidade de Teresina. Nos dados apresentados a seguir, vale lembrar que apenas 44 (42%) dos 106 terreiros mapeados na zona norte encontram-se situados em bairros integrantes da área de intervenção do PLN II, de acordo com o especificado no Quadro 5.4.

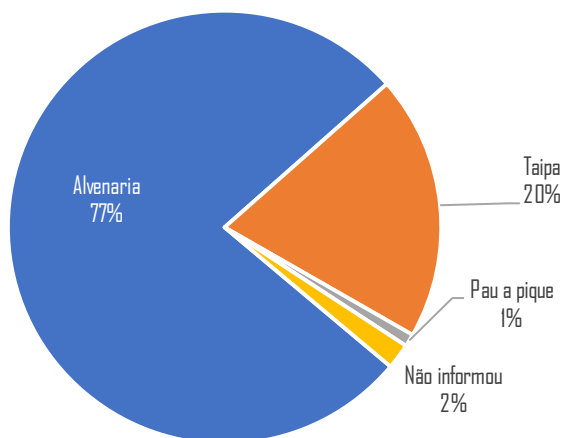
Quadro 5.4. Distribuição de terreiros na zona atendida pelo PLN em 2008-09²⁰

Bairro	Umbanda	Candomblé
Aeroporto	1	1
Alto Alegre	3	1
Itaperu	1	
Mafrense	11	
Matadouro	2	
Mocambinho III	1	
Nova Brasília	7	
Parque Alvorada	7	
São Joaquim	4	2
Vila São Francisco	3	
Total	40	4

Fonte: GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ. *Mapeamento das comunidades de terreiros de Teresina: Uma visão histórica socioeconômica e cultural*. Teresina, 2010.

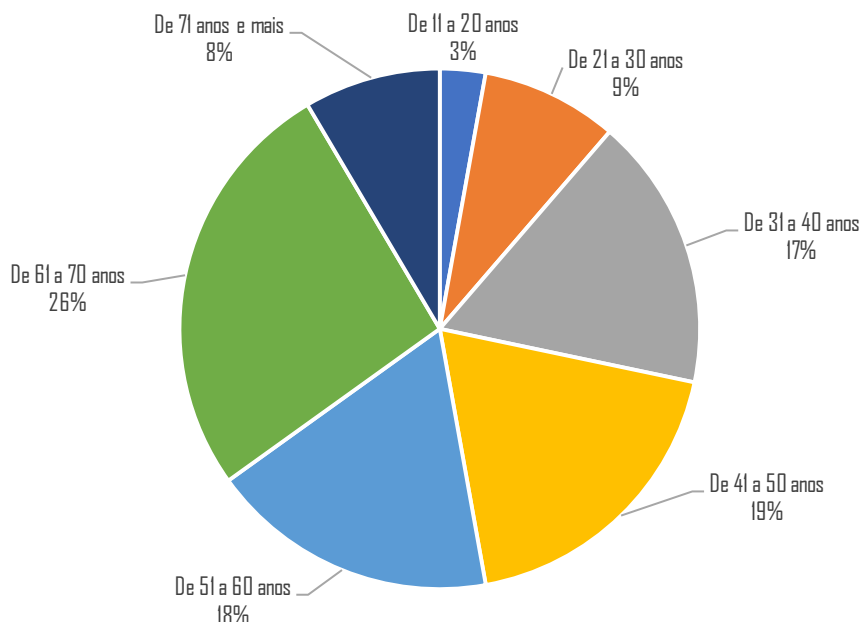
O estudo mostrou que a maioria dos terreiros na zona norte (como no resto de Teresina) são construções simples de “alvenaria e sem maiores acabamentos” (Gráfico 5.1) (GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ, 2010, p. 21):

²⁰ Período em que o levantamento, publicado em 2010, foi realizado. O estudo não faz referência ao Programa Lagoas do Norte diretamente.

Gráfico 5.1. Material predominante nos terreiros da zona norte

Fonte: GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ. *Mapeamento das comunidades de terreiros de Teresina: Uma visão histórica socioeconômica e cultural*. Teresina, 2010.

A pesquisa também revelou que os administradores dos terreiros da zona norte costumam ser adultos mais velhos, com 52% tendo acima de 50 anos de idade (Gráfico 5.2).

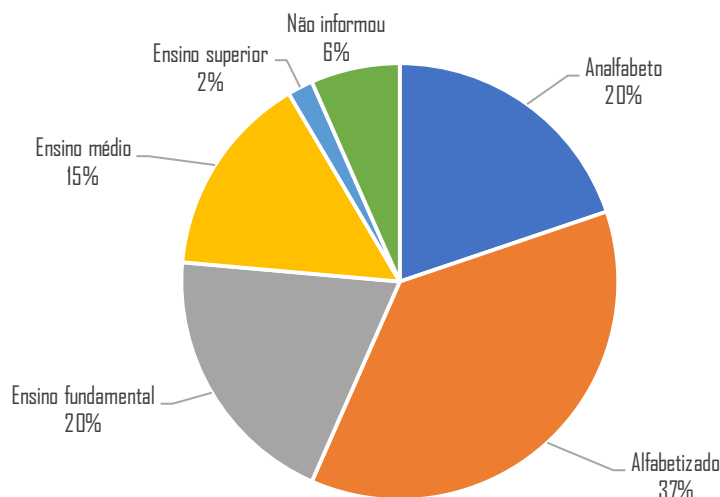
Gráfico 5.2. Idade média dos administradores de terreiros da zona norte

Fonte: GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ. *Mapeamento das comunidades de terreiros de Teresina: Uma visão histórica socioeconômica e cultural*. Teresina, 2010.

As informações sobre a escolaridade desses administradores, segundo o relatório, refletem a escassez de oportunidades educacionais para afrodescendentes ao longo

de um processo histórico de exclusão e marginalização no Brasil como um todo. Como mostra o gráfico abaixo, a metade dos administradores não tinham completado o Ensino Fundamental e um em cada cinco era analfabeto.

Gráfico 5.3. Escolaridade dos administradores de terreiros da zona norte



Fonte: GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ. *Mapeamento das comunidades de terreiros de Teresina: Uma visão histórica socioeconômica e cultural*. Teresina, 2010.

Os demais dados sobre os administradores de terreiros não foram divulgados de forma desagregada, mas vale destacar que, de modo geral:

- Essas pessoas tendiam a se classificarem ou como pretas (49%) ou como pardas (37%);
- 59% teve sua formação em outro terreiro, o que reflete uma complexa e coesa rede de transmissão de saberes; e
- 60% ganhavam até dois salários mínimos (R\$ 930,00 na época da pesquisa)

Além disso, 17% dos terreiros realizavam ações sociais voltadas para a comunidade, com destaque para a distribuição de alimentos e cestas básicas, a realização de cursos profissionalizantes, cursos de dança afro e a distribuição de brinquedos.

Os Terreiros e o Patrimônio Cultural

Pela importância que desempenham na manutenção das tradições religiosas de matriz africana no Brasil e por todo universo simbólico de danças e rituais praticados nesses lugares, o Plano Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais de Matriz Africana 2013-2015, do IPHAN, acompanha processos de tombamento de terreiros. Para tanto, há a produção dos inventários que mapeiam terreiros no Distrito Federal, Rio de Janeiro, Florianópolis, Curitiba, Rio

Grande do Sul e Tocantins. O IPHAN até hoje reconheceu nove terreiros como Patrimônio Cultural, conforme especificados no Quadro 9, sendo 8 no estado da Bahia e 1 no Maranhão.

Quadro 5.5. Terreiros tombados pelo IPHAN

Cidade	Nome do terreiro
Salvador (BA)	Casa Branca do Engenho Velho
	Axé Opô Afonjá
	Ilê Iyá Omim Axé Iyamassé (Gantois)
	Ilê Maroiá Láji (Alaketo)
	Bate-Folha
	Ilê Axé Oxumaré
Itaparica (BA)	Omo Ilê Agboulá
Cachoeira (BA)	Terreiro Zogbodo Male Bogun Seja Unde (Roça do Ventura)
São Luís (MA)	Casa das Minas Jeje

Fonte: IPHAN. *Terreiros Tombados*. [S.d.]. Disponível em:
<<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1312/>>. Acesso em: 1 dez. 2017.

Com a crescente demanda de reconhecimento da proteção patrimonial dos terreiros, o IPHAN (2014a) instituiu o Grupo de Trabalho Interdepartamental para Preservação do Patrimônio Cultural de Terreiros (GTIT),

[...] responsável pela orientação de processos de tombamento e/ou registro, apoia o cumprimento das metas assumidas no Plano Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais de Matriz Africana 2013-2015 e fornece o suporte técnico para conclusão dos processos de tombamento abertos. Atua, também, na promoção de cursos de extensão e na capacitação dos servidores do IPHAN que lidam diretamente com o tema.

As suas atribuições foram definidas pela Portaria IPHAN nº 489 de 19 de novembro de 2015. De acordo com o próprio sítio do IPHAN (2014b):

Este Grupo de Trabalho surgiu devido à necessidade de fortalecimento das políticas de preservação da riqueza e diversidade

de tradições que compõem um universo cultural tão relevante e da crescente demanda de identificação e proteção desse patrimônio. Em todas as regiões brasileiras, os terreiros são testemunhos da resistência cultural e tidos como espaços sagrados para esses povos e comunidades.

Em Teresina, os povos dos terreiros demonstram grande organização e interesse em conhecer mais sobre si mesmos, investindo em pesquisas que permitam mapear terreiros, em ações que possam fortalecer sua presença no cenário cultural da cidade e na participação de políticas culturais e de preservação do patrimônio que ajudam a construir. Nesse sentido, ao mesmo tempo que apresentam interesse no tombamento de terreiros, entendem que não se trata do melhor instrumento de preservação do patrimônio, à medida que dificulta possíveis mudanças e ampliações na estrutura física do local. Em entrevistas com atores-chave e pais e mães de santo de terreiros da região norte, é citada a “titulação de terreiros”. Em estudo sobre as políticas públicas de proteção urbanística aos Terreiros de candomblé na Bahia, a titulação de posse ou de propriedade e a garantia do direito à terra protegem os terreiros à medida que permitiriam a manutenção do Ilê, ou do axé da casa (OLIVEIRA, 2011, p. 14).

Uma preocupação dos povos de terreiro é com relação à possíveis desapropriações, uma vez que, nessas religiões, o terreiro, tenda ou congá²¹ recebe o axé, constituindo-se lugar sagrado e, portanto, sua transferência requer rituais e preparações específicos, a exemplo do que ocorreu nos reassentamentos havidas durante a Fase I do Programa Lagoas do Norte.

Um exemplo de transferência bem-sucedida foi a do terreiro de Pai Flávio de Ogum: “Quando a prefeitura começou a primeira fase de implantação do projeto Lagoas do Norte, a família de Flávio foi desapropriada e indenizada. ‘Eles tiveram muito trabalho com a gente pelo fato de ali ser um templo’, comenta o pai de santo. ‘Mas acabei me convencendo e saí em busca de um novo lugar’. Ele estava passando pela avenida Rui Barbosa, no Mafrense, quando viu a placa ‘vende-se’ na casa onde mora hoje. ‘Bati o pé na porta e uma energia me tocou’. Ali, finalmente entendeu a mensagem do guia.”²²

²¹ “A palavra gongá [congá ou congar] é de origem banto, é utilizada no ritual de umbanda para denominar o ‘altar sagrado’ do Terreiro. Este altar é composto de imagens de santos católicos, caboclos, pretos-velhos e outras. Também pode ser chamado de ‘pegi’” (RIBEIRO, 2014, p. 126).

²² <http://www.revistarevestres.com.br/reportagem/na-forca-do-rito/> <consultado em 6/3/2018>

Terreiros de Candomblé e Umbanda pesquisados: Fichas de Levantamento do IPHAN preenchidas

1 - ILÊ OYÁ TADE

IDENTIFICAÇÃO	
<i>Nome</i>	Ilê Oyá Tade (Casa da Coroa de Iansã) ou Terreiro do Pai Hadilton, nome pelo qual é mais conhecido
<i>Imagem</i>	 Salão de celebrações
<i>O que é</i>	Terreiro de umbanda com segmento do candomblé (Oyá é Iansã no candomblé).
<i>Onde está</i>	Endereço: Rua Dezenove de Novembro Bairro: Itaperu GPS: -5.04555, -42.82269
<i>Períodos importantes</i>	<i>Janeiro</i> 20: Festa do Caboclo (deus da caça) para abrir o ano, exaltar os índios, as matas, as florestas; doação para certas instituições <i>Março</i> - Quaresma, após o Carnaval (entra a questão do sincretismo) <i>Maior</i> - Louvação dos pretos velhos – vários dias - Preta Velha Mãe Joana: dentro da agenda cultural de Teresina, normalmente realiza no Parque Encontro dos Rios

	<i>Junho</i> • Festa juninas: louvores ao Pai Xangô (pai da casa) <i>Julho</i> • Louvação aos encantados do Maranhão (Família de Légua) – mais tradicional do Maranhão e um pouco do Piauí <i>Agosto</i> • Mais do lado do candomblé: orixás se manifestam através de elementos naturais • Recebe a família de santo <i>Setembro</i> • Recreação com crianças da comunidade e de outras comunidades • Distribuição de brinquedos, lanche, louvores das entidades crianças <i>Outubro</i> • Mês Negro • 15: Dia Nacional da Umbanda; lavagem da escadaria da Igreja São Benedito • Quebrou tabu: participou de um evento católico como convidado <i>Dezembro</i> • Festividades de Santa Bárbara (padroeira da casa) • Festa de Ano Novo ocorre na praia para louvar Iemanjá
<i>História</i>	O terreiro foi fundado em 1 de dezembro de 1980, mas Pai Hadilton já realizava atendimentos em um congá desde 1971, na mesma localidade onde hoje é o terreiro. O terreiro sofreu diversas ampliações ao longo dos anos de forma que pudesse contemplar as casas e os espaços para mais entidades, tanto do candomblé quanto da umbanda.



Sala

Significados e funções do lugar para a comunidade

A Ilê Oyá Tade desempenha um papel importante para as próprias religiões de matriz africana e sua disseminação, à medida que há parte considerável de mães e pais de santo da cidade de Teresina que foram formados pela casa, dada sua data de fundação.

O lugar ultrapassa sua função como espaço de culto religioso, desenvolvendo diversos trabalhos sociais com crianças e adolescentes do entorno e de variadas localidades do município de Teresina. Por sua relevância e referência para a comunidade, a Prefeitura utilizou o espaço para realizar o cadastramento de famílias em programas sociais, como o Bolsa Família. A Prefeitura também tem na casa Ilê Oyá Tade um parceiro para desenvolver projetos sociais como um projeto de corte e costura financiado pelo Banco do Brasil que visa gerar renda para mulheres.

Desenvolvem ativamente iniciativas para o fortalecimento da casa e combate à intolerância, além de trabalhos sociais para levar o conhecimento da umbanda e do candomblé onde são solicitados. Um exemplo foi a realização de oficinas e apresentações para mulheres encarceradas que desejavam conhecer mais sobre as religiões de matriz africana.

DESCRIÇÃO

<i>Pessoas envolvidas</i>	Pai Hadilton, seus Filhos de Santo e voluntários da casa
<i>Elementos naturais</i>	Produzem ervas sagradas, compram ervas das hortas comunitárias e pegam ervas da mata. São importantes para o desenvolvimento de trabalhos de cura e para manter o ambiente aromatizado.
<i>Elementos construídos</i>	O terreiro Ilê Oyá Tade possui um salão de celebrações para umbanda e um salão de celebrações para o candomblé. O último,

	encontrava-se na data do presente estudo, em reformas. Há um espaço de recepções, uma cozinha para as festas e cozinha com forno a lenha para o preparo de trabalhos específicos, ateliê para o Projeto Sustentabilidade nos Terreiros. Há os assentamentos do Pai de Santo, onde realiza atendimentos, consulta oráculo, búzios; há quartos para os filhos de santo iniciados no candomblé, e espaços para estudos das religiões. Entre as casas de entidades estão a Casa de Preto Velho, Casa de Exú, Casa de Iyá-Mi (3 senhoras feiticeiras do candomblé), Casa de Tade. Há espaço para o cultivo de ervas e criação de animais.  Ateliê para o Projeto Sustentabilidade nos Terreiros
<i>Vestígios</i>	Não há vestígios do ambiente construído de ocupações anteriores, mas há árvores tão ou mais antigas quanto a casa.
<i>Materiais</i>	Construções feitas em alvenaria, ambientes com coberturas variadas: laje, cobertura metálica e telhas de cerâmica. Há coberturas adornadas com materiais naturais como palha e forros de madeira
<i>Técnicas ou modos de fazer</i>	Não há.
<i>Medidas</i>	O terreiro é um dos maiores de Teresina, com por volta de 720m².
<i>Atividades que acontecem no lugar</i>	Atendimento espiritual, jogo de cartas e búzios, celebrações e sessões coletivas de culto às entidades e santos da casa.

	Às terças feiras é oferecida uma sopa a partir das 18h para pessoas necessitadas. Às 20h há um grupo de estudos com Preto Velho. Às quartas feiras e sábados é feito atendimento à comunidade, curas, banhos e limpezas. Há um grupo de capoeira às terças e quintas feiras.
<i>Manutenção</i>	O espaço é mantido ativo (realização de festas e eventos abertos à comunidade) a partir do trabalho de voluntários. Há uma mensalidade de R\$35,00 para adeptos e fiéis. De 100 filhos da casa, cerca de 10 a 15 contribuem financeiramente para a manutenção da casa e mesmo assim é insuficiente para cobrir todas as despesas. É do trabalho de leitura de cartas, búzios e trabalhos espirituais realizados pelo Pai de Santo que advém os recursos para arcar com a maior parte dos gastos
<i>Conservação</i>	O Ilê Oyá Tade é bastante conservado e apresenta boas condições de manutenção. É notável que existe uma preocupação em manter o ambiente bastante receptivo, aromatizado, iluminado e adornado. Sala de recepções

2 – TENDA ESPÍRITA SÃO SEBASTIÃO

IDENTIFICAÇÃO	
<i>Nome</i>	Tenda Espírita São Sebastião ou Terreiro da Mãe Toinha de Oxóssi
<i>Imagem</i>	 Congá na sala de celebrações
<i>O que é</i>	Tenda Espírita São Sebastião
<i>Onde está</i>	Endereço: Rua Anísio Pires Bairro: Nova Brasília GPS: -5.05411, -42.83122
<i>Períodos importantes</i>	<i>Janeiro</i> • 20: São Sebastião <i>Maio</i> • 13: Preta Velha, Maria de Angola <i>Junho</i> • 25: Frei Serapião <i>Agosto</i> • 30: Pomba Gira
<i>História</i>	Fundado em 5 de junho de 1970, é o mais antigo dos terreiros existentes de Teresina. A região ainda não era urbanizada quando chegou ao bairro, vinda da invasão do Matadouro. O terreno era permeado pela mata e ao fundo margeava a Lagoa da Draga. O tamanho do terreiro se manteve estável ao longo dos anos.

<i>Significados e funções do lugar para a comunidade</i>	Além de um significado específico por hoje ser o terreiro mais antigo da cidade, o terreiro da Mãe Toinha desenvolveu papel muito importante na formação de Pais de Santo de toda a cidade. Ela comenta que a região norte é o “<i>Quilombo da Mãe Toinha</i>”, pois parte considerável dos pais de santo desses terreiros foram formados por ela.  Festa na sala de celebrações
DESCRIÇÃO	
<i>Pessoas envolvidas</i>	Mãe Toinha e seus Filhos de Santo em preparo, aproximadamente 6 pessoas.
<i>Elementos naturais</i>	Há poucos elementos naturais nos ambientes da tenda. Há vasos de plantas no corredor de acesso ao salão principal.
<i>Elementos construídos</i>	Há quatro ambientes principais: o salão principal, uma sala de atendimentos espirituais, um ambiente onde há banheiros e bebedouro e a cozinha. A construção é plana com apenas um pavimento térreo.
<i>Vestígios</i>	Não há vestígios de ocupação anterior
<i>Materiais</i>	Todos os ambientes são de alvenaria. Não há forro ou laje no salão principal, sendo coberto apenas por telhas. O chão é de cerâmica/azulejo. Há pilares em madeira.
<i>Técnicas ou modos de fazer</i>	Não há.
<i>Medidas</i>	Aproximadamente 300m²

<i>Atividades que acontecem no lugar</i>	Às 2 ^{as} e 5 ^{as} feiras o atendimento é feito na casa da Mãe Toinha, que fica no Mafrense. Às 4 ^{as} e 6 ^{as} o atendimento é feito no terreiro. Além das datas festivas, o terreiro se abre a festas para a comunidade, como distribuição de brinquedos no dia das crianças
<i>Manutenção</i>	De acordo com a Mãe Toinha, os fiéis da casa não pagam mensalidade e o terreiro se mantém com doações. As festas ocorrem a partir das doações dos filhos de santo e dos recursos arrecadados com atendimentos.

3 – TENDA SÃO JORGE

<i>Nome</i>	Cuê Ogum Vodum (Jeje Mahi) Casa de Culto aos Orixás e à Jurema Sagrada ou Terreiro do Pai Flávio de Ogum
<i>Imagem</i>	 Pai Flávio de Ogum no seu terreiro Fonte: SENA, 2016 (a entrevista para esta pesquisa foi feita em outro local)
<i>O que é</i>	Casa de Culto de Candomblé e Umbanda
<i>Onde está</i>	Endereço: Rua Rui Barbosa, 5704 Bairro: Nova Brasília GPS: -5.04936, -42.83194
<i>Períodos importantes</i>	<i>Abril</i> • Homenagem à São Jorge (Ogum) <i>Julho</i> • 26: Nossa Senhora Santana, inauguração do barracão <i>Setembro</i> • 27: distribuição de bombons e brinquedos para a comunidade <i>Outubro</i> • Pomba Gira
<i>História</i>	O terreiro começou como um congá na Rua Itamaraty, onde também ficava a casa do Pai Flávio. Devido às obras de intervenção da primeira fase do PLN, o Pai Flávio foi reassentado no atual endereço no bairro Nova Brasília.
<i>Significados e funções do lugar para a comunidade</i>	O terreiro tem função social além da religiosa: realiza a sopa do axé e a distribui, junto com kits de roupas para moradores de rua. E oferece aulas de iniciação ao toque de tambores para crianças.

DESCRIÇÃO	
<i>Pessoas envolvidas</i>	Pai Flávio de Ogum, seus filhos de santo e voluntários
<i>Elementos naturais</i>	Há árvores de médio e grande porte no quintal da casa
<i>Elementos construídos</i>	Há três grandes ambientes: a casa frontal, uma casa lateral e o salão principal ao fundo, sendo todos unidos pelo quintal do terreno.
<i>Vestígios</i>	A casa frontal permanece com as mesmas divisões da ocupação anterior. As demais construções no terreno não existiam previamente
<i>Materiais</i>	As construções são de alvenaria. Na fachada, o portão é de metal e o muro de alvenaria. A cobertura do salão principal ao fundo é de telhas e não há forro.
<i>Técnicas ou modos de fazer</i>	Não há técnicas ou modos de fazer.
<i>Medidas</i>	200 m²
<i>Atividades que acontecem no lugar</i>	Projeto social chamado “Sopa do axé” aos sábados, de 2 a 3 vezes ao mês. Os filhos de santo angariam roupas e montam kits para moradores de rua. Há uma escolinha de Ogans. Acontece aos poucos, não têm muita ajuda nem incentivos.
<i>Manutenção</i>	A manutenção é feita a partir dos recursos financeiros do Pai Flávio de Ogum, que além de Pai de Santo, exerce outras atividades profissionais.

4 – TENDA ESPÍRITA SANTA BÁRBARA

IDENTIFICAÇÃO	
Nome	Tenda Espírita Santa Bárbara ou Terreiro do Pai Flávio de Iansã
Imagem	 Pai Flávio de Iansã na sala de atendimento espiritual
O que é	Tenda Espírita Santa Bárbara
Onde está	Endereço: Rua Tucumã, 3337 Bairro: Matadouro GPS: -5.06541, -42.83237
Períodos importantes	Festa de Santa Bárbara, a santa da casa, em 04 de dezembro. No dia da festividade são servidos café da manhã, almoço comunitário e jantar. Há uma procissão pelo bairro à noite, há entrega de cestas básicas para as pessoas mais carentes do bairro e uma dança de louvor à Santa Bárbara. A festa se estende até as 5 horas da manhã com realização de leilão, com toque de tambores e a recepção de cerca de 20 outros terreiros convidados
História	O terreiro existe desde 1978 e começou como um congá. Com o passar dos anos e com o aumento do número de pessoas que frequentavam o terreiro, foi necessário expandir e, para isso, comprou o terreno ao lado. Inaugurou o Palácio de Iansã em 04 de dezembro de 2005.

<i>Significados e funções do lugar para a comunidade</i>	Há uma tradição muito grande no papel social e no trabalho comunitário que o terreiro desempenha. Faz parte de iniciativas e parcerias entre poder público e financiadores, a saber, o curso de corte e costura em parceria com o Banco do Brasil. Também tem grande significado religioso desde a perspectiva dos seus adeptos.
DESCRIÇÃO	
<i>Pessoas envolvidas</i>	Pai Flávio de Iansã, seus Filhos de Santo e voluntários da casa
<i>Elementos naturais</i>	Há árvores de médio e pequeno porte, e mais de uma dezena de vasos próximos aos ambientes das entidades. Há cultivo de ervas para trabalhos e há animais: cães, papagaio, bode e galinha.
<i>Elementos construídos</i>	Há espaços para diversas entidades no quintal do terreiro: Pretos Velhos; Pombas Gira (Maria Padilha e Dama da Noite); Bar de seu Zé Pelintra; Casa de Exú e Casa de Iemanjá, além do salão para as sessões de toques de tambor. Há também a sala de consulta. O terreiro ainda conta com um Palácio de Iansã e com uma casa na parte frontal, onde estão sala, cozinha, banheiros e outros cômodos.  Pretos Velhos

	 Bar de seu Zé Pelintra
<i>Vestígios</i>	O terreno comprado para a expansão do congá era um sobrado de uso residencial. Sua estrutura e divisão de cômodos foi mantida, havendo alterações na área externa que foi unificada entre os dois terrenos.
<i>Materiais</i>	As construções que compõem o terreiro são de alvenaria. Internamente, possuem acabamento em azulejo e cerâmica.
<i>Técnicas ou modos de fazer</i>	Não há técnicas ou modos de fazer.
<i>Medidas</i>	Terreno de 25m x 50m
<i>Atividades que acontecem no lugar</i>	A tenda realiza diferentes atividades em cada dia da semana: • Segunda-feira: cura e orientação • Terça-feira: orações • Quarta-feira: “mesa branca” para pessoas que estão sofridas, com filhos em vulnerabilidade, por exemplo • Quinta-feira: toque de tambores para o desenvolvimento espiritual dos médiuns para que receba o seu guia de luz, para receber o axé • Sexta-feira: todos os filhos vêm para tomar um banho • Sábado: cura • Domingo: descanso • Último domingo do mês: faz acampamento perto de riacho para fazer um tipo de batismo Recebe cerca de 170 pessoas por semana. A sessão de quinta-feira normalmente tem 70 participantes, podendo chegar a 120.
<i>Manutenção</i>	A manutenção se dá pelo trabalho do Pai Flávio de Ogum e de algumas doações

5.2.2. Bumba Meu Boi

Segundo alguns historiadores, o Bumba Meu Boi é “a manifestação da cultura popular mais significativa do Piauí”, no qual o boi adquire uma significação mítica e a dança e música expressam a realidade socioeconômica vivida por cada grupo de boi (SAMPAIO, 2017, p. 1). COSTA (1974) afirma que a tradição nasceu no século XVII durante a colonização de terras piauienses focada em fazendas de gado onde o boi tinha um papel central em termos econômicos e alimentares (SAMPAIO, 2017). Como diz a cantiga popular: “O meu boi morreu / Que será de mim / Manda buscar outro, oh manhinha / Lá no Piauí” (LIMA et al., 2012). De fato, essas origens são refletidas nos costumes utilizados pelos participantes, bem como nas personagens advindas da hierarquia imposta pela colonização: o senhor das terras, o vaqueiro, o negro, o índio, etc. (LIMA et al., 2012).

O enredo da encenação é o seguinte (SAMPAIO, 2017, p. 1):

A Catirina, mulher do Vaqueiro Chico, está grávida e deseja comer a língua do Boi estrela, o mais bonito e mais querido da fazenda. Ela convence seu marido Chico a matar e arrancar a língua do boi Estrela e dá para ela comer.

Chico vai até a fazenda, luta com o Boi Estrela, até tirar a língua.

A notícia se espalha e o Amo (fazendeiro dono do boi) procura Chico já sabendo que ele é autor do crime. Chico é acusado, ele procura vários Doutores para curar o boi, Dr. Raiz, Dr. Macumba e Dr. das Medicinas, que não conseguem curar o boi.

Depois de muitas idas e vindas, Chico é julgado e absolvido da morte, mas é sentenciado a todo mês de junho, realizar uma grande festa para homenagear o Boi Estrela. Que todo ano após o mês de junho o boi morre e no ano seguinte até o mês de maio ele ressuscita.

No contexto do trabalho árduo da fazenda, segundo FREYRE (2004), o boi se tornou querido companheiro dos escravos de origem africana, o que levou eventualmente à criação “desse drama popular [como] meio de expressão de muita mágoa recalcada: a glorificação do boi, seu companheiro de trabalho, quase seu irmão”. As características admiráveis do boi não eram reconhecidas apenas pela comunidade negra, porque também ressoaram com a cultura do sertão mais geral: adaptabilidade às intempéries, força física, virilidade, obstinação, humildade e tranquilidade (PEDRAZANI, 2013). Dessa forma, o Bumba Meu Boi representa o fruto de uma mistura de ritos cerimoniais celebrados em sociedades pastoris da África, manifestações de origem portuguesa e francesa trazidas pelos colonizadores (SAMPAIO, 2017) e tradições indígenas (FERREIRA, 2016).

A dança do Bumba Meu Boi surgiu no século XVIII no Nordeste brasileiro e reflete a importância do gado na época. O chamado “Ciclo do Gado” foi injustamente

relegado a um “plano secundário” na história brasileira, por não ter “os atrativos naturais do ouro e dos diamantes” (PRADO JÚNIOR, 2011, p. 187). Mas se o seu papel na alimentação e subsistência da colônia não lhe atribuiu maior expressão na história brasileira, o seu papel de conquista do território e ocupação de áreas do sertão como “o remoto Piauí” deveria ter sido suficiente para colocá-lo “entre os mais importantes capítulos da nossa história” (PRADO JÚNIOR, 2011, p. 187).

O Ciclo do Gado se deu em três grandes zonas: “os sertões do Norte, a parte meridional de Minas Gerais, e, finalmente as planícies do Sul, incluindo os Campos Gerais (Paraná), mas sobretudo o Extremo-Sul, o Rio Grande” (PRADO JÚNIOR, 2011, p. 189). Dada tamanha amplitude regional, Caio Prado Júnior (2011) apresenta as diferenças da criação de gado em cada uma dessas regiões. Considerando que a dança do Bumba Meu Boi reflete a relação simbólica com o gado, as diferenças regionais da economia pecuária também geram diferenças na manifestação da dança e até no próprio nome da brincadeira.

O Quadro 5.6. apresenta a denominação da festa do Bumba Meu Boi nos diversos Estados do país de acordo com informações da Fundação Palmares (2016) e PEDRAZANI (2010, p. 100).

Quadro 5.6. Nomenclatura das Festas de Boi em Estados Brasileiros

Estado	Nomes atribuídos à festa
Rio Grande do Norte	Bumba Meu Boi ou Boi Calemba ou Calumba
Alagoas	Bumba Meu Boi
Maranhão	Bumba Meu Boi
Piauí	Bumba Meu Boi
Pará	Boi Bumbá ou Pavulagem
Amazonas	Boi Bumbá ou Pavulagem
Pernambuco	Boi Calemba ou Bumba
Paraíba	Boi de Reis
Ceará	Boi de Reis, Boi Surubim ou Surubi e Boi Zumbi
Bahia	Rancho de Boi, Boi Janeiro, Boi Estrela do Mar, Dromedário e Mulinha de Ouros
Paraná	Boi de Mourão ou Boi Mamão

Santa Catarina	Boi de Mourão ou Boi Mamão
Minas Gerais	Bumba ou Folguedos de Boi
Rio de Janeiro	Boi Pintadinho, Bumba ou Folguedos de Boi
Espírito Santo	Boi de Reis ou Bumba de Reis
Rio Grande do Sul	Bumba ou Boizinho
São Paulo	Boi de Jacá e Dança de Boi

Fonte: PEDRAZANI, 2010, p. 100 e Fundação Palmares

Além das diferentes denominações, as festas variam em “ritmos, formas de apresentação, indumentárias, personagens, instrumentos, adereços e temas” (PEDRAZANI, 2010, p. 100).

No Piauí, a festa é chamada de “Bumba Meu Boi” e o estado “disputa” a origem da tradição com o Maranhão. As entrevistas realizadas durante o trabalho de campo indicam que a festa do Bumba Meu Boi de fato nasceu no Piauí, mas hoje o estado do Maranhão consegue “promover” e organizar os grupos de boi, atraindo maior visibilidade para a tradição.

Em Teresina, o bairro Matadouro - fundado em 1928 - tem significado especial para a cultura do Bumba Meu Boi porque foi onde, em abril de 1930, surgiu o primeiro grupo folclórico de boi, o Riso da Mocidade (o nome original foi Terror da Floresta) (LIMA et al., 2012). Fundado por três irmãos maranhenses, o grupo teve um papel central no crescimento do Bumba Meu Boi em Teresina antes de se mudar para a cidade vizinha de Timon no Maranhão (LIMA et al., 2012).

Na área de influência da segunda fase do PLN constam dois grupos de boi: Estrela Dalva, fundado em 1972 e, atualmente o mais antigo da cidade e o Boi Mirim do Matadouro, ou “Chacumboi”, o grupo mais novo da cidade, fundado 2005 e que reúne 30 jovens que participam de oficinas de percussão no Teatro do Boi, viabilizadas pelo amplo reequipamento de que se beneficiou a instituição durante o PLN I (SAMPAIO, 2017; SANTOS, 2011). De acordo com informantes qualificados da Estrela Dalva entrevistados na pesquisa de campo, por anos a festa ocorreu, na Praça do Gari, na frente do Teatro do Boi, também no Matadouro. As vias do entorno eram fechadas e a festa se dava na própria rua. O local é conhecido como um lugar tradicional de encontro de grupos de Bumba Meu Boi.

Apesar de o primeiro grupo de boi ter nascido no Matadouro, de o grupo mais novo e mais antigo estarem situados no Matadouro e de a Praça do Gari, em frente ao Teatro do Boi, ser tradicionalmente um local de encontro de grupos de boi e ser localizada também no Matadouro, atualmente, os encontros de boi têm sido

realizados em outras regiões do município. O XIII Encontro de Bois de Teresina em julho de 2017, promovido pela Prefeitura Municipal, ocorreu no Parque da Cidadania, no centro. O Festival de Toadas de Bumba Meu Boi, promovido pelo Governo do Estado, já ocorreu na Central de Artesanato Mestre Dezinho, também na região central. Para PEDRAZANI (2010), os eventos promovidos pela FUNDAC e FMC “descontextualizam o patrimônio, sobretudo o de natureza imaterial, disposto sob as formas de shows e espetáculos” (PEDRAZANI, 2010, p. 205)

Na região norte, no bairro do Poti Velho, há a Praça do Boi, construída pelo governo do estado, mas inutilizada para a função com a qual foi construída. Integrantes dos grupos de boi e mesmo profissionais do poder público ligados à cultura identificam que além da burocracia para “ativar” um espaço construído pelo Governo do Estado, a praça não contém alguns requisitos mínimos para a festa, como, por exemplo, arquibancadas para os espectadores da festa.

O Bumba Meu Boi e o Patrimônio Cultural

Hoje em dia, o Bumba Meu Boi continua como prática essencial para grupos marginalizados culturalmente, na medida em que “a evocação da memória pessoal e coletiva dos negros significa uma forma de resistência contra o discurso hegemônico da cultura europeia” (FERREIRA, 2016, p. 105). A importância tanto simbólica quanto prática do boi na cultura piauiense também foi reconhecida formalmente pelo governo estadual do Piauí, quando aprovou o Decreto nº 13.765 em julho de 2009 definindo a *raça* gado pé-duro ou gado curraleiro como patrimônio cultural do Estado. Essa raça de gado é altamente adaptada às duras condições do sertão e foi considerada determinante na ocupação e povoamento do Nordeste do Brasil (PEDRAZANI, 2013, p. 122).

Em 2011 o IPHAN atribuiu o título de Patrimônio Cultural do Brasil ao Complexo Cultural do Bumba Meu Boi do Maranhão. O título foi conferido após um processo de 10 anos de elaboração de um dossiê fruto do desdobramento do projeto *INRC - Inventário Nacional de Referências Culturais: a experiência com o Bumba Meu Boi do Maranhão* e de outro projeto, *Celebrações e Saberes da Cultura Popular* (PEDRAZANI, 2010, p. 170). Mesmo que o reconhecimento tenha sido do Bumba Meu Boi maranhense, entende-se que “todas as regiões onde a manifestação se faz presente” também ganham, à medida que serve de “estímulo para as outras instituições (culturais, turísticas, educacionais) regionais e locais, para comunidades, pesquisadores, entre outros, fomentarem a festa e melhor compreenderem sua significância nos contextos onde elas ocorrem” (PEDRAZANI, 2010, p. 170).

Grupo de Bumba Meu Boi pesquisado: Ficha de Levantamento do IPHAN preenchida

IDENTIFICAÇÃO	
<i>Nome</i>	Grupo Estrela Dalva
<i>Imagem</i>	 O boi do ano 2010
<i>O que é</i>	Definição do IPHAN: Celebração Grupo de Bumba Meu Boi fundado em 1972, atualmente o grupo mais antigo da cidade
<i>Onde está</i>	Endereço: Rua Dídimio Castelo Branco Bairro: Parque Alvorada/Matadouro GPS: -5.05860623, -42.82958481
<i>Períodos importantes</i>	Tradicionalmente, as festas de Boi ocorrem na época das Festas Juninas. Há o Festival de Toadas, que ocorre durante o Encontro Nacional de Folguedos no mês de junho e é organizado pelo Governo do Estado. E há o Encontro de Bois de Teresina, promovido pela Prefeitura Municipal (FMC) no mês de julho.
<i>História</i>	O grupo nasceu em 1972, e foi fundado junto com amigos que já possuíam outro grupo, o Riso da Mocidade (hoje, esse grupo fica em Timon, MA). O Grupo Estrela Dalva é o único grupo de boi que ganhou o Prêmio Culturas Populares do Ministério da Cultura.



Troféus do Grupo Estrela Dalva

*Significados e
funções para
a comunidade*

Os participantes dos grupos de boi sentem que as festas de boi estão diminuindo, e temem seu fim na cidade de Teresina. Alegam que hoje a cultura do Bumba meu boi é muito mais praticada no Maranhão, e dizem que “o Boi fugiu para o Maranhão”. Anteriormente recebiam incentivo do Ministério da Cultura e atualmente as ofertas de remuneração pela participação do grupo de boi em festas e celebrações é insuficiente para arcar com os custos dos preparativos.

Os grupos de boi, mesmo com poucos incentivos e dificuldades para se manterem ativos, têm sua importância em preservar a tradição da brincadeira na cidade em que nasceu.

DESCRIÇÃO

Etapas

Apesar das datas festivas, a festa do Boi em Teresina tem uma sequência de eventos anterior às festas. No Sábado de Aleluia, no mês de abril, há a ocasião em que “os bois nascem” – geralmente março ou abril. Seguem-se meses de preparo para confeccionar fantasias, compor e ensaiar músicas e ensaios das coreografias. O boi é batizado no início de junho para as festas em junho e julho. O batizado consiste em inaugurar a nova roupa do boi. Após as festas e para o fechamento do ciclo do boi no ano, ocorre a “morte do boi”. Há grupos que o fazem em agosto e outros em outubro ou novembro.

*Pessoas
envolvidas*

Participantes e brincantes do grupo de boi, organizados pelo mestre do grupo. Há voluntários que ajudam na confecção das fantasias.

<i>Materiais</i>	Uso de tecidos coloridos, de brilhos, lantejoulas e miçangas para adornar o boi e confeccionar as fantasias dos cerca de 50 brincantes. Fantasia confeccionada pelo Grupo Estrela Dalva
<i>Produtos e suas principais características</i>	A festa de bumba meu boi
<i>Roupas e acessórios</i>	As roupas e os acessórios são específicos de cada personagem da representação: 1. Pai Francisco 2. Mãe Catirina 3. Índias 4. Vaqueiros 5. Caboclo de fita – normalmente mulheres
<i>Expressões corporais</i>	As festas de Bumba Meu Boi no Piauí são uma mistura de dança e encenação da história de Chico (vaqueiro da fazenda), Catirina (mulher

	de Chico), o Amo (dono da fazenda) e o boi mais bonito e querido da fazenda, o boi estrela. Como dito anteriormente em “etapas”, a primeira parte da festa se dá com o nascimento do boi, normalmente no mês de abril. Depois de nascido, há a celebração do batismo do boi. Uma vez nascido e batizado, a história começa a se desenrolar a partir da gravidez de Catirina e seu desejo súbito em comer a língua do boi mais bonito e querido da fazenda. É nesse ponto que começa a grande encenação da festa. Chico se vê sem opção e ameaçado pela possibilidade de que seu filho nasça com cara de boi caso não atenda ao desejo de sua esposa e por isso arranca a língua do boi estrela. Claramente tenta agir escondido, mas não demora ao Amo perceber que há algo errado com o boi. Ao percebê-lo sem língua, vai interrogar Chico, que se faz de desentendido. Acusado pelo Amo, é submetido a um julgamento e Catirina se sente culpada. Enquanto o julgamento não ocorre, tentam curar o boi com a ajuda do doutor raiz, do doutor macumba e doutor da medicina. A intervenção de nenhum deles surte efeito. Catirina e Chico vão a julgamento e o juiz entende que a morte do boi foi por justa causa. Mas sentencia o casal a prestar homenagem ao boi todo mês de junho, dali em diante. A homenagem é feita com uma dança, onde participam Chico, Catirina, o Amo, caboclos e seus vaqueiros. A encenação da morte do boi ocorre meses depois da festa de sua homenagem, em agosto, outubro ou novembro.
<i>Expressões orais</i>	As expressões da festa do boi envolvem a composição de músicas para a festa. As letras das músicas são normalmente feitas pelo Mestre do grupo, no caso do Estrela Dalva, são feitas pelo Mestre Pedro Barros. São preparadas duas ou três músicas para a festa. Uma das músicas feitas pelo Mestre Pedro Barros pode ser ouvida neste link: soundcloud.com/plan-eval/estrela-dalva
<i>Objetos importantes</i>	Os instrumentos usados são: chiadeira, matraca, pandeirão, tambor onça, maracá, tambor de fogo, tamborão.

	 Pandeirão  Maracá e tamborão
<i>Estrutura e recursos necessários</i>	Para os preparativos da Festa do boi é necessário espaço para a confecção das fantasias e de instrumentos. Também é necessário haver um espaço de ensaio das coreografias que os brincantes vão encenar. Além de espaço, são necessários recursos financeiros para compra dos materiais para a festa.

5.2.3. Pesca Artesanal

CARDOSO (2001, pág. 35), citando DIEGUES (1983), afirma que a pesca artesanal é definida como “a pesca realizada dentro dos moldes da pequena produção mercantil... [e] realizada com tecnologias de baixo poder de predação, levada a cabo por produtores autônomos, empregando força de trabalho familiar ou do grupo de vizinhança e cuja produção destina-se ao mercado” (CARDOSO, 2001, p. 35). Diferentemente da pesca industrial e empresarial, onde as empresas e armadores detêm os meios de pesca, na pesca artesanal os pescadores têm mais autonomia como força produtiva (CARDOSO, 2001). Hoje estes dispõem do Mercado do Peixe, estrutura edificada pela Prefeitura de Teresina para comercializar seu produto em condições propícias e que passava por reformas.

A pesca artesanal se desenvolveu na região do Poti Velho antes da construção da cidade de Teresina (NASCIMENTO e LIMA, 2005). Já em 1760, pescadores moravam em pequenas comunidades na Barra do Poti junto com plantadores de fumo e mandioca (AMORIM, 2010). Hoje em dia, a maioria dos pescadores locais continua a comercializar o pescado no Cais do Rio Poti.

Embora na segunda metade do século XX já existisse uma Associação dos Pescadores do Poti Velho, a atividade foi efetivamente regularizada apenas em 2004 sob o nome Sindicato dos Pescadores e Pescadoras Artesanais de Teresina, Palmeirais no Estado do Piauí e Parnarama no Estado do Maranhão (SINDIPESCA/THE-PI) (GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ, 2004; AMORIM, 2010). Segundo o seu atual Presidente, Francisco José de Aquino, a sede do Sindicato foi construída na década de 1960 com materiais e recursos levantados pelos próprios pescadores e doados pela Legião Brasileira de Assistência (LBA). Em um momento posterior, o governo tomou conta do terreno e hoje em dia o prédio pertence ao Estado. O prédio está localizado perto do Cais do Rio Poti, onde historicamente a maioria dos pescadores se reúne e comercializa o pescado.

Em 2009, 450 dos 700 integrantes do sindicato residiam no Poti Velho, sendo que o resto morava em cidades próximas (AMORIM, 2010). Sr. Francisco afirma que, hoje em dia, somam mais de mil pescadores, a metade dos quais são de Teresina. Como o cadastro de novos pescadores está suspenso há quatro anos devido a restrições orçamentárias do governo, o Sindicato hoje trabalha no recadastramento anual dos integrantes para que mantenham acesso ao seguro-defeso durante a piracema (15 de novembro até 15 de março), ou seja, o período de desova dos peixes durante o qual a pesca com redes está proibida (ABREU et al., 2009; AMORIM, 2010).

Uma série de pesquisas realizadas com os pescadores do Poti Velho fornece uma caracterização detalhada dessa atividade tradicional. Por exemplo, em 2009 eram pescados 18 tipos de peixes: acará, aracu-branco, arenga, bico-de-pato, bodó, branquinha-baião, branquinha-comum, curimatá, escamaduro, mandi, pataca,

peixe-gato, piabinha, piau, piranha-branca, sardinha, tucunaré e voador (ABREU et al., 2009). Entre esses, os mais comercializados eram o piau, branquinha, curimatá, mandí e tucunaré (ABREU et al., 2009). Nesse mesmo estudo foi aplicado um questionário com 36 pescadores. Apresenta-se a seguir uma síntese de seus principais resultados.

- 44% possuíam entre 20 e 30 anos de idade
- 72% possuíam tempo de serviço superior a 10 anos
- 67% não tinham terminado o ensino fundamental
- 78% possuíam renda mensal entre R\$ 830,00 a R\$ 1.245,00
- 100% pescavam entre 4 a 7 dias por semana
- 94% pescavam quantidade superior a 25 quilogramas por dia
- Mais da metade acreditava que a quantidade e o tamanho dos peixes não tinham sofrido alterações significativas desde que começou a pescar
- 94% consideravam que o rio Poti está poluído, principalmente por efluentes e pelo lançamento de resíduos sólidos pela população

Entre as ferramentas mais utilizadas para a pesca artesanal está o engancho (redes de espera), que pode ter até 300 metros de comprimento e, dependendo do tamanho do peixe, pode ser utilizado nas margens do rio ou transversalmente (AMORIM, 2010). Também é bastante utilizada a tarrafa, um tipo de rede em forma de cone que, “após o lançamento, é só esperar alguns minutos e recolher vagarosamente a rede, embarcando-a ao mesmo tempo em que são desenganchados os pescados” (AMORIM, 2010, p. 84). Enquanto antigamente as redes eram confeccionadas com palha de tucum, hoje em dia são feitas de *nylon* (AMORIM, 2010). Além de redes, eram utilizados anzóis para a pesca esportiva, bem como currais feitos com tabocas secas encontradas nas margens dos rios (AMORIM, 2010). Alguns pescadores até utilizavam garrafas de plástico (tipo PET) com isca de farinha de mandioca ou coco ralada para capturar a piabinha e outros peixes pequenos (AMORIM, 2010). Após a pesca, acontece a salgadeira, que “consiste no trato (retirada das vísceras) e salga dos pescados e a distribuição dos mesmos no ‘cambo’ [...] confeccionado com palha do tucum, no qual os peixes são amarrados, formando um cacho, para posteriormente serem vendidos” (AMORIM, 2010, p. 86).

De acordo com essa mesma pesquisa, em 2010 havia duas famílias responsáveis pela construção de canoas, cujo conhecimento era repassado ao longo das gerações (AMORIM, 2010). Esses carpinteiros navais utilizavam quatro plantas para confeccionar e consertar as canoas: pequi, pau-d’arco, cedro e embiratanha (AMORIM, 2010). Os carpinteiros relataram que, vinte anos atrás, retiravam essas plantas de florestas próximas, que ficaram escassas com a urbanização da região (AMORIM, 2010). Por isso, hoje são compradas em madeireiras (AMORIM, 2010). Em 2010, afirmaram que duas pessoas conseguiam construir até duas canoas novas por

semana a um preço de R\$ 600,00 (referente ao ano de 2010) cada uma (AMORIM, 2010).

Uma terceira pesquisa do campo realizada no âmbito dos estudos biológicos revelou o conhecimento profundo que os pescadores possuem sobre os habitats naturais dos quais dependem como meio de subsistência. Como um grupo, os pescadores distinguiram três tipos de microhabitats (distribuição horizontal) povoados por certas espécies de peixe: i) “Peixe de lama” (sarapó); ii) “Peixe de pedra” (tucunaré); e iii) “Peixe balseiro (mandi)” (NASCIMENTO e LIMA, 2005). Também estavam conscientes da distribuição vertical dos peixes, diferenciando entre: i) “Peixe de flor d’água” (matrinchã); ii) “Peixe do meio d’água” (sardinha); e iii) “Peixe de fundo” (bodó) (NASCIMENTO e LIMA, 2005). Esse conhecimento dos comportamentos e hábitos de vários tipos de peixe ajuda os pescadores a desenvolverem e modificarem estratégias e armadilhas de pesca e reflete a dedicação e habilidade que têm sustentado a atividade da pesca artesanal no Poti Velho ao longo dos séculos (NASCIMENTO e LIMA, 2005). Como apontam NASCIMENTO e LIMA (2005, p. 1), “é preciso reconhecer a contribuição das sociedades tradicionais em perceber a diversidade, oferecendo um conhecimento, igualmente racional, além daquela apresentada pela ciência moderna”.

A comunidade pesqueira também tem um papel central na Festa de São Pedro, que acontece desde 1954 no dia 29 de junho (VIANA, 2007) e começa com um almoço para os pescadores na sede do Sindicato (AMORIM, 2010). Depois disso, a imagem do “padroeiro dos pescadores” (PEREIRA e MORAES, 2014, p. 2) vai do Poti Velho até a Igreja de Nossa Senhora do Amparo no centro de Teresina (AMORIM, 2010).

Após a missa, o santo sai do cais do Parnaíba à altura da Praça da Bandeira, no centro de Teresina, até a foz do rio Poti (AMORIM, 2010). Desembarca no cais ao lado do restaurante O Pesqueirinho (Ilustração 5.1.) e “segue por terra até a igreja de Nossa Senhora do Amparo, no bairro Poti Velho, onde acontece outra missa em meio aos festejos compostos por barraquinhas em torno da praça” (AMORIM, 2010, p. 33).

Ilustração 5.1. Percurso da imagem d
São Pedro pelos Rios Parnaíba e Poti

A pesquisa de AMORIM (2010) também revelou que, de certa forma, os pescadores mantêm vivas várias lendas piauienses, incluindo a do Cabeça-de-Cuia, na qual aparece o rio Poti. Alguns pescadores acreditam que o Cabeça-de-Cuia realmente existe, e “muitos afirmam que seus pais, avós ou eles mesmos o terem visto durante as pescarias, principalmente em noites de lua nova ou com pouca iluminação” (AMORIM, 2010, p. 36). Outros pescadores citaram a presença da “Loira da Ponte” que à noite ataca as pessoas que atravessam a ponte do Poti Velho (AMORIM, 2010). Essa “Loira da Ponte” corresponde à lenda de Num-se-Pode, que “conta que nas ruas da cidade haveria uma mulher que se aproximava dos homens, sempre à noite, para que acendessem seu cigarro. Logo após ela cresceria de tamanho até chegar à altura dos postes de eletricidade e assustava a todos com gritos de ‘Num-se-pode, Num-se-pode!’” (AMORIM, 2010, p. 35).

Além disso, muitos pescadores colocam fé no conhecimento tradicional de dois rezadores da comunidade do Poti Velho: o Sr. João Paulo (Paulo Preto) utiliza plantas medicinais na preparação de remédios caseiros e a ex-pescadora Dona Francisca “reza para tirar quebranto e mau-olhado” (AMORIM, 2010, p. 35). Dessa forma, ao longo do tempo os pescadores artesanais têm desenvolvido laços fortes com o ambiente físico e saberes tradicionais do Poti Velho, os quais continuam a sustentar.

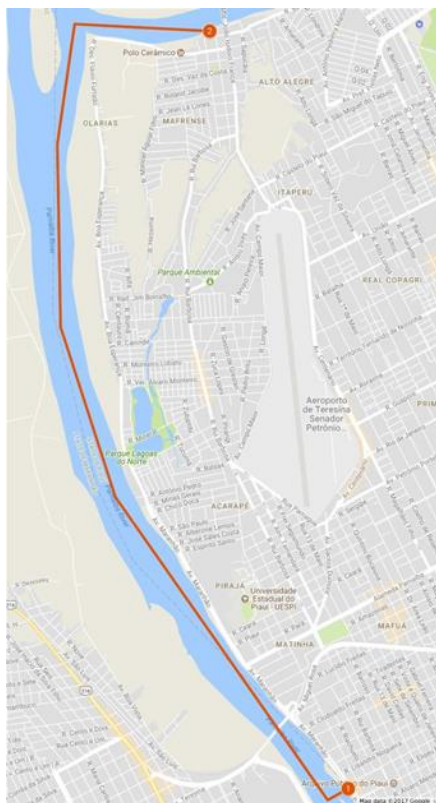
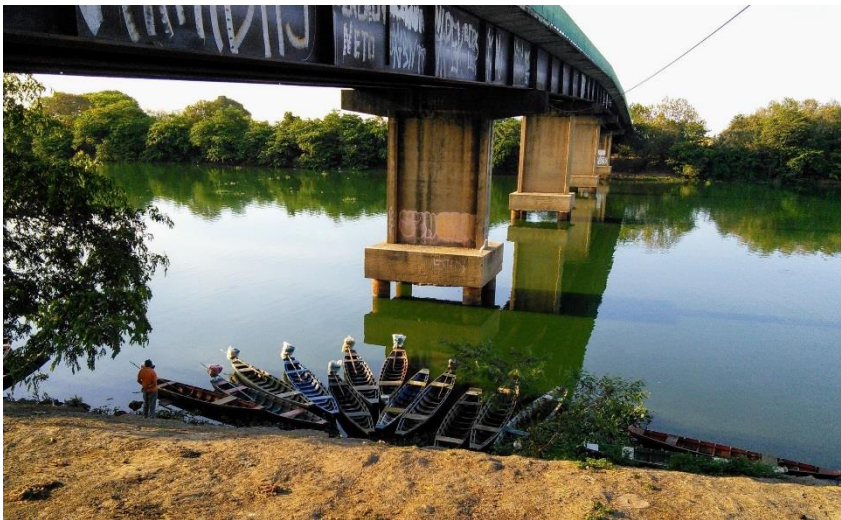


Ilustração 5.1. Percurso da imagem de S. Pedro pelos Rios Parnaíba e Poti

Fonte: AMORIM, Alexandre Nojoza. *Etnobiologia da comunidade de pescadores artesanais urbanos do bairro Poti Velho, Teresina/PI, Brasil*. 2010. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento e Meio Ambiente) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2010. Disponível em: <<http://bit.ly/2hS3Jmn>>. Acesso em: 10 nov. 2017.

Pesca Artesanal: Ficha de Levantamento do IPHAN preenchida

IDENTIFICAÇÃO	
<i>Nome</i>	Pesca artesanal organizado pelo Sindicato dos Pescadores e Pescadoras Artesanais de Teresina, Palmeirais no Estado do Piauí e Parnarama no Estado do Maranhão – SINDIPESCA/THE-PI
<i>Imagem</i>	 Cais do Rio Poti
<i>O que é</i>	Pesca de pequena escala realizada nos Rios Poti e Parnaíba O SINDIPESCA/THE-PI foi regularizado em 2004 e tem como atividade principal ajudar os pescadores com a regularização e atualização dos documentos para que permaneçam elegíveis para receber benefícios. Na calçada em frente do Sindicato, pescadores e atravessadores limpam e vendem peixes.
<i>Onde está</i>	Endereço do Sindicato: Avenida João Isidoro França, S/N Bairro: Poti Velho GPS: -5.035413, -42.828491
<i>Períodos importantes</i>	O período da piracema vai do dia 15 de novembro até o dia 16 de março. Nessa época, a pesca está proibida para permitir a reprodução e crescimento dos peixes. Pescadores que comprovem que não têm outra fonte de renda recebem o “defeso”.
<i>História</i>	A pesca artesanal está presente na região do Poti Velho desde o século XVIII. Quando o presidente do Sindicato, Francisco José de Aquino, chegou no Poti na década de 1960, todas as manhãs as margens do rio estavam cheias de pescadores. O Cais do Rio Poti continua como lugar

	de reunião e comercialização do pescado para a maioria dos pescadores. Segundo Sr. Francisco, a quantidade de peixes grandes diminuiu muito nas últimas décadas e ele considera que a pesca local está mais fraca hoje em dia. Não obstante as mudanças nos estoques dos peixes, os pescadores usam as mesmas ferramentas que usavam antigamente. Atualmente, mais de mil pescadores pertencem ao Sindicato, a metade dos quais são de Teresina. Esse total inclui mulheres pescadoras, que antigamente não eram regularizadas como os homens. Como o cadastro de novos pescadores está suspenso faz quatro anos devido a restrições orçamentárias do governo, o Sindicato hoje trabalha no cadastramento anual dos integrantes.
<i>Significados e funções do ofício para a comunidade</i>	A atividade da pesca em si tem grande importância para os pescadores na medida em que fornece alimentos para a família (subsistência) e representa a única fonte de renda (comércio). O Sindicato é um ponto de referência para os pescadores afiliados, dado que os ajuda a acessar benefícios essenciais como seguro defeso e aposentadoria. O pescado do rio Poti é bem conhecido pelos moradores locais e também atrai pessoas de outras regiões de Teresina. O lugar da pesca no imaginário social também é sustentado por restaurantes locais. O Pesqueirinho, talvez o mais emblemático desses estabelecimentos, foi montado por um pescador local e continua comprando e cozinhando com peixes do SINDIPESCA/THE-PI.
DESCRIÇÃO	
<i>Etapas</i>	Os pescadores saem às 5 horas da manhã e pescam até meio-dia. Na parte da tarde, pescam até as 17h, enquanto alguns preferem pescar à noite. Depois de pescar, muitos pescadores comercializam o pescado deles no Cais do Rio Poti para atravessadores. Esses atravessadores levam os peixes para a calçada em frente do Sindicato, onde retiram as vísceras e os salgam (a “salgadeira”). O pescado para venda está exibido em barraquinhas montadas na calçada.

	 Salgadeira na calçada na frente do Sindicato
<i>Pessoas envolvidas</i>	Pescadores, atravessadores, pessoal do Sindicato. Francisco José de Aquino lidera o Sindicato desde 2006 e conta com a ajuda de uma assistente para atender os mais de mil pescadores afiliados. Diferentemente de outros sindicatos, o SINDIPESCA/THE-PI opera todos os dias da semana no período da tarde.
<i>Materiais / Objetos importantes</i>	Canoa com motor ou remos, isca, anzol, tarrafa, engancho, curral (ver acima), palha do tucum, bambu, madeira (pequi, pau-d'arco, cedro, embiratanha)
<i>Técnicas ou modos de fazer</i>	Alguns pescadores trabalham à noite porque acham que a escuridão ajuda na pesca. Muitos pescadores utilizam canoas com motores, enquanto antigamente não usava motores. Segundo Sr. Francisco, uma canoa de boa madeira pode durar 6 a 8 anos. Utilizam tripa de galinha como isca para atrair os peixes. A pesca com tanque é menos comum, porque exige mais recursos. Para alguns peixes miúdos, não pode colocá-los no freezer porque podem "queimar". Nesse caso, é preciso utilizar isopor com gelo.
<i>Produtos</i>	Vários tipos de pescado vendidos para moradores e restaurantes locais.
<i>Roupas e acessórios</i>	"Quanto menos roupa, melhor"
<i>Estrutura e recursos necessários</i>	Os pescadores precisam de estoques suficientes de peixe para comercialização e, em muitos casos, para a subsistência da própria família.

	A pesca artesanal também precisa da estrutura e expertise do Sindicato porque, graças à ajuda fornecida pelo Sindicato, os pescadores locais (muitos dos quais têm décadas de experiência) conseguem se sustentar durante o período da piracema.
<i>Transmissão do saber</i>	A transmissão do saber tipicamente acontece entre familiares ao longo das gerações. No caso do Sr. Francisco, ele aprendeu do tio. Às vezes, chegam pessoas sem experiência e eles acabam aprendendo dos outros pescadores.

5.2.4. Arte em Cerâmica

A origem da atividade oleira no Poti Velho é imprecisa, visto que não existem registros que explicitem o começo exato da extração de argila na região (SILVA JÚNIOR, 2016) nem da produção de tijolos. Pelo fato desta produção necessitar estar próxima ao local de extração de argila, esta atividade se deu nas margens da atual Avenida Boa Esperança e nas proximidades da Lagoa dos Oleiros, onde se desenvolveu o atual bairro Olarias, vizinho ao Poti Velho.

A produção artesanal de peças em cerâmica, segundo os atuais produtores do Polo, teve seu início em 1964, na região do Poti próxima ao encontro dos rios. O pioneiro desse ofício foi Raimundo Nonato da Paz, conhecido por “Raimundo Camburão”. Aprendeu a arte cerâmica no Maranhão e, ao chegar em Teresina, instalou-se no bairro do Poti Velho onde começou a produzir potes e jarros, e comercializá-los para membros da população local (MONTE, 2016). Ao perceber que a demanda pelas peças aumentava e que o potencial cerâmico de Teresina era maior que o do Maranhão, ele convidou outros artesãos em cerâmica do Estado vizinho, como o Senhor Francisco Neri, além dos próprios moradores do Poti Velho para serem treinados no ofício. Com a ampliação do número de produtores surgiu a “rua dos poteiros”, que depois passou a ser chamada de “*comunidade dos poteiros*” (SERAINÉ, 2009, p. 198).

O trabalho de Camburão foi se disseminando na medida em que ele acatava as ideias e sugestões dos clientes para fazer novas peças de barro, despertando nele a criatividade na produção destes objetos (HENRIQUE e SILVA, 2016). A multiplicação de artesãos também permitiu que o ofício se diversificasse, sendo incorporada, ao longo dos anos, a produção de peças mais decorativas.

Os artigos cerâmicos do Piauí adquiriram características próprias devido às propriedades da argila local, que “apresentam cores e tonalidades variadas, com predominância da cinza médio a escuro, além das tonalidades esverdeadas, amareladas, avermelhadas e amarronzadas” (MORAES, 2012, p. 11).

Técnicas empregadas

As etapas da cadeia produtiva das peças em cerâmica são, segundo HENRIQUE e SILVA (2016):

1. Extração da matéria prima;
2. Tratamento da matéria prima;
3. Modelagem das peças;
4. Queima das peças;
5. Pintura e acabamento das peças;

6. Transporte²³ e
7. Venda.

A seguir, descreve-se resumidamente as etapas de 1 a 5, de acordo com pesquisa realizada por HENRIQUE e SILVA (2016) assim como em conformidade ao que foi relatado aos pesquisadores que realizaram os trabalhos de campo no âmbito do presente estudo.

1. Extração da matéria prima

Ocorre em áreas próximas ao Polo Cerâmico do Poti, em especial no bairro Olarias e os principais fornecedores da argila são os “artesãos-carroceiros”, que extraem a argila e a madeira e tratam estes materiais para vender aos outros artesãos do Polo. A extração é feita manualmente e são usados apenas equipamentos simples como pás, baldes, facões e carroças com tração animal. A atividade é interrompida no período das chuvas, também chamado “inverno”, uma vez que a argila fica muito mole. As lagoas ficam mais profundas, impedindo o acesso à sua extração.

2. Tratamento da matéria prima:

É a etapa de transformação da “argila bruta” em “argila trabalhada”, para que adquira e melhore características para manuseio posterior: plasticidade, homogeneidade, queima, resistência e porosidade. Para facilitar a queima, são feitas a secagem e a “lchagem”. O tratamento envolve alguns processos: retirada de matéria orgânica manualmente e com auxílio de arames, adição de água ou areia para evitar a quebra das peças durante a queima, homogeneização da massa de argila onde são quebradas pequenas pedras e, por fim, a retirada dos excessos de água.

3. Modelagem das peças

Etapa em que se conferem as formas artesanais à argila. O “empelo” é a porção de argila que será moldada e um dos ajudantes do artesão é responsável por prepará-la hidratando-a, manuseando e batendo-a em superfícies rígidas. As peças podem ser moldadas no torno elétrico, manualmente ou formas pré-moldadas feitas de gesso. Após moldada, a peça é posta para secar gradativamente à sombra, sob lonas de plástico ou ao livre. Pode levar de uma a duas semanas para secar, a depender da época do ano. Por fim, faz-se a “lixagem” enquanto a peça está seca e crua, antes de ir para a queima.

²³ HENRIQUE e SILVA (2016) identifica as etapas segundo o impacto ambiental da produção da arte cerâmica. É preciso considerar que nem todas peças são transportadas para a venda, sendo parte delas comercializadas no próprio polo. Nesse caso, o transporte ocorreria após a compra, pelo comprador.

4. Queima das peças

Os fornos de queima podem comportar até 1500 peças, a depender do tamanho do próprio forno e das peças que serão queimadas. A alta temperatura faz com que a argila se vitrifique e vire cerâmica. O processo pode levar até 48 horas e contempla quatro processos: enfiar, onde as peças são colocadas dentro do forno de modo que não quebrem; fogo de esquentar, quando ocorre o aumento gradativo da temperatura; fogo de chalagem, quando a temperatura permanece alta por aproximadamente 10 horas; e o resfriamento gradativo das peças para evitar o choque térmico e possível rachadura de peças.

5. Acabamento das peças

Depois de resfriadas e removidas do forno, as peças são polidas. Podem ou não ser pintadas: as peças mais tradicionais como filtros, jarros e potes ficam na tonalidade natural e as peças decorativas são pintadas e até encrustadas com pedras coloridas, brilhos e vidros coloridos.

A organização social e econômica da atividade ceramista

Ao longo dos anos o artesanato ceramista do Poti ampliou sua relevância socioeconômica, se consolidando como fonte geradora de trabalho e renda (SILVAI e SCABELLO, 2013, p. 77). Segundo apreendido em campo, a produção cerâmica tornou-se, em alguns casos, um negócio familiar. Em 1998, haviam “12 oficinas de produção e 48 famílias que tentavam sobreviver do artesanato” (MONTE, 2016, p. 53).

Diante da crescente necessidade que sentiam em se organizarem coletivamente, principalmente pelas dificuldades de comercialização e divulgação do trabalho, em 1998 foi criada a Associação dos Ceramistas do Poti Velho (ACEPOTI). A associação foi composta inicialmente de quinze homens e cinco mulheres (MONTE, 2016) e foi fundada a partir de um curso de associativismo que fizeram com o Sebrae.

Oito anos depois, em 2006, foi fundada a Cooperativa de Artesanato de Poty Velho (COOPERART-POTY), formada exclusivamente por mulheres. Atualmente conta com 39 artesãs (MONTE, 2016) possibilitando protagonismo feminino numa profissão que, em Teresina, era “eminentemente masculina” (SCABELLO e SILVAI, 2013, p. 76), como será visto a seguir.

Também em 2006, foi inaugurado o Polo Cerâmico do Poti Velho com o apoio do Sebrae, da Prefeitura de Teresina e o Governo do Estado do Piauí (entre outros), o que expandiu as possibilidades empreendedoras dos artesãos e forneceu condições de trabalho mais adequadas (MONTE, 2016). Inicialmente, o artesanato era realizado

na própria residência, normalmente no quintal “numa espécie de galpão improvisado” com forno (SCABELLO e SILVA, 2013, p. 79). No Polo Cerâmico cada barracão separa a loja onde os produtos são expostos do espaço de produção dotado de forno individual (LIMA, 2011). Dessa maneira, o Polo Cerâmico representa uma fusão bem-sucedida da importância econômica, social e cultural do artesanato cerâmica no Poti Velho (MONTE, 2016). Atualmente o Polo engloba 90 artesãos e 21 auxiliares que trabalham em 28 barracões de produção e comercialização.

As mulheres do Poti

A história da arte cerâmica no mundo perpassa a história das civilizações e, como tendência mundial, é um domínio quase exclusivo de mulheres (MORAES, PEREIRA, 2012). No entanto, em Teresina, a arte cerâmica foi inicialmente dominada por homens que trabalhavam “na rústica atividade de extração, preparação do barro e confecção de peças como tijolos, telhas, filtros” (MORAIS, PEREIRA, 2012, p. 12). A partir do momento em que a atividade de produção cerâmica e oleira atingiu maiores proporções, ocorreu o envolvimento das mulheres como membros da família produtora. Inicialmente encarregavam-nas de transportar peças sobre as cabeças e arrumar os itens para comercialização. A partir da década de 1990, além de carregar e arrumar peças, passam a pintar as peças decorativas, mas ainda com uma presença como auxiliar até meados dos anos 2000 (SILVA e SCABELLO, 2013), quando começam, de fato a produzir as peças.

Nesse momento, a ACEPOTI já havia sido fundada e os produtores contavam com o apoio do oferecimento de cursos e capacitações para o aprimoramento de técnicas, o que garantiu às mulheres do Poti maiores oportunidades produtivas:

Pela participação progressiva em cursos promovidos pelo Programa de Apoio ao Trabalho Informal – PETI, pelo PRODART [Programa de Desenvolvimento do Artesanato Piauiense], pelo SEBRAE [Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas], as mulheres do Poti se apropriaram de técnicas diversas de artesanato. Em 2004, participaram da “Feira Piauí”, com colares cujas contas eram de cerâmica pintadas por elas. Pouco depois, o SEBRAE promoveu curso sobre confecção de bijuterias para 25 mulheres donas-de-casa e trabalhadoras oleiras. A partir desse curso, oito mulheres deram continuidade à produção. Novos cursos se seguiram com o grupo de artesãs como elas dizem, “ganhando identidade própria” (MORAES e PEREIRA, 2012, p. 12).

Com o envolvimento crescente de mulheres artesãs no processo criativo do Polo, surge a ideia de fundar uma Cooperativa com apoio da Fundação Wall Ferraz. Assim nasceu a COOPERART-POTY em 2006, com 30 mulheres cooperadas (MORAES e PEREIRA, 2012, p. 12), ampliando a participação delas na organização político-

comercial do Polo, fundado no mesmo ano. Além da Fundação Wall Ferraz, a cooperativa contou com o apoio social e técnico do Sebrae.

A cooperativa possui um local próprio no Polo, onde há espaço para realização de cursos, para a produção de peças e para a comercialização da produção das cooperadas. Participam de feiras locais, regionais e nacionais, além de concursos (MORAES e PEREIRA, 2012, P. 13). Desenvolveram coleções em parceria com arquitetos da rede sociotécnica que as apoia, em particular a coleção “Mulheres do Poti”. Com um conjunto de cinco bonecas as artesãs cooperadas narram a história temporal e produtiva das mulheres no Polo: a mulher oleira, a mulher religiosa, a mulher pescadora, a mulher das continhas e a mulher ceramista (Foto 5.1). Cada boneca possui um objeto que as identifica.

São figuras prenes de sentidos locais, tipos regionais que sintetizam uma [sic] amplo imaginário social narrando trajetórias, memórias, marcas identitárias, trabalho, arte, religiosidade, gênero, novos lugares socioculturais, moral do reconhecimento, novas estéticas, nova relações de poder, saber e conhecimento, na dialética entre o local e o global, o geral e o particular entre os sentidos da arte e da mercadoria (MORAES e PEREIRA, 2012, p. 13).



Foto 5.1. Peças da coleção “Mulheres do Poti” (Fonte: Trabalho de campo)

Arte Cerâmica no Poti Velho e Patrimônio Cultural

De acordo com as definições de patrimônio apresentadas anteriormente, pode-se pensar o contexto do Polo Cerâmico como patrimônio cultural sob dois aspectos não excludentes: i) o *lugar* do Polo, que apesar de nem sempre ter se configurado *polo*, ao longo dos anos reuniu o conjunto de características históricas, culturais e produtivas que permitiram o desenvolvimento da arte cerâmica de Teresina e que hoje também permitem sua continuidade; e ii) o *ofício* da produção da arte cerâmica do Poti Velho, que, além de preservar as formas tradicionais e primitivas de produção (SILVAI e SCABELLO, 2013, p. 81) ao mesmo tempo continua desenvolvendo-se criativamente, configurando-se como um saber transmitido por gerações, e através do qual os artesãos imprimem suas marcas pessoais (SILVA JÚNIOR, 2016, p. 12).

A cerâmica popular do Piauí preserva o caráter tradicional de utilidades domésticas e reflete as necessidades e motivações do nosso meio [...] a arte do barro indica uma das mais ricas e transcendentais manifestações da cultura material piauiense [...] a cerâmica em si é uma atividade popular que busca soluções de problemas do cotidiano do povo simples do interior. Mas uma visão mais atenta nos leva a ver em cada peça não a sua simples materialidade o simples objeto utilizado por populações carentes. Cada objeto representa um modelo, uma tradição, um contexto social e econômico um processo criativo (NEGREIROS, 2012, p. 8 *apud* OLIVEIRA, 1987, p. 46-47).

No âmbito do ofício, é possível identificar que os ceramistas guardam e transmitem não só a tradição produtiva, como também sua história:

Dotado de uma rica elaboração, o processo de criação e utilização do barro para o cotidiano revela a contraposição de materialidade e imaterialidade. É o momento em que o homem aparece como um artesão da sua vida, transformando sua labuta em prazeres que o fazem mais integrado ao seu meio (NEGREIROS, 2012, p. 8).

Arte Cerâmica: Ficha de Levantamento do IPHAN preenchida

1 – LUGAR

IDENTIFICAÇÃO	
<i>Nome</i>	Polo Cerâmico do Poti Velho
<i>Imagem</i>	 Peças de cerâmica na loja da Raimundinha
<i>O que é</i>	O Polo Cerâmico do Poti Velho foi fundado em 2006 e reúne mais de 30 produtores de arte cerâmica ao longo da Rua Desembargador Flávio Furtado. Foi construído com auxílio do SEBRAE e da Prefeitura Municipal de Teresina. Cada um dos produtores possui seu espaço de produção e comercialização.
<i>Onde está</i>	Endereço: R. Des. Flávio Furtado, próxima ao encontro dos rios e à Lagoa dos Oleiros Bairro: Poti Velho GPS: -5.036730, -42.832318
<i>Períodos importantes</i>	1964: estabelecimento dos primeiros artistas em cerâmica Década de 1970: início da produção de tijolos 1998: fundação da ACEPOTI 2006: formação do Polo Cerâmico, fundação da COOPERART-POTY

	O período do final do ano é particularmente importante, pois cresce a demanda por peças decorativas e por peças de arte santeira, como presépios. Ao mesmo tempo, é um período em que a matéria prima não pode ser extraída devido às chuvas, sendo necessário que os produtores de cerâmica tenham argila estocada.
<i>História</i>	A história do Polo iniciou em 1964 com o senhor Raimundo Camburão. Ele havia aprendido o ofício da arte cerâmica no Maranhão antes de chegar à Teresina. O bairro do Poti Velho já existia, mas na região do atual polo só havia a rua principal, onde estabeleceu sua casa. Começou a produzir potes de cerâmica nas horas vagas e teve sucesso com as vendas do que produzia. Com a alta demanda, Raimundo Camburão precisou ensinar o ofício a outros moradores da comunidade e produtores de cerâmica em geral perceberam que havia mais demanda pela arte cerâmica no Piauí do que no Maranhão. Os “barracozinhos” na beira da avenida da Cooperativa se multiplicaram. Ainda no Maranhão, Raimundo Camburão conheceu “Seu” Francisco Neri, que tinha uma produção de argila e trabalhava na produção de canos. Raimundo convidou Francisco Neri para trabalhar junto aos outros produtores que se reuniam no Poti Velho. Além da produção de peças de cerâmica, havia a produção de tijolos, principalmente a partir da década de 1970. As olarias eram uma fonte de renda importante para mulheres em particular. 1998 foi um ano importante para os produtores de cerâmica da região. Onde hoje está o Polo, eram 12 barracões onde as pessoas trabalhavam e viviam. Pela necessidade de melhorar os espaços para a produção, comercialização e divulgação do trabalho, começaram a pensar em se organizar coletivamente. O SEBRAE deu um curso de associativismo aos artesãos e no mesmo ano foi fundada a ACEPOTI com 20 associados e apoio da Fundação Rio Parnaíba, especialmente para questões ambientais. Na época do curso foram identificados três aspectos que deveriam ser priorizados nas ações da ACEPOTI: i) <i>Capacitação no Artesanato</i>: desenvolvimento da produção de peças com três técnicas distintas, peças torneadas, peças feitas no cordelado e peças feitas em formas de gesso. Hoje os cursos também ensinam sobre a diversificação das pinturas e acabamentos das peças.

	ii) <i>Divulgação do trabalho e da produção</i>: passaram a participar de congressos e feiras, comercializando produtos e contando a história da cerâmica do Poti; estimularam a visita de escolas aos produtores iii) <i>Conquista do Polo Cerâmico</i>: em 2006, no dia 11 de outubro, o Polo foi oficialmente fundado com 28 lojas, com ajuda da Prefeitura para as construções e do SEBRAE para os equipamentos.
<i>Significados e funções do lugar para a comunidade</i>	Segundo o depoimento de Raimundinha, a atual presidente da Cooperativa: <i>“O Polo conseguiu dar visibilidade ao nosso trabalho. Antigamente a gente fazia uma peça bonita, mas ficava misturada no chão com barro e o pessoal não conseguia visualizar a beleza da peça. Por isso perdia muito. E hoje não. Simplificou a arrumação. Cada loja tem a cara de cada dono”</i>. Em particular a existência da cooperativa, formada exclusivamente por mulheres, contribui para o empoderamento feminino e econômico destas produtoras. Hoje, mais de 200 famílias vivem da produção da cerâmica. Para os produtores, produzir cerâmica é <i>“arte, alegria, cultura, o prazer de fazer e sobreviver”</i>. O Polo ainda apresenta relevância para manter a arte cerâmica viva, uma vez que há artesãos que ainda produzem as primeiras e mais tradicionais peças como os filtros de barro e os vasos sem decoração, até peças que empregam técnicas novas de pintura, pigmentação e formato. Atualmente os artesãos do Polo produzem filtros, potes, jarros, painéis, peças decorativas, figurativas e arte santeira. A COOPERART-POTY desenvolve a produção de bijuteria em cerâmica e de coleções de peças que contam a história das mulheres do Poti Velho. <i>“A gente tem muito orgulho de estar mantendo essa atividade viva e estar passando para os nossos filhos e netos e queremos que essa história bonita continue”</i>. Há ações para manutenção das atividades do Polo que são desenvolvidas principalmente no âmbito da divulgação do trabalho, e que ocorrem tanto na região do Polo, conforme descrito em ‘Atividades que ocorrem no local’, como fora dele. Em 2013 Raimundinha Teixeira representou o Piauí na exposição “Mulher artesã brasileira”, na sede das Organização das Nações Unidas (ONU) em Nova Iorque.

DESCRIÇÃO	
<i>Pessoas envolvidas</i>	- Raimundinha Teixeira, uma das fundadoras do Polo Cerâmico, da COOPERART-POTY e da ACEPOTI. Atual presidente da cooperativa. - José Carlos, atual presidente da ACEPOTI
<i>Elementos naturais</i>	A região do Polo Cerâmico encontra-se próxima ao Encontro dos Rios e à Lagoa dos Oleiros. É, portanto, rodeada de ambiente natural e notadamente de matas ciliares. No processo de construção e instalação da COOPERART-POTY uma árvore de grande porte tornou-se parte integrante do ateliê de produção da Cooperativa, uma vez que não poderia ser removida.
<i>Elementos construídos</i>	As 28 lojas que datam da fundação do Polo foram construídas com apoio da Prefeitura e contam com três ambientes: comercialização, produção e forno. Todas são feitas de alvenaria e possuem cobertura de telhas de cerâmica
<i>Vestígios</i>	Não há vestígios de ocupação anterior.
<i>Materiais</i>	 Taboca na mão direita e paletas alinhadas para medir os tamanhos da peça  Torno com motos para torneamento dos empelos (peça de argila ainda sem formato)



Ferro na mão direita para o
acabamento das peças



Escova para acabamento das
peças



Plástico para acabamento das
peças

	 Forno com peças dentro (a depender do tamanho, cabem até 1500 peças)
<i>Técnicas ou modos de fazer</i>	O preparo da argila é igual para todas as peças produzidas no polo. É comprada dos extratores de argila e preparada pelos ajudantes dos ateliês. As peças podem ser produzidas a partir de três processos distintos: • Peças produzidas no torno: normalmente vasos, filtros e potes; • Peças feitas no cordelado (manualmente), peças decorativas, bijuteria em cerâmica; • Peças produzidas a partir de molde de gesso: principalmente peças decorativas e decorativas de jardim de alta produção
<i>Medidas</i>	São mais de 30 lojas ao longo da Rua Desembargador Flávio Furtado
<i>Atividades que acontecem no lugar</i>	Recebem grupos escolares para mostrar aos alunos o processo da produção da cerâmica e grupos de turistas para conhecer o Polo, por meio de parceria com o Sindicato dos Guias de Teresina. A ACEPOTI e a COOPERART-POTY também são procuradas para oferecerem oficinas sobre a produção em cerâmica e por organizadores de eventos para montarem um estande de vendas e divulgar o trabalho do Polo.

2 – SABER

IDENTIFICAÇÃO	
<i>Nome</i>	Produção de arte cerâmica, realizada no AC Artesanato
<i>Imagem</i>	 Sr. Antônio Carlos
<i>O que é</i>	Produção de filtros de água e peças ornamentais
<i>Onde está</i>	Polo Cerâmico do Poti Velho Rua Desembargador Flávio Furtado
<i>Períodos importantes</i>	A produção é intensificada perto do final do ano, quando há maior procura de peças decorativas e arte santeira. É também o período que a extração da argila é interrompida devido ao início das chuvas.
<i>História</i>	Sr. Antônio começou a trabalhar com a cerâmica aos 10 anos de idade. Ele representa a terceira geração de artesãos na família, já que o pai e os avôs também trabalhavam com a cerâmica e que foi deles que ele aprendeu o ofício. Ele chegou em Teresina em 1982, quando conheceu o Raimundo Camburão, um dos mais famosos moradores do bairro Poti Velho. No Poti, ele desenvolveu as suas habilidades na cerâmica e também aprendeu o processo de transformação da argila.

	Depois de trabalhar cinco anos na oficina de Sr. Raimundo, abriu a própria oficina, que de fato era uma barraquinha simples de palha e madeira. Em 1999, ele adquiriu o terreno onde está instalado atualmente e montou tudo sozinho. Ele acredita que ter o próprio galpão traz várias vantagens, incluindo maior espaço, melhor proteção da chuva e melhor ventilação.
<i>Significados e funções do lugar para a comunidade</i>	Sr. Antônio acredita que em Teresina a cerâmica “é valorizada, mas não tem valor”. Segundo ele, a comunidade reconhece tanto a beleza da cerâmica artística quanto a praticidade de peças mais funcionais, como filtros de água. Contudo, o preço pelo qual vende uma peça não reflete a quantidade de trabalho dedicada à sua produção. Isso gera problemas financeiros e desestimula a entrada de novos artesãos.
DESCRIÇÃO	
<i>Pessoas envolvidas</i>	Antônio Castro, 3 a 5 ajudantes
<i>Materiais</i>	Argila
<i>Produtos</i>	Filtros de água, peças decorativas  Filtros de água depois de passar pelo forno
<i>Roupas</i>	Luvas, máscara
<i>Objetos importantes</i>	Talvez o objeto mais importante da oficina seja o motor ao qual estão conectados vários tornos. Sr. Antônio acredita que é o único artesão que pensou em montar esse esquema que aumenta muito a eficiência do trabalho. Forno para esquentar as formas cerâmicas.

<i>Transmissão do saber</i>	No caso da família de Sr. Antônio, o saber da cerâmica foi repassado ao longo das gerações, e ele até ensinou seu filho também. Ele fala que já ensinou muitas outras pessoas e que gosta de ensinar porque “da continuidade ao ofício”. Como a cerâmica exige muita prática e disciplina, Sr. Antônio a enxerga como profissão honesta que poderia ser uma influência positiva para muitos jovens locais.
-----------------------------	---

5.2.5. Arte Santeira em Madeira

A arte santeira em madeira constitui-se em uma prática religiosa e devocional desde o período colonial (LOPES, 2014). A atividade e a técnica de produção foram repassadas hereditariamente, refletindo capitais simbólicos (LOPES, 2014) e também entre mestres e aprendizes, indicando um processo de transmissão do “saber fazer” (SILVA e GONTIJO, 2010).

No Piauí, a arte santeira em madeira “aborda predominantemente a representação do universo da religiosidade católica” (SILVA e GONTIJO, 2010, p. 53) e passou a se distinguir das demais artes santeiras do Brasil a partir da produção de Mestre Dezinho²⁴ na Igreja Nossa Senhora de Lourdes, também chamada de Igreja da Vermelha (SILVA e GONTIJO, 2010). Ele foi chamado para construir um Cristo e, devido à apreciação geral pela peça, acabou produzindo todas as peças em madeira da referida Igreja.

A principal característica da arte santeira piauiense está no fato de que as peças, mesmo religiosas, expressam características físicas do povo sertanejo. Há também a produção de peças com representações do cotidiano sertanejo (LOPES, 2014), conduzindo a arte em madeira para a arte popular. A relevância dessas peças para o cenário local indica como:

[...] desde os devotos até os colecionadores de arte, todos produzem uma memória que permeia toda a simbologia desta, e por isso percebe-se que, dentro da memória histórica do ofício e modos de fazer arte santeira nas suas origens religiosas, é também criada e vivenciada, nos grupos sociais, a memória coletiva (LOPES, 2014, pp. 27-28).

Em ambas as produções, popular e santeira, são usados madeira e instrumentos manuais para talhá-la, como a faca, serrote, enxó, formões e goivas (SILVA e GONTIJO, 2010).

O processo inicia-se com a compra da madeira. Usa-se preferencialmente o cedro (*Cedrella fissilis*), madeira disponível em todo o território Brasileiro, do Pará ao Rio Grande do Sul (ANGELI, 2005). Ao medir as proporções da peça a ser talhada (local da cabeça, braços, pés, base, etc.), os primeiros cortes no tronco são feitos com ferramentas pesadas, como o enxó e o serrote. Em seguida, cortes mais leves são realizados com o uso do formão, com uso de um porrete ou com as próprias mãos do artesão. Esses cortes garantem a “proporção harmônica do corpo” (SILVA e GONTIJO, 2010, p. 62), ao serem realizados por toda a peça. Com as partes e proporções do

²⁴ José Alves de Oliveira, conhecido por “Mestre Dezinho” nasceu em Valença do Piauí em 1916 e morreu em Teresina no ano de 2000, aos 74 anos (ARTE POPULAR, 2010). Morando em Teresina, trabalhava como vigia noturno e nas horas vagas como carpinteiro (ARTE POPULAR, 2010). Em 1966 foi chamado para esculpir um Cristo e pela apreciação que sua peça recebeu, foi chamado para fazer outras peças em madeira desta Igreja e também de outras (ARTE SANTEIRA, 2012).

corpo definidas, é hora de iniciar os elementos de maior detalhe. Com um lápis o artesão marca olhos, nariz, boca, orelhas, cabelos, mãos, pés, dedos e a indumentária. Para serem cortadas, são usados formões de variados tamanhos, facas pontiagudas e compassos. O acabamento para raspar e contornar entornos é feito com um esboço (ou poquecher) ou outro objeto com lâmina. Em seguida, o acabamento continua com o uso de lixas, preparando a madeira para a cera de carnaúba. Diferente do verniz, a cera não queima. Depois da aplicação, a escultura é lustrada para dar brilho (SILVA e GONTIJO, 2010).

Arte Santeira como Patrimônio Cultural

Segundo LOPES (2014, p. 12), a arte santeira foi levantada pela Superintendência Estadual do Piauí por meio do Inventário Nacional de Referências Culturais, elaborado em 2008. Isto vale dizer que a já em 2008 incidia sobre a arte santeira, um instrumento de identificação e valorização como bem cultural.

Com o tombamento da Igreja de Nossa Senhora de Lourdes em 2008, ficou evidente o valor do patrimônio cultural das peças em madeira, uma vez que a principal motivação do tombamento foram as peças em arte santeira integradas ao prédio de características arquitetônicas muito simples (LOPES, 2014). A partir disso, a arte santeira emerge como objeto cultural passível de proteção. LOPES (2014) relata o percurso que a arte santeira tem realizado para tornar-se patrimônio cultural imaterial, aqui sintetizado no Quadro 5.7, a seguir.

Quadro 5.7. Processo de registro da “Arte Santeira em Madeira no Piauí” como patrimônio imaterial

Data	Etapas
Maio 2008	Pedido de registro da arte santeira do Piauí no Livro de Saberes (Procuração nº 01450.014374/2008-32)
Agosto 2009	Solicitação de registro analisada pela Câmara do patrimônio imaterial e recomendação de aprofundamento da pesquisa histórica relacionada ao ofício, além de análise morfológica por conta da expressão contemporânea da arte santeira
Agosto 2011	Processo levado novamente à apreciação da Câmara, onde foram sugeridas: 1) alteração para “Arte santeira em madeira no Piauí”; 2) registrar no Livro de Formas de Expressão e não no Livro de Saberes, como solicitado inicialmente; 3) registro em conjunto com o tombamento do acervo de bens móveis da Igreja Nossa Senhora de Lourdes

Fonte: LOPES, Katiuscy da Rocha. *Arte santeira do Piauí: Entalhando imaginários*. 2014. 99 f. Dissertação (Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural) – IPHAN, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/492>>. Acesso em: 1 nov. 2017.

Há que se registrar que a crescente atenção dada à arte santeira como patrimônio cultural à época do pedido de registro, implicou na realização de um evento com o intuito de aprofundar as discussões sobre a salvaguarda da mesma. Tratou-se do I Fórum de Arte Santeira do Piauí, realizado no campus de Teresina da Universidade Federal do Piauí (UFPI) (LOPES, 2014). No evento, os artesãos foram levados a refletir sobre “as dificuldades de sobreviver de seu ofício, resultando em uma carta com reivindicações a serem encaminhadas para os órgãos governamentais” (LOPES, 2014, p. 24).

Para os objetivos do presente trabalho, vale ressaltar que o pedido de registro da arte santeira do Piauí foi feito conjuntamente ao pedido de registro da Cajuína, que se tornou patrimônio cultural brasileiro em 2014. No texto que noticia o pedido de registro desses bens, o IPHAN (2008) aponta que a necessidade do registro é para “garantir as condições satisfatórias para continuidade do ofício, para a sua salvaguarda”. No entanto, o simples fato de ter sido instrumentalizado pelo INRC e *identificado* como referência cultural torna-o “passível ou não de receber o instrumento de registro” (LOPES, 2014, p. 26).

Nesse contexto, vale destacar que em outubro de 2015 foi inaugurado no Poti Velho o Centro de Produção de Arte Santeira de Teresina (PREFEITURA MUNICIPAL DE TERESINA, 2015b). Além de promover o trabalho dos mestres, o Centro também oferece oficinas gratuitas para alunos entre 16 a 18 anos de idade, na sua maioria oriundos de escolas públicas locais. A forte presença da arte santeira em Teresina como um todo foi evidenciada também pela inauguração em junho de 2016 do Museu de Arte Santeira no Parque da Cidadania na região central da cidade (PREFEITURA MUNICIPAL DE TERESINA, 2016b). Entre as 50 peças exibidas na galeria do museu estão peças do Mestre Luís, morador do bairro Mafrense.

Arte Santeira: Ficha de Levantamento do IPHAN preenchida

IDENTIFICAÇÃO	
<i>Nome</i>	Arte santeira em madeira
<i>Imagem</i>	 Mestre Luís com uma escultura do Cabeça-do-Cuia (Fonte: COSTA, 2013)
<i>O que é</i>	Fabricação de santos, ex-votos e outras formas de madeira
<i>Onde está</i>	O Mestre Luís (José Luís de Sousa) mora no bairro Mafrense desde 1974 GPS: -5.04437121, -42.83399655
<i>Períodos importantes</i>	Segundo Mestre Luís, tem mais demanda para anjos e presépios no final do ano, quando as pessoas procuram presentes de Natal e/ou objetos relevantes para a comemoração das festividades religiosas.
<i>História</i>	Mestre Luís começou a fazer esculturas de madeira com 14 anos de idade (hoje tem 62 anos). Enquanto era jovem morando com a família em uma zona rural do Piauí, ouviu o tio lendo a lenda da Cabeça do Cuia e “[ficou] com aquilo na [sua] cabeça”. Sua primeira incursão na escultura consistiu em fazer Cabeças do Cuia rudimentares com cordão de São Francisco (<i>Leonotis nepetaefolia</i>), uma planta com aspa fina e bolinho. Depois disso, começou a fazer esculturas em madeira com ferramentas improvisadas como a colher do avô e o facão para capinar. Um dia, alguém passou na estrada e comprou uma das peças maiores por 200 cruzeiros. Mestre Luís utilizou o dinheiro para comprar roupa para o pai dele e assim

	mostrou para o pai que a arte em madeira não era apenas uma distração do trabalho da roça, mas um trabalho em si. Mestre Luís se mudou para Teresina com 16 anos de idade e especializou-se na arte santeira em madeira, embora tenha continuado a produzir as Cabeças do Cuia também. Nesse período, ele foi entre os primeiros artesãos a se inscrever no PRODART, visto que a numeração da sua carteirinha é 6 de mais de 4.000 inscritos atualmente. Hoje em dia, Mestre Luís vende peças no Mercado Central de Teresina e também manda esculturas para feiras em outros estados. Segundo ele, as obras saem igual comparado com quando ele começou.
<i>Significados e funções do ofício para a comunidade</i>	A estatura do artista e o significado da obra dele são refletidos no fato de que as pessoas o chamam de “Mestre Luís” em vez de “Zé Luís”. Esse título é um ponto de orgulho para ele porque representa tudo que ele conquistou desde o seu começo humilde na roça piauiense. As obras dele têm significado para a comunidade na medida em que representam animais regionais (principalmente aves) e lendas populares como a Cabeça do Cuia. Além disso, os santos e outras formas masculinas que esculpe têm características físicas do sertanejo e do nordestino. O Mestre Luís também teve um papel central no fortalecimento do artesanato local como um dos fundadores do Museu de Arte Santeira do Parque da Cidadania, localizado na região central de Teresina. Uma das suas esculturas da Cabeça do Cuia também pode ser encontrada no Museu do Piauí, também localizado na região central de Teresina.
DESCRIÇÃO	
<i>Pessoas envolvidas</i>	Mestre Luís faz tudo sozinho e assina todas as obras.

	 Fotos antigas do Mestre Luís e as suas esculturas
<i>Materiais</i>	• Madeira: cedro • Tinta: anilina industrializada (ele altera a tonalidade) • Cera: carnaúba, enlatada
<i>Produtos</i>	Peças produzidas em madeira: anjos, São Francisco, Cabeça do Cuia, etc.
<i>Roupas</i>	Luvas, máscara para evitar problemas de respiração
<i>Objetos importantes</i>	Mestre Luís manda fazer todas as ferramentas que utiliza: • Goivo: talhar detalhes da roupa • Facão e serrote: primeiros passos para transformar a madeira em escultura • Buril: cantos, cabelo • Formão pacetta • Pincel para a tinta • Escova de sapato para dar o brilho

	 Ferramentas utilizadas pelo Mestre Luís
<i>Transmissão do saber</i>	Há interessados em aprender o ofício que passam a frequentar a loja do Mestre Luís no Mercado Central e em alguns dias começam a entender como é o processo de esculpir em madeira. Ele mostra interesse em transmitir seu conhecimento, mas não oferece cursos periodicamente. O conhecimento é transmitido conforme a busca de um interessado pelo trabalho realizado.
<i>Técnicas ou modos de fazer</i>	Mestre Luís sempre trabalha com cedro, esculpindo até chegar no peso desejado pelo cliente. Embora faça algumas marcas na madeira quando começa a esculpir, ele faz a maioria do trabalho a partir da imaginação e do talento das mãos. Quando ele olha para a matéria-prima, ele consegue enxergar que a peça “vai sair de dentro daquela madeira” de uma maneira unicamente dele. Também comenta que, quando faz esculturas femininas (anjo, Nossa Senhora, etc.), lembra-se do rosto da avó que o criou durante os primeiros 10 anos da vida. Por outro lado, as figuras masculinas “puxam mais para mim, bem sertanejo, nordestino”.

5.2.6. Hortas Comunitárias

O Programa de Hortas Comunitárias de Teresina começou em 1986 no bairro Dirceu Arcoverde, no sudeste da cidade, com o objetivo de coibir, inicialmente, a marginalidade de crianças e adolescentes. Com o desenvolvimento da atividade, o Programa estendeu-se para atender 1.450 famílias carentes da periferia de Teresina (MONTEIRO e MONTEIRO, 2006; BEZERRA et al., 2006). Este Programa foi estendido posteriormente para outras regiões da cidade para contribuir para a “geração de renda, melhoria do padrão alimentar para as famílias da periferia da cidade e o aumento da oferta de hortaliças em Teresina” (MONTEIRO e MONTEIRO, 2006, p. 55).

Em 2013 a Superintendência de Desenvolvimento Rural (SDR), órgão da Prefeitura Municipal de Teresina, registrou 42 hortas comunitárias na zona urbana, sendo 12 delas na zona norte, área do presente estudo. Pelo projeto definido pela SDR, os lotes têm 1m x 10m e cada horticultor construiu seu canteiro (TEIXEIRA, 2011). Para o processo de irrigação, é necessário o uso de bombas para captar água dos rios Poti e Parnaíba, a depender da localização da horta. O Quadro 5.8 apresenta a relação dos responsáveis e respectivo ano de criação das hortas comunitárias presentes na Zona Urbana Norte da cidade, assim como suas respectivas área e número de lotes.

Quadro 5.8. Hortas Comunitárias Zona Urbana Norte de Teresina

Nome	Ano de criação	Área (hectares)	Nº de lotes
São Francisco Norte	1987	1,0	20
Santa Maria da Codipe	1988	4,0	50
Dique	1994	1,0	36
Risoleta Neves	1994	1,0	36
Beira Rio	1995	6,3	135
Mafrense	1996	1,5	38
Wall Ferraz	1996	8,0	198
Monte Verde	1998	1,3	32
Apolônia	1999	2,0	55
Carlos Feitosa	1999	3,0	68
Firmino Filho	1999	2,0	54
Sinhá Borges	1999	2,0	60
Total	–	36,1	786

Fonte: PREFEITURA MUNICIPAL DE TERESINA. *Teresina: Hortas comunitárias e campos agrícolas*. Disponível em: <<http://sempplan.teresina.pi.gov.br/wp-content/uploads/2014/09/TERESINA-HORTAS-COMUNIT%C3%83-RIAS-2015.pdf>>. Acesso em: 1 nov. 2017. 2015a.

A dinâmica das hortas comunitárias e sua relevância para a alimentação da população que consome as hortaliças nelas produzidas tem despertado interesse na produção acadêmica local.

BEZERRA et al. (1996, p. 54) identificou que apesar de serem de utilização coletiva, “a interação solidária entre os beneficiários é pequena, sendo estimulada pelos técnicos como um mecanismo para baratear custos ou dividir ônus financeiro”. O presente estudo antropológico constatou por meio de pesquisa de campo que o caráter comunitário das hortas se encontra bastante enfraquecido, no entanto a produção só se viabiliza financeiramente devido à partilha de custos entre muitos produtores. Um exemplo está na partilha do custo do caminhão de adubo, uma vez que a compra seria inviável se fosse realizada por apenas um produtor.

Apesar do Programa de Hortas Comunitárias ter oferecido constante presença de técnicos para auxiliar e instruir os produtores, especialmente em seu início, a pesquisa de BEZERRA et al. (1996) e a de MONTEIRO e MONTEIRO (2006), constataram que o baixo nível educacional dos produtores e a carência de informações específicas acerca da produção e venda implica na adoção de estratégias de cultivo que não seriam as mais recomendadas. Um exemplo é o pouco conhecimento dos horticultores sobre métodos alternativos, como a agricultura orgânica e a concentração em produção de hortaliças mais baratas e mais simples, como coentro, cebolinha e alface (MONTEIRO e MONTEIRO, 2006).

O trabalho de TEIXEIRA (2011), mostrou as *vantagens ambientais* das hortas comunitárias, indicando a contribuição delas para a:

- redução da poluição do ar;
- redução dos resíduos sólidos;
- melhoria da qualidade dos solos;
- reutilização de terrenos baldios; e
- sensibilização da população para a importância do ambiente, aumentando a consciência ecológica.

O mesmo autor destaca alguns problemas do Programa de Hortas Comunitárias:

- como política pública de geração de renda, “tem uma representatividade muito pequena dentro do parâmetro familiar, o que leva para uma complementação de renda”;
- formas precárias de comercialização, armazenamento e conservação;
- o desconhecimento e a falta de apoio à produção geram receio entre os horticultores que temem perder produção se arriscarem alguma mudança na maneira como cultivam;
- a existência de muitos furtos de hortaliças.

Mesmo assim, a pesquisa de TEIXEIRA (2011) ainda aponta que a segurança alimentar e a integração social são aspectos positivos das hortas comunitárias.

As hortas comunitárias foram citadas nas entrevistas e visitas a terreiros de umbanda e candomblé por serem fornecedoras de ervas medicinais e ervas usadas em trabalhos e cultos das religiões. Conforme mostrado na seção sobre os Terreiros de umbanda e candomblé, há locais que cultivam parte das ervas utilizadas em trabalhos, mas nem todas podem ser cultivadas “domesticamente”. Por não serem disponibilizadas em feiras e mercados, é às hortas comunitárias que as populações dos terreiros recorrem.

Hortas comunitárias: Ficha de Levantamento do IPHAN preenchida

IDENTIFICAÇÃO	
<i>Nome</i>	Hortas comunitárias
<i>Imagem</i>	 Horticultor regando a cebolinha
<i>O que é</i>	Definição do IPHAN: Saber Áreas da margem leste do rio Parnaíba, onde são plantadas ervas e hortaliças por pequenos produtores. A terra é irrigada com o uso de bombas que bombeiam água do rio.
<i>Onde está</i>	Margem oeste da Avenida Boa Esperança e margem leste do rio Parnaíba, desde a altura da Rua Mineral, em parte no bairro São Joaquim e parte no bairro Olarias. Também há hortas comunitárias nas regiões do Mocambinho, Mafrense, Apolônia, Carlos Feitosa e São Francisco Norte.
<i>Períodos importantes</i>	O período de maior produção é no chamado “inverno”, de janeiro a março, onde há mais chuvas e a terra está mais fria. Entre os meses de julho a dezembro, as temperaturas são muito altas e a terra fica muito quente, dificultando a produção das hortaliças.
<i>História</i>	O Programa de Hortas Comunitárias teve início em 1986, mas desde antes do programa da Prefeitura, os produtores já se organizavam no local para coibir o desemprego na capital.
<i>Significados e funções do</i>	As hortas comunitárias são importantes fornecedoras de ervas procuradas por Mães e Pais de Santo e frequentadores de terreiros, tendas e congás de religiões de matriz africana.

<i>saber para a comunidade</i>	Os produtores percebem que os principais clientes e consumidores das ervas e hortaliças buscam a produção das hortas comunitárias pelo fato de o cultivo ser realizado de forma “natural”, sem o uso de agrotóxicos e químicos pesados. Além disso, os produtos podem ser comprados e consumidos frescos, recém colhidos. O cultivo nas hortas comunitárias é a principal e única forma de subsistência dos produtores. Dedicam-se inteiramente à atividade agrícola não havendo tempo para o desempenho de outras atividades econômicas. Os produtores também têm no cultivo das hortas, além da sua principal forma de subsistência, uma forma de “terapia”. “<i>Esse trabalho nas hortas é uma fisioterapia pro corpo da gente e uma terapia pra mente. Se não trabalhar a gente sente falta</i>”. Em outras regiões da cidade, as hortas possuem parcerias com o Centro de Atendimento Psicossocial (CAPS – II) e os assistidos pelo equipamento realizam atividades de terapia ocupacional nas hortas, ajudando-os em seus tratamentos. Os frutos colhidos pelos pacientes do CAPS são consumidos no próprio CAPS (PREFEITURA MUNICIPAL DE TERESINA, 2017).
DESCRIÇÃO	
<i>Etapas</i>	As etapas que compõem o saber são principalmente: 1. Preparo da terra que envolve a compra e o uso de estreme; 2. Plantio das sementes; 3. Cultivo das sementes, areando e regando a terra; 4. Colheita; 5. Comercialização; 6. Novo preparo de terra A cada novo plantio, é necessário alterar a cultura. Não se deve plantar duas vezes a mesma hortaliça no mesmo espaço de terra. Caso isso ocorra, a hortaliça não nascerá com a mesma qualidade.
<i>Pessoas envolvidas</i>	Cada produtor é responsável pela sua área de cultivo, mas há decisões que são tomadas entre grupos de produtores, como a compra coletiva de adubo.
<i>Materiais</i>	Pá, enxada, ancinho, regador, facão, sancho, bomba
<i>Técnicas ou modos de fazer</i>	A terra do plantio deve ser preparada em duas camadas de terra, água e estreme. Em seguida, efetuar o plantio, distribuindo sementes da hortaliça desejada. É necessário regar a terra duas vezes por dia. Depois de 8 dias as mudas começam a aparecer e se o sol estiver

	intenso, é colocada uma cobertura para sombrear a plantação. A cobertura pode ser feita com uma folha de palmeira ou bananeira. O coentro pode ser colhido depois de 45 dias do plantio. Alface e cebolinha são colhidas 90 dias após o plantio.  Mudas com cobertura
<i>Produtos e suas principais características</i>	A principal produção das hortas comunitárias é o coentro, cebolinha e alface.  Cebolinha e alface
<i>Roupas e acessórios</i>	Os produtores das hortas comunitárias fazem uso de luvas de tecido ou de borracha para evitar machucados nas mãos provocados pelo uso dos instrumentos para mexer na terra e também pelas alças de baldes e regadores pesados. Fazem uso de chapéus ou bonés para proteção contra o sol e botas de borracha para a proteção dos pés.

	 Botas  Luva
<i>Expressões corporais / orais</i>	Não há.
<i>Objetos importantes</i>	Ver “Materiais”.
<i>Estrutura e recursos necessários</i>	Dois aspectos fundamentais para a manutenção da estrutura das hortas comunitárias e sua produção são as condições de uso das bombas e a compra de adubo. Para ambos é de extrema importância que os produtores ajam coletivamente. Uma vez que não há uma bomba para cada produtor, o uso é alternado entre dois, às vezes três produtores. No caso do adubo, é muito alto o preço de um caminhão para um produtor. O caminhão é pago pela Prefeitura e o adubo é pago entre 5 ou mais produtores.
<i>Transmissão do saber</i>	Os atuais produtores das hortas comunitárias também são os primeiros ocupantes do espaço em que estão. Eles já possuíam um conhecimento sobre o plantio de ervas, hortaliças e legumes (sendo que os últimos não plantam mais) e receberam auxílio da Prefeitura com técnicos que semanalmente ofereciam instruções para o aprimoramento das técnicas de cultivo. Atualmente, transmitem o conhecimento aos seus filhos, mas notam que a geração tem pouco interesse em aprender sobre o cultivo. Por outro lado, há interessados que procuram com os produtores algumas informações sobre como realizar o cultivo, mesmo que sejam apenas “dicas”. Entendem que a transmissão desse conhecimento não implica na “perda de mercado”, uma vez que têm consciência de que para o desenvolvimento da horta e dos produtos com a qualidade que produzem, é necessário tempo e dedicação.

5.2.7. Vazanteiros

Vale reconhecer a presença de vazanteiros entre o rio Parnaíba e a Avenida Boa Esperança nos bairros de São Joaquim e Olarias, tomando como referência essencial a dissertação de mestrado em Antropologia Social elaborada por PEREIRA. O autor define essa população como “agricultores que vivem do cultivo de vegetais na margem do rio ou nas coroas (ilhas fluviais) acompanhando o movimento de cheias e vazantes das águas a fim de semear nas porções de terra recém descobertas pela correnteza” (PEREIRA, 2017, p. 19). Segundo PEREIRA (2017), em contraste com as hortas comunitárias que apareceram na zona norte na década 1980 por meio de iniciativa política, a atividade dos vazanteiros remonta à época anterior em que iniciou a extração de argila nas olarias. Depois de duas décadas de estar presentes na região, então, os vazanteiros fundaram uma associação na segunda metade da década de 1980 (PEREIRA, 2017). Hoje, a Associação dos Vazanteiros reúne mais de 50 famílias e, entre outras funções, facilita a compra de insumos e equipamentos (PEREIRA, 2017). De fato, foi graças à atuação da Associação na década de 1990 que os vazanteiros receberam bombas de irrigação que possibilitavam o plantio em épocas mais secas, e não só no inverno (PEREIRA, 2017).

Nesse sentido, ao longo dos anos os vazanteiros testaram e expandiram o cultivo de vários produtos, com destaque para quiabo, macaxeira, maxixe e abóbora (PEREIRA, 2017). Também são produzidos em quantidades menores feijão, pimenta-de-cheiro e cana de açúcar (PEREIRA, 2017). Enquanto nem todos comercializam esses produtos, muitos os vendem no Central de Abastecimento do Piauí (CEAPI) e em “pequenos comércios e frutarias locais” (PEREIRA, 2017, p. 78). Devido à sua proximidade à Avenida Boa Esperança, os vazanteiros enfrentam vários problemas de segurança, com pessoas estranhas entrando nas vazantes sem permissão e roubando cultivos (PEREIRA, 2017).

Dadas essas experiências, na perspectiva dos vazanteiros a região da vazante adquire significados múltiplos:

Por um lado, a vazante é vista como fonte de renda, lugar do qual tanto vazanteiros como trabalhadores retiram o necessário para si e para o seus a ponto de garantir não só o mínimo para a continuidade da vida, mas algo além disso. [...] Por outro lado, o trabalho aparece enquanto valor moral, necessário não só ao abastecimento individual e familiar, mas, também, indispensável na constituição de “cidadãos”, “homens”, livres do crime e da marginalidade (PEREIRA, 2017, p. 90).

Esse valor moral, junto com o conhecimento acumulado sobre técnicas de plantio no contexto específico do rio Parnaíba, traz de volta a questão do patrimônio cultural. Até hoje não existe nenhuma determinação oficial sobre a classificação dessa atividade como patrimônio cultural ou não, mas na sua dissertação de mestrado

sobre os vazanteiros do rio São Francisco em Minas Gerais, a socióloga Cláudia Luz de Oliveira também argumenta que o patrimônio cultural dessa população é constituído pelos “sistemas classificatórios” que orientam a maneira em que

as formas de apropriação do território, [...] expressas através das estratégias de uso e manejo dos recursos naturais, formam um complexo sistema de exploração das potencialidades dos diversos ambientes classificados por eles como “terra firme”, rio e ilhas (OLIVEIRA, 2005, p. 89).

Portanto, embora fique aberto o debate sobre a atividade dos vazanteiros como patrimônio cultural, a presença enraizada dessa população na região do PLN II merece consideração e discussão.

Vazanteiros: Ficha de Levantamento do IPHAN preenchida a partir da pesquisa de PEREIRA (2016 e 2017)

IDENTIFICAÇÃO	
<i>Nome</i>	Vazanteiros / Vazante
<i>Imagem</i>	 Vazanteiros entre os quiabeiros (Fonte: PEREIRA, 2017)
<i>O que é</i>	Definição do IPHAN: Saber “Vazanteiros”: agricultores que cultivam vegetais na margem do rio “Vazante”: terras próximas ao leito do rio
<i>Onde está</i>	Margem oeste da Avenida Boa Esperança e margem leste do rio Parnaíba, em parte no bairro São Joaquim e parte no bairro Olarias.
<i>Períodos importantes</i>	No “inverno” (janeiro a meio), as enchentes causadas pela recorrência de chuvas irrigam os cultivos dos vazanteiros. O plantio das primeiras safras ocorre no início desta temporada, e também são feitas as covas para o cultivo do quiabo. No verão (junho a dezembro), o nível pluviométrico está bastante baixo, tornando necessário o uso de bombas hidráulicas (PEREIRA, 2016, p. 11).
<i>História</i>	O cultivo nas vazantes é considerado uma atividade “tão antiga quanto a extração de argila nas olarias da região” (PEREIRA, 2017, p. 59). Na década de 1960, migrantes do interior do Piauí e do Maranhão chegaram na vazante do rio Parnaíba e retiraram boa parte da cobertura vegetal (“mato”) para a construção das casas (PEREIRA, 2016, p. 6). Naquela época, os vazanteiros alugavam os terrenos do

	Primo Vaz, dono de toda a terra da região, mas em determinado momento na década de 1980, deixaram de pagar rendas e passaram a ser os únicos posseiros (PEREIRA, 2016, p. 9).
<i>Significados e funções do saber para a comunidade</i>	O trabalho também “aparece enquanto valor moral, necessário não só ao provisionamento individual e familiar, mas, também, indispensável na constituição de ‘cidadãos’, ‘homens’, livres do crime e da marginalidade” (PEREIRA, 2017, p. 90). A cheia do rio “não é entendida como catástrofe, mas como evento que traz consigo um imenso potencial de renovação do solo” (PEREIRA, 2016, p. 12). Além disso, “a vazante se constitui [não só] como um lugar de trabalho, mas também como um lugar em que se estrutura a própria vida social de dezenas de famílias” (PEREIRA, 2016, p. 17). Dessa forma, “a beira do rio [representa] geradora de todas as riquezas e realizações materiais, espirituais e afetivas das famílias de vazanteiros/as e tantas outras” (PEREIRA, 2017, p. 51).
DESCRIÇÃO	
<i>Etapas</i>	1. Preparação do solo para receber novas sementes 2. Plantar as sementes 3. Aguar os legumes de dois em dois dias 4. Capinar periodicamente ao redor dos legumes 5. Colher os legumes 6. Vender os produtos comercializados no CEAPI (Central de Abastecimento do Piauí) ou em pequenos comércios e frutarias locais
<i>Pessoas envolvidas</i>	A Associação dos Vazanteiros reúne cerca de 50 famílias envolvidas na atividade (PEREIRA, 2016, p. 8): • “Vazanteiros”: donos de um pedaço de terra nas vazantes • “Trabalhadores”: não possuem terras na vazante e prestam serviços ao vazanteiro em diversas etapas da produção agrícola
<i>Materiais</i>	Enxada, arado, coices, facões, bomba hidráulica, estacas de madeira para demarcar o território.
<i>Técnicas ou modos de fazer</i>	“O como, quando e onde se planta determinada espécie de legume na margem do rio está inteiramente ligado a uma percepção do ambiente, que leva em consideração: a qualidade do solo, a incidência das águas com a cheia do rio e uma série de outros elementos” (PEREIRA, 2016, p. 16).

	O quiabo é a primeira verdura a ser cultivada, e é “cultivado em linhas retas - chamadas de ‘carreira’ – [e] guardada a distância de mais ou menos um metro entre uma ‘cova’ de quiabo e outra” (PEREIRA, 2016, p. 15). As carreiras do feijão e maxixe são feitas entre as do quiabo. A macaxeira e a cana de açúcar são cultivadas solitariamente, pois levam mais tempo para germinar e amadurecer “Há um modo específico de se fazer a cova de cada um desses vegetais, implicando em maneiras específicas de manusear o contato da enxada com o solo” (PEREIRA, 2016, p. 16): • Quiabo e feijão: apenas com o canto da enxada • Macaxeira: com o toque de toda a lâmina da enxada no chão • Cana de açúcar: “‘cova de anjo’”, em virtude de suas proporções serem entendidas como semelhantes aquelas exigidas para o sepultamento de uma criança recém-nascida”
<i>Produtos e suas principais características</i>	• Quiabo (três variedades: “Orelha de onça”, “Tardão” e Santa Cruz) • Maxixe • Feijão • Macaxeira • Cana de açúcar • Melancia • Abóbora (em pequenas quantidades) • Pimenta-de-cheiro
<i>Roupas e acessórios</i>	Os vazanteiros utilizam chapéus para proteção contra o sol e luvas para evitar machucados nas mãos. Além disso, a “roupa de vazante” consiste em calças compridas, camisa de manga longa e botinas de plástico (PEREIRA, 2017, p. 85).
<i>Expressões corporais</i>	Não há.
<i>Expressões orais</i>	Não há.
<i>Objetos importantes</i>	Ver “Materiais”.
<i>Estrutura e recursos necessários</i>	• Bomba hidráulica: cultivo de plantas no verão • Sistema de energia elétrica: para alimentar as bombas • Canos de irrigação

	• Aspersores • Mão de obra: os trabalhadores tornam a vazante economicamente viável para os vazanteiros • Frete de mercadorias
<i>Transmissão do saber</i>	Em alguns casos, “os filhos homens [ajudam] no trabalho da vazante desde pequenos, executando tarefas “menos pesadas”, como o plantio das sementes... Os filhos trabalham com o pai até constituírem suas próprias famílias, quando ganham um ‘pedaço na vazante’” (PEREIRA, 2016, p. 7). Na perspectiva dos vazanteiros, a transmissão do saber envolve a “ideia moralizadora de trabalho, enquanto valor/prática capaz de afastar crianças e jovens do mundo do tráfico e da criminalidade” (PEREIRA, 2017, p. 90).

6. IMPACTOS DAS AÇÕES DO PROGRAMA LAGOAS DO NORTE (FASE II) SOBRE AS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS DA ÁREA

No processo de pesquisa bibliográfica e pesquisa de campo sobre as manifestações culturais presentes na área do PLN foram identificados possíveis impactos das intervenções previstas sobre práticas culturais presentes na região. Neste capítulo são apresentados os principais impactos segundo apontados pelos depoimentos em campo, assim como referenciados na bibliografia atinente ao assunto (6.1); mapa com a identificação de lotes que sofrerão algum tipo de desapropriação e as práticas correspondentes (6.2) e a síntese dos impactos identificados (6.3).

6.1. Principais impactos sobre práticas culturais: uma primeira aproximação

São relatados aqui pontos de atenção identificados em termos de possíveis impactos do projeto para as religiões de matriz africana, para o Polo Cerâmico, para a pesca artesanal, para as hortas comunitárias e para os vazanteiros.

As Religiões de Matriz Africana e o Programa Lagoas do Norte

A forte presença de terreiros de umbanda e candomblé na zona norte foi reconhecida ao longo da implementação do PLN. A interlocução com os povos de terreiro permitiu que a Praça dos Orixás fosse concebida incorporando sugestões dos adeptos das religiões de matriz africana, sendo a sua forma final hoje resultado direto dessas contribuições. A Unidade de Projeto Socioambiental reconheceu já na primeira fase a necessidade de adotar critérios para que “os imóveis utilizados para fins de Culto Afro como os Terreiros de umbanda e candomblé, necessariamente [tenham] a compensação habitacional direcionada para unidades habitacionais de tipologia casa” (PREFEITURA MUNICIPAL DE TERESINA, 2014a, p. 182). Contudo, como ressaltam CARMO e MORAES (2016a), o Marco de Reassentamento Involuntário para a segunda fase não cita as religiões de matriz africana especificamente, e inclui apenas uma observação que “algumas perdas não são tangíveis” e que o rompimento da “tradição estabelecida entre o local de moradia e os seus ocupantes” será considerado e minimizado na medida possível (PREFEITURA MUNICIPAL DE TERESINA, 2014b, p. 42).

É preciso estar sensível a esse tema, já que, conforme visto anteriormente, pais e mães-de-santo e outros adeptos da umbanda conferem aos terreiros condições simbólicas e sagradas que tornam potencialmente complexa a “plantação” de um terreiro em outro espaço. O mapa elaborado como parte deste estudo identificou como terreiros potencialmente afetados pela Fase 2 do PLN os seguintes locais:

- Congá Tenda Espiritual Nossa Senhora da Conceição
- Centro Espírita Santa Bárbara
- Congá São João Batista

Nestes, sói repetir a experiência bem-sucedida de transferência do terreiro de Pai Flávio durante a primeira fase do programa, em que a interlocução transparente demonstrando a necessidade técnica de reassentamento resultou num processo pactuado de relocação. Esse processo incluiu o acompanhamento da liderança religiosa na localização de um novo imóvel e o respeito ao tempo necessário para a “plantação” do novo terreiro.

Um modelo de processo participativo a se repetir na relação com as religiões de matriz afro-brasileira é o que levou à construção da Praça dos Orixás. A praça surgiu em 2012 durante o Seminário “Sustentabilidade e Cultura: Um Norte para Teresina”, evento organizado pelo Comitê Lagoas do Norte para discutir as tradições e história da Zona Norte (GP1, 2012). Em novembro de 2013, o Comitê, composto por líderes comunitários dos 13 bairros atendidos pelo PLN solicitou formalmente a inclusão da Praça na segunda fase (VIAGORA, 2013). Uma vez protocolado o pedido formal ao Prefeito Firmino Filho, iniciou-se um processo de viabilização com ativa participação da comunidade religiosa em reuniões formais e visitas técnicas às obras da Praça, que chegou a contemplar um espaço para eventos, um palco e estacionamento, além de dez esculturas de orixás de Candomblé e três de entidades representando a Umbanda.

Ao longo deste processo, vários representantes da comunidade de religiões de matriz africana reforçaram a importância simbólica desse primeiro espaço em homenagem aos orixás. Por exemplo, Mãe Ruthineia de Iansã, coordenadora estadual do Centro Nacional de Africanidade e Resistência Afro Brasileira (CENARAB) enxerga a praça como “uma quebra de paradigmas, pois ela dá visibilidade ao Candomblé e à Umbanda. Ela permite que a sociedade se aproxime e se familiarize com essas duas religiões. A Praça dos Orixás, que é um reconhecimento do poder público, contribui para minimizar a intolerância religiosa” (PREFEITURA MUNICIPAL DE TERESINA, 2016). Pai Rondinele Santos, por sua vez, ecoou estes sentimentos: “Nós realmente estamos muito ansiosos com a construção da Praça, que deve se tornar um ponto turístico e cultural da zona Norte de Teresina. Eu acompanho o projeto desde o início e estou muito feliz em ver um sonho se tornar realidade. Além de termos um local que referencie nossa fé, ainda é uma forma de acabar com a discriminação e a intolerância religiosa” (CARLOS, 2016). Finalmente, o pai Fabrício Marques acredita que a Praça representa uma maneira não só de homenagear o passado, mas também dar um exemplo para futuras gerações de adeptos da Umbanda e Candomblé: “Esse espaço tem uma importância grande para as religiões de matrizes africanas. Nós, pais de santos mais velhos, estamos deixando para a posteridade um consenso e a

história da Umbanda e do Candomblé” (PREFEITURA MUNICIPAL DE TERESINA, 2017).

A inauguração da Praça no dia 9 de novembro de 2017 contou com a participação de representantes dos povos de terreiros locais, bem como do pai de santo maranhense Bita do Barão (CIDADE VERDE, 2017). Desde então, tem sediado espetáculos, apresentações de grupos de dança tradicionais e de capoeira, e até o bloco carnavalesco “Coisa de Nêgo” (ROCHA, 2018). O aproveitamento da Praça por esses grupos representa progresso promissor no estabelecimento do espaço como referência para a programação cultural da Zona Norte.

As ações realizadas pelos povos de matriz africana no Parque Lagoas do Norte evidenciam a capacidade dos novos espaços públicos criados pelo Programa para apoiar a missão de combater a intolerância religiosa e comemorar a rica história dos terreiros em Teresina. Em junho de 2017, o Centro Nacional de Africanidade e Resistência Afro-brasileira (CENARAB) escolheu o Parque como local de lançamento de uma campanha com esses objetivos após a invasão e depredação de terreiros impulsionadas por informações falsas e preconceituosas sobre rituais umbandistas (PAZ, 2017). Em agosto, o Parque sediou o I Festival de Tamborzeiros de Teresina, realizado em parceria entre CENARAB, a Prefeitura de Teresina e o Governo do Estado (RODRIGUES, 2017). Dessa forma, a despeito de alguma polêmica ao redor de algumas das intervenções previstas, o Parque Lagoas do Norte especificamente serve como exemplo de como o Programa e os terreiros podem trabalhar em conjunto para preservar e fortalecer a presença da umbanda e do candomblé na zona norte de Teresina.

Polo Cerâmico e o Programa Lagoas do Norte

Durante as entrevistas do trabalho de campo verificou-se que produtores do Polo Cerâmico gostariam de ter mais e melhores informações sobre os impactos que poderão sofrer em razão das intervenções da segunda fase do PLN. Reforça-se a necessidade de o Programa aperfeiçoar a comunicação nesse âmbito, enfatizando o fortalecimento do polo previsto pelo PLN 2.

Quanto à primeira fase do programa, a produção acadêmica de SCABELLO e SILVA (2013) e de MONTE e MORAES (2015, 2016) demonstrou particular preocupação com (i) a reconstrução da paisagem cultural urbana e (ii) direitos culturais da prática artesanal local que envolvem as incertezas dos produtores acima citadas e a ausência de diálogo apontada por ceramistas.

Em 2012 houve proibição da extração de argila no local devido aos diversos impactos ambientais causados em uma área de preservação permanente (SCABELLO e SILVA, 2013). Essa proibição partiu dos órgãos ambientais fiscalizadores e vale para a

extração de argila direcionada à produção de tijolos, sendo que ainda é permitida a extração para a produção do artesanato (MONTE e MORAES, 2016, p. 281). Após a referida proibição, a produção de tijolos foi transferida para o bairro Santa Maria da Codipe e é também lá que tem sido realizada a extração de argila para esta produção. A argila de Santa Maria da Codipe foi testada e apresentou características de textura e coloração semelhantes à da Lagoa dos Oleiros.

A permanência do Polo onde está hoje, prevista pelo PLN 2, e a manutenção das condições de obtenção de matéria-prima que atendam aos padrões de qualidade e às características específicas compatíveis com a identidade visual das peças do polo, são questões inseridas no âmbito dos direitos culturais. Na pesquisa de MONTE e MORAES (2016), é mencionado o surgimento de uma pauta local dos artesãos para negociações com a gestão do PLN e do Banco Mundial, a fim de participar “ativamente da (re)construção da paisagem cultural em curso” (MONTE e MORAES, 2016, p. 283). As demandas da pauta englobam:

[...] direito à extração do barro local – inclusive a possibilidade de instituição de uma reserva extrativista ou a participação no processo de escolha da nova área de extração, área esta, proposta pela PMT; a construção de um lugar de memória da atividade oleira, a céu aberto; a substituição de fornos a lenha por fornos a gás, pensando tanto na dimensão ambiental, quanto econômica e ainda, na salubridade de quem trabalha, vive, e frequenta o bairro; instituição de um processo continuado de formação de artesãos e de transmissão intergeracional, dentre outros. Assim expressam caminhos para (re)construção da paisagem cultural, em diálogo com direitos culturais e direito à cidade (MONTE e MORAES, 2016, p. 283).

A incerteza sobre a permanência do polo no local, parece ser novamente um problema de desinformação que poderia ser dirimido com uma interlocução mais constante entre o poder público e os artesãos. Em relatos durante a pesquisa de campo, foi exposto que a arte cerâmica de Teresina se fortalece sobremaneira pelo fato de existir em um polo. Por meio da organização e associação dos produtores é que se configurou uma rede sociotécnica que permitiu aos produtores aprimorar as formas de divulgação e comercialização do trabalho.

Pesca Artesanal e o Programa Lagoas do Norte

Por iniciativa da Prefeitura Municipal, mas fora do âmbito do PLN, foi inaugurado no dia 23 de dezembro de 2017 um novo Mercado de Peixe com vinte pontos de venda. Esse mercado envolve pescadores afiliados ao Sindicato, bem como atravessadores não afiliados, e visa acabar com a venda de peixe na calçada no intuito de melhorar as condições sanitárias da região. Se o novo mercado conseguir melhorar a comercialização do peixe na região, fortalecerá o associativismo entre os pescadores, assim como a beneficiará a atividade pesqueira na região. Ademais, com o término da venda de peixe na calçada, espera-se ter uma maior limpeza e manutenção das vias de acesso estimulando, assim, o fluxo de clientes.

Bumba Meu Boi e o Programa Lagoas do Norte

A pesquisa de campo e a pesquisa bibliográfica não identificaram possíveis impactos negativos que as intervenções do PLN II podem causar à prática do Bumba Meu Boi. Por outro lado, entende-se que o estímulo dado pelo Programa ao Teatro do Boi pode favorecer a criação de espaços de ensaio e realização do festejo.

Hortas comunitárias e o Programa Lagoas do Norte

A bibliografia, os documentos do programa e a produção acadêmica consultados ao longo deste trabalho de pesquisa não identificaram impactos diretos do PLN II nas hortas comunitárias. No item 5.2.6. foram abordadas as principais contribuições e benefícios deste modo de produção para a população do município e também suas relações com outras manifestações culturais, como o caso dos povos dos terreiros. Assim, quaisquer intervenções que afetem negativamente a produção local, deve interferir na fonte de renda dos produtores, na oferta de alimentos de hortifrúti produzidos sem agrotóxicos, na disponibilização de ervas medicinais e das utilizadas em trabalhos de umbanda e candomblé.

Arte Santeira e o Programa Lagoas do Norte

A pesquisa de campo e a pesquisa bibliográfica não identificaram possíveis impactos negativos que as intervenções do PLN II podem causar à prática da arte santeira. Por outro lado, entende-se que os programas sugeridos no Plano de Gestão podem fortalecer o desenvolvimento deste ofício bem como estimular e favorecer a comercialização ao público de atividades e passeios turísticos na região.

Vazanteiros e o Programa Lagoas do Norte

Os vazanteiros exercem sua atividade ao longo do rio Parnaíba e, na área de atuação do PLN, entre este e a Avenida Boa Esperança nos bairros de São Joaquim e Olarias. Na sua dissertação de mestrado sobre os vazanteiros da Zona Norte de Teresina, PEREIRA (2017, p. 19) os define como “agricultores que vivem do cultivo de vegetais na margem do rio ou nas coroas (ilhas fluviais) acompanhando o movimento de cheias e vazantes das águas a fim de semear nas porções de terra recém descobertas pela correnteza”.

Segundo DIEGUES e ARRUDA (1999), esses “ribeirinhos não-amazônicos” são populações tradicionais no sentido de que “ao longo do tempo, vêm reproduzindo seu modo particular de vida e relação com a natureza”.

A maioria das pesquisas acadêmicas sobre o tema têm se focado em comunidades de vazanteiros nas margens do Rio São Francisco em Minas Gerais, onde “a vida e o trabalho [são] regidos pelo regime do rio – e não só pela chuva, que é o grande demarcador das duas estações, ‘a seca e as águas’” (OLIVEIRA, 2005). Dessa maneira, ao longo de gerações o ciclo de cheia e vazante do rio estimulou adaptações e inovações nas práticas agrícolas tradicionais para garantir uma produção constante de alimentos (NEVES, GERASEEV e AUGUSTO, 2002). Essas estratégias incluem: “a continuidade e diversidade espacial e temporal; uso ótimo de espaços e dos recursos; ciclagem de nutrientes; controle da sucessão e proteção dos cultivos; disponibilização de nitrogênio; diminuição de pragas e doenças e garantia com perdas de produção, que por sua vez se enquadram como sustentáveis e agroecológicas” (NEVES, GERASEEV e AUGUSTO, 2002, p. 52). Assim, os vazanteiros estabelecem uma relação harmônica com o ambiente que, na visão de OLIVEIRA (2005, p. 121), chega a ser uma “etnicidade ecológica” que reflete como “o domínio cognitivo sobre o território, o processo produtivo, bem como a cosmografia, são elementos constitutivos da identidade vazanteira”.

Entre outras coisas, a diversidade dos produtos cultivados pelos vazanteiros do Rio Parnaíba serve como sinal da extensão desse conhecimento. Desde os anos 1960, os vazanteiros testaram e expandiram o cultivo de vários produtos, com destaque para quiabo, macaxeira, maxixe e abóbora (PEREIRA, 2017). Também são produzidos em quantidades menores feijão, pimenta-de-cheiro e cana de açúcar (PEREIRA, 2017).

Contudo, o estudo de PEREIRA (2017) mostra que o significado do vazante vai muito além da sua dimensão natural:

Por um lado, a vazante é vista como fonte de renda, lugar do qual tanto vazanteiros como trabalhadores retiram o necessário para si e para o seus a ponto de garantir não só o mínimo para a continuidade da vida, mas algo além disso. [...] Por outro lado, o trabalho aparece enquanto valor moral, necessário não só ao

aprovisionamento individual e familiar, mas, também, indispensável na constituição de “cidadãos”, “homens”, livres do crime e da marginalidade (PEREIRA, 2017, p. 90).

Dessa forma, a experiência dos vazanteiros da Avenida Boa Esperança reforça a ideia do rio como “[configurando] vital importância social, cultural e econômica para os homens que se instalaram, tomando suas beiras como morada, tornando o seu espaço de lugar e vivência, sobrevivência e de interação com a natureza.” (DUMONT, 2007, p. 31).

As intervenções do PLN em sua segunda fase não pressupõem impacto nas *atividades* de agricultura na vazante. Se houver a necessidade de nova *residência* para alguma família envolvida nessa prática, há que se ter em conta um local que não comprometa o exercício de sua atividade.

6.2. Mapa de localização das práticas culturais na área de intervenção do Programa Lagoas do Norte

Mapa de localização das práticas culturais – anexo.

6.3. Síntese dos Impactos

Quadro 6.1. Síntese dos Impactos

Prática	Impactos		Mitigação
	Positivos	Negativos	
Religiões de Matriz Africana	Apropriação, pelas ONGs e demais grupos de tradição afro, de novos espaços públicos como Parque Lagoas do Norte, criados pelo PLN com o objetivo de minimizar as práticas de intolerância religiosa presentes na região.	Reassentamento previsto para 3 terrenos e/ou edificações onde há a prática de religiões de matriz africana com deslocamento das atividades religiosas ali desenvolvidas	Aprofundamento do diálogo com as comunidades religiosas por meio da discussão transparente e da incorporação das lições aprendidas durante o reassentamento ocorrido na primeira fase.
	Aumento na visibilidade das religiões de matriz africana e apoio à liberdade e tolerância religiosa por meio da inauguração da Praça dos Orixás		
	Possível fortalecimento da atividade em decorrência dos Programas de Educação Patrimonial e de Registro e Inventário de Referências Culturais		
Polo Cerâmico	Melhores condições de trabalho para os artesãos	Não identificados	-
	Aumento da renda dos artesãos em decorrência das melhorias de infraestrutura turística previstas para a região		

	Possível fortalecimento da atividade em decorrência dos Programas de Educação Patrimonial e de Registro e Inventário de Referências Culturais		
Pesca Artesanal	Possível fortalecimento da atividade em decorrência dos Programas de Educação Patrimonial e de Registro e Inventário de Referências Culturais	Não identificados ²⁵	-
Bumba Meu Boi	Criação de espaços de ensaio e realização do festejo no Teatro do Boi restaurado pelo Programa	Não identificados	-
	Possível fortalecimento da atividade em decorrência dos Programas de Educação Patrimonial e de Registro e Inventário de Referências Culturais		
Hortas comunitárias	Possível fortalecimento da atividade em decorrência dos Programas de Educação Patrimonial e de Registro e Inventário de Referências Culturais	Possível impacto ambiental temporário sobre alguns trechos das hortas em função da movimentação de terra e tráfego de veículos da obra do dique	Antecipar-se aos impactos com medidas técnicas cabíveis no Painel de Segurança
	Aumento de comercialização em decorrência da atração turística de turistas para a área com a melhoria do acesso à região		

²⁵ No âmbito do PLN, visto que a intervenção que impacta a pesca artesanal é o Mercado do Peixe, que não faz parte do programa.

Arte Santeira	Possível fortalecimento da atividade em decorrência dos Programas de Educação Patrimonial e de Registro e Inventário de Referências Culturais	Não identificados	-
Vazanteiros	-	Não identificados	-

7. PLANO DE GESTÃO

Um plano de gestão é uma ferramenta relativamente nova que determina e estabelece a estratégia, os objetivos, as ações e as estruturas de implementação adequadas para gerir e, quando for o caso, desenvolver o patrimônio cultural de forma efetiva e sustentável, de forma que seus valores sejam mantidos para uso e apreciação presentes e futuros. É elaborado para equilibrar e coordenar as necessidades do patrimônio cultural com as necessidades dos “usuários” do patrimônio e os órgãos governamentais e/ou privados/ comunitários responsáveis.

De acordo com documento publicado pela UNESCO (2016, pp. 27-28) “a expressão *sistema de gestão*, [...], pode ser definida como uma série de processos que produz vários resultados, alguns dos quais retornam ao sistema para criar uma espiral ascendente de melhorias contínuas no sistema, incluindo suas ações e suas conquistas”. Ainda de acordo com o mesmo documento, um “sistema de gestão para o patrimônio cultural ajuda a conservar e gerir determinado bem ou grupo de bens a fim de proteger os valores do patrimônio – [...] – e, sempre que possível, expande os benefícios sociais, econômicos e ambientais desse bem” (UNESCO, 2016, p. 28).

Ainda de acordo com o referido documento um sistema de gestão do patrimônio cultural visa atender a múltiplos objetivos, quais sejam:

- conservar o passado comum por meio de abordagens convencionais, ou seja, o que é necessário fazer pelo bem;
- manter as importantes funções sociais e econômicas dos bens culturais;
- manter fortes os laços dos bens culturais com as comunidades e contribuir com a sociedade; e
- conservar as expressões materiais e imateriais agregadas que resultam desse patrimônio.

Em suma, pode-se afirmar conforme SILVA (2012, p. 58) um Plano de Gestão, embora ainda se constituindo um instrumento relativamente novo, é uma

[...] ferramenta que determina e estabelece a estratégia, os objetivos, as ações e as estruturas de implementação adequadas para gerir e, quando for o caso, desenvolver o patrimônio cultural de forma efetiva e sustentável, de forma que seus valores sejam mantidos para uso e apreciação presentes e futuros. É elaborado para equilibrar e coordenar as necessidades do patrimônio cultural com as necessidades dos “usuários” do patrimônio e os órgãos governamentais e/ou privados/ comunitários responsáveis.

No âmbito do PLN II, e de acordo com os Termos de Referência que instruem o presente estudo antropológico, a proposta de um Plano de Gestão do Patrimônio

Cultural tem como objetivo propor medidas para evitar ou atenuar eventuais impactos adversos sobre os recursos culturais materiais; propor as medidas necessárias para fortalecer a capacidade institucional para a gestão de recursos culturais físicos, assim como indicar as principais diretrizes para a implementação de um sistema de monitoramento para acompanhar o progresso das atividades.

Mais precisamente, conforme explicitado no Plano de Trabalho apresentado para o desenvolvimento dos estudos, o Plano de Gestão a ser proposto deverá apresentar diretrizes para a implementação de:

- medidas a serem adotadas visando o fortalecimento e engajamento das manifestações culturais durante a execução das atividades relacionadas ao desenvolvimento social e econômico previstas no referido programa, bem como sua proteção, conservação e preservação;
- medidas a serem tomadas com a finalidade de evitar ou mitigar os impactos negativos que podem recair sobre os recursos culturais físicos identificados na área do programa;
- atividades que devem ser realizadas com o intuito de gerenciar os achados eventuais que podem ocorrer ao longo da execução do programa;
- procedimentos necessários para fortalecer a capacidade institucional referente à gestão dos recursos culturais físicos situados dentro da área de abrangência do programa; e
- sistema de monitoramento para acompanhar o progresso das atividades.

Para atender a tais objetivos apresenta-se a proposta de implementação de quatro Programas, quais sejam:

- Programa de Educação Patrimonial
- Programa de Registro, Inventário de Referências Culturais
- Programa de Fortalecimento Institucional
- Programa de Monitoramento

Observe-se desde já, que os Programas agora propostos, quando dirigidos para os bens culturais de matriz africana deverão ser desenvolvidos com a forte colaboração do GTIT, que tem como atribuições definidas pela Portaria IPHAN nº 489, de 19 de novembro de 2013.

7.1. Programa de Educação Sobre Práticas Culturais

Justificativa

As atividades de Educação Patrimonial (*lato sensu*) são recomendadas tanto em cartas internacionais dos quais o Brasil é signatário desde 1931, sendo exigidas, no Brasil, pelas Portarias IPHAN 07/1988 e 230/2002, bem como pela Portaria Interministerial nº 419/2011. Esta atividade insere-se também no âmbito do Programa Mais Educação, sendo detalhada em manuais elaborados pelo IPHAN (2013) e que vêm sendo replicados desde 2013.

A implementação de ações de educação sobre bens culturais se apoia nos seguintes pressupostos:

- De que os bens culturais são os elementos definidores das identidades sociais. Portanto, sua descaracterização constitui um grande impacto sociocultural e a única maneira de preveni-la, revertê-la ou compensá-la consiste em fomentar sua valorização.
- De que a valorização e, em consequência, a adoção de atitudes de preservação, dependem do conhecimento e compreensão que se tem do patrimônio cultural *latu sensu*, sendo as ações educativas o mais eficiente meio de promoção de tais atitudes.

Justificam a adoção de atividades de Educação Patrimonial, *lato sensu*, os impactos das ações da segunda fase do PLN por afetar uma área rica em tradições e práticas culturais, conforme indicado no Capítulo 5 do presente documento.

Objetivo geral

Sensibilizar as populações residentes na área de intervenção dos empreendimentos integrantes do Programa em tela e os profissionais ligados à sua implantação sobre a importância de preservar os bens culturais materiais e imateriais, particularmente aqueles ligados as populações mais tradicionais ali residentes.

Objetivos específicos

- Dialogar com as coletividades de entorno do empreendimento e esclarecer os profissionais ligados à sua implantação acerca do significado e do valor dos bens culturais regionais, materiais e imateriais;

- Estabelecer estratégias de divulgação dos bens culturais regionais e fomentar as iniciativas locais e regionais de promoção e defesa dos bens culturais regionais;
- Incentivar a formação de agentes locais de preservação dos bens culturais regionais, materiais e imateriais;
- Capacitar os professores da rede escolar regional a explorar e valorizar os bens culturais regionais, inserindo-os em seu planejamento como atividades paradidáticas complementares ao ensino básico e secundário.

Público-alvo

Os públicos-alvo do Programa são as populações residentes nos bairros da área de intervenção Lagoa do Norte II; os professores e alunos da rede pública e privada de educação; e os profissionais ligados as diferentes fases de implantação do Programa.

Metodologia e Descrição do Programa

O Programa consiste na realização de oficinas, seminários, palestras, diálogos, exposições, visitas guiadas e exibições de vídeo, com a finalidade de sensibilizar os seus públicos-alvo para o significado e valor dos bens culturais regionais, materiais e imateriais, fomentando a sua promoção e defesa.

Atividades a Serem Desenvolvidas

São as seguintes as atividades a serem desenvolvidas no âmbito do Programa, por público-alvo:

- Populações residentes nos bairros da área de intervenção
 - Realização de oficinas, palestras e exposições
 - Produção e distribuição de folhetos
 - Produção e exibição de vídeos.
- Para professores e alunos da rede pública e privada de educação
 - Realização de seminários e oficinas
 - Produção e distribuição de folhetos
 - Produção e exibição de vídeos.

Responsabilidade de Implementação do Programa

A implementação desse Programa deverá ser de iniciativa da agência gerenciadora do PLN II em parceria com as seguintes entidades:

- Superintendência do IPHAN Piauí
- Secretaria Municipal da Educação
- Secretaria Estadual da Educação
- Fundação Municipal de Cultura Monsenhor Chaves
- Universidade Federal do Piauí
- Secretaria Estadual da Cultura – Piauí
- Conselho Municipal do Patrimônio Cultural em Teresina

7.2. Programa de Registro e/ou Inventário de Referências Culturais

Justificativa

Justifica-se a execução do Programa em tela em virtude dos impactos decorrentes do PLN II sobre as referências culturais da sua área de intervenção. A mitigação dos impactos negativos conforme descritos neste documento, bem como a ampliação dos positivos, garantirão a continuidade dessas práticas ou mesmo seu aprofundamento.

Objetivo geral

Identificar e inventariar as referências culturais (celebrações, formas de expressão, modos de fazer e lugares) que serão impactadas pelo Programa, ampliando seu conhecimento pela comunidade, sua legitimação perante a sociedade e também servindo como subsídio técnico ao aprimoramento da gestão dos bens culturais pelos órgãos competentes.

Objetivos específicos

Fazer o registro e inventário das referências culturais que serão impactadas com apoio/supervisão do IPHAN e em colaboração com parceiros locais.

Público-alvo

O público-alvo do programa é a população da área de influência do empreendimento envolvida com as suas referências culturais, tanto na qualidade de produtora quanto na de participante/consumidora daquelas referências.

Metodologia e Descrição do Programa

O Programa de Registro e/ou Inventário consiste basicamente na realização de registros das referências culturais do sítio a ser inventariado, seguidos do seu aproveitamento para a confecção de um inventário daquelas referências, que será cedido gratuitamente ao IPHAN e a uma instituição cultural local, incorporando-se ao seu acervo. Esta incorporação implicará que seja feito o melhoramento da instituição cultural local, a ser definida pelas entidades locais atinentes as políticas de preservação/conservação das práticas culturais do município e especialmente da área de intervenção do PLN II

Atividades a Serem Desenvolvidas

Para as referências culturais em geral:

- Fazer o registro e inventário das referências culturais que serão impactadas com apoio/supervisão do IPHAN e em colaboração com parceiros locais;
- Apresentar o Programa e seus resultados na área de influência do empreendimento em oficinas e exposições (ações devolutivas);
- Realizar melhoramentos (obras civis, aquisição de equipamentos e capacitação de pessoal), indicando-se preliminarmente o Museu do Boi, para que o mesmo possa receber o acervo inventariado e os registros realizados;
- Fazer entrega do inventário e respectivos registros ao IPHAN, conforme determina a *Instrução Normativa IPHAN nº 001/2009, de 02 de março de 2009*.

Especificamente no que concerne aos bens culturais de matriz africana identificados no presente documento como de especial interesse para a população da área em estudo, propõe-se que, de acordo com o preconizado Portaria IPHAN nº 489, de 19 de novembro de 2013, o presente Programa seja implementado em íntima parceria com o GTIT), para que se julgue a pertinência do registro, titularização ou tombamento dos mesmos, se tecnicamente justificáveis.

Para esses bens em particular propõe-se o desenvolvimento das seguintes atividades:

- Elaborar, em conjunto com o GTIT, metodologia específica para identificação das casas de culto e dos bens culturais das religiões de matriz africana

- Realizar censo (inventário) das casas de culto e dos bens culturais das religiões de matriz africana com apoio/supervisão do IPHAN/GTIT e contanto com a colaboração de parceiros locais;
- Manter sistemático contato com os membros do GTIT durante a elaboração dos critérios e diretrizes para tombamento e registro de bens culturais das religiões de matriz africana;
- Acompanhar, em conjunto com o GTIT, o andamento dos processos de tombamento e de registro de bens culturais das religiões de matriz africana, fornecendo subsídios técnicos para a valoração desses bens;
- Estudar e definir em conjunto com as instituições atinentes a regularização urbana instrumentos de proteção urbanística as áreas de concentração de casas de culto e bens culturais das religiões de matriz africana, avaliando a possibilidade de instituição de *Zonas Especiais de Interesse Social* nos territórios do Terreiros, visando a sua regularização fundiária promoção de melhorias habitacionais.

Responsabilidade de Implementação do Programa

A implementação desse Programa deverá ser de iniciativa da agência gerenciadora do PLN em parceria com as seguintes entidades:

- Superintendência do IPHAN Piauí
- Fundação Municipal de Cultura Monsenhor Chaves
- Universidade Federal do Piauí
- Universidade Estadual do Piauí
- Secretaria Estadual da Cultura – Piauí
- Secretaria Municipal de Planejamento e Coordenação (SEMPPLAN)
- Conselho Municipal do Patrimônio Cultural em Teresina
- Secretaria Municipal de Desenvolvimento Urbano e Habitação de Teresina (SEMDUH)
- Organizações Não Governamentais locais

7.3. Programa de Fortalecimento Institucional

Justificativa

O Fortalecimento Institucional no âmbito de um Plano de Gestão do Patrimônio Cultural integrante do presente estudo insere-se na perspectiva de aprimorar a participação das diferentes organizações da sociedade política e civil na governança sociocultural por meio do fortalecimento de suas estruturas gerenciais e sociopolíticas, e sua capacidade de diálogo e negociação.

Objetivo geral

Identificar/avaliar e implementar procedimentos necessários para fortalecer a capacidade institucional referente à gestão dos recursos culturais materiais e imateriais presentes na área de abrangência do programa.

Objetivos específicos

- Implementar uma estrutura legal para identificar, proteger e conservar o patrimônio;
- Implementar uma estrutura institucional para formatar as necessidades organizacionais;
- Capacitar os recursos humanos das instituições atinentes a preservação e conservação do patrimônio de forma a garantir a efetividade dos demais programas;
- Fortalecer instâncias de envolvimento da sociedade civil na governança do patrimônio cultural material e imaterial.

Público-alvo

Entidades governamentais e não governamentais e população envolvidas com a implementação dos demais programas integrantes do Plano de Gestão. Observe-se que este programa deverá ser implementado em conjunto com os demais programas voltados para melhorar a capacidade de gestão da Prefeitura nas áreas financeira, urbana, ambiental, prestação de serviços básicos e desenvolvimento.

Metodologia e Descrição do Programa

O desenvolvimento do Programa demanda uma forte articulação entre as diferentes instâncias envolvidas na implementação do PLN assim como das instituições voltadas para atividades de defesa das práticas culturais tradicionais no município.

Entre outras atividades, antevê-se a necessidade de implementação de cursos de capacitação de pessoal, em especial junto a rede de ensino presente na região, que deverá conduzir o processo de educação sobre bens culturais proposta também no âmbito do presente programa.

Atividades a Serem Desenvolvidas

- Criar um arcabouço legal para identificar, proteger e conservar o patrimônio;
- Instituir uma estrutura institucional para gerenciar o processo de proteção e conservação de bens culturais;
- Promover cursos de capacitação dos recursos humanos das instituições atinentes a preservação e conservação do patrimônio de forma a garantir a efetividade dos demais programas;
- Estabelecer parcerias que proporcionem o envolvimento da sociedade civil na governança de bens culturais materiais e imateriais.

Responsabilidade de Implementação do Programa

A implementação desse Programa deverá ser de iniciativa da agência gerenciadora do PLNII em parceria com as seguintes entidades:

- Superintendência do IPHAN Piauí
- Grupo de Trabalho Interdepartamental para Preservação do Patrimônio Cultural de Terreiros (GTIT)
- Fundação Municipal de Cultura Monsenhor Chaves
- Universidade Federal do Piauí
- Universidade Estadual do Piauí
- Secretaria Estadual da Cultura – Piauí
- Conselho Municipal do Patrimônio Cultural em Teresina
- Organizações Não Governamentais locais

7.4. Programa de Monitoramento

Justificativa

Conforme preconizado em documento da UNESCO (2016) o monitoramento é um procedimento essencial do processo de gestão, uma vez que oferece as informações necessárias para revisar, adaptar e atualizar as ações de gestão. Além disso, testa a eficiência do gestor e do plano; a avaliação de efeitos e constitui um teste da efetividade da gestão.

Objetivo geral

A montagem de um sistema de monitoramento no âmbito de Plano de Gestão conforme demandado nos termos de referência que instruem o presente estudo tem como objetivo geral acompanhar o progresso no decorrer da execução das atividades propostas visando identificar acertos e erros e propor ações para correção dos processos.

Objetivos específicos

- Mensurar qualitativa e quantitativamente o progresso da implementação das ações do Plano de Gestão;
- Estabelecer as medidas corretivas ou as iniciativas a tomar no caso de constatação de falhas ou possibilidades de melhoria
- Avaliar a efetividades dos programas propostos

Metodologia e Descrição do Programa

De acordo com o preconizado pela UNESCO (2016; 97) o Programa de Monitoramento consiste no acompanhamento e avaliação das ações do Plano de Gestão, devendo ser detalhado tendo como diretriz básica a implementação das seguintes atividades:

- Explicitação das ações do Plano de Gestão a serem monitoradas
- Definição de indicadores que possibilitem a mensuração das mudanças identificadas;
- Elaboração de Matriz de inter-relacionamento dos objetivos aos indicadores selecionados

- Definição do horizonte temporal para realização do monitoramento identificando seu tempo de ocorrência e sistematicidade.

Responsabilidade de Implementação do Programa

A implementação desse Programa deverá ser de iniciativa da agência gerenciadora do PLN em parceria com as seguintes entidades:

- Superintendência do IPHAN Piauí
- Grupo de Trabalho Interdepartamental para Preservação do Patrimônio Cultural de Terreiros (GTIT)
- Fundação Municipal de Cultura Monsenhor Chaves
- Universidade Federal do Piauí
- Universidade Estadual do Piauí
- Secretaria Estadual da Cultura – Piauí
- Conselho Municipal do Patrimônio Cultural em Teresina
- Organizações Não Governamentais locais

8. BIBLIOGRAFIA

- ABREU, Emanuele Lima *et al.* Atividade pesqueira no cais do rio Poty em Teresina-PI: Análise socioeconômica e diversidade de peixes. In: IV CONGRESSO DE PESQUISA E INOVAÇÃO DA REDE NORTE E NORDESTE DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA, 2009, Belém. *Anais...* Belém: [s.n.], 2009. Disponível em: <<http://www.ebah.com.br/content/ABAAAAtMAAA/atividade-pesqueira>>. Acesso em: 31 out. 2017.
- ABREU, Irlane Gonçalves De; LIMA, Iracilde Maria de Moura Fé. Igreja do Amparo: o marco zero de Teresina. *Cadernos de Teresina*. Teresina: Fundação Monsenhor Chaves, 2000.
- ALBERNAZ, Lady Selma Ferreira. Dinâmicas do bumba meu boi maranhense: classificação em 'sotaques' e participação do público. *Olhares Sociais*, v. 2, n. 2, p. 3–24, 2012.
- ALBUQUERQUE, José Soares De. Dados históricos da Umbanda Piauiense. *Obrigações para Oxóssi: Memórias Insólitas*. Salvador: Imprensa Gráfica da Bahia, 1987. p. 161.
- ALMEIDA, Manoel Guedes De; BARBOSA, Débora Regina Marques; DOS SANTOS PEDROSA, José Ivo. Cultura de paz e formação universitária em saúde: diálogos possíveis a partir de terreiros de umbanda. *Revista de Educação Popular*, v. 13, n. 1, p. 10–18, 2014.
- AMORIM, Alexandre Nojoza. *Etnobiologia da comunidade de pescadores artesanais urbanos do bairro Poti Velho, Teresina/PI, Brasil*. 2010. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento e Meio Ambiente) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2010. Disponível em: <<http://bit.ly/2hS3Jmn>>. Acesso em: 10 nov. 2017.
- ANGELI, Aline. *Cedrella fissilis*. Instituto de Pesquisas e Estudos Florestais. Disponível em: <<http://www.ipef.br/identificacao/cedrella.fissilis.asp>>. Acesso em: 20 nov. 2017. 2005
- ARTE POPULAR DO BRASIL. *Mestre Dezinho*. Disponível em: <<https://artepopularbrasil.blogspot.com.br/2010/12/mestre-dezinho.html>>. Acesso em: 20 nov. 2017. 2010.
- ARTE SANTEIRA DO PIAUÍ. *Mestre Dezinho*. Disponível em: <<http://www.artesanteira.com.br/2012/03/mestre-dezinho.html>>. Acesso em: 20 nov. 2017. 24 mar. 2012
- BANDEIRA, Luiz Alberto Moniz. *O feudo: a Casa da Torre de Garcia d'Avila: da conquista dos sertões à independência do Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- BAPTISTA, João Gabriel. *Etnohistória Indígena Piauiense*. Teresina: Editora da Universidade Federal do Piauí, 1994.
- BASTIDE, Roger. *As religiões africanas no Brasil: contribuição a uma sociologia das interpretações de civilizações*. São Paulo: Livraria Pioneira Ed, 1971.
- BEZERRA, Antonio Marcos Esmeraldo *et al.* Panorama geral das hortas comunitárias de Teresina-PI. *Ciência Agronômica*, v. 27, n. 1/2, p. 53–66, 1996.
- BIRMAN, Patrícia. *O que é Umbanda*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BRASIL. *Constituição Federal de 1988*. Brasília, 1988. Disponível em:
<<https://www.senado.gov.br>>. Acesso em: 4 out. 2017.

CALABRE, Lia. Práticas culturais e processos de patrimonialização: a ação das políticas culturais e o jongo do Sudeste como um possível estudo de caso. *Estudos de Sociologia*, v. 1, n. 20, 2014. Disponível em:
<<http://www.revista.ufpe.br/revsocio/index.php/revista/article/view/332/288>>. Acesso em: 10 nov. 2017.

CARDOSO, Eduardo Schiavone. *Pescadores artesanais: Natureza, território, movimento social*. 2001. Tese (Doutorado em Geografia Física) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

CARLOS, Luiz. Teresina terá praça em homenagem aos Orixás. Meio Norte, 22 abr. 2016. Disponível em: <<https://www.meionorte.com/noticias/teresina-tera-praca-em-homenagem-aos-orixas-291950>>. Acesso em: 06 mar. 2018.

CARMO, Francisca Daniele Soares Do; MORAES, Maria Dione Carvalho De Moraes. Territórios sociais de povos de terreiro em Teresina – PI (consensos e dissensos no processo de intervenção urbanística do Programa Lagoas do Norte, na zona Norte da cidade). In: 30º REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 3 ago. 2016a, João Pessoa. *Anais...* João Pessoa: [s.n.], 3 ago. 2016. p. 21. Disponível em:
<<http://bit.ly/2zUnxwb>>. Acesso em: 8 nov. 2017.

CARMO, Francisca Daniele Soares Do; MORAES, Maria Dione Carvalho De. Povos de terreiros na cidade em reedição (Religiões de matrizes africanas e o Programa Lagoas do Norte em Teresina-PI). In: I SIMPÓSIO INTERNACIONAL ESTADO, SOCIEDADE E POLÍTICAS PÚBLICAS, 2016, Universidade Federal do Piauí. *Anais...* Universidade Federal do Piauí: [s.n.], 2016b.

CARVALHO, José Jorge De. A Tradição Musical Iorubá no Brasil: um cristal que se oculta e se revela. In: TUGNY, ROSÂNGELA PEREIRA DE; QUEIROZ, RUBEN CAIXETA DE (Org.). *Músicas africanas e indígenas no Brasil*. Belo Horizonte: EDUFMG, 2006. p. 265–296.

CASCUDO, Luís Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. São Paulo: Global, 2002.

CERQUEIRA, Daniel Lemos. Políticas culturais para a Música no Maranhão: um breve estudo. In: IV ENCONTRO BRASILEIRO DE PESQUISA EM CULTURA, 2016, UFAM. *Anais...* UFAM: [s.n.], 2016. Disponível em:
<http://musica.ufma.br/dlemos/maradub/ivebpc_politicasculturaismusicamaranhao.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2017.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade: Ed. da UNESP, 2011.

CIDADE VERDE. Seminário sobre sustentabilidade e cultura continua nesta quarta no Teatro do Boi. Cidade Verde, 10 nov. 2017. Disponível em:
<<https://cidadeverde.com/noticias/259925/ao-lado-de-bita-do-barao-firmino-inaugura-praca-dos-orixas-e-pede-mais-tolerancia>>. Acesso em: 06 mar. 2018.

COSTA, Catarina. Mestre Luiz: primeiro artesão do PI a esculpir imagens do Cabeça de Cuia. *Globo*, 14 ago. 2013. Disponível em:
<<http://g1.globo.com/pi/piaui/noticia/2013/08/artesao-que-produziu-pecas-para-chacrinha-se-destaca-em-teresina.html>>. Acesso em: 27 nov. 2017.

- COSTA, Alex Silva; CAMÊLO, Júlia Constança Pereira. A discriminação do Bumba Meu Boi nos discursos dos diários do século XIX. In: II SIMPÓSIO DE HISTÓRIA DO MARANHÃO OITOCENTISTA, 2011, São Luís. *Anais...* São Luís: UEMA, 2011. Disponível em: <<http://www.outrostempos.uema.br/anais/pdf/costa.pdf>>. Acesso em: 10 nov. 2017.
- COSTA, Francisco Augusto Pereira Da. *Folk-lore Pernambucano*. Recife: Arquivo Público Estadual, 1974.
- CUNHA, Livia Cristhina da Costa. Diagnóstico da percepção ambiental dos trabalhadores das olarias e ceramistas do Pólo Cerâmico do Poti Velho - Teresina-PI e o fim da atividade oleira. In: IV CONGRESSO BRASILEIRO DE GESTÃO AMBIENTAL, 2013, Salvador. *Anais...* Salvador: Instituto Brasileiro de Estudos Ambientais, 2013. Disponível em: <www.ibeas.org.br/congresso/Trabalhos2013/XI-020.pdf>. Acesso em: 6 nov. 2017.
- DALGALARRONDO, Paulo. *Religião, psicopatologia e saúde mental*. [S.l.]: Grupo A - Artmed, 2008. Disponível em: <<http://public.ebib.com/choice/publicfullrecord.aspx?p=3234098>>. Acesso em: 9 nov. 2017.
- DICIONÁRIO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA. *Patrimônio*. Disponível em: <<https://houaiss.uol.com.br/pub/apps/www/v3-3/html/index.php#1>>. Acesso em: 5 out. 2017.
- DIEGUES, Antonio Carlos Santana. *Pescadores, camponeses e trabalhadores do mar*. São Paulo: Ática, 1983.
- DIEGUES, Antonio Carlos; ARRUDA, Rinaldo S.V. Saberes tradicionais e biodiversidade no Brasil. Brasília: Ministério de Meio Ambiente, 2001.
- DUMONT, Sandra Regina Tôrres. São Francisco – Caminho Geral no Sertão: Cenários de vida e trabalho de pescadores tradicionais em Pirapora e Buritizeiro – Norte de Minas Gerais. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal de Uberlândia, 2007.
- EMBRAPA. *Nota Técnica - Evolução e qualidade da Pecuária brasileira*. Disponível em: <<https://www.embrapa.br/documents/10180/21470602/EvolucaoQualidadePecuarria.pdf/64e8985a-5c7c-b83e-ba2d-168ffaa762ad>>. Acesso em: 28 nov. 2017. 24 mar. 2017.
- FERREIRA, Aurelio B. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2. ed., e aumentada, 35. impr ed. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1996.
- FERREIRA, Elio. O Bumba meu boi do Piauí: poesia afro-brasileira, cantigas, gênese, memórias e narrativas de fundação do Boi de Né Preto de Floriano Piauí. *Vozes, Pretérito & Devir*, v. 6, n. 1, p. 92–106, 2016.
- FONSECA, Rodrigo Gerolineto. *A pedra e o pátio: relações sociais e culturais na Capitania do Piauí no século XVIII*. 2010. Dissertação de mestrado – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2010. Disponível em: <http://www.leg.ufpi.br/subsiteFiles/mesthist/arquivos/files/Dissertacoes/Dissertacao_Rodrigo%20Gerolineto.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2017.

FREYRE, Gilberto. *Nordeste: Aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do nordeste do Brasil*. 7. ed. São Paulo: Global Editora, 2004.

FUNDAÇÃO CULTURAL PALMARES. *Bumba meu boi*. Disponível em:
<<http://www.palmares.gov.br/archives/40485>>. Acesso em: 27 nov. 2017. 22 jan. 2016.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA MONSENHOR CHAVES. *Relatório GPHC nº 001/2017: Relatório sintético das ações inerentes à Gerência de Patrimônio Histórico e Cultural e propostas para ações futuras*. 2017.

GANDARA, Gercinair Silvério. Teresina: a capital sonhada do Brasil oitocentista. *História*, v. 30, n. 1, 2011. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/his/v30n1/v30n1a05.pdf>>. Acesso em: 10 nov. 2017.

GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ. *Piauí: evolução, realidade e desenvolvimento*. Teresina: Fundação CEPRO, 1979.

GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ. *Diário Oficial*. Disponível em:
<<http://www.diariooficial.pi.gov.br/diario/200407/6b4242f727a2f89.pdf>>. Acesso em: 22 nov. 2017. 12 jul. 2004.

GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ. *Mapeamento das comunidades de terreiros de Teresina: Uma visão histórica socioeconômica e cultural*. Teresina, 2010.

GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ. *Carta CEPRO*. Teresina: Fundação CEPRO, 2016. v. 28. (2).

GP1. Seminário sobre sustentabilidade e cultura continua nesta quarta no Teatro do Boi. GP1, 8 nov. 2012. Disponível em: <<https://www.gp1.com.br/noticias/seminario-sobre-sustentabilidade-e-cultura-continua-nesta-quarta-no-teatro-do-boi-274044.html>>. Acesso em: 06 mar. 2018.

GUEDES, Maria Tarcila Ferreira; MAIO, Luciana Mourão. Bem cultural. In: GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). *Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural*. 2. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2016. (verbete). ISBN 978-85-7334-299-4.

GUIMARÃES, M. A. C. A área de ilusão e a subjetividade afro-descendente no Brasil. *Boletim Araye Especial/ABIA*, p. 17–22, 1998.

IBGE. *Série Indicadores IBGE. Estatística da Produção Pecuária*. Disponível em:
<ftp://ftp.ibge.gov.br/Producao_Pecuaria/Fasciculo_Indicadores_IBGE/abate-leite-couro-ovos_201701caderno.pdf>. Acesso em: 29 nov. 2017. 2017.

IBGE. *Histórico – Oeiras Piauí (PI)*. [S.d.]. Disponível em:
<<https://cidades.ibge.gov.br/painel/historico.php?codmun=22070>>. Acesso em: 10 nov. 2017.

INPE. *Densidade de raios por município*. São José dos Campos, 2013. Disponível em:
<http://www.inpe.br/webelat/docs/Densidade_de_Raios_por_Municipio_2013_03_28.pdf>. Acesso em 22 jan. 2018.

- IPHAN. *Patrimônio Imaterial*. [S.d.]. Disponível em:
<<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234>>. Acesso em: 1 out. 2017.
- IPHAN. *Patrimônio Material*. [S.d.]. Disponível em:
<<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/276>>. Acesso em: 1 out. 2017.
- IPHAN. *Terreiros Tombados*. [S.d.]. Disponível em:
<<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1312/>>. Acesso em: 1 dez. 2017.
- IPHAN. *Ministro recebe pedido de registro da Cajuína e da Arte Santeira do Piauí*. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/2031>>. Acesso em: 20 nov. 2017. 21 maio 2008.
- IPHAN. *Lista de Bens Materiais e Processos em Andamento*. Brasília, 2015. Disponível em:
<<http://portal.iphan.gov.br>>. Acesso em: 5 out. 2017.
- IPHAN. *Instrução normativa nº 001, de 02 de março de 2009*. Brasília, 2009. Disponível em:
<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Instrucao_Normativa>. Acesso em: 6 out. 2017.
- IPHAN. *Educação Patrimonial: Manual de aplicação : Programa Mais Educação*. Brasília, 2013. Disponível em:
<http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/EduPat_EducPatrimonialProgramaMaisEducacao_m.pdf>. Acesso em: 5 out. 2017.
- IPHAN. *Atribuições do GTIT*. Brasília, 2014a. Disponível em:
<<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1313>>. Acesso em: 27 nov. 2017.
- IPHAN. *Grupo de Trabalho Interdepartamental para Preservação do Patrimônio Cultural de Terreiros (GTIT)*. Brasília, 2014b. Disponível em:
<<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1311>>. Acesso em: 27 nov. 2017.
- LIMA, Ana Maria De. *Saúde e segurança do trabalhador do barro em arranjos produtivos: o caso do artesanato de barro nos bairros Olarias e Poti Velho na cidade de Teresina – Piauí*. 2011. Tese (Doutorado em Geografia) – UNESP, Rio Claro, 2011. Disponível em:
<<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/104291>>. Acesso em: 6 nov. 2017.
- LIMA, Elaine; SILVA, Susana; VASCONCELOS, Cláudio. Imperador da Ilha: A prática folkcomunicação no Bumba Meu Boi do Piauí. In: XXXV CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 2012, Fortaleza. *Anais...* Fortaleza: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2012.
- LIMA, Sabrina Verônica Gonçalves Lima. *As faces da umbanda no Piauí: Política, festa e criminalidade (1960-1978)*. 2017. 153 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2017. Disponível em:
<<http://repositorio.ufpi.br/xmlui/handle/123456789/799>>. Acesso em: 7 nov. 2017.
- LIMA, Solimar Oliveira (Org.). *Fiéis da ancestralidade: comunidades de terreiros de Teresina*. 1. ed. Teresina: EDUFPI, 2014.
- LIMA FILHO, Manuel Ferreira; BEZERRA, Marcia. Cidades patrimoniais e identidades nacionais: questões antropológicas na perspectiva comparativa entre o Brasil e os Estados Unidos. *Os caminhos do patrimônio no Brasil*. Goiânia: Alternativa, 2006.

LITTLE, Paul Elliott. Territórios sociais e povos tradicionais no Brasil: por uma antropologia da territorialidade. *Serie Antropologia*, v. 322, p. 1–32, 2002.

LOPES, Katiusczy da Rocha. *Arte santeira do Piauí: Entalhando imaginários*. 2014. 99 f. Dissertação (Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/492>>. Acesso em: 1 nov. 2017.

MAGALHÃES, Maria do Socorro Rios. A lenda do Cabeça-de-Cuia: estrutura narrativa e formação do sentido. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo*, v. 7, n. 1, p. 151–160, 2011.

MELO, Constance de Carvalho Correia Jacob; BRUNA, Gilda Collet. Desenvolvimento urbano e regional de Teresina, Piauí, Brasil e sua importância no atual quadro de influência na Rede Urbana Regional no Brasil. In: CONGRESSO DE DESENVOLVIMENTO REGIONAL DE CABO VERDE, 2009, Cabo Verde. *Anais...* Cabo Verde: [s.n.], 2009. Disponível em: <<http://www.apdr.pt/congresso/2009/pdf/Sess%C3%A3o%2037/245A.pdf>>. Acesso em: 5 out. 2017.

MONTE, Catarina Nery da Cruz. *Artesanatos ceramistas e direitos culturais frente ao Programa Lagoas do Norte no Poti Velho, Teresina - PI: quais diálogos?* 2016. 188 f. Dissertação (Mestrado em Políticas Públicas) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2016.

MONTE, Catarina Nery da Cruz; MORAES, Maria Dione Carvalho de. *Intervenção urbanística e direitos culturais: o Programa Lagoas do Norte no bairro Poti Velho, Teresina-Piauí*. In: VII JORNADA INTERNACIONAL POLÍTICAS PÚBLICAS. São Luís: 2015. Disponível em: <<http://www.joinpp.ufma.br/jornadas/joinpp2015/pdfs/eixo5/intervencao-urbanistica-e--direitos-culturais--o-programa-lagoas-do-norte-no-bairro-poti-velho-teresina-piaui.pdf>>. Acesso em: 5 out. 2017.

MONTE, Catarina Nery da Cruz; MORAES, Maria Dione Carvalho de. Paisagem Cultural em (Re)Construção: Artesanato Ceramista, Direitos Culturais no Poti Velho, Teresina - PI. *Revista FSA*, v. 13, n. 4, p. 262–291, 1 jul. 2016.

MONTEIRO, Juliana Portela do Rego; MONTEIRO, Maria do Socorro Lira. Hortas comunitárias de Teresina: agricultura urbana e perspectiva de desenvolvimento local. *Revista Iberoamericana de Economía Ecológica*, v. 5, p. 47–60, 2006.

MONTELES, Nahiza. Mapeamento dos Terreiros. In: *Revista AGBÁRA: Ancestralidade, Poder e Vitória – Conquistas e histórias dos povos de terreiro em Teresina, Piauí*. Teresina, 2017.

MORIN, Edgar; KERN, Anne Brigitte. *Terra-Pátria*. Porto Alegre (RS): Sulina, 2003.

MOTT, Luiz R. B. Os índios e a pecuária nas fazendas de gado do Piauí colônia. *Revista de Antropologia*, v. 22, p. 61–78, 1979.

MUSEU AFRO DIGITAL. *Missão de pesquisas folclóricas de Mário de Andrade – 1938*. UFMA, 2017. Disponível em: <<http://www.museuafro.ufma.br/site/index.php/missao-de-pesquisas-folcloricas-de-mario-de-andrade-1938/>>. Acesso em: 10 nov. 2017.

- NASCIMENTO, Francisco Alcides Do. *A cidade sob o fogo: modernização e violência policial em Teresina (1937-1945)*. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 2002.
- NASCIMENTO, Francisco Alcides Do. Imprensa e imagens: a construção de representações do Piauí e de Teresina através de jornais diários na década de 1970. *Clio Revista de Pesquisa Histórica*, v. 28.1, 2010. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaclio/article/view/24240/19662>>. Acesso em: 10 nov. 2017.
- NASCIMENTO, Maria do Socorro Viana Do; LIMA, Celma Yara de Oliveira. Dieta e estrutura trófica das comunidades de peixes—uma visão etnoictiológica dos pescadores do Rio Parnaíba e Poty. In: VII CONGRESSO DE ECOLOGIA DO BRASIL, 2005, Caxambu. *Anais...* Caxambu: [s.n.], 2005. Disponível em: <<http://www.seb-ecologia.org.br/viiceb/resumos/1057a.pdf>>. Acesso em: 31 out. 2017.
- NEGRÃO, Lísias Nogueira. *Entre a cruz e a encruzilhada: formação do campo umbandista em São Paulo*. São Paulo: Edusp, 1996.
- NEVES, Sérgio Leandro Sousa; GERASEEV, Luciana de Castro; AUGUSTO, Hélder dos Anjos. A lenda do Cabeça-de-Cuia: estrutura narrativa e formação do sentido. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo*, v. 7, n. 1, p. 151–160, 2011.
- NOGUEIRA, Léo Carrer. A hierarquização religiosa no espaço urbano – O caso das religiões afro-brasileiras. In: 14º ENCUESTRO DE GEÓGRAFOS DE AMÉRICA LATINA, 2013, Lima. *Anais...* Lima: [s.n.], 2013. Disponível em: <<http://observatoriogeograficoamericalatina.org.mx/egal14/Geografiasocioeconomica/Geografiacultural/07.pdf>>. Acesso em: 9 nov. 2017.
- NUNES, Odilon. *Súmula de História do Piauí*. 2. ed. Teresina: Academia Piauiense de Letras, 2001.
- OLIVEIRA, André Luiz de Araújo. A cidade e o terreiro: Proteção urbanística aos terreiros de candomblé na Bahia pós-Estatuto da Cidade. In: URBBA11 - URBANISMO NA BAHIA, 2011, Salvador. *Anais...* Salvador: [s.n.], 2011. Disponível em: <http://www.ppgau.ufba.br/urba11/ST1_A_CIDADE_E_O_TERREIRO.pdf>. Acesso em: 27 nov. 2017.
- OLIVEIRA, Cláudia Luz De. *Vazanteiros do Rio São Francisco: um estudo sobre populações tradicionais e territorialidade no Norte de Minas Gerais*. 2005. 135 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005. Disponível em: <<https://conflitosambientaismg.lcc.ufmg.br/wp-content/uploads/2014/05/Dissertacao-Claudia.pdf>>. Acesso em: 30 nov. 2017.
- ORTIZ, Renato. *A morte branca do feiticeiro negro: Umbanda e sociedade brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- PAZ, Thalita. Prefeitura abraça campanha de combate à intolerância religiosa. *Âgbára*, v. 1, n. 1, p. 10–11, 2017.
- PEDRAZANI, Viviane. *No “miolo” da festa: um estudo sobre o bumba meu boi do Piauí*. 2010. 222 f. Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.

- PEDRAZANI, Viviane. Os sentidos do nordeste brasileiro para a constituição da festa do Bumba meu boi. *Voices, Pretérito & Devir*, v. 1, n. 1, p. 107–124, 2013.
- PEREIRA, Francisco da Silva; MORAES, Maria Dione Carvalho De. O Bumba Meu Boi em Teresina-PI: danças e contradanças na arena da política cultural de eventos. *Cadernos de Teresina, ano XXXI*. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 2017.
- PEREIRA, Lucas Coelho. Plantando em “altos” e “baixões”: agricultura urbana, práticas de trabalho e construção do lugar entre vazanteiros do médio Parnaíba em Teresina-Piauí. In: 30º REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 2016, João Pessoa. *Anais...* João Pessoa: [s.n.], 2016. Disponível em: <<http://www.30rba.abant.org.br/arquivo/downloadpublic?q=YToyOntzOjY6InBhcmFtcyl7czozNToiYToxOntzOjEwOiJJRF9BUiFVSZPIjtzOjQ6IjM0MjAiO30iO3M6MT0iaCl7czozMjoiNDNmMjAxMTliODQwZmE1NWJmNWYzOTZkMTIxNjBiNjUiO30%3D>>. Acesso em: 15 jan. 2018.
- PEREIRA, Lucas Coelho. *Os reis do quiabo: Meio ambiente, intervenções urbanísticas e constituição do lugar entre vazanteiros do médio Parnaíba em Teresina-Piauí*. 2017. 209 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade de Brasília, Brasília, 2017.
- PEREIRA, Lucas Coelho; MORAES, Maria Dione Carvalho De. Entre “Teresina nasceu aqui” e “Aqui no Poti e lá em Teresina”: identidades e alteridades na memória oral do bairro Poti Velho. In: XII ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA ORAL: “POLÍTICA, ÉTICA E CONHECIMENTO”, 2014, Teresina. *Anais...* Teresina: [s.n.], 2014. Disponível em: <http://www.encontro2014.historiaoral.org.br/resources/anais/8/1397482587_ARQUIVO_Artigo_ABHO_Pereira_Moraes_2014.pdf>. Acesso em: 12 set. 2017.
- PRADO JÚNIOR, Caio. *Formação do Brasil contemporâneo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- PRANDI, Reginaldo. As religiões afro-brasileiras e seus seguidores. *Civitas – Revista de Ciências Sociais*, v. 3, n. 1, 2007.
- PRANDI, Reginaldo. O Brasil com axé: candomblé e umbanda no mercado religioso. *Estudos Avançados*, v. 18, n. 52, p. 223–238, dez. 2004.
- PREFEITURA MUNICIPAL DE TERESINA. *Lei nº 3.602, de dezembro de 2006*. Teresina, 2006). Disponível em: <<http://semplan.teresina.pi.gov.br>>. Acesso em: 6 out. 2017.
- PREFEITURA MUNICIPAL DE TERESINA. *Relatório de Avaliação Ambiental e Social – RAAS, Programa Lagoas do Norte – Fase II*. Teresina, 2014a.
- PREFEITURA MUNICIPAL DE TERESINA. *Marco de reassentamento involuntário das famílias e imóveis afetados pela implantação da 2ª fase do PLN*. Teresina, 2014b.
- PREFEITURA MUNICIPAL DE TERESINA. *Diagnóstico da infraestrutura socioeconômica e cultural da cidade de Teresina*. 2014c. Disponível em: <<http://semplan.teresina.pi.gov.br/wp-content/uploads/2016/12/Diagn%C3%B3stico-S%C3%B3cio-Econ%C3%B4mico-e-Cultural-da-Cidade-de-Teresina-Contribui%C3%A7%C3%A3o-da-Agenda-2030.pdf>>. Acesso em: 10 nov. 2017.

- PREFEITURA MUNICIPAL DE TERESINA. *Teresina: Hortas comunitárias e campos agrícolas*. 2015a. Disponível em: <<http://semplan.teresina.pi.gov.br/wp-content/uploads/2014/09/TERESINA-HORTAS-COMUNIT%C3%83-RIAS-2015.pdf>>. Acesso em: 1 nov. 2017.
- PREFEITURA MUNICIPAL DE TERESINA. *Prefeito Firmino Filho inaugura Centro de Produção de Arte Santeira de Teresina*. 2015b. Disponível em: <<http://www.portalpmt.teresina.pi.gov.br/noticia/Prefeito-Firmino-Filho-inaugura-Centro-de-Producao-de-Arte-Santeira-de-Teresina/8879>>. Acesso em: 12 jan. 2017.
- PREFEITURA MUNICIPAL DE TERESINA. *Plano de Desenvolvimento Econômico*. 2015c.
- PREFEITURA MUNICIPAL DE TERESINA. Teresina terá primeira praça em homenagem à cultura africana. 2016. Disponível em: <<http://www.portalpmt.teresina.pi.gov.br/noticia/Teresina-tera-primeira-praca-em-homenagem-a-cultura-africana/12846>>. Acesso em: 06 mar. 2018.
- PREFEITURA MUNICIPAL DE TERESINA. *Fundação Municipal Monsenhor Chaves comemora 30 anos*. 2016a. Disponível em: <<http://www.portalpmt.teresina.pi.gov.br/noticia/Fundacao-Municipal-Monsenhor-Chaves-comemora-30-anos/10277>>. Acesso em: 30 nov. 2017.
- PREFEITURA MUNICIPAL DE TERESINA. *Museu de Arte Santeira do Parque da Cidadania tem acervo com cerca de 50 obras*. 2016b. Disponível em: <<http://www.portalpmt.teresina.pi.gov.br/noticia/Museu-de-Arte-Santeira-do-Parque-da-Cidadania-tem-acervo-com-cerca-de-50-obras/11791>>. Acesso em: 12 jan. 2017.
- PREFEITURA MUNICIPAL DE TERESINA. *Bairros – Programa Lagoas do Norte*. 2016c. Disponível em: <<http://semplan.teresina.pi.gov.br/bairros-pln>>. Acesso em: 25 set. 2017.
- PREFEITURA MUNICIPAL DE TERESINA. *Horta comunitária é terapia para usuários do CAPS II Leste*. 2017. Disponível em: <<http://www.portalpmt.teresina.pi.gov.br/noticia/Horta-comunitaria-e-terapia-para-usuarios-do-CAPS-II-Leste/14517>>. Acesso em: 27 nov. 2017. 3 maio 2017.
- PREFEITURA MUNICIPAL DE TERESINA. Pais de Santo visitam Praça dos Orixás. 2017. Disponível em: <<http://www.portalpmt.teresina.pi.gov.br/noticia/Pais-de-Santo-visitam-Praca-dos-Orixas/15599>>. Acesso em: 06 mar. 2018.
- PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA. *Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937*. 1937. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del0025.htm>. Acesso em: 4 out. 2017.
- RIBEIRO, Maria do Amparo Lopes. *“Ôh, que caminho tão longe, quase que eu não vinha!”: práticas terapêutico religiosas nos trabalhos de cura com Caboclos na Umbanda de Teresina-Piauí*. 2014. 145 f. Dissertação – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2014. Disponível em: <<http://repositorio.ufpi.br/xmlui/handle/123456789/145>>. Acesso em: 7 nov. 2017.
- ROCHA, Carlos. 'Coisa de Nêgo' faz arrastão de carnaval na Zona Norte de Teresina. Globo, 09 fev. 2018. Disponível em:

<<https://g1.globo.com/pi/piaui/carnaval/2018/noticia/coisa-de-nego-faz-arrastao-de-carnaval-na-zona-norte-de-teresina.ghtml>>. Acesso em: 06 mar. 2018.

RODRIGUES, Aline. Som dos tambores encanta público no Lagoas do Norte. *Âgbára*, v. 1, n. 1, p. 12, 2017.

SÁ JÚNIOR, Mario Teixeira De. *A invenção da alva nação umbandista: a relação entre a produção historiográfica brasileira e a sua influência na produção dos intelectuais da Umbanda (1840-1960)*. 2004. Dissertação (Mestrado em História) – UFMS, Dourados, 2004.

SAMPAIO, Wellington. *Bumba Meu Boi: A tradição que permanece e se renova*. 2017.

SANTOS, Amanda. Encontro de Bois de Teresina inicia neste sábado (25/06). *180 Graus*, Teresina, 24 jun. 2011. Disponível em: <<https://180graus.com/cultura/encontro-de-bois-de-teresina-inicia-neste-sabado-2506-436307>>. Acesso em: 21 nov. 2017.

SCABELLO, Andrea Lourdes Monteiro; SILVA, Suianny Alves. O Poti Velho: Uma abordagem etnoarqueológica. *Revista FSA*, v. 10, n. 2, p. 66–83, 30 jun. 2013.

SENA, Luana. Na força do rito. *Revestrés*, v. 24, 2016. Disponível em: <<http://www.revistarevestres.com.br/reportagem/na-forca-do-rito/>>. Acesso em: 14 nov. 2017.

SERAINE, Ana Beatriz Martins dos Santos. *Ressignificação produtiva do setor artesanal na década de 1990: o encontro entre artesanato e empreendedorismo*. 2009. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

SILVA, Daniel Oliveira Da; GONTIJO, Fabiano. A arte santeira no e do Piauí. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, v. 7, n. 1, p. 51–64, 2010.

SILVA, Haldaci Regina Da. *Sabores de casa, sabedorias de terreiros: práticas educativas e construção de saberes em um terreiro de Teresina – Piauí*. 2013. 114 f. Dissertação – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2013. Disponível em: <<http://leg.ufpi.br/subsiteFiles/ppged/arquivos/files/HALDACI%20REGINA.pdf>>. Acesso em: 9 nov. 2017.

SILVA, José Marmo Da. Religiões e saúde: a experiência da Rede Nacional de Religiões Afro-Brasileiras e Saúde. *Saúde e Sociedade*, v. 16, n. 2, p. 171–177, ago. 2007.

SILVA, Rodrigo Caetano. Teresina (Piauí – Brasil), uma capital escravista: relações sociais e trabalho escravo durante a segunda metade do Século XIX. *Revista de História da UEG*, v. 5, n. 1, p. 157–176, 2016.

SILVA, Vagner Gonçalves Da. *Orixás da metrópole*. Petrópolis: Vozes, 1995.

SILVA JÚNIOR, Jorge Henrique E. *Impactos ambientais da cadeia produtiva do Polo Cerâmico do Poti Velho em Teresina, Piauí*. 2016. 81 f. Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2016. Disponível em: <<http://bit.ly/2iCP3V9>>. Acesso em: 6 nov. 2017.

SOUZA, Robério Américo do Carmo. De Oxum para Iemanjá: experiências de filhos e filhas de santo em Teresina no século XX. *Anais dos Simpósios da ABHR*, v. 13, 2012. Disponível em:

<<http://www.abhr.org.br/plura/ojs/index.php/anais/article/viewFile/575/506>>.
Acesso em: 9 nov. 2017.

TAVARES, Dailme. Breve Histórico das religiões de Matriz Africana. In: Revista *ÂGBÁRA: Ancestralidade, Poder e Vitória – Conquistas e histórias dos povos de terreiro em Teresina, Piauí*. Teresina, 2017.

TEIXEIRA, Marcos Antonio de Castro Marques. *Agricultura urbana na cidade de Teresina: hortas comunitárias - políticas públicas ou segurança alimentar?* 2011. 174 f. Tese (Doutorado em Geografia) – UNESP, Rio Claro, 2011. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/132860>>. Acesso em: 1 nov. 2017.

THOMPSON, Analucia (Orgs.). *Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural*. 2. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2016. (verbete). ISBN 978-85-7334-299-4

TOJI, Simone. O patrimônio cultural brasileiro e a antropologia enquanto fazer técnico: a expressão de um Estado contraditório e os dilemas no “uso da diversidade”. *Revista CPC*, v. 0, n. 12, p. 55, 1 out. 2011.

UNESCO. *Gestão do Patrimônio Mundial cultural – Manual de referência do patrimônio mundial*. Brasília: UNESCO, 2016. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Manual%20de%20Referencia%20-%20Gestao%20do%20Patrimonio%20Mundial%20Cultural.pdf>>. Acesso em: 5 out. 2017.

USDA. *Livestock and Poultry: World Markets and Trade*, 2017. Disponível em: <https://apps.fas.usda.gov/psdonline/circulars/livestock_poultry.pdf>. Acesso em: 1 out. 2018

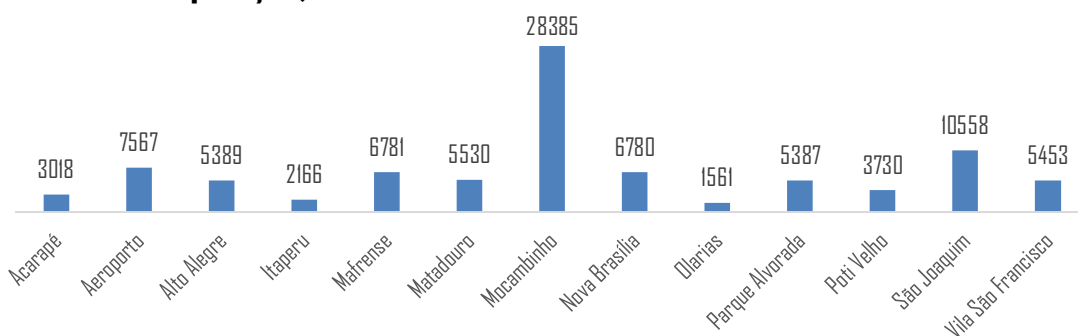
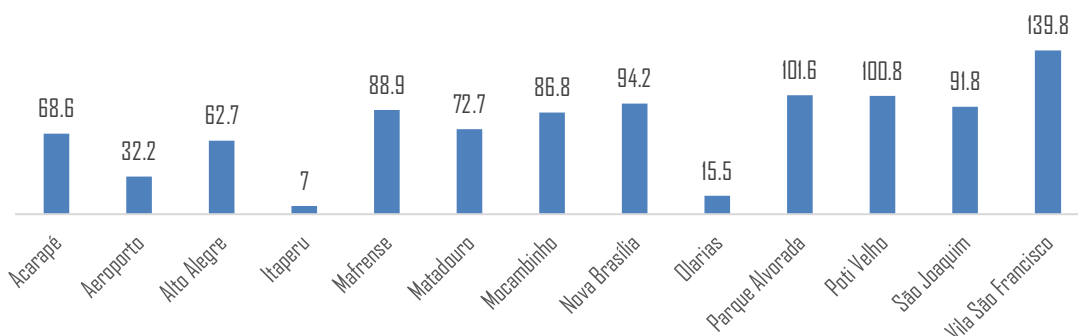
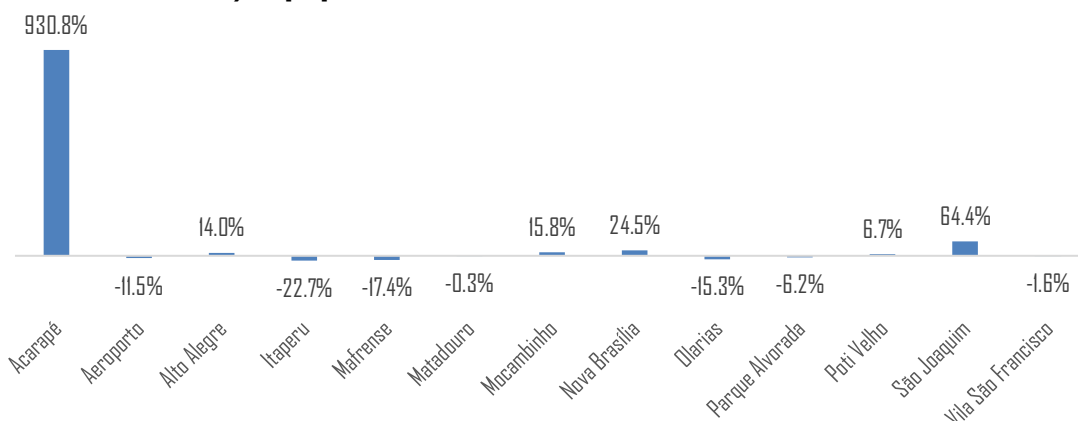
VIAGORA. Moradores fazem ato e pedem que construção da "Praça dos Orixás" no Parque Lagoas do Norte. Viagora, 14 nov. 2013. Disponível em: <<https://www.viagora.com.br/noticias/moradores-fazem-ato-e-pedem-que-construcao-da-praca-dos-orixas-no-parque-lagoas-do-norte-46084.html>>. Acesso em: 06 mar. 2018.

VIANA, Francisco. *Festejos do Poti Velho completam 53 anos*. Governo do Estado do Piauí. Disponível em: <<http://www.ccom.pi.gov.br/materia.php?id=24810>>. Acesso em: 27 nov. 2017. 27 jun. 2007.

VIANNA, Leticia C.R. *Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural*. 2. ed. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2016.

ANEXOS**ANEXO I. Gráficos de informações socioeconômicas**

Nos gráficos a seguir, são apresentadas informações sobre os bairros atendidos pelo PLN. Todos os dados foram obtidos nos Relatórios dos Perfis dos Bairros da PREFEITURA MUNICIPAL DE TERESINA (2016c).

*População***Gráfico A.1. População, 2010****Gráfico A.2. Densidade demográfica (habitantes/hectare), 2010****Gráfico A.3. Variação populacional, 1991-2000****Gráfico A.4. Variação populacional, 2000-2010**

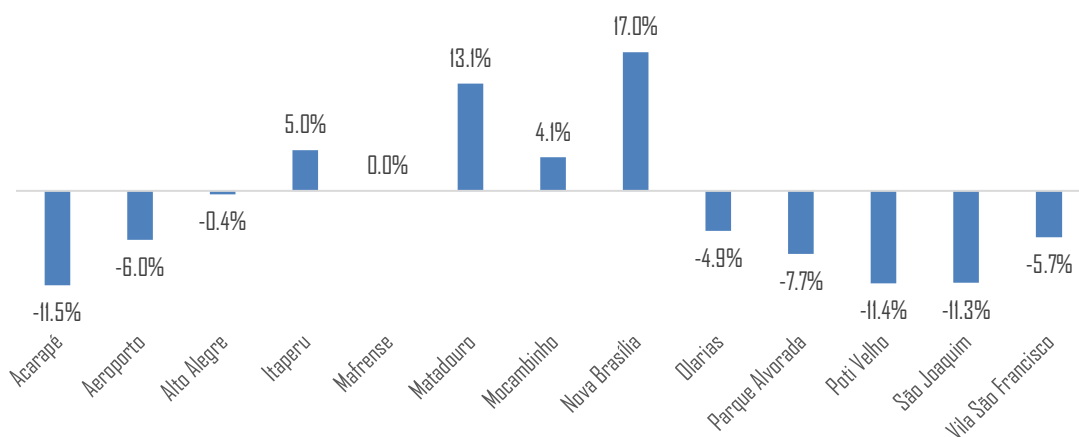


Gráfico A.5. Variação populacional, 1991-2010

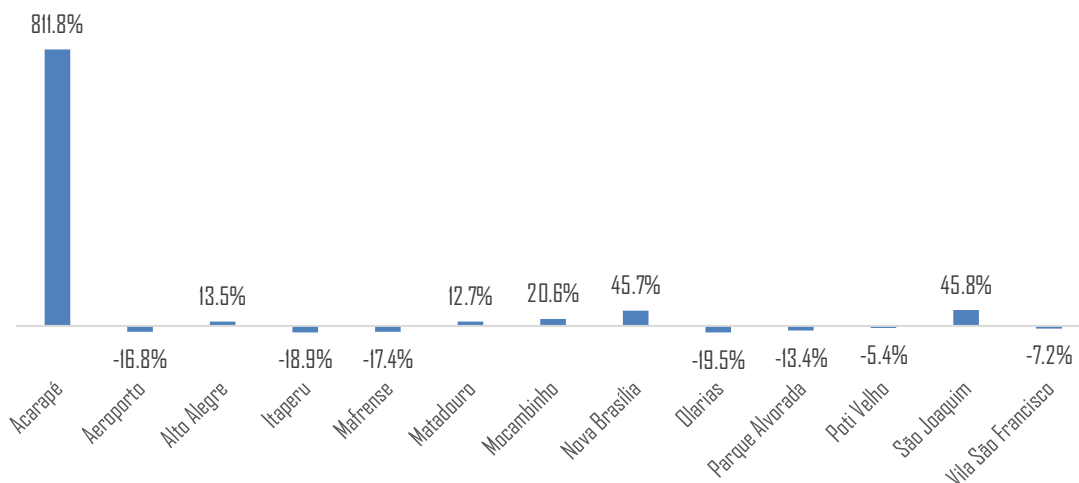
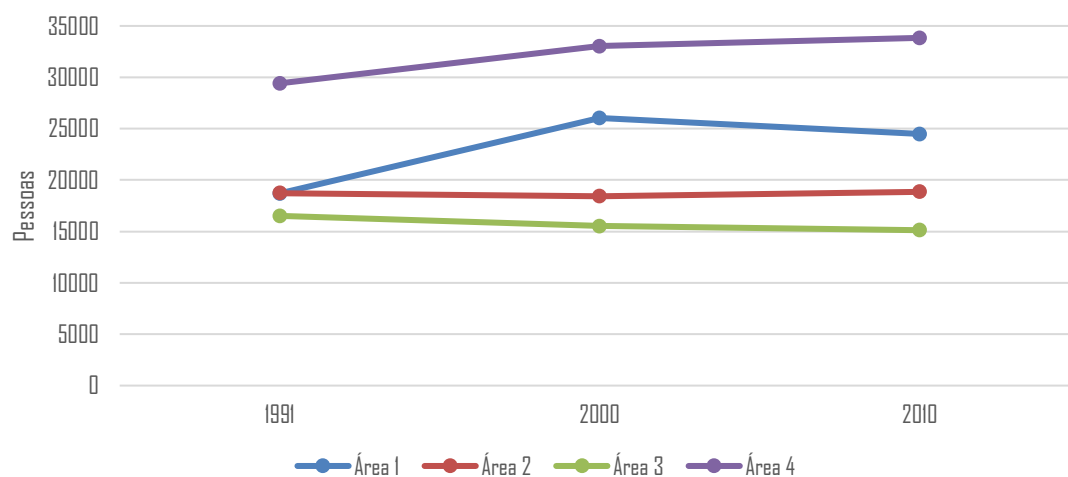
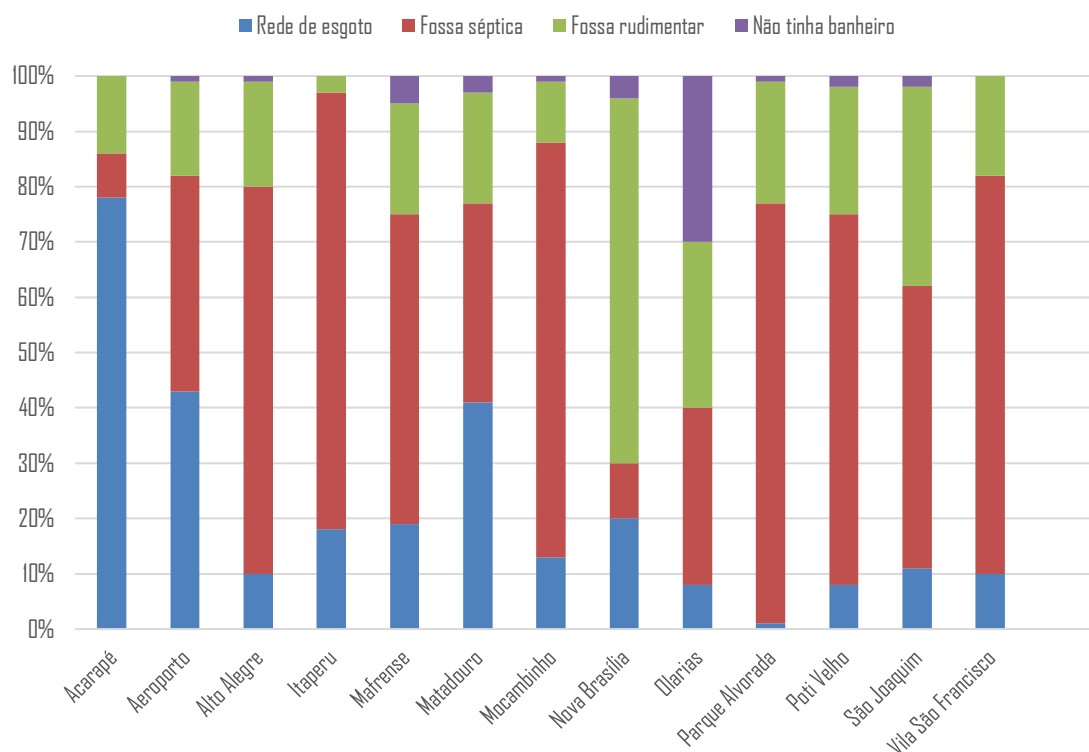


Gráfico A.6. Evolução populacional, 1991-2010



Habitação

Gráfico A.7. Tipo de esgoto sanitário nos domicílios, 2010



Assistência social, Saúde e Educação

Gráfico A.8. Rede de assistência social, saúde e educação, 2010

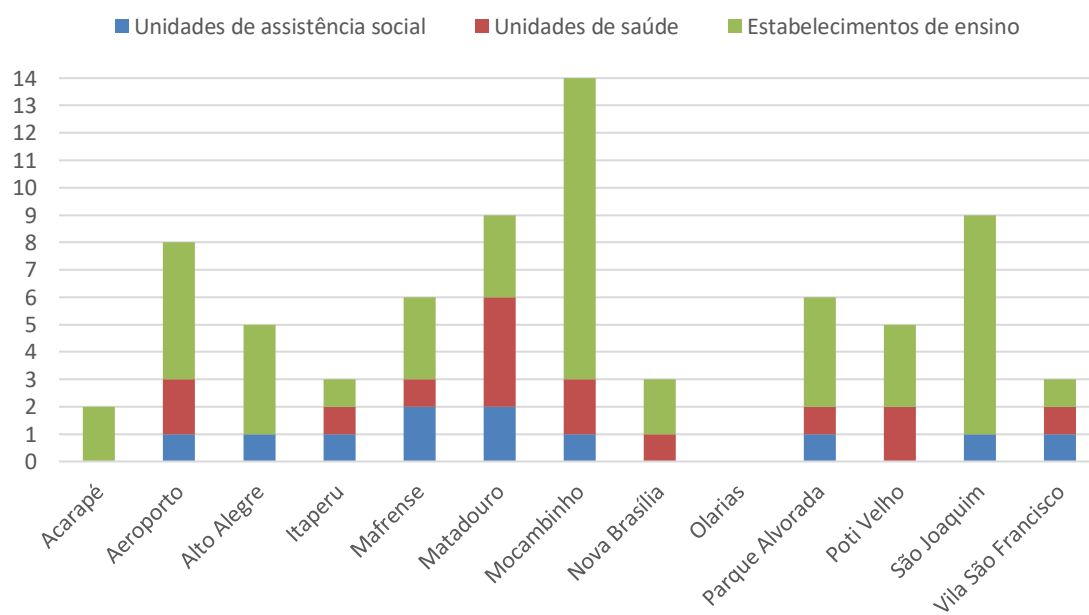
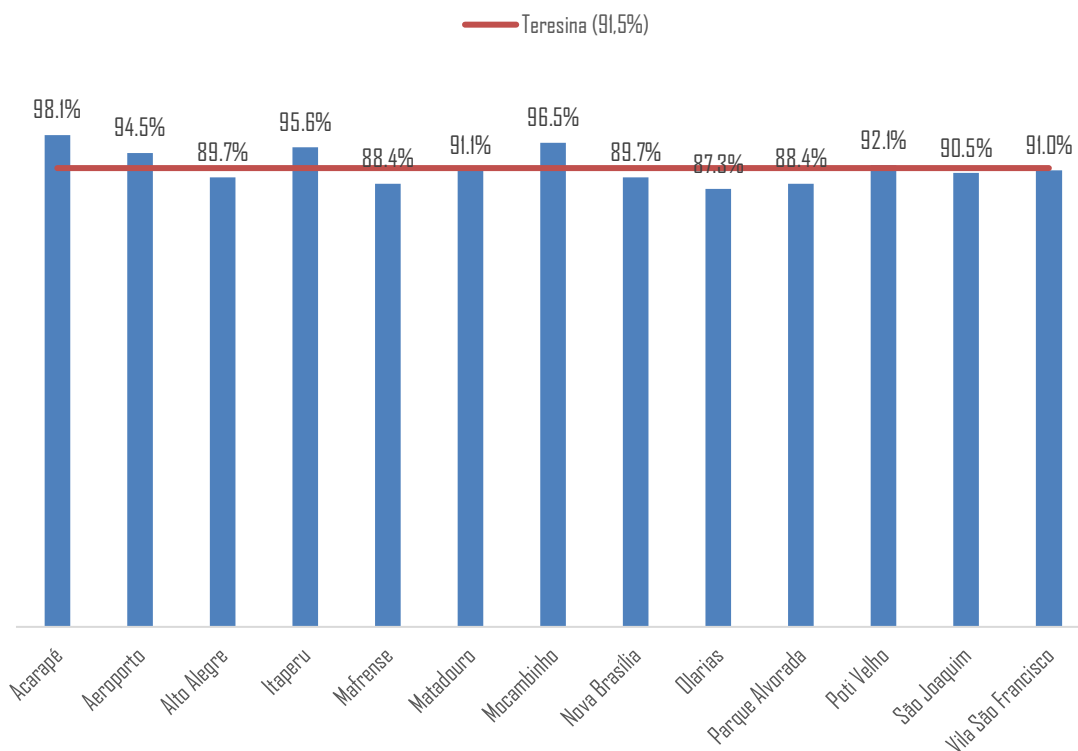


Gráfico A.9. Taxa de alfabetização da população com 10 ou mais anos de idade, 2010



Renda

Gráfico A.10. Média de renda mensal domiciliar, 2010

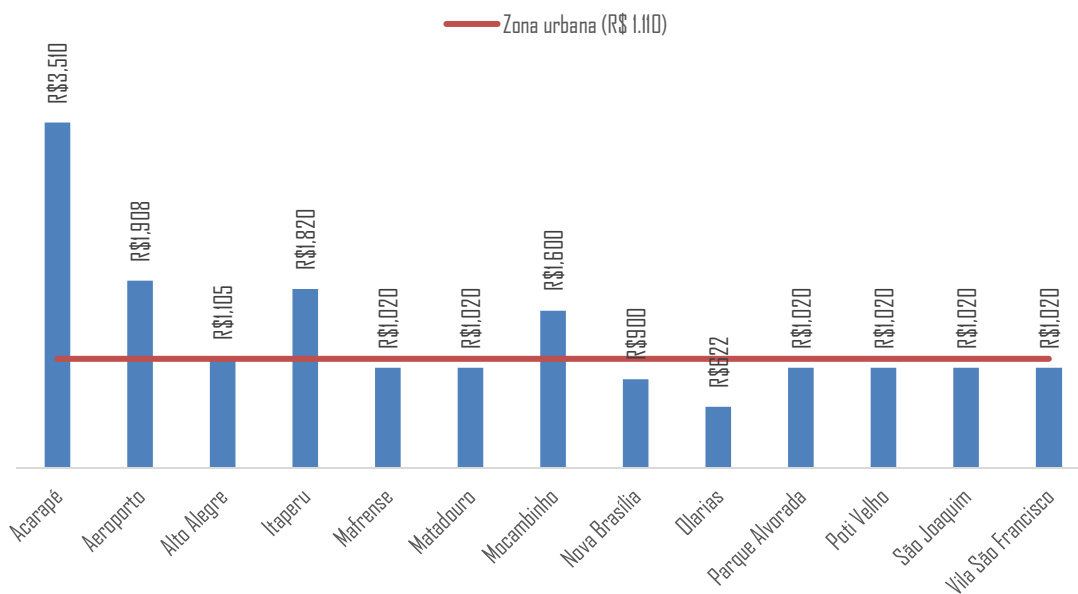
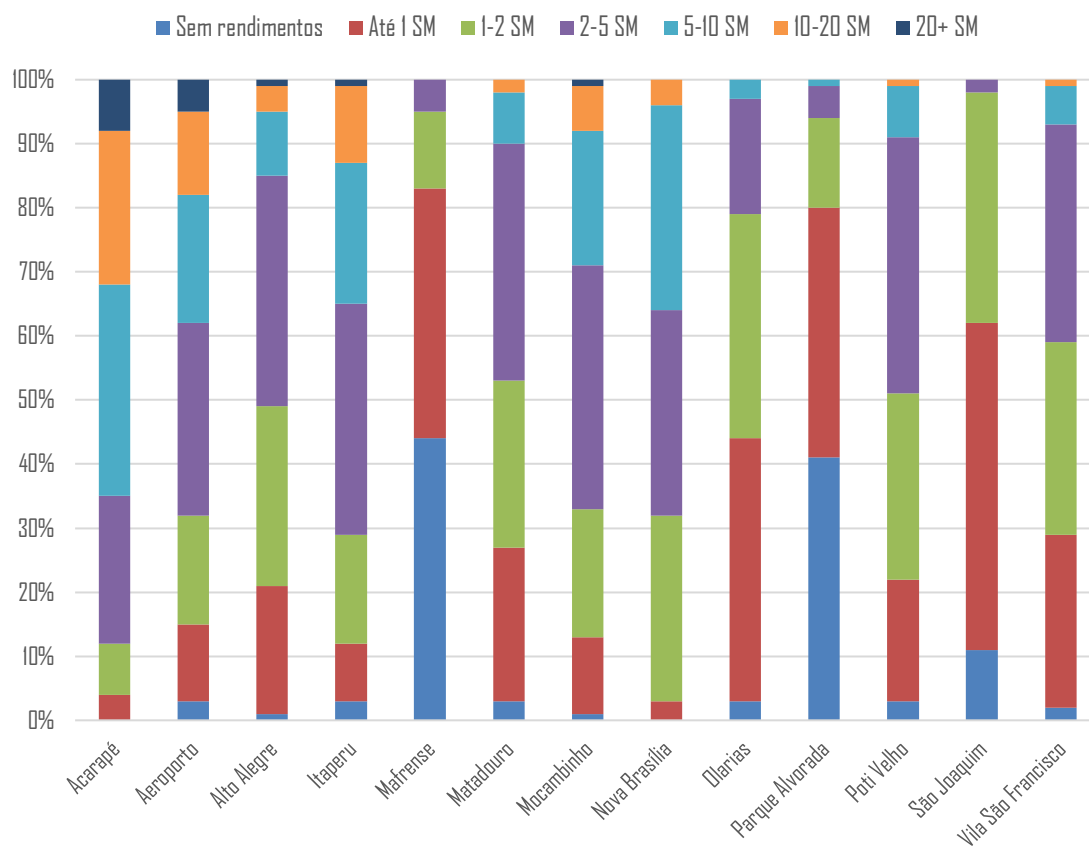


Gráfico A.11. Renda mensal domiciliar, 2010



1 Salário Mínimo = R\$ 510,00

ANEXO II. Dossiê de fotos

Ver documento separado com fotos adicionais dos lugares visitados no trabalho de campo.

ANEXO III. Ficha para levantamento do patrimônio imaterial (IPHAN)

Ver documento separado com as fichas do IPHAN utilizadas no trabalho de campo.