

Arte, memória e acervo cultural

ARTIGO

Francisco das Chagas Amorim de Carvalho¹ 
Universidade Federal do Piauí, Teresina, Piauí, Brasil

Resumo

O objetivo do presente artigo é compartilhar algumas memórias significativas das experiências vividas entre os anos 2004 e 2023 na condição de professor. O relato contém memórias relacionadas às ações de extensão na Universidade Federal do Piauí e analisa as circunstâncias sociais, culturais e econômicas para o arte-educador e mediador da cultura. O método da exposição é autobiográfico, utilizando o testemunho e o relato como recursos e instrumentos de registro e comunicação da memória, incluindo alguns materiais textuais e imagéticos que confirmam o relato. Por ser retrospectivo e também prospectivo, este relato poderá colaborar para a reflexão crítica sobre as conquistas profissionais, os desafios, os avanços e as urgências no campo das Artes e da Cultura.

Palavras-chave: Memória. Autobiografia. Artes. Cultura. Extensão universitária.

Art, memory and cultural heritage

Abstract

The objective of this article is to share some significant memories of the experiences lived between the years 2004 and 2023 as a teacher. The report contains memories related to extension actions at the Federal University of Piauí. The social, cultural and economic circumstances for the art educator and culture mediator are analyzed. The method of exposition is autobiographical, testimonies and reports are used as resources and instruments for registering and communicating memory; including some textual and imagery materials that confirm the exposed report. Because retrospective and also prospective, this report may contribute to critical reflection on professional achievements, the challenges, advances and urgency in the field Arts and Culture.

Keywords: Memory. Autobiography. Arts. Culture. University extension.

1 Introdução: A memória como patrimônio cultural e a autobiografia

É certo que **cada vida é um livro**, e é impossível reduzir 20 anos de convivência ativa em uma instituição de ensino a apenas um artigo. No entanto, é preciso dizer que seria de bom alvitre que tais instituições promovessem o cultivo das memórias dos professores como acervo público. Jacques Le Goff (1991), entre outros, considera que esse acervo da memória pode ser considerado patrimônio cultural.

É feliz quem planta uma árvore, tem um livro para ler ou um filho para cuidar — formas de se eternizar e cuidar da continuidade do mundo. O exercício da memória tem a ver com uma disposição do *ethos*, efetivamente tem a ver com os acontecimentos que afetaram e tocaram a pessoa nas dimensões que lhe constituem: da orgânica/corporal à mental e subjetiva. Esses acontecimentos marcaram de tal maneira que permanecem, podendo ser lembrados sob distintas motivações e evocações. Estados emotivos, músicas, perfumes, gestos e palavras podem despertar tais memórias, estando, portanto, os acontecimentos vividos sujeitos a reelaborações e ressignificações. Tanto a memória das sensações quanto o pensamento estão sujeitos ao estado orgânico, bem como a fatores ou forças que podem determinar o que lembrar e a versão daquilo que se lembra. Estamos falando que, além dos fatores orgânicos, fatores sociais, políticos e psicológicos também atuam no ato de lembrar.

A *anamnesis*, que define o ato de lembrar, a *reminiscência*, tem a ver com ser sensível ao acontecimento e ao tipo de relação que se estabelece, o ser afetado pelo o que acontece. A *amnesia*, outro termo para *esquecimento*, pode ser consequência da condição do estar anestesiado, termo oposto a estesiado [*aisthesis*] - o estado de elevação dos sentidos.

O hábito de contar histórias, nas mais variadas culturas, além de ser um ato de cura — como já observava Aristóteles (1993) ao tratar do tema em *Da memória e da reminiscência*, no *Parva Naturalia*, relacionando memória e *pathos*—, pode-se cogitar que a memória tem um aspecto mais abrangente, tem a ver com a identidade, o *ethos*, o *caráter*. A memória pode, inclusive, ser entendida como um ato de resistência [reexistência]; lembrar é uma atitude.

Pode-se ainda falar, com Michel de Certeau (1998), que esse modo de dizer, no “tempo oportuno”, esse “brilho do tempo”, constitui uma *arte da memória*. De fato, o ato de recordar, lembrar e relembrar, de expor em forma de relato, caracteriza um gênero narrativo híbrido, como pode ser classificado o gênero autobiográfico, no qual o autor é, ao mesmo tempo, a personagem que viveu a história narrada. Por essa implicação, o francês Phillipe Lejeune (2008) observa que, no gênero autobiográfico, o autor assume o

compromisso de relatar os acontecimentos de modo que possam ser confirmados. Esse “pacto autobiográfico” assegura que o relato da narrativa retrospectiva não se confunda com a ficção. Neste artigo, a posição do narrador, além da retrospectiva, é também prospectiva.

3

2 Memórias pessoais de interesse público

Quando iniciei na Universidade Federal do Piauí (UFPI), verifiquei a necessidade de levar os conteúdos para a extensão, promovendo a identidade docente dos estudantes em Artes. Junto com a professora Carla Teresa Pedrosa, planejamos aulas que resultariam em oficinas. Iniciamos o projeto *Balaidigato* — título dado pela turma —, cujo cartaz foi ilustrado pelo discente Antonio Amaral, importante artista do Piauí. Nas edições seguintes, o projeto teve o título *Prato Cheio de Arte e Cultura*, com ilustrações de Evaldo Oliveira, artista e professor na UFPI.

O título de Mestre em Artes Visuais, que obtive pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), em São Paulo, o primeiro do Piauí, tornou possível a reconfiguração do curso de Educação artística. Anteriormente, o estudante concluía o curso com habilitação em Música ou em Artes Plásticas. Através do novo Projeto do Curso, mais amplo e consistente, as Licenciaturas em Artes Visuais e em Música foram separadas. Juntamente com outros docentes do Departamento de Artes, entre eles Evaldo Oliveira e Pollyana Jericó, construímos o novo curso. Criei e coordenei o Núcleo Interdisciplinar de Pesquisa em Educação e Artes, para avançar com as pesquisas que ainda eram incipientes. A importância deste Núcleo foi mencionada por José Ribamar Santos Costa Júnior, professor do Departamento de Artes, no texto da sua Dissertação de mestrado, onde assim expõe:

Hoje o DEA da UFPI promove importantes eventos, com o objetivo de conscientizar e qualificar o professor de Arte de nosso estado, como, por exemplo, o Núcleo Interdisciplinar de Pesquisa em Educação e Artes, que há três anos promove o Prato Cheio de Arte e Cultura. Com o apoio do Instituto Arte na Escola, os educandos e os educadores da UFPI elaboram cursos e oficinas que têm como

objetivo principal socializar conhecimentos produzidos na universidade para a população (Costa Júnior, 2008, p. 36).

4

Para fortalecer nossas ações, firmei convênios, criei e coordenei o Polo de Arte na UFPI, em parceria com o Instituto Rede Arte na Escola, uma instituição paulista que fomenta o ensino de artes nas escolas. Fui designado Coordenador do Polo Arte da UFPI pelo Ato da Reitoria 701/05 e pela Portaria n.º 002/07. Convidei o sociólogo Luciano Melo para ir comigo a São Paulo, onde ele coordenaria o Polo da UESPI. Seu trabalho com as comunidades, levando a prática de leitura para crianças nos diversos territórios, é admirável. Também o convidei para fazer a apresentação do livro que publiquei, com fomento do Ministério da Educação [ISBN 7920700000], fruto das pesquisas do Núcleo Interdisciplinar de Pesquisa em Educação e Artes e do meu mestrado, sobre teoria estética, cultura, extensão universitária, didática das artes e jogos teatrais. Distribuímos 2.000 exemplares para escolas públicas.

A colaboração com a prefeitura de Teresina era constante. Realizando oficinas, performances e intervenções, tornávamos presente a universidade em ocasiões especiais, como campanhas, semanas de férias nos parques da cidade, feiras e congressos. Outro projeto de extensão que coordeno há anos é o Laboratório de Artes Cênicas. O projeto iniciou como *Cabrobó* – nome da cidade que deu origem ao Piauí, a partir de Pernambuco. O grupo foi criado no Centro de Ensino Unificado de Teresina, quando fui convidado para dirigir o grupo de teatro dessa instituição. Este grupo era constituído por discentes da UFPI, de outras instituições e da comunidade. Menciono alguns: Anderson Costa (Técnico no Instituto Federal - IFPI), José Elielton de Sousa (coordenador da pós-graduação em Filosofia), Elem Wylfa (mestra e assessora no Serviço Social do Comércio - SESC Cultura), Fabio Estefanio (mestre e professor no IFPI de Oeiras), Vitor Sampaio (professor e mestre em Artes), a indígena Aliã Wamiri Guajajara, Thiago Cabral (músico e professor no IFPI de Teresina), Emanuele Vieira (assessora na Secretaria de Educação do Estado do Piauí - SEDUC) e Camila Eustáquio (professora e formadora na SEDUC). Não é possível nomear a todos. Se uma árvore é conhecida por seus frutos, eis alguns destes frutos!

Lembro que os ensaios aconteciam aos sábados, nas salas da Coordenadoria de Assuntos Culturais (CAC), ao lado do atual Cine Teatro. Eu morava perto da UFPI, e muitas vezes todos almoçavam em minha casa, éramos mais que professor e alunos, cultivávamos a amizade. O grupo *Cabrobó* passou a ser *Berro* – Laboratório de Artes Cênicas, caracterizando o grupo por criação de repertório e pesquisas.

É importante destacar que, no Piauí, apesar da presença de artistas e produções significativas em teatro e dança, com reconhecimento nacional e internacional, ainda não se oferecem cursos de graduação nessas áreas. Embora a lei determine como direito de todos os estudantes da Educação Básica ter acesso ao ensino de Arte, e oriente a formação de profissionais para lecionar este componente curricular nas suas quatro linguagens, agora ampliado pela Base Nacional Comum Curricular (BNCC) para incluir a modalidade das Artes Integradas, o estado não cumpre essa determinação. Isso viola o artigo 26 da Lei de Diretrizes e Bases (LDB) e a Lei 13.278/2016, que inclui Artes visuais, Dança, Música e Teatro nos currículos dos diversos níveis da Educação Básica.

A nova lei altera a Lei 9.394/1996 da LDB, estabelecendo um prazo de cinco anos para que os sistemas de ensino promovam a formação de professores e implementem esses componentes curriculares no Ensino Infantil, Fundamental e Médio. A legislação prevê que o ensino da arte, especialmente em suas expressões regionais, seja componente curricular obrigatório na Educação Básica.

Voltando ao *Prato Cheio*, citado pelo professor José Ribamar, a partir de 2005, o projeto era conduzido com a mesma metodologia: estudos, orientações pedagógicas, diagnóstico de contexto ou território de intervenção, cronograma de ações, planos de oficinas ou cursos, e demais ações, incluindo avaliações e exposições de resultados. Os esforços para conseguir recursos e materiais para as oficinas, em parte fornecidos pela UFPI e em parte obtidos nos comércios locais e vizinhos da UFPI. Nos cartazes, expúnhamos os nomes dos parceiros colaboradores, realizávamos uma parceria informal, natural e espontânea, sem a necessidade de toda a burocracia de hoje, que, em muitos casos, impede a realização de ações. O sucesso contínuo das oficinas, que ao final de cada período lotavam os corredores do Centro de Ciências da Educação (CCE) com

peessoas das mais diversas origens, chamava a atenção dos jornais, que colaboravam comunicando para o público o programa de oficinas, que eram gratuitas. O público vizinho à UFPI sabia o que estava sendo produzido ali.

Atualmente, quando se quer instituir a extensão nas disciplinas, a *curricularização da extensão*, o termo parece redundante, pois a extensão está na missão básica desta universidade e consta nos projetos de cada curso. É preciso verificar se a normatização irá motivar a comunidade docente a se engajar nas ações de extensão. Com mais de 30 anos em atividades de extensão, atuo nessa área desde a graduação, e, antes disso, como beneficiário. Observo que não é com a burocratização dos processos que se aumenta o engajamento da comunidade nas ações de extensão. Fazer extensão tem a ver com consciência e sensibilidade, com valores e princípios e com a compreensão da responsabilidade social da produção do conhecimento. Tem a ver com gostar de gente, com gostar de partilhar o conhecimento, a arte e a cultura. Está mais relacionado a dedicar tempo para cultivar amizades do que à busca por “produtividade” e “impactos” — termos usados pelos gerentes da educação. A extensão difere da pesquisa possível de ser feita sozinho em um laboratório, a extensão somente é possível de forma colaborativa. Portanto, mais que um “cargo de confiança”, a Pró-reitoria de Extensão precisa ser gerida não por “coleguismo” ou para satisfazer “favores políticos”. Deve-se considerar critérios objetivos: a experiência na extensão, o compromisso com função social da extensão e a vocação para articular e mobilizar diferentes saberes.

Fazer extensão requer investimentos, assim como a pesquisa, além de esforços e tempo de vida. A universidade exige a extensão, mas que motivação tem o docente e estudantes se precisam “tirar do próprio bolso” para executá-la? Se não há espaços adequados e os poucos que existem são disputados? Se a atividade de extensão é considerada de menor importância em relação às atividades de pesquisa, tendo menor pontuação para efeitos de promoção e progressão de carreira¹? Se os poucos recursos,

¹ Na Resolução 007/92, atualmente utilizada na UFPI, referência para os pareceres da Coordenadora de Avaliação docente (CPAD), na “Escala de pontuação” consta, à guisa de exemplo: “Projeto de extensão realizado... 5 pontos”, “Coordenação de projeto de Extensão ... 5 pontos”; enquanto “Projeto de pesquisa

como bolsas e outros benefícios, são distribuídos conforme preferências por áreas, colegismos, ou critérios nem sempre claros? Esse menosprezo pela extensão cria um ambiente para a terceirização da extensão, ora em voga. Logo ao cadastrar uma proposta de extensão, percebe-se pelo formulário que parecem ignorar que na atividade de extensão também se realiza pesquisa e processos de ensino e aprendizagem. Existe um descompasso entre o que orientam as resoluções e a formalização prática das propostas. A Resolução n.º 7, de 2018, apresenta uma concepção de extensão de modo amplo, conforme o texto a seguir:

Art. 3º A Extensão na Educação Superior Brasileira é a atividade que se integra à matriz curricular e à organização da pesquisa, constituindo-se em processo interdisciplinar, político educacional, cultural, científico, tecnológico, que promove a interação transformadora entre as instituições de ensino superior e os outros setores da sociedade, por meio da produção e da aplicação do conhecimento, em articulação permanente com o ensino e a pesquisa (Diário Oficial da União, 2018, p. 49).

Contudo, o caráter “processo interdisciplinar” e a “articulação permanente com o ensino e a pesquisa” são inviabilizados logo ao cadastrar um projeto de extensão no Sistema Integrado de Gestão de Atividades (SIGAA). O sistema oferece apenas duas alternativas para caracterizar o projeto: 1 – “Atividade cultural de esporte ou lazer” ou 2 – “Atividade de discussão de temas e conceitos”. Além disso, o item do formulário “Área temática de Extensão” não permite que o proponente opte ou acrescente projetos de áreas articuladas. Não é possível apresentar uma proposta onde uma ação cultural esteja articulada à discussão de temas, porém quem faz extensão na área de cultura sabe que esta é uma prática comum e necessária nos projetos da área. Quais seriam os motivos para essas incoerências?

Conforme Michael Thiollent, as ações de extensão são estratégias de aproximação com o campo de pesquisa, seguindo procedimentos da pesquisa-ação. Elas também promovem o encontro e a difusão dos saberes e dos resultados da pesquisa em diferentes etapas, entre elas: avaliação, comunicação e implementação. Thiollent (2006)

Executado ... 20 pontos”; “Coordenação de Projeto de Pesquisa ... 10 pontos”; atividades equivalentes, mensuradas de modo desigual. Quais seriam as justificativas?

considera que os projetos de extensão apresentam aspectos investigativos e formativos, adquirindo dimensões participativas, críticas, reflexivas e emancipatórias.

A pesquisa envolve materiais escritos, como leis, cartas, biografias e jornais, e também materiais não escritos, como fotografias, gravações, televisão, rádio, desenhos, pinturas, canções, indumentárias, objetos de arte e folclore. Assim, em uma pesquisa em Artes, é comum haver ações de pesquisa e registro de inventário dos bens culturais. As referências em Metodologia, as anteriormente citadas e Haguette, definem a pesquisa-ação como uma pesquisa educativa. Essa metodologia permite associar o processo de investigação à aprendizagem, através do envolvimento criativo e consciente tanto do pesquisador como dos demais membros envolvidos na investigação do fenômeno. Haguette (2010) explica que, na pesquisa-ação, os processos de investigação, educação e ação acontecem concomitantemente. Por razões metodológicas e epistemológicas, o conhecimento é produzido quando os sujeitos participam ativamente do processo de investigação. Esse processo implica também em um processo de conscientização, sendo essa maior consciência, conhecimento e autoconhecimento o que resulta em maior poder, instigando as mudanças na realidade por meio da ação. Haguette escreve: “[...] a ideia de participação envolve a presença ativa dos pesquisadores e de certa população em um projeto comum de investigação que é ao mesmo tempo um processo educativo, produzido dentro da ação” (2010, p. 159).

Retomando o tema de nossas ações, também convidávamos artistas já conhecidos para colaborar. Artistas como José de Anchieta Cortez (escultor), Nilce Serejo e Portelada fizeram painéis nas paredes antes vazias. Era preciso mostrar que ali se fazia e se estudava arte. Hoje é possível ver alguns painéis nas paredes. O reconhecimento dos nossos colaboradores é importante, tanto para a vida profissional quanto para a legitimação dos seus modos de saber e fazer. No entanto, no “Relatório de Autoavaliação” (https://www.ufpi.br/images/cpa/Relatorio_CPA-2006-08.pdf), as ações realizadas são ignoradas pela comissão, que limita-se a registrar:

Em relação a existência de ações institucionais de parceria com entidades representativas dos trabalhadores, associações sociais e culturais, os diretores de

Centro alegaram desconhecer tais ações. Por sua vez, os chefes de departamento citaram a parceria entre a UFPI e a Fundação Monsenhor Chaves que mantém a Escola de Música Adalgisa Paiva. Outras ações representativas nesse sentido são: o “Prato Cheio de Arte e Cultura”; o Coral da UFPI dentre outras, sob a responsabilidade da coordenação de Assuntos culturais. Os diretores de Campus citam visitas a comunidades e assentamentos com o objetivo de melhor aproximação com grupos de trabalhadores e associações visando proporcionar intercâmbio de conhecimento, cultura e lazer (UFPI, 2008).

9

Naquele mesmo ano, as oficinas alcançaram diferentes cidades, envolvendo centenas de participantes e inovando em parcerias. Contamos com recursos raramente conseguidos para projetos de carácter interdisciplinar, obtidos com o apoio do Ministério do Turismo, Ministério do Desenvolvimento, Instituto de Inovação Rural (EMATER), Ministério da Educação, entre outros, além do apoio do Ministério de Educação e Cultura da Espanha. O “esquecimento” não foi por falta de informações, as ações eram constantemente publicadas pelos jornais das cidades envolvidas. Os trabalhos eram publicados constantemente na página da UFPI, relatórios foram entregues e certificados emitidos para o público e colaboradores.

Quando João Berchmans, professor de Música, assumiu a Coordenação de Assuntos Culturais, nossas ações tiveram lugar na Revista da Pró-Reitoria de Extensão (Carvalho, 2016; 2017). Nessas publicações, além dos atores, constavam também os procedimentos de todo o projeto. Muitas vezes, ouvi discentes dizerem que decidiram pelo curso durante as oficinas; muitos dos nossos estudantes manifestavam alegria ao partilhar conhecimentos e percebiam a importância dos saberes construídos na sua licenciatura. As oficinas integravam docentes, discentes, técnicos e demais profissionais. Para as oficinas, palestras e colóquios, convidávamos colaboradores da UFPI de diferentes cursos, de outras universidades, bem como de centros de cultura e ensino. A participação era voluntária, acreditavam nas ações, o apoio era por solidariedade e consonância de ideias; por compreenderem a importância das ações multi, inter e transdisciplinares.

O professor Fábio Coelho Nóbrega, já “encantado”, convidou nossa equipe para ações do Programa de Residência Agrária (Prag), do Ministério do Desenvolvimento Agrário (MDA). Atuamos em colaboração em uma jornada por diferentes territórios do Piauí, realizando diagnósticos, que resultaram em oficinas e na mediação entre saberes

técnicos, pedagógicos e artísticos. Andamos pelos diferentes territórios do Piauí, nos assentamentos e comunidades da Reforma Agrária. Verificando a necessidade dessas comunidades, criamos o curso de Arte-Educação para assentados da Reforma Agrária [MST], aprovado pelo MEC.

Lembro das nossas ações na escola onde os assentamentos estavam acampados, e com apoio do Programa Educação do Campo. Nessa ocasião, fomos convidados pela professora Marli Clementino, ex-presidente da Associação dos Docentes (ADUFPI). Recordo-me de noites maldormidas e dias cansativos, mas mantínhamos o grupo animado. Participávamos das *místicas* do Movimento e víamos sentido no que estávamos fazendo ao ver crianças assentadas pintando folhas de papel com tintas coloridas. Era nossa forma de ocupar aquela escola abandonada pelo poder público, colorindo as escuras lonas que serviam para protegê-los das intempéries. Vimos mãos calejadas do roçado com dificuldade de pegar um pincel ou um lápis com leveza, e corpos com destreza para bater roupa nos rios, mas acanhados para dançar. Esses testemunhos e imagens foram registrados, como os registros feitos pelo estudante e artista fotógrafo Sinclair Maia, que ministrou oficinas de fotografia.

O *Prato Cheio de Arte e Cultura* teve edições contínuas até obter o apoio de recursos do Governo da Espanha, por meio da *Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo*, adscrita ao [Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación](#) (MAEC-AECID). Esse apoio possibilitou parcerias com municípios, como Coronel José Dias, João Costa, São Raimundo Nonato, Regeneração, Amarante, Pimenteiras, Inhumas, entre outros. Eu e os estudantes nos acomodávamos onde houvesse lugar, movidos por um espírito quase missionário, como mensageiros da boa-nova carregados de conhecimento e sensibilidade.

O projeto *Cultura viva*, realizado no território dos Cocais, que compreende os municípios de Esperantina² e adjacências, foi uma parceria com a prefeitura de Esperantina, à época sob a gestão da prefeita Vilma Amorim. Eu coordenei as ações,

² Fonte: <https://www.gp1.com.br/piaui/noticia/2015/4/30/prefeitura-inicia-inscricoes-para-oficinas-do-projeto-cultura-viva-em-esperantina-373168.html>; acessível em 31 de abril de 2015, e 28 de junho de 2023.

como ainda não tinha o título de doutor, o professor João Berchmans, coordenador de extensão na UFPI, exerceu a função de coordenador executivo. Lembro que a prefeitura de Esperantina providenciou os materiais, a alimentação e hospedagem, enquanto a UFPI sequer disponibilizou o transporte. O motorista do ônibus escolar de Esperantina precisou vir a Teresina buscar nossa equipe e retornar no mesmo dia, duas vezes, porque a UFPI não tinha combustível para transporte. Lembro-me de quando criança corria a Avenida São José, em Esperantina, com um cavalinho feito de talo de buriti. Agora, voltava com um ônibus de artistas e educadores. Fomos retirantes na década de 70. Um dos motivos pelos quais fui fazer o doutorado era para obter o título e poder participar dos editais, e conseguir recursos para os projetos. Nem os docentes, nem os estudantes recebiam bolsa ou diárias.

Recordo, e está registrado, a multiplicação das oficinas e o seu alcance: de 3 para 5, para 11, e depois foram para mais de 20, 32, inúmeras. No início, essas oficinas aconteceram na UFPI, depois foram para os bairros e, posteriormente, para outras cidades do Piauí. Um exemplo disso foi o *Prato Cheio de Arte e Cultura* na Serra da Capivara, realizado com o apoio do professor Luis Carlos Puscas, do Curso de Economia. Ao tomar conhecimento de nossas ações, ele mediou as relações que viabilizaram recursos para atuarmos em quatro cidades concomitantemente. Oferecemos palestras, oficinas e cursos de aprimoramento para artesãos e outros profissionais. Nessa ocasião, contamos com o apoio direto do Ministério do Turismo, pois era necessário aprimorar os saberes e fazeres, além de organizar acervos culturais, articulando a geração de renda e educação para o cuidado com o patrimônio cultural e natural.

Recordo a ocasião que fui à Pró-reitoria de Extensão buscar informações sobre os certificados, e encontrei o professor Francisco Newton Freitas, colega no Departamento de Métodos de Técnicas de Ensino (DMTE). Na época Pró-reitor, ele tinha a sua frente centenas de certificados que ele tinha de assinar. Ele comentou sobre o trabalho que lhe estávamos dando com tantas oficinas e cursos. Entre 2004 e 2015, já havíamos distribuído mais de 6 mil certificados. Atualmente, os certificados são emitidos no formato digital.

Alguns destes estudantes, egressos, estão bem situados profissionalmente. Encontro-os em congressos, escolas, alguns exercendo funções de coordenadores de projetos semelhantes ou coordenadores de cursos de graduação e pós-graduação. É uma grande alegria vê-los fazendo mestrado em Artes. No entanto, a pós-graduação em Artes e Cultura no Piauí ainda é incipiente. Este é um dos únicos estados brasileiros que não tem sequer uma graduação em Teatro ou Dança, embora exista, desde a LDB de 1996, a obrigatoriedade do ensino destas linguagens artísticas, e a atual Base Nacional Comum Curricular (BNCC) reafirme a sua importância nos currículos.

Figura 1 - Painel pintado pelo professor e artista Evaldo Oliveira e estudantes das oficinas



Fonte: Acervo pessoal, 2007.

3 Estado da Arte

É interessante notar que, até pouco tempo, mesmo nas pesquisas científicas, havia o tópico “estado da arte” e estudávamos as “artes médicas”, as “artes mecânicas”. Parece que a produção do conhecimento perdeu o seu encanto, a sua graça. Como bem escreveu Paulo Freire, todo ato de educar precisa ter *boniteza*. No entanto, ao contrário do que ainda repetem nos discursos, os saberes da Arte estão presentes, são necessários e essenciais nos setores da mais avançada ciência. Além disso, a cultura volta a ser o bem mais promissor nas políticas públicas de geração de capital e qualidade de vida.

Em relação aos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) amplia as possibilidades de experiências com a Arte, embora exija uma crítica à organização dos conteúdos para o Ensino Médio, que deve se livrar das ingerências terminológicas do campo econômico. Os PCNs trouxeram uma reflexão importante sobre o significado da Arte na educação e foram responsáveis pelo reconhecimento da Dança, da Música e do Teatro como linguagens que têm seus conhecimentos específicos.

A BNCC vai além e sugere caminhos para ampliar o acesso dos estudantes às experiências estéticas nas aulas de Arte, colocando todas as crianças e jovens como “protagonistas” que podem expressar seus sentimentos e sua criatividade por meio do processo artístico. No Ensino Fundamental, o componente continua centrado nas linguagens das Artes Visuais, Dança, Música e Teatro. Além dessas, a unidade temática chamada *Artes integradas* foi incorporada à Base Nacional Comum Curricular (BNCC) recentemente. Na BNCC de Arte, cada uma das quatro linguagens - Artes visuais, Dança, Música e Teatro - constitui uma modalidade ou unidade temática que reúne objetos de conhecimento e habilidades articulados às seis dimensões do conhecimento: criação, crítica, fruição, estesia, expressão e reflexão.

Além das unidades anteriormente citadas, a unidade temática *Artes integradas* explora as relações e articulações entre as diferentes linguagens e suas práticas, incluindo aquelas possibilitadas pelo uso das novas tecnologias de informação e comunicação.

Com as *Artes integradas*, objetiva-se que os sujeitos experimentem as relações entre as diferentes linguagens e suas práticas, permitindo que em uma mesma proposta artística as corporalidades, visualidades, musicalidades, espacialidades e teatralidades estejam presentes de maneira integrada e concomitante. Além de articular as diferentes linguagens e suas práticas, essa abordagem possibilita também o uso das novas tecnologias de informação e comunicação. É importante ressaltar que a experiência artística e estética não se reduz ao campo definido na BNCC como Linguagens e suas tecnologias.

A inovação através das *Artes integradas* busca refletir os acontecimentos artísticos e estéticos enquanto fenômenos da cultura viva, considerando os diversos meios expressivos e de interação. Os processos, que na contemporaneidade são fenômenos globais, resultam de colaborações e partilhas simultâneas, interligando comunidades de todo o planeta. Diante de tantas adversidades, podemos, na diversidade, construir uma *comunidade de sentidos*, fortalecer a *cultura de paz*, uma *consciência e ética planetárias*.

A compreensão que se tem sobre o patrimônio cultural e seus espaços foi ampliada. Para além dos arquivos e espaços restritos, o acervo cultural será melhor protegido e compreendido por meio de vivências. Hugues de Varine (2012), no livro *As raízes do futuro*, amplia as reflexões sobre as possibilidades de ação entre patrimônio, desenvolvimento local e intervenção comunitária. Ele articula a função social dos museus, a educação patrimonial, a capacitação das comunidades e a noção de museologia libertadora como empreendimento coletivo e cooperativo.

Varine defende o patrimônio como recurso para o desenvolvimento local, por meio da educação e da *responsabilidade compartilhada* entre atores sociais e diversas manifestações culturais. Quando se valoriza os saberes locais e seus usos, possibilitam-se ações de protagonismo e autonomia, os atores sociais estão comprometidos e implicados com seus patrimônios. Dessa forma, deixa de haver hierarquia entre o saber do pesquisador e dos sujeitos das comunidades, e o aprendizado é de todos, entre todos, e se realiza nos encontros; aprende-se *com* e não *sobre*. A construção do conhecimento é colaborativa, onde todos têm função ativa, e a diversidade é aliada em um mundo complexo.

Para Varine (2012, p. 18) o “desenvolvimento local deve contar com o patrimônio, ou seja, o solo e a paisagem, a memória e os modos de vida dos habitantes”. É a partir da vida cultural e cotidiana que os usos dos objetos, as disposições, os fazeres e saberes vão convocar mobilidades e intervenções variadas dos seus construtores, conferindo ao patrimônio local vivacidade.

O conceito de cultura também evoluiu, ou foi preciso rever suas definições, conforme exposto por Terry Eagleton (2005), em *A ideia de cultura*. Ele reconhece que,

além das práticas, repertórios e costumes construídos ao longo da história e registrados nas tradições, também é cultura os anseios e objetivos das comunidades. O conceito se expande para significar a *cultura viva*, onde o movimento epistêmico vai além de apresentar perspectivas: ele é prospectivo. Enquanto se pensa a realidade, constroem-se novas realidades, configurando as utopias possíveis desde já, com a experiência e coragem de dizer o tempo presente do futuro.

Para este todo concertado de expressões culturais, considerando os dispositivos de mediação e comunicação, é necessário capacitar profissionais para o pensar e agir através das *Artes integradas*. Esse profissional enfrenta o desafio de “pensar globalmente e agir localmente”, frase do sociólogo alemão Ulrich Beck, um dos autores mais conhecidos no que diz respeito à discussão da nova realidade mundial pós-industrial.

Nestor Garcia Canclini chama nossa atenção para as diferentes narrativas sobre a globalização. Refletir sobre interculturalidade e multiculturalidade ainda exige pensar as hegemonias, as imposições e as disputas entre culturas, e o cuidado para que não se produza a *diferença indiferente*, não esquecer as causas comuns em torno das quais diferentes povos — também classes, raças, gêneros — podem se unir. Talvez nem tudo esteja conectado, e exige, para a convivência planetária, considerar que existem modos de vida que resistem ao fluxo acelerado desenvolvimentista, cujos ritmos, disposições e repertórios são reservas bioculturais, a memória viva da Terra.

A relação entre as esferas local e global está presente nas discussões sobre o tema do meio ambiente, uma causa comum que exige uma responsabilidade solidária e compartilhada entre os espaços públicos e privados, objetivando garantir um futuro com sustentabilidade (Beck, 1992). Os acontecimentos repercutem na natureza e na vida social de modo sistêmico. Sabe-se, pela recente experiência humana da pandemia SARS-CoV-2, já enunciado pela ciência como “efeito borboleta”, que um simples bater de asas de uma mariposa no oriente pode resultar em um tsunami no ocidente.

Muitos países estão gerando riqueza e qualidade de vida produzindo e fruindo os bens culturais, o que se define como Economia Criativa, dentro da qual se encontra a Economia da Cultura. Desde a década de 70, economistas já mostravam a entropia das

formas de produção da nossa sociedade. Por isso, o apelo de muitos ambientalistas e cientistas para inovar formas de produzir e gerar riqueza e bem estar, sem continuar a exploração dos recursos naturais, que já se encontram no limite. O planeta Terra não suporta mais essa exploração, o que justifica a implementação de políticas de proteção ambiental e ecológica. Fatos que exigem respostas de nossa universidade na formação, pesquisa e extensão.

4 A economia criativa e nesta a cultura industrial

O termo *criatividade* e *capital social* define o *ativo criativo* ou *ativo cultural* convertido em *ativo econômico*, gerando valor por serem singulares, inovadores e frutos da diversidade. Esse conceito não se restringe aos bens culturais, é muito mais amplo, abrangendo não apenas uma pintura, uma música, mas também um game, um aplicativo para celular, uma peça de roupa, um filme, entre outras soluções que se enquadram na [indústria da criatividade](#).

O Piauí é riquíssimo em talentos artísticos, porém, muitos são obrigados a deixar o estado para buscar complementação à sua formação em outras partes do mundo. A situação financeira da população não é favorável à mudança de vida, levando muitos graduados a interromper suas carreiras profissionais por falta de oportunidades. Essa interrupção acaba refletindo na qualidade criativa das ações artísticas, culturais e pedagógicas. Há territórios ricos em talentos artísticos e bens culturais, com limitadas possibilidades de crescimento, por falta de continuidade nos processos de formação, em especialmente na Pós-Graduação.

É com o poder da criatividade que pretendemos superar essa situação, convertendo o ativo cultural em ativo econômico, um valor singular, inovador e fruto da diversidade. Segundo a Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro (FIRJAN), no *Mapeamento da Indústria Criativa* de 2022, a indústria criativa no Brasil gerou R\$ 217,4 bilhões (mais de 2,9% do PIB) e uma força de trabalho com mais de 935 mil trabalhadores formalizados. A economia criativa é solidária, seus processos e empreendimentos

precisam da colaboração e da criatividade. O termo está presente inclusive na criação de políticas públicas em países como China, Reino Unido e Estados Unidos.

No Brasil, em 2012, foi criada a Secretaria de Economia Criativa, inicialmente vinculada ao Ministério da Cultura. Além dos números sobre geração de empregos e valor no Brasil, uma pesquisa realizada pelo Banco Interamericano de Desenvolvimento revelou que, se a economia criativa fosse um país, teria o quarto maior PIB, de 4,3 bilhões de dólares. O número de trabalhadores: 144 milhões de profissionais no mundo fazem parte da economia criativa.

A situação do Brasil na economia criativa, conforme estudo do British Council em parceria com o Sebrae, está entre a dos melhores países quando se trata de gerar experiências culturais únicas e transformá-las em um produto. O Brasil teve dificuldades em transformar o sucesso criativo e cultural em ganhos sociais e econômicos em qualidade de vida. Além do PIB, é preciso considerar o índice Felicidade Interna Bruta (FIB), que mensura variáveis fundamentais que vão além dos critérios quantitativos e econômicos, como conservação ambiental, subsistência, qualidade de vida, governança, autonomia, vitalidade comunitária, valores, as expressões e a vida cultural.

Considerando o exposto, a extensão na UFPI precisa de propostas que tenham o compromisso de promover conhecimentos, serviços, mas também um movimento de apoio aos vulneráveis, incentivando a solidariedade como um meio de transformar a realidade social com arte e sensibilidade. Além da disposição para oferecer, é necessária a disposição para escutar e acolher.

Entre os objetivos que podemos sugerir para superar as atuais fragilidades estão:

- Criar portfólio/mapa criativo integrado para valorizar a troca de informações, facilitar mediações entre produtores e gestores da cultura;
- Partilhar esse portfólio para o mercado através de uma plataforma digital;
- Habilitar agentes culturais para as mediações necessárias entre contextos socioculturais, gestores, parceiros e consumidores;
- Oferecer cursos de formação e atualização profissional, provocando maior consciência sobre o poder da economia criativa para a melhoria de vida.

5 Das estratégias de atuação entre Universidade e comunidades

A Universidade Federal do Piauí tem procurado atender às demandas de um estado onde os índices de pobreza ainda figuram entre os mais preocupantes de nossa nação. E a verdade é que com fome é difícil pensar sobre cultura, é difícil pensar, é difícil sentir! Os projetos *Prato Cheio de Arte e Cultura* e *Cultura viva*, dos quais temos registros videográficos³, têm atuado junto às comunidades com profissionais de diferentes áreas, articulados pela cultura, aprimorando e partilhando saberes, fazeres e sonhos. O artesanato do polo cerâmico do Parque Arqueológico Serra da Capivara tem parte de sua produção comercializada, gerando renda e promovendo a cultura local. Outras artes também têm sido aprimoradas visando o empreendedorismo e a qualidade para atender o turismo, e agregando valores ecológicos, sociais e culturais.

O projeto *Cultura viva*, realizado na “região dos cocais” — território ainda marcado pelo extrativismo e uso de mão de obra de pessoas que vivem em situação precária —, desenvolveu-se ao longo de 3 meses, em 2015. Nesse período, além da elaboração de um inventário de bens culturais materiais e imateriais, foram criados um *roteiro cultural* e agroecológico, favorecendo a agricultura familiar e o turismo rural. O projeto também lançou as bases para o Museu da Roça, o *Ponto de Memória*, a comunidade *Olho d’água dos negros*, na cidade de Esperantina. Essa comunidade é remanescente de negros escravizados de uma antiga fazenda, que foi restaurada e transformada em espaço de memória e socialização.

Um catálogo de ervas aromáticas e curativas foi organizado, articulando cultura oral, medicina, preservação e sustentabilidade. Os visitantes podem, ao percorrer o *roteiro cultural*, parar em uma residência e, enquanto ouvem uma cantiga, ou histórias locais, experimentar a culinária com suas singularidades de sabores. As crianças aprendem técnicas de desenho e pintura a partir das ervas, flores, frutas e plantas colhidas nos quintais, além de ouvirem narrativas e histórias de seus pais e avós.

³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yIabHv9UVCY>

Artesanatos de cestarias e adereços é produzido aproveitando as palhas/fibras e sementes de plantas típicas da região. Além das histórias dos anciãos, os jovens aprendem o sentido de pertencimento e identidade cultural, com suas histórias cantadas e dançadas, como a dança do coco, do grupo local de dança Emauê. Para colaborar na variedade de criações musicais e coreográficas, convidamos professores de dança, teatro, canto, instrumentos musicais e moda. Tivemos a colaboração da artista e professora Elem Wylfa, egressa do curso de Artes, que atualmente realiza trabalhos importantes no SESC e na comunidade do Museu da Vila, em Parnaíba, sob a tutela da Universidade de Parnaíba.

Temos atuado na valorização e difusão da cultura local e regional, com o patrimônio material e imaterial, buscando atender às demandas dos diferentes territórios. Enfrentamos o desafio de mostrar que a produção de pesquisa na universidade pode estar vinculada à vida prática das comunidades. Os estudantes desenvolvem saberes e fazeres referenciados na experiência.

Entre as fragilidades relatadas, destaca-se a interrupção das ações por causa da sucessão dos gestores e da alteração de políticas. Isso exige investir nos processos de autogestão e na autonomia das produções e relações econômicas, comerciais, políticas e culturais. No estado do Piauí, constata-se um atraso em comparação aos outros estados da nação, com a falta de qualificação para profissionais da cultura e a desvalorização da economia criativa por parte dos gestores..

É preciso criar as condições para fortalecer a interação e a cooperação entre produtores e gestores da cultura, para que as políticas públicas e os programas do governo de qualificação profissional na área da cultura possam alcançar melhores resultados, pensando no desenvolvimento sustentável dos diferentes territórios. Por isso, reiteramos a necessidade de cursos em *Artes* e *Cultura* que articulem pesquisa, mediações tecnológicas e ações de extensão, qualificando agentes culturais em diferentes territórios. Assim, colaboraremos para que essas comunidades conquistem maior autonomia, especialmente onde é incipiente o alcance das políticas públicas para a cultura, a economia criativa e o desenvolvimento sustentável.

Nesta arte da memória, lembro que o Nobel de Literatura Hermann Hesse (1995, p. 212) escreve a obra *El juego de los abalorios*, também conhecida como *Juego de las cuentas de vidrio*. Trata-se de uma espécie de *novela de formação*, uma utopia que passa entre os séculos XXV e XXVI, situada em Castalia, e *a modo de conclusão* recita estes versos:

*Vemos voltar os dias mais queridos
para encontrar maduro algo mais grato:
uma planta rara que cuidar no jardim,
uma criança que mimar, um livrinho que escrever...*

[complementa] “- Gostei destes versos; possuem algo especial: são tão áridos e tão íntimos ao mesmo tempo! E se adaptam perfeitamente a minha pessoa e a minha atual situação, a meu estado de ânimo do momento. Ainda que não seja eu um jardineiro ou um horticultor, nem dedique minha jornada ao cuidado de uma planta rara, sou, no entanto, mestre e educador e me acho no caminho de minhas tarefas, ao encontro da criança que hei de educar. Como me felicito por isto! Sobre o autor destes versos, o poeta Rueckert, teve provavelmente estas três nobres paixões: a de jardineiro, a de educador e a de escritor, (...)”.

Referências

ARISTÓTELES. **Parva Naturalia**. Madrid: Alianza editorial, 1993.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018.

BECK, Hulrich. **Qué es la globalización**: falácias del globalismo, respuestas a la globalización. *Globalization: social theory and global culture*, Londres: Sage, 1992.

CARVALHO, Francisco das Chagas Amorim de; Carvalho Sobrinho, João Berchmans de. **Cultura viva: cultivando e partilhando saberes e sentidos**. **Revista de Extensão e Cultura da UFPI**, v. 5, p. 265-269, 2016. Também nº 1 (2017), pp.49-54; Teresina: EDUFPI, 2017. Anual ISSN 2525-9997.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1998.

COSTA JÚNIOR, José Ribamar. **A Criatividade na prática docente do professor de Arte**. -PI, 2008. (Dissertação de Mestrado). Disponível em <https://ufpi.br/dissertacoes-ppged>, acesso: 05/07/2023.

DE MASI, Domenico; FREI BETTO. **Diálogos criativos**. R.Janeiro: Sextante, 2008.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

SOUSA, José Elielton de. **As virtudes da responsabilidade compartilhada**. Teresina: CRV, 2017.

GARCÍA CANCLINI. N. **Consumidores e Cidadãos**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2006.

FIRJAN. **Mapeamento da indústria criativa no Brasil**. Rio de Janeiro: 2022.

HAGUETE, M. A. **Metodologias qualitativas na sociologia**. Petrópolis: Vozes, 2010.

HERMANN HESSE. **El juego de los abalorios**. España: Printer, 1995.

LE GOFF, Jacques. **El orden de la memória**. Paidós: Barcelona, 1991.

LEJEUNE, Phillipe. **O pacto autobiográfico**. Trad. de Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

OLIVEIRA, J. M.; ARAUJO, B. C.; SILVA, L. V. **Panorama da Economia Criativa no Brasil**. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. Rio de Janeiro: IPEA, 2013.

UNCTAD. **Relatório de economia criativa 2010**. Brasília: Secretaria da Economia Criativa/Minc; São Paulo: Itaú Cultural, 2012.

UFPI. Universidade Federal do Piauí Relatório final avaliação institucional 2006 - 2008. Teresina: 2008.

THIOLLENT, M. **A inserção da pesquisa-ação no contexto da extensão universitária; Pesquisa -ação e Projeto cooperativo na perspectiva de Henri Desroche**, São Carlos, EDUFSCAR, 2006.

VARINE, Hugues de. **As raízes do futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local**. Porto Alegre: Medianiz, 2012.

Francisco das Chagas Amorim de Carvalho, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5187-7652>

Universidade Federal do Piauí, Centro de Ciências da Educação, Departamento de Métodos e Técnicas de Ensino

Graduado em Artes Cênicas, Mestre em Artes Visuais; Doutor em Filosofia [Ética e Estética] e Antropologia filosófica [Estudos Culturais]. Coordena o Núcleo de Pesquisa e Extensão em Educação, Artes, Cultura e Lazer. Leciona as matérias: Metodologia do ensino de Artes; Estágios em Artes;

Didática das Artes; tem pesquisas e publicações no campo entre Educação, Arte, Cultura e Filosofia. Realiza projetos com Cultura nos territórios do Piauí.

Contribuição de autoria: Escrita

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6923119833012099>

E-mail: fcarvalho@ufpi.edu.br

Editora responsável: Genifer Andrade

22

Especialista *ad hoc*: Paulo Jorge Morais Alexandre e Cristine Brandenburg

Como citar este artigo (ABNT):

CARVALHO, Francisco das Chagas Amorim de. Arte, memória e acervo cultural. **Rev. Pemo**, Fortaleza, v. 6, e10980, 2024. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/revpemo/article/view/10980>

Recebido em 09 de julho de 2023.

Aceito em 06 de junho de 2024.

Publicado em 28 de novembro de 2024.