



GANITTA
CARINAUBA

P.R.O.G.R.A.M.A.Ç.Ã.O C.O.L.E.T.I.V.A D.E E.X.P.O.S.I.Ç.Õ.E.S

DOUGLAS BRANDÃO DE MELO

SANTA CARNAÚBA
Concepção e Produção de Exposição Coletiva

Trabalho Final apresentado ao Programa de Pós-graduação em Artes, Patrimônio e Museologia, como requisito para obtenção do grau de Mestre.

Edital nº. 01/2014

1ª Turma | 2015-2017

Orientadora Profª. Drª. Rita de Cássia Moura Carvalho

Co-orientadora Profª. Mestre Ana Rita Antunes

© Copyright 2017
Douglas Brandão de Melo

SANTA CARNAÚBA: Concepção e Produção de Exposição Coletiva

Créditos:

Esta relatório técnico é parte dos resultados da pesquisa-ação sob o título “Santa carnaúba: Concepção e Produção de Exposição Coletiva”, desenvolvida no âmbito do Programa de Pós-graduação em Artes, Patrimônio e Museologia, Mestrado Profissional da Universidade Federal do Piauí.

Universidade Federal do Piauí

Reitor

Prof. Dr. José Arimatéia Dantas Lopes

Vice-reitora

Prof. Dr^a. Nadir do Nascimento Nogueira

Pró-reitor de Ensino de Pós-graduação

Prof. Dra. Regina Lúcia Ferreira Gomes

Diretor do Campus Ministro Reis Veloso

Prof. Dr. Alexandre Marinho Oliveira

Coordenadora do Programa de Pós-graduação em Artes, Patrimônio e Museologia

Prof. Dr^a. Áurea da Paz Pinheiro

Orientação

Prof^a. Rita de Cássia Moura Carvalho

Prof^a. Ana Rita Antunes

Capa, projeto gráfico e editoração eletrônica

Victor Veríssimo Guimarães

Fotos

Fabio Estefanio Lustosa de Brito Lopes

Desenho Expositivo

Anik de Assunção Oliveira Sousa | Ellaine Martins Oliveira da Rocha

Editora

VOX MUSEI arte e patrimônio

M528s Melo, Douglas Brandão de
Santa Carnaúba: concepção e produção de exposição coletiva. /
Douglas Brandão de Melo. – Parnaíba: 2017
56 f.: il

Dissertação (Mestrado Profissional em Artes, Patrimônio e
Museologia) – Universidade Federal do Piauí, Parnaíba, 2017.
Orientadora: Dr^a. Rita de Cássia Moura Carvalho

1. Arte – Piauí. 2. Exposição – Carnaúba. 3. Patrimônio Ambiental.
- Patrimônio Cultural. I. Título

CDD 707.22

SANTA CARNAÚBA

Concepção e Produção de Exposição Coletiva

Trabalho Final apresentado ao Programa de Pós-graduação em Artes, Patrimônio e Museologia, como requisito para obtenção do grau de Mestre.

Edital n.º. 01/2014

1ª Turma | 2015-2017

Orientadora Prof^a. Dr^a. Rita de Cássia Moura Carvalho

Co-orientadora Prof^a. Mestre Ana Rita Antunes

Trabalho apresentado e aprovado em 17 de maio de 2017

BANCA EXAMINADORA

Prof^a Dr^a Rita de Cássia Moura Carvalho
(Orientadora | Universidade Federal do Piauí)

Prof. Mestre Alexandre Sequeira
(1º Avaliador Externo | Universidade Federal do Pará)

Prof Dr. Ricardo Garcia Jurado Rubiales
(2º Avaliador Externo | Escuela de Educación Disruptiva México)

Prof^a Dra. Áurea da Paz Pinheiro
(Suplente | Universidade Federal do Piauí)

DECLARAÇÃO DE AUTORIA

SANTA CARNAÚBA Concepção e Produção de Exposição Coletiva

Eu Douglas Brandão de Melo, declaro que o trabalho sob o título “SANTA CARNAÚBA: Concepção e Produção de Exposição Coletiva”, é o resultado da minha investigação associada ao Mestrado Profissional em Artes, Patrimônio e Museologia da Universidade Federal do Piauí (UFPI). O conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas nas referências ou outras listagens de fontes documentais, tais como todas as citações diretas ou indiretas têm a devida indicação ao longo do trabalho segundo as normas da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT).

Parnaíba (PI), 17 de maio de 2017.

Douglas Brandão de Melo

Dedico este trabalho aos criadores e artistas que colaboraram para que esta exposição existisse,

Mestre Araújo grande escultor de Pedro II-PI, que carinhosamente fez os “Derrubadores de palha” (escultura). Jorge de Sousa de Piripiri-PI, pelo seu olhar mimético e astuto que proporcionaram os Calangos (escultura). A Valdeci Freitas de Piripiri-PI, pela inspiração e pela Santa Carnaúba (pintura em tela). A Jackson Cristiano de Pedro II|Parnaíba-PI, e seu olhar sensível sobre o Carnaubal (pintura em tela). Guimarães Jr. de Pedro II-PI, pelos quadros Reminiscência (desenho nanquim). Artur Rios de Salvador-BA Paisagem (desenho). Lia e sua poética; Danilo Carvalho de Parnaíba-PI, pela sua prontidão e o Som da palha. A Mariana Salas pelo olhar e criatividade, ao Henderson pelas conversas e Anik Assunção e Ellaine Martins arquitetas que sempre estavam a disposição.

Agradecimentos

A Deus!

A mãe!

À Professora Dra. Cássia Moura pelas orientações e contribuições de grande relevância para a conclusão deste trabalho.

À Universidade Federal do Piauí e à coordenação desta pós-graduação, sem os quais eu não teria realizado este trabalho.

Aos meus colegas de turma, artistas e amigos que me acolheram e prestaram sua grande contribuição.

A todos o meu mais sincero obrigado!

Sem energia e luta renovadoras não há sonho. Sem sonho não há museologia. (Mário Chagas).

Resumo

Esta pesquisa de natureza ação, por conseguinte interventiva, materializa-se em uma exposição coletiva e colaborativa com 10 artistas brasileiros com temática associada à paisagem cultural da Carnaúba, palmácea, árvore repleta de símbolos, sentidos e significados para a memória individual e coletiva das populações que habitam o vasto território do Estado do Piauí. A Carnaúba foi referência em diferentes ciclos econômicos, históricos, sociais e culturais do território, usada ao longo do tempo desde a matéria-prima para artefatos domésticos e produtos artesanais a chips de computadores. A concepção deste trabalho surgiu ao longo das diversas atividades teórico-práticas, marca da identidade do Programa de Pós-graduação em Artes, Patrimônio e Museologia, Mestrado Profissional, da Universidade Federal do Piauí. Partimos do princípio de que o planejamento e a programação de exposições constituem ações educativas e socioculturais capazes de mobilizar comunidades, formar públicos e fortalecer identidades; suscitam diálogos e trocas de experiências e vivências, permitem acesso a conhecimentos, aprendizagens, deleite, lazer e trocas de saber-fazer. Pretende-se com este projeto-ação dar visibilidade ao patrimônio cultural do Piauí, tomá-lo como um conjunto integrado no território, dotado de valor e geração de emprego e renda, capaz, sobretudo, de gerar autoconhecimento e autoestima. Trata-se de um exercício colaborativo e participativo entre o autor deste trabalho, 10 artistas e vários profissionais ligados à curadoria em instituições culturais, como galerias e museus. O fio condutor é a arte, a linguagem e a forma de expor. Este trabalho foi feito no itinerário de uma produção artística em várias mídias, formatos, técnicas e estilos que confluem entre a percepção dos participantes e a temática da exposição. É uma prática que possibilita ao expectador conhecer um universo bem peculiar, o mundo inspirador da Carnaúba. Será possível notar o que há de mais primitivo e puro através da produção artística, um convite à fruição, ao deleite e à reificação do imaginário criativo, que estimula os sentidos ao se entrar neste pequeno emaranhado criativo. Seguindo essa ideia, o produto final, a exposição coletiva, colaborativa e participativa, permite debates e atribuição de sentidos e significados às formas de expressão cultural desse patrimônio, marca da paisagem cultural do Norte do Piauí.

Palavras-chave: Arte. Exposição. Carnaúba. Patrimônio Cultural e Ambiental. Piauí.

Abstract

This action-type research, therefore intervention, materializes in a collective and collaborative exhibition with 10 Brazilian artists with thematic associated with the cultural landscape of Carnaúba, palm tree, tree full of symbols, meanings and meanings for the individual and collective memory of the populations That inhabit the vast territory of the State of Piauí. The Carnaúba was a reference in different economic, historical, social and cultural cycles of the territory, used over time from raw material for domestic artifacts, handmade products to computer chips. The conception of this work emerged throughout the various theoretical-practical activities, a mark of the identity of the Post-Graduate Program in Arts, Heritage and Museology, Professional Master's, Universidade Federal do Piauí. We assume that the planning and scheduling of exhibitions are educational and cultural partner actions capable of mobilizing communities, forming publics and strengthening identities; They give rise to dialogues and exchanges of experiences and experiences, allowing access to knowledge, learning, pleasure, leisure and exchanges of know-how. What we intend with this action project is to give visibility to the cultural heritage of Piauí, to take it as an integrated group in the territory, endowed with value and generation of employment and income, capable above all of generating self-knowledge and self-esteem. It is a collaborative and participatory exercise between the author of this work, 10 artists and several professionals linked to curatorship in cultural institutions, such as galleries and museums. The guiding thread is the art, the language and the way of exposing. This work was done in the itinerary of an artistic production in various media, formats, techniques and styles that converge between the perception of the participants and the theme of the exhibition. It is a practice that allows the spectator to know a very peculiar universe, the inspiring world of Carnauba. It will be possible to note the most primitive and pure through artistic production, an invitation to enjoyment, delight and reification of the creative imagination, which stimulates the senses by entering into this small creative entanglement. Following this idea, the final product, the collective, collaborative and participative exhibition, allows debates and attribution of meanings and meanings to the forms of cultural expression of this heritage, mark of the cultural landscape of the North of Piauí.

Keywords: Art. Exhibition. Carnaúba. Cultural and Environmental Heritage. Piauí.

Sumário

1. INTRODUÇÃO | 19

Problema | 22

Justificativa | 24

Objetivos e Metas | 26

Objetivo Geral | 27

Objetivos Específicos | 27

Metas | 27

Públicos | 27

Produtos ou Serviços | 28

2. ESTUDO DO CONTEXTO | 31

3. REFERENCIAL TEÓRICO | 37

4. METODOLOGIA | 41

5. RESULTADOS - Memorial descritivos dos produtos e serviços | 45

PARCEIROS/COLABORADORES | 54

REFERÊNCIAS | 55



1. INTRODUÇÃO

Colaborar

- 1 - Trabalhar em comum com outrem.
- 2 - Agir com outrem para a obtenção de determinado resultado.
- 3 - Ter participação em obra coletiva, geralmente literária, cultural ou científica.

Disponível em: <<https://dicionariodoaurelio.com/colaborar>>. Acesso em: 01 Abr. 2017

Participar

- 1 - Dar parte a; avisar, comunicar.
- 2 - Ter ou tomar parte.
- 3 - Ter natureza ou qualidades comuns a algum indivíduo.

Disponível em: <<https://dicionariodoaurelio.com/participar>>. Acesso em: 01 Abr. 2017

Este trabalho é o resultado de uma jornada desafiadora e empolgante no universo de equipamentos culturais, a exemplo, museus e galerias de arte, na busca de conhecimentos sobre o rico e complexo patrimônio cultural do Brasil e do Piauí em particular. Traz consigo o olhar e a descoberta de um iniciante no campo da museologia e ao mesmo tempo a experiência de um profissional que atuou quase que intuitivamente ancorado no enfrentamento de dificuldades cotidianas de equipamentos culturais por onde passou, a exemplo o Espaço Nordeste na cidade de Pedro II e o Sesc Caixeiral em Parnaíba, ambos no Norte do Piauí.

O envolvimento dessas duas forças trouxe a energia necessária para movimentar as leituras, a pesquisa e a escrita acerca de um dos bens mais emblemáticos da paisagem cultural do Estado do Piauí: *A Carnaúba*.

A paisagem cultural dos carnaubais esteve presente desde as civilizações pré-coloniais, constituiu-se como importante matéria-prima para os povos autóctones, para o colonizador branco europeu e para populações africanas, trazidas, arrancadas do território original, e feitas escravas no Piauí. Seu uso atravessa desde a madeira para a construção de moradias e confecção artesanal de utensílios domésticos até a exploração industrial da cera utilizada na fabricação de *chip* de computador.

A carnaúba (*Copernicia prunifera*), conhecida igualmente como carnaubeira e carnaíba, é uma árvore da família *Arecaceae* endêmica do semiárido do Nordeste do Brasil; símbolo do Estado, conhecida como “árvore da vida”, por oferecer uma multiplicidade de benefícios. De suas raízes se faz uso medicinal, é um eficiente diurético e antivenéreo; de seus frutos, ração animal; o tronco fornece

madeira de qualidade para construções; as palhas servem para cobertura de casas, produção artesanal, adubo do solo e extração de cera – a cera de carnaúba, emblemática na economia do Piauí; insumo valioso na composição de diversos produtos industriais, como cosméticos, cápsulas de remédios, componentes eletrônicos, produtos alimentícios, ceras polidoras e revestimentos. (Adaptado Cf.: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Carnaúba>. Acesso em: 1º abr. 2017)

Carnaúba – árvore que arranha, do tupi – ou “árvore da providência”, “árvore da vida”, como é carinhosamente chamada pelos sertanejos, é uma palmácea de aproveitamento integral imersa na identidade cultural piauiense.

Por ser um patrimônio cultural importante para o Estado, devido ao seu valor econômico, ecológico e cultural nos despertou o desejo de produzir uma exposição coletiva como resultado final para o Programa de Pós-graduação em Artes, Patrimônio e Museologia, um estudo e produto final centrados na representação e marca cultural da região. A paisagem, o artesanato, os modos de saber-fazer-usar, como é explorada, bem como questões sociais e culturais que nos serviram de inspiração para produzir o conceito de uma exposição coletiva e colaborativa da qual participam 10 artistas, que aceitaram ao convite de olhar, sentir e criar objetos artísticos que representassem a Paisagem Cultural da Carnaúba.

A chancela da Paisagem Cultural é o mais novo instrumento de preservação do patrimônio cultural brasileiro, lançado em 2009 pelo Iphan. Conforme a Portaria Iphan no 127/2009, que regulamenta essa chancela, Paisagem Cultural Brasileira é uma porção peculiar do território nacional, representativa do processo de interação do homem com o meio natural, à qual a vida e a ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores. (Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Livreto_paisagem_cultural.pdf>). Acesso em 1º abr. 2017)

Para esta experiência, recorreremos aos pressupostos teóricos e metodológicos da museologia e museografia, que nos auxiliaram na estruturação da ideia e ação, fomos guiados pelo princípio de que o museu ou uma galeria de arte são espaços de educação, ação cultural, comunicação e representação de signos, sentidos e significados. Hodiernamente, a museologia é caracterizada por sua dupla condição de ciência aplicada e de ciência de ação (FERNÁNDEZ, 1999), tem provocado uma abertura no museu para além dos limites institucionais, convertendo-o em mediador da realidade, espaço de representação e instrumento de dinamização sociocultural a serviço da sociedade.

O ponto de partida do trabalho, o mesmo serve para dizer de sua compreensão, foi perceber o mundo com o “olhar museológico” (CHAGAS, 1996, p.56) e, mais profundamente, sobre a ótica da “Nova Museologia”. Nessa perspectiva, compreendemos o olhar museológico como um modo específico que o museólogo opera em relação às funções dos objetos/bens culturais e dos espaços/cenários, com as propriedades transformativas e aditivas, inerentes a eles (idem). Em suma, é um olhar que busca sentido além do que está claramente aparente, capaz de constituir-se como questionador e acrescentador de sentido aos bens culturais.

É esse olhar que permite reconhecer os museus como espaços de mediação cultural, como uma combinação de espaços de educação e ação cultural, reflexão, encontro e diálogos. A compreensão para além dos aspectos institucionais nos leva a vê-los como uma tecnologia, um equipamento, um serviço e/ou uma linguagem capaz de representar a sociedade, construir valores e gerar inclusão social, promover debates e posicionamento político. Os museus são pontos de equilíbrio entre a dinamização da contemporaneidade e a preservação dos bens culturais, por esse motivo são uma importante ferramenta a serviço do desenvolvimento (VARINE, 2013).

A despeito disso, é preciso levar em consideração que “[...] o mundo dos museus evoluiu amplamente com o tempo, tanto do ponto de vista de suas funções quanto por sua materialidade e a dos principais elementos que sustentam o seu trabalho” (DESVALLÉES e MAIRESSE, 2013, p.23). Uma das definições atuais e mais sintéticas do que seja um museu é do ICOM (2007) – Conselho Internacional dos Museus – “[...] o museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, estuda, expõe e transmite o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio, com fins de estudo, educação e deleite”.

É evidente que os museus desempenham um papel imprescindível na proteção do patrimônio da humanidade. O conceito informa o quando são representativos para a sociedade contemporânea, vez que uma ferramenta dinâmica, que estabelece relações das pessoas com o patrimônio cultural do lugar que habitam.

Assim, pautamos nossas reflexões nas interligações entre a prática e as fronteiras conceituais – artes, patrimônio e museologia.

Problema

A Carnaúba é mais que fonte de renda para agricultores, artesãos e empresários é símbolo incontestado da paisagem cultural do Piauí, produto, matéria, vida de onde se providencia moradia, arte em trançado, pó cerífero etc.; suas formas e cores estampam bandeiras.

Árvore de lei que de tão presente é ausente para a maioria das pessoas. Suas formas de usos agregado ao conhecimento tradicional, construído ao longo do tempo pela população local, deve ser objeto constante de ações que permitam sua valorização, preservação e promoção.

Ao partirmos dessas impressões, importante expor as seguintes questões relativas aos museus e patrimônios para criarmos uma postura reflexiva sobre o tema: Qual o papel dos museus, centros culturais e de outros equipamentos e programas culturais no conhecimento, reconhecimento, preservação e promoção do patrimônio cultural de um território? Quais conceitos e características que o patrimônio cultural e os museus desempenham na contemporaneidade? Que ferramentas os museus possuem para interagirem com os públicos?

Convictos de que não são questões propriamente originais, mas relevantes no campo do patrimônio cultural e dos museus, as perguntas apresentadas nos permitem nortear a forma como abordamos a problemática contemporânea e as soluções criativas que pretendemos no âmbito conceitual e prático, a considerar as transformações ocorridas nos últimos anos que sinalizam para a necessidade de um fazer museológico mais ajustado às realidades intrínsecas de cada região.

O envolvimento e o interesse das pessoas são condições basilares para se tratar de preservação do patrimônio. Apesar dos “patrimônios culturais” terem se tornado objetos de obsessão coletiva, o que de fato ocorre é um controle quase exclusivo do Estado em relação ao que é ou não patrimônio, o que deve ou não ser patrimonializado (GONÇALVES, 2007). Olhar por essa ótica é correr um risco iminente de afastamento do patrimônio vivido, experienciado e reconhecido pelas pessoas, tornando-o vítima de políticas de preservação e salvaguarda incapazes de dar conta das demandas, pluralidades, dimensões e especificidades de cada caso, de cada território.

Outro ponto importante é que há em curso um processo sem precedentes de transformação das relações entre as pessoas, da forma como se relacionam com seu território e, conseqüentemente, com o seu patrimônio, memórias e histórias. A globalização e o avanço das tecnologias trouxeram benesses, mas também

riscos para os patrimônios, como o esvaziamento de sentidos atribuídos pelas pessoas à cultura local (MENESES, 2012).

Esse diagnóstico de realidade denuncia o processo de subjugação dos saberes trazidos e acentuados pela globalização da cultura amplamente prenunciados por Leff (2006), que alerta para o risco na ressignificação e banalização das expressões culturais tradicionais em contextos locais. A discussão sobre esse tema tem se destacado devido às mudanças resultantes desse modelo homogeneizador que dilui o patrimônio enraizado na memória, manifestado nas mais diversas formas de cultura.

Fonseca (2007) analisa essa situação e afirma que vivemos em uma época em que certos padrões culturais caracterizados, sobretudo, pelos modos de vida urbano-industrial ou urbano-tecnológico, são hegemônicos em detrimento de outros, e têm se disseminado até os lugares mais isolados em nome da inclusão no mundo desenvolvido. Segundo a autora, atualmente, enfrenta-se o desafio de se preservar processos decorrentes da expansão semântica da noção de patrimônio cultural.

Sabemos que não é possível preservá-los sem a participação dos produtores e de todos aqueles envolvidos em sua dinâmica de produção, consumo e transmissão. Sabemos que não é possível preservá-los recorrendo apenas ao poder das leis e ao refinamento das técnicas, e sabemos também que a preservação de seu suporte físico não é suficiente para a sua salvaguarda, nem para a plena transmissão de sua memória (FONSECA, 2007, p. 70).

Ao retomarmos as perguntas norteadoras deste trabalho, antes de mais nada, é preciso considerar que o universo do patrimônio e museu está em constante transformação, repleto de paradoxos. Uma prerrogativa para quem atua nesses campos de estudo e espaços é compreender que no tempo presente os estudos que versão sobre esses assuntos concentram suas atenções mais sobre as pessoas que sobre os objetos e suas atividades próprias, o que decorre, em parte, porque a globalização trouxe muitos desafios e acentuou a fragilidade social em muitas comunidades (CHAGAS, 1996; HERNÁNDEZ, 2006).

Ao partirmos do entendimento de que os museus são caracterizados primeiramente por seu caráter institucional, como o lugar “[...] concebido para realizar a seleção, o estudo e a apresentação de testemunhos materiais e imateriais do Homem e do seu meio” (DESVALLÉES e MAIRESSE, 2013, p.64), podemos assim constatar que o museu possui uma relação orgânica com o patrimônio, na medida em que historicamente ambos se cruzam desde os primórdios devido a sua vocação preservacionista – o museu como templo do patrimônio (POULOT, 2011).

O patrimônio, a grosso modo, pode ser conceituado como um conjunto de bens de natureza material e imaterial resultante da relação do ser humano integrado ao seu meio; reconhecido por apresentar valor de testemunho e de memória ligados a uma população e território. Essa conceituação tem como base a ancestralidade transmitida entre as gerações. Choay (1999, p.181) destaca sobre a noção de patrimônio: “[...] e as suas figuras sucessivas fornecem um esclarecimento privilegiado sobre como as sociedades ocidentais assumiram a sua relação com a temporalidade e construíram a sua identidade.”

Nesse sentido, a identidade relacionada ao patrimônio como a que envolve a carnaúba no Piauí, importante patrimônio no Estado, e sua representatividade para diferentes grupos sociais são um campo aberto a ser explorado. Preocupado com o seu devir, o que propomos como contribuição diante da necessidade de valorização do patrimônio foi a programação de uma exposição coletiva e participativa, ferramenta emblemática dos museus e centros culturais, que permite uma inter-relação – território – habitantes – patrimônio cultural, de modo a se sentirem representados para que sejam apreciadores e promotores de seu próprio patrimônio.

A prática realizada nesta pesquisa-ação permitiu transferir de um patrimônio suas representações, valores sociais e coletivos que são expressos pelos objetos criados para uma exposição. De modo geral, significou o ato de usar o patrimônio para transmitir tais representações e valores. A partir da interação dos indivíduos e o bem cultural objeto desta pesquisa foi possível reunir múltiplos atores em torno da valorização e da promoção da cultura. Sendo assim, consideramos que esta mobilização pode fortalecer as relações entre as pessoas e o patrimônio cultural.

Justificativa

De maneira geral o que buscamos é tratar do patrimônio e de sua importância na construção da identidade e reconhecimento cultural de um território. Falar sobre a Carnaúba, neste sentido, é um motivo para tratar de resistência, de não se submeter aos imperativos da globalização, em processos de banalização da cultura e criação de falsas imagens e objetos.

Atualmente segundo Leblon, Isnart e Bondaz (2015) falar sobre patrimônio equivale a falar não somente de edifícios, monumentos, obras de arte, bens materiais e paisagens, mas também conservar e representar o sentido desses objetos. A associação entre patrimônio, identidade e território, no contexto atual da globalização, não está mais ligado necessariamente ao paradigma estatal ou

projeto nacional, mas principalmente em como esse patrimônio pode proporcionar desenvolvimento sustentável e bem-estar social a população ligada a ele.

Em consequência à diversidade, riqueza, complexidade e desafios que orbitam o patrimônio, em todas as suas categorias, exige-se que tanto a forma quanto as funções do museu variassem sensivelmente ao longo dos séculos. Por essa razão, houve uma ruptura explícita, vivenciada, sobretudo, nos anos oitenta (século XX), na qual o museu ultrapassou a crônica dos conservadores e adquiriu a noção de “Zona de contato” onde a interação com o visitante acontece através das “coisas que falam” (POULOT, 2015, p.67 - 71).

Uma boa prática inerente aos museus, galerias e centros culturais para se obter a conscientização e a difusão do patrimônio é a produção de exposições, ferramenta de educação e ação cultural do museu e centro cultural, na medida em que as exposições são lugares por excelência da apreensão do sensível, apresentação dos objetos à visão/visualização (DESVALLÉES & MAIRESSE, 2013). O patrimônio exposto comunica, sua mensagem pode ser interpretada pelos interlocutores que a recebem.

Ao seguirmos esse raciocínio, acreditamos que “[...] o museu é um lugar onde trabalham aqueles que formulam uma gramática para a linguagem das coisas” (CÂNDIDO, ROUSO, 2015, p.19). As exposições são narrativas elaboradas com o intuito de transmitir as informações contidas nas coisas. O patrimônio cultural se constitui como o referencial básico para o desenvolvimento das ações museológicas, possui um papel propedêutico enquanto figura representativa da própria história. Nele está refletida a tomada de consciência das dimensões estéticas, econômicas e sociais (CHOAY, 1999).

Atualmente, os domínios dos processos e técnicas de concepção e montagem de exposições em contextos museológicos são bem amplos, a considerar a prática e a diversidade da literatura relativa às questões metodológicas acerca de sua concepção e prática de montagem (CURY, 2005). Vê-se que a comunicação é uma das funções mais importantes do museu, devido ao fato de que é a partir da exposição que ocorre a transferência de conhecimento.

Prova disso é que “[...] para a maior parte dos visitantes, as exposições são o museu. Elas se constituem no contato inicial com os acervos do museu e as informações a eles associadas, oferecendo ao mesmo tempo diversão e conhecimento”. Mais uma vez as exposições aparecem como uma das características fundamentais do museu, o lugar de apreensão do sensível pela apresentação dos objetos.

Caso olhemos para os vestígios e registros da humanidade, perceberemos que muitos deles são visuais, desde as pinturas rupestres com datações pré-históricas, às telas dos mais conceituados artistas contemporâneos. Registros que são produtos da ação estética do humano que, por serem representativos de tempos, fazeres e saberes, possuem valor artístico e cultural. A exposição funciona como um sistema de comunicação particular, fundado sobre os objetos autênticos e acompanhado de outros artefatos que permitem ao visitante melhor identificar a sua significação. Como diria Desvallées e Mairesse (2013, p. 37):

Parece, entretanto, que a verdadeira tarefa do museu é a da transmissão, entendida como uma comunicação unilateral no tempo, com o objetivo de permitir a cada um se apropriar da bagagem cultural que assegura a sua humanidade e sua inserção na sociedade.

A comunicação mencionada pelos autores pode ser entendida como uma tentativa do patrimônio falar, transmitir, em uma linguagem acessível a todos, sua essência e sua potência, carregada de ancestralidade e memória. Portanto, a exposição que propomos deve ser vista como uma estratégia, uma possibilidade de construir uma narrativa sobre um patrimônio, território e pessoas, com o fito de criar proposições sobre seus problemas, riscos e potencialidades.

Ao partirmos do diálogo com a sociedade, intencionamos por meio da exposição, ampliar as possibilidades experienciais e proporcionar novas oportunidades de conhecimento, fruição e criação, valorizando as inúmeras vertentes estéticas e a reflexão da experiência artística tradicional e contemporânea. Planejamos o trabalho a partir do entendimento das dinâmicas locais da relação da sociedade com o patrimônio e a produção artística que, observadas de forma crítica, devem definir uma linha de ação que não se restrinja a reproduzir formatos consolidados de suas manifestações.

Objetivos e Metas

A partir de uma experiência inédita e multimídia, pretendemos com a Exposição Coletiva “Santa Carnaúba” explorar o olhar de artistas sobre a carnaúba e as possibilidades de criação e de uso inerentes à “árvore da providência”, como é conhecida e, desse modo, trazer ao público a força da inspiração, inovação e imaginação; bem como incitar o interesse pelo patrimônio cultural, propiciar o conhecimento de novos artistas e estimular o intercâmbio cultural Intergeneracional ao se tratar de uma exposição que acolhe 10 artistas múltiplos, com expressões artísticas diversas.

A proposta se constitui de:

- Curadoria, organização, produção e montagem de exposição;
- Desenvolvimento de projeto de educação e ação cultural.

Objetivos gerais:

- Difundir a expressão artística regional e promover o intercâmbio cultural;
- Reforçar a compreensão da diversidade de expressões artísticas no universo do patrimônio e da museologia;
 - Favorecer a democratização do acesso aos bens culturais e apoiar o desenvolvimento da cultura no Piauí;
 - Difundir, valorizar e sensibilizar o olhar da sociedade para a importância da arte e cultura, democratizando o acesso a acervo inédito sobre a carnaúba, árvore símbolo da resistência no nordeste brasileiro.

Objetivos específicos:

- Reunir 10 artistas nacionais para produção de obras com a temática da carnaúba;
- Desenvolver projeto expográfico, que inclui iluminação e comunicação visual;
- Organizar, produzir e montar a exposição;
- Realizar educação e ação cultural durante o período da exposição, por meio de visitas mediadas.

Meta:

- Produzir 01 Exposição Coletiva e Participativa, o que inclui curadoria, organização, produção e montagem e programação educativa e de ação cultural.

Públicos

A lei nº 11.904, de 2009 – que normatiza o estatuto dos museus – estabelece que os museus deverão promover estudos de público, diagnóstico de participação e avaliações periódicas objetivando a progressiva melhoria da qualidade de seu funcionamento e o atendimento às necessidades dos visitantes. Percebe-se que o público ocupa um lugar central na concepção e planejamento de atividades no museu.

Segundo Desvallées e Mairesse (2013, p.87) “[...] a noção de público associa estreitamente a atividade do museu a seus usuários, mesmo aqueles que deveriam se beneficiar de seus serviços, embora não o façam”. É importante ressaltar

que esse destaque dado aos visitantes é consequente da abertura progressiva do museu, que passou a considerar os usuários com ênfase e deixou de concentrar suas atenções mais sobre as coleções.

Cândido (2014) reforça que os chamados estudos de públicos têm tido especial atenção dos pesquisadores de museus ao buscarem construir conhecimento sistemático sobre os visitantes, tanto os atuais quanto os potenciais, e, com isso, alimentar o planejamento das ações. Nesse sentido, é necessária uma abordagem específica por parte do museu para as características, expectativas e demandas de cada público.

Ao considerar que o acesso ao museu deve ser o mais amplo e irrestrito possível, espera-se um público diverso, destacando-se: público escolar, comerciários, turistas e profissionais de áreas como Artes, Arquitetura, Geografia, História, Turismo, Sociologia, Museologia, Ciências do Ambiente e áreas afins. Ademais, o público potencial desejado para esta exposição são os artistas, artesãos, núcleos produtivos, associações e mestres de ofício, pois partimos do princípio de que são mediadores de saberes e fazeres culturais, logo, a Exposição proporcionou e proporcionará diálogos e trocas de experiências.

Produtos e serviços

A Carnaúba é um símbolo cultural do Piauí, esteve ligada a vários ciclos econômicos e sociais, sua importância na atualidade é percebida pela ressignificação e formas de usos contemporâneos. A esse patrimônio será dedicada uma Exposição Coletiva e Participativa, de modo a comunicar o olhar de vários artistas. Os temas das obras informam das relações complexas entre território, ser humano e patrimônio. Serão expostas telas, pinturas, esculturas, produtos oriundos do artesanato e derivados da cera de carnaúba.

Trata-se de uma Exposição Coletiva e Participativa, de curta duração, que reúne 10 artistas, brasileiros com conhecimento sobre o patrimônio cultural, muitos dos quais criaram obras especialmente para a Exposição, que ocorrerá simultaneamente à Feira do Patrimônio, 15ª Semana Nacional de Museus e Congresso Internacional de Artes, Patrimônio e Museologia, entre os dias 17 e 20 de maio de 2017, na Galeria Principal do Centro Cultural Sesc Caixeiral, no Centro Histórico da Cidade de Parnaíba, Patrimônio Nacional desde 2011.

Produziremos um catálogo para a Exposição. O principal objetivo deste produto é comunicar, informar e divulgar o trabalho colaborativo dos artistas que

comporão a Exposição. Poderemos usar suporte impresso e eletrônico.

Como subproduto e desdobramento do trabalho serão produzidas ações educativas e culturais para os diversos públicos. Em geral, é o serviço educativo que acolhe os públicos e planeja as ações do museu para com os visitantes. Segundo Cândido (2014, p.62) “[...] costuma ser também esse setor dos museus o responsável por identificar e promover a formação de público, ou seja, criar as estratégias para atrair ou fidelizar novos usuários”.

Em suma, através da participação de vários artistas, sensibilizar a comunidade a fim de proporcionar um olhar cuidadoso sobre a paisagem cultural do Piauí, para a necessidade de preservação do patrimônio cultural, principalmente na contemporaneidade em que o tradicional e a novidade disputam o mesmo espaço em condições desiguais de interesse. Ações como essas são relevantes, pois ativam o interesse das pessoas para com a cultura ancestral, para o conhecimento transmitido de geração em geração.



2. ESTUDO DO CONTEXTO

Definições Gerais

“A árvore que arranha”, significado da palavra carnaúba, em Tupi-guarani; era usada pelos índios para fazer farinha, curar algumas doenças e confecção de artefatos. No Nordeste do Brasil, nomeadamente nos Estados do Piauí, Ceará e Maranhão, a carnaúba é uma árvore típica da região. Testemunha de longos processos históricos pelos quais passaram esses territórios. A árvore esteve presente desde a ocupação pré-colonial até os dias atuais como importante matéria-prima na construção de moradias, utensílios, e, mais recentemente, na produção do pó cerífero.

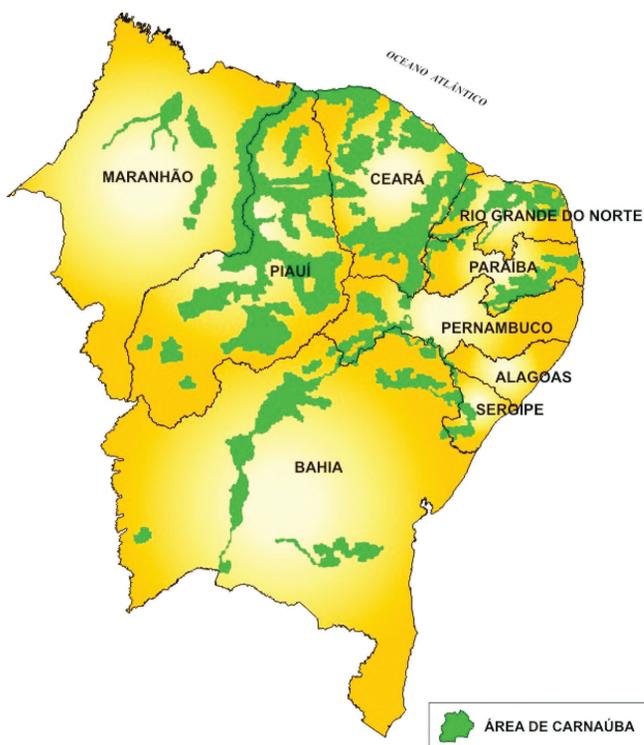


Figura 1 – Ocorrência na Carnaúba no Nordeste.
Fonte: Câmara Setorial da Carnaúba. Fortaleza - CE

No meio rural, é comum ouvir a máxima “da Carnaúba tudo se usa ou aproveita.” É considerada uma planta de elevado valor econômico, social e ecológico, é o principal produto do extrativismo vegetal do Estado do Piauí, tem uma grande importância na produção vegetal, possui baixo custo de produção e é potencialmente rentável (APL PI, 2004). A maior área de ocorrência da Carnaúba

é no semiárido, por ser uma palmeira adaptada à região; pode ser explorada através de associação tradicional com as culturas da agricultura familiar.

Os carnaubais afloram em grandes aglomerados, ao longe avistamos colunas retas dos caules e o globo esverdeado das palhas. O principal uso pelos nordestinos foi na construção de moradias. Desde a cobertura das casas, a palha trançada, as travessas, caibros, ripas, cercas e currais de gado.

A fibra extraída da palha da carnaúba é usada na construção de cordas, vassouras, esteiras, mantas, surrão, cestos (conhecidos como “cofo”) e chapéus. O fruto e o palmito já fora usado como fonte nutritiva em épocas de seca e escassez de alimento. Os talos leves são usados na confecção de camas, portas, janelas e artesanato.

São das palhas da carnaúba que se retira o pó cerífero, do qual se produz a cera de carnaúba, que tem grande aplicação doméstica e industrial. A indústria farmacêutica a utiliza como componente químico das cápsulas de comprimidos. Refinada, de acordo com várias aplicações, é um dos insumos usados na fabricação de cosméticos e produtos de limpeza, filmes plásticos e fotográficos. É usada ainda na composição de revestimentos, impermeabilizantes, lubrificantes, vernizes, revestimentos de frutas, CDs e Chips de computadores (APL, 2004).

O extrativismo associado à carnaúba é sustentável, do início ao fim; do beneficiamento depende a preservação da árvore; por esse motivo quase não causa impacto negativo ao meio ambiente e possibilita, mediante subprodutos, uma série de vantagens na relação do ser humano com o meio; a bagana da palha é usada como adubo; a palha, para o artesanato; há pesquisas para a utilização da celulose na fabricação de papel e a proteína na ração animal. O Instituto de Pesquisas Tecnológicas de São Paulo - IPT pesquisou 43 subprodutos nobres da carnaúba (APL, 2004).



Figura 2 - Carnaubal – Parnaíba. Foto: Douglas Brandão

Sobre a Carnaúba no Piauí



Figura 3 - Brasão do Piauí

A Lei nº 1.050/1922 adotou o brasão como emblema do Estado do Piauí. Segundo a mesma lei, foi designada como símbolo do estado como mostra o texto em ortografia original de 1922, a “carnnahuba (Arrudaria cerifera), à dextra lembrando a phase nomade e pastoril de penetração pelos Bandeirantes do território virgem”. Essa importância pode ser comprovada nos dias atuais pela presença da carnaúba em 98 municípios agrupados em 8 áreas selecionadas com base nas potencialidades de produção de pó e cera de carnaúba: Parnaíba, Esperantina, Piriipiri, Campo Maior, Valença do Piauí, Picos, Oeiras e Floriano (APL do Piauí, 2004).

Conforme a APL do Piauí, há cerca de quatro décadas, a cera de carnaúba tem sido responsável por um importante ciclo da economia do Estado, que, juntamente com o Ceará, responde atualmente por 87% da produção brasileira. Embora tenha sido deslocada para uma pequena porcentagem de participação nas exportações totais do Brasil, pelo advento de muitos produtos novos na pauta de exportações do País e crescimento de muitos outros, no Piauí, a cera de carnaúba continua a ser o principal produto de exportação do Estado, rendendo atualmente em torno de 16 milhões de dólares. Embora sendo o maior produtor de cera de carnaúba, o Estado do Piauí é o segundo em volume de exportações do produto.

Conforme o mesmo estudo, o Município de Campo Maior é considerado o maior produtor de cera de carnaúba e o Município de Floriano o maior produtor de pó cerífero. Hoje, existem no Estado do Piauí, 13 Indústrias (Refinarias) de Beneficiamento de cera de carnaúba, sendo que 6 (seis) delas atuam no mercado externo. No mercado interno, os Estados brasileiros que lideram o consumo

de cera de carnaúba são Rio Grande do Sul, Minas Gerais, São Paulo e Rio de Janeiro. Os países que lideram o consumo externo em termos de valor do produto são: Estados Unidos, Japão, Alemanha, Itália, Formosa, Índia, Bélgica, Chile, Reino Unido, França e México.

Local da Exposição

“Centro Cultural João Paulo dos Reis Velloso”

A exposição ocorrerá na Galeria Principal do Centro Cultural João Paulo dos Reis Velloso, localizado na Av. Getúlio Vargas, Centro Histórico da cidade de Parnaíba - PI. É uma edificação de destaque, uma das mais importantes do sítio histórico tombado em 2011 pelo Iphan. O Centro Cultural, mais conhecido como Caixeiral, funcionou a Escola Técnica de Comércio União Caixeiral.



3. REFERENCIAL TEÓRICO

A lei nº 11.904, de 2009 criou o Estatuto dos Museus no Brasil; no Estatuto os museus são conceituados como instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento.

No mesmo Estatuto estão enquadrados as instituições como centros culturais, centros de referências, e os processos museológicos voltados para o trabalho com o patrimônio cultural e o território visando ao desenvolvimento cultural e socioeconômico e à participação das comunidades. A Lei traz concepções bem atuais da relação entre patrimônio e museus, pautada na concepção de que o patrimônio cultural é o referencial básico para o desenvolvimento das ações museológicas (CÂNDIDO, 2014).

Halbwachs (1990) no livro “A Memória Coletiva” reflete que os patrimônios com os quais estamos em contato diariamente nos oferecem uma imagem de permanência e estabilidade e nos traz um certo “equilíbrio mental” (1990, p. 91). Esse entendimento põe o patrimônio cultural numa posição estratégica e essencial para a estabilidade da nossa humanidade. Poulot (2012) reafirma esse entendimento ao declarar que o patrimônio, que se tornou símbolo de elo social, está hoje em toda parte, da mobilização dos corpos políticos à instituição cultural. Desse modo, o patrimônio repercute em todas as dimensões sociais, tornando-se um elemento decisivo no desenvolvimento social.

A proteção dos bens patrimoniais materiais e imateriais é um assunto que passa por um momento de consolidação no mundo todo (POULOT, 2012). No Brasil, a colaboração e o empenho para o seu reconhecimento, valorização e preservação se alterna entre iniciativas governamentais e particulares (ARANTES, 2004). Alcançar esses objetivos é um desafio para o Estado e para as iniciativas populares, pois são processos considerados complexos devido à diversidade e às especificidades da variada cultura nacional.

Há, portanto, um paradoxo, pois a imensidão do território brasileiro e as infinitas manifestações culturais são quase sempre consideradas um obstáculo – oneroso – para o cumprimento dessa missão. Diante de tal complexidade é comum priorizar algumas manifestações em detrimento de outras. Arantes (2004) afirma que, de modo geral, as intervenções realizadas buscam benefícios materiais, psicossociais (autoestima) e/ou políticos (inclusão social e cidadania).

O autor ainda aprofunda dizendo que:

No Brasil, ganham mais consistência ações e programas que visem a estimular a ampliação do mercado para os produtos derivados dessas práticas, assim como implementar mudança técnicas, estéticas e gerências para que a produção responda mais eficiente e prontamente às demandas de um mercado ampliado. Essas ações integram projetos de instituições públicas e privadas voltadas ao fortalecimento da inclusão social e ao aumento da renda do produtor (ARANTES, 2004, p.16).

Em suma, a maioria dos recursos – públicos e privados – é destinada às ações que atendam a lógica mercadológica e aos interesses dos produtores. O que se pode concluir que algumas manifestações culturais ficam à margem desse processo. Nesse sentido, a cultura tida como popular, de modo geral, continua a se manifestar através da sua difusão na sociedade a formar um vasto acervo cultural e identitário que necessita ser observado enquanto patrimônio.

Dentre muitas maneiras de se consolidar boas práticas de gestão do patrimônio, parece que o museu se apresenta como uma boa alternativa. Ambos possuem uma relação orgânica visto que essas instituições são reconhecidas por adquirirem, conservar, estudar, expor e transmitir o patrimônio material e imaterial da humanidade (ICOM, 2007). Até a segunda metade do século XX, a função principal de um museu era a de preservar as riquezas culturais ou naturais acumuladas (Mairesse e Desvallées, 2009).

Contudo, apenas eventualmente esse patrimônio era exposto a público, sem que fosse formulada explicitamente uma intenção de comunicar, isto é, de fazer circular uma mensagem ou uma informação a um público receptor. No entanto, emergiu a necessidade de uma ciência museológica aplicada e de ação para estabelecer parâmetros diferenciados dos que regem a museologia tradicional da primeira metade do século passado. O museu e o estudo do museu não podiam mais manter-se imperturbados e anacrônicos perante a mutação da sociedade atual, em constante e acelerado crescimento (FERNÁNDEZ, 1999).

Os museus se convertem em instrumento de desenvolvimento e dinamização sociocultural a serviço de uma sociedade aberta e democrática. Varine (2013, p. 172) é um defensor de que o “[...] museu, ou ao menos algumas formas de museu, algumas teorias museológicas e algumas práticas museográficas, sejam um instrumento útil e eficaz de informação, de educação, de mobilização a serviço do desenvolvimento local”. Novos museus ao elaborarem seus programas não os fundamentam nos objetos que possuem, mas sim nas ideias que estão dispostos a apresentar ao público que os visitará (HERNÁNDEZ, 2006).

Nesse novo contexto, a Exposição é um instrumento valioso para o museu, na medida em que é o espaço por excelência da apreensão do sensível pela apresentação dos objetos à visão (visualização). Por meio das exposições, o visitante é colocado na presença de elementos concretos que podem ser exibidos por sua própria importância (como no caso de quadros ou relíquias), ou por evocarem conceitos ou construções mentais (a transubstanciação, o exotismo). Por essa perspectiva, “[...] o museu pode ser definido como um lugar de musealização e de visualização” (DESVALLÉES & MAIRESSE, 2013, p.43).

A expografia (conjuntos de técnicas e usos da exposição) tem uma linguagem própria, com um vocabulário, sua sintaxe e seus códigos, mas necessita que estes sejam, ao menos, acessíveis à maioria (VARINE, 2013). Caso se limite as exposições a uma zona de interlocução entre o patrimônio comunitário e o museu, perceberemos a função chave que ela desempenha na integração patrimônio, museu e públicos.

A comunicação é uma das funções mais importantes do museu e a exposição é meio de transferência de conhecimento. Os domínios dos processos e técnicas de concepção e montagem de exposições em contextos museológicos são bem amplos, a considerar a prática e a diversidade da literatura relativa às questões metodológicas acerca de sua concepção e prática de montagem (CURY, 2005).

A exposição aparece simultaneamente como a apresentação dos resultados da pesquisa efetuada sobre as coleções (catálogos, artigos, conferências) e com o acesso aos objetos que compõem as coleções (exposições de longa duração e informações associadas). “Esta perspectiva vê a exposição não apenas como parte integrante do processo de pesquisa, mas, também, como elemento de um sistema de comunicação mais geral, compreendendo, por exemplo, as publicações científicas” (MAIRESSE E DESVALLÉES, 2013, p.35).

Conforme os mesmos autores, a exposição funciona como um sistema de comunicação particular, fundada sobre objetos autênticos e acompanhada de outros artefatos que permitem ao visitante melhor identificar a sua significação. Portanto, a iniciativa desta pesquisa-ação considera o envolvimento da comunidade como sendo fundamental para valorização da diversidade do patrimônio cultural e para o fortalecimento da identidade local para ampliar as possibilidades experienciais e proporcionar novas oportunidades de conhecimento, fruição e criação, valorizando as inúmeras vertentes estéticas e a reflexão da experiência artística tradicional e contemporânea. Adiante, veremos, de maneira geral, o planejamento das atividades pretendidas.



4. METODOLOGIA

Para realização dos objetos propostos usamos uma abordagem qualitativa com procedimentos exploratórios como levantamento bibliográfico e entrevistas semiestruturadas. No decorrer da pesquisa foram utilizadas diversas fontes de coleta de dados, que podem e devem ser usadas com o objetivo de tornar a investigação mais convincente.

Nessa perspectiva, atento ao fato de que pesquisa é uma produção de conhecimento, optou-se pela pesquisa-ação por entender que a mesma exige uma relação muito próxima entre o pesquisador e os atores da problemática. “A pesquisa-ação, utilizada em situações concretas e circunstanciadas, recorre principalmente às técnicas de pesquisa qualitativa, para ficar mais atenta aos discursos dos atores e ao aprofundamento de situações particulares” (DIONNE, 2007 p. 53).

A pesquisa desenvolveu-se a partir de um fio condutor: a programação de uma exposição no âmbito do Programa de Pós-graduação em Arte Patrimônio e Museologia. A produção dessa exposição subsidiou ações que promoveram um diálogo e aproximação com a dimensão coletiva e interativa da investigação, e desse modo expressar os valores e as tradições culturais da região estudada.

A pesquisa-ação é um método ou uma estratégia de pesquisa que agrega vários métodos ou técnicas de pesquisa social, com os quais se estabelece uma estrutura coletiva, participativa e ativa a nível de busca de informação. Como estratégia, a pesquisa-ação pode ser entendida como um modo de conceber e de organizar uma pesquisa social de ordem prática e que esteja de acordo com as exigências da ação e da participação dos atores envolvidos no problema (DIONNE, 2007).

Considerando a importância da práxis no trabalho de terreno em estudo, como método, Brandão (1999) Apud Lourenço, atesta que a pesquisa-ação, ao invés de se preocupar com a explicação dos fenômenos sociais após seu acontecimento, busca o caminho inverso: procura a aquisição do conhecimento durante o processo tido como de transformação.

Um caminho interessante para definir a missão e os objetivos de uma exposição é responder às seguintes perguntas fundadoras sugeridas por Gary Edson (2004, p.151), “Quem? O quê? Quando? onde? Por quê? e Com quê?”. Essas

perguntas definirão “Quem”, ou seja, o público alvo da exposição; O “quê” ajuda a analisar e definir a ‘história’ que se quer contar; “Quando”, o período a ser exposto; “Onde”, local a ser utilizado; “Por quê”, fundamentar a relevância da opção tomada, a importância do tema escolhido para aquele momento ou local, justificar com precisão a escolha que foi feita, porque ela é pertinente, prioritária e apropriada; “Com quê”, analisa os recursos disponíveis ou possíveis de serem acionados para a concretização da exposição.

A exposição foi planejada a partir do entendimento das dinâmicas locais da relação da sociedade com o patrimônio e a produção artística que, observadas de forma crítica, devem definir uma linha de ação que não se restrinja a reproduzir formatos consolidados, mas que dê ênfase às suas manifestações.



5. MEMORIAL DESCRITIVO

A escolha do tema central deste trabalho está relacionada a questões de ordem afetivas, mas principalmente a possibilidade de explorar um patrimônio tão importante para o Piauí. A fascinante presença da carnaúba na paisagem do estado e na identidade cultural das pessoas desse território pareceu um campo fértil com várias possibilidades que logo se efetivaram em empolgação e interesse em desenvolver um trabalho colaborativo.

O primeiro procedimento relacionado à programação desta exposição foi encontrar pessoas dispostas a colaborar com a construção do acervo, já que não havia um específico. Recorri a artistas com os quais já havia trabalhado ao que havia algum traço de amizade. Depois de uma breve introdução, quando a proposta era lançada todos se prontificaram em contribuir com o que julgavam pertinente dentro da proposta.

Não demorou e o processo de imersão e pesquisa começou. A cada descoberta uma ideia nova, uma possibilidade e junto uma dificuldade ou impedimento. Como abordar um tema tão vasto? Foi então que recorri ao olhar sensível dos artistas, que eles construíssem a narrativa conforme suas percepções, mesmo que isolados, mas ligados pelo fio condutor da identidade que a carnaúba exerce em cada um.

Enquanto os artistas produziam, cuidei de fazer a curadoria e elaboração dos projetos expográfico, educativo e as demais providências que a programação de uma exposição exige. Percebi que pensar nos detalhes de uma exposição previamente é um exercício desgastante e exige muita paciência. Muitas vezes as várias possibilidades de abordar o assunto forçaram escolhas que desencadearam no que se apresenta até aqui.

Entre as peças chave desse quebra-cabeça estão as contribuições de:
Mestre Araújo (Pedro II-PI); Derrubadores de palha (escultura)
Jorge de Sousa (Piripiri-PI); Calangos (escultura)
Valdeci Freitas (Piripiri-PI); Santa Carnaúba (pintura em tela).
Jackson Cristiano (Parnaíba-PI); Carnaúba (pintura em tela).
Guimarães Jr. (Pedro II-PI), Reminiscência (desenho nanquim).
Lia (Parnaíba-PI); Poema.
Danilo Carvalho (Parnaíba-PI); Som da palha.
Anik Assunção e Ellaine Martins; arquitetas.

Neste momento é justo traçar um perfil destas pessoas na busca de uma narrativa sensível e estabelecer uma pequena relação entre o artista e a exposição. Primeiramente, falaremos de um dos legítimos representante da arte santeira do Piauí. José Joaquim de Araújo, ou Mestre Araújo, já esculpe e entalha imagens de santos há quase 40 anos. Ingressou no ofício de escultor por causa de uma brincadeira e constituiu seu estilo em função da proximidade com o mestre Expedito. Por ter nascido, em Domingos Mourão, divisa com Pedro II, cresceu trabalhando e convivendo com a paisagem dos carnaubais que afloram nas duas esculturas feitas para exposição. São obras que retratam o cotidiano dos sertanejos que trabalham na extração de palha.

Jorge de Sousa nasceu em Teresina-Piauí, mas aos quatro anos de idade foi morar em Piripiri-PI. Seu pai era mecânico e proprietário de caminhão e por isso viajava muito, foi em uma dessas viagens que conheceu o Parque Nacional Sete Cidades, desde então começou o fascínio pela paisagem desta região. Jorge possui um olhar sensível que vê objetos na matéria bruta, seus traços revelam um mimetismo original, marca de sua obra que transita entre a pintura, voltada para o estudo da arte rupestre, e a escultura com talos de carnaúba.

O piripiriense Valdeci Freitas é um artista bem versátil: desenhista, fotógrafo, muralista, escultor, pintor, arte-educador, curador e pesquisador de artes. Com mais de 35 anos no circuito das artes plásticas, iniciou sua carreira como pintor nos anos oitenta em São Paulo. Recentemente desenvolveu um projeto em colaboração com outros artistas em que aborda a carnaúba como objeto. Já produziu pinturas, painéis e esculturas. Valdeci é o idealizador da obra “Santa Carnaúba” que dá nome à exposição.

O artista plástico e ceramista Jackson Cristiano Lopes é pedro-segundense de nascimento, mas atualmente reside em Parnaíba-PI. Tem um trabalho figurativo estilizado que expressa personagens místicos, alados, ou de sua região. Seu trabalho atual é dedicado à confecção e pesquisa em cerâmica de alta temperatura além de pintura em tela. Jackson também é historiador e para esta exposição buscou abordar questões sociais como o trabalho e as técnicas artesanais.

José de Arimatéa, natural de Pedro II – PI, onde vive e atua até hoje é formado em Educação Artística – Hab. Em Artes Plásticas pela Universidade Federal

do Piauí, trabalha como arte-educador, participou de exposições coletivas e salões, sendo premiado duas vezes no Salão de Artes Plásticas de Teresina, na categoria Desenho (2011 e 2012), foi um dos vinte participantes do Arte Sesc Confluências/PI – Residência artística e oficinas – Sesc (2014 a 2016). Quando estudava no curso de Artes Plásticas desenvolveu um trabalho em nanquim intitulado “reminiscências de Campo Maior”. São desenhos que retratam a paisagem, história e contos da cidade que é reconhecida pela paisagem dos carnaubais.

Lia é um pseudônimo, uma força, uma expressão. Segundo ela, busca “explorar o vazio interior equalizando o estouro das fortes emoções retardadas com a força interna serena. Insiste em olhar a vida e a si mesma a partir de um ponto de vista de uma observadora externa. Vai da ilusão à realidade em cortes secos. (Neta de sertanejos no Planalto Central do país).

Danilo Carvalho nasceu em Fortaleza – CE. É cineasta, músico e técnico de som. Cria sonoridades para o cinema, já gravou filmes como Tatuagem (2013) de Hilton Lacerda, Praia do Futuro (2014) de Karim Ainouz e em 2016 o documentário piauiense Deixa a Chuva de Juscelino Ribeiro. Desde 2006 compõe o coletivo de cineastas Alumbramento. Danilo capta sons da natureza e constrói paisagens sonoras, há algum tempo gravou o som da palha da carnaúba em diferentes ambientes.

E por fim, Ellaine Martins e Anik Assunção são arquitetas e alunas do Mestrado em Arte Patrimônio e Museologia. Suas colaborações com o desenho da exposição foram de fundamental importância para o planejamento e uso do espaço.

O trabalho colaborativo embora empolgante, também possui suas faces desagradáveis. Muitas vezes deve-se conviver com a renúncia de ideias, contudo, foi acreditando no diálogo que o conteúdo foi tomando forma e cor. Não se pode deixar de comentar das armadilhas provocadas pelo distanciamento entre os artistas, pois o ideal era que houvesse um debate entre eles para então desenvolver-se a produção das obras.

Contudo, o bom de um trabalho como esse é a possibilidade de reunir vários artistas em torno de uma discussão. O catalizador foi a carnaúba e o que ela

representa para cada um deles, suas formas de ver – o olhar artístico – reproduzem o olhar de todos nós. Através da arte, da linguagem e da forma da exposição, foi possível dar visibilidade a este patrimônio.

Cada um escolheu o assunto que queria abordar, podemos considerar que dessa forma cada um foi curador de sua própria obra, uma escolha individual, mas quando colocada no conjunto encarna a força coletiva. Mestres consagrados, artistas com anos de carreira ou mesmo jovens talentos postos no desafio de criarem e representarem não só um patrimônio singular, mas também, parte da identidade de um território.

No projeto museográfico ou expográfico tivemos o propósito de garantir a adequada exibição das peças e o uso do espaço da exposição. Para tanto, consideramos dois elementos básicos: a coleção e o espaço de exibição. Como já dito, as arquitetas Ellaine Martins e Anik Assunção ficaram responsáveis por parte desta etapa, criaram o desenho da exposição para a galeria do Centro Cultural Sesc Caixeiral.

O desenho expográfico transmite a proposta ou conceito da exposição, a considerar que nasce da intenção de comunicar uma ideia, tema, coleção, parte da obra de um artista, um recorte conceitual sobre determinado acervo, enfim, abrange ações de selecionar, pesquisar, organizar, exibir e difundir.

Dentre outras, uma maneira eficaz de se criar a proposta de uma exposição é através do método indutivo pelo qual se faz de particularidades, ou pelo senso comum, até se chegar em ideias gerais. Através dessa metodologia é possível extrair temas, questões e conceitos acerca do objeto investigado. É preciso salientar que devemos contar com as exigências do conteúdo, propondo uma construção discursiva que inclui as mediações complementares, que possam auxiliar na compreensão, além de nos preocuparmos com as exigências dos públicos. Veja como chegamos ao conceito da exposição.

Tema

Carnaúba, tradição, expressão, cultura, pessoas, criação, palha, arte, ofício, objeto, afetividade, sustentabilidade, percepção, mimético, imagético.

Questões

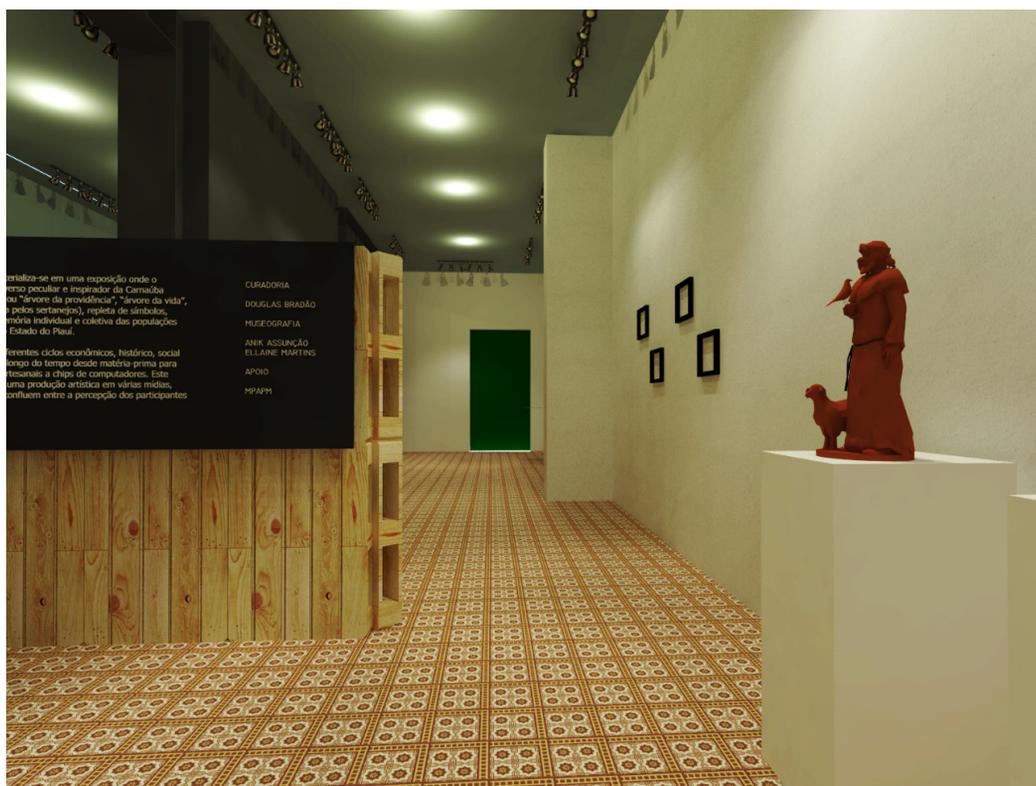
Invisibilidade; Identidade cultural; Sustentabilidade; Devir.

Conceito

A Carnaúba é um importante símbolo cultural do Piauí, devido a sua presença na paisagem e na vida cotidiana da população local. A partir das relações entre o território, as pessoas e patrimônio é possível estabelecer características imagéticas, miméticas e sensoriais. Por meio das percepções e sensibilidades de vários artistas pretendemos reproduzir parte desse universo.

Baseado nisso foi criado o desenho expográfico conforme as seguintes imagens:





Logo abaixo serão descritas, sucintamente, as etapas de trabalhos executados na elaboração do projeto museográfico da exposição “Santa Carnaúba” resumido em forma de plataforma que poderá ser usado como modelo para trabalhos futuros.

A - Pré-Produção

Fechamento do projeto curatorial e dos conteúdos da exposição;

B – Produção

Revisão e acompanhamento do Cronograma;

Confirmação da participação dos artistas para a execução das obras;

Acompanhamento e produção das obras em conjunto com os artistas;

Desenvolvimento do projeto expográfico;

Definição das estratégias de divulgação;

Acompanhamento do desenvolvimento do projeto expográfico;
Desenvolvimento de projetos complementares tais como iluminação e segurança;
Definição da proposta do catálogo;
Desenvolvimento do projeto gráfico;
Desenvolvimento do projeto comunicação visual da exposição;
Desenvolvimento do projeto da ação educacional;
Definição da proposta educativa para mostra;
Elaboração de textos, biografia e fichas técnicas;
Aprovação dos textos que irão compor a exposição;
Aprovação da proposta para as legendas das obras;
Edição e produção do catálogo.
Aprovação dos textos institucionais, dos textos de curadoria, do texto geral, das imagens e dos créditos;
Aprovação do convite da exposição;
Execução do material gráfico e de comunicação visual;
Apoio à produção das obras e acompanhamento da instalação;
Elaboração de laudos técnicos [se necessário];
Instalação das obras;
Limpeza final do espaço;
Abertura do evento;

C – Realização

Controle diário de público;
Acompanhamento das condições climáticas do local e do estado de conservação das obras;
Realização das visitas monitoradas,
Acompanhamento da grade de visitas programadas;
Reforço de divulgação;
Acompanhamento do registro fotográfico da exposição;

D - Pós Produção

Logística de desmontagem, embalagem [com elaboração de laudos técnicos] e transporte das obras;
Elaboração de correspondências de agradecimento e devolução das obras [quando for o caso];
Desmontagem da exposição;

PARCEIROS E COLABORADORES

Universidade Federal do Piauí, orientação por meio do programa de Pós-graduação em Arte Patrimônio e Museologia.

REFERÊNCIAS

- APL. **Arranjos Produtivos Locais do Piauí**. Centro de Gestão e Estudos Estratégicos - Ciência, Tecnologia e Inovação. Brasília, 2004.
- ARANTES, Antônio Augusto. "O patrimônio imaterial e a sustentabilidade de sua salvaguarda". In: Caderno de Estudos do PEP. COPEDOC/IPHAN-RJ, 2005.
- CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte; ROUSO, Carolina (Org.) **Museus e patrimônio: experiências e devires**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco: Editora Massangana, 2015.
- CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. **Orientações para Gestão e Planejamento de Museus** / Manuelina Maria Duarte Cândido – Florianópolis: FCC, 2014.
- CHAGAS, Mário. **Museália**. Rio de Janeiro: J C Editora, 1996
- CHOAY, François. **Alegorias do Patrimônio**. edições 70, LDA: Lisboa – Portugal, 1999.
- CURY, Marília Xavier. **Exposição: concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Anablume, 2015.
- DESVALLÉES, André e MAIRESSE, François. **Conceitos chaves de museologia**. Editores Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury, tradução e comentários. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo : Secretaria de Estado da Cultura 2013.
- DIONNE, Hugues. **A Pesquisa-ação para o Desenvolvimento Local**. Tradução: Michel Thiollent. Brasília: Liber Livro, 2007.
- EDSON, Gary. **Gestão do Museu**. In: BOYLAN, Patrick J. (Editor e Coordenador). Como Gerir um Museu: Manual Prático, ICOM, 2004.
- FERNÁNDEZ, Luis Alanoso. **Introducción a la nueva museología**. Alianza Editorial S. A. Madrid, 1999.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. **Patrimônio cultural: por uma abordagem integrada (considerações sobre materialidade e imaterialidade na prática da preservação)**. In: Caderno de Estudos do PEP. COPEDOC/IPHAN-RJ, 2007 (pp. 69-73).
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Os limites do patrimônio. in **Antropologia e patrimônio cultural** : diálogos e Desafios contemporâneos / organizadores Manuel Ferreira Lima Filho, Jane Felipe Beltrão, Cornelia Eckert. – Blumenau: Nova Letra, 2007.

HALBWACHS, MAURICE. **A Memória Coletiva** (LA MEMOIRE COLLECTIVE) (2.a ed.) Presses Universitaires de France Paris, França, 1990.

HERNÁNDEZ, Francisca H. **Planteamientos teóricos de la museología**. Espanha: editora Trea, 2006.

IPHAN. **Cidades do Piauí testemunhas da ocupação do interior do Brasil durante o século XVIII**. Conjunto Histórico e Paisagístico de Parnaíba. 19a SR/IPHAN – PI. 2008.

LEBLON, Anaís; ISNART, Cyril; BONDAZ, Lulien. **Além do consenso Patrimonial: resitências e usos contestadores do patrimônio** in CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte; ROUSO, Carolina (Org.) *Museus e patrimônio: experiências e devires*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco: Editora Massangana, 2015.

LEFF, Enrique. **Epistemologia ambiental**: tradução de Sandra Valenza. 4ª Ed. São Paulo: Cortez, 2006.

LOURENÇO, Jr. Antônio. **A Aplicação de um Modelo Híbrido de Planejamento de Cenários à Luz da Pesquisa-Ação**. Dissertação de mestrado. Fundação Mineira de Educação e Cultura – FUMEC. Belo Horizonte 2007.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. “O campo do Patrimônio Cultural: uma revisão de premissas”. In: IPHAN. **I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural**: Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão, Ouro Preto/MG, 2009. Brasília: IPHAN, 2012. pp. 25-39. (Anais; v.2, t.1).

Planejamento de Exposições / Museums and Galleries Commission; tradução de Maria Luiza Pacheco Fernandes. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Vitae, 2001.

POULOT, Dominique. **O patrimônio na França**: uma geração de história (1980-2010) in CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte; ROUSO, Carolina (Org.) *Museus e patrimônio: experiências e devires*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco: Editora Massangana, 2015.

POULOT, Dominique. **Museo y Museologia**. Madri: editora ABADA. 2012.

POULOT, Dominique. **A razão patrimonial na Europa do século XVIII ao XXI**. Revista do Patrimônio nº 34. IPHAN. Brasília – DF, 2011.

VARINE, Hugues de. **As Raízes do Futuro: O patrimônio a serviço do Desenvolvimento Local**. Porto Alegre: Medianiz, 2013.



mapm

MESTRADO
ARTES, PATRIMÔNIO E MUSEOLOGIA