



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**INSTITUTO DE HUMANIDADES, ARTES E CIÊNCIAS**  
**PROFESSOR MILTON SANTOS**  
**PROGRAMA MULTIDISCIPLINAR DE PÓS-GRADUAÇÃO EM**  
**CULTURA E SOCIEDADE**

**DIEGO SANT'ANA VALLE**

**MEMÓRIAS AFETIVAS D' UMA EXPERIÊNCIA VIVENCIADA NO**  
**CRIA DO COLÉGIO ESTADUAL LANDULFO ALVES**

Salvador

2020

**DIEGO SANT'ANA VALLE**

**MEMÓRIAS AFETIVAS D' UMA EXPERIÊNCIA VIVENCIADA NO  
CRIA DO COLÉGIO ESTADUAL LANDULFO ALVES**

Dissertação apresentada ao programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Milton Santos, linha de pesquisa Cultura e Arte, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Cultura e Sociedade.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Marilda de Santana Silva

Salvador

2020

Valle, Diego Sant'ana.

Memórias afetivas d'uma experiência vivenciada no CRIA do Colégio Estadual Landolfo Alves  
/ Diego Sant'ana Valle. - 2020.

131 f.: il.

orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Marilda de Santana Silva.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e  
Ciências Professor Milton Santos, Salvador, 2020.

1. Educação afetiva. 2. Escolas públicas - Bahia - História. 3. Colégio Estadual Landolfo Alves -  
Salvador (BA). 4. Centro de Reflexão e Estudos Interdisciplinares para o Ensino das Artes (CRIA).  
I. Silva, Marilda de Santana II. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Humanidades, Artes e  
Ciências Professor Milton Santos. III. Título.

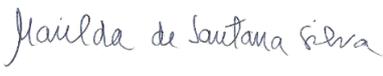
CDD -370.1534

CDU - 159.942

**DIEGO SANT'ANA VALLE**

**MEMÓRIAS AFETIVAS D' UMA EXPERIÊNCIA VIVENCIADA NO  
CRIA DO COLÉGIO ESTADUAL LANDULFO ALVES**

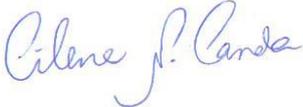
Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Cultura e Sociedade, na Universidade Federal da Bahia – UFBA – pela seguinte banca examinadora:

**Marilda de Santana Silva** 

Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Doutora em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Orientadora

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cilene Nascimento Canda** 

Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Examinadora Externa

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Marise Berta de Souza** 

Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Examinadora Interna

A

Minha mãe,

Regina Valle.

Do gênero melodramático,

Cria-me, me ensina e me ama!

## AGRADECIMENTOS

A Deus!

Aos meus Antepassados. Que me permitiram estar presente em Terra para cumprir a missão Divina.

Aos Seres de Luz!

Aos Orixás! E ao dono da minha cabeça. Ele me faz ser assim...

A minha mãe Regina de Sant'Ana por sempre me incentivar aos estudos. Esse diploma não é só meu, é DELA!

Ao meu pai Antônio Valle por acreditar em meus sonhos.

A minha Orientadora Marilda Santana por me conduzir da melhor maneira nessa trajetória acadêmica. E principalmente: esse olhar sensível e generoso que possuí. Eterno fã!

A Cilene Canda e Marise Berta, minha banca examinadora luxuosíssima! Por todas as considerações pertinentes para o aprimoramento da pesquisa. Uma banca composta por mulheres lindas e inteligentíssimas. Sou muito grato por cada observação!

Aos meus amigos que foram à inspiração para esta pesquisa. Com eles a minha, o nosso mundo é mais COLORIDA! A vida sem vocês não tem graça nenhuma! Vamos lá: Ane Souza, Adriano Paz, Alan Félix, Ane Souza, Eduardo Nunes, Ênio Sena, Flávio de Oliveira, Juliana de Sá, Josué Paranhos, José Valões, Maisson Silva, Nélia Miles, Rafael Digal, Ramona Azevedo e Taís Ferreira. A vocês: muito obrigado por existir!

Aos meus queridos (as) MESTRES (AS) professores (as) que toparam compartilhar suas memórias para esta pesquisa: Antônio Figueiredo, Catarina Laborda, Dôra Almeida, Dori Miranda, e Ricardo Shaimonn. Com certeza todos vocês estarão em minha vida até o fim. Obrigado pelos ensinamentos.

Aos outros amigos (as) parceiros (as) e professores (as) que não estiveram presentes aqui nesta pesquisa, mas, participaram conosco toda trajetória vivida no Colégio Estadual Landolfo Alves. Obrigado!

A comunidade Salesiana Dom Bosco.

Ao NTE. Minhas queridas (o) Kátia Rocha, Thais Paiva e Marcus Brandão.

As minhas amigas que o Salesiano me presenteou para o resto da vida: Michelle Magalhães, Laiza Pinto, Patrícia Lima, Daisy Coité, Legis Lima, Rita de Cássia, Carol Oliveira, Bárbara Pitanga, Letícia Queiroz e Daniele Caldas.

Ao clube do Bolinha: Rafael Pereira, Milton Araújo, Ricardo Ramonha, Marcelo Sarraf, Lucas Cerqueira.

A comunidade escolar da Escola Municipal Alto da Cachoerinha Nelson Maleiro. Em especial Jackeline Nunes, Márcia Pedrosa e Fábio Santana (Fofolito).

Aos amigos (as) queridos (as) que desde o início do mestrado estiveram sempre perguntando como eu estava como estava sendo as “coisas”, “estou torcendo por você”, “sucesso”, “confio em você”. Aqueles (as) que sempre estiveram e ainda estão na mesma sinergia e ajudaram à sua maneira. Vamos lá, é muita gente!

A Mariana Bittencurt, Lucas Riskadinho, Nadja Accioly, Fernando Tisque, Fábio Batista, MighianDanae, Letícia Paulina, Manuela Rocha, Maurício Ferreira, Wallace Teixeira, Reginaldo Carvalho, Conceição do Amor Divino, Clara Paixão, Gabriela Sandyego, Osvanilton Conceição, Ronei Silva, Filipe Souza, Janete Souza, Nara Souza Adriana Melo, Mariana Melo, Giovanna Melo, Sérgio Rodrigo, a família Mota, Bia Mathieu, Gustavo Coutinho, Cassandra Souza, Dona Jô e seu Aduino, Dona Ângela, a diretora Edcarla.

Ao meu companheiro Diego Macedo por me ouvir diversas vezes quando eu falava da dissertação pelas madrugadas.

A Hugo Mansur por toda a parceria acadêmica, energética, gastronômica (maniçoba na beira do Subaé ao árabe do Rafal, passeando pelo Suan Luan até dizer chega!).

Aos meus companheiros (as) da turma 2018.1 do mestrado. Conhecê-los (las) foi e é importantíssimo na minha vida.

Aos amigos (as) das reuniões com a Orientadora: Sanara Rocha, Carlos Bernas, Cláudia Vasconcelos, Laurette Perrin e Cleber Braga.

A minha galerinha underground do “La Pós”: Ana Rosário, Caio Teles (Kayala), Danilo Cardoso, Naymare Azevedo e Paula Luciano.

Aos Professores (as) do Pós-Cultura que dividiram seus saberes de maneira brilhante e calorosa.

A CAPES.

## RESUMO

Esta pesquisa vem compreender a importância do Centro de Reflexão e Estudos Interdisciplinares para o Ensino das Artes – CRIA - do Colégio Estadual Landolfo Alves, situado ao lado da feira de São Joaquim, Calçada na cidade de Salvador/BA. Ao analisar as suas características, como interdisciplinaridade, análise e ensinamento das Artes, as relações afetivas entre docentes e discentes. Confirmar o diferencial deste lugar serão reverberadas as memórias narrativas/histórias orais de quatorze estudantes participantes, através do Pacote de Estímulos proposto por Beatriz Cabral (2006) metodologicamente. Um Baú de Memórias com objetos que remetem ao universo do espetáculo *Era Vargas* será entregue a cada um separadamente; além de entrevistas individuais com os depoentes e também cinco professores. Portanto, entender o poder simbólico que os “baús” possuem para os estudos culturais da memória, e a partir disso, será usado os pensamentos dos autores Aleida Assmann (2011) e Jan Assmann (2008). Constatando as importâncias dos objetos para a recordação. No campo fenomenológico, a memória será abordada pelos princípios filosóficos de Henri Bergson (1999) com a memória espontânea e aprendida; das percepções através de Paul Ricoeur (2007); memória coletiva com Maurice Halbwachs (2003) e esquecimentos com Michael Pollak (1989). Averiguar com o conceito rizomático concebidos por Deleuze e Guattari (1995) como era o espaço e adjacências na qual futuramente se tornaria o Centro Múltiplo Oscar Cordeiro. Refletir o lugar carregado de afeto com ensinamentos de Yi Fu Tuan (1983). Concluir como o CRIA e suas oficinas reverberaram nas vidas destes sujeitos, tanto nas suas escolhas sociais, quanto profissionais. E confirmar como aquele ambiente esteve encharcado de afetos atribuídos pelos sujeitos que lá passaram e como estes guardam em suas próprias Caixinhas de Memória.

**Palavras-chave:** Lugar de afeto. Ensino de teatro. Pacote de estímulos. Memória. Metodologia.

## ABSTRACT

This research comes to understand the importance of the Center for Reflection and Interdisciplinary Studies for the Teaching of Arts - CRIA - of the Colégio Estadual Landolfo Alves, located next to the fair of São Joaquim, Calçada in the city of Salvador / BA. When analyzing its characteristics, such as interdisciplinarity, analysis and teaching of the Arts, the affective relationships between teachers and students. Confirming the differential of this place, the narrative memories / oral histories of fourteen participating students will reverberate through the Stimulus Package proposed by Beatriz Cabral (2006) methodologically. A Chest of Memories with objects that refer to the universe of the Era Vargas show will be delivered to each one separately; in addition to individual interviews with the interviewees and also five teachers. Therefore, to understand the symbolic power that “chests” have for cultural studies of memory, and from that, the thoughts of authors Aleida Assmann (2011) and Jan Assmann (2008) will be used. Noting the importance of objects for remembering. In the phenomenological field, memory will be approached by the philosophical principles of Henri Bergson (1999) with spontaneous and learned memory; perceptions through Paul Ricoeur (2007); collective memory with Maurice Halbwachs (2003) and forgetfulness with Michael Pollak (1989). To investigate with the rhizomatic concept conceived by Deleuze and Guattari (1995) what was the space and surroundings in which the Oscar Cordeiro Multiple Center would become in the future. Reflect the place loaded with affection with the teachings of Yi Fu Tuan (1983). Conclude how CRIA and its workshops reverberated in the lives of these subjects, both in their social and professional choices. And confirm how that environment was soaked with affections attributed by the subjects who passed by and how they keep them in their own Memory Boxes.

**Keywords:**Place of affection.Theater teaching. Stimuluspackage. Memory. Methodology.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Estrutura física vista de cima para a feira de Água de Meninos. <i>Frame</i> do filme “A Feira”, de Roberto Pires [1961] .....29
Figura 2	Fachada arquitetônica da Casa Pia. Foto: Acervo Digital IPHAN, sem data.....30
Figura 3	Imagem atual do espaço geográfico das duas feiras .....32
Figura 4	Edifício Jequitaia: primeira sede Administrativa da Petrobrás. Retratada em 1975. Foto original .....33
Figura 5	Prédio que comportava três instituições de ensino: Colégio Estadual Hamilton Lopes de Jesus nos dois primeiros andares, Colégio Estadual Landulfo Alves do terceiro ao sexto andar e o CRIA no último andar. Sem data .....40
Figura 6	Enseada onde se recebiam os Saveiros vindos do Recôncavo baiano. Ao fundo o Edifício Jequitaia em frente à Casa Pia. Sem data .....44
Figura 7	Cenas da montagem didática "Fonte dos Desejos". Foto: Regina Valle – 2002 .....49
Figura 8	Figuro em tons de vermelho para simbolizar o amor para “Boleros”. Foto: Antônio Figueiredo [2003] .....50
Figura 9	Hora do Buquê. Final da cena do Casamento na Roça. Foto: Antônio Figueiredo [2003] .....51
Figura 10	Sala de Teatro: onde os sonhos eram permitidos. Foto: Antônio Figueiredo [2003] .....67
Figura 11	Ramona Azevedo maquiada para sua personagem na cantina entre um ensaio e outro [2004] .....71
Figura 12	Convite/ingresso para a entrada do público. A peça fora apresentada no auditório que ficava no terceiro andar do Colégio Landulfo Alves [2004] .....80
Figura 13	Folder feito pelo coordenador Antônio Figueiredo para divulgação do espetáculo para ser encenado no auditório do CESLA [2004] .....82
Figura 14	Reportagem em A Tarde sobre apresentação do espetáculo Era Vargas na Sala do Coro, em 2005. Foto: Antônio Figueiredo.....85
Figura 15	Fragmentos da peça Era Vargas para reverberação de lembranças. Foto: Diego Valle [2019] .....88
Figura 16	Postal feito pelo Coordenador do CRIA Antônio Figueiredo, em 2004, com os fragmentos da peça Era Vargas para reverberação de lembranças. Foto montagem: Antônio Figueiredo.....90

Figura 17	Ane Souza com sua personagem "Dama da Noite" dublando a música de Noel Rosa "Pela décima vez", interpretada pela Dalva de Oliveira. Foto: Antônio Figueiredo [2005] .....92
Figura 18	Gilete, trechos do texto recortados... Pré-texto para as memórias. Foto: Diego Valle [2019] .....93
Figura 19	Pacote de Estímulos (Caixinha de Memórias) pronto para entregar aos sujeitos depoentes. Foto: Diego Valle [2019] .....94
Figura 20	No camarim da Escola, improvisada na sala de Teatro. Rafael Digal, com chapéu, dando os últimos retoques no figurino de Ênio Sena: costurando as “milhões” de lantejoulas antes de entrar em cena. Foto: Antônio Figueiredo - 2004.....95
Figura 21	Fluxograma baseado no conceito de memória de Henri Bergson. Foto: Diego Valle [2019] .....107

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO MINHAS MEMÓRIAS CRUZADAS</b>	<b>14</b>
1.1	MEMÓRIAS DE ONDE EU VIM	22
<b>2</b>	<b>O ESPAÇO-LUGAR: DA ÁGUA DE MENINOS AO ANTIGO PRÉDIO DA PETROBRÁS</b>	<b>24</b>
2.1	A PENÍNSULA DE ITAPAGIPE COMEÇA ONDE? O PASSADO DO ENTORNO	26
2.2	O ANTIGO PRÉDIO DA PETROBRÁS!	32
<b>3</b>	<b>O CENTRO MÚLTIPLO OSCAR CORDEIRO E SEUS SEGMENTOS</b>	<b>36</b>
3.1	A ESCOLA E SUAS VICISSITUDES	41
3.2	NOS VELEIROS DE CARYBÉ, LÁ VEM O CRIA!	43
3.3	QUEM É VOCÊ, QUEM É VOCÊ, QUEM É VOCÊ ESSE CRIA?	46
3.4	O QUE DE VOCÊ FICOU EM MIM?	53
3.5	PEQUENAS, GRANDES MEMÓRIAS DO CRIA	58
3.6	A LINGUAGEM TEATRAL E SUAS FACETAS	63
3.7	IDENTIDADES CULTURAIS DOS ESTUDANTES DO CRIA	68
<b>4</b>	<b>COMO E QUANDO OS DOCUMENTOS FALAM?</b>	<b>74</b>
4.1	O MEU VELHO BAÚ... COM OS SEGREDOS DE AMÉLIE	75
4.2	O PACOTE DE ESTÍMULOS ENCHARCADO DE LEMBRANÇAS: COMO OS OBJETOS DO COTIDIANO CONTRIBUEM PARA A REVERBERAÇÃO DAS MEMÓRIAS	78
<b>4.2.1</b>	<b>Construindo memórias através Gegê</b>	<b>79</b>
4.3	AS NARRATIVAS ORAIS COMO MEIOS E FINALIDADES	99
4.4	VELHARIAS ARTESANAIS: A MEMÓRIA E SEUS FENÔMENOS	103

<b>4.4.1</b>	<b>Rememorar é preciso, viver não é preciso</b>	<b>108</b>
<b>4.4.2</b>	<b>Memórias e suas falhas</b>	<b>111</b>
<b>5</b>	<b>ASPECTOS (IN) CONCLUSIVOS</b>	<b>114</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>118</b>
	<b>APÊNDICE</b>	<b>126</b>
	<b>ANEXOS</b>	<b>128</b>

## 1 INTRODUÇÃO MINHAS MEMÓRIAS CRUZADAS

Para o desenvolvimento desta dissertação é preciso primeiro recorrer ao passado. Nele estiveram preciosidades que auxiliaram nessa escrita. Portanto, me confio às memórias, as minhas, a dos livros, dos autores diversos e dos outros participantes que dialogaram para este resultado. Utilizá-las em prol de uma escrita acadêmica, criativa e também poética trouxe novas formas de olhar este passado, e com isso, refletir o presente atual, mirando um futuro com mais sabedoria e criticidade.

Ao trabalharmos com as questões da mente humana podemos esbarrar em determinados bloqueios. Nossa “cabeça” é falha, pois não podemos confiar piamente nas nossas memórias, gerando assim o esquecimento. Contudo, ao recordar, damos um passo importante na tentativa da preservação. Ao ativar certas recordações trazemos à tona lembranças boas, ruins, mas acima de tudo, vivacidade. Sim estamos vivos!

Aos processos da rememoração, não é trazido de fato o que fora vivido, porém, trazemos os resquícios, pequenas partículas do passado. Como Edouard Glissant<sup>1</sup> (1996) diz que é pelos “rastros e resíduos” que se pode investigar, trazer de volta aquilo esquecido e levar consigo novos sentimentos e renovações para o não esquecimento.

Os caminhos trilhados desta minha memória nem sempre esteve presente com tanta facilidade. É preciso carregar em si, primeiro, a vontade, para depois vir as recordações. Involuntárias, ou não, esta memória é capaz de me transportar a mundos escondidos pelas paredes da mente e levar a consagração da lembrança. Então, permito-me neste instante assemelhar o termo usado por Glissant (1996), rastros/resíduos, como se fossem as próprias memórias. Portanto, ele, de maneira poética nos contempla que

o rastro/resíduo não reproduz a vereda inacabada na qual tropeçamos, nem a alameda lavrada que se fecha sobre o território, sobre o grande domínio. É uma maneira opaca de aprender o galho e o vento, ser um si que deriva para o outro, a areia na verdadeira desordem da utopia, aquilo que não foi sondado, o obscuro da corrente no rio liberado. (p. 84 e 85).

Este presente texto vem mostrar como o Centro de Reflexão e Estudos Interdisciplinares para o Ensino das Artes - CRIA<sup>2</sup>, situada no Colégio Estadual Landolfo Alves no antigo prédio da Petrobrás no ano de 2002, localizada ao lado da Feira de São

---

<sup>1</sup> Filósofo, dramaturgo e poeta da Martinica, Édouard Glissant (1928-2011) se debruçou nos estudos da Cultura e Identidade e teve Gilles Deleuze e Félix Guattari como principais autores para seus postulados.

<sup>2</sup> No decorrer da escrita desta dissertação utilizarei a sigla CRIA para se referir ao Centro de Reflexão e Estudo Interdisciplinar para o Ensino as Artes.

Joaquim, na região da Calçada, teve sua importância na vida dos estudantes que lá passaram e como isso definiu suas vidas e também escolhas profissionais. É importante salientar também, antes de tudo, que este espaço de criação e envolvimento pelas Artes, o CRIA<sup>3</sup>, não era o mesmo CRIA<sup>4</sup> que existe na cidade do Salvador que se localizava no Pelourinho. Possuem a mesma sigla, porém, são de instituições completamente diferentes. As semelhanças de ambas são os ensinamentos das Artes em seus postulados.

Como aquele espaço de criação artística, como teatro, dança e musicoterapia entre outras, por exemplo, reverberaram nas vidas destes adolescentes, tanto nas questões sociais, psicológica e relações profissionais futuras. Será de suma importância averiguar e identificar as diversas identidades presentes neste núcleo de Artes que fortaleceu a cada ano de sua existência. Como estar naquele lugar em si modificou a vida de quem passou por lá? Quais são as características daquele espaço? Quais as relações adquiridas entre os sujeitos?

E para constatar todas estas especificidades deste ambiente de ensino e as relações acometidas entre professores e estudantes, foram utilizadas as próprias memórias dos sujeitos participantes daquele projeto para ratificar a importância daquele lugar carregado de afetos. Foram colhidas determinadas memórias de quatorze depoentes e mais cinco dos docentes, desde a criação deste espaço que se deu em 2002 até o ano de 2004, ano este que considero crucial para a solidificação deste espaço educacional com o espetáculo teatral “Era Vargas”.

A escolha destes sujeitos para colher às lembranças desse passado se deu porque, atualmente, em suas atividades profissionais, a Arte está presente. E os docentes escolhidos para compor este trabalho estiveram nos depoimentos dos entrevistados.

No primeiro capítulo, passando pelas relações do macro e micro, proponho uma contextualização da região onde a escola se instalou; um diálogo antes de ser ambiente educacional. Para isso, através de um apanhado histórico dialogando com os conceitos de rizoma de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995) e as possibilidades de interação foi retratado o Edifício Jequitaiá, sede da Petrobrás nos anos setenta do século XX; Ao lado da antiga Feira de Água de Meninos e ao fundo da Baía de Todos os Santos; E em frente à Casa de Órfãos Pia. Antes mesmo de se tornar um complexo educacional para a cidade de Salvador, futuramente. Em especial para a Península de Itapagipe, não só como um polo de educação,

---

<sup>3</sup> Centro de Reflexão e Estudos Interdisciplinares para o Ensino das Artes era uma extensão de um projeto objetivado pelo Colégio Estadual Landolfo Alves.

<sup>4</sup> Centro de Referência Integral de Adolescentes é uma instituição sem fins lucrativos (uma ONG).

mas como esta região da Cidade Baixa teve sua importância econômica para o Estado da Bahia. Ou seja, o quão de importância geográfica, histórica e simbólica este lugar possui para os sujeitos, tanto do entorno como também para própria cidade. E com tudo isso, elocubrar possibilidades de entender os motivos na qual inaugurou um novo aparelho educacional naquele espaço. E as ideias de Yi Fu Tuan (1983) serão atribuídas, também, como o espaço/lugar pode ser considerado íntimo, prazeroso aos próprios sujeitos que o ocupam.

No segundo capítulo, foi analisado o modelo educacional, na qual o CRIA está inserido: complexo educacional Oscar Cordeiro, na qual abrange os Colégios Estaduais Landulfo Alves e Hamilton de Jesus Lopes, os galpões náuticos e o Museu Jequitaiá. Discutiu-se o papel do projeto-político-pedagógico para um equipamento de Educação e com isso foram utilizados os pensamentos de Ilma Passos (1995), Olenêva Sanches Souza (2013). Na segunda seção, foi descrito quais atividades este equipamento oferecia, quais momentos específicos a interdisciplinaridade aparecia nas atividades propostas. Para isso, o conceito *interdisciplinar* apareceu na narrativa do autor Édouard Glissant (1996).

Foram analisadas as características e importâncias que envolviam o CRIA, como por exemplo, o CRIA como um lugar de descobertas, um local de iniciação às Artes, um espaço diferenciado levando a um ambiente cheio de afetos entre os estudantes e docentes.

E para a seção deste segundo capítulo, foram refletidas as variadas identidades dos sujeitos que conviviam naquele espaço de criação e cultura que se tornou um lugar especial. Portanto, utilizar os pensamentos de Stuart Hall acerca das questões identitárias. Para isso, foi necessário contrastar as identidades do Colégio Estadual Landulfo Alves e do CRIA. Contribuíram também, os postulados de Vera Maria Candau (2003) e Antônio Flávio Barbosa Moreira (2008) no sentido das relações de identidade no ambiente escolar. Como o afeto permeou e esteve presente no ambiente do CRIA. Para isso trouxe os conceitos do filósofo Henri Wallon (1968), Humberto Calloni (2004). E com isso, também, salientar a importância de ter um professor (a)-amigo (a)-companheiro (a)-pai-mãe no CRIA, percebido no decorrer dos anos de convivência. Para isso, foram utilizados os pensamentos das autoras Joseane Cardoso Kieckhoefel (2011), Lídia Hortélio (2011), Ana Luiza Lemos Tomich (2016), René Babier (1993), Leonília de Souza Nunes (2009).

E também, uma das seções deste segundo capítulo é preciso compreender a importância da linguagem teatral em um ambiente educacional. Para isso, trouxe as autoras

(es) da Pedagogia do Teatro que discutem e refletem a importância desta linguagem artística para os equipamentos educacionais, como por exemplo, contribui de maneira eficaz nos desenvolvimentos tanto psicossociais dos envolvidos quanto emocionais. Utilizaram-se, portanto, os pensamentos das autoras Célida Salume Mendonça (2009), Tais Ferreira (2010), Ana Mae Barbosa (2010) e Carla Meira Pires de Carvalho (2013). Também foram utilizadas as memórias de Hebert Read (2013) para refletir e validar uma educação voltada para as Artes. O autor Norberto Stori (2003) quando ele conclui que ao vivenciarmos as Artes na Educação, cada vez mais teremos mais pessoas sensíveis, teremos outros olhares para as possibilidades.

As narrativas dos quatorze entrevistados, juntamente com os cinco professores que participaram do CRIA foram diluídos no decorrer destas páginas. É importante salientar que outros sujeitos participaram das atividades desse ambiente de ensino, desde o seu início em 2002 até o fechamento deste complexo de Ensino em 2017, mas, que não estiveram presentes nesta pesquisa. Contudo, para esta pesquisa, especifico que as entrevistas foram feitas por uma parte dos sujeitos que participaram desde a inauguração do CRIA, até apresentação do espetáculo Era Vargas (2002 até 2004).

Ao trazer apenas quatorze depoentes é devido a Arte está envolvida em suas atividades de trabalho. Eventualmente, as linguagens artísticas interferem em suas vidas profissionais em determinado momento. Uns mais explícitos outros de forma interseccional. São eles (as): Adriano Paz, Maquiador profissional; Alan Félix, Historiador e Poeta; Ane Souza, Professora de Letras e Libras; Eduardo Nunes, Professor de Teatro; Ênio Sena, Comunicólogo; Flávio de Oliveira, Engenheiro; Juliana de Sá, Professora de Teatro; Josué Paranhos, Administrador; José Valões, Administrador e Ator Transformista; Maisson Silva, Turismólogo e Fotógrafo; Nélia Miles, Atendimento ao cliente; Rafael Digal, Comunicólogo; Ramona Azevedo, Atriz, Figurinista e Taís Ferreira, Estética Afro. Além de mim que sou formado em Licenciatura em Teatro. E também, o elenco era muito grande em cena, umas trinta e três pessoas.

Foram escolhidos pelos quatorze depoentes desta pesquisa, cinco docentes daqueles (as) que mais gostaram e teve uma determinada importância em suas trajetórias enquanto cidadãos em formação. São eles (as): Antônio Figueiredo, Artes Visuais e Coordenador do CRIA; Catarina Laborda, Dança; Dôra Almeida, Musicoterapia, Dori Miranda, Teatro e Ricardo Shaimonn, Artes Visuais. É importante salientar que no CRIA tinham outros

professores (as) que também contribuíram para a formação de todos os estudantes que lá passaram.

No terceiro capítulo estão presentes algumas lembranças do CRIA nos três primeiros anos de sua existência – 2002 a 2004 –, referente às experimentações cênicas, como por exemplo, a esquete “Casamento na Roça”, recitais, monólogos, entre outros resultados. Essas memórias estão presentes nas entrevistas individuais feitas com os depoentes. No final do período letivo montava-se uma grande mostra didática. Escolhi trazer as memórias do último espetáculo feito por nós em 2004, Era Vargas, período este que considerou o último ano presente nesta instituição de ensino, pois concluímos o tempo do Ensino Médio. E também, consolidou-se como um espaço a mais para o desenvolvimento dos estudantes, principalmente para as questões artísticas. Considero, portanto, esta escolha, por ter uma carga emocional, afetiva entre todos os participantes deste espetáculo.

E para reverberar as lembranças contidas nas memórias mais profundas dos depoentes foram feitas imersões individuais através do Pacote de Estímulos propostos pela autora Beatriz Ângela Vieira Cabral (2006). Através desta ferramenta é montada dentro de uma caixa materiais diversos, ela a chama de *pré-texto*, que possam estimular e criar cenas de teatro. “Um velho baú contendo fragmentos de um diário, cartas e objetos referentes aos antecedentes dos acontecimentos sendo investigados; mapas e/ou pistas que levem a uma importante descoberta [...]” (CABRAL, p. 16).

Este processo investigativo que escolhi como método inicial se deu primeiro desta maneira em gerar surpresa entre os sujeitos escolhidos e ver de qual maneira este estímulo poderia reverberar as memórias em lembranças a partir de uma caixinha e seus objetos. Podemos associar esse Pacote de Estímulos com a *Tempestade de Ideias*<sup>5</sup>.

Ao juntar objetos que possam contribuir nos processos de se recordar de algo, ao mesmo tempo gerando assim a memória, conflui também com o princípio desta técnica do Brainstorming que tem o objetivo de reunir possibilidades de ideias criativas em prol de algum assunto pré-determinado. Juntam-se um grupo de pessoas e lançam-se um tema para ser discutido e solucionado e com esta reunião de pensamentos entre os sujeitos podem surgir pensamentos diversos, tanto bons quanto ruins, mas com o objetivo de gerar novas e

---

<sup>5</sup> Popularizado pelo publicitário e escritor Alex Faickney Osborn. Em inglês este termo se denomina Brainstorming e tem a funcionalidade de explorar as potencialidades de um determinado grupo, relacionadas às formações de ideias e criação.

diferentes ideias e cabendo ao responsável (monitor) pela proposta selecionar e avaliar as respostas surgidas. Esta técnica surgiu no campo da administração, porém pode ser utilizada em vários terrenos epistemológicos.

Para as Artes a Tempestade de Ideias tem o mesmo objetivo. Gerar novas ideias. Contudo, os caminhos para obtermos estas respostas serão, em sua maioria, diversificados e não cartesianos. Exemplifico, por fim, a utilização do Pré-texto termo criado pela Beatriz Cabral (2006) e ressignifico para os processos de recordação, ou melhor, de rememoração das lembranças dos dez participantes desta pesquisa, do período que participaram do espetáculo *Era Vargas*.

São estas novas maneiras de descoberta que no campo das Artes também abarcam, gerando com isso, outras formas de se pesquisar, pensar e gerando assim profícuos resultados. Para o Professor pesquisador José Fernando A. Stratico<sup>6</sup> (2010), a utilização de objetos do cotidiano geram novas formas de criação no meio artístico. Ele acredita que a presença destas materialidades nas aulas de teatro e nas performances pode contribuir no âmbito da pesquisa, tendo uma relação entre o sujeito e o próprio objeto, levando uma (re) significação entre ambas as partes. Pois, podemos entender que ao usá-las em prol das criações artísticas há multiplicidades imbrincadas, e isso gera novas estéticas no campo da Cultura.

Para elaborar esta estratégia inicial, antes mesmo de montar e executar as entrevistas individuais com cada um dos quatorze escolhidos para também compor as narrativas desta pesquisa, criei uma caixa/envelope e juntei dentro objetos, fragmentos do texto, fotografias, matéria de jornal, folder, um CD com quatro músicas, fragmentos que remetessem ao espetáculo *Era Vargas*. Denomino a “Primeira Etapa de Encontro com os Depoentes” da pesquisa. Foi entregue o mesmo Pacote de Estímulos para cada um em momentos diferentes. Houve mais uma etapa para o processo investigativo da pesquisa: as entrevistas individuais. Tudo isso para reunir as narrativas dos sujeitos participantes, mas de forma que partamos do micro para o macro.

Referente ao Pacote de Estímulos construído para esta pesquisa poderia utilizar a própria tecnologia ao meu favor, uma praticidade a mais em tempos cada vez líquidos e efêmeros. Juntaria as informações do espetáculo *Era Vargas* em um pen drive, ou armazenar na “nuvem” e enviar por e-mail. Porém, a minha escolha pela criação de forma artesanal,

---

<sup>6</sup> Professor Doutor em Artes Cênico associado ao departamento de Música e Teatro da Universidade Estadual de Londrina.

lúdica, pensando mesmo nesta delicadeza que seria presentear de maneira afetuosa com uma “caixinha de memórias”, ou melhor, um “Relicário de Memórias” – aquele objeto que você guarda no peito, aos quatorze sujeitos, depoentes, amigos (as) que participaram das atividades do CRIA.

Cada um dos depoentes recebeu o mesmo Baú de lembranças ou Relicário de Memórias. Por isso, lanço mão da mesma ferramenta metodológica desenvolvida por Cabral (2006) e a partir das minhas novas necessidades utilizo como processos metodológicos de rememoração. Pois, além de lembrar de um fato acontecido no passado, lembra-se também daquele sentimento envolvido naquela época. Como uma caixa cheia de materialidade pode trazer à tona memórias guardadas nos confins da mente dos sujeitos?

Através disso, discorro sobre a importância das caixas, como um espaço de guardar recordações. E os pensamentos de Aleida Assmann (2011) ao tratar determinados locais na qual a memória pode estar inserida, não apenas guardadas no próprio sujeito. A partir deste pensamento ela faz uma analogia entre tipos de baús e seus valores para os estudos culturais. E também, o conceito de memória cultural proposto por Jan Assmann (2008) ao trazer valorização para as questões memoriais para a sociedade.

As histórias de vida reverberaram em novas descobertas de estudo e aprendizagem gerando assim novos olhares e saberes. Com isso, estão presentes nas seções seguintes do terceiro capítulo o pensamento da autora Marie C. Josso (apud NOGUEIRA e PRADO, 2010, p. 190) ao lidar com as experiências de vida de cada e com isso ela traz a seguinte proposição: “[...] a própria pessoa é [...] objeto e sujeito da pesquisa-formação, produzindo conhecimento durante o trabalho autobiográfico, através da exploração de narrativa de suas experiências de seus processos formativos”. Além dela o autor José Carlos S. B. Meihy (2000) também acredita que a partir das histórias orais de grupos adversos podem contribuir de forma enfática nos processos de reflexões destes em seu meio social.

Então, a junção do ato de se lembrar com os quesitos sentimentais vividos, temos como resultado a rememoração. Cabral (2006, p. 16) ainda diz que nesses momentos na utilização deste pré-texto “o importante é que eles despertem atenção do grupo e desafiam sua participação; além de abrirem um leque de perspectivas para o condutor do processo”. Ao se tratar das questões da utilização de um estímulo para criação de uma cena ela ainda completa que a

Função do pré-texto [...] é tornar presente a importância dos fatos passados, para estabelecer a significação dos acontecimentos presentes ou a ligação entre diferentes eventos, permitindo estabelecer o sentido da história individual do grupo. (CABRAL, 2006, p. 17).

O processo fenomenológico da memória estudado por Maurice Merleau-Ponty (2017) está presente no terceiro capítulo. E para incorporar neste campo epistemológico o conceito da memória, trago os pensamentos filosóficos de Henri Bergson (1999) referentes à memória espontânea e a aprendida, Maurice Halbwachs (2003) ao propor uma discussão sobre a memória coletiva, Michael Pollak (1989) ao que tange os esquecimentos e a própria memória. E também, as questões filosóficas da memória trazidas pelo filósofo Paul Ricoeur (2007).

Está também neste terceiro capítulo o mundo das ideias e mundos dos sentidos. E também, como a utilização de variados estímulos, exemplificando, os aromas, o som, o paladar podem contribuir para os processos das recordações. Para isso, as autoras Vera Dodebei; Leila Betriz Ribeiro e Evelyn Goyannes Dill Orrico (2017) ajudaram nos quesitos das memórias afetivas, juntamente com Eliane Greice D. Nogueira (2013) e Guilherme do Val T. Prado (2010) para investigar como os rastros sensoriais contribuem para o processo de rememoração.

A parte final da dissertação intitulada de *aspectos (in) conclusivos*, pois entendo que exista sempre algo para ser refletido. Nela confirma-se como uma experiência artística em um ambiente escolar público formal obtive um valor importante tanto para os estudantes quanto para os professores daquele espaço. Gerando assim um lugar especial, cheios de trocas simbólicas, aprendizados, socializações na vida destes sujeitos. Atribuindo-lhes, portanto, afeto. Por isso, as memórias afetivas deles foram de suma importância para concluir como o CRIA teve seu papel de relevância em nossas vidas. E denunciar, também, como este espaço educacional, hoje, se encontra fechado. E entender que este tipo de projeto voltado para as Artes pode contribuir na formação dos sujeitos.

Mas, é preciso mais uma vez interpelar através das questões da memória para darmos um pontapé nesta escrita: de onde eu vim? E outra questão: e para onde irei? Pra onde eu fui e aonde vim parar?

[...] ah, que ninguém me dê piedosas intenções, ninguém me peça definições! Ninguém me diga: vem por aqui! A minha vida é um vendaval que se soltou, é uma

onda que se levantou, é um átomo a mais que se animou... Não sei por onde vou, não sei para onde vou, só sei que não vou por aí! (RÉGIO<sup>7</sup>, 1926, p. 1)

## 1.1 MEMÓRIAS DE ONDE EU VIM

Em 2001, período da 8ª série, hoje 9ª Ano, aflito, pois viria o vestibular do CEFET, hoje IFBA, e estudar nesta instituição seria sinônimo de um futuro garantido: trabalho de carteira assinada, em uma área técnica nas fábricas, empresas especializadas em tecnologia.

Faço a prova, não passo e o futuro idealizado naquele momento, desmantelado em segundos. Restava então saber onde me matricular para o Ensino Médio.

Ainda neste ano de 2001, finalizando a etapa do antigo ginásio, hoje fundamental II, a diretora da escola na qual estudava estava a fazer uma lista para saber quem dos estudantes gostaria de ir para uma nova escola que iria inaugurar na região da Calçada. Minha mãe Regina Valle aflita sem saber em qual escola me matricular no ano seguinte acata o que a diretora da minha antiga escola propôs: ela dizia que esta nova instituição seria uma escola Modelo em relação às outras e que teriam oficinas, cursos técnicos voltados para o mercado de trabalho. Não estaria mais desamparado, “futuro” quase garantido. Portanto, minha mãe me matricula nesta nova escola e naquele momento o que poderia fazer era esperar o que viria.

Chegamos ao ano de 2002. Um prédio enorme azul, ao lado da feira de São Joaquim (antiga feira da Água de Meninos), situada no bairro da Calçada. De vez em quando passava por este local, na frente, e me perguntava o que seria aquilo: se seria alguma faculdade, ou hospital, ou uma repartição pública e tantas outras caraminholas que surgia na minha cabeça de curioso. Tapumes cercando toda a área de fora do prédio por completo. E a curiosidade só aumentava.

Geralmente, as aulas começavam logo em seguida do período do carnaval, quando o mesmo acontecia logo no início do mês de fevereiro. Mas, para esta nova instituição fora bastante diferente, atípico. O ano letivo demorou de começar: no dia dezoito de março de 2002 viera à inauguração desta escola com a presença do recém-governador do estado da Bahia, Paulo Souto, entre outros políticos e a presença do Antônio Carlos Magalhães.

---

<sup>7</sup> O poeta José Régio utilizava o pseudônimo de José Maria dos Reis Pereira e publicou o poema *Cântico Negro* em 1926 no seu primeiro livro chamado *Poemas de Deus e do Diabo*. O "poema-manifesto" contém algumas premissas modernistas que ditaram a obra poética do autor e da geração *presentista*. Disponível em: <<https://www.culturagenial.com/poema-cantico-negro-de-jose-regio/>> Acesso em: 29 de abril de 2019.

Portanto, seria óbvio que qualquer estudante ficaria impressionado com toda aquela estrutura espacial da escola. E não era diferente: aquele ambiente nasceu com um diferencial em relação às outras escolas da região da Península Itapagipana ou de toda Salvador. O colégio se chamava Colégio Estadual Landolfo Alves, mas logo os estudantes o batizaram como se fosse colégio particular, devido a sua estrutura física, seu porte espacial e sua infraestrutura.

## 2 O ESPAÇO-LUGAR: DA ÁGUA DE MENINOS AO ANTIGO PRÉDIO DA PETROBRÁS

Para a Geografia o espaço é caracterizado pela formação e ocupação social dos sujeitos naquele local, se diferenciando dos espaços naturais (pois seu crescimento não tem a interferência dos seres humanos em determinada perspectiva). E com isso, sempre está em transformação contínua.

Existem conceitos de espaço geográfico que interliga diretamente o próprio local com o sujeito, quase uma relação familiar, intrinsecamente, gerando, então, questões identitárias para ambas. E isso torna, portanto, um crescimento, tanto individual, como também, em grupo. O espaço geográfico é um fator de suma importância nos processos de interconexão dialógica de uma sociedade.

Em seu livro *Espaço e Lugar – uma perspectiva da experiência*, o autor Yi-Fu Tuan<sup>8</sup> (1983) traça um paralelo entre espaço e lugar no meio ambiente e como isso reflete nas pessoas, gerando assim experiências levando, por fim, um processo identitário. Ele diz que “o lugar é segurança e o espaço é liberdade” (Tuan, 1983, p. 3). No capítulo inicial ele aborda o conceito de espaço que seria qualquer território na qual os seres vivos possam permanecer. E também, o conceito de lugar: é aquele espaço na qual os sujeitos atribuem sentido e que isso acontece pelo ato da experiência. Para Tuan (1983, p.1) o “espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor”. E com isso, as questões socioculturais deste meio são construídas, firmadas, levando aos sujeitos interação e crescimento.

Segundo Tuan (1983) a condição humana se entrelaça com a Cultura e a relação do espaço-lugar quando há uma interação, uma experiência, entre os sujeitos. Portanto, essa conexão existente entre o lugar, juntamente, com as pessoas fazem com que existam ambientes de afetos.

A partir dos processos fenomenológicos Tuan (1983) afirma que os sentidos humanos são instrumentos na qual os sujeitos podem sentir o espaço. Com o tato e a visão podemos descobrir o ambiente externo. E o paladar, olfato e audição estão inteiramente interligados com o lugar.

---

<sup>8</sup> Geógrafo sino-americano. Sua atuação neste campo abrange a Geografia Humanista, tendo como principal obra o livro *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. Utiliza o conceito dos fenômenos para discutir a relação das pessoas com o ambiente na qual vivem.

Movimentos tão simples como esticar os braços e as pernas são básicos para que tomemos consciência do espaço. O espaço é experiência do quando há um lugar para se mover. Ainda mais, mudando de um lugar para o outro, a pessoa adquire um sentido de direção. Para frente, para trás e para os lados são diferenciados pela experiência, isto é, conhecidos subconscientemente no ato de movimentar-se (TUAN, 1983, p. 13).

Ele atribui, também, a cinestesia<sup>9</sup> do corpo como um receptáculo de sensações. O corpo é instrumento favorável para receber informações exteriores do próprio corpo e ao mesmo tempo cambiantes para as trocas energéticas de informações sensoriais. Tudo isso consonante ao espaço. Isso leva ao (re) conhecimento deste lugar, gerando assim, o ato da experiência. Tuan (1983) complementa: “a experiência está voltada ao mundo exterior” (p.10).

Há, portanto, algo dialógico entre o ato de experienciar e a relação do espaço com os sujeitos. Ambos precisam dessa interação para (co) existirem.

[...] a experiência implica a capacidade de aprender com a própria vivência. Experienciar é aprender; significa atuar sobre o dado e criar a partir dele. O dado não pode ser conhecido em sua essência. O que pode ser conhecido é uma realidade que é um constructo da experiência, uma criação de sentimento e pensamento (TUAN, 1983, p. 10).

Para o geógrafo Milton Santos<sup>10</sup> (2004) ao fazer uma abordagem bastante precisa do espaço geográfico afirma que

O espaço portanto é um testemunho; ele testemunha um momento de um modo de produção pela memória do espaço construído, das coisas fixadas na paisagem criada. Assim o espaço é uma forma, uma forma durável, que não se desfaz paralelamente à mudança de processos; ao contrário, alguns processos se adaptam às formas pré-existentes enquanto que outros criam novas formas para se inserir dentro delas (p. 173).

Contudo, é preciso entender que o mundo na qual este espaço está inserido sempre está em constante mudança e os sujeitos acompanham este ritmo de crescimento. Levando em consideração, também, o seu desenvolvimento junto a este local. E é necessário um acompanhamento tanto do território quanto das pessoas para estarem em consonância uma com a outra.

Para Santos (2004, p. 189) a estrutura espacial contém rastros do passado no atual presente e automaticamente este serão associados a um determinado futuro, todos envoltos

---

<sup>9</sup> Está ligada à inteligência corporal das pessoas e consiste no próprio movimento corporal com grande precisão, levando aos sujeitos a agirem a completar ações.

<sup>10</sup> “Intelectual, professor e um dos maiores pensadores brasileiros. Milton inovou e defendeu uma nova abordagem para o campo da geografia. Na área da geografia crítica e humana, o intelectual aprofundou seus estudos em diversos temas como a cidadania, o território, a demografia, as migrações e a geografia urbana”. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/milton-santos/>. Acesso em: 06 de fevereiro de 2020.

nas mesmas estruturas. Mesmo que este espaço seja modificado pelos sujeitos, ainda assim, fica associado às memórias deste local. Santos (2004, p. 189) complementa: “através do espaço, a história se torna, ela própria, estrutura, estruturada em formas. E tais formas, como formas-conteúdo, influenciam o curso da história, pois elas participam da dialética global da sociedade”.

O espaço é uma estrutura fixada ao solo e mesmo com o passar dos tempos ele continua com suas características envolvidas. Apenas as futuras relações sociais dão novas reformulações a esta estrutura espacial. “Com a forma espacial, a questão é diferente. Pode-se adicionar-lhe outra forma nova, pode-se adaptá-la, ou então se impõe destruí-la e substituí-la completamente” (SANTOS, 2004, p. 187).

Mas, ao pensarmos referente ao espaço fixo no chão, ele permanece lá intacto. Reinventa-se, então, sua forma com o passar dos tempos. Muda-se, portanto, esta estrutura do local, não será mais como antigamente. Novas estruturas serão geradas e determinadas por aqueles que construirão novos sentidos neste ambiente. Santos (2006) completa ainda:

Os movimentos da sociedade, atribuindo novas funções às formas geográficas, transformam a organização do espaço, criam novas situações de equilíbrio e ao mesmo tempo novos pontos de partida para um novo movimento. Por adquirirem uma vida, sempre renovada pelo movimento social, as formas - tornadas assim formas-conteúdo - podem participar de uma dialética com a própria sociedade e assim fazer parte da própria evolução do espaço (p. 69).

A partir deste princípio, ao pensar o tempo em detrimento do espaço e o seu decorrer, é importante contextualizar o espaço-lugar na qual o prédio que sediava o Colégio Estadual Landolfo Alves era antes. Isto é, averiguar quais os “rastros e resíduos” (Glissant, 1996, p. 83) tiveram naquele local antes de se (trans.) formar em uma instituição formal de ensino educacional. Quais eram seus espaços e ocupações anteriormente? Quais novas estruturas em seguida foram (res) estabelecidas pelos sujeitos?

Recorreremos, então, ao passado: às memórias daquele espaço. Para não se perder nos confins do esquecimento. Viajaremos nas areias do tempo desse lugar nas páginas a seguir.

## 2.1 A PENÍNSULA DE ITAPAGIPE COMEÇA ONDE? O PASSADO DO ENTORNO

Uma península significa faixa de terra coberta por água em todos os lados. Referindo-se a parte baixa da cidade do Salvador cunhou-se o nome da Península de Itapagipe, termo

indígena que significa “pedra que avança o mar”. Não se sabe exatamente se a Península Itapagipana começa na enseada que fica na região da Feira de São Joaquim ou na Ponta de Humaitá. Não há parâmetros que possa medir esta situação territorial. Contudo, será que podemos deixar a cargo das questões simbólicas responderem? Se começa a partir da feira ou na praia da Boa Viagem?

Esta região além de ter ares de veraneio devido as praias ao redor, ao teor religioso por causa da Igreja do Sr. do Bonfim, obteve também o status de complexo industrial, as fábricas de tecidos de Luís Tarquínio, na região da Boa Viagem nos anos 40 do século passado e como também a antiga fábrica de Chocolates Chadler, instalada no bairro do Uruguai.

Pode-se compreender como esta região da cidade estava em crescimento econômico. E quem saiu ganhando fora a cidade do Salvador. Gerando empregos para sua população, e possivelmente para aquele que habitavam esta região e adjacências.

Já nos trilhos do trem do subúrbio ferroviário, especificamente, em Lobato especulava-se que neste local poderia existir petróleo, mas sem nenhuma confirmação oficial do governo. Porém, a persistência do comerciante Oscar Cordeiro mudaria de vez com a história e a economia da Bahia. Ele soube que poderia existir um mineral após saber de uma briga entre vizinhos: um deles tinha jogado óleo na cisterna do outro para sabotar sua horta.

Desconfiado deste caso, Oscar Cordeiro começou a investigar essa devida procedência. Contrariando ao governo de Getúlio Vargas, mesmo assim com recursos próprios, ele, passou nove anos escavando o chão em busca da veracidade do petróleo. E por causa de todo este trabalho de pesquisa foi confirmado em solo soteropolitano à existência real deste mineral. Com isso, a Bahia entrava de vez em 1939 na empreitada comercial deste produto: criado a refinaria de Mataripe (para o refino do petróleo) e posteriormente o surgimento da refinaria Landolfo Alves, em Camaçari. Dando, então, uma renovação na economia da Bahia, trazendo para aqui olhares de outras partes do mundo, valorizando, portanto, o estado Nordeste.

Era ano de 1959. Criação da feira de Água de Meninos, situada aos “pés” do Pilar, no bairro do Comércio. Tradicional pelos seus mercadores e comerciantes portugueses. Com a construção do Porto da capital baiana também nesta região, seria ideal a instalação de uma feira popular, já que naquele espaço era à entrada de mercadorias de todo tipo vinda das

idades do Recôncavo baiano pelos saveiros, como por exemplo, frutas variadas, farinha de mandioca, artigos de argila. Portanto, tornou-se a principal entrada de abastecimento da capital.

A Feira de Água de Meninos caiu no gosto da população: segundo Peterson Bastos (2009) a feira foi

Sendo de grande utilidade para a população de baixa renda, a feira apresentava-se extremamente atrativa devido aos baixos valores das mercadorias. Dinâmica e diversificada na população e nos produtos, o comércio de Água de Meninos, como todas as outras incluídas na tradição popular, se enquadrava num espaço de compra, venda e trocas culturais.

Como neste período a cidade de Salvador estava passando por processo de modernização (construção de novas vias públicas, fábricas), não se podia ter um espaço fora dos padrões estabelecidos pelo governo, e a feira de Água de Meninos não estava enquadrada nesses processos de padronizações. Além disso, grandes embarcações fizeram com que os pequenos veleiros perdessem espaço e prestígio. E também, com a abertura de novas estradas o abastecimento passou para as vias terrestres. Portanto, a Feira de Água de Meninos se restringiu para a população de baixa renda. Questionavam-se tudo:

À higiene do local, estavam abertas as críticas sobre o mercado popular quanto ao condicionamento das mercadorias, a saúde da população devido à falta de higiene do local, bem como a incapacidade das barracas de atenderem as necessidades de consumo da cidade. Mesmo com os projetos da prefeitura de higienizar o local, as críticas continuavam, pois tais medidas foram insuficientes para adequar o espaço aos novos padrões de higiene, e até mesmo o clamor da burguesia por um mercado consumidor, aja vista que a feira se enquadrava num comércio tipicamente popular de preços baixos e muita oferta. (BASTOS, 2009).

Em cinco de setembro de 1964 às 15h de um sábado a Feira de Água de Meninos é tomada por um terrível incêndio, ficando apenas dez barracas intactas devido a um pequeno rio, certo tipo de barreira natural. As disputas de poder, os processos de modernização, a instauração do Golpe Militar, a burguesia reclamando, foram “motivos suficientes” para o apagamento daquela feira popular tão importante para a população de baixa renda. Não há nenhum registro que oficialize os culpados por este incêndio. Bastos (2009) complementa:

[...] depoimentos pesquisados nos jornais da época, antes do ocorrido, os feirantes sentiram um forte odor de gasolina saindo de uma boca de lobo existente na feira, logo depois, veio à explosão. Sabemos que ao lado do mercado, estava à empresa Esso Brasileira de Petróleo, uma multinacional que após algumas investigações, descobriu-se que a mesma jogava resíduos de combustível no esgoto que seguia para a maré.

Após este incêndio a feira volta com suas atividades normalizadas, mas em menor proporção. Três dias depois mais um incêndio toma por completo o restante da estrutura, acabando de vez com esta localidade. A itinerância estabelecida pelos governantes para esta feira não deu muito certo: a Feira passou, então, para a região da enseada de São Joaquim em frente à Casa Pia, com barracas padronizadas pelo engenheiro Oscar Pontes. A Feira da Água de Meninos permaneceu apenas cinco anos no seu antigo endereço, se estabelecendo de vez no novo endereço.



**Figura 1 - Estrutura física vista de cima para a feira de Água de Meninos.  
Frame do filme "A Feira" de Roberto Pires – 1961.**

Conhecida por Colégio Casa Pia de Órfãos de São Joaquim surgiu no final do século XVIII e fora criado pelo irmão leigo Joaquim Francisco do Livramento. Tinha como objetivo “recolher menores pobres e órfãos de rua, dando-lhes educação básica, formação moral e profissional” (MATTA, 1996, p. 7). A enseada que fica em frente ao Orfanato Casa Pia já se chamava de fato por *São Joaquim*, mesmo nome do padroeiro desta mesma casa. Com a transferência da Feira de água de Meninos para este mesma localidade, adotou-se, portanto, este mesmo nome: nova Feira de São Joaquim.



Figura 2 - Fachada arquitetônica da Casa Pia. Foto: Acervo Digital do IPHAN, sem data.

Percebemos, portanto, um processo duplo de higienização tanto do próprio espaço, quanto daqueles sujeitos que ocupavam a feira e conseqüentemente daqueles que a frequentavam também. Aquele antigo espaço não era bem quisto para uma determinada parcela da população soteropolitana.

Os mais antigos da cidade do Salvador ainda chamam a atual Feira de São Joaquim pelo seu antigo nome, Água de Meninos. A memória coletiva deles ainda é bastante viva com determinados locais, mesmo com as mudanças, as lembranças permanecem, não há esquecimentos nesse quesito<sup>11</sup>. E é necessário respeitar estas memórias. E com isso entendemos a importância destes locais para os sujeitos principalmente.

O autor Maurice Halbwachs<sup>12</sup> (2003) acredita que uma parte das pessoas moradoras das cidades se sente mais sensibilizada com os processos de desaparecimento de prédios, ruas, avenidas do que algo do tipo religioso ou algum acontecimento político. Ele ainda complementa “[...] que as perturbações que abalam a sociedade [...] o povo se apega mais às pedras do que aos homens” (p. 161).

Em seu livro *A Memória Coletiva* o autor aborda a relação da memória individual consonante à memória coletiva de um determinado grupo social. E como isso define a

---

<sup>11</sup> Quando se trabalha com as questões da memória, os esquecimentos estarão presentes de alguma maneira: ou devido a certo trauma, a questões patológicas que possa acarretar aos sujeitos. O esquecimento faz parte da memória.

<sup>12</sup> Sociólogo francês que debruçou seus estudos as relações sociais através da memória coletiva. Sua obra com maior significância foi *La Mémoire collective* (1968).

permanência das recordações, lembranças destes sujeitos. Quais aspectos culturais são engendrados através destas relações específicas? Segundo Halbwachs (2003) a memória individual só pode existir em detrimento a uma memória coletiva. Só no coletivo as pessoas podem evocar suas memórias, sem perdê-las aos confins do tempo passado. Isto é, a memória individual é enriquecida com o grupo.

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós, estivermos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem (HALBWACHS, 2003, p. 30).

Para Denise Almeida Silva, em seu artigo *Memória individual/social*, usa também os conceitos de memória coletiva proposto por Halbwachs e ela destrincha os conceitos que ele traz sobre sociedade a partir das obras dele.

[...] para que a memória coletiva recorra a pontos referenciais que a estruturam, faz-se necessária negociação entre as memórias individuais e a coletiva, pois é preciso que os membros de um grupo construam suas lembranças sobre uma base que lhes proporcione suficientes pontos de contato em comum (HALBWACHS apud SILVA, 2017, p. 271).

Por isso, pensar a Feira de Água de Meninos como um lugar de afetuosidade para aquelas pessoas que a frequentavam, suas relações de trabalho e convívio e transferi-la através de determinadas circunstâncias não justa, de maneira “possível” criminosa, com certeza é uma sensação de perda tanto emocional quanto social. A memória coletiva neste caso persiste até os dias de hoje referente a esta localidade, pois, como fez parte de maneira significativa nas vidas das pessoas e por ser um local de referência, ainda continua reverberando nas mentes dos mais antigos, passando para os mais jovens suas origens.

A autora Beatriz Sarlo (2007) atribui este acontecimento como uma *memória social*: determinadas situações acontecidas em certas comunidades perpassam pelos processos memoriais e com isso permanecem ainda no (in) consciente das pessoas. Isto é, essa memória que está presente no próprio corpo do sujeito, atribuída pelas experiências coletivas.



Figura 3 - Imagem atual do espaço geográfico das duas feiras.

É a mesma situação com o Colégio Estadual Landulfo Alves: as pessoas, em sua maioria, quando eu dizia onde estudava no Ensino Médio, não sabiam onde ela se localizava. Dava a referência da Feira de São Joaquim, dizia que ficava na frente da Casa Pia, mas não localizava em suas mentes onde ficava o prédio. Quando dizia que a escola situava-se em um prédio azul ali na frente da Baía de Todos os Santos, daí elas lembravam.

## 2.2 O ANTIGO PRÉDIO DA PETROBRÁS!

Situado ao lado da Feira de São Joaquim o Edifício Jequitaia foi construído em 1961 pelo arquiteto Lev Smarcevscki<sup>13</sup>. Com influências modernistas, um marco para a arquitetura na Bahia, com suas janelas em fita, árvores aparentes, livres de exageros, teve sua função de abrigar a sede administrativa da Petrobrás na cidade de Salvador. Neste complexo havia vários galpões que serviam como locais de manutenção das fábricas de petróleo. Mas, quais seriam as motivações para se construir este prédio nesta região?

Podemos entender a região da Cidade Baixa como um polo econômico naquela época na década de 70. Tanto na localidade do Comércio, na qual se mantinha os escritórios, a vida

<sup>13</sup> Arquiteto, pintor, inventor e navegador, este ucraniano adotou a Bahia como terra natal. Possui uma relação intensa de amor com o mar. Foi um dos pioneiros na importância dos saveiros: de valor excepcional “como barcos perfeitos em sua concepção e finalidade, verdadeiros patrimônios históricos e navais de nossa terra. Pesquisou, estudou sua origem e trajetória, sua adaptação e participação crucial no desenvolvimento econômico e cultural do Recôncavo”. Por esta paixão escreveu o livro *Graminho – A Alma do Saveiro*, na qual descreve com clareza como é construída essa embarcação. Tem em seu prefácio a narrativa de Jorge Amado. Disponível em: [http://www.vivasaveiro.org/?page\\_id=4](http://www.vivasaveiro.org/?page_id=4). Acesso: 01 de fevereiro de 2020.

financeira da capital baiana, quanto às fábricas da Av. Luiz Tarquínio, Roma e Caminho de Areia. Também, podemos considerar o local que fora descoberto petróleo - Lobato, no subúrbio ferroviário. E ao mesmo tempo, a relação que o arquiteto Smarcevscki tinha com o mar. Então, a Baía de Todos os Santos no fundo seria o arremate para a construção do Edifício Jequitaia. Por fim, tudo está (inter) ligado como se fosse uma rede simbólica e histórica. Conectados como uma colcha de retalhos



**Figura 4 - Edifício Jequitaia: primeira sede Administrativa da Petrobrás. Retratada em 1975. Foto original.**

Por muitos anos o Edifício Jequitaia serviu como sede para Petrobrás, sendo transferida para a região do bairro Itaigara.

É importante refletir, então, sobre qual motivo se “ergueu” um complexo educacional naquele espaço do antigo prédio da Petrobrás. É sabido que fora cedido ao governo estadual da Bahia para criação deste e sua inauguração se deu aos dias dezoito de março de 2002 e comportava mais outras instituições escolares: o Colégio Estadual Landolfo Alves, a Escola Estadual Hamilton de Jesus, o CRIA. Sendo então considerado como o Complexo Oscar Cordeiro, pois existiam galpões no fundo do prédio que seriam utilizados como espaços para aulas profissionalizantes e também o Museu Jequitaia – que detinha a história do petróleo na

Bahia. Seria por influências do propósito da primeira Casa Pia de Órfão de São Joaquim, mas em outro contexto? Ou também, pela cidade baixa ter sido um polo econômico no passado?

Para refletir estas conexões sobre os motivos pelos quais se ergueu um complexo educacional neste lugar trago os pensamentos de Deleuze e Guattari (1995) no que tange as questões rizomáticas e suas não linearidades. Em seu livro *Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia* apresentam a definição de um rizoma na botânica – uma raiz vertical e suas ramificações não lineares-, para depois conceituar o signo rizoma para as questões sociais. Isto é, existe uma conexão que (inter) liga toda estrutura uma com as outras, gerando assim um contato múltiplo em todas as partes. Essa ligação tende a não se comportar de forma unilateral e sim ramificada.

Para isso, no capítulo específico na qual aborda este tema os, autores classificam a estrutura rizomática em seis categorias, respectivamente: os rizomas trazem conexões; são heterogêneas; múltiplas; traz consigo o fato de se romper a qualquer momento e depois retornar em outra ramificação; tem o princípio cartográfico e da decalcomia.

O rizoma conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer e cada um de seus traços não remete necessariamente a traços de mesma natureza; ele põe em jogo regimes de signos muito diferentes, inclusive estados de não-signos. O rizoma não se deixa reconduzir nem ao Uno nem ao múltiplo. Ele não é o Uno que se torna dois, nem mesmo que se tornaria diretamente três, quatro ou cinco etc [...] Ele não é feito de unidades, mas de dimensões, ou antes de direções movediças. Ele não tem começo nem fim, mas sempre um meio pelo qual ele cresce e transborda (DELEUZE e GUATTARI, 1995, p. 31).

No Blog<sup>14</sup> *Razão Inadequada* tem uma seção que discute esta passagem rizomática proposto por Deleuze e Guattari e o autor Rafael Trindade (2015) descreve a seguinte constatação: “o rizoma é um modelo de resistência ético-estético-político, trata-se de linhas e não de formas. Por isso, o rizoma pode fugir se esconder, confundir, sabotar, cortar caminho”. Isto é, eles podem seguir a qualquer caminho sem estabelecer unidade. Por isso, o princípio da proporcionalidade. Trindade (2015) em seu blog afirma que o rizoma se alastra e com isso

Não há motivo para seguir uma linha reta [...] As linhas tortas se ligam, se confundem [...] As conexões se multiplicam [...] Aí sim temos a chance de criar novos sentidos, micro-conexões se difundindo, se diluindo, se confundindo, se disseminando.

---

<sup>14</sup> Disponível em: <https://razaoinadequada.com/2013/09/21/deleuze-rizoma/>. Acesso em: 16 de fevereiro de 2020.

Acredito que estas micro-conexões decorrentes do pensamento rizomático de Deleuze e Guattari, como também, essa não linearidade fazendo com que as relações possam ser múltiplas e gerando por fim uma rede de possibilidades afins pode estar presente na região – espaço-lugar – do Ed. Jiquitaia, prédio sede administrativa da Petrobrás nos anos 70, juntamente com suas adjacências – feira de Água de Meninos, São Joaquim, Casa Pia, Península de Itapagipe e também a própria Baía de Todos os Santos. “Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo” (Deleuze e Guattari, 1995, p. 37). O edifício, portanto, sendo o lócus de estudo, suas memórias e elucubrações, por fim, uma encruzilhada que caminha em diferentes direções, mas, cruzam entre si. Ainda Deleuze e Guattari (1995) sobre isso diz que [...] “há uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio” (p. 37).

Sabe-se que a Casa Pia era uma instituição que tinha o intuito de formar mão de obra para os setores de serviços para a capital. Atendia-se a “educação básica, formação moral e profissão” (Matta, 1996, p.7), contudo, a formação final destes órfãos – filhos de escravos, fugitivos e nativos – era voltada para os serviços básicos – carpinteiro, pedreiro, por exemplo -.

A partir de então, a entidade formou centenas de menores que passaram a integrar o mercado de trabalho da cidade. Encaminhar essa mão-de-obra qualificada para ofícios urbanos foi a característica predominante da instituição, durante todo o século XIX. (MATTA, 1996, p. 7).

Portanto, Matta (1996, p. 7) conclui que a Casa Pia “foi criada para retirar menores das ruas e transformá-los em "braços úteis". Concentrou parte dos investimentos sociais da época e, por muito tempo, manteve esse objetivo inicial”. É importante entendermos que ambas as instituições foram criadas em épocas completamente distintas, eram outros tempos, porém, podemos fazer um paralelo entre as duas instituições de ensino – a formação de jovens estudantes.

### 3 O CENTRO MÚLTIPLO OSCAR CORDEIRO E SEUS SEGMENTOS

Nascido em dezoito de março de 2002, pela portaria de número seiscentos e sessenta e sete de vinte e um e vinte e três de 2002, o Colégio Landulfo Alves foi responsável pelo oferecimento do Ensino Médio Regular, nos três turnos. E para escola Hamilton de Jesus Lopes seguiam-se o Tempo Formativo III (Sistema de Aceleração - CPA, e EJA - Educação de Jovens e Adultos) e o CRIA – estudo para as artes e linguagens. Portanto, o prédio comportava estas três modalidades de ensino.

Esta escola fora considerada na época “modelo”. No final dos anos noventa início dos anos 2000, a cidade de Salvador adquiriu equipamentos educacionais considerados modelos, como por exemplo, a Escola estadual Thales de Azevedo, situado no bairro do Costa Azul e a Escola Estadual Luís Eduardo Magalhães no bairro da San Martin. Tanto pelo grande espaço físico da instituição escolar quanto à quantidade de estudantes que comportaria e ao mesmo tempo os projetos vinculados a esta escola. Diferente de determinadas outras unidades escolares de pequeno e médio porte.

É considerado “Modelo”<sup>15</sup> um equipamento educacional a partir de três aspectos importantes: o modal de ensino, estrutura e projetos específicos. Por exemplo, ao seu porte em tamanho, as suas infraestruturas internas, tanto na parte logística quanto na parte pedagógica. Quantidades de salas, espaços para atividades diversas que são desenvolvidas, além das aulas regulares, e o principal, um grande percentual de estudantes.

O Colégio Estadual Landulfo Alves possuía desde o início de sua inauguração trinta e seis salas de aula, distribuídas nos três andares que tinham as atividades regulares, dois laboratórios de informática, três laboratórios multifuncionais, dois auditórios, uma sala para videoconferências, uma sala para o diretor e três para vices, uma secretaria, uma biblioteca, uma quadra de esportes, duas salas de apoio pedagógico, uma sala para o grêmio estudantil, uma sala para os docentes, uma sala do Núcleo de Acolhimento e Apoio ao Estudante, oito sanitários distribuídos entre masculinos, femininos e para os professores.

Além destes espaços acima descritos, havia no entorno alguns galpões. A direção do colégio dizia que eles serviriam para futuros cursos de qualificação profissional. Como a instituição ficava ao lado da Baía de Todos os Santos provavelmente seriam cursos voltados

---

<sup>15</sup> Esta informação referente às escolas tidas como modelo foi confirmada com o Gestor da Escola Estadual da Praia Grande, situada no subúrbio ferroviário de Salvador localizada no bairro de Periperi, Prof. Especialista Edgar Lucas Cerqueira.

para as questões náuticas, consertos de barcos, construções de pequenos navios. E também, teriam laboratórios de informática, tanto para manutenção e aprendizagem. Havia outro pequeno prédio em anexo que seria implementado uma grande biblioteca pública para a escola, mas também, para toda comunidade em geral usufruir, adiantando que este equipamento nunca chegou a ser inaugurado, apenas planejado.

Ao lado deste prédio, em anexo, um grande estacionamento que abrigava um píer, o forte Jequitaia que abrigava o Museu do Petróleo e um último grande galpão (futuramente, espaço para eventos teatrais). Toda minha estadia neste colégio, até anos depois, esta estrutura anexada manteve-se fechada, sem nenhum tipo de utilização, nem dos estudantes e nem da comunidade. Um espaço gigantesco sem nenhum tipo de ocupação, sem utilidade. Apenas gastando o dinheiro público, pois, mantinham-se seguranças no local, havia limpeza do espaço, gastavam-se com a iluminação, por exemplo. Alan Félix ao falar da escolha em ir estudar nessa nova escola:

Eu fui estudar no Landulfo Alves por sugestão da diretora da minha escola anterior. Por ser um colégio novo e também por ser uma nova instituição escolar modelo. As outras escolas modelos da cidade, como o Manoel Novaes e Odorico Tavares só entravam com sorteio eletrônico. Mesmo morando na Santa Mônica eu pedi para minha mãe me matricular nessa nova escola. (ENTREVISTA, 2019).

Então, a região da Cidade Baixa adquire um equipamento educacional de grande porte, tendo possibilidades de receber uma grande quantidade de novos estudantes. É importante salientar, também, a escolha destes futuros estudantes para este colégio: a possibilidade de adentrar numa nova instituição modelo para “garantir” novas possibilidades de um determinado futuro profissional. Com isso Juliana Sá reintegra com esta memória:

Fui sorteada para estudar no Landulfo Alves, mas desisti da vaga, pois, as minhas amigas não iriam pra lá, justamente por causa das vagas. Daí minha mãe me deu uma bronca terrível, disse que estava perdendo uma grande oportunidade maravilhosa e as meninas depois desistiram de ir para as escolas que decidiram, cada uma iria para outra escola diferente. Consegui pegar a vaga mais uma vez depois porque a pessoa que ficou em meu lugar desistiu então eu fiquei com a vaga. Eu apenas sabia que essa escola seria diferente de tudo aquilo que já tive acesso em Educação porque seria uma escola nova, pouco tempo de fundada então tinha muita coisa que no restante das outras escolas de Salvador a gente não teria acesso referente a conteúdos, mas que seria uma experiência diferente (ENTREVISTA, 2019).

A estrutura atendia pessoas que moravam em outros bairros adjacentes: Calçada, Liberdade, Baixa do Fiscal, Uruguai, Mares, Roma, Ribeira, Massaranduba, Caminho de Areia, por exemplo. Flávio Oliveira, mais um depoente desta pesquisa, fala do trajeto que fazia pela manhã até a escola.

Eu morava relativamente perto. Tinha que escolher: ou ir de busu e não chegar todo suado naquela quentura toda ou ir andando. Daí indo andando já guardava uma graninha para o lanche. Aí como eu ficava o dia inteiro na escola, levava o velho biscoito, a marmitta para tapear o estômago. Quando eu ia andando cortava caminho pelo Uruguai, subia uma rua que saia nos Mares, depois saia na Calçada e depois já no Landulfo. Era ótimo, eu adorava. As lojas ainda estavam todas fechadas. Era muita gente indo em direção da escola também, pois, foi na época quando a escola inaugurou. Então, muita gente daquela região estudava lá. Agora na saída da escola já tava tudo aberto: a Calçada toda funcionando, já naquele movimento todo, as óticas. (ENTREVISTA, 2019).

E também para os bairros do subúrbio ferroviário, tais como Mirantes de Periperi, Alto de Coutos, Alto da Terezinha, dentre outros. Uma das vias de chegada destes estudantes era pelos trilhos do trem, com estações que ligavam a Calçada ao bairro de Paripe. Por ter bastante engarrafamento na avenida principal, Afrânio Peixoto, ou melhor, Av. Suburbana as pessoas que estudavam neste colégio utilizavam deste meio de transporte alternativo para chegar à instituição escolar. Através deste trajeto alternativo, Nélia Miles nos traz sua fala:

Morava no subúrbio, em Escada. Preferia ir de trem porque a Av. Suburbana era toda engarrafada pela manhã e perdia muito tempo até chegar à escola. Além do mais o ônibus ia lotado. O trem também ia, mas, pelo menos tinha a vista pro mar. Saia na Calçada, pra escola era um pulo, ali colado. O chato era quando chovia: ficava tudo alagado na saída da estação de trem. Eu ia com aquelas sandálias tipo plataforma que já ajudava a não molhar meus pés naquela água suja. (ENTREVISTA, 2019).

Assim, a escola atendia uma população advinda de uma parte da Península de Itapagipe, abrangendo também o Subúrbio Ferroviário – importante, também confirmar a importância da linha férrea naquela localidade, além de encurtar o caminho, o custo da passagem era bastante lucrativo, R\$0,50 e R\$0,25 centavos. Além de estudantes que também vinham das redondezas, tais como Ilha de Maré, Liberdade, Barbalho e Baixa de Quintas, como eu. Então, podemos identificar uma grande relevância deste prédio educacional estar naquele local, ao lado da Feira de São Joaquim, em frente à Casa Pia, tendo a Baía de Todos os Santos no fundo da escola, o Terminal Ferry Boat, referências estas de espaços que juntos caracterizavam uma localidade carregada de memórias.

É importante salientar também que sua disposição espacial, ao mesmo tempo, é um local de trânsito. Pois, a Av. Oscar Pontes sendo uma das principais vias de acesso à Cidade Alta da cidade era preciso passar pela frente deste colégio e pela Feira de São Joaquim. Pensar esta instituição escolar como um espaço de trajetória, tanto das pessoas que acessavam outra parte da cidade, quanto dos próprios estudantes. Para Rafael Digal ao lembrar-se de quando ia para escola:

No começo eu ia de ônibus, mas depois eu fui descobrindo que dava pra ir a pé de boa. À vezes eu ia com minha prima Greice, que morava aqui em cima de casa. Passava na casa de Valões que morava no Uruguai. Tinha uma certa distância, dava umas meia hora andando (ENTREVISTA, 2019).

José Valões traz uma memória bem engraçada desta época quando ia e voltava para casa depois das aulas.

Eu estudava pela tarde e fazia oficina de dança com Catarina à noite, então, quando eu saía já era tarde e a feira já estava fechada, o comércio na região da Calçada também. Já era tudo muito perigoso. O que acontece: eu naquela época com cara de retardado, lerdo, morria de medo, eu ia e voltava andando com cara de medo, e sempre foi assim. Morria de medo mesmo (risos). Já morava no Uruguai e eu corria pra casa (ENTREVISTA, 2019).

Pensar estes locais ao lado deste colégio traz uma sensação de proximidade com elas. São referências que se atribuem sentido, dando simbologias a estes lugares. Impossível não passar pela frente da feira de São Joaquim e não perceber todo o seu movimento de idas e vidas de mercadorias, de seus clientes. O cheiro forte de peixe vindo das barracas montadas ali pertinho do mar, o caranguejo, do siri, do peguari. Da lama escorrendo quando chovia, em direção ao mar. O próprio cheiro vindo do mar da Baía de Todos os Santos. Ao engarrafamento insuportável que se formava entre a escola até o Terminal Náutico de Salvador, o Ferry Boat. O cheiro de maresia em dias de chuva que se sentia ao chegar perto da entrada principal do colégio. Para as autoras Dodebei, Orrico e Ribeiro (2015):

Os odores e perfumes diversos podem ser recuperados por lembranças ou mesmo são capazes de acionar nossos sentidos e até corroborar sensações de empatia. Ao mesmo tempo as memórias sensoriais e afetivas podem vir à tona em, por exemplo, relatos de histórias de vida ou reminiscências diversas por vezes acompanhadas de imagens (p. 9).

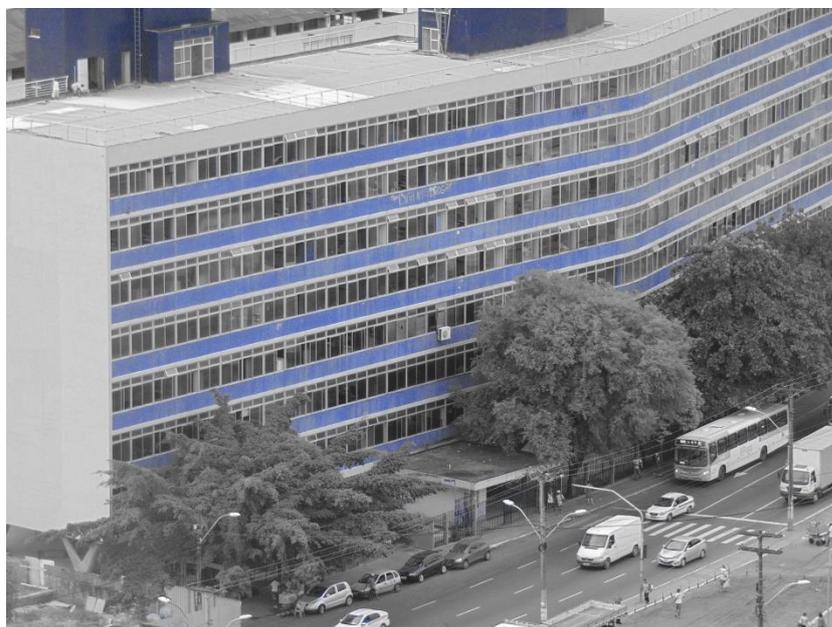
Ir para aquele prédio escolar era uma experiência visual, olfativa e sonora para os meus sentidos. Cada dia tinha sua peculiaridade. Geralmente, ou em sua maioria, eu ia andando da minha casa até ao colégio, pois andando chegava mais rápido do que se eu fosse de ônibus; além do mais, já economizava o dinheiro do transporte – guardava o valor para o lanche tanto da manhã quanto da tarde. Descia pela Ladeira do Canto da Cruz que já dava ao lado do Mercado Municipal de Peixe da cidade. E o cheiro impregnava minhas narinas. Pegava todo o estirão da rua até chegar à escola.

Com o tempo já tinha feito amizade com alguns comerciantes que tinham seus negócios pelo caminho: lembro-me do senhor corpulento e seu grande bigode grisalho que vendia cocos. Geralmente, quem vinha atender era sua filha. Trocávamos conversas sobre escola na maioria das vezes. Nesta Avenida Jequitaia tinha, também, várias lojas de plásticos

e seus derivados: por passar diariamente por lá, já sabia “de cabeça” os preços das sacolas, embalagens e etc. Isto é, aquele caminho tornou-se familiar aos meus olhos. Hoje, não saberia dizer mais os nomes destas lojas, tampouco os preços de seus produtos.

Ane Souza ao lembrar-se da trajetória que fazia para chegar ao colégio, fazia o caminho mais longo:

Como eu morava na região das Sete Portas e subia para o Barbalho, passava na casa de Jr., cerrava aquele velho café da manhã maravilhoso que sempre tinha aquele queijinho. Era um percurso muito cedo: saia umas 7h para chegar à escola às 8h. Íamos pelo Barbalho, passava pelo Lanat que tinha umas padarias com aquele cheirinho de pão fresco, maravilhoso. Passava pelo CEFET e depois descia uma ladeira que chegava à ladeira da Água Brusca. Nessa ladeira geralmente, a gente descia “picado”, rápido mesmo. Tinha outra ladeira que ficava bem perto, super deserta, com pedras no chão parecido com o Pelourinho. Literalmente, a gente descia correndo com medo. Quando chegávamos lá embaixo já era mais movimentado. Passávamos pela frente do Mercado do Peixe e era um cheiro terrível de peixe podre. Mas, para chegar à escola tinha que passar pela frente desse mercado. Seguíamos direto, não íamos pelo lado da Feira de São Joaquim, íamos pelo lado que descíamos a ladeira, até chegar à escola. Passávamos pela venda de água de cocos, quando tinha alguns “trocados”, a gente bebia e passava pela frente da Casa Pia e atravessávamos pela sinaleira que fechava muito rápido, tinha que correr. (ENTREVISTA, 2019).



**Figura 5 - Prédio que comportava três instituições de ensino: Colégio Estadual Hamilton Lopes de Jesus nos dois primeiros andares, Colégio Estadual Landulfo Alves do terceiro ao sexto andar e o CRIA no último andar. Sem data.**

Então, por muito tempo o trajeto de ida à escola passava por essas experiências sensoriais. Sempre havia algo no caminho que chamava a atenção ora um aroma, ora o

barulho das buzinas dos carros no engarrafamento. O cheiro de maresia esteve presente, praticamente, no fardamento do colégio até o fim.

### 3.1 A ESCOLA E SUAS VICISSITUDES

O ambiente escolar é também um local na qual o sujeito tem para discutir os saberes, aprender novos processos deste conhecimento e viabilizá-los para o seu futuro, e em seguida conviver em sociedade. É um espaço de sistematização dos saberes que são oriundos do próprio mundo afora e tem estes ambientes que podem contribuir nos processos de ensino e aprendizagem. Entendemos que isso não se dá apenas pelo espaço físico. É sempre um conjunto.

[...] quando a escola abre espaço para a participação familiar no projeto pedagógico da instituição, há maiores possibilidades de boa integração entre a família e a escola e, assim, os alunos são beneficiados nos processos de desenvolvimento e aprendizagem. (CAETANO, YAEGASHI. 2014, p. 11, 12).

Entretanto, em se tratando de ações pedagógicas criadas no ambiente escolar existem ferramentas metodológicas que contribuem para o desenvolvimento dos discentes. Os caminhos traçados pela Pedagogia são pertinentes para que os docentes possam atribuir sentido nos processos de ensino-aprendizagem. Há diversas formas de se ensinar em uma ambiência educacional formal.

Para isso a escola propõe, necessariamente, políticas que venham a contribuir com este processo educativo. Toda escola formal, além dos princípios éticos, identitários e os processos de ensino-aprendizagem, existe o *Projeto-Político Pedagógico*, o *PPP*. Nele estão descritos elementos que poderão auxiliar a instituição escolar quanto os professores, estudantes, funcionários e a família também nas práxis pedagógicas. Pode-se, portanto, que este instrumento ideológico é “alma” da escola.

No que se diz respeito ao *projeto*, são elementos, propostas que conduzirão a execução do ensino. Em *política* sabemos que uma instituição escolar é um local de construção de ideias e formação para o futuro. Isto é, a iniciação de um sujeito e formação dele para uma sociedade. Enquanto no *pedagógico* são ações metodológicas no que tangem aos processos educacionais e suas aplicabilidades tendo em vista suas possibilidades. Por fim, tê-los todos juntos e formulados é um guia importante para que o espaço escolar tenha respaldo no que é preciso: o ato de educar.

[...] o Projeto Político Pedagógico vai além de um simples agrupamento de planos de ensino e de atividades diversas. O projeto não é algo que construído e em seguida arquivado ou encaminhado às autoridades educacionais como prova de cumprimento de tarefas burocráticas. Ele é construído e vivenciado em todos os momentos, por todos os envolvidos com o processo educativo da escola. (PASSOS, 1995, p. 12, 13)

Portanto, toda instituição de ensino regular precisa ter um Projeto-Político-Pedagógico (o seu PPP) em seus postulados referenciais para que possam contribuir nos processos de ensino-aprendizagem, tanto dos estudantes como também auxílio para os docentes e funcionários, como também para a comunidade em geral. Um compromisso legal que a escola ajuda na inserção dos discentes no mundo social e com isso levando-os criação de uma consciência crítica, seres criativos e acima de tudo, humanos, preparando-os para os enfrentamentos de se viver em sociedade que cada vez mais está competitiva e tão desigual.

O PPP segundo o site InfoEscola<sup>16</sup> é “um instrumento que reflete a proposta educacional da escola. [...] a comunidade escolar pode desenvolver um trabalho, cujas responsabilidades pessoais e coletivas são assumidas para execução dos objetivos”. Cabe, por fim, a própria instituição escolar formal, juntamente com seus docentes e gestão na construção destas diretrizes para um funcionamento organizacional na qual a escola tenha determinado respaldo jurídico, político, filosófica e educacional.

Por fim, o Colégio Estadual Landulfo Alves apresenta em seu Projeto-Político-Pedagógico as seguintes proposições filosóficas, levando em consideração que o Colegiado Escolar<sup>17</sup> participasse desta elaboração e avaliação final:

I - [...] preparação ou diagnóstico global da UEE – momento de problematizar e compreender as questões postas pela prática pedagógica que precisam ser redefinidas e de levantamento de prioridades; II – elaboração/fundamentação teórica do Projeto – busca de um posicionamento político-pedagógico: concepção de sociedade e de homem que se pretende formar; III - execução do Projeto que expressa à tomada de posição quanto às ações a serem realizadas. (ALVES, Landulfo. PPP. [Blog] [<https://landulfo-alves.blogspot.com/2010/>]).

Tendo em vista a elaboração deste documento importantíssimo para o Colégio Estadual Landulfo Alves, no que tange as questões filosóficas, estruturais, pedagógicas e

---

<sup>16</sup> Disponível em: <https://www.infoescola.com/educacao/projeto-politico-pedagogico/>. Acesso em: 09 de agosto de 2019.

<sup>17</sup> Promulgada pela Lei Estadual da Bahia nº 11.043/08 o Colegiado Escolar formado pelo gestor, professores, funcionários, estudantes e responsáveis dos próprios discentes, tem como função discutir o processo e os resultados da aprendizagem obtida pelos estudantes, aconselhar ou apoiar a equipe gestora nas questões pedagógicas e administrativo-financeiras, acompanhar e avaliar as ações e projetos desenvolvidos pela escola, além de ser essencial na mobilização, principalmente, de outros estudantes e das famílias para assumir a educação como um bem familiar e social.

políticas há, portanto, a legalidade deste processo de criação desta instituição para o seu funcionamento real.

Portanto, a escola estava resguardada neste quesito. Vale salientar que existem escolas que não definem a priori em seus ordenados uma Política-Pedagógica e isso pode influenciar em determinadas questões, como por exemplo, a não participação da comunidade nos preâmbulos escolares.

A necessidade deste documento traz uma determinada confiabilidade nos quesitos democráticos que toda escola tem que demonstrar perante toda a sociedade civil.

### 3.2 NOS VELEIROS DE CARYBÉ<sup>18</sup>, LÁ VEM O CRIA!

Coloco esta referência de Carybé logo no título desta secção porque ao lado do Colégio Landulfo Alves entre a Feira de São Joaquim tem uma enseada e era por lá que vinham as mercadorias, nos veleiros ou saveiros. E todos os dias que ao chegar nesta escola eu – e tantos outros estudantes – passávamos pela frente dela e via os veleiros atracados. Esta imagem ainda está presente em minhas memórias. E ao mesmo tempo associo às obras do artista visual dele.

Começar, também, essa secção com esta imagem abaixo, retirada do blog do jornalista Antonio Queiroz<sup>19</sup>, na qual em seu conteúdo retratam imagens diversas da cidade do Salvador com fotos atuais e antigas. Ele também escreve de maneira poética sobre suas contribuições neste instrumento de comunicação. Nesta imagem fotografada em um ângulo diferente da imagem três, na qual futuramente será as instalações do Centro Múltiplo Oscar Cordeiro, contendo as outras instituições de ensino, percebemos suas antigas instalações.

Outro significado para esta belíssima imagem, abaixo, são os pequenos Saveiros tão bem representados nos livros de Jorge Amado que se situavam na enseada que fica ao lado da Feira de São Joaquim. Vindos com mercadorias de Santo Amaro, São Francisco do Conde,

---

<sup>18</sup> Hector Julio Paride Carybe (1911-1997), conhecido popularmente e artisticamente como Carybé, foi um importante artista plástico (pintor, gravador, escultor, ceramista, ilustrador e desenhista) argentino, naturalizado brasileiro. Retratou em sua arte o amor que sentia pela Bahia, seus costumes e cultura, como por exemplo, a capoeira, o Candomblé e as belezas naturais da Salvador/Bahia. O mar sempre esteve marcado em suas obras artísticas, como os saveiros, os pescadores e o peixe. escola eu – e tantos outros estudantes – passavam pela frente desta enseada e via os veleiros atracados. Esta imagem ainda está presente em minhas memórias e logo associei às obras do artista visual Carybé.

<sup>19</sup> Disponível em: <<https://queirosfotografo1.blogspot.com/2011/06/terca-feira-28-de-setembro-de-2010-if.html>> Acesso em: 9 de abril de 2019

Santo Antônio de Jesus, ou seja, de todo o Recôncavo Baiano para abastecer a cidade. Comparo também ela com as gravuras, desenhos e pinturas feitas por Carybé: seus traços que retratam uma Bahia retirada das páginas dos livros de Jorge Amado, ou seja, uma cidade recheada de curvas e cores, traços estes que retrataram o cotidiano da cidade baixa, especificamente.



**Figura 6 - Enseada onde se recebiam os Saveiros vindos do Recôncavo baiano. Ao fundo o Edifício Jequitaiá em frente à Casa Pia. Sem data.**

Extasiado pelo cheiro de mar, vislumbrado pelo magnífico pôr-do-sol e a própria Baía de Todos os Santos, diante de tantas simbologias me deparo neste ambiente escolar especial. Um lugar para se pensar, refletir e concretizar grandes futuros. No decorrer das primeiras semanas desde a inauguração, descobro no último andar da escola, o sétimo para ser mais exato, teriam aulas diferenciadas, oficinas extracurriculares. Como desenho, pintura, serigrafia, dança, teatro, musicoterapia, marketing de produto, moda, música e também oficinas de língua estrangeira, como por exemplo, francês, inglês, espanhol; além do mais ainda possuíam cursos para aprimoramento em língua portuguesa como literatura e redação.

Ou seja, um ambiente interdisciplinar disponível para os estudantes desta instituição escolar – posteriormente fora aberto também para a comunidade do entorno da escola. Podemos elocubrar com isso que todas essas atividades, posteriormente serviriam para formação daqueles estudantes, tanto na parte artística como, também nas linguagens, ou não. Pois, a participação dos sujeitos nestas oficinas, no início, desde a inauguração do colégio, oferecidas por esta instituição, poderiam ser apenas um passatempo para os discentes, um lazer, uma forma de conhecer. Enfim, algo que levassem alguma construção, mesmo que

apenas pessoal, sem prever que aquelas formações em Artes pudessem contribuir de maneira significativa ou determinar um futuro profissional daqueles estudantes.

Ao lidarmos com o conceito de interdisciplinaridade há possibilidades bem delineadas, como por exemplo, podemos associar este termo com a particularidade e conhecimentos sobre *Rizoma*, imbuído pelos pensamentos do Édouard Glissant (1996) em seus estudos sobre a Cultura. Tudo está (inter) ligado, conectado como uma rede perpassando uma com a outra. Portanto, as atividades e oficinas propostas pelo CRIA encontram-se com as ideias do autor. Ele nos diz que “a raiz única é aquela que mata, à sua volta, enquanto o rizoma é a raiz que vai ao encontro de outras raízes” (GLISSANT, 1996, p. 3). Esse seu pensamento está vinculado nas questões de identidade e cultura, mas também perpassam no ordenamento interdisciplinar. O conceito artístico do CRIA estava se formando.

Ao explorar cada andar, seus corredores, suas paredes e portas, seus labirintos e me deparei no sétimo andar com uma belíssima vista de fundo para a Baía de Todos os Santos, a Ilha de Itaparica, uma parte da orla da Cidade Baixa até a Ponta de Humaitá, e pela frente a Calçada e o moro da Cidade Alta, uma parte da Liberdade. Lembro-me de ir ao local das inscrições para as oficinas e quem estavam fazendo as matrículas eram os nossos futuros professores. Diante de tantas atividades era difícil escolher apenas uma. Na minha antiga escola não possuía uma diversidade de aulas, assim tão diferentes.

Eram tantas oficinas para escolher ali reunidas que a indecisão se fazia presente. Por fim, completei quase toda a grade das oficinas: teatro, artes visuais, desenho, inglês e redação. As aulas regulares eram pela manhã e as oficinas eram no turno oposto, pelo vespertino, no sétimo andar. Então, estava inscrito no Centro de Reflexão e Estudos Interdisciplinares para as Artes – CRIA.

Tudo isso era pra mim uma ótima novidade: estudar de manhã, na qual a grade curricular fechada era aquela determinada pelo MEC – Ministério da Educação. E pela tarde, oficinas de Artes em geral. Na entrevista feita com Ane Souza, relata que não gostava de estudar no Landulfo Alves no primeiro ano nesta escola. Só depois quando começou a fazer musicoterapia com a Prof. (a) Dôra e conhecer as pessoas de lá do 7ª andar que sua opinião mudou. Podemos ver em sua fala a seguir:

Ficámos lá, nós todos. Estudava pela manhã com as aulas regulares e a tarde a gente ficava para fazer teatro, dança, artes plásticas, eu chegava a fazer até redação. As aulas de musicoterapia que era maravilhosa. Fiz muitas amizades. Nossa! Se hoje eu sou essa pessoa, devo muito ao Landulfo Alves e ao CRIA, aos professores, aos

meus amigos todos que até hoje mantemos contato, a gente se vê, convive e eu sou grata por isso. Então, nós ficávamos lá do dia inteiro, só saindo de noite umas 19h. (ENTREVISTA, 2019).

Nesses primeiros momentos naquele ambiente completamente diferente das outras escolas que estudei, percebi logo a partir da variedade das oficinas oferecidas pela instituição de ensino, o que seria estudar em um ambiente diferente. As atividades em forma de oficinas artísticas se complementavam umas com as outras. O que era abordado na aula de teatro também prosseguia nas aulas de artes visuais e vice e versa. Os temas das aulas eram compartilhados com as outras oficinas. Existia um diálogo entre elas, uma interação, na qual o estudante podia, em ambas as atividades e suas metodologias, conhecer, vivenciar de determinado assunto, o que era abordado.

Podemos entender que esta interação entre as oficinas é um processo interdisciplinar. E que segundo o dicionário Aurélio<sup>20</sup> apresenta o seguinte significado: “Capaz de estabelecer relações entre duas ou mais disciplinas, ou áreas do conhecimento, com o intuito de melhorar o processo de aprendizagem, estreitando a relação entre professor e aluno”. A partir do momento que exista um diálogo entre quaisquer atividades, levando, então, a uma interação “simbiótica”, ambas estarão interagindo de maneira orgânica e fluida. E nessas horas quem sai ganhando são os sujeitos receptores, o público.

### 3.3 QUEM É VOCÊ, QUEM É VOCÊ, QUEM É VOCÊ ESSE CRIA?<sup>21</sup>

*Provocar deslocamentos. Mudar as coisas de lugar. Promover espantos. Despertar imaginação. Distorcer o olhar. Interromper as ações mecânicas. Possibilitar experiências. Abrir espaço. Dar-se tempo. Permitir o sensível. Brincar com o sério. Jogar para o alto. Pintar outras possibilidades. Dançar o risco. Atuar em outras áreas.*

(Mariene Perobelli)

---

<sup>20</sup> Disponível em: < <https://www.dicio.com.br/interdisciplinaridade/> > Acesso em: 12 de abril de 2019

<sup>21</sup> Referência ao espetáculo “Esse Glauber” dirigido por Márcio Meireles estrelado por Rita Assemany e Diogo Lopes Filho. Tem um trecho da peça que é a canção “Quem é você, esse Glauber”, cantada pelos personagens para saber quem era esse tal de Glauber Rocha, tema do carnaval naquele ano.

Todas estas ações experimentadas por Perobelli (2013, p. 219) em um processo vivido em Florianópolis com educadores da Educação Infantil e Séries Iniciais que traz nas entrelinhas todo um ar metafórico e lúdico, cabem também, nas ações pedagógicas e metodológicas do CRIA. E tinha nas Artes e suas linguagens como propósito de estudo, aprendizagem, criação e reflexão. A partir disso, existia uma postura interdisciplinar que trazia uma complementaridade em suas atividades. Os estudantes podiam desfrutar das atividades com uma unidade, um corpo só. As oficinas, mesmo de diferente uma da outras, com suas especificidades, existiam uma interação e que encaixavam suas propostas. Antes das montagens finais didáticas, as aulas das oficinas tinham seus próprios planejamentos, quando acontecia o momento dos ensaios para as apresentações.

Portanto, esta escolha metodológica inicial fazia parte dos postulados pedagógicos naquelas atividades/oficinas. A autora Franco (2015, p. 284) ainda adiciona que “a interdisciplinaridade pode ser apreendida como um movimento de interação no processo de ensino e aprendizagem, que visa romper com a postura curricular cartesiana e mecanicista adotada e até então enraizada nas escolas de ensino formal [...]”. Perceber essa maneira de se ensinar e o melhor de tudo, participar dessas atividades foi de suma importância para minha formação como ser humano, íntegro, social, afetivo e que com certeza faria parte do meu futuro e de tantos outros sujeitos que passaram por lá.

Ao promover a interdisciplinaridade cada oficina possuía suas especificidades, seu arcabouço teórico e suas metodologias, podendo dialogar de forma não vertical. E ambos, professor e estudante aprendiam de forma dialógica.

Ocorrer a interdisciplinaridade não se trata de eliminar as disciplinas, trata-se de torná-las comunicativas entre si, concebê-las como processos históricos e culturais, e sim torná-la necessária a atualização quando se refere às práticas do processo de ensino-aprendizagem. (FRANCO, 2015, p. 286).

Existia um tema central e cada turma com suas aulas manifestavam-se de maneira singular. Quando havia o momento do diálogo entre ambas a interdisciplinaridade acontecia de forma fluida.

No primeiro ano de atividades deste espaço em uma experimentação na qual juntou todas as turmas do CRIA para apresentação tanto a comunidade escolar quanto divulgar o que estava sendo feito nas oficinas nesse primeiro momento. Lembro-me de todos irem para o pátio do Complexo que ficava perto do Museu do Petróleo e a apresentação seria concomitante ao pôr do sol. Os ensaios foram pela tarde, sol a pino e o tema da performance teatral seriam

robôs interagindo com a natureza. Na minha cabeça e também de alguns estudantes aquele tema de apresentação não tinha nada a ver, não se encaixava em nada. Josué Junior (2019) relembra dessa passagem com muito humor: “maluquice daqueles robôs no meio do pátio do lado do mar. Que nada! A gente andando pelo espaço com os movimentos robóticos debaixo de um sol quente parecendo uns malucos. Apresentação sem sentido. Foi melhor não ter apresentado”.

O primeiro espetáculo teatral montado pelo CRIA – *Fonte dos Desejos* - se baseava nos personagens da literatura de Jorge Amado. Eles se misturavam pelas ruas, becos e vielas da Feira de Água de meninos. Essa montagem foi uma grande homenagem simbólica a este lugar. Personagens como Dona Flor e Gabriela compravam seus produtos para fazer seus quitutes nesta local; Zé do Burro passava pela frente da feira depois que saiu de sua cidade em direção à “Igreja de Santa Bárbara”, na escadaria do Passo no Santo Antônio; Enquanto, Quincas Berro d’Água junto com Vadinho bebiam nos bares da feira. A seguir, Madsa Oliva fala de sua participação neste espetáculo e da importância da linguagem teatral na sua vida.

No espetáculo final eu fiz Gabriela criada por Jorge Amado. E pra mim mergulhar na inocência e ao mesmo tempo maliciosa da personagem foi maravilhoso. Me descobri fazendo este personagem, eu como atriz, somos um camaleão, várias personas dentro de si mesma. A gente acaba tendo um pouco de cada personagem emprestando nossa energia, nosso corpo. Foi um prazer fazê-lo. A descoberta de Gabriela se deu através de pesquisa de personagem: nós fomos para a Feira de São Joaquim, observar os feirantes, o pescador que também tinha ali, estes personagens de rua, da vida real, vendo a história de cada um ali não foi só interessante, mas sim prazeroso e artístico. (ENTREVISTA, 2019).



**Figura 7 - Cenas da montagem didática "Fonte dos Desejos". Foto: Regina Valle - 2002.**

Josué Júnior (2019) ao se recordar desse espetáculo no momento da entrevista individual, trouxe uma memória bastante bonita ao lembrar-se de seu personagem nesta montagem: “tenho uma memória muito grande da escolha do personagem e eu fiquei com Quincas Berro D’água. Não sei por que Dori o escolheu pra mim (risos). Pelos movimentos corporais dele, lembro muito disso nos ensaios”.

Para Nélia Miles uma cena de teatro que a marcou foi “Boleros”. Perto do dia dos namorados e também para comemorar os festejos de Santo Antônio, fora ensaiado um esquete que abordava os amores e seus altos e baixos. Ao som, vários boleros. A cena se passava naqueles bares de beira de estrada. Cada dupla dançava no meio do salão ao mesmo tempo e a encenação acontecia sem usar o texto verbal, apenas o corpo: uns mais românticos, outros em clima de separação, várias situações aconteciam enquanto toca as músicas.

Você foi meu par Di. Ensaiamos bastante a nossa coreografia. Lembro-me que no início você vinha todo carinhoso comigo, dançávamos bem juntinhos. Mas, seu personagem era muito safado: enquanto a gente dançava você olhava para outra mulher. Aquilo subiu para cabeça e lhe dava um tapão na cara e saía de cena revoltada. Aí você vinha atrás gritando: “Helena, volte aqui! Helenaaaa...”. Já fora de cena, eu adorava ver você gritando o meu nome (NÉLIA MILES, ENTREVISTA, 2019).

Nesta mesma cena cada personagem declamava várias poesias de amor. A minha em específico fora “Cartas de Amor” de Álvaro de Campos, um dos heterônimos de Fernando Pessoa. Adorava recitar este poema. Sempre me emocionava.



**Figura 8 - Figuro em tons de vermelho para simbolizar o amor para “Boleros”. Foto: Antônio Figueiredo - 2003.**

Ainda para os festejos juninos o Cria tinha a tradição de se fazer a Trezena de Santo Antônio. Começa no primeiro dia de junho e só terminava no dia treze, dia dele. A cada dia de reza acontecia às apresentações teatrais. E uma em específico foi lembrada por todos os depoentes que entrevistei: “O Casamento na Roça”. Criada nas aulas de dança e de teatro, os ensaios eram extremamente divertidos. As cenas eram improvisadas até montar por completo a apresentação. Lembro-me da nossa professora de dança, Catarina Laborda, “pipocando” na cadeira de tanto rir por causa das cenas. Hoje, ao lembrar dessa montagem Laborda (2020) suspira: “ah... o Casamento na Roça. Coreografia linda!”. Dori Miranda trouxe uma mala imensa com vários figurinos para que pudéssemos escolher. Para Ane Souza (ENTREVISTA, 2019) era o momento que ela mais gostava das aulas de teatro: a escolha dos figurinos, experimentar, colocar a maquiagem.



Figura 9 - Hora do Buquê. Final da cena do Casamento na Roça. Foto: Antônio Figueiredo - 2003.

Para Rafael Digal (ENTREVISTA, 2019) o que ele mais se lembra desta época junina era no momento dos bastidores, antes de entrar em cena:

Nós ficávamos fazendo *pot-pourri* das rezas da Trezena de Santo Antônio. Eram em forma de rock, de funk, de forró. Daí eu ficava imaginando a cara do santo lá no céu vendo a gente zoando com suas músicas. Era muito engraçado!

Em suas montagens didáticas, em experimentações cênicas, nos resultados que o CRIA produzia junto com seus estudantes, podemos ver uma interação com a vizinhança que cercavam o prédio. Os temas escolhidos para as apresentações, neste primeiro ano de existência desta escola, abarcavam os símbolos que estavam a sua volta: lembro-me de uma exposição feita no foyer<sup>22</sup> sobre a origem do petróleo. A turma da oficina de artes visuais fez um grande dinossauro de papel metro marrom e ficou exposto na porta de entrada, para simbolizar a formação primária desta matéria prima. O mar da Baía de todos os Santos, também, estava presente nos resultados. Fazíamos releituras das obras de Carybé, principalmente, inseridos na simbologia do mar, do pescador, do peixe, os veleiros, a rede, a maresia.

---

<sup>22</sup> “Palavra francesa bastante utilizada no Brasil. Indica a parte do edifício teatral onde os espectadores se reúnem antes do início do espetáculo e durante os entreatos” (VASCONCELLOS, 2009, p. 119).

Juntavam-se as outras oficinas em prol dos ensaios e montagem da peça final: o grupo das Artes Visuais concebiam os cenários, a Dança junto com o Teatro faziam as partes de movimento e encenação. Tendo estas aulas como preparação para as apresentações finais. Uma oficina colaborando uma com a outra de maneira interdisciplinar para criar uma determinada finalidade. Ensinar uma técnica de pintura e ao mesmo tempo construir os adereços para montar uma feira fictícia. Lidar com os movimentos corporais, aprendendo os passos e com isso criar a abertura do espetáculo. Foram estes processos interdisciplinares que permearam o início das atividades do CRIA através de suas oficinas até as mostras finais.

Para o coordenador do CRIA nesta época, Antônio Figueiredo (2019) no momento das criações artísticas ele relembra que era intensa a “participação de todos os estudantes, em todas as etapas e em todas as funções, dos figurinos ao cenário, passando pelos trabalhos de infraestrutura necessários para a realização dos eventos, desde a limpeza à preparação dos lanches”. Para a professora Liliane Mundim<sup>23</sup> ao tratar da criação em conjunto de maneira horizontal entre professores e alunos retrata que

[...] o processo pedagógico e seus procedimentos considerando fundamentais a divisão de tarefas, a colaboração de todos, a divisão de funções e responsabilidades, a autonomia e a autoria reconhecida. Tais procedimentos metodológicos, considerados dialógicos, podem suscitar e promover o protagonismo intelectual e criativo, investigativo, fazendo que professores e alunos se tornem pesquisadores, propositores e construtores do projeto e do planejamento (2013, p. 178).

Era um prazer inenarrável participar de todas as etapas que envolviam as produções de lá do CRIA. Tínhamos as aulas regulares pela manhã, à tarde as aulas/ensaios e quando era época de montagem de algum resultado beirava-se até à noite. Mesmo dividindo dinheiro entre os nossos pares para nos alimentarmos, pois, nesta época a escola não distribuía lanche, não deixávamos de participar de todas as etapas das atividades. Com isso, crescia os vínculos entre todos – tanto estudantes e os professores deste setor.

Ao refletir sobre a convivência entre professor e aluno Mundim diz que

Paradoxalmente é na sala de aula que construímos também um espaço de convivência onde [...] buscamos frestas e brechas para estreitarmos as relações e construirmos vínculos. Lugar onde se narram memórias e histórias; onde se exercitam a escuta e a observação, o olhar apurado e perceptivo. Lugar dos discursos e dos gestos, onde as singularidades se revelam. Espaço para os devaneios [...] (2013, p. 174).

---

<sup>23</sup> Professora do curso de Licenciatura em Teatro na UNIRIO. Ensina as disciplinas Metodologias do Ensino de Teatro e Estágio Supervisionado.

A autora Mundim (2013) exemplifica que as relações a partir do contato com a sala de aula pode-se abrir portas para infinitas possibilidades de relacionamento. E que isso se deve aos processos da contemporaneidade na qual estamos vivenciando. Pois, se pensarmos através da história da Educação Brasileira os processos didáticos e metodológicos baseavam-se no conteúdo tecnicista e ao se tratar do ensino de Artes as subjetividades não faziam parte. Assim, “[...] todos estão conectados, visíveis e interdependentes. Em uma teia de relações rizomática e de fluxo contínuo, protagonismo e autoria se cruzam e se interligam” (MUNDIM, 2013, p. 179).

### 3.4 O QUE DE VOCÊ FICOU EM MIM<sup>24</sup>?

Pode-se dizer, portanto, que um dos diferenciais do CRIA, deste espaço de criação artística em relação a outros lugares educacionais era o vínculo criado entre os professores e os estudantes. Extrapolou as paredes e portas das salas de aulas, criando novos ares. Com o passar do tempo cada vez mais esta interação se fazia mais intensa. Transbordava-se um carinho, um respeito mútuo entre todos e isso se fazia evidente fortalecendo cada vez mais estas relações. Sai, portanto, este docente que apenas aplica os conteúdos, mas dialoga com este alunado e vai, além disso: cria uma relação de confiança entre ambas às partes que nem dentro de casa há uma abertura entre os pais e seus filhos. Recordar-se dessa interação entre os discentes e docentes, Antônio Figueiredo (2019) traz uma memória – que na hora da entrevista percebo a emoção em sua fala:

Todas as experiências realizadas no CRIA foram muito importantes na medida em que visava à formação de adolescentes. Abrir espaço para livre expressão dos jovens é sempre gratificante. Percebi que a consolidação do nosso trabalho se deu quando percebemos que os nossos alunos começavam a contribuir efetivamente no processo de criação. O CRIA sempre foi uma via de mão dupla. Ensinamos e aprendemos muito com os adolescentes que por lá passaram. E a nossas relações só vieram a se fortalecer a cada ano, a cada trabalho feito, a cada riso dado.

Aliado a esta interação entre o corpo docente do CRIA com seus estudantes, o Prof. de Teatro Dory Miranda traz em sua fala de maneira metafórica ao lembrar de suas contribuições nesta instituição de ensino voltada para as Artes. Ele fala que no início das atividades lá,

---

<sup>24</sup> Nome do espetáculo teatral encenado pelo grupo soteropolitano *Outra Companhia de Teatro*. O enredo da peça fala das dificuldades enfrentadas por artistas, grupos teatrais sofrem diante por grandes dilemas, como por exemplo, a falta de patrocínio, o esvaziamento das plateias, o enfrentamento de uma determinada carreira. Mas, ao mesmo tempo a peça questiona e reflete o que da Arte fica nas pessoas e nos próprios artistas? E principalmente, suas escolhas em continuar a se fazer Arte.

foram bastante difíceis, um grande desafio, mas com o tempo e a relação com o alunado que topava e jogava nas proposições o trabalho se encaixava.

Rendeu uma bela cesta de frutas maravilhosas que realmente gerou belíssimos sucos, sucos fantásticos de cultura, de trabalho, de elucidação, daquilo que todos estiveram envolvidos, fazendo, permeando durante todo este tempo que venho acompanhado o trabalho de todos os alunos, todos estão realizando e outros que estão realizando também. Conseguiram ultrapassar, realizar seus sonhos, pois tiveram sonhos desde lá do início que acompanhei e trouxe, alimentei também, junto com meus colegas de trabalho, pois, o trabalho era sempre em equipe. Então, trazia esse vislumbre, né? A gente passava para os estudantes, no decorrer das aulas, das atividades que eram oficinas que levávamos 2h às 3h. Era impossível que não trouxéssemos boas experiências. E pra mim 24h por dia... Isso pra mim era o combustível para trazer cada vez mais informação, a cada conteúdo que passava pra essa galera, eles sempre me pediam mais: pediam-me mais no corpo, mais no teórico, mais no discurso, mais no grupo, mais no individualmente, fragmentado, desfragmentado. Mas, isso me empolgou! Criei várias ações a partir dessa cobrança, várias demandas que aconteciam e elas me fizeram buscar cada vez mais informações, mais e mais curso – estou aqui com uma pasta cheia de certificado (muitos risos). Aprendi muita coisa, pra mim foi muito interessante e levo até hoje na minha atual escola que trabalho. Quase duas décadas e eu ainda continuo a utilizar aquilo que foi feito e descoberto no CRIA, trago tudo na bagagem. (ENTREVISTA, 2019).

Portanto, fora estabelecido uma relação de carinho entre ambas as partes, uma relação carregada de afetividade. Quantas vezes os próprios professores (as) se tornaram uma extensão do lar para cada um daqueles adolescentes que estavam em suas formações, tanto educacional quanto social, psíquica. Ane Souza relata com o maior carinho sobre a importância de ter um professor especial, diferente de tantos outros:

Quantas vezes eu chegava triste por alguma coisa da vida e Dory me acolhia, conversa muito. Ele sempre dizia que “amanhã será sempre outro dia, tudo vai dar certo”. Então, assim, eu acho que o pai que eu nunca tive, ele foi naqueles momentos. Passávamos mais tempo na escola do que dentro de casa. Então, ele se preocupava mesmo como um pai, para todos nós (ENTREVISTA, 2019).

Com isso, posso confirmar, não só por ter vivenciado por todo este período como também fora perceptível nas falas de todos (as) entrevistados (as) para esta pesquisa, o jeito diferenciado e especial que os professores agiam com seus estudantes, naquela esfera educacional que era o CRIA. A cada aula, oficina, algum resultado artístico, determinada experimentação, nos processos de aprendizado não só tinha o conteúdo da disciplina em si, mas também aprendizados para o resto da vida. Dory Miranda ao tratar destas questões humanas nos traz uma fala assim:

As atividades que eu preparava tanto emocional quanto física tem uma repercussão maravilhosa para construção individual, profissional de qualquer cidadão, independente se ele vai ser artista ou advogado ou professor de matemática. Eram exercícios que eu escolhia especificamente para o processo de construção do cidadão (ENTREVISTA, 2019).

Trago, então, a categoria de *professor (a)-amigo (a)-confidente-pai-mãe* para estes profissionais que passaram e vivenciaram todas estas experiências lá no CRIA, juntamente com seus alunos. A espontaneidade que existia nas relações entre os (as) docentes, também, era um viés para se chegar junto a este alunado. A autora Joseane Cardoso Kieckhoefel (2011) ao tratar das relações entre professores e estudantes diz que

Devem sentir prazer (ambos) no que fazem pelo respeito, pela afetividade e pela troca de saberes que estabelecem. Neste processo, não há quem somente ensina e quem somente aprende. Por se tratar de relações, professor e aluno, trocam saberes; juntos, ora aprendem, ora ensinam (p. 2).

Essas trocas de saberes perpetuaram nas vidas daqueles estudantes que passaram por aquele lugar carregado de tantos afetos e refletindo sobre isso Alan Félix relata na entrevista, com muitas lágrimas no rosto, que diante tantos professores naquele espaço os que mais marcaram ele foram Dory Miranda e Dôra Almeida, mas em especial Dôra:

Eu vou levá-los até o fim dos meus dias, simplesmente, por me ensinarem a ver que a vida é bela. Eu pude sonhar, eu pude conquistar eu pude amar e hoje eu posso transformar o mundo e as pequenas coisas ao meu redor com poesia de viver (ENTREVISTA, 2019).

Para que estas relações se estabelecessem desta maneira fluida e espontânea, cabe portanto, aferir a utilização da escuta sensível destes profissionais. Como o próprio Dory Miranda diz no seu próximo comentário a seguir ao falar do empréstimo dos seus ouvidos para os seus estudantes do CRIA, principalmente dos das aulas de teatro. Segundo Lydia Hortélio<sup>25</sup> (apud TOMICH, 2016) para uma Educação voltada para crianças é necessário por em prática determinadas situações, como por exemplo, “uma compreensão de suas dimensões; de sua cultura [...] e para uma educação para a sensibilidade” (p. 7). Com isso, ela chama de uma escuta sensível para uma Cultura da Infância. Esta escuta estava sempre presente nos professores (as) de lá do CRIA e em sua maioria funcionava mais do que a própria aula em si.

Para Catarina Laborda (2020) essa relação entre o docente e o seu alunado precisa ter uma trajetória pautada na escuta:

Alguns dos meus alunos são como meus filhos pra mim. Entrei na vida deles e na minha. O relacionamento com eles ultrapassava as aulas. Conversávamos sobre qualquer assunto, sem bloqueios, julgamentos e nós professores estávamos lá para apoiá-los num momento de suas vidas que os conflitos, dúvidas sempre estavam presentes. O professor também tem esse papel: de orientar e apoiar os jovens para que sigam seus caminhos com mais segurança e confiança em si mesmos (ENTREVISTA).

---

<sup>25</sup> Etnomusicóloga baiana. Tem sua pesquisa voltada para a Cultura da Infância, na qual traz brincadeira, jogos, músicas, brinquedos da Cultura Popular Brasileira em seus estudos.

As aulas de Musicoterapia<sup>26</sup> teve um papel importantíssimo no quesito desta Escuta Sensível entre o professor (a) e aluno. A professora responsável por isso fora Auxiliadora Almeida, Dôra como ela prefere. Suas aulas aconteciam no auditório, pois a turma era sempre cheia. Adriano Paz relembra com muito carinho dessas aulas:

Ela trabalha muito com os sentimentos da gente. Lembro-me de uma aula que todo mundo chorou porque nós tivemos lembranças ruins e lembranças boas e tínhamos que enfrentar. Então assim, essa aula foi muito marcante, onde teve esta situação que a sala em peso só fazia chorar, um choro coletivo. Uma catarse só! (ENTREVISTA, 2019).

Para René Barbier (1993, p. 187) a escuta sensível na área educacional é uma abordagem transversal e passa por três divisões: científico-clínico, poético-existencial e espiritual-filosófica. A primeira implica na formação de conteúdo observado pelo profissional a ser analisado posteriormente. O segundo é o que há de especificidade entre o indivíduo e o grupo. Portanto, este educador possuirá nesta escuta elementos para entender as diferenças entre ambas as partes. E a última refere-se aos valores do sujeito que os leva ao individual e posteriormente ao grupo. Envolve tanto o lado material quanto o espiritual. A relação do eu como o outro e ao mesmo tempo com o mundo. E com isso, entende-se uma relação de bem estar entre todos. Barbier (1993, p. 188) confirma que “o seu único projeto para o grupo consiste em criar condições para uma melhor compreensão de cada um e de todos em vista de uma maior autonomia elucidada”.

E ao mesmo tempo em que esta escuta sensível é utilizada juntam-se a sensibilidade e a empatia deste professor. É preciso se colocar no lugar do outro para que este tipo de escuta possa se efetivar. Já a sensibilidade nesta relação professor e estudante a autora Leonília de Souza Nunes (2009, p. 29) ratifica que o uso desta escuta “supõe confiança absoluta nas possibilidades de evolução do indivíduo. Saber escutar o outro é ter a vontade de escutar o desejo do outro, em sua complexidade”.

Todos os estudantes tinham suas preferências ao se tratar do professor (a). Cada um tinha o seu “queridinho (a)”. Mesmo sabendo que cada um tinha suas escolhas e mesmo os professores (as) até percebendo, as relações eram e sempre foram horizontais, dialógicas e

---

<sup>26</sup>“É uma terapêutica que visa, através de seus componentes – ritmo, melodia e harmonia -, colaborar no tratamento de distúrbios de natureza orgânica, psíquica, emocional e cognitiva. Seus efeitos tendem a agir no âmbito da interação social, das relações interpessoais, da transmissão de informações, do conhecimento, da criatividade, entre outros”. Disponível em: <https://www.infoescola.com/medicina/musicoterapia/>. Acesso em: sete de março de 2020.

com o principal fator: o respeito mútuo entre todos. Dory Miranda ao falar destas preferencias traz um pensamento ao contrário:

Assim, eu nunca tive preferências nenhum de vocês ali. Eu tinha um papo, uma conversa, sabe, um carinho, um apoio. Quando o esquerdo estava completamente lotado eu dava o meu ouvido direito (risos) e sempre foi assim, sabe? Não me arrependo de nada do que eu me doeie por vocês, só acho que o tempo passou muito rápido, foi muito pouco. Vivemos tantas coisas juntos, construímos muitas coisas, né? Tantos conteúdos, repertórios que surgiram e germinaram (ENTREVISTA, 2019).

Não sabendo ele, Dory, mas sim sabendo, que aquele “pouco tempo” vivido que trouxera em sua fala acima reverberou nas vidas de cada um dos estudantes que passaram nas “mãos” deles e de outros (as) profissionais daquela instituição artística. E o quão modificou a vida de todos.

De fato, é impossível negar o carinho que existia naquele ambiente do CRIA, lá no sétimo andar. Mesmo na hora de se fazer determinada chamada de atenção quando a gente extrapolava na energia, das brincadeiras fora de hora que acontecia eventualmente. Ane Souza confessou (rindo) já no final da entrevista ao recordar do passado que em alguns momentos a gente não levava muita a sério, que brincávamos bastante. Ela completa:

Pra ser sincera, a gente fritava demais nas aulas, era muita “gaiofada”, era muita brincadeira, zombava das coisas. Pegava o figurino, vestia fora de hora. Aí Junior inventava coisa e caia aí todo mundo caia na gargalhada. Teve um acontecimento que eu nunca esqueço foi quando a gente tava ensaiando uma coisa séria e no final da peça tinha uma coreografia daí Junior imitava (risos), imitava aquelas pessoas que desfila, ele fazia uma imitação das balizas com um cabo de vassoura, aí o cabo de vassoura voou e ele caiu junto. Cara, a gente se desconcentrou geral o ensaio, Dory virou assim com uma cara de bicho pra ele. Já tinha um tempo que estávamos ensaiando daí vem ele fazendo brincadeira fora de hora? Todo mundo que estava na sala caiu na gargalhada e o não teve como continuar o ensaio (ENTREVISTA, 2019).

O próprio Josué Junior (2019) lembrou-se deste fato - muitos risos ao recordar dessa cena - no momento da entrevista:

Eu brincando no cantinho com a vassoura na mão, tomei uma queda e foi o maior barulho atrapalhando o ensaio. Aí Dory: “Josué, por gentileza se retire do ensaio”. Ele repetiu duas vezes e eu fui embora triste, fiquei lá fora da sala de ensaio. Aí acabou o ensaio porque todo mundo só vazia rir. Eu me lembro muito desse dia.

Eram momentos de alegria, descontração e certa “bagunça organizada” que tínhamos naquele lugar. Era um enorme prazer para todos estar embevecido, passando por aquela experiência, naquele lugar com aquelas pessoas, todos reunidos. E essa energia, com certeza permaneceu em nossas vidas. E hoje, como relataram nas entrevistas, foram momentos que ficarão guardados em nossas memórias até o fim dos nossos dias. Ane Souza complementa:

“meu filho vai saber o quanto foi incrível ter vivido uma parte da minha adolescência naquela escola, com aquelas pessoas e o quão de maravilhoso foi ter vivido tantas experiências naquele ambiente” (ENTREVISTA, 2019).

### 3.5 PEQUENAS, GRANDES MEMÓRIAS DO CRIA

*Dançamos, giramos, circulamos, rimos,  
encontramo-nos. Abrimos o corpo, ampliar a  
respiração, expandir a percepção. Momentos  
de despertar a magia, o sonho, a imaginação.  
Conto-lhes uma história...*

*Mariene Perobelli*

Vasculhando a memória que se esquece a cada passar de tempo na mostra final, “Fonte dos Desejos”, recordo-me da arrumação do cenário: de ponta a ponta de onde se se estabeleceu o palco pregaram várias cordas. Cristiane Barreto, minha primeira professora de teatro do CRIA, pediu que trouxéssemos várias roupas velhas. Todos os alunos trouxeram e todos também ajudaram nesta arrumação. Um super varal com várias peças de roupas “di pindurada”: era calcinha, cueca, meia, lençol, calça, por exemplo. E o mais engraçado deste fato era uma calcinha enorme que tinha escrito pelos fundos dela a expressão “Soft Girl”. Por tempos ríamos com aquela calcinha e seu codinome. Momentos hilários! Sempre em alguma roda de conversa surgia o dia da arrumação do cenário e a tal peça feminina de roupa estendida com seu nome.

E vivenciávamos tudo isso de maneira intensa. Para um adolescente vindo de uma escola de pequeno porte, era inacreditável, e ao mesmo tempo grandioso, espetacular. Para Juliana de Sá ao comparar sua antiga escola com a escola nova, e também com boa parte dos entrevistados:

Minha antiga escola era um ovo se comparar com o Landulfo. Eu estudava no Castro Alves. Era uma escola que tinha apenas uma quadra não coberta, tinham salas no térreo e a diretoria, as salas no primeiro andar junto com a biblioteca e tinha um galpão dividido em duas partes. Quando chovia era péssimo. Então nesse quesito o Landulfo foi uma época de mudança, ao falar de estrutura (ENTREVISTA, 2019).

O principal disso tudo, era participar daquilo com verdade. Isto é, estando inteiro naquele ambiente, com aquelas pessoas, tanto professores quanto estudantes, em um processo antropofágico. Os estudantes que faziam as oficinas no sétimo andar, no CRIA, não iam e nem eram obrigados a estarem nas atividades, eles queriam estar ali por vontade própria, por suas escolhas, ou aptidões, ou pelo simples fato de conhecerem algo novo em suas vidas. Algo que depois ficou prazeroso para grande maioria que estava inscrita nas oficinas, conforme podemos ver na narrativa de Ane Souza abaixo.

Foi a melhor experiência de minha vida, toda a minha adolescência, de toda a minha formação como pessoa, como mulher, de toda a minha futura formação adulta, de auto entendimento, de percepção das coisas, de valorizar as amizades, o amor. De respeitar as diferenças, as religiões e as crenças e outras culturas. Pra mim ter estado e ter passado por este lugar, foi a melhor fase de minha vida. (ENTREVISTA, 2019).

Ao pensar em uma educação fora dos moldes tradicionais, mesmo o CRIA estando em uma instituição estadual, pública, na qual existia um regimento interno, havia também um espaço onde podíamos discutir, trocar, desenvolver, criar, refletir, produzir de maneira crítica, chorar, sorrir, olhar o outro do jeito como ele é, sem diferenças, um espaço de respeito e com tudo isso gerou cada vez mais algo de interessante para mim, como também, os outros que passaram neste lugar de Arte. E surgiu cada vez mais um prazer inenarrável em cada um de nós. E principalmente, ter a consciência de fazer parte de um determinado lugar. Um lugar de pertencimento!

Estar naquele ambiente envolto por tanta Arte definiu não só minhas percepções estéticas, mas como também as minhas escolhas profissionais e de uma parte dos estudantes que também foram “picados”<sup>27</sup> pelo inseto da Arte. Assim como uma grande maioria daqueles sujeitos participantes daquelas oficinas de teatro, como Alan Félix. Ele disse na entrevista que sempre se emociona quando fala do CRIA, da sua experiência vivida por lá, com os amigos e professores (as), como veremos a seguir:

Ter participado do CRIA mudou minha vida completamente. O lugar, as pessoas me fizeram mais humano. Me direcionou para uma construção política e social, além de me fazer perceber que poderia ir pra frente com os estudos, acessar uma universidade federal (ENTREVISTA, 2019).

Ter um ambiente educacional na qual em seus princípios era o ensino através das Artes e suas linguagens na vida das pessoas é de uma importância imensurável. Principalmente para aqueles que tiveram o CRIA como lugar de experimentações, vivências e

---

<sup>27</sup> São os quinze depoentes que escolhi para fazer parte desta dissertação através de suas memórias afetivas.

aprendizados. A autora Mariene Perobelli (2013, p. 222) diz que “as Artes nos levam ao recinto da experiência. Elas nos ensinam a decifrar a fissão do Ser. Diferenciar-se do si mesmo permanecendo em si mesmo como diferença de si a si”. A Arte é comunicar-se com os outros através do seu mais íntimo Ser, suas subjetividades. E isso gera processos simbólicos que são reverberados de maneira única e pessoal. Perobelli (2013, p. 226) excita ao dizer que “talvez a Arte possibilite ver as coisas que de outra forma não veríamos”.

E era exatamente assim que o CRIA trabalhava em suas ações pedagógica/metodológica: as variadas formas de se expressar partindo do princípio artístico diferenciando desse modelo educacional hierárquico e tecnicista que ainda persiste em dias atuais. A racionalidade imposta neste modelo de ensino faz com que ao tratarmos, por exemplo, das subjetividades do indivíduo seja preterido, descartado ou pior silenciado. Arthur Efland (2010) ao tratar disso, não que o defenda, mas entende que para nos definirmos como humanos precisamos da racionalidade e que isso faz parte da mente e não do corpo. Mas, mente não faz parte do corpo e ambas precisam uma da outra de forma dialógica para se sustentar? Complementa o autor:

A razão talvez use o material fornecido pelos sentidos, mas não é, em si mesma, um atributo de substâncias corporais. Se ideias claras e distintas podem ser formadas pela natureza de objetos e eventos, então refletem a estrutura da natureza por ela mesma. A natureza é, portanto, um mundo racional. (EFLAND, 2010, p. 320).

A partir do momento que houve a dissociação entre a racionalidade e a emoção, o sensível, provocou uma série de interrupções nos meios criativos que geraram profundas lacunas na formação dos indivíduos. Se entendermos que ambas estão disponíveis para a formação psicossocial dos estudantes, contribuindo de maneira eficaz nos processos educativos, teremos pessoas, por exemplo, que aceitem e respeitem as diferenças, pois, somos múltiplos, não apenas na forma normativa pré-estabelecida pelo poder vigente e opressor.

É importante salientar a importância do racional e suas contribuições, como também, as necessidades do subjetivo nos quesitos internos dos estudantes e que ambas estão ali preparadas para complementar os caminhos que eles percorrerão nesta sociedade. Cabendo ao professor estimular, apresentar, contextualizar, compreender, auxiliar de maneira dialógica todo este conhecimento de forma horizontal.

A aprendizagem passa pelos sentidos, pela capacidade de ver, sentir, ouvir e provar e proporcionar os meios pelos quais se realiza uma interação do homem como seu meio, Cabe à educação artística a parte de estimular a utilização dos sentidos no processo educativo, para que o indivíduo seja criador e flexível, tenha capacidade para aplicar o que aprendeu [...]. (STORI, 2003, p. 53).

Sabemos que certos processos de uma Educação mais formal em determinadas escolas públicas, atualmente, possuem muitos fatores que geram problemas: rigidez nos conteúdos, o não diálogo entre o corpo docente e seu alunado, familiares cada vez mais ausentes, prédios que parecem mais presídios. Um ambiente hostil.

A arrumação da sala em fileiras dificulta a interação dos corpos entre os estudantes. Um sistema educacional bancária como já abordou Paulo Freire (2014), em sua obra *Pedagogia do Oprimido*, ele trata da seguinte questão: “[...] o educador se mantém em posições fixas. Será sempre o que sabe, enquanto, os educandos serão sempre os que não sabem. A rigidez destas posições nega a educação e o conhecimento como processos de busca” (p. 81).

Em relação à disposição das salas do CRIA as atividades que trabalhavam com o corpo e movimento o espaço era mais livre, sem a rigidez das fileiras de cadeiras e mesas, para que os corpos pudessem ser livres para criação. O chão era o nosso instrumento de trabalho. Até mesmo em outras atividades, como desenho, pintura, por exemplo, as colocações destas cadeiras também eram de maneira diferente. E com isso, a relação de aprendizagem torna-se diferenciada. Quebrar o ritual das fileiras traz um ambiente mais fluido, dialógico e as energias serão sempre cíclicas, um movimento circular.

Freire (2014) ao refletir sobre uma educação cada vez mais libertadora afirma que ao tratar a Educação como concepção bancária, um depósito sem diálogo, levará a uma não criticidade para estes educandos. Ele nos diz que o resultado disso tudo é a criação de “homens espectadores e não recriadores” (p. 87). Ao contrário de se formar “homens com corpos conscientes” (p. 87).

Outra preocupação que caracterizava o ambiente, as atividades e a própria relação professor e o estudante do CRIA era as questões do emocional, dos sentimentos, das subjetividades. Portanto, pode-se enxergar determinada diferença no sistema de ensino do sétimo andar: através das trocas de saberes existia diálogo entre professor e estudante gerando o acolhimento. E tudo isso orquestrado pelas Artes e suas subjetividades. Com isso, o envolvimento sensível levando ao afeto. O autor Norberto Stori (2003, p. 47) enfatiza que

A Arte pode significar uma atitude em relação à existência, um modo de formular nossos sentimentos e nossas emoções. É o meio pelo qual nossa sensibilidade, em relação às experiências vivenciais, é intensificada e redefinida.

Portanto, era chegar ao final da aula de teatro e os professores perguntarem o que achávamos daquela aula, o que mudou desde o início da aula até o final, como seu corpo reagira a tudo isso e também o que não gostou da atividade, o que poderia ser melhorado. São questões desse tipo que o ambiente do CRIA se tornou um lugar tão especial e cheio de enormes descobertas. Stori abordar a partir das novas questões educacionais nas realidades de cada instituição traz o seguinte enunciado:

Estimular os professores e alunos para mudanças educacionais; desenvolver ações interdisciplinares; capacitar e sensibilizar os educadores para a importância do conhecimento das manifestações artístico-culturais a fim de usá-las com as crianças; descobrir novas formas de socialização por meio de trabalhos em grupo e jogos, nos quais as relações humanas sejam priorizadas; desenvolver atividades como leitura de contos populares (folclore), exercícios de expressão corporal (teatro), criação (cenografia), dramatização de textos, técnicas de instrumentos musicais, concepção de qualidades sonoras, memorização rítmica, ateliê de artes visuais, entre outras. (2003, p. 12).

O CRIA cheirava Arte e nós nos embriagávamos com todo este perfume. O sétimo andar, seus corredores, as salas e professores (as) como campos floridos e todos inebriados por estes aromas. Cada estudante cultivava suas flores e hoje colhemos belíssimas safras de rosas, margaridas, gérberas, dalias, girassóis!

Ao pensar nessas questões educacionais de desenvolvimento dos estudantes através das Artes, das sensibilidades, das subjetividades que surge o CRIA, utilizando o sensível como mola propulsora de ensino e aprendizagem e interação dialógica entre todos os participantes que viveram naquele ambiente, com suas oficinas diversas, gerando o principal, o conhecimento, a reflexão, criticidade e o principal: o afeto.

A partir dos estudos voltados para área educacional, segundo Wallon<sup>28</sup> (1968) as relações interpessoais estão diretamente ligadas com as emoções e com isso surge o afeto. O corpo, também, é o instrumento para esta intermediação. Por fim, é algo orgânico. Nasce neste corpo e troca, dialoga com o outro. Ele dá um exemplo de que um bebê se utiliza do choro e do corpo para chamar atenção de seu responsável. O outro se sente tocado e por fim se afeta. Portanto, a afetividade é a base para que o sujeito conheça a si mesmo e possa reverberar no outro, permitindo uma troca de emoções.

Então, pode-se afirmar que o CRIA é um ambiente carregado de afetos. Trago, portanto, esta categoria de *lugar encharcado de afeto*. Ao tratar o afeto como “tempero” de

---

<sup>28</sup> Filósofo, psicólogo e educador, o francês Henri Wallon (1879-1962) debruçou-se no desenvolvimento das crianças a partir das emoções, sociais e da psicomotricidade. Categorizou os estágios de crescimento dos infantes.

convivência e sociabilidade o educador e filósofo Humberto Calloni (2004, p. 123) acrescenta ao dizer que “a amorosidade se evidencia como contínuo resgate de uma das dimensões da nossa humanidade”. Com isso, posso entender as relações que os estudantes possuíam com aquele espaço, como se fosse uma extensão dos nossos lares. A confiança que tínhamos em permanecer horas e horas depois das aulas de teatro ou outras oficinas. Como nos diz Tuan (1983, p. 151) que “o espaço transforma-se em um lugar à medida que adquire definição e significado”.

Para Alan Félix ao lembrar desse lugar encharcado de afetos diz:

Ter vivido lá foi muito importante pra mim, sabe? No ponto de vista de transformação da minha vida e eu agradeço primeiro a minha mãe que permitiu que eu estudasse lá. E chegar lá sentir afeto, algo que eu nunca tinha sentido em outros colégios e nem outros colegas, ser acolhido e não sofre nenhum tipo de violência no ambiente escolar, ser notado, ser respeitado (ENTREVISTA, 2019).

Ter o afeto como caminho de convivência daqueles sujeitos, naquele ambiente faz, com que não nos esqueçamos daquela época, das trocas simbólicas, das relações criadas e estabelecidas e que com certeza ficará guardada em nossas memórias. Como complementa Josiane Cardozo Kieckhoefel (2011) quando aborda a afetividade entre educadores e seus estudantes:

O professor que compreende e valora a presença da afetividade nas relações de aprendizagem tem maiores possibilidades de tornar-se inesquecível aos seus alunos, seja pelos saberes que professa, seja pelo exemplo que é. Logo, a prática pedagógica ganha com essa forma sábia de conceber o ato educativo (p. 6).

E no final o que realmente fica é o conhecimento gerado por toda aquela experiência. Kieckhoefel (2011) ratifica:

[...] quando professores e alunos estiverem envolvidos emocional e afetivamente, as relações de ensino e de aprendizagem podem ocorrer de maneira harmônica e prazerosa. Ambos se sentem pertencentes ao processo de aprender e de ensinar. Não há quem somente ensina ou quem somente aprende, é ação conjunta que proporciona cada vez mais interesse em saber. Desta forma, a relação afetiva entre os sujeitos envolvidos no processo de ensinar e aprender, o diálogo entre professor e aluno, o fazer compartilhado, o respeito pelo outro, o estar aberto, o saber escutar e dizer, configuram-se como elementos fundamentais para a aprendizagem (p. 10).

### 3.6 A LINGUAGEM TEATRAL E SUAS FACETAS

O autor Ernst Fischer (1963) em seu livro *A necessidade da Arte* ajuda-nos a refletir sobre os quesitos de importância da Arte na sociedade e diz que “a Arte é o meio indispensável para essa união do indivíduo com o todo; reflete a infinita capacidade para a

associação, para compartilhar experiências e ideias” (p. 11). A Arte em uma das suas funções visa trazer as experiências vivenciadas pelas pessoas, as suas subjetividades e unir com o social e devolver para o mundo em forma de expressão artística. Compartilhar aquilo produzido pelos “eus” dos indivíduos com a humanidade em forma estética pela Arte faz com o que tenhamos outras maneiras de olhar o outro, a si mesmo e tudo o que possa nos unir.

A sensibilidade e a razão corromperam-se na época em que o capitalismo se aproximava do declínio e entraram em um conflito improdutivo e maléfico uma contra a outra. Mas a nova classe em ascensão e aqueles que a seu lado lutam, preocupam-se com a ideia de verem a sensibilidade e a razão envolverem-se num conflito produtivo. Os nossos sentimentos impelem-nos para um esforço máximo de raciocínio e a nossa razão depura-nos os próprios sentimentos (FISCHER, 1963, p. 13).

As linguagens artísticas específicas como pilares educacionais dentro da Escola são de suma importância para os processos de aprendizagem para os estudantes. Toda relação a ser adquirida tanto nas questões de sociabilidade quanto na ampliação da criatividade de cada um levando em conta as suas subjetividades, suas emoções que cada um pode atingir. E ao mesmo tempo exercitando suas potencialidades. Norberto Stori (2003, p. 56) “[...] a experiência artística é realmente sua, e a intensidade de sua observação e vivência proporciona-lhe o verdadeiro progresso emocional”.

A imaginação como forma cognitiva do conhecer, também, fazia parte de todo esse processo de ensino-aprendizagem, e com isso ela contribuía com as etapas subjetivas dos estudantes. Segundo Efland (2010) “[...] a estrutura da imaginação deveria tornar-se o principal objeto de estudo” (p. 341). E ainda continua ao dizer que ao “aprofundar o campo da imaginação e do papel que pode ter na criação de significados pessoais e na transmissão da cultura torna-se o ponto e o propósito para se ter artes na educação” (p. 341).

Depois de passear por quase todas as atividades e oficinas do CRIA, foi no Teatro que se estabeleceu a nossa permanência. Tanto minha quanto da maioria dos sujeitos. Como uma encruzilhada as aulas de teatro perpassaram em nossas vidas e com isso reverberou muitas lembranças, alegres, triste, mas marcou de maneira decisiva em nossos caminhos.

O Teatro como proposta pedagógica leva aqueles que participam a invadirem outros mundos sem sair daqui, tendo o corpo com instrumento de comunicação. Transitar emoções

para certa plateia, apenas separado por uma parede invisível<sup>29</sup> que fica entre o palco e os espectadores na hora, ao vivo. É algo inacreditável...

Para Eneila Almeida dos Santos (2003) “o material mais rico e necessário para o sucesso era [...] o ser humano [...] cheios de potenciais, experiências, garra e dispostos a enfrentar o diferente, muitas vezes o novo” (p. 115).

Lá na sala de Teatro no sétimo andar tinha poucas cadeiras e o espaço para ensaios era muito grande. Com isso, podíamos experimentar de maneira livre os nossos corpos naquele ambiente. A nossa base era o próprio chão, nele brotavam inúmeras experimentações cênicas interessantíssimas. Dory Miranda relembra na entrevista que “as turmas eram cheias. Eu adorava a turma lotada. A sala era cheia de meninos (as) jovens, felizes, questionadores, inquietos. E o chão era o início de tudo. Do chão brotavam as coisas maravilhosas. Não tinha material de ponta, mas tinha o chão” (ENTREVISTA, 2019).

Aquele nosso espaço da sala cinco Nelson Rodrigues era sagrado. Para além de ter poucos funcionários da limpeza no sétimo andar, era de responsabilidade nossa de manter aquele ambiente limpo, em ordem. Cuidávamos como se fosse nossa casa, nosso quarto. Todos os carinhos que a gente tinha em nossos lares, nós atribuíamos neste lugar. Pois, estávamos tocados, afetados por tudo o que acontecia lá.

Com o passar do tempo a gente, juntamente com os professores de teatro, modificava o interior desta sala, ambientando de verdade como se fosse uma caixa cênica, uma caixa preta: alguns elementos que tinha em uma grande sala de teatro nós adaptamos. Não tinha dinheiro para comprar um tecido bom para fazer as bambolinas, as cortinas para separar a coxia, fizemos com o material mais acessível existe, *TNT* mais conhecido como *Cami*. Não tinha *spot*es, fizemos os refletores com lata de leite. Portanto, com tempo e aquele “velho jeitinho”, a Sala Cinco de Ensaios Nelson Rodrigues criando características, sua própria “cara”. Para Eduardo Nunes (2019) para encontrá-lo era só chegar à Sala Cinco que estaria por lá praticando. Lá dentro era um lugar na qual ele sentia paz.

---

<sup>29</sup> “Termo cunhado por André Antonine (1858-1943) para designar a parede imaginária situada na altura do arco do prosccênio que separa o palco da plateia. A quarta parede constitui uma convenção do naturalismo no teatro, e sua prática exigiu o desenvolvimento de uma técnica de interpretação em que o ator simula, através do seu comportamento, a continuidade do cenário através dos quatro lados do palco. Em consequência, o ator representa ignorando a presença do espectador diante dele” (VASCONCELLOS, 2009, p. 196).

Não só para ele. Mas, também para todos nós, esta sala de ensaios era o nosso esconderijo. Lá planejávamos os nossos futuros, dividíamos os nossos segredos, trocávamos conhecimentos, chorávamos nossas tristezas e vibrávamos com toda nossa alegria. E tudo isso, com o teatro para nos dar cada vez mais força. A cada personagem vivido, a cada cena construída, cada coreografia feita, cada explicação dada do professor (a), cada cena assistida nos fortalecia e queríamos cada vez mais. Lembro-me das aulas de dicção feitas por Dory Miranda na qual confeccionou vários cartazes grandes com *trava línguas* escritos que ficava colado na parede da sala e a cada passo soletrado ele passava a página para o próximo exercício vocal. E era muito divertido: a sala cheia entoando aqueles exercícios. Aquelas sons vibravam por toda sala e contaminavam os meus ouvidos e isso me dava muito prazer.

Na entrevista Eduardo Nunes (2019) diz que “as investigações sensoriais com música eram fantásticas. Anos depois associei isto ao melodrama e criei um método próprio de trabalho. A sala pulsava musicalidade para a cena teatral”. Para José Valões (2019) tinha uma música muito especial que ele adorava: “Erykah Badu! Tinha uma música dela que era inspiradora para fazer relaxamento, pra fazer alongamento. Utilizo essa música até hoje pra me alongar em casa quando acordo” (ENTREVISTA). Alan Félix (2019) trouxe uma memória bem humorada:

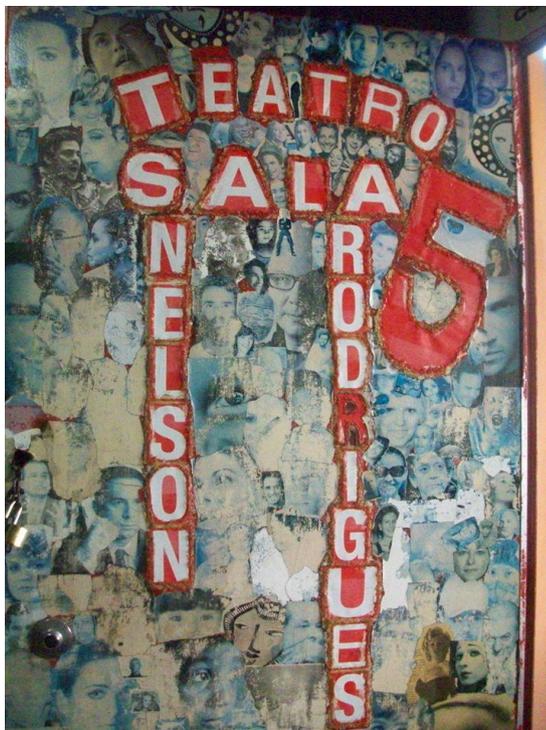
Eu adorava as aulas de voz. Não me lembro muito das músicas que eram usadas, mas me recordo plenamente de vocês colocarem e repetirem as mesmas músicas de Ana Carolina antes de iniciar as aula de teatro. E por causa disso eu peguei “ranço” com a cantora até os dias de hoje. Aff! (ENTREVISTA).

Pensar esta sala como um lugar de possibilidades e realizações de sonhos nos trouxe um entendimento de pertença. Éramos acolhidos pelos professores (as), os relacionamentos eram horizontais. Portanto, este ambiente foi preciso para novas descobertas destes estudantes que passaram por lá. Então, as atividades teatrais foram determinantes nas vidas de cada um e Santos (2003) também acredita nas potencialidades da linguagem teatral na escola. E ele nos diz que

É importante que as atividades sejam pautadas pelo respeito às particularidades e potenciais de cada um, de modo a leva-los a perceber a existência de uma estrutura artística que desenvolvida em todos os segmentos da sociedade, revelando, desse modo, que todos fazem parte de um grupo maior, que clama pela garantia do direito de manifestações e da liberdade de expressão (p. 118).

O autor através desta citação aborda que é necessário que haja uma abrangência maior nas discussões referente às Artes nos seguimentos educacionais para que os sujeitos possam entender e perceber a importância desta linguagem para si e ao mesmo tempo para o meio no

qual vive. E uma das preocupações do CRIA era: proporcionar vivências, estudos voltados para as questões artísticas, com foco na criatividade, a produção, a troca de informação e o aprender a partir do outro, a observação.



**Figura 10 - Sala de Teatro: onde os sonhos eram permitidos. Foto: Antônio Figueiredo – 2003.**

A autora Ana Mae Barbosa (2003) enfatiza quando fala de uma Educação para as Artes através da sua Proposta Triangular: o fazer, fruir e contextualizar. Aos sujeitos nas aulas de qualquer linguagem artística precisam executar a ação estabelecida, observar atentos no que o outro está fazendo e discutir todo este processo, em um contexto de sala de aula. É de suma importância quando se trabalha com as Artes os estudantes necessitam passar pela experiência através deste pilar proposto por ela.

Para mim e os depoentes desta pesquisa, o CRIA fez e cumpriu seu papel no que diz respeito aos processos do ensino e da aprendizagem, contribuindo na formação de diversos sujeitos, aliando as linguagens das Artes, a afetividade, o amor, acreditando que é possível ter uma relação dialógica entre professores (as) e estudantes. Respeitando a individualidade, as identidades de cada sujeito presente naquele espaço carregado de energias positivas. E principalmente, o estímulo à criatividade dos estudantes “que sempre foi a força propulsora da humanidade” (STORI, 2003, p. 48).

O CRIA possuía por princípio o ensino voltado para as sensibilidades e utilizava o arcabouço das Artes como norteador dos seus postulados.

A Arte com criatividade e sentimento desempenha um papel importante e vital na educação das crianças. Desenhar, pintar, cantar, encenar, dançar, constitui um processo complexo em que elas reúnem diversos elementos de sua experiência, para formar um novo e significado todo [...] a Arte pode significar uma atitude em relação à existência, um modo de formular nossos sentimentos e nossas emoções. É o meio pelo qual nossa sensibilidade, em relação às experiências vivências, é intensificada e refinada. (STORI, p. 46, 47).

### 3.7 IDENTIDADES CULTURAIS DOS ESTUDANTES DO CRIA

As identidades caracterizam as pessoas, demarcam seus jeitos e maneiras de viver e conviver consigo e com o outro na sociedade. E para falar e identificar as identidades dos estudantes que fizeram as atividades no CRIA será trazido rapidamente, a espacialidade como mola propulsora.

No Colégio Estadual Landolfo Alves existiam dois ambientes de ensino com as aulas regulares, obrigatório e os cursos de artes e linguagens, opcionais, como já fora dito na seção anterior. A instituição escolar possuía, então, dois modelos diferentes em sua filosofia de ensino, uma com disciplinas que geravam notas e o núcleo de Artes e línguas, extracurricular. No decorrer dos anos enquanto os estudantes do 7ª andar erámos reconhecidos em qualquer lugar da escola: os funcionários, os porteiros, todo o quadro funcional até os professores do sistema regular entendiam que os participantes possuíam um diferencial.

Contudo, começou a ter um embate entre os professores do regular com os estudantes e professores do CRIA. Eles acharam que os estudantes se tornaram esnobes por não frequentar mais as aulas. Mas, às vezes era necessário faltar as aulas de outras disciplinas para que pudéssemos ensaiar todos juntos. Mas, nem sempre era assim. Ambos os sistemas educacionais tanto do sistema regular quanto do opcional possuíam suas regras. Umas mais herméticas em sua maioria do que a outra. Por exemplo, o sistema avaliativo era feito por meio de provas escritas, enquanto o modelo de avaliação do CRIA com suas oficinas eram processual, a cada aula o estudante era avaliado. As Mostras Didáticas que aconteciam no decorrer do ano era uma maneira, também, de se avaliar os discentes.

A Arte como uma das áreas de conhecimento tem uma relevância importante nas subjetivações dos sujeitos e suas experiências vivenciadas. Tornando-os, também, mais uma

fonte de saber. Falar dos sentimentos, criar através das subjetivações tem tal valor se estivéssemos lidando com as relações da matemática no cotidiano das pessoas. Se pudermos, sem pré-conceituações, entender e respeitar suas especificidades, com certeza teriam estudantes mais abertos aos novos conceitos do saber.

Candau e Moreira (2003, p. 163) abordam as várias identidades dos sujeitos, mas também, da própria instituição escolar. Ele diz que “em vez de preservar uma natureza monocultural, a escola está sendo chamada a lidar com a pluralidade de culturas, reconhecer os diferentes sujeitos socioculturais presentes em seu contexto, abrir espaços para a manifestação e valorização das diferenças”.

O Colégio Estadual Landolfo Alves tinha estes dois ambientes de ensino, logo assim gerando locais identitários distintos. Um mais competitivo como formas de aprendizagem mais verticais. As autoras Carla Meira P. de Carvalho e Dinéia Maria S. Muniz (2018, p. 230) afirmam que “[...] a escola ainda agrega valores nos quais o conteúdo institucionalizado pelo currículo, numa perspectiva positivista, ainda se encontra soberano no cotidiano escolar”. Entretanto, o outro espaço, o CRIA se apresentava como um ambiente menos hostil, na qual os diálogos entre os sujeitos e suas emoções eram parte principal de processo de aprendizagem.

Criaram-se então, duas relações identitárias neste ambiente: os que preferiam a parte racional, este obrigatório para todos os estudantes e outro optativo. Mesmo sabendo que a parte das atividades desenvolvidas pelo CRIA era livre, faziam quem quisesse, os sujeitos que preferiam estar apenas nas aulas regulares não atribuíam possíveis valores às propostas voltadas para as Artes. Diziam que não traria um futuro profissional. Enquanto os estudantes do sétimo andar acreditavam que o futuro ainda precisava ser vivenciado pelo presente e este seria viver aquelas emoções pelas linguagens da Arte.

Há de se pensar que o próprio estudante tem suas identidades “grudadas” em sua pele: a relação deles com sua rua, comunidade, do seio familiar, entre os amigos, da cidade como um todo. E estas questões identitárias contribuem para possíveis definições também. Ainda, Stuart Hall (2006) nos afirma que “[...] somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar, ao menos temporariamente” (p. 13). Mesmo tendo os dois ambientes para interação e convivência, entendeu-se que neles existiu uma separação dos sujeitos.

Ao chegar naquele ambiente do 7ª andar, lá no CRIA, o ar, o espaço era diferente, era como se cada vez mais ao subir chegaríamos ao céu. Sua energia era completamente diferente dos outros andares e ambientes daquele prédio educacional. E isso refletia também nos próprios estudantes que ali chegavam e, por conseguinte ficavam para as atividades. Não ter obrigatoriedade, exemplificando, de se sentar em cadeiras em fileiras, nos ambientes coletivos deste espaço, faziam com que os estudantes sentassem no chão mesmo, nos cantos, cada um encontrava seu local de descanso, de espera, de estudo, de se relacionar. Carvalho e Muniz (2018, p. 227) ao falar sobre identidades dos sujeitos diz:

[...] somos seres heterogêneos, com diferentes pontos de vista, objetivos e histórias de vida, mesmo estando inseridos em um mesmo contexto sociocultural, os interesses são múltiplos com momentos e situações que ora se convergem, ora se divergem, constituindo-se assim múltiplos interesses através das múltiplas identidades.

Grupos eram formados por suas afinidades, geralmente, por serem da mesma oficina, subgrupos se juntavam. Ao mesmo tempo todos se aglomeravam e era uma zoadá tamanha. Mesmo cada um tendo suas identidades, todos que estavam ali presentes naquele lugar, estava primeiramente porque queriam estar conectados com as Artes e suas linguagens. Em específico com os depoentes desta pesquisa, o Teatro era o fio que alinhavava as suas relações gerando em si uma determinada identidade.

Tinha uma lanchonete particular que funcionava nessa área de convivência. Era considerado pelos estudantes do CRIA o “point” principal do 7ª andar. Com vista para a Avenida Jequitaiá com seus grandes janelões e por trás outra vista deslumbrante para a Baía de Todos os Santos, este espaço super ventilado, funcionava como um local de encontro antes e/ou depois das atividades das oficinas. Portanto, é importante salientar o papel do espaço nos processos vinculados da identidade, ou para formação contínua destas questões identitárias. Segundo a autora Maria Helena Braga e Vaz da Costa (2016, p. 28) acredita que “os espaços e lugares que “localizam” a experiência e a existência dos indivíduos, as cidades, por exemplo, também interferem e moldam suas vivências e suas identidades a partir como estas são vivenciadas”.



**Figura 11 - Ramona Azevedo maquiada para sua personagem na cantina entre um ensaio e outro. Data: 2004.**

Então, os corredores, degraus das escadas, as salas de aula, a lanchonete se tornou especial para os estudantes do CRIA. Este ambiente também era dividido com os outros estudantes do colégio, mas foi apropriado de tal maneira que o espaço era “nosso”. Tornamos, portanto o CRIA em um lugar de pertencimento e isso gera um lócus identitário e simbólico.

O apego ao lugar deriva da perspectiva da experiência cotidiana que o entende e percebe muitas vezes como o onde se tem raízes, sugerindo tanto o sentimento de uma profunda associação e pertencimento. (RELPH *apud* COSTA, 2012, p. 6)

O lugar, o espaço convivido dos sujeitos, juntamente, com suas memórias alinhando estas duas esferas contribuem para os processos de construção da identidade entre os pares.

Significados que para alguns parecem invisíveis, mas para outros são carregados de histórias e de emoções. O lugar é um mundo de significados organizados, adquiridos pela experiência humana, e se mostra a partir do que eu experiencio e que é experienciado pelo outro, experienciar no sentido de viver. (NOGUEIRA, 2013, p. 84)

Coexistir naquele espaço do 7ª andar com aquelas pessoas, as atividades socializadas neste local puderam criar novas possibilidades de convívio. É importante salientar que ambas se completam, espaço e sujeitos, os dois lócus de pensamento precisam estar juntas para coexistirem. “O que nos “prende” aos lugares são as pessoas e não a substância material ou a paisagem” (COSTA, 2017, p. 30). Ao mesmo tempo, se faz necessário, entender como uma

localidade pode gerar tantas afinidades entre os sujeitos. Pensando nisso Nogueira (2013) intensifica que

[...] um único lugar, tem múltiplos sentidos e significados que vão da relação individual à coletiva, além de serem constituições materiais que são também simbólicas. Da relação do “eu” com meu corpo (o particular) e do eu com o outro, numa dimensão coletiva-cultural. (p. 87).

A sociabilidade existente naquele período iniciado no dia dezoito de março de 2002 mudou de vez nossas expectativas. O novo vem e veio arrebatando as estruturas interpessoais, gerando novas conexões, outros aprendizados. E o principal: o respeito perante as diferenças. Óbvio que nem todos concordavam com determinada opinião, contudo, se permitiam aos devaneios e ao mesmo tempo a escuta sensível.

Estamos falando de adolescentes com faixa etária entre quinze aos dezoitos anos de idade. Os saberes de cada um são extremamente diferentes, mas estando ali naquele lugar criador de novos pensamentos, primeiro nos uniu e nos permitiu dialogar de maneira horizontal entre nós estudantes e também os professores. Portanto, o CRIA possuía uma aura que envolvia a todos os participantes ali presentes: aquele ambiente que oferecia todas aquelas atividades artísticas e de linguagens tornou-se um lugar cheio de afetos que reverberou nas vidas de cada um.

Partir das minhas memórias faz com que elucubre questões vivenciadas e as reflita de maneira não saudosista, mas sim com certa distância. É importante entender que o ato de rememorar o passado para construção do futuro estão ligados. Gerando uma compreensão deste atual tempo presente. Estes três tempos estão carregados de simbologia. E, então, “[...] sobre a escrita da memória autobiográfica para dizer-saber das emanações da memória como eco de ressonâncias simbólicas” (PERES, p. 73).

Por isso, mais uma vez evoco as minhas memórias desde o início nesta instituição ao trazer as minhas experiências vividas, juntamente com os outros sujeitos que participaram também das oficinas de teatro oferecidas pelo CRIA, pelo 7ª andar, como instrumento de reflexão e crítica. Carvalho e Muniz (2018, p. 225) credita que os entrelaçamentos das memórias e das identidades dos sujeitos podem torna-los “seres aprendentes ao longo de todo o processo vivido por cada um de nós em um ciclo contínuo e intermitente de experiências vividas [...] que se apresentam de forma significativa [...]”.

A (auto) biografia faz parte dessa nova abordagem epistemológica como caminhos metodológicos inovadores. Estão carregados de conhecimentos riquíssimos para a sociedade, como também, para o mundo científico acadêmico. Souza e Gallego (2010) complementam que as “(auto) biografias são marcadas pela pluralidade de tempos, espaços e gerações, aspectos que se evidenciam nas histórias de vida” (p. 11).

Portanto, tanto as minhas memórias quanto dos participantes das aulas teatrais oferecidas pelo CRIA, serão analisados neste trabalho. E com isso entender a construção identitária destes estudantes e como as aulas de teatro de fato contribuíram em suas respectivas vidas profissionais futuras.

#### 4 COMO E QUANDO OS DOCUMENTOS FALAM?<sup>30</sup>

Na maioria das vezes uma fonte documental para determinada pesquisa se atem aos textos escritos, impressos em papel, como princípio. Um jornal, uma revista, um manuscrito são exemplos primeiros. Contudo, existem outras fontes que também contribuem para uma investigação, minuciosa ou não, mas que podem ajudar ao investigador a encontrar respostas para as indagações, como as fotografias e diários, por exemplo.

O autor Carlo Guinzburg (1990) em *Sinais: raízes de um paradigma indiciário*, além de outras analogias, reúne a preciosidade de Giovanni Morelli ao copiar obras de arte em novos modelos, comparando com o personagem Sherlock Holmes e sua habilidade peculiar de encontrar pistas para discutir as formas diversas de investigação. Isto é, quais outros novos caminhos podem ser percorridos nos processos de criação, através dos detalhes, perspicácia em uma pesquisa. Em outra comparação, Guinzburg (1990) compara o homem a um caçador. Como o sujeito busca sua caça de forma precisa a partir das pistas deixadas pelo animal na floresta. O que era aprendido, com o tempo, esse processo de caçar era transmitido este patrimônio cognoscitivo. “Decifrar ou ler as pistas dos animais são metáforas” (p. 152).

Pensando nessas outras formas de encontrar e reunir novas pistas para determinada finalidade, utilizo o *Pacote de Estímulos ou Pré-Texto* experienciada pela autora Beatriz Ângela Vieira Cabral (2006) no livro *Drama como Método de Ensino*. Ela estuda o gênero drama<sup>31</sup> criado em países anglo-saxões nas aulas de teatro.

O drama, uma forma essencial de comportamento em todas as culturas, permite explorar questões e problemas centrais à condição humana [...] é uma atividade criativa em grupo, na qual os participantes se comportam como se estivessem em outra situação ou lugar, sendo eles próprios ou outras pessoas (p. 11).

Portanto, o Drama é um método de pensar e refletir nas Artes Cênicas no momento de criar novas cenas teatrais, improvisadas ou com certo roteiro pré-estabelecido pelos jogadores participantes da ação. Com isso, pode-se ter mais uma finalidade levando sempre em

---

<sup>30</sup> Este título se refere ao nome do Grupo de Trabalho: *Como e quando os documentos falam: Pesquisa com Objetos Artísticos e Educacionais, do II Encontro Internacional de Cultura, Linguagens e Tecnologias do Recôncavo - ENICECULT*, no qual apresentei o Pacote de Estímulos na UFRB como método de pesquisa.

<sup>31</sup> Segundo Luiz Paulo Vasconcellos (2009, p. 95) o drama é uma “designação genérica” para os espetáculos e que teve sua origem na Grécia, no século V a.C. “A forma dramática caracteriza-se pela ênfase dada ao objeto da narração, sem o uso de um narrador”. A ação dramática gira em torno de um conflito e isso gera outras manifestações que desencadeiam outras ações, modificando assim a vida dos personagens. Para a autora Beatriz Cabral (2006) a utilização do drama no meio educacional vai além: ela intensifica a maneira que é abordada o tema e se utiliza da linguagem teatral para exprimir, juntamente com os sujeitos participantes, os significados e resultados esperados.

consideração os processos criativos. “O drama [...] constitui atualmente numa subárea do fazer teatral e está baseado num processo contínuo de exploração de formas e conteúdos relacionados com um determinado foco de investigação” (p. 12).

Para contribuir nesses processos do estudo do drama a autora Beatriz Cabral (2006) desenvolveu o Pacote de Estímulos ou Pré-Texto que seria algo anterior que possa estimular para criação e posteriormente das cenas de teatro por processo dramático que “funciona como um pano de fundo para orientar a seleção e identificação das atividades e situações exploradas cenicamente” (p. 14). Esse tipo de experimentação para os quesitos educacionais são de suma importância e é nessa ambiência que a autora Beatriz Cabral adentra, não deixando de fora também, os processos vinculados às montagens teatrais que não estejam em um contexto escolar.

O pré-texto indica não apenas o que existe anteriormente ao texto (contexto e circunstâncias anteriores), mas subsidia a investigação posterior, uma vez que introduz elementos para identificar a natureza e os limites do contexto dramático e do papel dos participantes (p. 16)

Então, utiliza-se de uma velha mala com antigas roupas, documentos, fotografias e uma carta endereçada podem ser o início para construir uma cena improvisada e como também nos moldes do drama pode-se, portanto, com isso ter um estímulo a mais para criação de um personagem, mas também pode ser um estopim para outras investigações, não necessariamente ligada nas questões dramáticas.

Por esses novos olhares investigativos que venho a utilizar o que a Beatriz Cabral propõe com seu Pacote de Estímulos, não para criação de novas cenas de teatro, mas para o processo de rememoração das lembranças dos sujeitos. Como e quando os documentos falam? Quais mecanismos podem ser utilizados para que a memória possa emergir? Quais são as chaves que possam abrir as portas desta mente? Seus labirintos? Quantos Teseu e quantos Minotauro<sup>32</sup> cercam estes labirintos?

#### 4.1 O MEU VELHO BAÚ... COM OS SEGREDOS DE AMÉLIE

---

<sup>32</sup> Utilizo aqui a metáfora do labirinto abordado pelo mito grego de Teseu e o Minotauro em diálogo com os labirintos existentes nas cabeças, nas mentes dos sujeitos e suas amarras e perigos. Existe algum bolo de lã que possa interligar as memórias dentro dos labirintos internos de cada um?

*É muito tarde. É muito cedo. É hora de entrar na casa. Eis um pedaço do meu corpo encharcado de lembranças. As janelas gradeadas. Eis um pedaço do meu corpo encharcado de lembranças. Elas se abrem. Os cães acordam. Famintos. E as grades se fecham. Já não há volta. Estamos do lado de dentro. Eis um pedaço do meu corpo encharcado de lembranças. As portas guardam outras portas. A última não se vê. Essa. Fugam de mim, ou me decifrarei.*

(Aninha Franco<sup>33</sup>)

Meu contato com o filme *O Fabuloso Destino de Amélie Poulain* se deu quando eu não possuía computador e nem rede de internet, portanto frequentava a lan house<sup>34</sup> da minha rua, anos depois de sua estreia nos cinemas, já que sua estreia se deu nos anos 2001. Pesquisando músicas diversas me deparei com um músico segurando uma Gaita Francesa, começa a tocar, escuto-o. A música referida era *La Valse dos Monsters* do multi-instrumentista Yann Tiersen. A identificação, o “toque mágico” da Arte veio de maneira direta e certa: a emoção tocou e fixou nos poros do meu corpo e jamais saiu. Cada vez mais apaixonado por este artista descobri que ele foi responsável de compor e executar a trilha sonora deste filme.

No filme francês *O Fabuloso Destino de Amélie Poulain*, do diretor Jean-Pierre Jeunet com estreia em 2001, conta a história da personagem Amélie Poulain (Audrey Tautou) e suas peripécias e vicissitudes em relação ao seu jeito de ser e viver poeticamente hermético e certo charme de enxergar “as coisas” da vida de outra perspectiva. A narrativa fílmica é cercada de novas descobertas, um novo olhar para as possibilidades de sociabilidade entre os personagens desta trama, imbuída com uma trilha sonora composta pelo multi-instrumentista Yann Tiersen, bastante afetuosa aos ouvidos e de uma fotografia (Bruno Delbonnel) impecável com contraste de tons entre verde e o vermelho.

---

<sup>33</sup> Escritora e Dramaturga foi timoneira do Teatro 18 no Pelourinho e hoje administra a “República AF” espaço múltiplo na qual combina Literatura, Gastronomia, Artes Cênicas. Este trecho foi retirado da peça “A Casa da minha Alma”, estrelado pela atriz baiana Rita Assemany que conta a história de uma atriz em crise existencial: ela não queria mais entrar em cena e com esse dilema passa pelos (re) cantos da própria alma e pelos lugares para se compreender artista.

<sup>34</sup> O grande *boom* destes empreendimentos se deu nos anos 2000, na qual os notebooks e computadores não eram tão populares e acessíveis nas casas das pessoas. Portanto, surgiram ambientes propícios nesse ramo da informática: salas com vários computadores, geralmente, com um público jovem como consumidores. In: Blog O Município.

Certe feita em seu apartamento, a personagem Amélie Poulain encontra no rodapé do chão uma caixa enferrujada e cheia de “coisas”, que para ela não teria muito sentido. Dentro desta caixinha velha havia uma foto em preto e branco de um jogador, carrinhos de metal, gudes e outros “cacarecos”, mas o que chamara mais a atenção da personagem foi um bilhete escrito: tesouro Dominique Bradodoux. Através deste sobrenome a personagem Amélie sai em busca, a partir da ajuda de seu vizinho mais velho, a descobrir de quem pertenceria àquela velha caixa enferrujada cheia de objetos antigos.

Depois de muito procurar em jornais, listas telefônicas para encontrar o dono da caixa, chega o dia do encontro: sem saber de nada, o que viria, o já senhor Dominique Bradodoux, impelido pelo som do telefone público, entra na cabine telefônica. O telefone para de tocar e mesmo assim fica curioso com uma caixa que estava por cima de uma bancada. Ele pega aquela velha caixa completamente enferrujada. Abre. E vê dentro dela seus antigos pertences: seus brinquedos da época de infância, suas fotografias velhas, pedaços de tecido, um velho pião. Entra fundo musical, certa emoção, aparentes lágrimas aos olhos, o personagem volta ao passado através do efeito flashback: passagens importantes do seu passado, da sua infância, momentos que marcaram àquela época, como por exemplo, o dia fatídico, o mais feliz e ao mesmo tempo o mais triste de sua vida de criança, no qual ganhara uma partida de jogo de gude, na qual não havia lugar para guardá-las todas, sendo o bolso único local que veio a rasgar, caindo por fim todas as bolas gudes e todos que ali estavam presentes o zoaram. A flanela suja depois de comer a coxa da galinha assada, os cavalos de plásticos e as corridas percorridas em sua imaginação.

O personagem Dominique Bradodoux reuniu em sua caixinha, possivelmente na mesma época de sua infância, suas melhores memórias que o deixava em estado de felicidade e as guardou no rodapé da casa que morava. Passou o tempo, porém, as memórias estavam ali em formato de materialidade. Perdida nas areias do tempo e do espaço ao entrar em contatos com aquelas velharias artesanais que estavam ali dentro reunidas na velha caixa enferrujada o personagem se transportou de maneira imediata ao seu passado e rememorou aqueles fatos tão importantes de sua vida. Liberando, assim, sentimentos que jamais achou que sentiria mais uma vez.

As autoras Dodebei, Orrico e Ribeiro<sup>35</sup> (2015) chamam as sensações acometidas pelo ato de rememorar nos sujeitos de “memórias sensoriais” (p. 9), que compreendem a gustativa, olfativa, gestual e a afetiva. Para o personagem de Dominique Bradodoux a memória afetiva foi acionada a partir da materialidade dos objetos e também dos gestos e visual. Pegar com as mãos a caixa abri-la, mesmo como surpresa devido o enredo do filme, ao retirar os pertences e olhar cada detalhe ali presente foi uma maneira na qual o personagem teve de rememorar lembranças profundas já experienciadas, levando-o ao passado, trazendo em seu presente emoções verdadeiras e ações que permearam o futuro deste personagem. “Signos, marcas, sinais, rastros permanecem, por exemplo, vias as práticas orais, gestuais e discursivas que tomam nossas lembranças” (DODEBEI, ONRICO e RIBEIRO, 2015, p. 12).

As autoras Dodebei, Orrico e Ribeiro (2015, p. 3) utilizam o termo “objetos efêmeros” para o processo de recordação da lembrança nos sujeitos. E é de suma importância tê-los a postos para a memória. Elas afirmam que

Imagens revisitadas, paladares experimentados; odores e perfumes diversos podem ser recuperados por lembranças ou mesmo são capazes de acionar nossos sentidos e até corroborar sensações de empatia. Ao mesmo tempo as memórias sensoriais e afetivas podem vir à tona em, por exemplo, relatos de vida ou reminiscências diversas por vezes acompanhadas de imagens. (p. 9)

Portanto, esses conjuntos de sensações auxiliam nos processos de rememoração das lembranças, levando aos sujeitos recordarem de suas experiências vividas. Carregando consigo suas memórias afetivas.

[...] a capacidade dos sentidos evocarem lembranças e ainda de forma efêmera, evocar/recuperar/ esses momentos/sensações. Impossibilitada de gravar, conservar e mesmo de arquivar, somente com o poder do evocativo, a memória desses sentidos também não se transmite. [...] Por alguns instantes, a duração inerente à sensação vivida nos traz um aspecto qualitativo, ainda que externo e diferenciado da própria coisa, somos capazes de reter elementos perceptíveis por conta de uma memória voluntária (DODEBEI, ONRICO e RIBEIRO, p. 11)

#### 4.2 O PACOTE DE ESTÍMULOS ENCHARCADO DE LEMBRANÇAS – COMO OS OBJETOS DO COTIDIANO CONTRIBUEM PARA A REVERBERAÇÃO DAS MEMÓRIAS

---

<sup>35</sup> Vera Dodebei, Evelyn Goyannes Dill Orrico e Leila Beatriz Ribeiro são autoras do artigo *Memórias Afetivas: como lembrar e representar a informação*, apresentado no XVI ENANCIB – Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação no GT – Informação e Memória no ano de 2015 entre os dias 26 a 30 de outubro.

*Sabe de uma coisa Seu  
Vou lhe jogar no meu baú  
Vivo e mágico  
Com as coisas boas que tem lá  
Os meus desenhos herméticos  
As palavras de Dalai Lama  
Quem sabe você adora  
Quem sabe se transformará  
Meu bauzinho de memória  
Os meus livrinhos de receita  
Quem sabe se sensibiliza  
Quem sabe se transformará*

(Baú, Vanessa da Mata)

Não conseguimos retornar o passado, nem tudo aquilo que já foi vivido. Essa ideia factual do quase morrer todos os dias, pois biologicamente nascemos e por fim a morte, não pode trazer de forma igual àquilo que passou, ou que experienciamos. Mas, umas das formas que podem ser trazidos mais uma vez, destes momentos que já se passaram e que estão contidas e armazenadas no cérebro através de imagens, essas sensações que sentimos no tempo pretérito podem ser evocadas, sim, não igual, porém de maneira efêmera a partir de estímulos externos.

Trago como exemplo os objetos que compõem o Pacote de Estímulos, tanto proposto por Beatriz Cabral (2006) quanto com a velha caixa enferrujada que a personagem Amélie Poulain encontrara em seu apartamento. Associo este dois exemplos, um teórico e outro fílmico, para construir e modelar uma maneira de trazer de volta certas recordações do passado a partir das memórias.

#### **4.2.1 Construindo memórias através de Gegê<sup>36</sup>**

Era ano de 2004. Último ano das nossas aulas regulares das turmas do terceiro ano do Colégio Landolfo Alves. Isto é, uma boa parte dos estudantes já querendo, ou entrar no

---

<sup>36</sup> Forma carinhosa descrita em um dos versos pelos compositores Chico Buarque e Edu Lobo da música “Dr. Getúlio”, interpretada pela cantora Simone, em 1984, para uma peça teatral em homenagem ao Presidente Getúlio Vargas.

mercado de trabalho ou continuar os estudos em alguma universidade. Sempre nos finais do ano letivo era apresentado um espetáculo e neste ano em específico encenamos a história do Getúlio Vargas, intitulado *Era Vargas* - Peça de um ato que se passava em um Cabaré e contava a trajetória do Estadista Getúlio Vargas na política brasileira e ao mesmo tempo na era das grandes cantoras de rádio. Feito pelos estudantes e dirigido por uma parte dos professores do CRIA, cada um em suas oficinas específicas e sendo encenada pelo grupo de teatro.

Na peça, além de um narrador principal, tinha outros quatro personagens, os Clowns, que também faziam a costura de uma cena e outra. E também o coro: contribuindo para abrilhantar as cenas junto com as cantoras (es) do rádio que dublavam músicas da época, as preferidas de Gegê.



**Figura 12 - Convite/ingresso para a entrada do público. A peça fora apresentada no auditório que ficava no terceiro andar do Colégio Landolfo Alves. Data: 2004.**

O Coordenador Pedagógico do CRIA Antônio Figueiredo que deu a ideia principal para montar um espetáculo sobre a figura do presidente Getúlio Vargas e ao mesmo tempo com a época de ouro do rádio brasileiro com suas glamorosas cantoras, as Vedetes dos Teatros e Cassinos. Para Figueiredo o espetáculo *Era Vargas*,

Foi sem dúvida, a experiência mais enriquecedora. Nele envolvemos toda a comunidade escolar no processo de criação, entre ensaios abertos e estreia no auditório do colégio, o processo perpassou os anos de 2004 e 2005, quando foi apresentado na Sala do Coro do TCA em duas temporadas que ainda possibilitou um registro em DVD. O processo de criação foi muito intenso, nossos alunos

participaram em todas as etapas e em todas as funções, do figurino ao cenário, passando pelos trabalhos de infraestrutura necessários para a sua realização, desde a limpeza à preparação do lanche. Na estreia chorei muito. Fiz todo o registro fotográfico em lágrimas. Foi inesquecível! Aprendi muito, todos nós aprendemos muito nesse processo (ENTREVISTA, 2020).

Cantoras como Carmen Miranda, Ângela Maria - o Sapoti do Brasil, Dalva de Oliveira, Linda Batista, Madame Satã faziam parte da encenação nas dublagens entre uma cena e outra. Com seus figurinos elegantes e belos construídos pelas próprias estudantes/atrizes na pré-produção da peça, davam um toque de glamour. E não podia faltar o cantor das multidões Orlando Silva com seu bigode inconfundível.

Ao mesmo tempo o coro que fazia parte do Cabaré representava o povo, os assalariados, os poetas das praças, as “Meninas Frajolas” – apelidos das prostitutas - e os donos da indústria. Eles davam o tom mais politizado da dramaturgia: como palavras de ordem contra a política exercida por Getúlio Vargas. Entre outros que o enalteciam de maneira gloriosa. A marchinha *Retrato do Velho* de Haroldo Lobo e Marino Pinto composta para participar do concurso de Carnaval, em 1951, sendo vencedora conta de forma irreverente à volta do Getúlio Vargas ao poder um ano antes democraticamente. Daí a dramaturgia usou um trecho da música na cena que aludia uma passeata:

*Bota o retrato do velho,  
Bota no mesmo lugar.  
O sorriso do velhinho,  
Faz a gente trabalhar  
(Bis)*

Como estímulo sonoro pedi para Tais Pereira (Depoente), escutar a marchinha “Retrato do Velho” de olhos fechados e ver quais imagens dentro de sua memória viriam:

Ô que saudade... Ouvir essa música me fez lembrar aquela época dos ensaios, da apresentação no TCA, das falas dos personagens... Ô tempo bom. Adorava dar este texto. Vontade de voltar no tempo e aproveitar novamente as experiências que nós tivemos as oportunidades (PEREIRA, AUDIO, 2020).

Para Ane Souza (Depoente, 2020) na hora que o coro dava este texto do Retrato do Velho, ela e outros estudantes/atores que estavam na coxia<sup>37</sup> esperando seu momento de entrar em cena, ficavam na maior algazarra: “a gente fritando que nem batata frita: de um lado

---

<sup>37</sup> “Parte da Caixa Cênica localizada nas laterais e ao fundo do palco, destinada ao trânsito dos atores nas entradas e saídas de cena, bem como do contrarregista e dos maquinistas nas operações de mudança de cenário. Termo também conhecido como bastidores na expressão atrás dos bastidores” (Vasconcellos, 2009, p. 79).

pro outro com o retrato do velho. A gente mudava tudo, as posições, jogava perna pro alto, era sapato que voava, quase caindo dentro do palco. Era uma esculhambação atrás do palco!”

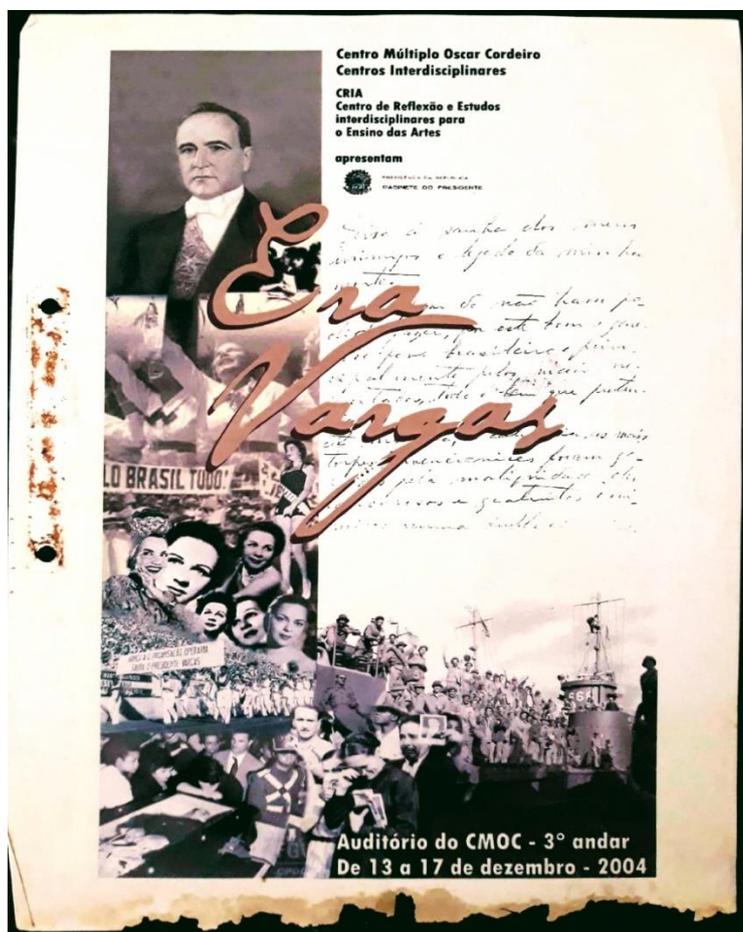


Figura 13 – Folder feito pelo coordenador Antônio Figueiredo para divulgação do espetáculo para ser encenado no auditório do CESLA - 2004.

Até mesmo no ano seguinte, em 2005, continuamos a ensaiá-la mesmo não estudando mais no CESLA, pois houve um convite de nós apresentarmos na Sala do Coro, um teatro anexo do Teatro Castro Alves. Além de pisar neste lugar especial para nós, jovens estudantes/atores em formação, a responsabilidade de se apresentar para outras plateias, ter a caixa cênica com toda sua estrutura e seus efeitos, sua mágica, essa grandeza que seria de estar ali naquele espaço.

Nessa época do TCA, a gente tava se achando...rsrsrsrs...profissionais! Toda uma repercussão na família e a gente achava que era o auge e de certa medida era, pelas condições de fazer todo aquele trabalho, as construções para o espetáculo e a gente chegar e fazer bonito. Não fizemos um trabalho qualquer, ficou bem feito. Foi um bom resultado e para todo mundo foi um reconhecimento, nos esforçamos, vamo fazer bonito, muito ensaio (DIGAL, ENTREVISTA, 2019).

Ao pensar o signo “caixa” como metáfora para guardar “coisas” preciosas ou como objeto para esconder aquilo que seja valiosa a outros olhos, a autora Aleida Assmann<sup>38</sup> (2018), em seu livro *Espaços da recordação – Formas e Transformações da Memória Cultural* trazem três exemplos para a utilização das caixas como uma “concretização espacial” (p. 125) para os processos da recordação, logo para os estudos da memória. Ela usa o signo *arca* mais apropriado, dando exemplos para este uso – a Arca de Noé “em seu espaço de armazenamento” (p.125), a Arca da Aliança trazida pelo deserto pelo povo israelita. Segundo Assmann (2018), “recipientes transportáveis como estes prestam a servir como imagens do refinamento da memória cultural” (p. 126).

Portanto, a autora propõe uma analogia entre três arcas para dizer o quão é importante ter um espaço na qual se possa dedicar ao armazenamento de memórias. O primeiro citado por ela é a Arca de Noé de Hugo de São Vitor, o segundo é a Caixinha de Dário, descrito pelo poeta Heinrich Heine e por último a caixa de livros do personagem descrito pelo autor E. M. Foster. Para Assmann (2018) estas três maneiras de exemplificar o uso da caixa como um objeto, por assim dizer, valioso, enriquece cada vez mais as discussões de como um recipiente pode, ali, conter espaços que possam guardar ou repousar as memórias.

Através dos escritos de Hugo de São Vitor, o primeiro exemplo, da importância da Arca é trazido pela passagem bíblica de Noé. Nele Vitor pode praticar a arte da mnemotécnica<sup>39</sup> para o estudo da memória nos processos e leituras litúrgicas cristãs. Neste tipo de leitura apenas as pessoas específicas podiam ter acesso, logo este conteúdo aprendido era guardado no coração - tesouro, sabedoria -. Portanto, você seria o seu próprio simulacro, sua arca para reservar conhecimento. Assmann (2018) de forma poética completa: “a arca tornou-se a metáfora-chave da memória [...] e o coração, enquanto sede de memória, é a arca da sabedoria” (p. 128).

No outro momento Assmann (2018) relata a caixinha de Dário, personagem participante da história do Alexandre, o Grande, na qual o poeta Heinrich Heine se inspirou em suas produções literárias. O Rei Dário possuía uma arca e nela continham dois livros de Homero, conseqüentemente, usurpado por Alexandre. Pensando nessa caixa como recipiente para guardar “coisas” importantes e que ao mesmo tempo revelam um momento histórico

---

<sup>38</sup> Professora de Cultura Inglesa e de teoria literária na Universidade de Kontanz é autora de importantes publicações sobre história da literatura, história da escrita, antropologia histórica, história da memória alemã, teoria da memória e memória cultural.

presente, Heine traz em seus poemas a importância da literatura, do livro, como um recipiente guardador de memórias.

Enquanto, em seu último exemplo, a descrição do “caixote cruel” criado por E. M. Foster, em seu conto, na qual conta a história de um narrador que recebe um convite para ir ao interior e nessa estadia terminar sua tese de doutoramento. Na viagem coloca dentro de um grande caixote seus livros para ajudá-lo em sua finalização de escrita. Para chegar nesta cidade do interior o narrador é conduzido pelo cocheiro Ansell e o caminho é por um desfiladeiro. Em uma determinada curva íngreme do desfiladeiro o cavalo se assusta e perde todo o equilíbrio virando a carruagem. Por sorte nenhum dos dois caíram pelo abismo, contudo o caixote com todos os livros do narrador atingiu o fundo deste abismo. Impactado com o que acontecera o narrador se vê impedido a terminar sua tese, já que todo o conhecimento estava naquele arca.

Nesta última narrativa Assmann (2018) fala da participação do esquecimento em detrimento do uso da memória. Para o narrador, personagem de Foster, ele precisou se desprender do “conhecimento” e entender as questões do esquecer. Por fim, ela associa as três narrativas com suas arcas como memória cultural, geradora de identidade que refletiu na história do Ocidente.

De forma micro quando escolhi trazer retalhos desta peça e construir este Pacote de Estímulos – uma arca, receptáculo de memória e sabedoria - por ter uma relevância importante entre nós, tanto estudantes e professores do CRIA: uma peça que marcou um período de finalizações que fora o último ano no Ensino Médio, pela oportunidade deste espetáculo ter sido registrado pela IRDEB, gerando, assim, um registro em DVD, gravado em uma das apresentações que aconteceu na Sala do Coro no Teatro Castro Alves. Com isso, associo também as três arcas citadas pela autora Aleida Assmann que complementa:

Caixinha e joias tem uma relação emblemática com a memória e a recordação. A caixinha associa a memória a refúgio, proteção e recipiente; a joia designa o conteúdo precioso da recordação, que cabe assegurar e proteger. A arca do tesouro está ali para fechar a sete chaves algo que não se quer perder – e tem-se aí uma imagem cara a quem tenciona figurar o desejo de eximir certas recordações da efemeridade a que estão expostas e livrá-las da decadência e do esquecimento (2018, p. 133).

---

<sup>39</sup> A mnemotécnica ou mnemônica (vocábulo derivado dos termos gregos que designam "memória" e "técnica") consiste em uma série de procedimentos destinados a facilitar a lembrança de algo, recorrendo para isso à associação de outras ideias mais simples e frequentes que o tragam facilmente à memória. Disponível em: <https://longevidade-silvia.blogspot.com/2009/09/voce-ja-ouviu-falar-em-mnemotecnica.html>. Acesso em: 15/11/2019

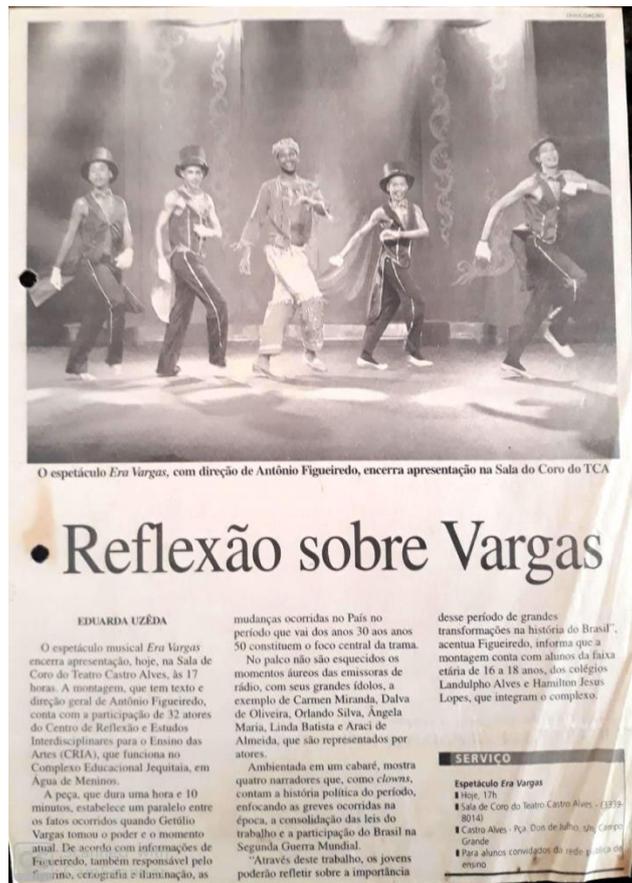


Figura 14 - Reportagem em A Tarde sobre apresentação do espetáculo Era Vargas na Sala do Coro, em 2005. Foto: Antônio Figueiredo.

Em seu artigo “O Objeto Cênico e o Sujeito – História, Memória e Interrelações”<sup>40</sup>, Stratico (2010) traz exemplos de experimentações de cunho pedagógico que fizera com seus estudantes no campo da performance. Neste processo criativo ele utiliza a memória e as histórias de vida como auxílio de criação artística e através dos objetos do cotidiano de cunho pessoal destes sujeitos como pré-texto, como um método. Em uma dessas experimentações do projeto contou com ajuda de seu estagiário Thales Maciel Maniezzo. Nesta experimentação foi desenvolvida uma cena com características da performance e foi usado por ele de maneira criativa um relógio de bolso.

O tempo e o relógio sempre foram importantes para Maniezzo, pois, desde muito pequeno, convivera com uma variedade enorme de “marcadores de tempo”. Uma de suas tias possuía uma loja de relógios, e tanto sua avó, como sua mãe trabalharam nessa loja. Assim, a convivência com relógios de todos os tipos era uma constante

<sup>40</sup>Disponível:<<http://portalabrace.org/vicongresso/territorios/Jos%e9%20Fernando%20-%20A%20Stratico%20Objeto%20C%e9%20e%20o%20Sujeito,%20hist%3ria,%20mem%3ria%20e%20interr%20ela%e7%f5es.pdf>> Em: 05/11/2019.

na vida dessa família. Marcado pela presença do objeto em si e pelo que ele significa, Maniezzo resgatou em seu exercício cênico não somente a presença física do relógio, mas também a dimensão do tempo nele contida (p.1).

Esta própria materialidade para Fernando Stratico (2010) está carregada de memórias, lembranças e esses sentidos são de suma importância para a criação cênica, seja ela simples ou mais performática. Mas, o que mais importa neste caso é a potência que os objetos possuem nos processos criativos voltados para as Artes no que tange também os processos memoriais.

Aqui o objeto desencadeia não somente os processos de pesquisa formal do corpo em movimento, mas principalmente a conexão com o passado e com a simbologia mítica pessoal. Para quem a relação com a infância é algo forte e vivo, como é para Maniezzo, o relógio – personagem ganha-pão da família – traz consigo reminiscências, significados escondidos, além de ser ele próprio o registro das marcas deixada por avós, pais e tios (p. 1- 2).

Ao expor o objeto comum ao determinado sujeito da pesquisa, Maniezzo, adentra de maneira quase que imediata no passado que o próprio objeto carrega, levando-o a uma imersão profunda em seus sentimentos que ficaram guardados e que só foram reativados através do simples contato com o “relógio”. Depois desta reverberação de lembranças e sentimentos, o estagiário do Professor Fernando Stratico aproveitou e construiu sua cena performática para a disciplina. “[...] tal objeto promove reencontros do passado, sentimentos, visões, e desencadeiam a partir de si mesmo questionamentos e reflexões que se concentram no universo pessoal do artista” (p.2).

Ao falar dos objetos e seus sentido e significados podemos associar com os readymades<sup>41</sup> utilizado pelo dadaísta Marcel Duchamp que atribuiu novas possibilidades ao utilizar objetos do cotidiano e industrializado em suas obras artísticas. Nestas instalações, de maneira conceitual, rompia com o uso dos readymades as noções clássicas de “belo”. Trazia ao mesmo tempo, em sua obra uma reflexão do que seria Arte.

Para Duchamp, o ready-made é uma apropriação do que já está feito, sendo a transposição dos objetos uma finalidade prática e não artística. São objetos de ordem industrial, elevados à categoria de obras de arte. São objetos anônimos em que o gesto gratuito do artista, pelo fato de escolhê-lo, converte-o em obra de arte (BELTRAMI e MORETTI, 2011, p. 2).

Por fim, os objetos nestes processos de criação de Duchamp, segundo Beltrami e Moretti (2011) eram “desconstruídos” (p.3) e tinham um caráter de “obra transgressora” (p.

---

<sup>41</sup> Objetos industrializados utilizados pelo artista visual Marcel Duchamp em suas obras artísticas. Uma das suas instalações mais conhecidas fora o “A fonte”, um urinol invertido que foi apresentado em 1917 em Nova York. Disponível em: <https://artenomundo.wordpress.com/2010/10/11/marcel-duchamp-e-sua-proposta-ready-made/>. Acesso em: 08/11/2019.

3). Isto é, essa materialidade possuía um significado e quando exposto em forma de obra artística criava-se outros sentidos. Neste sentido, o poder que o próprio objeto tem pode ser usado com múltiplas finalidades.

O artista Marcel Duchamp deixou a pintura Impressionista para se dedicar aos seus Ready-mades e entrou de vez na Arte conceitual no movimento Contracultura chamado Dadaísmo<sup>42</sup> que tinha o objetivo de provocar toda estética tradicional da Arte do início do século XX. E seguindo os modos para novos olhares, novas formas de se expressar, surgem também, a técnica da *Assemblage*, termo incorporado às Artes pelo pintor e gravador francês Jean Dubuffet, em 1953, mas foi em uma exposição que se propagou: na *The Art of Assemblage*, no Museu de Arte Moderna – MoMA – de Nova York em 1961. O termo *Assemblage* significa certo tipo

[...] de trabalho artístico produzido a partir da incorporação de objetos cotidianos que assumem novos significados simbólicos na condição da obra de arte. Busca romper entre a arte e vida cotidiana e defende a ideia de que todo tipo de material pode ser incorporado a obra de arte, desde que não perca seu sentido original (CARNEIRO e MONTANHEIRO. 2012, p. 2)

Podemos associar, então, os objetos contidos no Pacote de Estímulos criado por mim como processo para trazer as lembranças à tona com o conceito da *Assemblage*. Lembrando, todavia, ao mesmo tempo em que na *Assemblage*, os objetos do cotidiano possuem uma finalidade artística, com seus métodos de criação. Trago o Pacote como disparador de memórias, ambas com suas materialidades, como também associados aos processos artísticos.

---

<sup>42</sup> Formada por jovens poetas, escritores, artistas plásticos fugidos da I Guerra, reuniram-se em Zurique em 1916. O Dadaísmo tem uma proposta artística que “solta das amarras racionalistas e fosse apenas o resultado do automatismo psíquico, selecionado e combinando elementos por acaso. O Dadaísmo foi um movimento de negação. Tratava de negar totalmente a cultura, defendia o absurdo, a incoerência, a desordem, o caos. Politicamente, firma-se como um protesto contra uma civilização que não conseguiria evitar a guerra”. Disponível em: <https://www.historiadasartes.com/nomundo/arte-seculo-20/dadaismo/>. Acesso em: 10/11/2019



Figura 15 - Fragmentos da peça Era Vargas para reverberação de lembranças. Foto: Diego Valle – 2019.

As pesquisadoras Liz Vicente Monteiro e Ivane Angélica Carneiro (2012) para as questões pedagógicas e educacionais nas aulas de artes fizeram uma escolha contextualizada: pelo conceito modernista nas Artes Visuais advindas em meados do século XX, pela acessibilidade aos materiais recicláveis e alternativos que as autoras escolheram abordar o uso dos objetos comuns do cotidiano, chegaram ao conceito e uso da Assemblage. E para isso chegaram à obra artística de Vik Muniz<sup>43</sup>.

Monteiro e Carneiro (2012) usaram em seus experimentos o conceito da Triangulação com as obras de Vik Muniz, na qual em sua maioria ele usa materiais recicláveis em suas criações e desenvolveu com os estudantes suas obras artísticas, sejam releituras ou novos trabalhos.

---

<sup>43</sup> Artista formado em Publicidade pela Fundação Armando Álvares Penteado – FAAP, em São Paulo. “Usa técnicas diversas e emprega nas obras, com frequência, materiais inusitados como açúcar, chocolate líquido, doce de leite, catchup, gel para cabelo, lixo e poeira”. Disponível em: <http://www.historiadasartes.com/prazer-em-conhecer/vik-muniz/>. Acesso em: 10/11/2019

A assemblage foi compreendida em sua íntegra pelos discentes, seja por seus tipos, características ou precursores brasileiros ou frente à dificuldade de realização do trabalho; tendo relação com o contexto do aluno para o contexto teórico da escola através dos elementos cotidianos (CARNEIRO e MONTEIRO, 2012. p. 12-13).

O importante é compreender a importância dos objetos do cotidiano nos processos do estudo da Arte.

Esse Relicário de Memórias que propus é uma ferramenta de armazenamento para as memórias e são também estratégias para as recordações e isso faz parte da “memória cultural”. Este termo é usado pelo autor Jan Assmann<sup>44</sup>(2008) no texto *Communicative and cultural memory* – Comunicação e Memória Cultural, traduzido e publicado na revista *História Oral*. O autor aborda neste texto o conceito da “memória cultural” (p. 1) para os estudos do campo da Cultura, utilizando os termos de memória coletiva proposta por Maurice Halbwachs.

Para Assmann (2008) existem três etapas da memória: a memória cultural, a memória comunicativa, ambas diferentes no ato de lembrar e memória interna. Na primeira a memória é “[...] exteriorizada, objetivada e armazenada em forma de símbolos [...]” (p.4), diferentemente, da palavra, na qual ela pode transcender, sendo transmitida entre gerações. Já a segunda memória “não é institucional, não é mantida por nenhuma instituição que vise ensinar, transmitir ou interpretar [...] não é formalizada ou estabilizada por nenhuma forma de simbolização material [...]” (p. 5). Já a última ele denomina de “nível interno” (p. 3), ou seja, é a memória que faz parte do nosso sistema neuromental. Portanto, tanto a memória cultural quanto a memória comunicativa fazem parte do “nível social” (p. 3), levando os sujeitos a uma interação social. Contudo, neste último nível existem caminhos para serem trilhados para chegar às memórias.

---

<sup>44</sup> Jan Assmann é professor honorário de teoria cultural e religiosa na Universidade de Konstanz. Doutor *honoris causa* em teologia pela Universidade de Münster, suas publicações abrangem a área da egiptologia, com foco em interpretações sobre as origens do monoteísmo, a recepção do Egito na tradição europeia, história da religião, antropologia histórica e outros temas. Nos últimos anos, tem se voltado para a dimensão da memória cultural numa escala temporal longínqua, que remonta a mais de 3 mil anos. A partir disso, busca entender o papel da memória nas disputas entre israelenses e palestinos no Oriente Médio e entre protestantes e católicos na Irlanda do Norte.



**Figura 16 – Postal feito pelo Coordenador do CRIA Antônio Figueiredo, em 2004, com os fragmentos da peça Era Vargas para reverberação de lembranças. Foto montagem: Antônio Figueiredo.**

Ao propor a utilização dos objetos do cotidiano, fotografias, fragmentos do espetáculo Era Vargas para criação deste Relicário de Memórias vão de encontro, em certa medida, com as ideias de Assmann (2008), pois em cada utensílio escolhido possui uma memória nele e isso acaba reverberando nos sujeitos a recordação. Ele diz que “coisas não “tem” uma memória própria, mas podem nos lembrar, podem desencadear nossa memória, porque carregam as memórias de que os investimos [...]” (p. 5). O instrumento, o objeto material possui sim sua memória. Haja vista que ele “presenciou”, participou, passou pelo passado dos sujeitos e com isso gera a recordação. De fato, a materialidade, pode sim, ajudar nos processos da recordação deste tempo que já passou, como um método investigativo.

O autor John Somers<sup>45</sup> (2011) utiliza o termo *Estímulo Composto* para nominar um pacote de estímulos na criação de atividades que envolvem o drama, como também a própria autora Beatriz Cabral (2006) utilizou em seu método de ensino. Para ele este Estímulo

<sup>45</sup> Membro honorário do Departamento de Drama da Universidade de Exeter/UK. Foi editor-fundador da Revista Research in Drama Education (Routledge).

Composto propõe um mergulho mais profundo antes da emersão cênica. Segundo Somers (2011, p. 6) este estímulo “pode ser visto como um foguete que conduz a nave principal – a história, seus personagens e o mundo em que vivem – em vôo, antes de se soltar”.

E para compor esse Estímulo Composto são utilizados materiais, objetos que possam traduzir e criar novas possibilidades estratégicas de criação. São materialidades que tenham sentido para a proposta decidida.

Inclui diferentes artefatos – objetos, fotografias, cartas e outros documentos, incluídos em um container apropriado. A significância é dada pela justaposição cuidadosa de seu conteúdo - o relacionamento entre eles e o detalhe dos objetos sugere motivação e ação humana (SOMERS, 2011, p. 7).

Para ele o importante nessa junção desse Estímulo Composto é que não revele logo de primeira sua intenção. Na hora da criação cênica os jogadores/estudantes possam descobrir aos poucos os “segredos” implícitos naqueles objetos, os desdobramentos dos mistérios.

Colocar nomes dentro de cartas que ecoem em forma de iniciais em outro artefato; correspondência de datas; uma fotografia que possa sugerir uma pessoa mencionada em um documento oficial; uma lembrança que possa ser interpretada como resultado de uma relação sugerida em um diário (SOMERS, 2011, p. 7).

A professora pesquisadora Célida Salume Mendonça<sup>46</sup> em seu artigo *Montagem em sala de aula: os princípios norteadores de um processo* utilizou o Estímulo Composto para criação de cenas de teatro. Neste artigo ela aborda essa possibilidade metodológica para que docentes possam usufruir em suas montagens didáticas em seus processos criativos. Essa prática pedagógica relatada por Mendonça (2013) passeia pela Pedagogia do Teatro no momento que ela vivenciou a prática da disciplina Montagem Didática nas finalizações do semestre na Escola de Teatro da UFBA. Foi utilizado como pré-texto o conto de Guimarães Rosa, *Miguilim*.

Um pacote de pertences pessoais, incluindo fotografias, objetos e fragmentos de cartas, foi oferecido como ponto de partida – estímulo coletivo que gerou as primeiras personagens. O estímulo composto permitiu imaginar, além das personagens, uma história ficcional que nasceu com base nos objetos escolhidos para introduzir a atmosfera da narrativa (MENDONÇA, 2013, p. 128).

Para Mendonça (2013) a imaginação dos estudantes fica cada vez mais aguçada, propícia a novas criações. Com o uso da materialidade torna-se mais um elemento para gerar

---

<sup>46</sup> Mestra em Literatura (UFSC) e Doutora em Artes Cênicas (UFBA). Leciona no curso de Licenciatura em Teatro e na Pós-Graduação em Artes Cênicas (UFBA), onde coordena o projeto de iniciação científica Celula – Cetro Lúdico Laboratorial de Processos Criativos. Tem experiência na área das Artes, com ênfase no ensino do teatro, atuando principalmente nos temas: pedagogia do teatro, teatro na educação, formação de professor, dramaturgia, processos de criação, encenação e pesquisa.

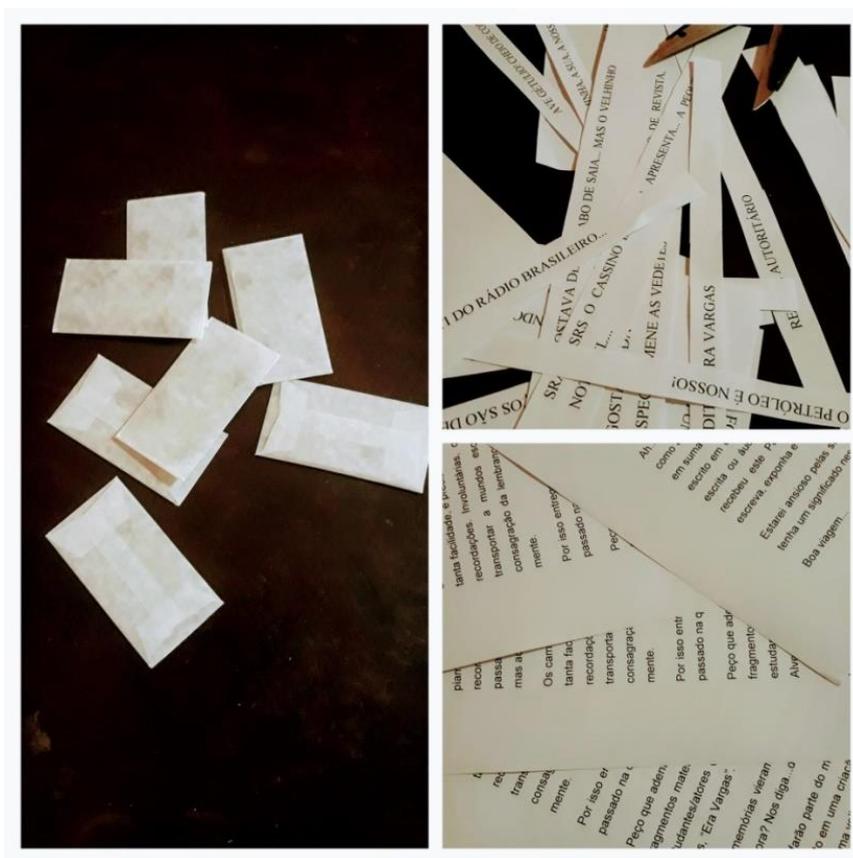
novas possibilidades criativas. Os autores Santos e Rosseto (2012) também usam o Estímulo Composto em suas práticas pedagógicas e educacionais da linguagem teatral. Seguindo pela proposta de Somers (2011) eles dizem que no momento da escolha deste método “um legado a memória nos acompanha, e embora façamos escolhas de quais cenas manteremos, outras lembranças adormecidas esperam apenas o momento propício para imergir” (p. 7).

**Figura 17 - Ane Souza com sua personagem "Dama da Noite" dublando a música de Noel Rosa "Pela décima vez", interpretada pela Dalva de Oliveira. Foto: Antônio Figueiredo – 2005.**



Quando eu abri o pacote e despejei na mesa caiu um monte de coisa e o que me deixou mais emocionada, foi o cigarro. Embora quando eu abri minha mãe começou a falar: “oxente, que maluquice é essa? Um cigarro dentro do envelope? Isso aí Diego tá escondendo. Daí eu respondi que não: “não mainha isso aqui fez parte da peça, porque o cigarro era um objeto cênico meu, eu utilizava ele, eu literalmente fumava ele e jogava no chão, retratando os amores perdidos na vida”. E o cigarro fazia parte da minha cena principal, quando eu dublava a música, e eu fazia a cena com Adriano Bombom, ele era um dos boêmios que lutava pelo meu amor, mas na verdade ele me trocava por outra dama da noite, Nélia que entrava depois na cena e também dublava. Tinha uma disputa entre nós, na verdade ele era de todas. Eu super me lembrei, assim que peguei o cigarro, me lembrei de tudo, do salto cheio de brilho, o brilho caía pelo chão. Era a gente que fazia os figurinos e adereços (SOUZA, ENTREVISTA, 2019).

Trago, por fim, essa ideia proposta tanto por Somers (2011) quanto Cabral (2006) em seus pré-estímulos para incentivar nos processos da rememoração. Através deste método, com seus objetos podem auxiliar nas lembranças vinda do passado dos sujeitos, gerando, portanto, o libertamento da própria memória.



**Figura 18 - Gillete, trechos do texto recortados... Pré-texto para as memórias. Foto: Diego Valle – 2019.**

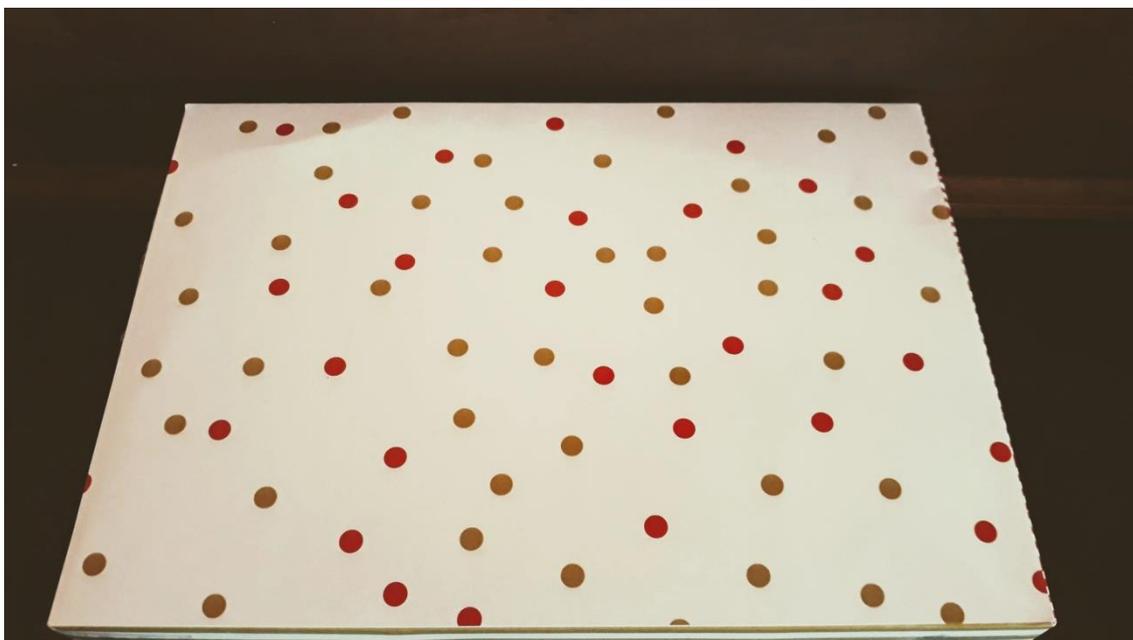
Josué Paranhos, trinta e quatro anos hoje, formado em Recursos Humanos e Técnico em Segurança do Trabalho é um dos depoentes desta pesquisa e depois de receber o Relicário

de Memórias, com um dos utensílios contidos, a gilete, relembrou de maneira catártica a sua participação no espetáculo Era Vargas:

Ênio, um dos narradores (Clowns) chama minha personagem, Madame Satã: entrei como se aquele momento fosse um monólogo, apenas estava eu, as luzes eram todas para mim, e nada nesse mundo abalava o meu momento... e realmente foi mágico, cada giro dado, cada movimento da mão, e o grande final: a passada de navalha com a gilete afiada em cada rosto das meninas/personagens...vou ao chão como agradecimento ao público e saí entre aplausos e gritos de arrasou..(lagrimas agora), pronto fiz minha parte em grande estilo e com a certeza q fiz bem feito (PARANHOS, MEMORIAL, 2019).

Para Paranhos receber esta Caixinha ou Relicário de Memórias e ver cada item selecionado era como se voltasse ao passado. Há exatamente dezesseis anos atrás. Pedi que abrisse o pacote em casa sozinho em seu quarto:

Por ter sido meu aniversário, pensei que fosse um presente normal, e daí quando abri joguei tudo em cima da cama. Caiu primeiro um monte de lantejoulas amarelas e verdes. Ai meu Deus! Vi elementos que é muito pessoal dentro do meu personagem, eu só chorava e soluçar. Mainha veio até na porta do quarto pra saber o que tava acontecendo, eu dizia “deixa eu chorar, deixa eu curtir meu momento”. Quando vi trechos das frases do espetáculo recortadas, eu já lia e já dava o trecho seguinte. Um sentimento tão forte de alegria, uma saudade enorme daquele tempo. Foi emotivo pra mim, receber essa caixa, foi um dos melhores presentes que recebi em minha vida. Ficará guardado para sempre (PARANHOS, MEMORIAL, 2019)



**Figura 19 - Pacote de Estímulos (Caixinha de Memórias) pronto para entregar aos sujeitos depoentes. Foto: Diego Valle – 2019.**

Como você pediu pra não abrir na rua, só em casa, daí pensei “mistério”... O que será que tem aqui dentro? Será que é uma carta, uma herança, uma caixa de bombom? (risos). Foi na hora que abri o envelope eu comecei a lembrar. Mas, na verdade com as fotos, assim porque...quando eu abri, puxei e vi uma foto de Carmem Miranda e mesmo não tendo a memória muito fresca, mas quando você vê uma imagem volta ao momento, então, foi assim na hora lembrar, viver daqueles momentos a fumaça, a luz, do cantinho, dentro daquela caixa (ele se refere a caixa cênica – o palco em si). Então com as fotos voltam às memórias (risos)... O cheiro do palco... A fumaça. E dos objetos que estão dentro deste pacote o que mais me emocionou foram às lantejoulas (mais risos). Foram muitas lantejoulas pregados em muitos figurinos, tardes e mais tardes, colando lantejoulas, falando de lantejoulas, pregando lantejoulas, limpando lantejoulas, então as lantejoulas eram as nossas insígnias, faziam parte da nossa pele, já brilhavam por si só (muitos risos). E vendo tudo junto dentro caixinha me veio à ideia, uma imagem da caixinha explodindo com as lantejoulas e os papeis picados (DIGAL, MEMORIAL, 2019).



**Figura 20 - No camarim da Escola, improvisada na sala de Teatro. Rafael Digal, com chapéu, dando os últimos retoques no figurino de Ênio Sena: costurando as “milhões” de lantejoulas antes de entrar em cena. Foto: Antônio Figueiredo - 2004.**

Aos quatorze sujeitos depoentes participantes desta pesquisa – Adriano Paz, Alan Félix, Ane Sousa, Eduardo Nunes, Enio Senna, Flávio Alves de Oliveira, Juliana de Sá, José Valões, Josué Júnior, Maison Silva, Nélia Millis, Rafael Digal, Ramona Azevedo, Tais Pereira, - entreguei pessoalmente o Pacote de Estímulos contendo pedaços que remetesse ao universo do espetáculo, mas com certa observação: cada um só poderia abrir e ver o conteúdo de dentro apenas quando estivessem em suas casas e em seu lugar favoritos. Com cada um dos sujeitos depoentes marquei de encontrar em determinado lugar da cidade, em algum momento transitório delas, pois na maioria das vezes ou eles (as) estavam no meio de

expediente de trabalho, ou voltando para suas residências. Encaixar esses tempos, essas agendas, nem sempre é fácil e isso refletiu na segunda etapa do processo das entrevistas.

Ir ao encontro de cada um para entregar pessoalmente a Caixinha de Memória foi interessante e ao mesmo tempo desbravador. Eu tinha que me encaixar nos horários deles (as) para fazer as entregas e em momentos transitórios, geralmente, na hora do almoço de cada um, ou outra que estava saindo do trabalho indo para casa. Marcava, por fim, em um lugar estratégico para não poder atrapalhar o andamento do dia de cada um.

O que me chamou mais a atenção quando entreguei o último Pacote de Estímulos para Maison Silva – trinta e dois anos de idade, formado em Turismo, atualmente trabalha na Secretaria de Cultura da cidade de Lauro de Freitas. Hoje, ele reside na cidade de Lauro de Freitas, mas no dia 09/11/19 ele veio visitar sua avó em Salvador, no bairro da Liberdade. Prontifiquei-me logo em ir ao seu encontro: marcamos no meio da Feirinha do Japão, neste mesmo bairro. Enquanto o esperava chegar aquele movimento intenso da feira, o cheiro, as cores, as pessoas no vai e vêm, a feira lotada, as pessoas com suas sacolas nas cabeças, tudo isso me remeteu automaticamente à Feira de São Joaquim, feira esta que ficava ao lado do prédio do Colégio Estadual Landolfo Alves. Minha memória foi acionada por todos aqueles elementos que estavam presentes naquela feira, naquele sábado ensolarado, e que não passava nenhuma brisa de vento.

Disse a ele o mesmo que dissera aos outros. Que só abrisse quando chegasse a sua casa e que estivesse em um momento mais tranquilo. Dois dias depois Maison Silva me envia um e-mail, escrevendo de forma como um memorial, com o título – *O GRANDE MERGULHO NA CAIXA DE PANDORA*: “Caro Diego, como começar a falar desse devaneio da minha mente nas memórias ressuscitadas a partir da abertura dessa CAIXA DE PANDORA” (Memorial, 2019).

Acredito quando ele coloca em destaque, em caixa alta tanto o título quanto aos dois signos faço a relação do Pacote de Estímulos com o mito de Pandora, na qual há uma profusão de “coisas” que saem de dentro da caixa e ao mesmo tempo dentro dele. Se formos levar em consideração o próprio mito grego e fizer uma analogia entre ambas, podemos encontrar traços de semelhança poética: Pandora fora mandada por Júpiter ao homem em forma de agradá-lo e juntamente mandou uma caixa de presente de núpcias, na qual cada deus colocara um determinado bem. Ávida de curiosidade, sem o consentimento de seu esposo, não

aguentou: “Pandora abriu a caixa, inadvertidamente, todos os bens escaparam, exceto a esperança” (BULFINCH, 1965, p. 18). O Pacote de Estímulos proposto por mim para trazer recordações aos sujeitos e ao mesmo tempo associadas ao único sentimento que restara da Caixa de Pandora, a esperança!

De tantos momentos vividos naquele ambiente do CRIA, Maison Silva ainda contempla com uma recordação reflexiva:

Mas como tudo que é bom, dura pouco, o ano acabou a maioria de nós concluiu o ensino médio e partimos para a vida, alguns continuaram na carreira do teatro, outros se afastaram, mas o que importa é que convivemos e realizamos o sonho de mostrar que qualquer um pode fazer teatro e ter sucesso, basta ter perseverança que chega lá (MEMORIAL, 2019).

Já o Pacote dos outros dois sujeitos participantes que não residem em Salvador, fora enviados pelos Correios. No início de outubro de 2019 os funcionários desta empresa deflagraram uma greve por tempo indeterminado. E o meu pensamento já era de que a correspondência seria extraviada aos seus respectivos destinatários e então especulei que eles não passariam pela experiência que o Pacote de Estímulos traria para cada um. Eduardo Nunes – trinta e seis anos de idade, formado em Licenciatura em Teatro e atualmente professor da rede municipal da cidade de Vitória da Conquista – Bahia, onde reside. E Juliana Sá – trinta e dois anos de idade, também licenciada em Teatro, professora da rede municipal da cidade de Arapiraca, estado de Alagoas. Ambos são licenciados em teatro pela Universidade Federal da Bahia, na Escola de Teatro. Nunes (Memorial, 2019) ao receber o Pacote de Estímulos: “que diabos, Diego! Só você mesmo pra me fazer chorar a essa hora do dia, da vida, das coisas. E para além das coisas de teatro”. Não tão diferente de Juliana Sá (Memorial, 2019): “lágrimas rolaram, confesso!”.

Ao entregar a Caixinha de Memória a cada um dos sujeitos depoentes gerou uma carga emotiva em todos na qual a consequência inicial deles foi o choro. Não um choro de tristeza, mas sim lágrimas em poder rememorar fatos do passado e principalmente entender de como foi bom ter tido aquela experiência naquela instituição de ensino que foi o CRIA e posterior ao espetáculo Era Vargas. Ramona Azevedo (Memorial, 2019) descrevendo quando abriu sua caixinha: “Di, abri seu pacote, viu? Eu quero saber se você tá querendo botar o povo pra chorar (risos), inclusive eu!”. Outro sujeito depoente, Alan Félix (Memorial, 2019): “chorando, eu só faço chorar”.

A minha intenção com essa caixinha de memórias é realmente contribuir com os processos da recordação dos sujeitos depoentes. Contudo, quando trabalhamos com as memórias, com as recordações e com os esquecimentos, também vem uma carga emotiva junto. Sensações que foram vivenciadas pelos sujeitos chegam de maneira avassaladora.

Meu marido me pergunta seu eu estava esperando alguma carta. Eu disse que não no primeiro momento, mas depois o respondi que um amigo iria me enviar alguma coisa, mas não sei o que é. Quando vi o nome Diego... putz cara! Eu comecei a chorar dali. Eu passei uma semana com o pacote pra cima e pra baixo. Quando eu li seu nome, poxa, foi tão bacana: eu abri o envelope e quando começou a cair um monte de paetê eu lembrei o tanto de paetê que eu costurei naqueles vestidos, nas roupas dos Clowns, quanta miçanga, meu pai, eu coloquei na linha de nylon, meu deus do céu haja paciência. Então assim, a Caixa de Estímulos, poxa, e o cartaz, o cartão? Flavinha na frente, Luis Henrique? Cara, na hora as lágrimas começaram a descer e eu ria, eu chorava, como estou agora e muito (nariz escorrendo). E eram muito bacanas, as emoções daqueles anos, as conversas, as amizades, as brincadeiras, o dizer, “o querer bem”. Poxa! Várias memórias pularam (SÁ, ENTREVISTA, 2019).

Através desta experiência de montar, de entregar este Pacote de Estímulos, com objetos inseridos nele (a lantejoula foi o objeto na qual a maioria dos depoentes lembrou: esteve presente nas falas deles a importância e ao mesmo tempo algo cansativo, mas que deixou uma lembrança engraçada), das recordações intrínsecas, reverberou nas memórias vivenciadas por cada um dos sujeitos depoentes desta pesquisa e com isso surgiram suas respectivas narrativas. Para Alan Félix (2019) além da facilidade que teve ao relembrar das memórias através dos objetos contidos no Pacote de Estímulos e da emoção que veio junto, ainda relata:

Relembrar essa trajetória e reviver essa memória, eu como Historiador, hoje, relembrar é de suma importância para a (re) construção das narrativas e vivências. Ter recebido esse pacote foi bem significativo, mexeu bastante com esse lugar meu com sujeito, como agente histórico, um corpo que carrega uma narrativa, carrega uma memória, poder acessar isso novamente e agora ter um material concreto sobre isso. É muito importante. Eu queria ter mais, sabe? O extra disso, dos nossos momentos nos corredores, nosso momento dividindo marmita, nosso momento cuidado, acarinhando, saindo. Então isso tudo tá na memória e eu sempre faço esse exercício do lembrar pra não esquecer. E eu não quero esquecer nada disso, é um ponto de bastante afeto da minha trajetória... Agradecer pelo presente que trouxe (MEMORIAL).

Pode-se, então concluir que o uso dessa ferramenta para os processos de rememoração é de certa relevância interessante. O sujeito quando entra em contato com esta materialidade, automaticamente as lembranças são acionadas e as imagens desse passado vêm à tona.

A seguir no novo parágrafo trarei uma discursão sobre a história oral, sua importância para os estudos Culturais. E como podemos analisar através dele um determinado momento na vida das pessoas que se cruzaram naquele espaço do CRIA, cheios de afetos, esperança e

principalmente um lugar de descobertas, tanto os estudantes como também para os docentes que ali souberam desenvolver um ambiente de trocas e saberes.

#### 4.3 AS NARRATIVAS ORAIS COMO MEIOS E FINALIDADES

*Conte sua história  
Pois sua memória  
Pode um dia se apagar*

*Não faça segredo  
Não, não tenha medo  
Estou aqui pra te escutar*

(Pato Fu)

A História Oral é um ramo da História Nova da Escola de Annales<sup>47</sup> e tem como fonte principal as narrativas dos indivíduos – a micro história. E tem como objetivo a construção de documentos, aplicação, reflexão e o arquivamento deste documento que envolve os resultados dos estudos dos grupos sociais pesquisados. Para Jose Carlos Sabe B. Meihy a História Oral “é sempre uma história do tempo presente e também reconhecida como história viva” (2000, p. 25).

Sempre pensando no futuro, a História Oral possui características que a norteiam e faz com que se firme com uma maneira “de captação de experiências de pessoas dispostas a falar sobre aspectos de sua vida” (MEIHY, 2000, p. 26). Mas, ao mesmo tempo essas narrativas também perpassam ambientes que estes sujeitos frequentam, das trocas simbólicas existentes nesse percurso. E com isso, segundo Ferreira e Amado (2006) com a vinda da História Oral, novas técnicas surgiram para as pesquisas, outros novos conceitos e procedimentos pedagógicos vieram para contribuir para a construção de teoria.

---

<sup>47</sup> Em 1929, surgiu na França uma revista intitulada Annales d’Histoire Économique et Sociale, fundada por Lucien Febvre e Marc Bloch. Ao longo da década de 1930, a revista se tornaria símbolo de uma nova corrente historiográfica identificada como Escola dos Annales. A proposta inicial do periódico era se livrar de uma visão positivista da escrita da História que havia dominado o final do século XIX e início do XX. Sob esta visão, a História era relatada como uma crônica de acontecimentos, o novo modelo pretendia em substituir as visões breves anteriores por análises de processos de longa duração com a finalidade de permitir maior e melhor compreensão das civilizações das “mentalidades”. Disponível em: <https://www.infoescola.com/historia/escola-dos-annaes/>. Acesso em: 08 de dezembro de 2019.

No campo da produção historiográfica, a Nova História surgida na França, disposta a defender uma mudança metodológica na pesquisa e tendo por base três bandeiras – “novos problemas”, “novas abordagens” e “novos objetos” –, amplia a noção de documento histórico reconhecendo a importância das fontes orais (SOUZA, 2007, p. 62).

Contudo, nem sempre fora assim bem aceito os preceitos da História Oral para a comunidade científica. Tida como um campo de conhecimento inferior em relação os tradicionais campos historiográficos; achando, assim, como uma simples técnica para obter dos seus entrevistados as respostas pretendidas, a História Oral vai, além disso. Para Amado e Ferreira (2006) “é uma área de estudos com objetivos próprios e capacidade de gerar no seu interior soluções teóricas para as questões surgidas na prática” (p.16). Para Denice B. Catani (2010) ao falar das (auto) biografias, das formações, história de vida e da memória afirma que estas áreas “já construíram, internacionalmente, uma produção de tal porte que importa conhecê-la em seus cruzamentos disciplinares [...] em seus intercâmbios, em suas modalidades de apropriação das ciências humanas e das artes” (p. 9).

Quando estamos trabalhando com as narrativas orais, automaticamente, estão imbricadas as questões da memória do sujeito, tanto com suas histórias de vida, quanto nas autobiografias e que também envolvem o social. Gerando, enfim, uma fonte oral. O autor Elizeu Clementino de Souza<sup>48</sup> (2007) ao falar da memória em detrimento às narrativas orais diz que

No processo de valorização das fontes orais estava a crença de que a maior homenagem que os historiadores e, em especial, os historiadores da educação, poderiam prestar aos excluídos era o de transformar suas memórias em história, buscando memórias sociais que recuperassem os sentidos das vozes ausentes (p. 63).

Segundo Souza (2007) nos processos metodológicos que são utilizados as narrações dos sujeitos, como também as (auto) biografias, existe então um artifício de atribuir sentido nisso, levando às questões identitárias para eles. E com isso estão imbricadas suas subjetividades idiossincráticas. Ele ainda complementa que a partir das utilizações “biográfico-narrativa pode auxiliar na compreensão do singular/universal das histórias, memórias institucionais e formadoras dos sujeitos em seus contextos, pois revelam práticas individuais que estão inscritas na densidade da História” (SOUZA, 2007, p. 66).

---

<sup>48</sup> Professor Titular da Universidade do Estado da Bahia. Tem experiência na área de Educação, com ênfase em Fundamentos da Educação, atuando principalmente nos seguintes temas: história de vida, formação de professores, pesquisa (auto) biográfica, abordagem autobiográfica e narrativas de formação.

Para que um processo que envolva a História oral tenha certa eficácia e qualidades são necessários termos alguns aspectos e etapas definidos: a problemática ou “o testemunho oral” (AMADO e FERREIRA, 2006, p.13) sendo ele o núcleo da investigação; Está inserido em um projeto de pesquisa, pois isso respalda o trabalho. Elaborar as perguntas que serão feitas aos entrevistados, “resultado do diálogo entre entrevistador e entrevistado, entre o sujeito e o objeto de estudo” (AMADO e FERREIRA, 2006, p. 14); Executar e analisar a entrevista junto ao entrevistado; E por fim, o produto final, a narrativa – “a forma de construção e organização do discurso” (AMADO e FERREIRA, 2006, p. 15).

Com isso, podemos ter como resultado “abordagens biográficas, subjetivas e *micro-história*” (FRANÇOIS, 1987, p. 5). A História Oral traz essas novas maneiras de se abordar determinado assunto, principalmente, contrariando as estruturas objetivas e tradicionais da história: dar vozes aos subalternos, a história vista por outro ângulo e por isso, podemos compreender como as *micro-histórias* são tão ricas como as histórias ditas oficiais e normativas. Alessandro Portelli (1997) contribui da seguinte maneira:

A História Oral é uma ciência e arte do indivíduo. Embora diga respeito – assim como a sociologia e a antropologia – a padrões culturais, estruturas sociais e processos históricos, visa aprofundá-los, em essência, por meio de conversas com pessoas sobre a experiência e a memória individuais e ainda por meio do impacto que estas tiveram na vida de cada uma (p. 15).

Em paralelo aos estudos sociais, esta pesquisa possui uma contribuição bastante pertinente nas questões culturais. A partir do momento que se utiliza as narrativas dos contribuintes participantes do CRIA, a partir dos seus relatos e de suas memórias, podemos agregar o termo geração, “como um instrumento de análise [...] e objeto de história” (AMADO e FERREIRA, 2006, p. 21). E com isso, ter em “mãos” um aspecto interessante para ser refletido, como por exemplo, ao passar por aquele ambiente e atividades do CRIA, como está a relação dos sujeitos, atualmente, em relação ao consumo da Arte em sua cidade? “O termo *geração* é um conceito muito utilizado no senso comum para marcar a passagem do tempo e dar-lhe significados pessoais” (AMADO e FERREIRA, 2006, p. 22).

Portanto, a partir do momento que o lócus desta minha pesquisa ao se tratar diretamente com os sujeitos que participaram das atividades do CRIA, do Colégio Estadual Landolfo Alves, em um tempo específico, os quatro primeiros anos desde o início das ações desta instituição de ensino educacional e de fato como foi conviver e estar presente neste lugar, às relações que existiram e foram construídos entre professores, funcionários, os estudantes e familiares. Como afetou as vidas destes quatorze depoentes, inclusive a minha e

de tantos outros que passaram por lá. Tudo isso, gerou novas descobertas, de identidade, do saber, ou melhor, a formação como um todo dos sujeitos naquele espaço de experiências escolares.

E como através dos seus relatos com suas memórias (umas mais fáceis e outras nem tanto) pôde ajudar a compreender a importância, hoje, de uma instituição de ensino pública voltada para as Artes, como foi o CRIA para a sociedade, principalmente para aqueles estudantes que depois das aulas regulares pela manhã juntavam o dinheiro que tinham para comprar salgadinho *Gula e Kisuco* para dividir, “se alimentar” até as oficinas do CRIA começar à tarde.

Aff... Era muita gente, todos juntos no mesmo espaço do sétimo andar. Imagine mais de trinta adolescentes naquele lugar? Das 12h até às 22h? O que matava a nossa fome eram os salgadinhos comprados na lanchonete que tinha lá em cima (ADRIANO PAZ, ENTREVISTA, 2019).

Mesmo com estas situações que podiam interferir no andamento da participação e frequência dos estudantes do CRIA, a força de vontade, o querer estar naquele lugar, a convivência e o principal, a vontade de aprender. Entender que estar naquele espaço de criação artística trazia um prazer tão grande quanto a vontade de comer, de se alimentar. Foram quatro anos alimentado à alma...

A autora Marie-Christine Josso (2004 apud NOGUEIRA; PRADO, 2010, p. 190) fala que as narrativas dos sujeitos são como um caminho metodológico para extrair reflexão e com isso essa prática abrange não só o meio da literatura, mas as questões biográficas. Ela diz que as experiências de vida de cada um podem ajudar de forma contínua a compreender, analisar uma parte da sua existência. E com isso, podemos agregar ao meio na qual este sujeito está inserido e quais são suas relações com os outros. Levando, portanto, a um ser sempre em formação. Ela ainda traz o conceito de recordações referências para as questões autobiográficas e narrações: “aquelas que constituem um marco na trajetória e servem de parâmetro para o que segue na vida” (Josso, 2004 apud Souza, 2011, p. 373).

Os autores Nogueira e Prado (2010, p. 199) ao tratar deste conceito proposto por Josso complementam que “essas recordações simbolizam aquilo que o autor compreende como elemento constituinte de sua formação”.

Esse repertório memorial que cada sujeito possui contribui para muitas questões: deleite pessoal das sensações adquiridas pela rememoração, ativação de sentimentos diversos,

saudosismo, entre outros. Josso *apud* Nogueira e Prado (2010, p. 199) “considera que a recordação-referência significa, ao mesmo tempo, uma dimensão concreta ou visível, que apela para as nossas percepções ou para imagens sociais, e uma dimensão invisível, que apela para as emoções, sentimentos, sentidos e valores”. Ou seja, nossas mentes acumulam imagens que são cooptadas pela visão e elas são armazenadas nos sistemas nervosos do cérebro. E posteriormente poderão ser revividas, espontânea ou não, pelas recordações de cada pessoa.

#### 4.4 VELHARIAS ARTESANAIS: A MEMÓRIA E SEUS FENÔMENOS -

Quando lidamos com as questões memoriais dos indivíduos, as lembranças, os esquecimentos, elas estão inseridas nos meandros da *Fenomenologia da Memória*. Fenomenologia é o estudo dos fenômenos, análise desses fatos, que tem sua origem grega. Etimologicamente, *nômenos* significa essências e o teórico primeiro que se debruçou foi Platão. Em seus estudos ele dividiu o mundo em duas partes: o mundo das ideias (racional) e o mundo dos sentidos (fenômenos). No primeiro, ele traz a ideia de um mundo guiado pela perfeição, pelas fórmulas, pela razão e um bom exemplo disso seria a matemática e suas aplicabilidades. Enquanto o segundo mundo seria o das sensibilidades, do imperfeito, das experiências, efemeridade e a arte entraria nesse quesito.

Para Maurice Merleau-Ponty<sup>49</sup> (2017, p. 99), com seu olhar filosófico, a Fenomenologia abarca as questões da percepção e a relação dos sujeitos com o mundo exterior. Para ele o ser humano é o próprio receptáculo de conhecimento através dos sentidos. Ao mesmo tempo como estes sujeitos se percebem em relação ao mundo, ele vê uma interação através do sensível.

Com isso, a percepção é o nosso primeiro contato com o mundo lá fora e ao mesmo tempo consigo mesmo em uma relação subjetiva intrínseca e dialógica. É nesse mundo na qual percebemos, aprendemos e é nessa inter-relação simbólica que existe o contato com o conhecimento. Portanto, percepção é sentir o mundo e a si mesmo.

---

<sup>49</sup> Filósofo francês (1908-1961) estudioso da teoria da fenomenologia “segundo o qual, assim que algo se revela frente à consciência humana, o Homem inicialmente o observa e o percebe em completa conformidade com sua forma, do ponto de vista da sua capacidade perceptiva”. Suas principais obras são: *A Estrutura do Comportamento* (1942) e *Fenomenologia da Percepção* (1945). Disponível em: <https://www.infoescola.com/filosofia/a-filosofia-de-merleau-ponty/>. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

A Fenomenologia vem questionar, portanto, essa tal racionalidade. Tentar compreender o mundo através dos fenômenos e seus sentidos, como elas são e suas possibilidades interpretativas. E o estudo da memória se encaixa neste campo do conhecimento. Somos sujeitos do tempo na qual se envolvem o passado, o presente e o futuro. E os meandros das recordações, lembranças e a memória estão nessas relações.

Geralmente, quando falamos ou tratamos da memória, vinculamos sempre a algo do passado, daquilo que passou e nunca voltará. E realmente não volta, porém, o que pode ser trazido, mais uma vez, são as sensações vividas pelos sujeitos. Podemos também associar essa tal memória ao presente e ao futuro. Segundo o filósofo Paul Ricoeur<sup>50</sup> (2007, p. 71) “[...] lembrar-se é não somente acolher, receber uma imagem do passado, como também buscá-la [...]. O verbo lembrar-se faz par com o substantivo lembrança. O que este verbo designa é o fato de que a da memória é exercitada”.

Ao lidar com essa fenomenologia da memória, através do conceito de Ricoeur (2007) o mundo do sensível abarca além das ideias, a imaginação, e a própria questão memorial, a suas recordações. E como também, adentram os esquecimentos, devaneios. Para ele a memória se distingue da imaginação. Isto é, a mente humana possui camadas, subsecções cada uma com suas funções e responsabilidades.

É sob o signo da associação de ideias que está situada essa espécie de curto-circuito entre memória e imaginação: se essas duas afecções estão ligadas por contiguidade, evocar uma – portanto, imaginar – é evocar a outra, portanto, lembrar-se dela. Assim, a memória, reduzida a rememoração, opera na esteira da imaginação. Ora a imaginação, considerada a si mesma, está situada na parte inferior da escala dos modos de conhecimento, na condição das afecções submetidas ao regime de encadeamento das coisas externas ao corpo (RICOEUR, 2007, p. 25).

Compreendam a memória como um subterfúgio da imaginação e não entendiam o poder que as questões memoriais trariam aos sujeitos e suas identidades, por isso, para Ricoeur (2007) a importância dessa “[...] dissociação da imaginação e da memória” (p. 26), para o seu conceito filosófico memorístico. Portanto, a imaginação ficaria com o mundo idílico: “o ficção, o irreal, [...] o utópico; A outra [...] voltada à realidade interior, a alteridade que constitui a marca temporal por excelência da coisa lembrada, do lembrado como tal” (p. 26). Então o autor ratifica: “imaginar não é lembrar-se” (Ricoeur, 2007, p. 68).

---

<sup>50</sup> Filósofo francês (1913-2005) teve seus estudos e reflexões através da “filosofia da vontade”, passeando pelo campo da Fenomenologia. Debruçou-se pelos temas da Hermenêutica, o existencialismo e a psicanálise. Teve também contribuído para os estudos da memória e do esquecimento. Suas principais obras são: *Teoria da Interpretação, Tempo e Narrativa, Teoria da Interpretação, A Memória, a história, o esquecimento*.

Portanto, a memória tem a função de interligar tudo àquilo que aconteceu no passado, levando a consciência ao presente e com isso podemos predeterminar certo futuro. E O filósofo Henri Bergson<sup>51</sup> em seu livro *Matéria e Memória – Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*, diz que “é próprio do tempo decorrer; o tempo já decorrido é o passado e chamamos presente o instante em que ele decorre” (1999, p. 161). Percebemos o passado a partir do momento que trazemos de volta aquilo que já foi vivido. E o ato de lembrar é a maneira, mesmo em forma de percepção, que trazemos isso ao presente. Bergson (1999) trata isso através das sensações e ao definir o que seria presente ele afirma: “[...] presente, portanto é sensação e movimento ao mesmo tempo; e já que meu presente forma um todo indiviso, esse movimento deve estar ligado a essa sensação, deve prolonga-la em ação” (p. 161). O que possuímos nas nossas mentes são os resquícios de um passado que ficou armazenado em nossas mentes. Portanto, como diz Zilá Bernd em seu artigo *Vestígios/rastros memoriais a “nossa memória é um receptáculo de resíduos”* (2017, p. 381).

Quando associamos o real estado presente nesse quesito da memória, entendemos que junto ao passado construímos, então, esse ato do agora (mesmo o efêmero sobrepondo sempre à linha do tempo). Existe uma ligação entre ambas: em um fluxograma, a distância entre o passado e presente, este arco entre os dois, podemos dizer que é a memória. E ela estabelece uma ponte direta com as possibilidades de um futuro. As autoras Dodebei, Orrico e Ribeiro, (2015, p. 5) confirmam que “nós tomamos consciência dos mecanismos da experiência da memória (recordação) no momento em que eles entram em jogo, no presente, e com o olhar voltado para o futuro”. Com isso, a memória tem por excelência conectar a presença dos indivíduos em certa localidade existencial (espacial, espiritual, transcendental).

Para Michael Pollak (1989) ao se tratar desta memória diz que “o passado longínquo pode então se tornar promessa de futuro e, às vezes, desafio lançado à ordem estabelecida”. O passado interliga o estado presente e continuamente conjectura a um futuro. Bergson (1999) complementa, então, que a memória está carregada de lembranças que envolvem o próprio tempo que perpassou pela trajetória das pessoas. A lembrança é o caminho na qual interliga

---

<sup>51</sup> Filósofo francês (1859-1941) teve sua contribuição inovadora na Filosofia Moderna: “substituindo pela visão biológica a visão materializante da ciência e da metafísica, ele representa o fim da era cartesiana. Exprime, em nível filosófico, um novo paradigma baseado na consciência, adquirido pela cultura de seu tempo, das conexões entre a vida orgânica e a vida social e psíquica. Chamando a sua metafísica de “positiva”, ele dá a essa palavra um significado tão original quanto o que atribui ao “dado imediato””. Disponível em: <https://educacao.uol.com.br/biografias/henri-bergson.htm>. Acesso em: 21 de janeiro de 2020.

toda a memória presente no cérebro humano. E essas lembranças voltam em forma de imagens, ou *lembranças-imagem* ou *lembrança-pura*.

Segundo Bergson (1999) possuímos dois tipos de lembranças: a espontânea e a aprendida. A primeira é aquela que fica armazenada em nossa memória e podemos acessá-las quando for necessário, ficam guardadas nos confins do intelecto humano. E a segunda é nomeada como lembrança- hábito. O autor traz como exemplo, em seu livro *Matéria Memória*, a lição aprendida de “cô”: ela só ficará em sua memória a partir do momento que o sujeito cria um hábito de estudo repetido. Com o tempo essa lição não estará mais na memória, ela se perderá. Já a lembrança-espontânea estará presente em forma de memória mesmo passando o tempo, ela estará conservada na mente.

Essa lembrança, portanto, se configura como acontecimentos vividos pelo sujeito e de certa maneira permaneceu dentro do sujeito, havendo afeto nela e com isso ela não se perderá nos confins desta memória.

[...] sob forma de imagens-lembranças, todos os acontecimentos de nossa vida cotidiana à medida que se desenrolam; ela não negligenciaria nenhum detalhe; atribuiria a cada fato, a cada gesto, seu lugar e sua data [...] armazenaria o passado pelo mero efeito de uma necessidade natural. Por ela se tornaria possível o reconhecimento inteligente, ou melhor, intelectual, de uma percepção já experimentada; Nela se refugiaríamos todas as vezes que remontamos, para buscar aí uma certa imagem, a encosta de nossa vida passada. Mas, toda percepção prolonga-se em ação nascente; e, à medida que as imagens, uma vez percebidas, se fixam e se alinham nessa memória, os movimentos que as continuam modificam o organismo, criam no corpo disposições novas para agir. (BERGSON, 1999, p. 88).

Para Henri Bergson (1999) “a lembrança representa precisamente o ponto de interseção entre o espírito e a matéria”. Essa matéria (corpo), segundo ele, traduz a um receptáculo, enquanto o espírito (memória) está envolvido de imagens e elas são representativas. Para Bergson tudo é imagético.

Sobre essas imagens contidas na lembrança a partir do conceito bergsoniano, Rafael Digal ao se recordar de forma espontânea trouxe um episódio em uma das aulas de teatro bastante engraçada. Essa memória trazida por ele foi um dos momentos da entrevista que nós dois rimos bastante:

Teve um episódio que a gente destruiu a aula (rindo muito), ao final das contas foi isso que aconteceu, a gente imaginou demais, criou demais (mais risos). Foi um exercício que a gente precisava imaginar que estávamos em um navio e cada um resolveu extrapolar na imaginação uma coisa diferente. Mas, isso era uma espécie de laboratório, um trabalho específico e cada um viajou em seu personagem: “to aqui descascando batatas, tô aqui vendendo o lanche, vendendo no ferry boate, olha o lanche...” (risos intensos). E de repente o navio estava afundando, foi uma loucura.

Não me lembro o que fiz, eu só lembrava-se do que os outros faziam. Foi tudo muito engraçado essa aula. Eu provavelmente estava me afogando, fazendo a Titanic ou apanhado no porão. Mas, me lembro da gente destruindo esta aula. (DIGAL, ENTREVISTA, 2019).

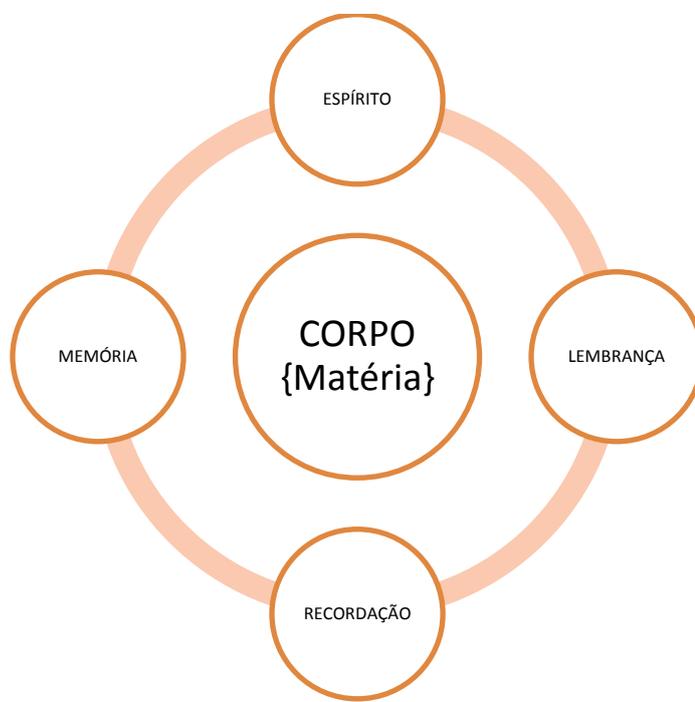


Figura 21 - Fluxograma baseado no conceito de memória de Henri Bergson. Foto: Diego Valle – 2019.

Fatos, histórias, sentimentos, saudades e tantos outros acontecimentos, perpassam pelo lado memorial de uma pessoa. Lembrar-se de algo do passado é se transportar, a partir de imagens que nem sempre são ou podem ser reais, porém é verídico quando imagetivamente vem. E quando vem abarcamos na mente e posterior reverbera no corpo, trazendo a tona sensações recheada, levando a pessoa o deleite total.

Determinada situação do passado costuma-se ser definido de fato como o ato de lembrar, uma lembrança. Pode ser uma curta, simples, de algo que passou alguns minutos, ou até mesmo aquelas memórias mais profundas. Rememorar algo do passado está ligado não só ao fato do simplesmente lembrar, ou relembrar, ou recuperar as lembranças. Mas, sim está envolvido em uma amálgama mais complexo, quase um rizoma cheio de labirintos dentro de uma cápsula. Mas, quando se chega ao centro, ao o objetivo da ultrapassagem dos caminhos “[...] Teseu, rolo de barbante nas mãos [...]” (FRANCO, p. 16), podemos dizer que rememoramos de fato certa lembrança.

Ao trazer a citação acima de um trecho da dramaturgia da peça *A Casa da Minha Alma* escrita por Aninha Franco e encenado por Rita Assemany, trago a imagem do labirinto associado com a mente humana. Teseu, tanto no mito quanto no espetáculo, traz consigo um bolo de lã para não se perder dentro do labirinto após derrotar seu algoz, o Minotauro. O bolo de lã, subterfúgio para não se perder, se esquecer do caminho de volta, associa ao próprio Pacote de Estímulos que fora confeccionado para serem entregues aos depoentes desta pesquisa. A Caixinha de Surpresa é meu rolo de lã que conecta as minhas profundas memórias e ao mesmo tempo interliga as lembranças do passado, trazendo à tona as memórias no presente.

Ativamos, então, essa lembrança-espontânea, capturada dentro deste universo que é a mente humana e transportada em forma de memória.

Nosso sistema nervoso é evidentemente disposto em vista da construção de aparelhos motores, ligados, por intermédio dos centros, a excitações sensíveis, e a descontinuidade dos elementos nervosos, a multiplicidade de suas ramificações terminais capazes certamente de se aproximarem de diversos modos, torna ilimitado o número de conexões possíveis entre as impressões e os movimentos correspondentes. (BERGSON, 1999, p. 105).

#### **4.4.1 Rememorar é preciso, viver não é preciso<sup>52</sup>**

O ato de rememoração faz com que o indivíduo tenha uma experiência mais profunda e longa com essas memórias, como diz as autoras Dodebei, Orrico e Ribeiro, (2015) “a materialização das sensações”. E isso reverbera em seu corpo de tal maneira que transcende qualquer expectativa. Ao rememorar lembranças evocadas do passado deflagram-se emoções boas ou ruins. Não importa o sentimento, e sim as possibilidades de encontro com aquilo que se foi em tempo cronológico, mas está presente nas camadas mais profundas da mente. “[...] Palavras que grudam na alma, mesmo quando o corpo não quer mais [...] essa falas sempre voltam, voltam, vem à ocasião e elas voltam” (FRANCO, p.10).

Recortei em tiras as falas dos personagens como mais um elemento para montar o Pacote de Estímulos. Nas entrevistas feitas posteriormente pedi para os depoentes, de maneira espontânea, recitar o texto da peça: em sua maioria não se recordava fielmente, não sabiam

---

<sup>52</sup> Citação ao poema de Fernando Pessoa – *Navegar é preciso, viver não é preciso*. Enquanto o General Romano Pompeu, século I a.c. proferia a frase “*Navigare necesse, vivere non est necesse*” e falando aos seus companheiro de navegação que o mar seria a salvação para as suas vidas, Pessoa nos traz o ímpeto de viver a partir das novas criações. Portanto, o ato de rememorar faz com que eu possa viver de maneira grande e criativa na imensidão desses mares. Um peixe imerso nesse oceano de grandes aventuras.

mais de “có” aquelas falas. Perguntei sobre o recorte destas mesmas falas, quando eles (as) leram o que veio no momento da recordação. José Valões ao relembrar uma das frases do texto:

Nossa... Eu vi as frases e pensei – ele tá querendo que eu dê o texto todo, tá louco?! – A primeira frase que eu peguei eu já relembrei, já sabia do que se tratava a frase. Não tem como esquecer e olhe que eu sou muito esquecido, não me lembro assim tão fácil. Nós ensaiamos muito e sabíamos dar o texto de todo mundo. Tá no corpo. Foi tudo muito grandioso, pra gente ali foi um muito grandioso. O texto que lembrei quando peguei o recorte foi o “bota o retrato do velho”. A cena veio toda na cabeça. (ENTREVISTA, 2019).

Ainda sobre as frases recortadas do espetáculo, uma das entrevistadas, Ane Souza (2019) trouxe a seguinte questão: “depois de ler as frases no recorte fica muito mais fácil de relembrar o restante do texto dos outros personagens. Nós temos uma imagem acústica, forte aqui dentro”. A escritora francesa Régine Robin (1989 apud DUARTE, 2014, p. 2) utiliza a memória como ponto de partida em suas criações literárias. Traz consigo uma desconstrução em sua escrita, colocando a interdisciplinaridade como ponto chave de novas criações. Utiliza, então, o termo *romance memorial* em sua obra.

Pode ser atribuído a uma obra em que um indivíduo, um grupo ou uma sociedade pensa seu passado modificando-o, deslocando-o, deformando-o, inventando lembranças ou um passado glorioso [...] (ROBIN, 1989 apud DUARTE, 2014, p. 2).

E para alimentar este passado em novas memórias a autora exemplifica em seu romance *La Québécoise* certa personagem voltando da França para Quebec após exílio feito com sua família por causa da II Guerra Mundial, na qual o nazismo articulou e dizimou centenas de comunidades europeias. No exílio:

Liam os livros, os poemas recitados, os exercícios de piano, os fragmentos de filmes assistidos, os objetos que decoravam a casa bem com fotos amarelecidas. Assim a personagem elabora listas de filmes, músicas, objetos, nomes próprios para não esquecer-los (ROBIN apud BERND, 2017, p. 247)

A autora Zilá Bernd (2017) utiliza o termo “memória polifônica” (p. 247), a partir desta passagem desta personagem com sua rememoração do passado. Para não perder suas memórias a partir desse trauma ocorrido em sua vida, juntamente com seus familiares, esta personagem elaborou esta estratégia com os fragmentos materiais e sensoriais, ela montou seu próprio Pacote de Estímulos.

Ao se transportar para aqueles períodos pretéritos o sujeito atinge o ápice da memória através da rememoração em sua mente. É aí então quando determinadas sensações obtidas dessa experiência que as chamamos de memórias afetivas. Como diz as autoras Dodebei,

Orrico e Ribeiro de “memória social” (2015, p. 3). A pessoa se afeta de tal maneira devido a esse rememorar, que essa lembrança mais profunda reverbera em todo seu corpo, causando uma catarse interna.

Perguntei para Alan Félix, hoje graduado em História pela UFRB, sobre essa volta ao passado, esse ato de rememoração e experiências vividas naquela época e, ele trouxe uma memória carregada de emoção:

Ter participado da “Era Vargas” me tornou visível, mostrar a todos que um garoto negro de periferia era capaz de fazer Arte. E por isso me senti privilegiado. Muito agradecido por ter aquela vivência na minha história, principalmente porque parte de meus amigos, da minha rua naquela época, estavam filiando-se ao tráfico. Tenho gratidão e orgulho! (ENTREVISTA, 2019).

Reis, Santos e Gusmão (2018, p. 102) em seu artigo *Memória e Cultura: a lembrança em Paul Ricoeur na busca por uma proteção da paisagem*<sup>53</sup> afirma que “a carga afetiva que uma memória traz consigo o objetivo de ser transmitida, tocando aqueles que recebem a narrativa, fazendo com que se sintam parte desse contexto”. E com isso possibilita a preservação deste ato memorial. Os autores a destacam como um patrimônio cultural.

Para mim não é difícil relembrar o passado: é algo que vem sempre à tona, é algo que sempre faz parte das minhas lembranças, acho das nossas lembranças, sempre fará parte, nunca será esquecido, é algo tocante na minha vida, como na vida de todos. É algo surreal. Então, é um misto de sentimentos e vamos levar para vida inteira. Quem terá seus filhos vão falar quando chegar em casa ou seus netos ou até mesmo na roda de amigos, conversando, sempre surge algo que faz a gente se lembrar que faça comentar algum trecho das frases da peça Era Vargas: “joguei meu cigarro no chão...”, “nada além” ou “non je ne regrette rien” (ADRIANO PAZ, ENTREVISTA, 2019).

Ao buscarmos algo da memória trazemos à tona todo um passado vivido pelos sujeitos. Acredito que esta busca vai muito além: ao rememorar este tempo que passou no momento presente queremos recordar mais uma vez o sentimento que está em volta de tudo isso. Por este motivo atribui-se afeto a esse processo memorial. Através deste sentimento envolvido podemos preservar em nossas mentes essas boas lembranças.

Tratar das memórias vividas pelos depoentes desta pesquisa, aos professores entrevistados, a mim, rememorar as lembranças mais profundas da época na qual vivenciamos todos juntos em determinados momentos, hoje, só podemos afirmar que há afetos em nossas memórias. Pois, participar de todo aquele projeto do CRIA, permanecer nas aulas de Teatro e

---

<sup>53</sup> Contida na Revista Eletrônica de Filosofia – COGNITIOS-ESTUDOS. Disponível em: <http://www.pucsp.br/pragmatismo>. Acesso em: 25 de janeiro de 2020.

ter vividos a experiência da peça Era Vargas, com certeza ficará em nossas mentes por muito tempo.

Acumulamos tantas informações dentro das nossas mentes, o mundo está cada vez mais corrido, mais efêmero, líquido e a profusão de imagens armazenadas acabam guardadas, depositadas até serem acionadas em determinados momentos da vida das pessoas. A importância da memória está em qualquer momento ser ativada de maneira, espontânea ou não, através de imagens já vividas e em seguida serem resgatadas em forma de lembrança, vinda da memória. E o Pacote de Estímulo ou o Estímulo Composto ou Caixinha de Surpresas ou A Caixa de Pandora ou o Relicário de Memórias é o bolo de lã utilizado por Teseu para não se perder nos labirintos. Minotauro e memória.

#### **4.4.2 Memórias e suas falhas**

Ao lidarmos com os quesitos memoriais e seus desdobramentos não podem deixar de lado o âmbito do esquecimento. Os dois estão juntos e separados, ao mesmo tempo, apenas por uma linha tênue. Esquecer faz parte dos momentos da lembrança. São tantas imagens fragmentadas asseguradas em nossas mentes que em certa medida há um momento do esquecimento, a partir do momento que acionamos estas lembranças.

Ao resgatar algo do passado nem sempre todas as imagens virão á tona de uma vez ou com extrema rapidez. No meio deste caminho existem falhas nessa atenção imagética. Tem uma expressão popular que exemplifica isso, *mente falha*. Não devemos confiar cem por cento em nossas memórias, pois corre-se o risco de não ser totalmente verdade tudo aquilo que o cérebro, através das lembranças, trazem ou resgatam.

Armazenamos imagens em nossa mente, as decodificamos e apresentamos em forma de lembranças e nem por isso, garantimos o sucesso fiel delas. As memórias em um processo de recordação de experiências do passado são seletivas, elas não veem imediatamente, há procedimentos que contribuem para este novo acesso. Por fim, é necessário um cuidado nas seleções destas experiências vivenciadas no passado para não introduzirmos uma falsa lembrança em nossos corpos. O esquecimento está pareado, ou seja, faz parte dos processos da memória e esta é seletiva.

Ao tratar dos processos de esquecimento o autor Michael Pollak aborda em *Memória, esquecimento e silêncio*, os motivos para a existência dos esquecimentos para determinado indivíduo de certa comunidade, tem a ver com os motivos de silenciamento, ou mesmo o apagamento ordinário, de uma memória oficial. Aos traumas vividos por eles para exemplificar as suas necessidades de quererem, de verdade, esquecer de alguma memória traumatizante. Pollak (1989) sobre isso diz: “[...] aos rancos dos aviões, explosões, barulhos de vidros quebrados, gritos de terror, choro de criança [...] também com os cheiros fortes dos explosivos, de enxofre, de fósforo, de poeira ou queimado [...]”. Pessoas que passaram por estas experiências, lidando com estas sensações hoje, podem adquirir voluntariamente processos de esquecimento, pois ao retornar estas emoções, ao rememorar certos fatos do passado, o trauma posiciona o indivíduo a não querer reviver estas imagens mais uma vez. Preferem, portanto, ao apagamento desta memória de suas vidas.

Pollak (1989) fala também da existência de duas memórias, uma oficial e outra não-oficial. Em uma determinada sociedade existe certa história de um povo, uma comunidade, contudo formas de poder vindas de governantes que não querem ter como verdadeira essa certa história, alude de maneira drástica implantando outras memórias, outras histórias para efetivar sua oficialidade hegemônica.

Existem várias maneiras de silenciar as memórias de um povo, mantê-las subterrâneas, enquadradas beirando ao esquecimento total, silenciando-as de vez. Exemplificando, negros em situação escrava oriundos de África vindos para terras brasileiras tinham que dar centenas de voltas na árvore do esquecimento, o Baobá (árvore sagrada daqueles povos), para esquecerem suas tradições, suas terras, sua cultura, seus ancestrais e por fim suas memórias. E depois desse “esquecimento” aceitar os novos costumes, as novas “regras” e construir suas novas “identidades” em uma nova terra.

Tratar os esquecimentos a partir de um trauma para o indivíduo, com certeza, trará determinadas consequências para as futuras gerações. Isto é, por não querer lembrar-se daquela experiência vivida do passado que lhe trouxe certo desprazer, esta pessoa traz consigo uma memória ferida e esta nunca, ou talvez, seja repassada ou compartilhada com seus futuros descendentes. Ainda Pollak (1989): “[...] lembrança traumatizante, o silêncio, parece se impor a todos aqueles que querem evitar culpar as vítimas que compartilham essa mesma lembrança comprometedora, preferem, elas também, guardar silêncio”. Rememorar aquilo que lhe feriu faz com que o estado emocional dela retome e por não querer sentir mais uma

vez, a escolha, portanto, é o esquecimento total. Levando, então, ao apagamento, gerando aos futuros familiares a não participação das memórias dos seus antepassados.

## 5 ASPECTOS (IN) CONCLUSIVOS

Ter o Centro de Reflexão e Estudos Interdisciplinares para o Ensino das Artes (CRIA), do Colégio Estadual Landolfo Alves como um lugar para conviver, trocar experiências, aprender, escutar, brincar, se descobrir enquanto um ser social desprendido de preconceitos, aceitando o outro do jeito que é e o principal de tudo, respeitando-o, tem um valor, realmente, imensurável. Outros adjetivos podem se encaixar a partir do momento que se fala deste ambiente educacional voltado para as Artes e suas linguagens, tanto por mim, quanto dos outros sujeitos que por lá passaram e trilharam seus próprios caminhos.

O mais interessante, é que, uma parcela deste alunado em suas profissões, atualmente, está voltada para o mundo artístico. O CRIA foi um celeiro de novos artistas. Uns de maneira profissional e outros “amadores”. Importante salientar o cerne da palavra: sujeitos que amam aquilo que se faz. Passar por aquela experiência propiciou um olhar diferenciado para a própria vida de cada um, como também, novos olhares para o mundo na qual estão inseridos. E entender que tudo isso entrelaçado com as subjetivações e sublimações da Arte.

A relação de afeto é o que ficou e permanecerá por muitas areias do tempo na vida de cada um (a). Nesta pesquisa trouxe minhas memórias como também dos quatorze amigos (as) que o CRIA me apresentou há dezoito anos. Memórias estas encharcadas de lembranças maravilhosas que ficarão guardadas nos confins desta cabeça. Desde sua inauguração em 2002 até 2004, período este abordado nesta dissertação.

Até os dias atuais quando nós nos encontramos: na ida a um espetáculo teatral, dança, a um show no Pelourinho, Centre Histórico de Salvador, relembramos determinada situação vivida na época de escola. Como em uma encruzilhada, o CRIA foi o ponto central da nossa trajetória, na qual neste momento interseccional soube cultivar o poder transformador da Arte. Cada um que cruzou naquele sétimo andar soube aproveitar de maneira especial cada momento compartilhado.

Porém, as atividades do CRIA continuaram com outros sujeitos, outras histórias, outras trajetórias até o fechamento do Centro Múltiplo Oscar Cordeiro, no ano de 2017. Portanto, aquela região da feira de São Joaquim, Calçada e adjacências não possuem mais um complexo educacional deste porte. Quem perde? Já sabemos essa resposta!

O desmantelamento de unidades escolares públicas na cidade de Salvador vem acontecido de maneira vertiginosa afetando aqueles (as) que poderiam usufruir de maneira equânime. Vide o fechamento de uma grande escola estadual no centro da cidade, por exemplo, nos dias de hoje. E com isso, outros ambientes educacionais ficam cada vez mais cheios gerando desgaste nas relações de aprendizagem. E quem sai perdendo são os estudantes.

Não ter mais o CRIA como um lugar de conhecimento, atualmente, faz com que guardemos toda aquela experiência vivida nas memórias de cada um. O filósofo Henri Bergson (2006) diz que em nossa mente ficam armazenadas as imagens do mundo material captadas pelos globos oculares. Tudo para ele são imagens. E elas são guardadas nos confins da consciência e que pode ser captadas quando quisermos.

Bergson (2006) dialoga com dois tipos de memórias: a aprendida e outra espontânea. Como se fosse uma lição, as fórmulas matemáticas aprendidas, exercitadas para se fazer a prova final. Naquele momento a memória será ativada da melhor maneira possível para executar a atividade. Ou melhor, a lição aprendida de “có”.

Com o passar do tempo deste sujeito, esta memória ao tentar se recordar daquelas atividades de matemática não será mais a mesma: o esquecimento será inevitável. Ou seja, mesmo aprendido repetidamente, o tempo, a memória não será mais a mesma.

A memória espontânea está armazenada no cérebro da pessoa sem que o tempo possa a vir apagar, podendo ser acionada quando o sujeito quiser. O autor ainda completa que existem os processos da percepção na qual a memória está imbuída. Percebe-se algo para poder, assim, trazer à tona esta memória e que é fragmentada por imagens. Chamada de “lembança-imagem”, ela estará guardada nesta mente podendo ser acessada pelo seu mandante.

Ao pensar em estratégias para reaver lembranças guardadas na memória de maneira que possa acionar estas “lembanças-imagens” propus a utilização do Pacote de Estímulos proposto por Beatriz Cabral: reunissem em uma caixa, objetos simbólicos que possam ajudar nos processos de rememoração. Sabido que esta proposta segundo a autora é para criação de cenas teatrais, porém, foi usado nesta pesquisa no intuito para acessar tais memórias dos sujeitos. Fugindo dos esquecimentos, mesmo sendo inevitável no decorrer do tempo. Memória e esquecimento estão interligados.

Por fim, esta ferramenta metodológica foi e é de grande valia para reaver as memórias dos quatorzes depoentes. Ao receber cada um deles a Caixinha de Memórias, automaticamente, o passado veio em forma de lembrança, as imagens chegaram de maneira rápida e seus relatos da época da escola, no CRIA vieram carregados de emoção. Então, ter este tipo de dispositivo contribui de maneira eficaz nos processos memoriais. Como a autora Aleida Assman (2011) exemplifica os locais que podem guardar as recordações de um povo. Espaços estes que estão ligados diretamente com a identidade dos sujeitos.

Lembrou-me também, quando a personagem da Fernanda Montenegro, Eurídice, no filme *A Vida Invisível*, dirigido por Karim Ainouz quando descobre as infinitas cartas enviadas por sua irmã Guilda que nunca chegara. Todas dentro de uma caixa bastante velha. Cartas estas já amareladas pelo doloroso tempo. A emoção contida nesta cena provocada pela belíssima atuação da Fernanda Montenegro. A importância daquelas cartas e mais uma vez escondidas/guardadas dentro deste recipiente. O baú. Tem seu valor!

Podemos, então, entender como e quando os documentos falam. A memória existente em cartas velhas, fotografias amareladas, jornais deteriorados por traças, objetos antigos. Cada materialidade dessa possui guardadas em si um passado. E com isso um rico material de rememoração.

Tanto para os quatorzes quanto os cinco docentes envolvidos nesta pesquisa o que ficou, além de toda experiência vivida, fora o afeto adquirido naquela época e que ainda está presente na vida de cada um. O CRIA, foi uma encruzilhada na qual todos tiveram a oportunidade de se cruzar. E para que este processo afetivo acontecesse foi necessário o convívio.

E este lugar encharcado de afeto teve sua principal característica: a relação sensível que existiu entre os professores (as) e seus estudantes. Passou pelas vidas destes adolescentes não aquele professor que estava apenas ali para depositar conhecimentos, mas sim um professor-amigo-pai-mãe-companheiro (a) que utilizava a escuta sensível nos diálogos. Uma relação pautada no respeito e na troca. E isso, está presente na formação psicossocial de cada sujeito que se permitiu afetar-se.

A Arte esteve presente em toda esta formação. Foi e é uma ferramenta capaz sim de mudar e construir novas histórias, novas trajetórias na vida das pessoas que são tocadas por ela. Como Hebert Read (2013) diz que estamos ligados com o reino transcendental através do

mundo das percepções. E a Arte está ligada diretamente com isso. Conforme Read (2013) “só podemos nos tornar cada vez mais cientes desses valores treinando ou educando a faculdade da percepção para que ela possa ter a qualidade da percepção universal” (p. 342). Ao se ter contato com a Arte se tem outras visões de mundo e isso se atribui novos saberes: “[...] a Arte continua – permanente e indestrutível, acumulativa, mas sempre livre - [...] ativa e expressiva” (READ, 2013, p. 343).

No CRIA, a linguagem teatral foi à oficina na qual interligou todo este processo de convívio entre os sujeitos, no período inicial deste projeto em 2002. Então, ter esta ferramenta artística na escola é de suma importância nos quesitos de sociabilidade. De maneira poética, a autora Taís Ferreira (2010) diz assim:

O espaço teatral é atravessado por infinitos fios que, sem fim nem começo, enredam-se e enovelam-se desvelando formas e sensações – púnicas para cada um que por esses fios se deixa enredar, atravessar. As conformações dos fios são cambiantes. Cada um dos seus arranjos é diferente e único, suave, delicado, impossibilitando que se encerre a cadeia e os ciclos de mutabilidade não previsível (p. 49).

Fomos todos entrelaçados pelo fio do novelo de lã de Teseu. Perdemos-nos pelo labirinto, fugimos do Minotauro e no final encontramos a “vitória” que cada um quis e trilhou da melhor maneira (in) possível.

## REFERÊNCIAS

- AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. *Usos & abusos da História Oral*. 8ª Ed. – Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.
- ANTUNES, Henrique Fernandes. *O Estudo da Memória através de uma abordagem Interpretativa*. Disponível em:  
<<http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/ric/article/viewFile/225/195>>. Acesso em: 4 de janeiro de 2017.
- ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural* – tradução: Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.
- ASSMANN, Jan. *Communicative and cultural memory*. In: ERLI, Astrid; NÜNNING, Ansgar (Ed.). *Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook*. Berlin; New York: De Gruyter, 2008. p. 109-118.
- BABIER, René. *A escuta sensível na Educação*. In: Cadernos ANPED, nº 5. 15ª Reunião Anual da APNED. Porto Alegre, 1993.
- BARBOSA, Ana Mae. *Arte/Educação Contemporânea: consonâncias internacionais*. 3ª ed. – São Paulo: Cortez, 2010.
- BASTOS, Peterson Jorge da Silva. Blog: *História da Bahia III: O Incêndio Da Feira De Água De Meninos Em 1964*. Disponível em: < <https://bahia3ucsal.wordpress.com/temas/o-incendio-da-feira-de-aguas-de-meninos-%E2%80%93-1964/> > Acesso em: 28 de março de 2019.
- BELTRAME, Valmor; MORETTI, Maria de F. de S.. *Kantor, Duchamp e os objetos*. Disponível em:  
[http://www1.udesc.br/arquivos/porta\\_antigo/Seminario18/18SIC/PDF/087\\_Valmor\\_Beltram\\_e.pdf](http://www1.udesc.br/arquivos/porta_antigo/Seminario18/18SIC/PDF/087_Valmor_Beltram_e.pdf). Publicado em: outubro de 2011. Acesso em: 08 de fevereiro de 2020.
- BERGSON, Henri. *Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins e Fontes, 2006.

- BERND, Zilá. Vestígios/rastros memoriais. In: *Em torno da Memória: conceitos e relações*. Elena P. González e Stelamaris Coser (orgs.) – Porto Alegre: Editora Letra1, 2017.
- BERTHOLD, Margot. *História Mundial do Teatro – 4ª ed.* São Paulo: Perspectiva, 2008.
- BRITO, Ana M. P. de; GUIMARÃES, Joaquim F. S.; REZENDE, Cacia V. de. *O Conceito de Memória na Obra "Matéria E Memória" de Henri Bergson*. Disponível em: <[http://educonse.com.br/2012/eixo\\_04/PDF/37.pdf](http://educonse.com.br/2012/eixo_04/PDF/37.pdf)>. Acesso em 06 de janeiro de 2017.
- BULFINCH, Thomas. *O livro de Ouro da Mitologia – histórias de Deuses e Heróis*. Tradução: David Jardim Júnior. Editora: Tecnoprint, 1965.
- CABRAL, Beatriz Ângela Vieira. *Drama como método de ensino*. São Paulo: Hucitec, 2006.
- CAETANO, Luciana M. e YAEGASHI, Solange F. R.. *Relação escola e família: diálogos interdisciplinares para a formação da criança*. São Paulo: Paulinas, 2014.
- CALLONI, Humberto. *Ensino e complexidade*. In: Educação, Cultura e Sociedade: abordagens múltiplas. Ernâni Lampert (org.). Porto Alegre: Sulina, 2004.
- CANDAU e MOREIRA. Vera M. e Antônio F. *Educação Escolar e cultura (s): construindo caminhos*. São Paulo: Revista Bsaileira, 2003.
- CARNEIRO, Ivane Angélica; MONTANHEIRO, Liz Vicente. *Construção tridimensional de imagens: assemblage na sala de aula*. Disponível em: [file:///C:/Users/Diego/Documents/Downloads/Constru%C3%A7%C3%A3o%20tridimensional%20de%20imagens\\_%20assemblage%20na%20sala%20de%20aula.pdf](file:///C:/Users/Diego/Documents/Downloads/Constru%C3%A7%C3%A3o%20tridimensional%20de%20imagens_%20assemblage%20na%20sala%20de%20aula.pdf). Publicado em: 2011. Acesso em: 08 de janeiro de 2020.
- CARVALHO, Carla Meira Pires de. *Professora, no Teatro pode rir?* Vitória da Conquista: Edições UESB, 2013.
- CARVALHO, Carla M. P. e MUNIZ, Dinéia M. S. In: *Memórias de mim: o ensino do teatro a partir das memórias e narrativas de vida no contexto da Educação de Jovens e Adultos*. In: Paisagens Educativas do Ensino de Teatro na Bahia: saberes, experiências e formação de professor. Cilene Nascimento Canda e Célida Salume (orgs.). Salvador: EDUFBA, 2018.

CATANI, Denice Bárbara. *As leituras da própria vida e a escrita de experiências de forma*. Revista da FAEEBA – Educação e Contemporaneidade, Salvador, v. 14, n. 24, p. 31-40, jul./dez. 2005.

\_\_\_\_\_. Práticas de formação, memória e pesquisa (auto) biográficas. Vera L. G. da Silva e Jorge L. da Cunha (orgs.). São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

COSTA, Maria Helena Braga e Vaz da. *Espaço, Identidade E Memória: O Lugar Em Era Uma Vez Eu, Verônica*. Espaço e Cultura: UERJ, 2016.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. *Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia*, vol. 1 / Gilles v.l Deleuze; Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. —Rio de janeiro: Ed. 34, 1995.

DODEBEI, Vera. RIBEIRO, Leila Betriz. ORRICO, Evelyn Goyannes Dill. *Memórias Afetivas: Como Lembrar e Representar a Informação*. Disponível em: <http://www.ufpb.br/evento/lti/ocs/index.php/enancib2015/enancib2015/paper/viewFile/3110/1226>. Acesso em: 05 de janeiro 2017.

DUARTE, Kelley Baptista. *Le roman mémoriel de Régine Robin: itinerário intelectual na escrita autoficcional*. In: Organon, Porto Alegre, v. 29, n. 57, p. 29-42, jul/dez. 2014. Disponível em: < <file:///C:/Users/Diego/Documents/Downloads/48236-208496-1-PB.pdf>> Acesso em: 20 de dezembro de 2019.

EFLAND, Arthur D. In: *Arte-Educação contemporânea: consonâncias internacionais/ Ana Mae Barbosa (org) – 3. ed. – São Paulo: Cortez, 2010.*

FERREIRA, Tais. *A escola no teatro e o teatro na escola*. Porto Alegre: Mediação, 2010.

FISCHER, Ernest. *A necessidade da Arte*. São Paulo: Círculo do Livro, 1982.

FRANCO, Aninha. *A casa da minha alma*. Salvador, BA: P555 Design Gráfico Edições, 2003.

FRANÇOIS, Etienne. *A fecundidade da História Oral*. In: Usos & abusos da História. Janaína Amado, Marieta de M. Ferreira (orgs.) - Oral. 8ª Ed. – Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. 25ª ed. (1ª edición: 1970). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

GALLEGO, Rita de C; SOUZA, Elizeu C. de. *Espaços, tempos e gerações: perspectivas (auto) biográficas*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

GINZBURG, Carlo. *Sinais: raízes de um paradigma indiciário*. In: Mitos, emblemas, sinais: Morfologia e História. 1ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Tradução: Enilce do Carmo A. Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 1996.

GONZÁLEZ, Elena Palmero; COSER, Stelamaris. *Em torno da Memória: conceitos e relações*. – Porto Alegre: Editora Letra1, 2017.

GUSMÃO, Leonardo Cordeiro de; REIS, Émilien Vilas Boas; SANTOS, Fernando Barotti dos. *Memória e cultura: a lembrança em Paul Ricoeur na busca por uma proteção da paisagem*. In: Revista Eletrônica de Filosofia. Vol. 15, nº. 1, janeiro-junho, 2018, p.96-107. São Paulo: Centro de Estudos de Pragmatismo Programa de Estudos Pós-Graduados em Filosofia Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sindou. São Paulo: Centauro, 2003.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro – 11. ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

KIECKHOEFEL, Josiane Cardozo. *As relações afetivas entre professor e aluno*. X Congresso Nacional de Educação – EDUCERE. Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Curitiba, 2011.

MATTA, Alfredo Eurico Rodrigues. *Casa Pia Colégio de Órfãos de São Joaquim: De recolhido a assalariado*. Dissertação, PPGFCH. Salvador, BA. 1996.

MEIHY, José Carlos Sebe. *Manual de História Oral*. Loyola: Rio de Janeiro, 1998.

MENDONÇA, Célida Salume. *FOME DE QUÊ? Processos de Criação Teatral na Rede Pública de Ensino de Salvador*. 000f. il. 2009. Tese (Doutorado) – Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

\_\_\_\_\_. *Montagem em sala de aula: os princípios norteadores de um processo*. In: *Pedagogia do Teatro: Práticas Contemporâneas na sala de aula*/Narciso Telles (org.). Campinas. SP: Papyrus, 2013.

MIRANDA, Juliana Lourenço. *Teatro e a Escola: funções, importâncias e práticas*.

Disponível em:

<[http://www.portalcatalao.com/painel\\_clientes/cesuc/painel/arquivos/upload/temp/a1129237b55edac1c4426c248a834be2.pdf](http://www.portalcatalao.com/painel_clientes/cesuc/painel/arquivos/upload/temp/a1129237b55edac1c4426c248a834be2.pdf)>. Acesso em: 4 de janeiro 2017.

MONTEIRO, Paulo Filipe. *Drama e Comunicação*. Imprensa da Universidade de Coimbra. Topografia Lousanense. Outubro: 2010.

MUNDIM, Liliane. *Percursos em Pedagogia do Teatro: processo colaborativo como práxis*.

In: *Pedagogia do Teatro: Práticas Contemporâneas na sala de aula*/Narciso Telles (org.).

Campinas. SP: Papyrus, 2013.

NOGUEIRA, Amélia Regina Batista. *Lugar como representação das existências*. In:

*Maneiras de ler: geografia e cultura*. Heidrich, Álvaro Luiz; Costa, Benhur Pinós da; Pires,

Cláudia Luisa Zeferino (Orgs.). Porto Alegre: Imprensa Livre, 2013.

NOGUEIRA, Eliane G. D.; PRADO, Guilherme do V. T.. *Revirando quintais: em busca dos*

*vestígios formativos*. In: *Práticas de formação, memória e pesquisa (auto) biográficas*/Vera L.

G da Silva e Jorge Luiz da Cunha (orgs.). São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

NUNES, Leonília de S. *Escuta sensível do professor: uma dimensão da qualidade da*

*Educação Infantil*. Dissertação: PPGEUB, 2009.

PASSEGGI, Maria da Conceição; SOUZA, Elizeu C. de; VICENTIN, Paula Perin. *Entre a*

*vida e a formação: pesquisa (auto)biográfica, docência e profissionalização*. In: *Educação em*

*Revista | Belo Horizonte | v.27 | n.01 | p.369-386 | abr. 2011*.

PERES, Lúcia Maria Vaz. *A escrita da memória autobiográfica*. In: *Espaços, tempos e*

*gerações: perspectivas (auto) biográficas*/ Elizeu Clementino de Souza, Rita de Cássia

Gallego (orgs.). São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

PEROBELLI, Mariene. *Formação de professores: uma experiência teatral lúdica*. In: (org).

*Pedagogia do Teatro: Práticas Contemporâneas na sala de aula*/Narciso Telles (org.).

Campinas. SP: Papyrus, 2013.

POLLAK, Michael. *Memória, Esquecimento, Silêncio*. Rio de Janeiro: Estudos Históricos, vol. 2, n. 3: 1989.

PONTY. Maurice Merleau. A união da alma e do corpo em Malebranche, Biran e Bergson – tradução: Sílvio Rosa Filho, Thiago Martins, 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

PORTELLI, Alessandro. *Tentando aprender um pouquinho: algumas reflexões sobre a ética na História Oral*. Projeto História 15. São Paulo, 1997.

READ, Hebert Edward, Sir,. *A educação pela Arte*. Tradução Valter Lellis Siqueira. – 2ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

RÉGIO, José. Blog: *Cultura Genial: literatura e poesia*. Disponível em: <  
<https://www.culturagenial.com/poema-cantico-negro-de-jose-regio/>> Acesso em: 31 de março de 2019.

RELPH, Edward. *Reflexões sobre a emergência, aspectos e essências de lugar*. In: *Qual o espaço do lugar?: geografia, epistemologia, fenomenologia*. Marandola Jr., Eduardo; Holzer, Welter; Oliveira, Lívía de (Orgs.). São Paulo: Perspectiva, 2012.

RICOUER. Paul. A memória, a história, o esquecimento – tradução: Alain François [et al.]. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

ROSSETO, Robson; SANTOS, Érica Maria dos. *Estímulo composto e ação dramática: proposta didática a partir da memória cultural da comunidade de pescadores do litoral Paranaense*. Disponível em: <  
[http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes\\_pde/2012/2012\\_fap\\_arte\\_artigo\\_ericamaria\\_dos\\_santos.pdf](http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes_pde/2012/2012_fap_arte_artigo_ericamaria_dos_santos.pdf)>. Publicado em: 2012. Acesso em: 05 de janeiro de 2020.

SANTOS, Eneila Almeida. Sensibilização através da arte teatral. In: O despertar da sensibilidade na Educação/Norberto Stori (org.). São Paulo: Instituto Presbiteriano Mackenzie: Cultura Acadêmica Editora, 2003.

SANTOS, Milton. *Por uma geografia nova: da crítica da Geografia a uma Geografia Crítica*. 6ª ed. São Paulo: EDUSP, 2004.

SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção*. - 4. ed. 2. reimpr. - São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução: Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SILVA, Denise Almeida. *Memória individual/social*. In: Em torno da Memória: conceitos e relações. Orgs. Elena P. Gonzáles e Stelamaris Coser – Porto Alegre: Editora Letra1, 2017.

SOMERS, John. Narrativa, Drama e Estímulo Composto. *Urdimento: Revista de estudos em artes cênicas*. Florianópolis, n.17, p.175-185, set., 2011.

SOUSA, Olenêva Sanches. *Comunidade Escolar Facebook: Gestão Democrática E Construção De Identidade Institucional*. SEC: Bahia, 2012.

SOUZA, Elizeu Clementino de. *(Auto) biografia, histórias de vida e práticas de formação*. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/f5jk5/pdf/nascimento-9788523209186-04.pdf>>. Acesso em: 03 de janeiro de 2017.

STORI, Norberto. *O despertar da sensibilidade na Educação*/Norberto Stori (org.). São Paulo: Instituto Presbiteriano Mackenzie: Cultura Acadêmica Editora, 2003. STRATICO, Fernando A. *Objeto Cênico e o Sujeito – História, Memória e Interrelações*. São Paulo: Abrace, 2010.

TELLES, Narciso (org). *Pedagogia do Teatro: Práticas Contemporâneas na sala de aula*. Campinas. SP: Papyrus, 2013.

TOMICICH, Ana Luiza L. *Lydia Hortélio, Uma Menina do Sertão: educação musical na cultura da criança*. 130 f. il. 2016. Dissertação (Mestrado) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. São Paulo: Difel, 1983.

VASCONCELLOS, Luiz Paulo. *Dicionário de teatro – 6ª ed*. Porto Alegre, RS: L&PM, 2009.

VEIGA, Ilma Passos A. *Projeto-Político Pedagógico*. Campinas, SP: Papyrus, 1995.

Disponível em: < <https://landulfo-alves.blogspot.com/2010/> > Acesso em 31 de março de 2019.

WALLON, Henri. *A evolução psicológica da criança*. Tradução: Ana M. Bessa. SP: Editora 70, 1968

## FILMES –

A GRANDE Feira. Direção: Roberto Pires. Elenco: Antônio Pitanga, Luíza Maranhão, Helena Ignez, Geraldo Del Rey, Milton Gaúcho, Cuíca de Snto Amaro.

A VIDA Invisível. Direção: Karim Auinoz. Elenco: Carol Duarte, Julia Stockler, Gregório Duvivier, Fernanda Montenegro.

O FABULOSO Destino de Amélié Poulain. Direção: Jean-Pierre Jeunet. Elenco: Audrey Tautou, Robert Gendreu, Clotilde Mollet.

PERFUME: a história de um assassino. Direção: Tom Tykwer. Elenco: Ben Whishaw, Dustin Hoffman, Alan Rickman.

RATATOUILLE. Direção: Brad Bird. Eleneco: Patton Oswalt, Thierry Ragueneau, Brad Garrett.

## APÊNDICE A – Roteiro de entrevista para os depoentes

1. Qual o seu nome e idade? Sua formação acadêmica? E ocupação?
2. Como você foi estudar no Landulfo Alves? Já tinha ideia daquela escola? O que motivou sua ida pra lá?
3. Assustou-te toda aquela estrutura espacial da escola? Como era sua escola anterior?
4. Como você descobriu o CRIA? Lembra quando foi se matricular?
5. Qual oficina se matriculou?
6. Qual oficina você ficou até os seus últimos dias na escola?
7. Como era sua relação com a parte regular da escola?
8. Por fazer parte do CRIA, você se sentia privilegiado (a)?
9. O que você achava do espaço do 7ª andar? Tinha algum cantinho só seu ou que você costumava ficar com seus amigos?
10. O que mudou em sua vida depois do CRIA?
11. E as aulas de Teatro?
12. Como foi você antes e depois do CRIA e suas oficinas? Qual oficina você mais gostava de fazer, por quê?
13. O CRIA influenciou na sua carreira acadêmica e profissional? Por quê?
14. O que é Arte pra você?
15. Nas aulas de teatro, qual atividade lhe marcou mais?
16. Tem alguma música que era utilizado nas aulas de teatro que ainda fica em sua memória?
17. Qual espetáculo na qual participara você guarda em sua caixinha de memória?
18. Como foi pra você fazer “Era Vargas”?
19. Como foi pra você pisar no palco da Sala do Coro, no TCA?
20. Coisas de coxia, você lembra?
21. Dezoito anos depois, qual sentimento?
22. É difícil pra você relembrar momentos daquela época, por quê?
23. Assim meio que espontaneamente, como vêm essas lembranças em sua mente?
24. Com o Pacote de Estímulos que você recebeu foi difícil ou fácil relembrar o passado?  
Por quê?
25. Tem algum professor que você vai levar até o fim? Por quê?

## **APÊNDICE B – Roteiro para entrevista dos docentes depoentes**

1. Como chegou ao Colégio Estadual Landolfo Alves? Você escolheu ir para esta unidade de ensino?
2. Você já sabia do projeto CRIA? Como era esse projeto antes de se iniciar?
3. Como foi esse primeiro ano no CRIA em 2002?
4. Como foi trabalhar com a linguagem da Dança neste ambiente?
5. Com o passar do tempo novas experiências surgiram lá no CRIA. Você acha que “as coisas” ficaram mais sérias, ou melhor, mais consolidadas?
6. O que achava da estrutura física do CRIA?
7. Como foi trabalhar no CRIA?
8. Você sabe que sua participação neste projeto influenciou muitos adolescentes em suas vidas futuras, tanto profissional, social. Fale mais sobre isso.
9. Uma atividade feita por você que marcou e ficou em suas memórias...
10. Lembrar-se de tudo que foi vivenciado no CRIA, desse tempo que já passou lhe incomoda? Quais sentimentos vêm quando rememora?
11. Sobre o espetáculo Era Vargas... Quais são suas memórias afetivas? E na Sala do Coro?
12. E sobre o fechamento da escola, daquele espaço, do CRIA o que pode dizer?

## ANEXO A – Música: Dr. Getúlio

Foi o chefe mais amado da nação  
Desde o sucesso da revolução  
Liderando os liberais  
Foi o pai dos mais humildes brasileiros  
Lutando contra grupos financeiros  
E altos interesses internacionais  
Deu início a um tempo de transformações  
Guiado pelo anseio de justiça  
E de liberdade social  
E depois de compelido a se afastar  
Voltou pelos braços do povo  
Em campanha triunfal

Abram alas que Gegê vai passar  
Olha a evolução da história  
Abram alas pra Gegê desfilar  
Na memória popular

Foi o chefe mais amado da nação  
A nós ele entregou seu coração  
Que não largaremos mais  
Não, pois nossos corações hão de ser nossos  
A terra, o nosso sangue, os nossos poços  
O petróleo é nosso, os nossos carnavais  
Sim, puniu os traidores com o perdão  
E encheu de brios todo o nosso povo  
Povo que a ninguém será servil  
E partindo nos deixou uma lição  
A Pátria, afinal, ficar livre  
Ou morrer pelo Brasil

Abram alas que Gegê vai passar  
Olha a evolução da história  
Abram alas pra Gegê desfilar  
Na memória popular

Chico Buarque

## ANEXO B – Música: Retrato do Velho

Bota o retrato do velho outra vez  
Bota no mesmo lugar  
Bota o retrato do velho outra vez  
Bota no mesmo lugar

O sorriso do velhinho faz a gente trabalhar  
O sorriso do velhinho faz a gente trabalhar

Eu já botei o meu  
E tu não vais botar  
Eu já enfeitei o meu  
E tu não vais enfeitar

O sorriso do velhinho faz a gente se animar

Francisco Alves

**ANEXO C – Metodologia para construir um Pacote de Estímulos ou Relicário de Memórias  
ou Baú de Memórias ou Caixinha de Memórias**

**PASSO UM –**

- ▣ Escolha um recipiente na qual possa guardar objetos diversos.
- ▣ Dê preferência a caixas ou baús de diferentes tamanhos.

**PASSO DOIS -**

- ▣ Reúna objetos que sejam simbólicos para você
- ▣ Materialidades que possam remeter a um momento vivido
- ▣ E que possa interligar com suas memórias
- ▣ Algo que lhe dê sentido

**PASSO TRÊS -**

- ▣ Ponha todos estes objetos dentro do baú
- ▣ Feche e guarde em um local desejado
- ▣ Espere o tempo que quiser
- ▣ E revise suas memórias através dessa Caixinha de Memórias quando desejar