



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO - CAMPUS I
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
E CONTEMPORANEIDADE



MARIA ANTONIA LIMA GOMES

MUSEU VIRTUAL PARA O ANTIGO TEATRO SÃO JOÃO DA
BAHIA, ATRAVÉS DE UMA ABORDAGEM
SOCIOCONSTRUTIVISTA

v.1

Salvador

2017

MARIA ANTONIA LIMA GOMES

**MUSEU VIRTUAL PARA O ANTIGO TEATRO SÃO JOÃO DA
BAHIA, ATRAVÉS DE UMA ABORDAGEM
SOCIOCONSTRUTIVISTA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação e Contemporaneidade, Departamento de Educação, Universidade do Estado da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Doutora em Educação.

Orientador: Dr. Alfredo E. R. Matta.

Coorientador: Dr. Lucas Robatto.

Salvador

2017

FICHA CATALOGRÁFICA

Biblioteca Professor Edivaldo Machado Boaventura - UNEB – Campus I

Gomes, Maria Antônia Lima

Museu virtual para o antigo Teatro São João da Bahia, através de uma abordagem socioconstrutivista / Maria Antônia Lima Gomes. – Salvador, 2017.

426 f.

Orientador: Alfredo E. R. Matta.

Coorientador: Lucas Robatto.

Tese (Doutorado) – Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Educação. Campus I. Programa de Pós-Graduação em Educação e Contemporaneidade – PPGEDUC, 2017.

Contém referências, apêndices e anexos. Gomes, Maria Antônia Lima

1. Teatro São João (Salvador, BA) – História – Séc. XIX. 2. Teatro – Bahia – História. 3. Salvador (BA) – Vida intelectual – Séc. XIX. I. Matta, Alfredo E. R. II. Robatto, Lucas. III. Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Educação. Campus I.

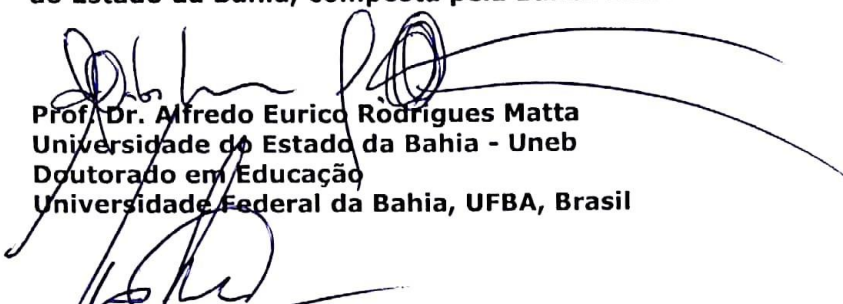
CDD: 792.098142

FOLHA DE APROVAÇÃO

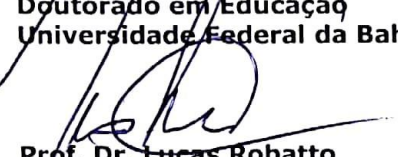
MUSEU VIRTUAL PARA O ANTIGO TEATRO SÃO JOÃO DA BAHIA, ATRAVÉS DE UMA ABORDAGEM SOCIOCONSTRUTIVISTA

MARIA ANTONIA LIMA GOMES

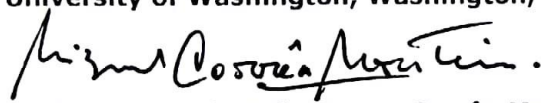
Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação e Contemporaneidade, em 19 de junho de 2017, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em Educação e Contemporaneidade pela Universidade do Estado da Bahia, composta pela Banca Examinadora:



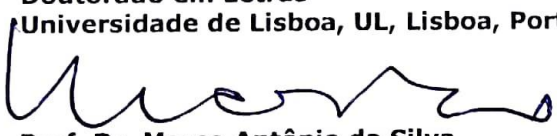
Prof. Dr. Alfredo Eurico Rodrigues Matta
Universidade do Estado da Bahia - Uneb
Doutorado em Educação
Universidade Federal da Bahia, UFBA, Brasil



Prof. Dr. Lucas Robatto
Universidade Federal da Bahia - UFBA
Doutorado em Musical Arts - Woodwind Performance
University of Washington, Washington, Estados Unidos



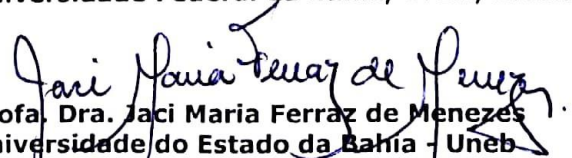
Prof. Dr. Miguel Maria Santos Corrêa Monteiro
Universidade de Lisboa -UL
Doutorado em Letras
Universidade de Lisboa, UL, Lisboa, Portugal



Prof. Dr. Marco Antônio da Silva
Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ
Doutorado em Educação
Universidade de São Paulo, USP, Brasil



Prof. Dr. Elizeu Clementino de Souza
Universidade do Estado da Bahia - Uneb
Doutorado em Educação
Universidade Federal da Bahia, UFBA, Brasil



Profa. Dra. Jaci Maria Ferraz de Menezes
Universidade do Estado da Bahia - Uneb
Doutorado em Ciencias de La Educación
Universidade Católica de Córdoba, UCC, Argentina

AGRADECIMENTOS

A Deus e, ao universo, por me terem possibilitado tudo isso.

A meus pais, Benedito Rodrigues Lima e Iracema Curvelo dos Santos Lima, que, embora não existam fisicamente, vivem através de mim e são responsáveis pelo que sou hoje.

A meu marido/companheiro de longas datas José Gomes Filho, a meu maravilhoso filho Rafael Bernard Lima Gomes e a minha maravilhosa filha Fernanda Lima Gomes, que iluminam a minha vida.

A meus amigos e amigas, sempre presentes.

À Banca: Prof. Dr. Miguel Monteiro, Prof. Dr. Marco Antonio Silva, Profa. Dra. Jaci F. Menezes e Prof. Dr. Elizeu C. Clementino, aos quais tenho um prazer enorme em agradecer, pela respeitabilidade com que sempre conduziram as análises e orientações desta tese.

A meu orientador, Prof. Dr. Alfredo Matta, parceiro acadêmico de longas datas, a minha imensa e eterna gratidão.

Ao meu coorientador, Prof. Dr. Lucas Robatto, uma das melhores pessoas que surgiram na minha vida acadêmica.

Ao Prof. Dr. Ramesh Chander Sharma, pela presteza, desprendimento e sabedoria com a qual iluminou esta tese.

A todos e a todas que compõem o Programa de Pós-Graduação de Educação e Contemporaneidade da Universidade do Estado da Bahia.

Aos personagens que compuseram e fizeram do Teatro São João da Bahia um veículo de difusão da nossa pluriculturalidade, e ao povo desta minha terra, porque, sem eles, esta tese não seria viável.

À empresa Soterotech, pela presteza e apoio técnico.

À Secretaria de Educação do Estado da Bahia, sempre parceira.

Ao corpo de Música da Universidade Federal da Bahia, que abrilhantou o Museu Virtual.

Aos meios de comunicação, seja digital, físico, oral ou escrito, por terem possibilitado uma maior abrangência em relação à interação e à interatividade do Museu Virtual TSJBA perante a comunidade local, nacional e internacional; em especial, ao Instituto de Radiodifusão Educativa da Bahia – IRDEB – TVE, que acreditou e me apoiou desde o início.

Ao grupo de pesquisa Sociedade em Rede, pelas parcerias sempre coerentes.

À Fundação do Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia – FAPESB.

À revisora, Professora Solange Fonseca, pelas minúcias de correção de texto e das normas.

RESUMO

Com a experiência adquirida em pesquisa anterior, na dissertação de mestrado, (2011), em que foi simulada a Cidade do Salvador do século XVI (1551), foi elaborada também esta pesquisa de doutorado, que trabalhou a construção de uma solução de modelagem em 3D para o Teatro São João da Bahia, considerado como polo e reflexo das práxis da Salvador dos séculos XIX e XX. A concepção foi desenvolvida a partir do problema da inexistência de uma modelagem na perspectiva socioconstrutivista para o Teatro São João da Bahia. Dessa forma, a tese objetivou possibilidades ao sujeito, aqui entendido como intelectual na perspectiva gramsciana, ser historiador de si mesmo (sujeito aprendiz), a construir novos conhecimentos (metacognição) através de aprendizagem significativa, mediada pela prática de visitação e interação com o museu proposto, tomado numa perspectiva sócio-histórica. Objetivou também a produção e uso dos museus virtuais e outras modalidades de estudo com suporte digital como ambientes de aprendizagens, novas fronteiras para a pesquisa e o conhecimento histórico, educativo e educacional, bem como por constituir espaço que se pretendeu mediado. Para isso, a tese foi argumentada com referências não só de obras e estudiosos do campo da História, mas de áreas diversas, como a Arquitetura, a Música, a Arte, a Geografia, o Design as Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação, imprensa falada e escrita e acervos diversos como vastas iconografias. Assim, emergiram desta tese contextos que reportaram uma Salvador e um teatro São João plurais e ricos nas suas dinâmicas e que, por conseguinte, deram “régua e compasso” para seguir com as autenticações, a construção do Museu Virtual do TSBA e solução e aplicações práticas. Com essas perspectivas, esta solução de modelagem socioconstrutivista tomou como princípios epistemológicos, a Praxiologia em Antonio Gramsci, o Dialogismo e a Polifonia em M. M. Bakhtin, a Zona de Desenvolvimento Imediata em Lev Vigotski, e o Pensar Histórico em Robert Martineau. Concomitante a essas epistemes, a pesquisa foi engendrada pela metodologia *DBR (Design Basic Research)*, que se caracteriza pelos ciclos, soluções práticas e aplicadas. Dessa forma, mesmo que tenham sido enfrentados alguns obstáculos, a tese se comprovou através dos ciclos de aplicação que ocorreram entre o período de 13 de março a 7 de abril, 1º ciclo de aplicação, e de 8 de abril a 12 de maio de 2017, 2º ciclo de aplicação, totalizando 61 dias. Para tanto, foi registrada a ocorrência de 5.972 visualizações do site do Museu Virtual do TSJBA, de 2.357 ações concretizadas pelos 2.235 mil sujeitos e usuários de forma direta ao Museu Virtual do TSBA, além dos fóruns que se formaram nas redes sociais, das parcerias, das redes colaborativas com que conta o Museu Virtual, da sua presença em muitos meios de comunicação, não só na Bahia, mas também em alguns veículos de comunicação fora do Brasil, e do acesso em todos os continentes, em 48 países, em 21 estados brasileiros e em inúmeras cidades da Bahia, do Brasil e do Mundo. No 3º ciclo, 3ª aplicação, até o fechamento da escrita da tese, dia 15 de junho de 2017, e que, por questões didático-científicas, não foi aqui aprofundado em suas análises, já foram registrados o acesso de 41 usuários e 94 visualizações de páginas, sendo 37 no Brasil. E, como o Museu Virtual se comprovou, dialógico, polifônico e socioconstrutivista, continua em constantes transformações, caminhando para ciclos de interação e interatividade intermitentes, sendo relevante a contribuição que os resultados desta pesquisa estão possibilitando para esta e as gerações futuras, ao resgatar as ancestralidades, os hábitos, os costumes, a história e a memória da Cidade do Salvador e da Bahia.

Palavras-chave: Teatro São João da Bahia. Museu Virtual 3D. Socioconstrutivismo.

ABSTRACT

With the experience acquired in previous research, in the dissertation of masters, (2011), in which the City of Salvador of the 16th century (1551) was simulated, this doctoral research was also elaborated, which worked on the construction of a modeling solution in 3D for the São João da Bahia Theater, considered as a pole and reflection of the praxis of the Salvador of the nineteenth and twentieth centuries. The conception was developed from the problem of the inexistence of a modeling in the socioconstrutivist perspective for the São João da Bahia Theater. In this way, the thesis aimed at possibilities for the subject, understood here as an intellectual in the Gramscian perspective, to be a historian of oneself (subject subject), to construct new knowledge (metacognition) through meaningful learning, mediated by the practice of visitation and interaction with the museum proposed, taken from a socio-historical perspective. It also aimed at the production and use of virtual museums and other modalities of study with digital support as learning environments, new frontiers for research and historical, educational and educational knowledge, as well as being a space that was intended mediated. For this, the thesis was argued with references not only of works and scholars of the field of History, but of diverse areas, such as Architecture, Music, Art, Geography, Design Digital Technologies of Information and Communication, spoken press And writing and diverse collections as vast iconographies. Thus emerged from this thesis contexts that reported a Salvador and a São João theater, plural and rich in their dynamics and that, therefore, gave "rule and compass" to follow with the authentications, the construction of the Virtual Museum of TSBA and solution and applications practices. With these perspectives, this socioconstructivist modeling solution took as epistemological principles Praxiologia in Antonio Gramsci, Dialogism and Polyphony in M. M. Bakhtin, the Zone of Immediate Development in Lev Vigotski, and Historical Thinking in Robert Martineau. Concomitant to these epistemes, the research was engendered by the DBR (Design Basic Research) methodology, which is characterized by cycles, practical and applied solutions. Thus, even if some obstacles were faced, the thesis was proven through the application cycles that occurred between the period of March 13 to April 7, 1st cycle of application, and from April 8 to May 12, 2017 , 2nd cycle of application, totaling 61 days. In order to do so, 5,972 views of the TSJBA Virtual Museum site were recorded, of 2,357 actions carried out by 2,235,000 subjects and users directly to the TSBA Virtual Museum, in addition to the forums that were formed in social networks, partnerships, Of the collaborative networks of the Virtual Museum, of its presence in many media, not only in Bahia, but also in some media out of Brazil, and access in all continents in 48 countries, in 21 states Brazilians and in countless cities of Bahia, Brazil and the World. In the 3rd cycle, 3rd application, until the closing of the writing of the thesis, June 15, 2017, and that, for reasons of didactics and science, was not deepened here in its analyzes, already registered the access of 41 users and 94 views Of pages, 37 in Brazil. And, as the Virtual Museum has proven itself, dialogic, polyphonic and socioconstrutivist, it continues in constant transformations, moving towards cycles of intermittent interaction and interactivity, being relevant the contribution that the results of this research are making possible for this and future generations, Ancestry, habits, customs, history and memory of the City of Salvador and Bahia.

Keywords: São João da Bahia Theater. Virtual 3D Museum. Socioconstrutivism.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Migração Tupinambá e migração Guarani	29
Figura 2 – Batuque	40
Figura 3 – Primeiro número do <i>Jornal Idade d'Ouro do Brazil</i> a circular na Bahia	59
Figura 4 – Prédio da antiga Faculdade de Medicina da Bahia, século XXI	60
Figura 5 – Figura atual do Palácio da Associação Comercial da Bahia, edificado em 1817	61
Figura 6 – Passeio Público de Salvador, século X	63
Figura 7 – Distrito da Sé, TSJBA	64
Figura 8 – Salvador, Século XIX	71
Figura 9 – Antiga Rua Direita do Palácio, atual Rua Chile	72
Figura 10 – Ladeira da Montanha e bifurcação com a Ladeira da Conceição e, na parte superior, o TSJBA e o viaduto por onde passava o bonde que o circundava	74
Figura 11 – Ladeira da Barroquinha, uma das vias que começava no Largo do Teatro: ao fundo, a Igreja da Barroquinha, por detrás da Igreja, provável local onde funcionou o primeiro de Candomblé da Bahia e, na lateral, o parque municipal	75
Figura 12 – Açougue africano com inscrições iorubanas: século XIX	76
Figura 13 – Início da Ladeira de São Bento, ao sul, logo após o Largo do Teatro, antes de 1855	77
Figura 14 – Ambiência Largo do Teatro/Praça Castro Alves, Cidade do Salvador, finais dos séculos XIX e XX e suas principais vias	77
Figura 15 – Fala do então presidente da Bahia, Antônio Tibério de Moncorvo e Lima, na Assembleia Legislativa da Província, no ano de 1856, sobre a implantação do Chafariz no Largo do Teatro	79
Figura 16 – O Chafariz que ficava em frente ao Teatro, encimado pela figura de Cristóvão Colombo. E as linhas do Bonde, que passavam em frente ao Teatro e o ladeavam. Ao fundo, o Hotel Paris	79
Figura 17 – <i>Pequeno Jornal</i> , 14 de março de 1890	80
Figura 18 – Estado atual do chafariz que outrora ornamentou e abasteceu a cidade; sem os cisnes e com uma nova estátua	80
Figura 19 – Estado atual do chafariz (parte superior) que outrora ornamentou e abasteceu a cidade; sem os cisnes e com uma nova estátua	81
Figura 20 – Estado atual do Chafariz (parte inferior) que outrora ornamentou e abasteceu a cidade; sem os cisnes e com uma nova estátua	81
Figura 21 – Estado atual da estátua que outrora ornamentou o chafariz, na parte Superior	81
Figura 22 – Edificação onde funcionaram o Hotel Figueiredo e a loja fotográfica GaenslyLindemann	82
Figura 23 – Logomarca da loja fotográfica Gaensly Lindemann	82
Figura 24 – Logomarca da loja fotográfica Gaensly Lindemann	83
Figura 25 – <i>Gazeta da Bahia</i> , 1869	84

Figura 26 – Largo do Teatro: Hotel Paris, Bondes elétricos, o Parque e a Ladeira de São Bento;final do século XIX	84
Figura 27 – Jornal <i>A Verdadeira Marmota</i> : veiculado em 11de julho de 1849	85
Figura 28 – Viaduto construído em 1888, por onde passava o bondinho ladeando o TSJB	86
Figura 29 – Largo do Teatro século XIX: TSJBA, lateral do edifício onde funcionou o Hotel Figueiredo, parque gradeado a partir de 1878, onde funcionou a sociedade A Recreativa e, logo depois, em 1903, o Cassino Castro Alves; os bondes através de tração animal, o elétrico e os lampiões a gás	87
Figura 30 – A Praça em dia de intenso movimento, ao centro, o TSJBA, finais do século XIX, provavelmente na expectativa de uma festa	87
Figura 31 – Sede do <i>Diário da Bahia</i> , século XX	88
Figura 32 – Século XIX. À esquerda, a Ladeira da Conceição e futura Ladeira da Montanha; ao centro, o Chafariz, assombrado por árvores; à direita, para o norte, lado leste, Baía de Todos-os-Santos; para o oeste, a Rua Direita do Palácio e Hotel Figueiredo, que não aparece na figura; ainda ao lado direito, árvores pertencentes ao Parque construído onde fora o A Recreativa; ao sul, a Ladeira da Barroquinha e, de perfil entre a Ladeira de São Bento e da Barroquinha, prováveis cantos e o Grande Hotel Paris, à esquerda; mais para o Sul, perfis de casas residenciais, trilhosde bondes, iluminação a gás	90
Figura 33 – Planta: Salvador, séculos XIX e XX (Ambiência Freguesia da Sé e Adjacências)	91
Figura 34 – <i>Jornal Idade d’Ouro do Brazil</i> , 1806	95
Figura 35 – Documento século XIX, de 1808, folha de pagamento para TSJBA	96
Figura 36 – Planta do primeiro e segundo pavimentos do Pátio das Arcas, Lisboa, entre 1700 e 1775	99
Figura 37 – Planta do Real Theatro São João do Rio de Janeiro, construído em 1813	100
Figura 38 – Planta referente à reforma para o TSJBA, século XIX	100
Figura 39 – Planta do TSJBA 1º pavimento	101
Figura 40 – Planta do TSJBA, 2º pavimento: reforma para o que viria a ser a Câmara da Província	101
Figura 41 – Planta do TSJBA (1896): corte transversal	102
Figura 42 – Planta do TSJBA, lateral: reforma para o que viria a ser a Câmara da Província (1886)	102
Figura 43 – Estilos que caracterizavam o TSJBA, parte frontal	103
Figura 44 – Volumetria do TSJBA	104
Figura 45 – <i>Jornal Idade d’Ouro do Brazil</i> , inauguração do TSJBA, século XIX (1812)	119
Figura 46– Interior do TSJBA de onde se observam as três ordens dos camarotes, o camarote central e a plateia, as gerais no século XX	120
Figura 47 – Retrato sobre Tela, <i>Aurora</i> , de Guido Roni	123
Figura 48 – Quadro substituto da Coroa Imperial no TSJBA (século XX)	124
Figura 49 – Coroa Imperial, que, por muito tempo, se encontrava centralizada	

no palco do TSJBA (século XIX)	124
Figura 50 – Representação da Deusa Fama, que ornamentava arcos do palco No TSJBA	125
Figura 51 – Periódico <i>O Noticiador Catholico</i> , 10 de março de 1849	149
Figura 52 – <i>Jornal O Comércio</i> , 3 de outubro de 1843, por ocasião do casamento de Pedro II, comemorado no TSJBA	150
Figura 53 – Livreto com poesias em homenagem ao aniversário da Imperatriz	151
Figura 54 – <i>Jornal A Verdadeira Marmota</i> , 25 de fevereiro de 1854	153
Figura 55– Requerimento para Baile dos Mascarados no TSJBA, ano de 1856	154
Figura 56 – Requerimento para substituir o perigoso entrudo, Baile de Máscara no TSJBA, ano de 1867, em benefício dos voluntários da Guerra do Paraguai	155
Figura 57 – Requerimento para o Baile de Máscaras (Carnaval) no TSJBA, ano de 1886	156
Figura 58 – Periódico <i>O Óculo Mágico</i> , 21 de fevereiro de 1867	156
Figura 59 – <i>Jornal da Bahia</i> , 12 de fevereiro de 1872	157
Figura 60 – <i>Jornal da Bahia</i> , 12 de fevereiro de 1872	157
Figura 61 – Baile de máscaras na ambiência da Salvador do século X	159
Figura 62 – Periódico <i>A Verdadeira Marmota</i> , de 27 de junho de 1849	162
Figura 63 – Dança Batuque	162
Figura 64 – Samba de roda: finais do século XX, autor desconhecido	163
Figura 65 – Samba de Roda na Cidade de Cachoeira Bahia, século XXI	163
Figura 66 – Manuscrito: 4 de outubro de 1837: Carta/ofício, Ignácio Accioli C. Silva	164
Figura 67 – <i>Correio Mercantil</i> , 1840	165
Figura 68 – <i>Jornal A Verdadeira Marmota</i> , 22 de setembro de 1851	166
Figura 69 – <i>Jornal O Amanhã</i> , 23 de setembro de 1920	166
Figura 70 – <i>O Monitor</i> , 13 de novembro de 1879	169
Figura 71 – <i>O Monitor</i> , 25 de julho de 1880	169
Figura 72 – <i>Jornal O Monitor</i> , 12 de setembro de 1876	172
Figura 73 – <i>Jornal O Monitor</i> , 30 de março de 1879	173
Figura 74 – <i>Jornal O Monitor</i> , 22 de julho de 1879	173
Figura 75 – <i>Jornal O Monitor</i> , 29 de julho 1879	174
Figura 76 – <i>Jornal O Monitor</i> , 8 de julho de 1880	174
Figura 77 – <i>Jornal Idade d'Ouro do Brazil</i> , n. 82, de 13 de outubro de 1812	175
Figura 78 – Mesa-redonda sobre Klemence Kalás, Salvador – Bahia, 9 de setembro de 2015	178
Figura 79 – Sobre a Companhia Francesa: <i>Annaes</i> da Assembleia Legislativa Provincial da Bahia, 1874	178
Figura 80 – Teatro de Revista: <i>Jornal O Amanhã</i> , 3 de outubro de 1920	179
Figura 81 – Sobre Artistas Diversos: <i>Jornal A Notícia</i> , 26 de setembro de 1914	179

Figura 82 – <i>Jornal A Notícia</i> , 23 de novembro de 1914: sobre Companhias Espanholas e Italianas que se apresentavam no TSJBA	180
Figura 83 – Atriz Ismênia dos Santos: <i>Jornal O Monitor</i> , 1º de junho de 1876	180
Figura 84 – Cia. Italiana, <i>Jornal O Monitor</i> , 1º de junho de 187	181
Figura 85 – Artista Portuguesa, <i>Jornal O Amanhã</i> , 9 de janeiro de 1921	181
Figura 86 – <i>Jornal de Notícias</i> , 10 de julho de 1867	184
Figura 87 – <i>Jornal O Monitor</i> , 20 de maio de 1881	184
Figura 88 – <i>Jornal O Paiz</i> , 5 de junho de 1913	185
Figura 89 – Documento manuscrito: Regulamento Escola Normal	187
Figura 90 – Fala que recitou o presidente da Província da Bahia, Paulo José de Mello Azevedo e Brito, na abertura da Assembleia da Província da Bahia em 2 de fevereiro de 1841	188
Figura 91 – <i>Jornal Gazeta da Bahia</i> , 27 de março de 1884	190
Figura 92 – <i>Jornal Gazeta da Bahia</i> , 26 de julho de 1885	190
Figura 93 – <i>Jornal Gazeta da Bahia</i> , 9 de janeiro de 1885	191
Figura 94 – <i>Jornal Gazeta da Bahia</i> , 9 de janeiro de 1885	191
Figura 95 – <i>Jornal O Guarany</i> , 21 de janeiro de 1885	192
Figura 96 – <i>Jornal O Guaycuru</i> , 9 de julho de 1846	193
Figura 97– Notícias sobre o bombardeio, 11 de janeiro de 1912	195
Figura 98 – <i>Jornal A Tarde</i> , 2 a 8 de janeiro de 2012	195
Figura 99 – Convenção política, substituição de J. J. Seabra, por Antônio Moniz	196
Figura 100 – Conferência a favor da candidatura de Rui Barbosa	197
Figura 101 – Cinematógrafo no TSJBA: século XX	198
Figura 102 – <i>Jornal A Notícia</i> , 1º de abril de 1915	199
Figura 103 – Incêndio em 6 de junho de 1923	200
Figura 104 – Demolição do TSJBA século XX	201
Figura 105 – Os quatro níveis de sistema de processamento de informação durante o aprendizado	223
Figura 106 – TSJBA, século XIX, fotografia	228
Figura 107– TSJBA, século XIX, Modelagem: Exterior	229
Figura 108 – TSJBA, século XIX, Modelagem: Interior; Três primeiras ordens de camarotes	229
Figura 109 – Museu Virtual: Arte Renascentista (Vaticano)	234
Figura 110 – Museu Virtual em Portugal	235
Figura 111 – Salvador, século XVI	235
Figura 112 – Popularização do <i>Design</i>	240
Figura 113 – Reportagem: Tecnologia e História	249
Figura 114 – Representação da Modelagem: ciclos	259
Figura 115 – Representação da Modelagem	260

Figura 116 – Mapa (traçado) da Cidade de Salvador após o século XVIII	264
Figura 117 – Vestimenta do século XIX	265
Figura 118 – Primeira versão da Modelagem do Museu Virtual do TSJBA, século XIX, em perspectiva frontal	268
Figura 119 – Fachada em perspectiva lateral à direita: Modelagem, primeira versão, Museu virtual do TSJBA, século XIX	270
Figura 120 – Cobertura superior. Modelagem, primeira versão, Museu Virtual do TSJBA, século XIX	271
Figura 121 – Fachada em perspectiva lateral à direita. Modelagem, primeira versão, Museu Virtual do TSJBA, século XIX	272
Figura 122 – Fachada em perspectiva lateral à direita. Pavimento térreo, entrada principal. Modelagem, primeira versão, Museu Virtual do TSJBA, século XIX	272
Figura 123 – Cobertura superior: lado leste. Modelagem, primeira versão, Museu Virtual do TSJBA, século XIX	272
Figura 124 – Cobertura a posterior	273
Figura 125 – Rua Direita do Palácio: século XI	274
Figura 126 – Vias; Rua Direita do Palácio, Ladeira do São Bento, Ladeira da Montanha, Ladeira da Barroquinha, e o Canto. Modelagem, primeira versão, Museu Virtual do TSJBA, século XIX	276
Figura 127 – Indumentária século XIX, Instituto Feminino	277
Figura 128 – Adereços: Canto	278
Figura 129 – Adereços: Compradores	278
Figura 130 – Palco e pano de boca. Modelagem, primeira versão, Museu Virtual do TSJBA, século XIX	280
Figura 131 – Plateia geral. Modelagem, primeira versão, Museu Virtual do TSJBA, século XIX	281
Figura 132 – Personagens representando a peça <i>Il Rigoletto</i>	282
Figura 133 – Castro Alves e o Palco do TSJBA. Modelagem, primeira versão, Museu Virtual do TSJBA, século XIX	285
Figura 134 – Ciclos de aplicação, análise, avaliação e autenticação da DBR	301
Figura 135 – Modelo do instrumento 2, caixa de texto, diálogos	322
Figura 136 – Instrumento 3, acessos/pontos visitados: Banco de dados	324
Figura 137 – Chamada de página: Enquete	329
Figura 138 – Página principal	334
Figura 139 – Chamada do <i>Correio da Bahia on line</i>	339
Figura 140 – Chamada do <i>Correio da Bahia</i> impresso/on line	140
Figura 141 – Entrevista ao <i>Correio da Bahia</i>	140
Figura 142 – Página do <i>Twitter</i>	141
Figura 143 – Chamada de <i>A Tarde</i> para o Aniversário de Salvador	142
Figura 144 – Entrevista sobre o projeto do Museu Virtual	142
Figura 145 – Chamada sobre o Museu Virtual	343

Figura 146 – Matéria sobre criação do Museu Virtual	344
Figura 147– Chamada para conhecer o Museu Virtual	345
Figura 148 – Chamada sobre Aniversário de Salvador e criação do Museu Virtual	345
Figura149– Matéria/entrevista sobre o Museu Virtual	347
Figura 150 – Divulgação do Museu Virtual	348
Figura 151 – Divulgação no âmbito institucional	349
Figura 152– Difusão do Museu Virtual pelo mundo	350
Figura 153 – Representatividade no Mundo	354
Figura 154 – O Museu no Brasil	356
Figura 155 – Chamada de página/imagem	375
Figura 156 – Chamada de página/texto	376
Figura 157 – “O que a Bahia quer”	380
Figura 158 – O Museu virtual pelo mundo	390
Figura 159 – O Museu Virtual no Brasil	392
Figura 160 – Tutorial, versão língua inglesa	394
Figura 161 – Chamada de artigo da <i>EdtechReview</i>	396
Figura 162 – Entrevista no Programa Aprovado, passeio virtual	398
Figura 163 – Entrevista a Jackson Costa	398
Figura 164 – Entrevista a Pablo Vasconcelos	399
Figura 165 – Total de países que visitaram o Museu	403

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Diagrama 1– Salvador Plural	43
Quadro 1– Características dos Sujeitos e Ambientes Históricos que se fazem presentes na Simulação numa Perspectiva Dialética: resultado de todo o contexto e o que reverbera deste	53
Quadro 2 – Convergência pluricultural a partir das Heranças Ibéricas (Portuguesas), Indígenas (Tupinambás) e Africanas (Bantos e Sudaneses) em Salvador, na Simulação numa Perspectiva Dialógica	54
Quadro 3 – TSJBA e seu entorno na ambiência do século XIX (1867 a 1888) que compõe o Museu Virtual, através de uma Perspectiva Dialógica	92
Quadro 4 – TSJBA: aspectos físicos (Arquitetura): Fachadas frontal e posterior através de uma Perspectiva Dialógica na ambiência da Salvador do século XIX	107
Quadro 5 – TSJBA: aspectos físicos (Arquitetura): Fachadas através de uma Perspectiva Dialógica na ambiência da Salvador do século XIX	112
Quadro 6 – TSJBA: aspectos físicos (Arquitetura): Planta Baixa, parte interna, através de uma Perspectiva Dialógica, na ambiência da Salvador do século XIX	127
Quadro 7 – TSJBA: aspectos físicos (Arquitetura): Planta Baixa, parte interna, recortes, através de uma Perspectiva Dialógica, na ambiência da Salvador do século XIX	134
Quadro 8 – TSJBA: aspectos físicos (Arquitetura): Desenho Livre, parte interna, através de uma Perspectiva Dialógica, na ambiência da Salvador do século XIX	142
Quadro 9 – Acervo do TSJBA e seu entorno: aspectos físicos (Arquitetura) que são contemplados no Museu Virtual, numa Perspectiva Socioconstrutivista	145
Quadro 10 – Acervo do TSJBA: interior e exterior, aspectos físicos (Arquitetura) que serão contemplados no Museu Virtual numa Perspectiva Socioconstrutivista	146
Quadro 11 – Acervo do TSJBA a partir da Interculturalidade, proporcionada através da religiosidade, da culinária e do carnaval, na ambiência da Salvador do século XIX, que compõe o Museu Virtual	160
Quadro 12 – Acervo do TSJBA a partir da Interculturalidade, proporcionada pelo lundu na Salvador do século XIX, que compõe o Museu Virtual	170
Quadro 13 – Acervo do TSJBA a partir da Interculturalidade, proporcionada através das Companhias Dramáticas Nacionais na ambiência da Cidade do Salvador do século XIX, que compõe o Museu Virtual	175
Quadro 14 – Acervo do TSJBA a partir da Interculturalidade, proporcionada através das Companhias Dramáticas Internacionais na ambiência da Cidade do Salvador do século XIX, que compõe o Museu Virtual	182
Quadro 15 – Acervo do TSJBA a partir da Interculturalidade, proporcionada através das Grandes Aclamações na ambiência da Cidade do Salvador do século XIX, que compõe o Museu Virtual	186
Quadro 16 – Acervo do TSJBA a partir da Interculturalidade, proporcionada através da sua história na ambiência da Cidade do Salvador dos séculos XIX e XX, que compõe o Museu Virtual	202
Quadro 17 – Acervo do TSJBA: aspectos humanos (Culturais) que são contemplados no Museu Virtual numa Perspectiva Socioconstrutivista na ambiência da Salvador dos séculos XIX e XX	203

Diagrama 2 – Princípios Praxiológicos em Gramsci, que estarão contemplados e correlacionados: <i>Software</i> Solução de Modelagem para o Antigo TSJBA, a partir de uma Abordagem Socioconstrutivista	210
Diagrama 3 – Princípios Vigotskianos correlacionados e presentes no modelo <i>Software</i> Solução de Modelagem para o Antigo TSJBA, a partir de uma Abordagem Socioconstrutivista	217
Diagrama 4 – Concepção dos Princípios Bakhtinianos que se concretizam no <i>Software</i> Solução de Modelagem para o Antigo TSJBA, a partir de uma Abordagem Socioconstrutivista	221
Diagrama 5 – Princípios que norteiam o Pensar Histórico e que, por sua vez, estarão no Museu Virtual, Solução de Modelagem para o antigo TSJBA	224
Quadro 18 – Concepções dos Princípios do Pensar Histórico correlacionados com o Modelo <i>Software</i> Solução de Modelagem para o antigo TSJBA, a partir de uma Abordagem Socioconstrutivista	225
Quadro 19 – Sistematização dos Princípios que estarão presentes na solução de modelagem para o antigo TSJBA, Museu Virtual	226
Diagrama 6 – Novas Linguagens na História: questões historiográficas e de interpretação das tecnologias atuais presentes no Museu Virtual, numa Perspectiva Dialética	230
Quadro 20 – Novas Linguagens na História e a ferramenta Museu Virtual	238
Quadro 21 – <i>Design</i> Cognitivo: Solução da Modelagem para o Antigo TSJBA, através de uma Abordagem Socioconstrutivista	241
Diagrama 7 – Sistema em Colaboração	255
Quadro 22 – Modelagem, Acervo do Museu Virtual, TSJBA: versão pessoal, numa Perspectiva Socioconstrutivista	288
Quadro 23 – Solução de Modelagem para o Antigo TSJBA a partir de uma Abordagem Socioconstrutivista	292
Diagrama 8- Ciclos, validações e aplicações	298
Quadro 24 – Variável dependente e independente: Museu Virtual, TSJBA, Abordagem Socioconstrutivista	302
Quadro 25 – Indicativos: Museu Virtual 3D, Teatro São João da Bahia, 3ª Aplicação, 3º Ciclo	307

Nos Apêndices:

Quadro 26 – Modelo: Instrumento 1, Questionário fechado 1 (Apêndice J)
Quadro 27– Instrumento 4: Questionário 2 (Apêndice L)
Quadro 28 – Instrumento 1, Questionário fechado 1 (Apêndice M)
Quadro 29 – Análise do Instrumento 4, Questionário Fechado 2 (Apêndice N)

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Variáveis X1, X2, X3, X4 e subvariáveis x , e variável independente Y1 e subvariáveis y	305
Gráfico 2 – Visão geral, período de 13 de março a 7 de abril de 2017 (1ª aplicação, 1º ciclo 000)	352
Gráfico 3 – Retroalimentações	353
Gráfico 4 – Conexões entres continentes	353
Gráfico 5 – Sessões no Mundo	354
Gráfico 6 – Cidades Interconectadas pelo museu	356
Gráfico 7 – O Museu no Brasil em porcentagens	357
Gráfico 8 – Origem das mídias em porcentagem	358
Gráfico 9 – Visão Geral, 2ª aplicação	389
Gráfico 10 – Porcentagens de visitas/acessos	389
Gráfico 11 – Novos países em interação com o Museu Virtual	391
Gráfico 12 – Novas Porcentagens no Brasil	392
Gráfico 13 – Parceiros e novos parceiros	393
Gráfico 14 – Visão Geral do público-alvo	402
Gráfico 15 – Porcentagem total de visitas	403
Gráfico 16 – Total de países que visitaram o Museu	404
Gráfico 17 – Porcentagem por dispositivo	406
Gráfico 18 – Visitas ao Museu por faixa etária	406
Gráfico 19 – Visitas ao Museu por gênero	407
Gráfico 20 – Porcentagem por Navegador	407

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AVA	Ambiente Virtual de Aprendizagem
DBR	<i>Design Basic Research</i>
UFBA	Universidade Federal da Bahia
APEB	Arquivo Público do Estado da Bahia
AHMS	Arquivo Histórico Municipal de Salvador
BPEB	Biblioteca Pública do Estado da Bahia
IGHB	Instituto Geográfico e Histórico da Bahia
UNEB	Universidade do Estado da Bahia
IPAC	Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia
BN	Biblioteca Nacional
MHN	Museu Histórico Nacional
AN	Arquivo Nacional
IHGRJ	Instituto Histórico e Geográfico do Rio de Janeiro
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
BND	Biblioteca Nacional Digital
PMS	Prefeitura Municipal de Salvador
TDIC	Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação
ZDR	Zona de Desenvolvimento Real
ZDI	Zona de Desenvolvimento Imediata
ZDP	Zona de Desenvolvimento Potencial
ZD	Zonas de Desenvolvimento
PCN	Parâmetros Curriculares Nacionais
LDB	Lei de Diretrizes e Bases Nacional
ADA	Ambiente Digital de Aprendizagem
IHC	Relação Homem Máquina

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	21
2	SALVADOR: CONSTRUÇÃO CULTURAL ATRAVÉS DE SUA OCUPAÇÃO E PONTE PARA CONCRETIZAÇÃO DO MUSEU VIRTUAL (TEATRO SÃO JOÃO DA BAHIA)	28
2.1	A PRESENÇA DOS INDÍGENAS, IBÉRICOS, AFRICANOS NA CONSTRUÇÃO DE SALVADOR	28
2.1.1	Indígenas	29
2.1.2	Ibéricos	32
2.1.2.1	<i>Portugueses</i>	33
2.1.2.2	<i>Fidalgos e degredados na Salvador Colonial e seus reflexos ao longo do tempo</i>	34
2.1.3	Africanos	37
2.2	A ARTE, A TRADIÇÃO COMO ESTEIO DIFUSOR DA PLURICULTURALIDADE NA SALVADOR DOS SÉCULOS XIX, XX E XXI	43
2.2.1	O teatro e a cultura	46
2.3	ANÁLISE DO CONTEXTO EM FUNÇÃO DA CONSTRUÇÃO DO MUSEU VIRTUAL	51
3	O TEATRO SÃO JOÃO A PARTIR DA CONVERGÊNCIA INTERÉTNICA: DINÂMICA DAS RELAÇÕES SOCIAIS PRESENTES NO MUSEU VIRTUAL	56
3.1	ASPECTOS SOCIAIS E ECONÔMICOS NA ROTINA DA CIDADE DO SALVADOR DOS SÉCULOS XIX E XX	57
3.2	O TEATRO SÃO JOÃO DA BAHIA: LOCALIZAÇÃO E CONSTRUÇÃO	68
3.2.1	O Largo do Teatro/Praça Castro Alves	69
3.2.2	O Largo do Teatro/Praça Castro Alves na ambiência de 1886	70
3.3	VIAS (LADEIRAS), DUTOS NA COMPOSIÇÃO DO LARGO DO TEATRO/PRAÇA CASTRO ALVES; ELEMENTOS DO ENTORNO	72
3.4	TEATRO SÃO JOÃO: CONSTRUÇÃO E INAUGURAÇÃO	94
3.5	O TEATRO SÃO JOÃO DA BAHIA: PARTE INTERNA	119
3.6	ANÁLISE DO PATRIMÔNIO FÍSICO (ARQUITETURA) EM FUNÇÃO DA CONSTRUÇÃO DO MUSEU VIRTUAL	144
3.7	A CULTURA DA SALVADOR DOS SÉCULOS XIX E XX E SEUS REFLEXOS NO TEATRO SÃO JOÃO DA BAHIA	147
3.7.1	A herança das etnias que compuseram a Cidade do Salvador no contexto dos séculos XIX e XX através das manifestações culturais locais e internacionais	147
3.7.2	O lundu no Teatro São João da Bahia	161
3.7.3	As manifestações locais através das Companhias Líricas Nacionais no TSJBA	171
3.7.4	Manifestações locais através das Companhias Dramáticas e Líricas Internacionais	175
3.8	ANTÔNIO FREDERICO DE CASTRO ALVES E RUI BARBOSA: GRANDES ACLAMAÇÕES NO TEATRO SÃO JOÃO DA BAHIA	182
3.9	OS REFLEXOS DA HISTÓRIA NO TSJBA E SUA PLATEIA	186
3.9.1	A polêmica do funcionamento da Escola Normal	187

3.9.2	Pedro II e <i>Il Rigoletto</i> no Teatro São João	189
3.9.3	Benefícios emancipacionista e abolicionista no Teatro São João	189
3.9.4	Guerras e conflitos	192
3.9.5	Disputas políticas no século XX e o TSJBA	196
3.9.6	O Cinematógrafo no TSJBA e o Teatro de Revista	197
3.9.7	Reforma e incêndio	199
3.10	ANÁLISE DAS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS EM FUNÇÃO DA CONSTRUÇÃO DO MUSEU VIRTUAL	202
4	PRÁXIS E SOCIOCONSTRUTIVISMO – SIGNO E TRANSFORMAÇÃO, DIALOGISMO, POLIFONIA, PENSAR HISTÓRICO E NOVAS LINGUAGENS PARA A HISTÓRIA: DEFININDO A BASE EPISTEMOLÓGICA E OS PRINCÍPIOS DE CONSTRUÇÃO DO AVA (MUSEU VIRTUAL), TSJBA	206
4.1	BASE DE INTERPRETAÇÃO EPISTEMOLÓGICA	206
4.1.1	Praxiologia: Epistemológica e Cognitiva	208
4.1.2	O Sujeito Filósofo de Si Mesmo (o autoconhecimento), elaboração deste conhecimento (compartilhamento) e seus contrários (contradição em convivência)	208
4.2	CONSIDERAÇÕES SOBRE A FORMA SOCIOCONSTRUTIVISTA DE ENTENDER A COGNIÇÃO	211
4.3	O MUSEU VIRTUAL A PARTIR DOS PRINCÍPIOS SOCIOCONSTRUTIVISTAS EM VIGOTSKI COMO PONTE PARA OS PRINCÍPIOS EM BAKHTIN E EM MARTINEAU	212
4.3.1	Princípios Socioconstrutivistas articulados e presentes no Museu Virtual	213
4.4	PRINCÍPIOS SOCIOCONSTRUTIVISTAS E O MUSEU VIRTUAL A PARTIR DO CONTEXTO SOCIAL: MEDIAÇÃO, INTERAÇÃO E METACOGNIÇÃO	214
4.5	O DIALOGISMO E A POLIFONIA: ENTENDENDO A INTERCONEXÃO ENTRE OS SUJEITOS E SEU CONTEXTO	217
4.5.1	O Outro como ponto-chave na Realidade Dialógica	218
4.5.2	O Sujeito portador de múltiplas vozes: da Monofonia para a Polifonia	219
4.6	PENSAR HISTÓRICO: SUJEITO HISTORIADOR DE SI MESMO	222
4.7	NOVAS LINGUAGENS NA HISTÓRIA: QUESTÕES HISTORIOGRÁFICAS E DE INTERPRETAÇÃO DAS TECNOLOGIAS ATUAIS	227
4.8	MUSEU VIRTUAL: SISTEMATIZANDO NOSSOS PRINCÍPIOS	230
4.8.1	Museu Virtual	230
4.8.2	O Museu Virtual a partir dos Princípios Socioconstrutivistas	232
4.8.3	Museu Virtual	233
4.8.4	O Museu Virtual a partir dos Princípios Socioconstrutivistas	236
4.9	DESIGN COGNITIVO COM BASE NA SOLUÇÃO DE MODELAGEM PARA O ANTIGO TSJBA, MUSEU VIRTUAL	239
5	CONSTRUÇÃO DA MODELAGEM DO MUSEU VIRTUAL ANTIGO TSJBA ATRAVÉS DE UMA ABORDAGEM SOCIOCONSTRUTIVISTA	246
5.1	SIMULAÇÃO NAS CIÊNCIAS HUMANAS E HISTÓRICAS	246
5.2	SIMULAÇÃO E MODELAGEM	249
5.3	ENTENDENDO E COMPREENDENDO UM AVA	251

5.4	APRENDIZAGEM, CONHECIMENTO, SISTEMA EM COLABORAÇÃO E EM REDE	254
5.4.1	Tecnologia e Aprendizagem	256
5.5	SUPORTE PARA IMPLEMENTAÇÃO DO MODELO/SIMULAÇÃO: <i>SKETCHUP</i> , <i>3DMAX</i> , <i>UNITY</i> E <i>ADOBE PHOTOSHOP</i>	256
5.5.1	Suporte para modelagem: fontes iconográficas e não iconográficas	258
5.6	MODELANDO O MUSEU VIRTUAL: TSJBA ATRAVÉS DE UMA ABORDAGEM SOCIOCONSTRUTIVISTA	259
5.6.1	Objetos e parâmetros para a modelagem	260
5.6.2	A escolha dos objetos a serem modelados	262
5.7	AMBIÊNCIA EXTERNA DO TSJBA: MODELANDO OS ASPECTOS FÍSICOS E HUMANOS NA PERSPECTIVA ARQUITETURAL E COGNITIVA	263
5.8	ASPECTOS FÍSICOS: INTERIOR DO TSJBA	280
5.9	AUTENTICAÇÃO INTERNA: CICLO DE AUTENTICAÇÃO 1, A PARTIR DA CONSTRUÇÃO DO ACERVO DO TSJBA	288
5.10	AUTENTICAÇÃO EXTERNA: CICLO DE AUTENTICAÇÃO 2	290
6	METODOLOGIA	295
6.1	CONTEXTUALIZANDO OS FUNDAMENTOS EPISTEMOLÓGICOS (METODOLOGIA E MÉTODO)	295
6.2	A PRAXIOLOGIA COMO CAMINHO EPISTEMOLÓGICO	295
6.3	<i>DBR</i> COMO ABORDAGEM METODOLÓGICA	297
6.4	CAMINHOS POSSÍVEIS	299
6.5	CAMPO EMPÍRICO	305
6.5.1	Compreendendo as dimensões, os indicativos, os instrumentos e os procedimentos	306
6.5.2	Indicativos/Critérios para parâmetros	306
6.6	CAMPOS DE APLICAÇÃO	309
6.6.1	Procedimentos e Instrumentos: 1º Ciclo, 1ª Aplicação	309
6.7	CAMPO FDE APLICAÇÃO A 1 – GRUPO SOCIEDADE EM REDE	311
6.7.1	Procedimentos e Instrumentos	312
6.7.2	Instrumento externo: Questionário fechado 1	312
6.7.3	Instrumentos internos 1 e 2: Diálogos/Caixa de textos/Ações	316
6.7.4	Instrumento interno 3: Acessos/Pontos visitados	322
6.8	CAMPO DE APLICAÇÃO A 2 – ESCOLA DE MÚSICA DA UFBA	324
6.9	CAMPO DE APLICAÇÃO A 3 – PORTAL DO IRDEB/ TVE-BAHA	327
6.10	CAMPO DE APLICAÇÃO A 4 – TEATRO CASTRO ALVES	329
6.11	CAMPO DE APLICAÇÃO A 5 – PORTAL DO INSTITUTO ANÍSIO TEIXEIRA/SEC-BA	330
6.12	CAMPO DE APLICAÇÃO A 6 – PARCEIROS DIVERSOS/PÚBLICO GERAL	332
7	ANÁLISES DOS CICLOS DE APLICAÇÃO	335
7.1	1º CICLO, 1ª APLICAÇÃO: DIFICULDADES E SUPERAÇÃO	335
7.2	ANÁLISE DO 1º CICLO, 1ª APLICAÇÃO: EFETIVAÇÃO	338
7.3	ANÁLISE DO 1º CICLO, 1ª APLICAÇÃO; ENCONTROS POSSÍVEIS	351
7.3.1	Interações (Interpretações gráficas)	351
7.4	CONCRETIZAÇÃO ATRAVÉS DOS CAMPOS DE APLICAÇÃO	360
7.4.1	Campo de aplicação Sociedade em Rede – A 1	360

7.4.2	Campo de aplicação Escola de Música da UFBA – A 2	369
7.5	CAMPOS DE APLICAÇÃO ABERTOS AO PÚBLICO GERAL: A 3, A 4, A 5 E A 6	374
7.5.1	A 3 – Campo de aplicação: Portal da TVE /IRDEB-BA	374
7.5.2	A 4 – Campo de aplicação: Teatro Castro Alves	376
7.5.3	A 5 – Campo de aplicação: Governo do Estado da Bahia/SEC	376
7.5.4	A 6 – Campo de aplicação: Parceiros/Colabores diversos	378
7.6	2º CICLO, 2ª APLICAÇÃO: MUSEU VIRTUAL A PARTIR DAS COLABORAÇÕES DO 1º CICLO E 1ª APLICAÇÃO	386
7.6.1	Dificuldades e superação	386
7.6.2	Produção de sentidos, concretude, reflexão teórica dos princípios a partir do Museu Virtual	388
7.6.3	O Museu Virtual interpretado através dos Gráficos e Anexos	388
7.7	NOVOS PARCEIROS	394
7.8	CAMPO DE APLICAÇÃO A 2 – ESCOLA DE MÚSICA DA UFBA COMO PARÂMETRO DIALÓGICO E POLIFÔNICO	400
7.9	CONTRIBUIÇÃO DO PÚBLICO GERAL	401
7.10	ANÁLISE DE FECHAMENTO	408
8	CONCLUSÃO	409
	REFERÊNCIAS	415
	APÊNDICES	425
	ANEXOS	426

1 INTRODUÇÃO

Com experiência adquirida em pesquisa anterior, simulamos, em alguns trabalhos (por exemplo, Modelagem da Cidade de Salvador, Século XVI, 1549-1551, através de uma Abordagem Socioconstrutivista, 2011) a Cidade do Salvador durante os anos de 1549 a 1551, utilizando bases dialógicas do Museu Virtual, que tem, entre outras possibilidades, a democratização de espaços e, também, o resgate de objetos históricos, que não mais existem. Esta pesquisa resultou em diversos trabalhos e um destes foi apresentado na International Conference on Modeling and Simulation in Engineering, Economics and Management for Sustainable Development, na Cidade do Rio de Janeiro, em 2012. Nesse ínterim, iniciamos nova pesquisa, desta vez voltada para a produção da experiência de Museu Virtual socioconstrutivista sobre o antigo Teatro São João da Bahia (TSJBA), marco e reflexo da dinâmica das relações sociais na Cidade do Salvador. Iniciando suas operações em 1806, com inauguração em 1812, na Salvador senhorial, teve seu fim em um incêndio, até hoje não muito bem explicado, ocorrido em 1923, e foi demolido definitivamente nesse mesmo ano. Hoje, a ausência do TSJBA é sentida, não só como patrimônio físico, mas também como patrimônio imaterial. Por conseguinte, para analisar e compreender essa ausência e contextualizar a importância do TSJBA na Salvador dos séculos XIX e XX como polo irradiador da nossa cultura, faz-se necessário investigar, aplicar, compartilhar não só o teatro fisicamente, mas também o seu legado para a contemporaneidade.

Assim, construiu-se **o problema** que norteia esta tese: **a inexistência de um Modelo Dialógico de Museu Virtual para o Antigo TSJBA e a Abordagem Socioconstrutivista;** modelo no sentido de que se possa colocar em evidência e ser mediado, que seja capaz de solucionar a ausência atual desta instituição, tão importante para a cidade em sua época e que reverbera na atualidade. Este problema nos remete a uma pesquisa aplicada direcionada para a construção de ambiente educacional, um *software* Museu Virtual do TSJBA, dentro de uma abordagem socioconstrutivista como parâmetro de realização desse ambiente de aprendizagem e que se desenha na condição interativa de museu digital. Essa implicação, para se compreenderem os contextos, ora em contradição, ora em tensão, é possibilitada e concebida não através de uma narrativa linear em que o sujeito é contemplado como se não tivesse história, tradição e memória, ou seja, como se fosse *tabula rasa*, mas um sujeito que, antes de tudo, é reflexo e resultado das suas relações sociais, portanto, único na sua inteireza, mas plural quando da sua coletividade. Neste sentido, como este doutorado se construiu a

partir deste sujeito autônomo, plural, foi necessário buscar, no seu contexto, respostas para o delineamento e a elaboração do museu virtual proposto.

Dessa maneira, para nós, o contexto pesquisado encontra embasamento nas ideias de Bakhtin (2010), de Gramsci (1989), o outro como ponto-chave na condição dialógica, de Vigotski (2007, 2008, 2009), quando defende a autonomia do sujeito através da mediação, o sistema em colaboração, e de Martineau (1997), com o sujeito historiador de si mesmo, o problema na História. Tomamos ainda, como ponte interativa, o pensar de Williams (2011) para o qual, a cultura e a tradição só se tornam dinâmicas e ricas quando cada povo, cada população, a partir das suas particularidades, consegue formar teias, redes colaborativas resvalando, assim, em práxis sociais, numa coletividade autotransformadora e, acima de tudo, na emancipação da produção do conhecimento. Também serviram de embasamento teórico o pensar desta produção do conhecimento em rede, de Castells (2003, 2009), além de tantos outros autores, que dialogam com o contexto histórico e tecnológico. Essas coexistências, adotadas por esta pesquisa científica, tornam-se condição ímpar para termos uma visão do ocorrido, da simultaneidade, do conjunto, dos seus contrários, pois, como entender o que somos hoje, se não formos buscar respostas em nossas tensões e nos conflitos vividos pela sociedade, sempre em constante movimento? E, por mais complexas que sejam, mesmo que seja desafiadora e incompleta a tentativa de entender o conjunto dialético das relações sociais na forma de um contexto histórico defensável, assumindo-se, nesta pesquisa, todos os erros, os riscos e as possibilidades de correções futuras, as quais serão sempre bem-vindas. Mas, ao se definir essa ambiência virtual como contexto de relações sociais, tornam-se possíveis não somente o engajamento da pesquisadora na concretude da investigação científica, como também a modelagem da proposta como prática de solução defendida pelos caminhos adotados.

Assim, para que esses contextos se concretizem em um AVA mediador e em constante transformação, são necessários abordagem, metodologia e método que ancorem e viabilizem nosso pensar dialético e com este se coadunem, o que implica, entre outras possibilidades, a solução e as práticas aplicadas. Com esse propósito, adotamos as vertentes epistemológicas encontradas em Gramsci (1989), isto é, a praxiológica, por acreditarmos que o homem é reflexo das suas ações, autônomo na construção do seu conhecimento, nada é suprimido e negado, mas coexistido numa imbricação de opostos. Não existem hierarquias no conhecimento e, em contraposição, o que há são acumulações e transformações desses saberes. Como abordagem de pesquisa e do método e metodologia, escolhemos a *Design Basic Research (DBR)*, que, além de interagir e integrar-se com os nexos praxiológicos,

possibilita-nos a retroalimentação intermitente do contexto investigado e permite: **a)** o intercâmbio da autonomia dos sujeitos implicados nesta busca científica; **b)** a partir da colaboração, de intervenções, a troca de experiências e a solução aplicada através de um *design* cognitivo, viabilizando suas continuidades e simultaneidades; **c)** e, por se ancorar na superação da dualidade qualitativo x quantitativo e também no encontro epistemológico dessas práxis, a compreensão de que nada pode ser negado, desprezado, mas tudo está sendo dialogado através das Tecnologias da Informação e Comunicação Digitais que a contemporaneidade nos oferece, pois, sem elas, não seria possível, tecnicamente, a simulação deste AVA. As novas linguagens se encontram na vida do homem e, em particular, no meio educacional e educativo. Tangenciando para as ciências humanas, neste caso História e Educação, a História se constitui como forma de abordagens, como meio de investigar o contexto em questão, e a educação como campo que perpassa não apenas pelo já construído, como também pela potencialidade de se constituir através das relações humanas. Nesse aspecto, esta tese se desenvolve também a partir das dinâmicas que se ancoram nos historiadores com os quais aqui dialogamos e nos estudiosos que dissertam sobre o homem e a educação. **Paralelamente a esta concepção epistemológica que toda pesquisa científica requer, reiteramos que os sujeitos presentes nesta pesquisa, por serem considerados autônomos, não nos contam uma história, mas respondem, na medida do possível, aos nossos questionamentos na atualidade, em função de serem considerados aqui polifônicos e dialógicos.**

Para chegarmos a resultados próximos em resposta a esses questionamentos que a contemporaneidade nos faz, partimos para investigar a tradição que nos foi legada respaldando-nos nos personagens que emergiram dos contextos investigados e que consideramos como primeiros validadores e autenticadores desta tese, através das percepções dos viajantes da época e das produções referenciadas em História da Bahia e do Brasil, em fontes primárias e não primárias, escritas em meios físicos e disponíveis em meio digital (virtual), sequenciando em uma ampla pesquisa referente à iconografia, bem como a uma extensa referência bibliográfica. Também intercambiamos conhecimentos com áreas afins como a Música e a Arquitetura, por se aproximarem dos contextos investigados.

Dessa forma, necessitamos de uma coorientação do Musicista Lucas Robatto, Doutor em Música, pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), que, há tempos, é um estudioso da arte e da rotina do TSJBA; da colaboração da arquiteta Isadora Sheffer e equipe, do estudante de Design Gráfico, Rafael Bernard Lima Gomes, que, na impossibilidade de uma planta original do TSJBA, nos possibilitaram a fidelização da forma aproximada do TSJBA a partir

dos resultados dos dados e contextos investigados. Assim, caminhos foram trilhados em Salvador: no Arquivo Público do Estado da Bahia (APEB); no Arquivo Histórico Municipal de Salvador (AHMS); na Biblioteca Pública do Estado da Bahia (BPEB); no Instituto Geográfico e Histórico da Bahia (IGHB); nas bibliotecas das Instituições de Ensino: UFBA, Universidade do Estado da Bahia (UNEB); nas fundações e seus acervos particulares; no Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC); e, no Rio de Janeiro: na Biblioteca Nacional (BN); no Museu Histórico Nacional (MHN); no Arquivo Nacional (AN); no Instituto Histórico e Geográfico do Rio de Janeiro (IHGRJ); no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Também foi realizada ampla pesquisa nas bibliotecas através dos meios digitais – endereços eletrônicos – como o Arquivo da Torre do Tombo, Portugal, a Biblioteca Nacional da França, e em diversos portais, periódicos locais, nacionais e internacionais. Todos esses espaços que resguardam as fontes de pesquisa nos retornaram possibilidades sem igual para dialogar com a tese agora concluída.

Neste sentido, através de seus acervos, percebemos, às vezes, de forma ampla, outras vezes, de maneira mais restrita, trilhar hipóteses sobre o que era e como ocorria a dinâmica do TSJBA e seu contexto. Constatamos sair, hipoteticamente, o TSJBA da condição de uma grandiosa casa de espetáculos, que se iniciou em 1806, para ser um meio que modificou, quase sempre, os costumes, os hábitos e a tradição na Salvador dos séculos XIX e XX e se coadunou com eles, além de que esta instituição se tornou o reflexo da Bahia. Nesse entremeio, o TSJBA nos revelou não apenas várias *nuances* de uma Salvador ainda pouco estudada, mas também como as práxis se imbricam, mesmo quando tentam negá-las os que pensam dominar a cultura, a tradição. Dessa forma, pesquisamos um TSJBA ainda vivo, com seus conflitos e tensões. Vivenciamos um Teatro que resvala nas questões políticas da época, em suas Companhias Dramáticas nacionais e internacionais, seus atores e atrizes, suas censuras, sua rotina. Tornava-se, assim, necessário construir a Simulação desta instituição para que as gerações atuais e as futuras consigam interagir com esse patrimônio que fisicamente nos foi tirado de forma tão lastimosa em 1923, o que justificou o desenvolvimento da presente pesquisa. No entanto, para atingirmos todos esses nexos acima descritos e encontrarmos respostas aos questionamentos que a contemporaneidade nos faz, foi concretizado, como objeto final desta investigação, um Museu Virtual. Neste sentido, houve a necessidade das autenticações, por isso temos os capítulos 1, 2, 3, 4, 5 e 6 que revelam os reflexos de validações perpassadas por consultas à comunidade externa e interna, além dos capítulos 7 e 8, resultados destas mediações e interações diante dessas comunidades, seguidos das Referências, Apêndices e Anexos, como reflexos das validações e autenticações anteriores

e igualmente resultantes da epistemologia aqui adotada: a Praxiologia e DBR.

Nesse contexto, surgiu a questão: **Qual o Modelo de Museu Virtual em Modelagem 3D para o antigo TSJBA, de Salvador – Bahia, que apresente relações sócio-históricas e culturais da cidade em sua época e que se coadune com este sujeito dialético da contemporaneidade?** A resposta a essa indagação se materializou na construção desta tese que assim se estrutura. O Capítulo 1 – INTRODUÇÃO contém o diálogo pelos caminhos e o porquê desta tese; o Capítulo 2 – SALVADOR: CONSTRUÇÃO CULTURAL ATRAVÉS DE SUA OCUPAÇÃO E PONTE PARA CONCRETIZAÇÃO DO MUSEU VIRTUAL (TSJBA) foi construído a partir do contexto investigado de Salvador ao longo dos séculos, correlacionando a ocupação da Soterópolis através dos povos que a compuseram e também se refletiram no TSJBA. Foram traçados como objetivos deste Capítulo 2, compreender e aprender a tradição, os hábitos e costumes dos povos que se imbricaram na Salvador ao longo do tempo e resvalam no século XIX, em paralelo com o que acreditamos reverberar na contemporaneidade. Para contextualizar as dinâmicas das relações sócio-históricas de Salvador ao longo dos séculos, foi necessário compreender as principais etnias locais como a tupinambá, a ibérica e a africana e, assim, termos pontos em interação para compor o Museu Virtual. No Capítulo 3, construiu-se o TSJBA A PARTIR DA CONVERGÊNCIA INTERÉTNICA: DINÂMICA DAS RELAÇÕES SOCIAIS PRESENTES NO MUSEU VIRTUAL, como resultado do Capítulo 2, bem como dos reflexos das dinâmicas sociais ocorridas em função da nossa ancestralidade e já presentes na rotina da cidade e, conseqüentemente, no TSJBA. Definiram-se como objetivos compreender o contexto do qual resultou e onde estava inserido o TSJBA e pinçar os **objetos humanos e físicos**, isto é, o acervo que emergiu dos sujeitos mediados e que foi contemplado na Simulação. Também houve resposta a um dos nossos questionamentos: o TSJBA é de fato reflexo da tradição, da memória, das práxis da Cidade do Salvador que se desenvolveu ao longo dos séculos? Já no Capítulo 4, discorremos sobre PRÁXIS E SOCIOCONSTRUTIVISMO: SIGNO E TRANSFORMAÇÃO, DIALOGISMO, POLIFONIA, PENSAR HISTÓRICO E NOVAS LINGUAGENS PARA A HISTÓRIA: DEFININDO A BASE EPISTEMOLÓGICA E OS PRINCÍPIOS DE CONSTRUÇÃO DO AVA (MUSEU VIRTUAL) TSJBA. Dialogamos com um dos pontos fundamentais desta pesquisa – o Sociocostrutivismo, através do Dialogismo, da Polifonia, da Mediação, da Colaboração e do Pensar Histórico e das Novas Linguagens para a História – com a definição dos aspectos de contextualização sobre AVA (Museu Virtual), TSJBA. O objetivo delineado neste Capítulo 4 foi compreender, de uma maneira mais concisa, o porquê dos princípios socioconstrutivistas e a questão tecnológica com ênfase

nos parâmetros dialéticos. Esses parâmetros foram vivenciados através dos Princípios Socioconstrutivistas que deram forma e fundamento à construção do Museu Virtual, bem como ao *Design* Cognitivo. Também se responde à indagação de fato: o TSJBA é reflexo da tradição, da memória, das práxis da Cidade do Salvador, que se desenvolveu ao longo dos séculos? No Capítulo 5, apresenta-se a CONSTRUÇÃO DA MODELAGEM DO MUSEU VIRTUAL (ANTIGO TSJBA) ATRAVÉS DE UMA ABORDAGEM SOCIOCONSTRUTIVISTA, que se constitui na construção da Simulação através de todo o contexto dialogado e até então investigado. Este capítulo tem, como foco central, as soluções práticas e aplicadas através do socioconstrutivismo, as quais constituem a base para o desenvolvimento do Museu Virtual. Além desse propósito, também se cogitou a correlação entre Educação, Tecnologia, História e as relações sócio-históricas com os sujeitos da Salvador na atualidade. No Capítulo 6, apresentamos a METODOLOGIA em que, embora se tenha iniciado desde o pensar desta tese, estão dissecados de forma mais ampla os caminhos que o Museu Virtual percorreu a fim de obter sua autenticação macro diante da comunidade externa. Tomam-se como passos desta seção, onde, quem e como. Assim, discorreremos sobre os 6 campos de aplicação, A1 – Campo de aplicação: Grupo de Pesquisa Sociedade em Rede; A2 – Campo de aplicação: Grupo de Artistas e Músicos/Escola de Música da UFBA; A3 – Campo de aplicação: Portal da TVE, Bahia; A4 – Campo de aplicação; Terminal, Totem/Teatro Castro Alves – Salvador, Bahia; A5 – Campo de aplicação; Portal do Instituto Anísio Teixeira – SEC/BA; A6 – Campo de Aplicação: Parceiros Diversos que intermediaram o Museu Virtual. Os instrumentos construídos, como questionários, fechados, 1 e 4, caixas de textos contendo os diálogos, caixas para colaborações em texto e anexos e validados por 2 professores doutores, pareceristas *experts* em *design* socioconstrutivista, pontos visitados pelos sujeitos interatores, banco de dados próprio através do site www.meuseuteatrosaojoaodabahia.com.net, que nos reportou as interações veiculadas pelos instrumentos já mencionados. Os procedimentos, através dos quais atingimos os nossos objetivos e comprovaram uma tese defensável, foram as adaptações das escalas, mediante os parâmetros satisfatório, parcialmente satisfatório e não satisfatório, as definições dos indicativos que, por muitas vezes, se mesclam aos princípios adotados nesta tese e, também, as variáveis independentes X1, X2, X3 e X4 e subvariáveis (x) e a variável dependente Y1 e suas respectivas subvariáveis (y). Já o Capítulo 7 apresenta as ANÁLISES DOS CICLOS DE APLICAÇÃO, sendo o arremate da escrita e de todo o caminhar e construção desta tese, realçando o objetivo de **a)** aplicação da *DBR* e da Praxiologia no contexto e na construção do Museu Virtual, Teatro São João da Bahia; **b)** responder até que ponto o modelo efetivou-se

dentro dos parâmetros dos dois ciclos de aplicação e autenticações externas e interação e interatividade apresentados nesta tese e **c)** responder à questão: de que maneira se pode construir um Modelo Socioconstrutivista, Museu Virtual – TSJBA, para a Salvador na sua contemporaneidade? Para tanto utilizamos ,aqui através de mais de 5 mil ações efetividades pelos sujeitos interatores decorrentes dos 1º 2º ciclos de aplicação ocorridos entre os dias 13 de março a 12 de maio de 2017 essas análises. No Capítulo 8, estão as CONSIDERAÇÕES FINAIS, um breve diálogo sobre os caminhos percorridos, as certezas e incertezas que os resultados e os nexos futuros da Tese (Museu Virtual) possibilitaram e possibilitarão. Por fim, Referências, Apêndices e Anexos completam os certames que normatizaram esta pesquisa científica.

Portanto, esta pesquisa, com aderência à linha 1 – Pluralidade Cultural e Processos Civilizatórios, do Programa de Pós-Graduação em Educação e Contemporaneidade da UNEB tem, como tema, o Museu Virtual do Teatro São João da Bahia, através de uma abordagem Socioconstrutivista e, como tese, a construção de um AVA, Museu Virtual em 3D, ou seja, a **Solução de Modelagem para o Antigo TSJBA, com uma Abordagem Socioconstrutivista.** Nota-se, porém, que embora o título da tese se refira a um Museu Socioconstrutivista e, aqui, reiteramos a todos instantes que trabalhamos com princípios de dialogia, de polifonia, do sujeito gramsciano e historiador de si mesmo, queremos dizer que esses princípios adotados vertem todos para o mesmo complexo epistemológico, o socioconstrutivismo, por isso não há necessidade de destacá-los tanto no tema da tese como na tese em si.

2 SALVADOR: CONSTRUÇÃO CULTURAL ATRAVÉS DE SUA OCUPAÇÃO E PONTE PARA CONCRETIZAÇÃO DO MUSEU VIRTUAL (TSJBA)

Interpostos os diálogos introdutórios e como foi concebido este trabalho científico, a partir de contexto vivo e, conseqüentemente, resultado das tensões, em função de que, para nós, nada está acabado, terminado, mas em constante transformação, buscamos, muitas vezes, construir nexos, imbricações e paralelos entre a Salvador dos séculos XIX, XX e XXI, no que tange a sua interculturalidade com a Península Ibérica, com a África, com os primeiros habitantes brasileiros, em especial os Tupinambás, mas também com outros, que aqui estavam já no início dos anos 500. É relevante assinalar que, nesta pesquisa, esta busca de respostas através da cultura material e imaterial que estes povos nos legaram é condição ímpar para se compreender a ligação do TSJBA com a Salvador do século XIX e a Salvador atual, uma vez que, sem esse entendimento e tal contextualização, nosso Modelo/Simulação se tornaria estanque e vazio de sentido.

Com esse propósito, o foco incidiu sempre na construção de um contexto complexo, não linear e dialógico, que buscamos expressar na compreensão necessária da realidade pesquisada. É uma tentativa de entender a totalidade, ao menos presente na compreensão da pesquisadora engajada no tema que estará presente no Modelo/Simulação. Como poderia ser realizada uma investigação científica da Salvador secular sem levar em conta as práxis indígenas, ibéricas e africanas perpassadas por tantas outras? Neste caso, excluir uma ou outra etnia, ou conduzir esta pesquisa como se uma delas não existisse ou se tivesse evaporado no ar seria negar a nossa condição dialógica de sujeito ativo na História, seria dialogar com o TSJBA linearmente, seria construir um Museu Virtual anacrônico e vazio de significados. Então, a partir desse contexto aberto, desenhou-se o Capítulo 2, a fim de compor a solução aplicada – o Museu Virtual proposto.

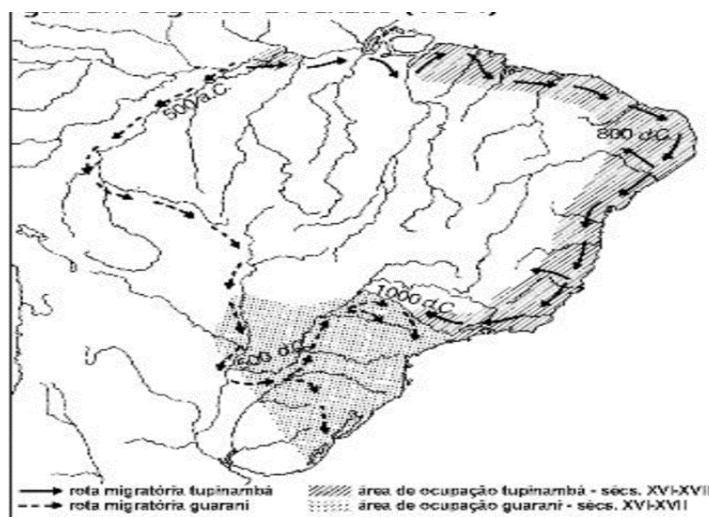
2.1 CULTURAS PRESENTES NA CONSTRUÇÃO DE SALVADOR

Embora saibamos da importância de outras etnias que se encontraram na Salvador ao longo dos séculos, demos ênfase às três culturas mais relevantes – indígenas, ibéricas e africanas – na composição da Bahia plural. Então, nos tópicos seguintes, contextualizamos especificamente essas heranças étnicas.

2.1.1 Indígenas

Na Bahia, Salvador, antes do predomínio Tupinambá, existia a presença de três grupos que compuseram etnicamente os primeiros tempos: Macro-jê, Tupi e Pataxó. Dessa maneira, os índios que se encontravam na Bahia quinhentista, com predomínio na Cidade do Salvador, pertenciam ao tronco linguístico Tupi, do grupo local tupiniquim e que se denominavam Tupinambás. Habitavam no litoral da Bahia (Figura 1), precisamente de Porto Seguro a Salvador. As dinâmicas das suas relações sociais eram pautadas por técnicas para subsistência. Constituíam uma sociedade sem classes, sem estamentos.

Figura 1 – Migração Tupinambá e migração Guarani



Fonte: Brochado (apud FAUSTO, 2010, p.72).

Apesar de perseguidos, expulsos, tantas vezes vítimas de genocídio, os Tupinambás mantiveram larga influência na formação da cultura brasileira, e esta gama de hábitos e de costumes, isto é, o vivido pode ser constatado através das expressões e das representações artísticas como a dança, a arte e os seus rituais, a sua rotina:

Neste sentido, caberia apontar os rituais como sendo, provavelmente, a forma mais condensada da arte indígena e da arte popular, por serem a síntese suprema de todas as manifestações de cultura corporal, de artes plásticas, de teatro, de poesia de literatura, música e dança. Trata-se, sem dúvida, de uma experiência coletiva estetizada de uma maneira potente, concisa, densa. (SILVA; GRUPPIONI, 2014, p. 373).

Concomitante a esses paralelos, a herança indígena estava presente em Salvador através de três grandes fatores básicos: a primeira herança indígena que reverbera na Salvador plural é o fator genético¹, pois, a partir do ventre das mulheres indígenas, adquiriram-se, no Brasil, as primeiras linhagens que deram origem ao que somos hoje, conforme os primórdios da nossa história (Diogo Álvares, o Caramuru, e a índia Catarina Paraguaçu); a segunda é a alimentação, pois se reflete no nosso modo de vida, ou seja, nos nossos hábitos e costumes, como já dizia o padre Manuel da Nóbrega em carta enviada ao padre-mestre Simão em 1551: “O principal mantimento da terra é uma raiz de pau, a que chamam de mandioca, da qual fazem uma farinha de que comemos todos [...]” (HUE, 2006, p.2); por fim, a terceira é a questão da linguagem. Quando da colonização, um dos grandes entraves era a questão da língua, e uma das saídas dos colonizadores foi incorporar como língua geral (falada), a língua tupi, embora os jesuítas, quando chegaram aqui, tenham padronizado e dado o nome da língua tupi a todos os falares indígenas. Então, ao juntar toda essa gama de hábitos e costumes, o vivido, vamos ter, na arte, na dramaticidade baiana e, como não poderia deixar de ser, no TSJBA, uma forte influência dos indígenas, que, a partir das suas manifestações culturais, criaram tipos e dramatizações que nos influenciam até os dias de hoje. Nesse contexto, embora a tradição ibérica, centrada na etnia portuguesa, tentasse se impor enquanto cultura hegemônica, ao longo do tempo, a presença da ancestralidade indígena foi acontecendo. Ainda mais em Salvador, onde, logo de início, os índios Tupinambás e os primeiros colonos liderados por Diogo Álvares Correia, o Caramuru, construíram uma base de interculturalidade, que praticamente fundou a cidade, legando ao futuro a práxis e a figura de cidade miscigenada (BANDEIRA, 2007).

Nesse ínterim, esses três fatores básicos acabaram por nos legar fortes manifestações culturais na composição da nossa tradição as quais se resignificaram, através da dramaturgia, das encenações na arte e da cultura de modo geral. Elas se concretizaram com sua ancestralidade, com seus contemporâneos e seus descendentes; o resultado dessas influências e/ou desses caldeirões culturais irá resvalar no contexto do século XIX e no TSJBA, até então polo difusor do cenário cultural baiano. Tinhorão (1972) nos revela, através de suas amplas pesquisas sobre manifestações culturais dos povos que compuseram Salvador ao longo do tempo, que a apropriação jesuítica sobre a cultura dos primeiros habitantes da Salvador, os índios, fez sumir, praticamente, a cultura indígena e, durante o século XVII, ela já não era mais presenciada. Mas, este **sumiço** que ele narra, na realidade, seria a imbricação de uma

¹ Estudos de pesquisadores brasileiros em 2009, e publicados na Revista científica americana *American Journal of Human Biology*, verificaram que 33% da composição étnica brasileira são de ameríndios.

cultura pela outra, pois, de tão forte nas suas dinâmicas relacionais, praticamente se tornaram várias heranças em uma só. Dessa forma, a tradição indígena na Salvador senhorial escravagista resultará no contexto do TSJBA que, por conseguinte, chega até a nós na atualidade. Nesse aspecto, não poderiam deixar de constar, no Museu Virtual, os elementos da tradição indígena, mesmo que já em mescla com a etnia ibérica, pois não iremos ver, por exemplo, o índio propriamente dito, como ocorreu com a presença física dos africanos e africanos brasileiros na configuração do TSJBA e a etnia ibérica/portuguesa, mas na rotina do próprio teatro e do seu entorno. Observamos isso no cotidiano do teatro (no seu interior) através das produções locais, e do seu entorno (parte exterior), como, por exemplo, a venda de alimentos originários da tradição indígena já como componente da rotina da cidade. Na realidade, nas primeiras décadas da colonização, quem abastecia e fornecia víveres e alimentos aos colonos eram os tupinambás, uma vez que, com a escassez de alimentos, os colonos portugueses não tinham alternativa a não ser cambiar com os índios da terra. Além do mais, quando não permutavam alimentos com os colonos, tinham de se adaptar ao que a terra produzia, assim poderíamos dizer que houve uma colonização reversa:

Dos índios do litoral, os tupinambás localizados em torno da Bahia e Espírito Santo tinham a agricultura mais desenvolvida. Os tupiniquins, em torno das colônias de Ilhéus, Porto Seguro e Espírito Santo, tinham uma agricultura mais incipiente, mas hábeis caçadores e pescadores. De qualquer modo, os alimentos abundavam nas aldeias indígenas e havia excessos para permuta com os portugueses [...]. (RIBEIRO, 1983, p. 51).

Salvador, em fins do século XVIII e até meado do século XIX, embora dominada pelo modo de produção mercantilista, na sua rotina, absorvia também os produtos vendidos por indivíduos que, se não caracterizados como os índios que estão no nosso imaginário de tanga e penas, estavam representados na venda da farinha de mandioca, por exemplo. Além disso, no entorno do TSJBA, havia várias dinâmicas dessas.

Então, entre os muitos elementos presentes pertencentes à etnia Tupinambá na Salvador dos séculos XIX e XX, fizemos a opção de simular e compor o AVA com os seguintes tópicos: o índio Tupinambá representado, através das produções locais, nas suas manifestações culturais e, também, do comércio/alimentação. Assim, temos, no Quadro 1, configurado no final deste Capítulo 2, os elementos que compõem a etnia Tupinambá no Museu Virtual proposto, com o que esperamos criar nexos, intertextos, com os sujeitos da Salvador contemporânea.

2.1.2 Ibéricos

Os ibéricos (da Hispânia ou Espanha) eram povos que habitaram por muitos séculos a Península Ibérica, há mais ou menos 2.200 anos a.C. Resultaram das dinâmicas étnico-culturais dos iberos chegados do norte da África, dos Celtas originários do centro e do norte da Europa, entre eles, os povos lusitanos. A essa mescla de culturas, juntaram-se, mais tarde, os gregos, com tradição para o drama, para as artes. A partir do século I, vieram os romanos, originários desses povos e outros, mais em função de seu império, que, dessa forma, além de legar todo um aparato de culturas diversas em função do seu domínio, legaram-nos o gosto pelo espetáculo, pelo riso, pelo sagrado e pelo profano (vide as arenas, os coliseus, a fé cristã). Juntaram-se, também, a partir do século X, judeus, mouros, mouriscos e cristãos novos em função da invasão árabe (mouros), na Península Ibérica (BARROS; TAVIM, 2008). Esses povos legaram uma série de valores, de justaposições, como consequência das transformações étnico-culturais que se mesclaram aos que já estavam na Península Ibérica.

Assim, ao longo dos séculos na Península Ibérica, forma-se um pluralismo cultural sem igual que, por algum tempo, coexistiu com seus dialogismos. Naquele momento, temos Portugal e Espanha caracterizados por forças produtivas feudais, calcadas na tríade: servo, senhor e terra e que, mais tarde, saíram dos encastelamentos, dos feudos para a configuração de grandes urbes, acúmulo primitivo do capital e do capitalismo.

O nascimento das cidades assinala o começo de uma nova era na história interna da Europa ocidental. A sociedade não tinha comportado até então senão duas ordens activas: o clero e a nobreza. Tomando o lugar ao lado delas, a burguesia, completa-as, ou, antes, aperfeiçoa-as. (PIRENNE, 2009, p. 162).

Indubitavelmente, nesse contexto, há transição do pensar em uma época em que o teocentrismo é marca determinante nessas sociedades, pautadas pela cultura medieval. Conviviam aí, nesses espaços, a cultura ocidental e a oriental e se dá a absorção de um contexto pelo outro, retroalimentando-se.

2.1.2.1 *Portugueses*

A sociedade portuguesa, que se mesclou aos indígenas e africanos, formou-se, na Bahia, a partir de povos da Península Ibérica, carregados de heranças culturais também extraordinárias. Os lusitanos, que chegaram a essas terras em 1500, eram resultantes de uma sociedade agromercantil-imperialista que, com a expansão marítima comercial, foi uma das maiores potências dessa época. Antes de a armada de Pedro Alvarez Cabral aportar por aqui, de forma intencional ou não, a África já conhecia o domínio dos portugueses, que também já andavam por algumas partes da Ásia. Os portugueses, que conquistaram o Brasil no século XVI, já monopolizavam os quatro cantos do mundo com o aval dos tratados e das bulas papais através de suas colônias e feitorias. Nesse contexto, transferiram para cá, principalmente a partir de 1532, toda uma inserção e gama do aparato burocrático e teológico português, pois sua mentalidade era transformar suas feitorias e/ou colônias em espelhos do seu arcabouço estatal patrimonialista, por que “Portugal não buscava, na América, o reflexo de suas instituições, numa réplica nova de um reino velho – o que ele visava era o prolongamento passivo de suas instituições, armadas de poderes para criar, do alto, por obra da moldura jurídica, a vida pública” (FAORO, 2001, p. 172).

Dessa maneira, a Bahia (Brasil) se desenvolverá também através da presença europeia marcante, em função, inclusive, de ser o esteio colonizador. Em termos teológicos, os colonos portugueses nos legaram fortemente os dogmas da religião católica, que, de início, era capitaneada pela Companhia de Jesus. Os jesuítas, aqui no Brasil, através da catequese e das dramatizações teatrais, não apenas impuseram a ideologia e cultura cristã a milhares de índios e de negros, como também auxiliaram na fundação de cidades, de colégios e mantiveram, junto com a burocracia estatal portuguesa, o controle social da colônia. De acordo com Tavares (2001), a fundação da Cidade do Salvador em 1549, confunde-se com a própria história da missão jesuítica. E conforme também Leite (1898), em sua obra concisa e minuciosa sobre a Companhia de Jesus no Brasil, o padre Manuel da Nóbrega não apenas catequizou, mas foi a base para educação na colônia. A presença cristã na Bahia, no início da colonização e até meados do século XIX, foi um dos polos de sustentação da Coroa Portuguesa e, mais tarde, ainda seria ponto de convergência para a rotina da cidade. Ora, nessa perspectiva, se o TSJBA refletia a práxis da cidade, e os jesuítas, em alguns contextos, a modificavam, a presença cristã também estará na rotina do TSJBA. Temos, por exemplo, o próprio calendário religioso e a liturgia cristã que interferiam na abertura e fechamento do TSJBA, nas encenações apresentadas no TSJBA que debatia, quando oportuno, esse controle

da liturgia cristã sobre a cidade.

2.1.2.2 Fidalgos e degredados na Salvador Colonial e seus reflexos ao longo do tempo

Os lusitanos, portugueses, ao desembarcarem aqui, primeiramente no século XVI, quando da conquista, vieram, como não poderia deixar de ser, como retrato de sua sociedade. Trouxeram consigo fidalgos, degredados, escravos, funcionários, padres, cirurgiões, ou seja, tudo que aparelha uma armada para posterior reconhecimento de terras e, na maioria das vezes, colonizá-las. Foi assim, com a chegada de Pedro Alvarez Cabral em 1500, com as donatarias, caracterizadas pelo sistema de senhorio, por volta de 1532, e quando da fundação da Cidade do Salvador em 1549, com Tomé de Souza, e ao longo dos séculos que seguiram. Aos Tupinambás, juntou-se uma sociedade de estamentos, de ordens, e de classes, comandadas por um clero que praticamente era um Estado dentro do outro Estado. A nobreza veio representada em nome de *El Rey*, inicialmente na figura de fidalgos e, mais tarde, no século XVIII e ao longo do século XIX, por imperadores. O terceiro Estado, por assim dizer, foi representado, na sua maioria, por indivíduos na condição de degredados – indivíduos que, por algum motivo infracional, tinham como pena o degredo –, funcionários, altos funcionários, escravos e mercadores. Politicamente até meados dos 800, vamos ter um sistema de senhorio, respaldado pelas relações de donatarias, comendas e vínculos, que se estenderam até os dias de hoje. Holanda (1997), por exemplo, ressalta que o Brasil se assentou em um círculo em que a consanguinidade e suas tradições darão o tom para a construção social e cultural e, conseqüentemente, tais práxis se refletirão nas dinâmicas das instituições públicas construídas no Brasil até o século XX. O compadrio, o clientelismo e o favoritismo grassaram em terras baianas.

Documentos analisados no APEB, na Biblioteca Nacional e em inúmeras referências comprovam que o próprio TSJBA, que começou a ser construído em 1806, pelo então Governador Régio Conde da Ponte, mas, em função da sua morte, a construção do teatro tornou-se uma iniciativa particular com subscrição pública aos interessados que podiam, através das loterias, adquirir ações, sendo inaugurado em 1812 pelo seu sucessor, o Conde dos Arcos. Para participar dessa loteria, só pessoas de grande estirpe, ou seja, só famílias tradicionais podiam adquiri-las e, à medida que os acionistas ascendiam na posição social, ascendiam também na composição do TSJBA. Dessa maneira, na questão étnica e cultural, temos uma profusão de dialogismos, resultado dessas relações de produção e, sobremaneira, da mescla ibérica que finca raízes no TSJBA, conjuntamente com os que aqui já estavam

como os tupinambás e, mais tarde, os africanos. Entrementes, essas heranças estiveram e estão presentes, por exemplo, no gosto pelas procissões, no gosto pela dramatização em misturar o profano com o sagrado, no gosto pelo espetáculo, pelo riso, pela carnavalização.

Os bailes, as dramatizações, a retórica, através das entremeses, dos atos, das peças teatrais, dos primeiros bailes de carnaval em Salvador, de prestigiar o que fosse do exterior, das árias, dos artistas, das atrizes, dos debates políticos, das Companhias Dramáticas nacionais, locais e internacionais, revelavam a herança dessa miscigenação étnico-cultural. O TSJBA, no ano de 1857, será um dos primeiros locais públicos a realizar um baile carnavalesco em Salvador. Conforme Ferreira (2004), os bailes carnavalescos que se realizavam no interior dos teatros, das casas de espetáculos, serão o ponto de tensão que se transformará no carnaval que conhecemos hoje. Neste intertexto de culturas, teremos os bailes de máscaras, o empréstimo de indumentárias do camarim do TSJBA para o carnaval de rua de Salvador que se inicia. Companhias dramáticas e líricas portuguesas, francesas, italianas, espanholas, na mescla de outras tantas imbricações, darão o tom também no TSJBA e trarão assim sons, culturas, que se mesclaram aos nossos, já tão mesclados. O TSJBA passou, no último quartel do século XIX e após essa época, a fazer parte da rotina cultural de grandes artistas nacionais, locais e internacionais. Foi o caso, por exemplo, do baiano Castro Alves, que, além de declamar várias poesias no TSJBA, encenará, pela primeira vez, em 1867, a peça *Gonzaga ou a Revolução de Minas*; e da grande artista europeia Clementina Kalasova, de nacionalidade austro-húngara, hoje República Tcheca, que chega por aqui em 1879 e tinha o TSJBA como ponto de apresentação obrigatória. Neste sentido, atualmente, além de termos a língua como grande herança lusitana, temos o carnaval de Salvador, que, inclusive, é uma festa representativa do calendário cristão, das festas de largo de Salvador e da Bahia, e dos embates que ainda existem entre os remanescentes duma classe senhorial com uma classe burguesa pré-capitalista e capitalista.

A realidade histórica brasileira demonstrou [...] a persistência secular da estrutura patrimonial, resistindo galhardamente, inviolavelmente, à repetição, em fase progressiva, da experiência capitalista. Adotou do capitalismo a técnica, as máquinas, as empresas, sem aceitar-lhe a alma ansiosa de transmigrar [...]. Característica principal, o de maior relevância econômica e cultural, será o predomínio, junto ao foco superior de poder, do quadro administrativo, o estamento que, de aristocrático, se burocratiza [...]. (FAORO, 2001, p. 822-823).

Assim, esses elementos da cultura ibérico-portuguesa que se fizeram presentes no TSJBA, e, conseqüentemente, eram parte da Bahia colonial, imperial e republicana, também

estarão simulados no Museu Virtual, por acreditarmos ser uma das principais dinâmicas das manifestações culturais que irão pautar a rotina do TSJBA. Ele, inclusive, seria palco de inúmeros debates políticos, como aquele que ganhou notoriedade em função do funcionamento da escolha do local da primeira Escola Normal da Bahia, a partir das normas baixadas pelo Ministério Imperial de 1836. De acordo com fontes documentais encontradas na Biblioteca Nacional Digital – BND (*Anais da Assembleia da Província da Bahia*), o local escolhido para a Escola Normal foi um dos salões do TSJBA, onde passou a funcionar de 1840 a 1841. A escolha do local gerou debates calorosos, pois se acreditava que um teatro não seria um local ideal para se fazer funcionar uma escola. Nessa perspectiva de tradição ibérica/portuguesa, apresentava-se Salvador com padrões rígidos em que, a partir dessa herança, escolhia-se o que se considerava como moral e bons costumes. Inclusive a rotina do teatro iria quebrar um dos costumes mais antigos da classe senhorial: as mulheres não se misturavam com os homens nos espaços públicos e cobriam a cabeça com um véu. Portaria administrativa de 1812 já havia sido publicada em Salvador, proibindo a entrada de mulheres com rosto coberto nesses espaços. Além disso, mais para o final do século, a apresentação do maestro Carlos Gomes, em 1879, no TSJBA, levará, pela primeira vez, as mulheres a se sentarem na plateia, também ocupando os mesmos lugares destinados aos homens.

Paralelamente a isso, temos um contexto dos séculos XIX e XX na Bahia, com muitas revoltas, motins, lutas, guerras, epidemias, abolição do trabalho escravo, que não só alterou a rotina do TSJBA, mas que foram de extrema significância para a Cidade do Salvador e o Brasil. Nesse contexto, o conflito com os portugueses em terras baianas para a consolidação da Independência e que culminou com a independência da Bahia em 2 de Julho de 1823, não só alterou o funcionamento do TSJBA como de toda a cidade. Além do que foi depósito de munições quando dessa luta. O local também foi durante muito tempo palco de disputas políticas, na pós-independência da Bahia, como ocorreu com o conflito de um dos panos de boca no interior do TSJBA entre simpatizantes do retorno aos portugueses e aos simpatizantes da causa brasileira e comemorações através das dramatizações no interior como no entorno do TSJBA. O TSJBA ainda seria testemunho da Revolta dos Malês em 1835, pois, mesmo esta insurreição não ocorrendo no TSJBA ou no seu entorno, acabou por mudar sua rotina, porque, nessa ocasião, o TSJBA precisou ser fechado. O 13 de maio de 1888, além de ter sido um marco para a história do Brasil e da Bahia, modificou a rotina da cidade e, consequentemente, a rotina do TSJBA. Muitos benefícios eram dados em prol das campanhas abolicionistas, pré-1888, e muitas outras comemorações foram feitas durante e após o 13 de maio no TSJBA. O Bombardeio de Salvador, em 1912, representou um grande conflito de forças políticas na

Capital. O TSJBA não só fez parte desse contexto como também foi depósito de munição durante o conflito, além de ter sua lateral atingida e por pouco não foi destruído.

Portanto, seguindo esse contexto que se formou na Bahia dos séculos XIX e XX e pelo legado cultural que vive entre nós, optamos, entre muitos elementos (Quadro 1), configurado no final deste Capítulo), por simular, como componentes dialógicos, a etnia portuguesa e os nexos que consideramos como intertextos com os sujeitos da Salvador contemporânea, **tendo, assim, os elementos que se farão presentes no Museu Virtual proposto:** a rotina do TSJBA e a influência cristã; os bailes carnavalescos; algumas indumentárias; bailes de máscaras; peças, dramas; a plateia; hábitos/costumes; personagens, Castro Alves, Carlos Gomes, Clementina Kalasová; espetáculo, teatralização; algumas companhias locais e internacionais e artistas; o sistema de Fidalguia, monarquia.

2.1.3 Africanos

Paralelamente aos portugueses e indígenas, juntaram-se os africanos. A sua presença em terras brasileiras é registrada de forma mais contundente a partir de 1551, mesmo que já houvesse rumores de sua chegada desde 1532, quando da construção dos primeiros engenhos em Salvador. Neste sentido, os africanos que aportaram por volta do século XVI eram originários da costa e contracosta africana, ou seja, da África Ocidental e Oriental. Milhares vieram através de uma diáspora forçada para trabalhar na condição de escravizados nas lavouras e residências brasileiras e tantos outros através de diáspora não forçada, porque para cá também vieram negros na condição de imigração não forçada. Antes de os europeus navegarem por seu litoral e entrarem em suas terras, os africanos já tinham contato com uma infinidade de povos. Nesse contexto, africanos que imigraram para o Brasil ao longo dos séculos XVI, XVII, XVIII e XIX, vieram, como não poderia deixar de ser, como resultado de heranças ancestrais igualmente ricas. Aportam, no Brasil, numa época em que a expansão marítima e comercial europeia, assim como o mercantilismo e pré-capitalismo davam o tom nas dinâmicas sociais entre várias partes do globo, capitaneadas pelo poderio português, no caso da América Portuguesa. E, ao chegarem aqui, defrontaram-se com a realidade, com a estrutura em que as dinâmicas das relações sociais eram pautadas num modo de produção escravista, e a dualidade senhores e escravizados e tudo que orbitava em prol dos senhores e desta força motriz.

De acordo com pesquisadores/historiadores, os africanos que aportaram em Salvador e na Bahia têm sequência mais ou menos em ciclos de origem de determinadas regiões do

continente africano, “[...] I – Ciclo da Guiné. Séc. XVI. II – Ciclo da Angola. Séc. XVII. III – Ciclo da Costa da Mina e Golfo do Benin. Séc. XVIII até 1815. IV – Última fase: a ilegalidade. 1816 a 1851” (VIANA, 2008, p.38). Estima-se que vieram, para o continente americano, mais ou menos dez milhões, sendo que quatro milhões aportaram no Brasil e metade destes veio para a Bahia, especificamente para a Cidade do Salvador. Em relação à língua (dialetos), Thornton (2004) afirma que a região africana que participou do comércio negreiro na rota atlântica se divide em três grandes áreas socioculturais e sete subzonas, mas que apenas três contribuíram para a formação do novo mundo. As três áreas são estas: do Atlântico e Mande, da família Kwa e da família Banto. A Alta Guiné pertencia aos originários da família cultural Atlântico e Mande. Ainda a partir dessas duas grandes áreas, existia uma grande variação linguística como a do Atlântico, a mais variada, pois incluía o Jalofo, com proximidade dos Sereres e Harpulaar, grupo linguístico Fula e Mel na Serra Leoa. Já a área Mande era mais compacta sem muitas interferências.

Do ponto de vista estritamente linguístico, a região da alta Guiné continha três grupos de línguas bem diferentes: mande que dominava o interior e a costa em Gâmbia e Serra Leoa; as línguas do norte do Atlântico Ocidental (Jalofo e Harpulaar), ao longo do rio Senegal; e as línguas do sul do Atlântico ocidental ao longo da Costa do Rio Gâmbia a cabo Mount. (THORNTON, 2004, p. 258).

A sociedade era, podemos dizer, uma sociedade híbrida em classes e não classes, pois a vastidão do continente permitia essa diversidade, referente à dinâmica dessas relações. Quanto à questão religiosa, esta constituía um tripé: cultos aos entes da natureza, que aqui ficaram conhecidos, quase sempre, como orixás, o cristianismo e o islamismo. Eram povos que praticavam outras formas de interação e, quando comparados com os indígenas, por exemplo, já utilizavam o sistema simbólico da escrita. Muitos eram oriundos de cidades que, do ponto de vista da época, já eram avançadíssimas, talvez até mais do que algumas cidades da Europa e da Ásia.

A realidade é bem diferente. Desde tempos imemoriais havia ali culturas bem organizadas que se relacionavam por uma extensa rede de comércio de produtos tão variados quanto sal, arroz, algodão, tecidos, rebanhos de gado, ouro bronze e ferro. (SILVA, 2011 a, p. 5).

Nesse entremeio, os africanos, assim como os indígenas, foram erroneamente homogeneizados em detrimento da sua língua, das suas características, das suas particularidades. Nessas perspectivas, os povos africanos que aqui chegaram, de forma forçada

ou não, eram oriundos de formações populacionais que datam de mais ou menos quatro milênios a.C. Desenvolveram-se ao longo do continente africano, como o povo de Querma, e se estenderam pelos povos de Napata, Ménroe, Nok, Axum, Bantos, reinos da Núbia, Gana, Etiópia, Mali, Zimbábue, Hauçás, Ifé, Igbo-UKwu, Lulaba, Zaire, Angola, Benim e Iorubo. Além da junção cultural dessas etnias, esses povos imbricaram-se aos asiáticos, aos europeus, quando da invasão ibérica pelos mouros (árabes) e quando do comércio e tráfico de pessoas humanas (escravidão) entre africanos e europeus, principalmente, portugueses. Nesse contexto, os africanos que vieram para a Salvador – Bahia trouxeram consigo também dinâmicas socioculturais brilhantes.

[...] Influência mouro nas negras muçulmanizadas sudanesas, vindas para o Brasil, embarcadas no Forte da Mina, Lagos, Ajudá (Gana, Nigéria, Daomé), ou bantas, exportadas via Cabinda ou Luanda em Angola. Cobrir a cabeça da mulher era exigência por todo Oriente [...]. Os extraordinários penteados femininos na África não são obediência a Jesus Cristo ou a Maomé. São sobrevivência dos cultos locais. O torço, turbante provisório, tão conhecido no Brasil, é um elemento Mouro. (CASCUDO, 2012, p. 155).

Observa-se, por exemplo, em Salvador – Bahia, forte influência iorubana e banta, etnias que vieram para a Capital baiana, a partir do século XVII, em maior número. A herança cultural africana dessas últimas etnias, mesmo que nas intrincadas relações que se desenvolveram no Brasil Colônia e Império, foi marcante. Elas estão para os indígenas da Salvador quinhentista e seiscentista, como para a Salvador em finais dos séculos XVII e XVIII. Como força motriz nas relações de produção, influenciaram a língua portuguesa até os dias de hoje segundo Castro (2011), os costumes, a rotina segundo Freyre (2013), a força de trabalho. Como não ter tido, então, influência na rotina baiana dos séculos XIX e XX, i.e, no TSJBA e na Salvador contemporânea? Neste sentido, a arte, construída a partir das práticas dos negros no Brasil, também seria um veio, uma vertente que daria corpo e forma ao TSJBA durante a sua existência, pois, além de ter sido uma classe antagônica nos meios de produção do Brasil escravagista, foi também **régua e compasso** quando se fala em arte e dramatização na Salvador ao longo de suas décadas. Assim, o negro:

Fecundou-nos com seus ritmos e coreografias com seus instrumentos e religiosidade, com suas danças dramáticas e a percussão de seus tambores [...], porém nem sempre vieram da África, mas foram criados e adaptados pelos negros com imensa habilidade. (MARIZ, 1997, p. 30).

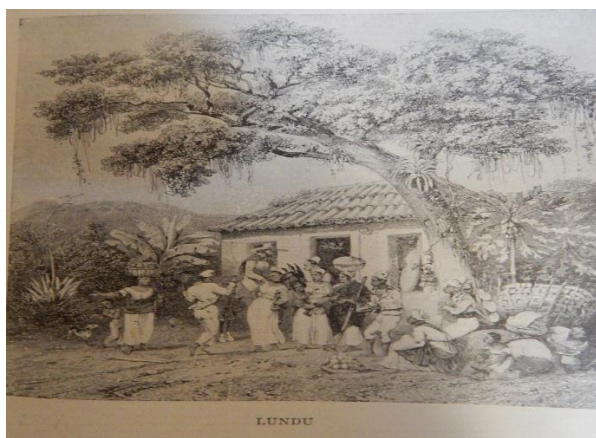
Encontramos a tradição Jeje e Nagô, por exemplo, no toque de um tambor, que, por sua

vez, nos remete a suas ancestralidades milenares. O candomblé, o toque do agogô e o som do Ijexá, nas suas funções aglutinadoras e percussões complexas, provavelmente nos legaram e influenciaram o que conhecemos como samba na atualidade. Esses toques, esses ritmos foram, por muito tempo, expressos no TSJBA.

O lundu foi considerado, por muitos pesquisadores musicistas e historiadores, o primeiro ritmo afro-brasileiro caracterizado por umbigadas e pessoas em volta de um círculo (roda) em que uma ou mais pessoas dançavam ao centro (Figura 2) e, provavelmente, mais tarde, iria dar origem ao samba de roda e se transformaria no samba que conhecemos na atualidade. O lundu foi motivo para assegurar, muitas vezes, o sucesso não só de público como de divertimento nos palcos dos teatros brasileiros,

Sem demora o lundu, conquistou o teatro, em particular nos entremezes, quadros cômicos ou ligeiros representados nos intervalos da peça principal, com vistas a distrair a plateia. Inventava-se um pequeno enredo bem simples que justificasse a dança e, neste caso, a explosão máxima da sexualidade feminina. Em 1817, o francês L. F. Tonellare, de passagem por Salvador, descreve vividamente um desses entremezes. (ARAÚJO apud DEL PRIORE, 1997, p. 64).

Figura 2 – Batuque



Fonte: Johann Moritz Rugendas (*Google*)

E, no TSJBA, não foi diferente. Neves (2000) e Robatto (2010), em pesquisas sobre as questões das variações estéticas que ocorreram no TSJBA, informam-nos que o lundu foi muitas vezes utilizado nas entremezes, intervalos entre os atos, como forma de assegurar não só divertimento ao público, mas a permanência deste no teatro, para que não ficasse vazio entre um ato e outro. Fontes documentais encontrados no APEB, na secção colonial/província,

nos reportam que, nas décadas 30, 40 e 50 do século XIX, algumas administrações do TSJBA logram sucesso em função da alegria, do divertimento que o Lundu proporcionava, mesmo que este ritmo musical fosse considerado para a época pouco comportado, sendo muito discriminado e desligado aos poucos dos palcos do TSJBA, a partir da metade do século XIX. Mesmo assim, e ao que tudo indica, transmutou-se no maxixe, forma de música e dança muito utilizada no teatro de revista em finais do século XIX e início do século XX e no samba atual. Nas fontes primárias, pesquisadas no APEB, seção colonial/província, maço 167, existem documentos que reportam a presença da atriz Joana Januária, a Joana Castiga, por volta de 1840, que fazia grande sucesso no TSJBA com o Lundu, bem como portaria/leis e discussões para proibir a mesma música/dança, pois, se ela fosse tocada/dançada, teria de ser nos entremezes e não nos atos principais. Nesse contexto, os diversos grupos que vieram para o Brasil, a partir das práxis africanas e que ainda chegavam por aqui até meados do século XIX, foram também esteio para a importância e o sucesso do TSJBA em relação às vivências que foram desenvolvidas a partir das tensões que o contexto representava.

Atualmente, a junção dessa contribuição étnica de povos oriundos da África, há muito já misturados, por povos de origens asiáticas e europeias, sem forçar o estereótipo da tríade samba, futebol e música, está na representatividade da cultura negra na Bahia. Embora o sistema capitalista tente mercantilizá-la e, muitas vezes, tenha logrado isso, ela se faz nas tensões do carnaval de Salvador através dos blocos afros, da percussão, conhecida como uma das melhores do mundo. “A percussão afro-baiana move-se no cenário pop-eletrônico sem fronteiras e a cidade da Bahia aparece como ‘capital mundial da percussão’” (GUERREIRO, 2010, p.17). Essa percussão tem, na ancestralidade afro-baiana, o ponto central de difusão rítmica como no tropicalismo, na bossa-nova, no axé, no samba da atualidade. E, tangenciando um pouco para fora do âmbito da arte e reverberando no campo educacional, as cotas raciais nas Universidades públicas e a obrigatoriedade do ensino da História e Cultura Africana nos bancos escolares brasileiros a partir de 2004 são reflexos dessa herança étnico-cultural. Nessa perspectiva, além das contribuições africanas e de negros brasileiros, já mesclados por ibéricos e tupinambás, refletidas no TSJBA, vamos ter também outras práxis dos africanos, dos baianos, na rotina da cidade. Por exemplo, observamos, no entorno do TSJBA, negros(as) libertos(as), negros(as) escravizados(as), negros(as) livres, negros(as) de ganho e de aluguel² que vendiam ou transportavam algo. Em torno do TSJBA, encontrava-se

² Negros de ganho: pertenciam ao senhor e geralmente vendiam algo que gerasse lucro, dinheiro e, muitas vezes, com este dinheiro tentavam comprar sua alforria. Negro de aluguel era uma espécie de terceirização que o senhor

um dos cantos³ mais movimentados e famosos de Salvador.

A cultura em forma acabada, que não se transforma, é cultura morta. A nossa maneira de ver o mundo e de vivê-lo não tem a consistência da rocha. A sua matéria-prima é o tempo, o tempo que se passa, não na solidão de um ambiente fechado, mas com ou outros. Toda cultura é história. Vem de muito longe no tempo. Construiu-se e continua a construir-se, com elementos muitas vezes contraditórios – o moquéim, o picadinho, a linguiça, o cozido, a canja, a paçoca, o macarrão, o hambúrguer, a pizza – e que estamos sempre a trazer de fora para dentro. As nossas identidades formam-se no diálogo com os outros, e só por meio deles, dos outros, que funcionam como nossos espelhos, é por nos percebida. Somos uma nação, por que existem outras nações, somos uma cultura por que existem outras culturas. Estamos no mundo como parceiros de um longo e infindável comércio, em que damos, recebemos, trocamos, somamos e mesclamos experiências. (SILVA, 2011 b, 59).

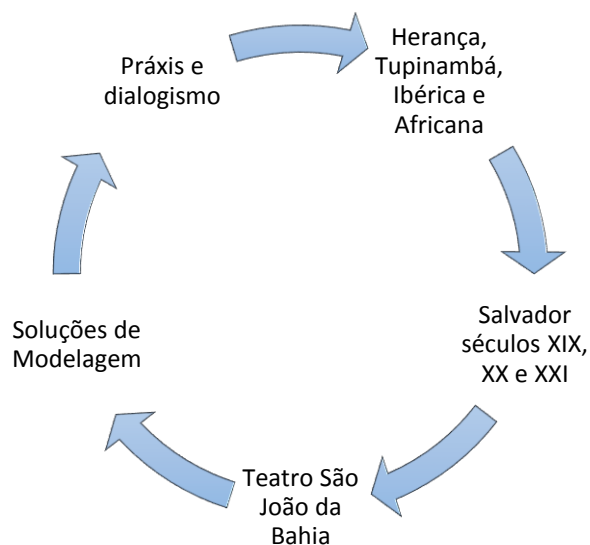
No entorno do TSJBA também existiam além dos cantos, a negras vendedoras, livres, forras e escravas que, ou para sua sobrevivência ou para comprar a sua alforria ou como escrava de aluguel, vendiam seus bolinhos fritos, frutas e outros quitutes, e esta tradição fez delas empreendedoras famosas na atualidade.

Neste sentido, o ambiente virtual proposto não poderia deixar de conter e /ou simular esses elementos da cultura africana, porque, independente da herança banta e iorubana, vão fazer parte da nossa contemporaneidade, vão dinamizar o mundo e o contexto do TSJBA. **Então, aqui também, fizemos a opção por simular os elementos constantes no Quadro 1, configurado no final deste Capítulo 2, pois acreditamos ser importantes porque criaram e criarão intertextos com a Salvador atual.** Dessa forma, temos os elementos presentes da herança africana que estarão concretizados no Museu Virtual: personagens de Etnia Africana (Bantos e Iorubas) e características; ancestralidade, costumes (Bantos e Iorubas); cantos, africanos e brasileiros na Bahia; samba de roda, ritmo, artes; tradição, ancestralidade; artistas, TSJBA Salvador: tradição cultural, samba, carnaval, percussão, lundu, Joana Januária, Xisto Bahia, entremezes, entre atos. Assim sendo, nesse entrelaçamento de dinâmicas culturais, representadas no Diagrama 1, dialogaremos com o capítulo seguinte, considerando esses dialogismos, essas tensões e conflitos que cada um desses povos trouxe para construção da Salvador ao longo dos séculos.

fazia, isto é, alugava o escravizado para terceiros; nesse caso, o negro não lhe dava lucro diretamente, com aferição de lucro direto em proveito próprio.

³ Locais em que os negros de aluguel, de ganho e os negros livres ficavam a fim de vender sua força de trabalho.

Diagrama 1 – Salvador Plural



Fonte: Elaboração da autora (2016).

2.2 A ARTE, A TRADIÇÃO COMO ESTEIO DIFUSOR DA PLURICULTURALIDADE NA SALVADOR DOS SÉCULOS XIX, XX E XXI

Com a perspectiva de uma sociedade com imbricações, entendemos que o encontro de culturas tornou o espaço territorial brasileiro um grande receptáculo de tradições, de memória e, por conseguinte, de embates. As interações, o dialogismo desses povos que aqui construíram, inclusive, o que somos hoje, trouxeram suas heranças não só biológicas, mas, sobretudo, culturais. Com isso, o desenvolvimento da cidade e, em particular, do TSJBA sofreram, segundo pensamos, transformações elaboradas ao longo dos primeiros séculos de ocupação. Desse modo, temos as complexidades de ocupação já existentes dos povos indígenas, mais precisamente os Tupinambás, já presentes, e dos Portugueses, povos que nos inseriram naqueles intercâmbios então nascentes. Com a África, costa e contracosta, o Brasil conhece a força de povos que, embora desterrados, na sua grande maioria, foram brutalmente arrancados das suas localidades para trabalho forçado em solo brasileiro. Eles vêm somar-se e contribuir, a partir da sua complexidade, com os que aqui já se encontravam, para a formação ética e estética que, entre muitos outros meios, configurou-se e ainda se configura nas questões cênicas e de representações de Salvador – Bahia.

Concomitante a esses contextos, os conflitos e tensões externos ao Brasil, refletidos através do Iluminismo, do Liberalismo Econômico, da Revolução Industrial e do Capitalismo,

já lançando seus tentáculos ao redor do mundo, tentativa imperialista da burguesia nascente na Europa a partir do início do século XIX e até início do século XX, transformação, aos poucos, as relações de produção vigentes no País e, conseqüentemente, a sua rotina. Esse período representou o acúmulo e as transformações das imbricações anteriores, resultando em culturas ricas e dinâmicas, inserindo-se, neste cenário, a tensão sempre presente entre senhores e escravizados e, logo depois, a burguesia nascente e um proletariado iniciante, que engendraram tudo isso na sua quase totalidade. Ocorrem motins, revoltas, emancipações políticas, modificações nas forças produtivas. A Salvador do século XIX pulula de aspirações, de conspirações e de transformações. Nesses cenários de lutas antagônicas, de certa forma, também se forma a chamada *Belle Époque* que, em finais de 1870, sai da França para Europa e, aos poucos, junta-se ao que já está em mescla por aqui. Salvador segue num caldeirão de culturas. A burguesia nascente, com sinais do liberalismo em São Paulo e Rio de Janeiro, começa a bater de frente com a classe senhorial e patrimonialista de Salvador – Bahia.

A chegada da família real ao Brasil em 1808, em função dos conflitos entre França e Inglaterra, além de tencionar as relações de produção, trará consigo a cultura de influência francesa muito presente na Europa e em Portugal nesse período, como a Missão Artística Francesa, que virá para o Brasil em 1816 a mando de D. João VI. Exemplo disso será a presença de Jean Baptiste Debret, Johann Moritz Rugendas, Nicolas Antoine Taunay e outros na arte e na cultura brasileiras. Outro reflexo da cultura francesa se dará na literatura nacional do século XIX. Em Salvador, a chegada da corte portuguesa fará acelerar a inauguração do TSJBA. Tudo se refletirá nas transformações de início de século XIX. Os dramas (peças teatrais) e recitais apresentadas no TSJBA do século XIX serão também influenciados por autores franceses e ingleses.

No que tange às linhas arquiteturais, o TSJBA apresenta um misto do barroco predominante em nossa terra com o neoclassicismo tão em voga na França do século XIX. Ele foi uma das obras e/ou prédio, fora do âmbito religioso, de maior importância e imponência construídas no início do século XIX. Trouxe, na sua estrutura física, cópia dos grandes teatros europeus, sendo composto de quatro ordens de camarotes, uma torrinha, vários salões, grande *foyer* e magnífica fachada. O nome do TSJBA, inclusive, seria grafado por muito tempo como *Grand Théâtre* da Bahia, que, neste caso, é uma denominação francesa; mulheres passam a se denominar *mademoiselles*; o nosso pão tão apreciado no café da manhã, o chamado ‘pão francês’, tem origem nos famosos cafés que se alastravam pelas ruas de Paris e, mais tarde, vão surgir no Brasil, em finais do século XIX e início do século XX. O próprio Castro Alves que escreve e encena a peça *Gonzaga ou a Revolução de Minas* no TSJBA, foi um autor e

escritor com fortes influências de muitos autores franceses, dentre eles, Victor Hugo.

O Brasil e os brasileiros não éramos a simples junção das três raças tristes [...] Resultávamos de um encontro muito mais complexo – ou mais rico – de culturas. Aqui, minhotos vindos de diferentes vilarejos somavam semelhanças e trocavam diferenças, e o mesmo se passava entre eles e transmontanos de encostas e vales distintos, e com beirões, alentejanos, algarvios, estremenhos, ribatejanos, açorianos e madeirenses [...] E o mesmo se repetia com as mulheres e os homens trazidos da África, que não se viam como africanos, mas como gente de sua aldeia, a quem os outros chamavam jalofo, bamuns mandigas, pepéis, bijalos, fantes, axantes, ijebus, oiós, ibadans, benins, hauças, nupes, ibos, calabaris, teques, iacas, angicos, congos, andongos, songos, pendes, lenjes, ovimbundos, ovambos, macuas, majajas, cheuas – cada qual com seus valores e costumes próprios, muitas vezes tão distantes uns dos outros quanto de um russo de um siciliano ou um escocês de um andaluz. Não era diferente a situação dos ameríndios nem dos demais europeus e dos asiáticos que imigraram para o Brasil [...] Parafraseando Mario de Andrade cada um de nós era trezentos, era trezentos e cinquenta. (SILVA, 2011 b, p. 9).

Em finais do século XIX e início do século XX, Salvador continua em suas lutas e tensões. Nessas dinâmicas, já se observam os tentáculos do capitalismo inicial em Salvador, que, no afã de só visar ao lucro e combater os obstáculos a sua ascensão, leva o TSJBA, ao menos fisicamente, a deixar de ser o polo difusor de cultura para se tornar apenas mais um teatro da e na cidade. Por volta de 1898, o TSJBA torna-se um cinematógrafo, que, em paralelo com o Teatro Polyteama e, mais tarde, com outros mais que dominaram o cenário em Salvador, gerará diversos debates na sociedade em função de ser considerado como ponto de descaracterização da questão da arte:

O cinematógrafo é o maior inimigo do teatro. Parece destinado a matá-lo, assim como o jornal moderno e as revistas ilustradas vão, despercebidamente, matando o livro, assim como o burguês automóvel já matou a aristocrática, nobre carruagem do tempo de nossos avôs, tiradas por belas parelhas de puro sangue. Depois que ele nos apareceu, invadindo todos os ângulos da cidade, começou, também, a entrar em lenta paralisia a Arte Dramática, que já padecia muito, combatida por sofrimentos físicos e morais. (BOCANERA JUNIOR, 2008, p. 89).

Diante disso, temos este entrecruzar de culturas que se desenvolveram ao longo dos séculos na Cidade de Salvador – Bahia, de que resultaram sujeitos autônomos, protagonistas de si mesmos, e que, a partir do próprio texto, do contexto, do passado, fazem-se vivos na atualidade, pois estes encontros de culturas reverberam em cada sujeito na Salvador atual. Nesses nexos dialéticos, Salvador, quando da inauguração do TSJBA em 1812, vivia a

polarização da cultura que se mesclava nas igrejas, nos saraus, nas senzalas, nas aldeias, nas casas de espetáculos, nos teatros. No entremeio das mesclas, encontram-se diversas formas e/ou maneiras de esses contextos virem à tona, e um deles, pode-se dizer, foi e é a dramatização, a teatralização, o espetáculo como forma de dizer que não existe domínio absoluto de uma cultura sobre a outra, mas a transformação em si mesma.

2.2.1 O teatro e a cultura

Assim, a dramatização sempre foi um meio para o homem se comunicar, quer ao ar livre, quer em espaços fechados. Teatralizar para o homem, ao longo do tempo, foi não só uma forma de entretenimento com e para o público em geral, mas também uma maneira de exteriorizar as tensões e conflitos por que passavam. O teatro se tornou um veículo. Nele poderia haver tudo: do mais puro entretenimento a mensagens subliminares e não subliminares contra os sistemas que oprimem. Neste desenrolar de processos, a Cidade do Salvador não foge à regra. Salvador foi construída sob a égide de um teatro que carregou, na sua forma, no espaço e no tempo, uma herança que se representava ibérica, uma herança tupinambá através de sua visão mais cosmológica e uma herança africana como força de um povo desterrado, mas que imprimiu, em Salvador ao longo dos séculos, a sua cultura secular.

Notemos que, no início do século XVI, os primeiros passos dos colonizadores para intercomunicações com os primeiros habitantes na Bahia foram através das dramatizações/teatros ao ar livre. Nóbrega e Anchieta foram assaz competentes nessa modalidade de comunicação, de entretenimento. “O teatro nasce da religião. Mas os elementos sociais profanos implicados nele [...] vão pouco a pouco tomando importância desmesurada, que destrói a finalidade religiosa primitiva do teatro” (ANDRADE, 2010, p. 29). Neste entremeio de caldeamento de culturas, a partir do século XVIII, o teatro, que, antes no século XVII, tinha sobretudo um cunho religioso, passa por modificações, uma vez que as dramatizações até então ou eram encenados ao ar livre, ou nos adros das Igrejas. Os excessos representados nas peças teatrais passam a incomodar o que se tinha como parâmetro de moral e bons costumes cristãos. Isso fez com que fossem criadas as Casas de Ópera e Casas de Comédia.

O caminhar dos acontecimentos e os indícios iluministas estimulam os ideais de racionalismo, de concepções humanistas, transcendentais, e ganham fôlego na Bahia, mesmo que ao modo local. Salvador, ainda que ressentida pela perda de posição de sede da Capital da colônia em 1763 para o Rio de Janeiro, será considerada, por muito tempo, o centro cultural

do País. Assim, aqui em 1760, constrói-se o primeiro teatro público do Brasil, o Teatro da Praia⁴, seguindo-se em 1798 o Teatro Guadalupe. Nesse teatro, exibiram-se várias e importantíssimas peças. “O século XVIII viu surgir no Brasil teatros tipo europeu e as primeiras companhias de atores que, inclusive, contavam com muitos negros e mulatos [...]” (CACCIAGLIA, 1986, p.32).

Já o século XIX é um século de transformações, pois, com a mudança das dinâmicas das relações de produção, vieram também ares de “progresso”. Nesse período, em 1806, começa a construção do magnífico TSJBA, que, inaugurado em 1812, tem sua primeira apresentação ao público. Nesta profusão de valores, de culturas, de autonomias, a Bahia assistirá, no século XIX, à força dos veios capitalistas em ascensão, à decadência do açúcar, ao fim das relações escravocratas que abalaram um esteio senhorial e patriarcal, causando transformações diversas. Mesmo assim, a Cidade do Salvador ainda será considerada como importante centro cultural e econômico do País. Assim, nesse contexto, está Salvador e, com ela, o TSJBA que, naquele momento, será o meio, o coadunar das relações sociais que ocorreram na Bahia dos séculos XIX e XX.

As vicissitudes do teatro no Brasil estão intimamente ligadas ao desenvolvimento específico da história do país e em suas mudanças e oscilações refletem a situação periférica em que a cultura brasileira se encontrava até bem pouco tempo. (CACCIAGLIA, 1986, p. 1).

Desse modo, o TSJBA foi receptáculo e difusor da memória, da tradição, da história, ou seja, o que tínhamos de mais sublime em termos de cultura. Mesmo que ali, no TSJBA, a classe senhorial se fizesse presente e dominante, ele estava impregnado dos costumes tupinambás, bantos e iorubanos. Nessa perspectiva, os Tupinambás, mesmo resistindo a inúmeras investidas durante séculos de dizimação de suas populações, impostas pelos colonizadores e/ou exploradores, sob diversas formas nos legaram, através desses conflitos e tensões, a sua tradição. E uma das formas com que podemos vivenciar essa herança cultural foi e é através desses ritos e rituais, que eram possibilitados também através dos espetáculos na sua vida cotidiana e viabilizados com a dramaticidade. No Brasil quinhentista, um dos grandes trunfos da catequização indígena pelos jesuítas foi em função de dois fatos importantes: a comunicação através da língua local e as dramatizações. Embora os jesuítas tenham utilizado a catequese como forma de doutrinação e opressão e, desse modo, contribuído para a desestabilização das relações étnico-culturais nos indígenas, eles utilizaram

⁴ Budasz (2008) aponta para a possibilidade de que se tratasse de "Teatro da Praça" e não Teatro da Praia. .

elementos de dramaticidade da própria cultura indígena, configurando-se, assim, neste primeiro momento de entrecruzar de culturas, numa mescla e influências através da dramaticidade, da teatralidade de uma cultura sobre a outra.

Os jesuítas, que, como se sabe aprendiam em sua ordem de estudos também a técnica teatral, favoreciam amplamente o gosto dos índios, pelo canto, pela dança, pela mímica e oratória, valendo-se também de seus costumes, das máscaras e das vistosas plumagens para criar e enriquecer uma produção teatral com finalidade de catequese. Nesta produção misturavam-se elementos tirados da realidade indígena com histórias hagiográficas e apólogos educativos [...] (CASSIAGLIA, 1986, p. 6).

Em concomitância a esses fatos, essas tradições, essa herança ao longo dos séculos se mantém através da tradição oral, das encenações, da carnavalização, dos espetáculos, da teatralidade e estão vivas na Salvador da atualidade. Assim, juntamente com a herança tupinambá, herdamos também toda uma práxis ibérica com presença forte dos portugueses que, na sua bagagem, trouxeram a contradição quando da formação de sua sociedade. O que são as procissões, as romarias, o riso, as tragicomédias retiradas do nosso cotidiano e representadas nos atos teatrais?

O riso na Idade Média, que venceu o medo do mistério, do mundo e do poder, temerariamente desvendou a verdade sobre o mundo e o poder. Ele opôs-se à mentira, à ondulação e à hipocrisia. A verdade do riso degradou o poder, fez-se acompanhar de injúrias e blasfêmias [...]. Por essa razão, o riso, menos do que qualquer outra coisa, jamais poderia ser um instrumento de opressão e embrutecimento do povo. Ninguém conseguiu jamais torná-lo inteiramente oficial. Ele permaneceu sempre uma arma de liberação nas mãos do povo. (BAKHTIN, 2013, p. 80-81).

Dessa forma, a cultura indígena será expressa no TSJBA via artes cênicas, já que ele se tornará um dos polos representativos dessas dinâmicas. Isso pode ser observado nas leituras e dramatizações da Salvador quinhentista e dinamizada a partir do século XVIII com os ideais árcades e, logo após, com o neoclassicismo, o romantismo, o realismo e o modernismo, com obras literárias, que idealizavam a figura indígena como herói nacional, o bom selvagem, o índio cordial no afã de caracterizar uma identidade genuinamente brasileira, que ainda excluía a etnia negra. Após 1822, buscava-se uma identidade nacional e não mais celebrar o que vinha apenas de fora do Brasil, numa Bahia que, na teoria, se tornara um império e, aos poucos, vê-se num embate entre uma sociedade agrário-mercantil escravocrata e senhorial e uma sociedade burguesa pré-capitalista. Por conseguinte, essas negações estão presentes no

TSJBA, via interpretações e/ou adaptações de obras literárias, mesmo que do índio idealizado, herói, como em *Caramuru*, de Santa Rita Durão, *Uruguai*, de Basílio da Gama, *Iracema* e *O Guarani*, de José de Alencar. Havia conflitos envolvendo um dos panos de boca. Nesse contexto, embora o elemento indígena não se fizesse fisicamente numeroso quando comparado à presença de africanos e brasileiros afrodescendentes, principalmente na Cidade do Salvador, vamos ter a sua presença marcante e indiscutível em cada ponto do TSJBA. Então, além de corroborar com o que foi argumentado no início deste Capítulo, de que não seria necessária a presença física dos indígenas no TSJBA, porque a práxis é soma, é coletividade, é contribuição, é contradição, é história, o Tupinambá estará presente em um falar, em andar, no ritualizar, nas lutas que impunham as forças produtivas, ou seja, na soma das culturas existentes. Nessa perspectiva, podem-se implicar infinitos pontos de tensão, em relação à tradição indígena, tendo o TSJBA como reflexo. Um deles, como se poderia lembrar, foi em finais do século XIX no TSJBA, com a apresentação da peça *O Guarani*, que narra a história entre Cecília (Ceci), de origem portuguesa, e Pery, índio, que se apaixonam e lutam por este amor. A ópera *O Guarani*, composta pelo maestro Carlos Gomes, que, por sua vez, foi baseada na obra de José de Alencar, foi regida e apresentada por ele no ano de 1879, no TSJBA, o que causou um enorme sucesso na cidade. O sucesso da apresentação no TSJBA foi tão grande, que, logo após a sua morte, a rua que se chamava Rua Baixa de São Bento passou a se chamar com o nome que conhecemos atualmente, Rua Carlos Gomes. Atualmente, a imbricação dessa tradição secular indígena na Cidade do Salvador, além do hábito de **dormir na rede**, de se **comer beiju**, encontra-se tensionada nas diversas manifestações culturais, principalmente na Ilha de Itaparica e na Cidade de Olivença, Bahia. Também se podem observar os conflitos de terra que ocorrem no interior da Bahia entre índios e grandes latifundiários, como a criação de leis que protegem as populações negras e indígenas, a exemplo da Lei 10.639/2003 (BRASIL, 2003), modificada pela Lei 11.645/2008 (BRASIL, 2008) nos bancos escolares sobre obrigatoriedade do estudo da História e Culturas Indígenas, e da Lei 12.711/12 (BRASIL, 2012), isto é, sobre as cotas nas instituições de ensino superior públicas.

Com esse propósito, com a herança portuguesa, só no primeiro século de nossa existência se contavam 25 obras teatrais todas com cunho religioso e capitaneadas pelos jesuítas, que, por sua vez, carregavam toda uma tradição medieval, mas aí se encontrava a mescla das tradições indígena, castelhana e portuguesa. As peças eram encenadas nas línguas tupi, castelhana e portuguesa. A partir do século XVII, os conflitos existentes como reflexo das relações de produção, por exemplo, as revoltas, os motins, a restauração portuguesa, a

expulsão dos holandeses do Brasil e Dias Santos começam a entrar para o repertório dos atos teatrais na Bahia. Nesse período, a tradição africana é mais um traço forte nas artes, nas dramatizações, na cultura que até então se construía. Embora escravizados, os bantos e sudaneses (Iorubás), através da sua expressão cultural e musicalidade, deram o tom nas artes e dramatizações em Salvador, a partir do século XVII. Basta analisar as tradições bantos e sudanesas que se perpetuaram na Salvador da atualidade, como a musicalidade na religião, ou seja, nas relações das dinâmicas sociais que foram construídas na Bahia,

A festa análoga assistiu alguns anos mais tarde o médico francês Dello, na Bahia: no domingo e feriados os escravos não estavam sujeitos a seus amos e podiam dançar livremente nas ruas. Por volta de 1696, o almirante francês Gennes, que no comando de uma frota efetuou uma viagem às costas da África, ao estreito de Magalhães, ao Brasil, às Guiana e às Antilhas, teve oportunidade de assistir, na Bahia, a festiva procissão entre religiosa e carnavalesca, da qual participavam também grupos fantasiados. (CASSIAGLIA, 1986, p.17).

Os contextos dos séculos XVI, XVII, XVIII e XIX acabaram por criar enormes defasagens humanas em algumas partes do continente africano em função da diáspora. O africano trouxe consigo sua história de vida e imprimiu, em Salvador ao longo do tempo, a continuidade e/ou a junção das suas tradições com os que aqui estavam. Dessa maneira, as ações e/ou modos de existência da população africana e seus descendentes, além da cor da pele, estão nas resistências (quilombos, insurreições, revoltas), nas artes (musicalidade, dança, dramaticidade), na religiosidade, na rotina da cidade. Não tirando a essência da sacralidade da religião africana, o que é uma dança no ritual de um candomblé de nação Jeje-Nagô e Ketu, e uma roda de samba, senão pura plástica e dramaticidade? Portanto, ante esses encontros e desencontros de culturas, o resguardo da tradição ou da memória será possibilitado por essas diversidades de valores que se mostrarão ou serão externalizados por diversos meios, entre eles, a teatralização que se firmou pelos ritos e por encenações. Essa representação estará assim nos autos católicos, nas danças indígenas e nas dramatizações e nos lamentos africanos, principalmente nos primórdios do entrecruzar dessas etnias, pois os ritos, as máscaras, as procissões, as danças ao ar livre ou em recinto fechado, se não são teatro como o conhecemos hoje como teatro sistematizado – tragédia, drama ou comédia, cujas raízes nasceram a partir do século XIX, no Brasil (BUDAZS, 2008) – são representações dramáticas (HESSEL; READERS, 1974). Logo, tudo se construirá ao longo dos séculos na Bahia e seu resultado se fará dos mais presentes na sua contemporaneidade. Neste contexto de afirmações, ressignificações, pode-se questionar se o TSJBA foi de fato construído para a classe senhorial

no século XIX. Pela sua forma física e por ser espaço de entretenimento, pode até ter sido pensado nessa dimensão, mas, na sua essência, na sua dinâmica, é o resultado das nossas ancestralidades, dos nossos caldeirões culturais.

O teatro, associado à matriz greco-latina e aos seu desdobramento católico-medieval, chega com força na terra fértil baiana com os jesuítas e sua preocupação catequética, ao longo dos séculos XVI e XVII, misturando-se às formas espetaculares de dança, música e rituais indígenas e, **inicialmente em menor grau**⁵, também africanas. É a conformação do estilo barroco que de fortes marcas espanhola, italiana, daria espaço social amplo à prática teatral e mesmo ao surgimento de uma possível identidade brasileira – e baiana –, marcada pelas grandes festas públicas espetaculares, entre os séculos XVII e XVIII. (BIÃO, 2000, p. 28. grifos nossos).

Podemos ver esses legados na própria existência do atual Teatro Castro Alves, que, na ausência física do teatro São João, começa a ser pensado como nova forma de difusão cultural. Logo, em 1948, dá-se início ao projeto do novo Teatro, denominado Castro Alves em homenagem ao poeta baiano.

Desse modo, poderíamos contemplar aqui inúmeros elementos para compor a interação do Museu Virtual, em desenvolvimento, a partir desse contexto da arte como pluriculturalidade na Salvador secular. Como nos diálogos e nos argumentos no tópico deste Capítulo 2, também aqui iremos **pinçar** os elementos que, neste momento, acreditamos fazer melhor nexos e/ou ponte com o sujeito da Salvador contemporânea e que estão no Quadro 1, configurado no final deste Capítulo 2. São eles: o Teatro Castro Alves; a percussão na Bahia atual; a arquitetura do TSJBA (ordens, camarotes, torrinha, salões, mobiliários, pano de boca, parte externa e interna); o Largo do Teatro; o Samba; o Carnaval de rua de Salvador; o Lundu; as práticas religiosas.

2.3 ANÁLISE DO CONTEXTO EM FUNÇÃO DA CONSTRUÇÃO DO MUSEU VIRTUAL

Considerando o aspecto de adensamento das etnias pelas quais a Cidade do Salvador foi e é pautada, é que elaboramos o resumo no Quadro 1, no final deste Capítulo 2, que, por sua vez, contém o meio representativo e comunicacional de retroalimentação para a construção do Museu Virtual do TSJBA. Por conseguinte, nesta tese, o intuito foi utilizar a mediação de um

⁵ ‘Inicialmente’: em função de se referir aos séculos XVI e XVII.

ambiente através da técnica/tecnologia de Museu Digital Educacional e, consequentemente, estabelecer uma experiência das superações e de tudo que envolva o processo dialético. Consideramos, então, não apenas os usuários do sistema em desenvolvimento, mas também os ambientes simulados. O sistema de simulação proposto aqui, iterativo e interativo, tem a perspectiva de reunir a existência desses sujeitos ao longo dos séculos no contexto do TSJBA, com aquela dos sujeitos que o visitarão após sua efetivação e, dialeticamente, serão resultantes desse processo.

Portanto, tendo sido examinado o contexto, ele foi identificado e interpretado como sendo aquele de inserção do TSJBA na Cidade do Salvador no século XIX e início do século XX. Vamos, neste momento, nos dedicar a sistematizar os elementos do contexto nos Quadros 1 e 2, constantes do final deste Capítulo 2, pois foram considerados fontes para a modelagem do museu proposto. Em outras palavras, estamos admitindo, neste ponto, que os elementos presentes no Quadro 1 e no Quadro 2 estão modelados no Museu Virtual construído. Isso justifica todo o levantamento realizado, já que a prática da modelagem vai alimentar-se dos conceitos historiográficos constantes dos quadros citados. Sendo assim, em relação aos índios Tupinambás, aos africanos e aos ibéricos e em concordância com inúmeras referências e fontes documentais até então debatidas e explanadas, foi possível optar, já nesse contexto, pelo entorno do TSJBA, uma vez que essas etnias se encontravam entrelaçadas na rotina da Cidade do Salvador. Não obstante, todos os elementos (objetos físicos e humanos) e toda sua interculturalidade, que compõem o Museu Virtual Digital, foram definidos, de forma mais sistematizada, especificamente no Capítulo 3 – TSJBA no Contexto da Salvador dos séculos XIX e XX, mas também nos capítulos seguintes.

Com esse propósito, apresentamos abaixo o Quadro 1 – Características dos Sujeitos e Ambientes Históricos que se fazem presentes na Simulação numa Perspectiva Dialética: resultado de todo o contexto e o que reverbera deste; e o Quadro 2 – Convergências Pluriculturais a partir das Heranças Ibéricas (Portuguesas), (Indígenas) (Tupinambás) e Africanos (Bantos e Sudaneses) em Salvador, presentes na Simulação numa Perspectiva Dialógica, que resumem as discussões contextualizadas até então nos tópicos anteriores, isto é, definições das características dos sujeitos e ambientes históricos e sua interculturalidade que estão presentes na simulação/solução que se valida com estes personagens que emergem nestes Capítulos 1 e 2 e foram apresentados à comunidade externa.

Quadro 1 – Características dos Sujeitos e Ambientes Históricos que se fazem presentes na Simulação numa Perspectiva Dialética: resultado de todo o contexto e o que reverbera deste

ELEMENTOS: ASPECTOS HUMANOS E FÍSICOS; BASE	MARCO TEMPORAL	
	ANTES DO SÉCULO XXI	SUJEITO SÉCULO XXI (PAPEL ATUAL).
Tupinambás: Tradições, costumes e hábitos tupinambás entrelaçados ao cotidiano da cidade.	Contextos dos séculos anteriores e a partir do século XVI e ao longo dos séculos.	Resultante dos sujeitos dos séculos XIX e XX. Ainda existem (reverberam por aí).
Tupinambás: Remanescentes da tradição de hábitos e de costumes tupinambás em vendedores e outros presentes no entorno do TSJBA; rotina na cidade, comércio, alimento. Farinha de mandioca.	Desde o século XVI, remanescentes da ocupação do largo do TSJBA, desde o início da cidade. E mais ainda do século XIX ao século XX.	Ainda existem, por consequência, herança, tradição (sujeitos aprendizes, itinerantes, em colaboração).
Tupinambás: Remanescentes de tradições, de hábitos e de costumes tupinambás nas produções locais no TSJBA: Musicalidade, adereços, indumentárias, dramatização, artes plásticas, poesias, poemas.	Representações tradicionais desde o século XVI e mais fortemente a partir da fundação do TSJBA no século XIX.	Produção literária e teatro; cinematográfica baiana.
Ibéricos: Portugueses: Tradições, costumes e hábitos entrelaçados ao cotidiano da cidade.	Anterior ao século XVI e a partir deste.	Resultado dos sujeitos dos séculos XIX e XX. Ainda existem (reverberam por aí).
Ibéricos: Portugueses; Remanescentes de tradições, hábitos e costumes ibéricos no entorno do TSJBA: Procissão, liturgia cristã, TSJBA, barroco, neoclassicismo. Carnavalização, carnaval de rua, máscaras, indumentárias, musicalidade, arte, sagrado e profano, literatura, personagens. Produção literária e cinematográfica baiana. Questões políticas.	Anterior ao século XIX e a partir da fundação do TSJBA no século XIX.	Ainda existem, por consequência ou herança, tradição: carnaval de rua, religiosidade cristã, as festas de largo. Teatro Castro Alves. Sujeitos aprendizes, itinerantes, em colaboração.
Ibéricos: Portugueses; Remanescentes das tradições, dos hábitos e dos costumes portugueses nas produções locais do TSJBA: aparato institucional, espetáculos, poesia, poemas, teatralização, drama, bailes, bailes de carnaval, espetáculos, educação (religião), música. TSJBA (Arquitetura), parte interna e parte externa.	Representações tradicionais desde o século XVI e densamente a partir da fundação do TSJBA no século XIX.	Produções literária, dramática e cinematográfica no cenário baiano.
Bantos e Sudaneses: Remanescentes das tradições, dos hábitos e dos costumes entrelaçados ao cotidiano da cidade.	A partir do século XVI e ao longo dos séculos XVII e XVIII.	Resultados dos sujeitos dos séculos XIX e XX, ainda existem e reverberam por aí.

Bantos e Sudaneses: Remanescentes das tradições, dos hábitos e costumes dos africanos (bantos e Iorubás), dos negros brasileiros, baianos, no entorno do Teatro: Cantos, personagens negros. Conflitos, questões políticas.	Anterior ao século XIX e a partir da fundação do TSJBA no século XIX.	Ainda existem por consequência e ou herança, tradição: Samba atual, percussão. Sujeitos itinerantes, aprendizes, em colaboração.
Bantos e Sudaneses: Remanescentes dos costumes, das tradições e dos hábitos (Bantos e Iorubas) e dos negros baianos no TSJBA: adereços, indumentárias, encenações, musicalidade. Artistas, arte, questões políticas, poesia, poema.	Representações tradicionais desde o século XVI e, mais fortemente, a partir da fundação do TSJBA no século XIX e durante o século XX.	Produção literária e cinematográfica baiana.

Fonte: Elaboração da autora (2016).

Nessa perspectiva, analisamos e dialogamos sobre as contribuições de base étnica que detalhamos no Quadro 1 acima. A seguir, no Quadro 2, partimos para detalhar e resumir a interculturalidade através do Quadro 1 já referenciado. O Quadro 2 resume, assim, o que se faz presente na Simulação Museu Virtual, que se construiu a partir do contexto estudado, na perspectiva das culturas aí já mescladas.

Quadro 2 – Convergências pluriculturais a partir das Heranças Ibéricas (Portuguesas), Indígenas (Tupinambás) e Africanas (Bantos e Sudaneses) em Salvador, presentes na Simulação, numa perspectiva dialógica

SUJEITOS	MARCO TEMPORAL		
COMPOSIÇÃO	ANTES DO SÉCULO XX	ELEMENTOS PRESENTES NOS SÉCULOS XIX E XX (POSTOS NA SIMULAÇÃO)	SÉCULO XXI
Interculturalidade: etnia tupinambá, etnia portuguesa e etnia africana (Bantos e Sudaneses) (Já mescladas)	Anterior ao século XVI (o que trouxeram consigo) e posterior a esses contatos (Séculos XVI, XVII, XVIII).	Contexto Vivo (Sujeito autônomo portador de múltiplas vozes, coletividade, imbricação de culturas); talento para artes dramáticas, poesia, poemas, produções locais no TSJBA; lundu, samba de roda, cultura, carnavalização. interculturalidade gastronômica; beiju, bolinhos, rapaduras.	Origem ainda presente e alterada pelas experiências de vida de todos.
AMBIENTE HISTÓRICO			
SUJEITOS	MARCO TEMPORAL		
COMPOSIÇÃO	ANTES DO SÉCULO XX	ELEMENTO PRESENTES NOS SÉCULOS XIX E XX (POSTO NA SIMULAÇÃO).	SÉCULO XXI

Interculturalidade: TSJBA: ambiente interno e externo, a partir da influência da etnia tupinambá, etnia portuguesa e etnia africana (Bantos e Sudaneses). (Já mescladas)	Resultado dos séculos anteriores e fator gerador a partir dos séculos XIX e XX.	Arquitetura, ambiente interno e externo. Barroco, Neoclassicismo.	Origem ainda presente e alterada pelas experiências de vida de todos.
Interculturalidade: TSJBA: Entorno a partir da etnia tupinambá, etnia portuguesa e etnia africana (Bantos e Sudaneses). (Já mescladas)	Resultado dos séculos anteriores e fator gerador a partir dos séculos XIX e XX.	Ambiência da Salvador dos séculos XIX e XX: Cidade de Salvador (Largo do Teatro, e logo depois Pça. Castro Alves). Conflitos, comércio, quitandeiras, tabuleiros, vendedoras, vendedores.	Origem ainda presente e alterada pelas experiências de vida de todos.

Fonte: Elaboração da autora (2016).

Dessa forma, a partir das respostas que estes sujeitos e suas coletividades nos deram e, com a investigação até aqui presumidas e dialogadas, é que partiremos para apreender, compreender o contexto específico dos séculos XIX e XX, em relação ao TSJBA e sua práxis cultural, bem como o que este nos legou para a atualidade.

3 O TEATRO SÃO JOÃO A PARTIR DA CONVERGÊNCIA INTERÉTNICA: DINÂMICA DAS RELAÇÕES SOCIAIS PRESENTES NO MUSEU VIRTUAL

No capítulo anterior, vimos que Salvador é o resultado da mescla de etnias diversas. Então, a partir dessas convergências é que dialogaremos com os elementos que se fazem presentes no Museu Virtual já em interação e interatividade com o Quadro 1 e o Quadro 2 do Capítulo 2. Assim, investigamos um teatro que fora construído e inaugurado para uma sociedade com características senhoriais, mas também caracterizada por tensões da modernidade, já emergente nesse cotidiano. Nesses contextos, a modernidade se realiza a partir de histórica interculturalidade advinda de três séculos de colonização e que, desde o século anterior, já se manifestavam em Salvador e no entorno da Baía de Todos-os-Santos como uma cultura regional com características do Recôncavo baiano (MATTA, 2013).

Por conseguinte, este Capítulo se constrói nessas perspectivas de amadurecimento étnico-cultural, de relatos de viajantes da época como Graham (1956), Wetherell (1972), Habsburgo (1982) e outros dos acervos investigados no APEB, da seção colonial/República do IGHB, na BN, na Fundação Pedro Calmon, na Prefeitura Municipal de Salvador (PMS), bem como em fontes no meio físico e no meio físico digital, em periódicos da época, iconografias e referências dialogadas entre historiadores, fotógrafos, musicistas, arquitetos e afins, como Matta (2013), Tinhorão (1972), Castagna (2006), Sodré (1998), Robatto (2010), Boccanera Junior (2008), Reis (2000), Tavares (2001), Williams (2012), Eagleton (2011), Bakhtin (2005, 2008, 2010, 2013), Ruy (1967), e outros tanto quanto importantes.

Assim, iremos ter, por exemplo, o lundu que, com o passar dos séculos, sai das ruas, dos engenhos para ser elemento dominante na Salvador do século XIX e ponte de ligação com a roda de samba e com o samba da atualidade, expressão cultural sem igual na Bahia e no Brasil. A carnavalização, embora com forte componente ibérico, ao se mesclar na Salvador secular, transforma-se no carnaval e em uma das maiores manifestações interétnicas da Bahia na contemporaneidade. O festejo do São João, com veio católico, vem de tradição medieval, que, por sua vez, trouxe elementos da cultura europeia e asiática. Ao ser difundido aqui pelos portugueses, a partir dos 500, tornou-se hoje um elo de identidade entre a população, principalmente na Bahia. Os bolinhos, vendidos pelas quitandeiras na Salvador do século XIX, o hoje tão aclamado acarajé, continuam sendo feitos pelas mulheres negras, empreendedoras na atualidade. A mandioca, largamente utilizada na Salvador dos séculos anteriores, chega à mesa baiana no século XX em forma de beiju, de farinha e, muitas vezes,

como produtos indispensáveis ao cardápio baiano. Neste sentido, embora esses exemplos não estejam necessariamente dinamizados no TSJBA, também o teatro é parte dessa realidade histórica. Consequentemente, aqui neste Capítulo, as referências pluriétnicas já não são apresentadas, na sua maioria, em categorias tupinambás, ibéricas e africanas, uma vez que já estão entrelaçadas e compreendidas na rotina da cidade e em seus respectivos contextos.

Portanto, a partir desses estudos e diálogos, apresentamos, agora, um TSJBA na sua totalidade (séculos XIX e XX), como polo difusor, originário e parte dessa interculturalidade que se construiu a partir da realidade do Recôncavo baiano.

Estudar a formação da região de influência direta de Salvador, seu comércio e povoamento: o processo de reprodução da ordem reprodutiva colonial senhorial patrimonialista, da práxis social e cultural miscigenada que vai surgir da coexistência entre Tupinambás, colonizadores ibéricos e os negros da Guiné; que aqui vão construir a prática de vida do Recôncavo Baiano, talvez o primeiro território de identidade brasileiro. (MATTA, 2013, p. 34).

3.1 ASPECTOS SOCIAIS E ECONÔMICOS NA ROTINA DA CIDADE DO SALVADOR DOS SÉCULOS XIX E XX

Traçado urbano: Salvador, igualmente⁶ reflexo das transformações por que passava a Europa e a história marítima portuguesa em finais do século XV, conforme a Carreira das Índias⁷, da qual Salvador, a partir do século XVI, foi porto central. Concebida a partir dos traços das cidades medievais da Europa Ocidental ao ser fundada em 1549 e com mescla da morfologia local (indígena), evoluiria em dois planos: parte alta, que se caracterizou como centro administrativo, e parte baixa, marcada pela movimentação, ainda que tímida, do seu comércio. A Cidade do Salvador dos séculos XIX e XX, embora carregue em seu traçado a estrutura física característica das tensões anteriores dos povos que aqui chegaram já é uma cidade densamente povoada e com dinamização de novos espaços. O seu núcleo principal foi projetado para ser uma cidade fortaleza, com o funcionamento administrativo na parte alta (hoje Praça Municipal) e o comércio na parte baixa (atualmente região do Comércio), já se estendendo no século XIX para além dos antigos muros da cidade. As freguesias, embora

⁶ Em razão de que Salvador já era reflexo das práxis Tupinambás.

⁷ Em 1497-1498, a armada capitaneada por Vasco da Gama ligou, pela primeira vez na história da Cristandade, a Europa Ocidental e a Ásia por via marítima, contornando o continente africano. A chamada *rota do Cabo* tornou-se, dessa maneira, a primeira ligação interoceânica dos Tempos Modernos e assumiu o caráter de carreira comercial anual com a viagem da armada de Pedro Álvares Cabral, saída do Tejo em março de 1500 e, que, por motivos que não cabem discutir nesta tese, veio parar aqui no litoral do que hoje se denomina Estado da Bahia.

próximas umas das outras, eram o reflexo dos seus habitantes. As suas divisões e/ou limites se davam através dos quarteirões que as denominavam. Conforme estudos de Nascimento (2007), baseados em censo entre 1855 e 1863, em meados do século XIX, a Cidade do Salvador tinha em média 15 praças, 30 largos, 20 ruas, 37 travessas, 48 becos, 80 ladeiras, 3 campos, 5 baixas, 15 estradas, 2 praias, 8 cais e 225 quarteirões. A Sé era considerada, até final do século XIX, um misto do poder senhorial com suas residências locais e o centro administrativo onde eram edificadas os principais prédios públicos como o Palácio do Governo, a Casa da Câmara, a Cadeia Pública, a Igreja da Sé, o Colégio dos Jesuítas, este, mais tarde, substituído pela Faculdade de Medicina da Bahia, a Santa Casa da Misericórdia, alguns matadouros, feiras e afins.

Salvador, com fortes características coloniais e medievais, sofrerá após 1800 uma das maiores reformas urbanas até então conhecidas, só sendo superada pelas transformações que ocorreram de 1912 a 1916, na época do Governador J. J. Seabra. Exemplos das transformações no século XIX foram as edificações de prédios públicos, as reorganizações dos espaços, as novas formas de entretenimento, os novos meios de comunicação, a canalização do Rio das Tripas, a abertura da Rua da Valla, até meados de 1850 e a construção da ladeira/Rua Barão Homem de Melo, que ficou conhecida como Ladeira da Montanha, a partir de 1878. Concomitantemente com essas dinâmicas, que podem ter influenciado bastante as novas perspectivas de civilidade para a cidade, temos os resquícios das reformas pombalinas do século XVIII, dos ideais iluministas, da filosofia do liberalismo econômico, do capitalismo nascente, do Brasil enquanto sede do império português em 1808 com a chegada da Corte portuguesa, da abertura dos portos no Brasil, que teoricamente só mantinham relações comerciais passando pelo crivo da coroa portuguesa. E Salvador era um dos portos e entrepostos mais importantes das Américas e do Brasil. Embora uma série de fatores na ordem econômica, política e social em início do século XIX tenha contribuído para a diminuição de seu destaque como entreposto e porto. Salvador, do século XVI até meados do século XIX, é caminho para o lucrativo comércio do tráfico de escravização de pessoas, do grande comércio que envolvia a Carreira das Índias, sendo matriz principal e polo difusor do Recôncavo baiano. Salvador era a rota entre Europa, África e Oriente – Índias (MATOSO, 1978). E, conseqüentemente, todas essas trocas, este vai e vem de pessoas contribui, sobremaneira, para a nosso rico caldeamento cultural. “[...] a Bahia de há muito ultrapassara a

‘Goa Dourada’⁸ e tornara-se a segunda cidade do império português, tendo a sua frente, em população e importância, apenas Lisboa [...]” (BOXER, 1969, p.148).

A partir do século XIX e sob a governabilidade do 6º Conde da Ponte e, principalmente, sob a governabilidade do 8º Conde dos Arcos, considerado o precursor deste projeto de modernização e sob influência do senhorio local, a Cidade do Salvador receberia uma avalanche desses ideais de progresso, o qual representava, para o poder que se tentava hegemônico, um caráter de civilidade. Assim, inaugura-se, em 14 de maio de 1811, o primeiro Jornal Impresso na Bahia⁹, e o segundo do Brasil, o *Idade d’Ouro do Brazil*, jornal de caráter conservador, com tendências absolutistas, que, poderíamos dizer, caracterizava-se como um Diário Oficial da época, da então Província da Bahia, embora propriedade privada do baiano de origem portuguesa, Manuel Antônio da Silva Serva, que seguia sob a proteção e funcionamento do Governador Conde dos Arcos (Figura 3).

Figura 3 – Primeiro número do *Jornal Idade d’Ouro do Brazil* a circular na Bahia



Fonte: Arquivo da Biblioteca Nacional.

Na parte alta da cidade, no antigo prédio onde funcionava o Colégio dos Jesuítas e antigo Hospital militar, implanta-se a Escola de Cirurgia da Bahia em 1808, que mais tarde,

⁸ Região da Índia dominada e colonizada pelos portugueses a partir do século XVI e um dos mais importantes portos do Oriente até o século XVIII. Hoje é um pequeno Estado da Índia.

⁹ Até a chegada da corte portuguesa no Brasil em 1808, era veementemente proibido qualquer tipo de impressão no Brasil. Teoricamente, o primeiro jornal impresso no Brasil seria de caráter público, a Imprensa Régia, denominada *Gazeta do Rio de Janeiro*, na cidade do Rio de Janeiro, em 1808.

em 1832, figura como primeira Faculdade de Medicina da Bahia e do Brasil. Atualmente, o prédio é administrado pela UFBA, e, embora edificado a partir de construções remanescentes do século XVI, com o tempo se tornou uma das maiores obras arquitetônicas da Bahia. Este prédio, ao ser adaptado para funcionamento da Faculdade, recebeu reformas na linha neoclássica (Figura 4) onde se pode observar o espaço (prédio), parte interior, onde era o Colégio dos Jesuítas já remodelado no estilo neoclássico. Nesta escola/faculdade, começou-se a pensar numa Salvador higienizada, a ciência tomaria o lugar das boticas, dos chás, das benzedadeiras. Dessa Instituição da Bahia, saem sanitaristas e médicos ilustres.

Figura 4 – Prédio da antiga Faculdade de Medicina da Bahia, século XXI



Fonte: Foto feita pela autora (2015).

Neste arcabouço de novas propostas para uma colônia que se torna a sede do Império português, cria-se também a Biblioteca Pública, inaugurada em 1811, com vasta literatura de origem francesa, a pedido do Coronel Pedro Ferrão, por falta de instalações e da grande vacância física que a expulsão dos jesuítas deixara aqui na Bahia a partir de 1759, em função de disputa e controle político entre Estado e Igreja (Inacianos). Assim como as instalações e adaptações da Faculdade de Medicina, a Biblioteca Pública irá funcionar na antiga livraria do antigo Colégio dos Jesuítas, que, na época, em 1811, localizava-se na parte superior, fundos, na parte anexa à sacristia da Igreja, atual Catedral Basílica de Salvador. A Biblioteca fica nesse espaço até 1900, quando essa parte da edificação foi demolida em função de reformas urbanas, mudando-se para um salão no prédio do Palácio Rio Branco, que, em 1912, pegou fogo com o bombardeio em Salvador. Então, em 1919, passa a ter local próprio, na atual praça municipal, mas, em 1962, sofre um novo incêndio e milhares de documentos de valor histórico inestimável se perdem. Em 1970, fixa em sua nova sede nos Barris, com o nome de

Biblioteca Central do Estado da Bahia. A seguir, uma notável observação sobre a biblioteca pública a partir da perspectiva dos cientistas e dos viajantes:

Próximo vê-se a antiga catedral, um imenso edifício, que foi construído com grandes despesas, e é superior a qualquer igreja no Brasil [...]. Numa ala deste edifício donde se pode desfrutar uma vista dominante do porto, está localizada a biblioteca pública. Contém muitos milhares de volumes, grande parte dos quais em francês; e possui também manuscritos valiosos. (KIDDER; FLETCHER, 1941, p. 216).

Nesse contexto, a Cidade Baixa, que há muito reclamava uma sede social e comercial à altura da importância do comércio de Salvador, vê no afã da chegada da Corte Portuguesa na Bahia, em 1808, a oportunidade de novos ganhos em relação a novos espaços. Nesse ínterim, a parte baixa da cidade ganha aterros, ergue-se a Praça do Comércio, constrói-se o Palácio da Associação Comercial da Bahia em 1811, inaugurado em 1817, que, embora construído com recursos dos comerciantes da época, teve o terreno onde seria construído o palácio, cedido pelo príncipe regente D. João VI.

Esse Palácio, o Passeio Público e o Teatro São João se tornaram os principais pontos de entretenimento da Bahia, até meados do século XIX. O prédio, além de abrigar vastos salões, tanto para transações comerciais como para uma espécie de bolsa de valores da Bahia, mantinha também, em seu interior, salões em que se promoviam grandiosos bailes e recepções. Além de retratar o momento da abertura do comércio do Brasil e da Bahia de forma mais clara, tornou-se um dos exemplares mais belos do estilo neoclássico na Bahia, com suas colunas, pórticos, vergas de janelas em meia circunferência, frontes em forma triangular, menos rebuscamento em relação ao barroco. Na Figura 5, podemos observar este prédio ainda hoje intacto na parte baixa da Cidade do Salvador.

Figura 5 – Figura atual do Palácio da Associação Comercial da Bahia, edificado em 1817



Fonte: Foto feita pela autora (2015).

Em uma das muitas observações feitas pelos viajantes das expedições que aqui estiveram ao longo do século XIX, lê-se:

Chegamos à Bolsa. Aí encontramos asseio europeu, na sala artisticamente decorada forrada de madeiras preciosas. Causou-nos surpresa encontramos muito pouca gente do comércio congregada, mesmo à hora das maiores transações, o que parece indicar não terem os brasileiros ainda o hábito de fazer negócios reunidos na bolsa. (SPIX; MARTIUS, 1938, p. 92).

Salvador, a partir dessas perspectivas de civilidade, de uma das mais importantes províncias do Brasil, não poderia deixar de conceber um passeio público que fosse construído de acordo com sua importância de cidade estratégica. Logo, a partir de 1810 e longe do seu núcleo principal, o Passeio Público é projetado como horto botânico, de frente para a Baía de Todos-os-Santos. A sua riqueza de detalhes e características arborizadas, com chafariz, quedas d'água, fez dele um dos espaços e opções mais disputados tanto entre os baianos como brasileiros e estrangeiros que visitavam a cidade durante o século XIX. Foi o caso da visita do príncipe M. Habsburgo, quando da sua estada na Cidade do Salvador, no ano de 1860:

À paisagem vista do Paseo, como de todos os pontos elevados da Bahia, é encantadora, sob o calor do sol e, aqui, duplamente interessante, porque se vê o lindo panorama através de uma quantidade de flores, numa moldura de plantas as mais exuberantes [...] Quando de Itaparica, a lua derrama sua luz prateada sobre a extensa baía, quando seus raios correm pelas balaustradas de mármore, envolvendo graciosamente as estátuas, enchendo os cálices perfumados das flores e deixando atrás de si, na copa frondosa, apenas noite escura e fresca, passear por aqui, então, deverá ser como na lenda das *Mil e uma Noites*. (HABSBURGO, 1982, p. 73).

O Passeio Público, porém, ao longo do tempo e em alguns momentos do século XX, esteve fechado por diversas vezes. Atualmente, passa por várias reformas, é um grande espaço cultural baiano. A Figura 6 abaixo retrata o Passeio Público na atualidade.

Figura 6 – Passeio Público de Salvador, século XXI



Fonte: Foto feita pela autora (2015).

Nesse esteio, projeta-se e constrói-se o TSJBA, que inicialmente se chamará Teatro Público da Cidade e, logo depois, com a chegada da Corte Portuguesa a Salvador e em homenagem ao príncipe regente, D. João VI, muda para o nome para Teatro São João da Bahia (TSJBA). Com as obras iniciadas em 1806, só é inaugurado em 13 de março de 1812 e se finda, fisicamente, após um incêndio em 1923. Logo, o TSJBA foi construído nesse contexto, como espaço grandioso para uma cidade em constantes transformações como parte desses ideais modernizantes. Assim, houve a necessidade de se contextualizar essas mudanças a fim de que a pesquisa e, conseqüentemente, o leitor possam situar-se e compreender melhor esses conjuntos de transformações pelas quais passava a cidade. Então, através das investigações colhidas desse contexto que desembocou na Salvador do século XIX, pude, na condição de doutoranda, compreender e aprender a cidade que, embora estratificada, mostrou-se construída a partir de diferentes vertentes que compõem o homem na sua concretude. Então, a partir dessas perspectivas, foi possível dialogar e desenhar uma interpretação não só desta cidade que se transforma ao longo do século XIX, como de um Teatro, o TSJBA, que emerge dessas propostas civilizatórias.

Desse modo, além das novas perspectivas de urbanização e de entretenimento, outras formas ocupacionais urbanísticas se desenvolveram ao longo dos séculos XIX e XX, a cidade era ocupada/edificada por sobrados (casas de dois, três ou até quatro andares), casas térreas, pequenas casas de taipas (casebres), edificações religiosas, edificações sanitárias, casas de espetáculos, casas de campo¹⁰, currais e matadouros, lojas de grandes e pequenos comércios, engenhos, solares e, provavelmente, aldeias indígenas ao redor das freguesias e/ou distritos,

¹⁰ Freguesias como o bairro da Vitória e o bairro de Brotas eram considerados em meados do século XIX como áreas rurais da cidade, daí a denominação casas de campo.

além de alguns quilombos¹¹ como, por exemplo, o do Urubu, hoje, região do Cabula, o do Buraco do Tatu, hoje região de Itapuã, e o do Rio Vermelho, na região atualmente do Alto da Sereia. Abaixo, a Freguesia ou Distrito da Sé (Figura 7).

Figura 7 – Distrito da Sé, TSJBA



Fonte: Biblioteca Central da Bahia (Arquivo).

A partir de 1550, Salvador foi edificada sob a influência de várias correntes estéticas como o Barroco, Rococó, até meados do século XVIII, Neoclassicismo, século XIX, e Modernismo, a partir do século XX, que estão inclusive presentes nas linhas arquiteturais do TSJBA. Em termos de estrutura básica, só teria água canalizada e energia elétrica a partir da metade do século XIX. Água só era disponibilizada nos chafarizes e nas fontes públicas das cidades e/ou nas fontes particulares, bem como nos mananciais. Luz só ao natural ou através de óleo animal e/ou vegetal, a iluminação pública e particular era processada com lamparinas que tinham como combustível o óleo de peixe. O transporte, até a introdução do bonde elétrico em 1895 e, com a introdução dos ônibus, veículos a combustão em 1912, se fazia através da tração animal (carros de boi, carruagem, cavalos, liteiras e lombos de burros), ou através da tração humana, no caso das liteiras e cadeiras de arruar. Muitos viajantes comentavam sobre esse modo peculiar de transporte ao visitar a cidade. Maria Graham, viajante que visitou a Bahia no início do século XIX (1821), narra um acontecimento em relação a uma espécie de transporte muito utilizado em Salvador pelos que tinham posses, em função da comodidade que esta representava por ser uma cidade onde o acesso era íngreme,

¹¹ Embora as aldeias indígenas e os quilombos não configurem oficialmente nos censos da Salvador dos séculos XIX e XX, por uma posição dialógica optou-se por colocá-los aqui nesta pesquisa já configurados na morfologia da cidade.

Em virtude da violência da subida, alugamos cadeiras e as achamos, se não agradáveis, ao menos cômodas. Consiste numa poltrona de vime, com um estribo e um dossel coberto de couro. Cortinas, geralmente de melania, com debruns dourados e forrados de algodão ou linho, estão dispostas em torno do dossel, ou abertas, como se queria. (GRAHAM, 1956, p.145-146).

Em termos sanitários, até meados do século XX, Salvador contava com uma estrutura precária, quando comparada com a atualidade, tanto em função das questões de rigores de higiene da época quanto por unidades de saúde. No que tange à densidade populacional, Matoso (1992), ao analisar a Cidade do Salvador do século XIX e com dados do censo de 1872, nos diz que Salvador contava com uma população de 108.129¹², sendo contabilizados 59.819, homens e 52.822 mulheres na condição de pessoas livres, e 8.201 homens e 8.267 mulheres na condição de escravizados. Em 1890, a população já contava em 144.959 pessoas. As freguesias da Sé, São Pedro, Santana, Pilar, Vitória e Santo Antônio Além do Carmo eram as mais numerosas. Aqui se encontravam, além de brasileiros, muitos estrangeiros.

Na estrutura econômica, Salvador segue em constantes transformações. Com vocação agrária, mercantil e escravagista em seus arredores, principalmente, os que compunham o Recôncavo baiano, desde a sua fundação, era a mais importante cidade do Brasil Colônia, rota da Carreira das Índias, rivalizando em termos de prestígio com Pernambuco e, após a mudança da sede da capital, em 1763, com o Rio de Janeiro. Durante o Brasil Império (1822 a 1889), irá concorrer com Rio de Janeiro e Minas Gerais e, após a República (1889), com a burguesia nascente da Cidade de São Paulo. Mas a Salvador do século XIX ainda ostentava o posto de um dos maiores polos comerciais e culturais do País. O seu porto, ancoradouro, nesse contexto, era um dos mais movimentados abaixo da linha do Equador, dele escoando as maiores produções de açúcar, tabaco, algodão, cacau. Salvador era o centro de abastecimento e/ou de exportação, o ponto fundamental no périplo África, Europa e Ásia. Além do grande trânsito, do tráfico de pessoas vindo da Costa e Contracosta Africana, mesmo com a legislação que aos poucos proibia o tráfico, na realidade, ele refletia o poderio inglês, mas, mesmo assim, intensificava-se no País. Escoava também a exportação de gado, produção de ouro e pedras preciosas da região da Chapada Diamantina e adjacências. Afora importação e

¹² João Reis (2000), através de uma fonte consultada (DAVID, Eltis, *The nineteenth-century transatlantic slave trade: an annual time series of imports into the Americas broken down by region*), nos reporta que, a partir de 1831, embora o tráfico de pessoas para o trabalho escravo tenha sido proibido devido a tratados internacionais, muitos africanos ainda aportaram no Brasil de forma clandestina; só à Bahia, no período de 1820 a 1850, chegaram 170.200 africanos. Em 1835, Salvador contava com uma média de 26 mil pessoas escravizadas, portanto, a densidade populacional é bem maior do que estabeleciam os dados oficiais. Provavelmente, Salvador em finais de 1890, deveria ter uma população estimada de 160 mil pessoas.

exportação de matéria prima para produção do comércio da cidade, Salvador, pode-se dizer, era uma cidade de contrastes, mas dinâmica, pois movimentou, até fins do século XIX, a riqueza cultural e econômica do Brasil. Os que chegavam à cidade ao longo do século XIX, atestavam, ainda que na condição de viajantes, o movimento do porto de Salvador. Aqui se encontravam trocas, abastecimentos, comércio de navios de diversas nacionalidades, como os de origem portuguesa, inglesa, alemã, francesa, além de muitos navios das Índias (SPIX; MARTIUS, 1938).

Estrutura social e cultural. Neste aspecto, observamos no século XIX e início do XX, assim como nos séculos anteriores, as tensões e os conflitos que emergem a partir das relações e dinâmicas, como resultado dos seus respectivos tempos. Já no século XIX, teremos uma cidade com trânsito entre a confluência de duas ordens: a senhorial, que acumulava riquezas, e a da burguesia nascente, que acumulava e fazia circular essa riqueza, que teria na produção e no consumo suas características maiores. Esse entrechoque de ordens iria pautar as relações de produção na Salvador do século XIX. A cidade, que, desde a colônia, se ancorava no tripé agrário, mercantil e escravagista, começaria a sentir os abalos de uma burguesia capitalista nascente. Essas transformações se caracterizaram, primeiramente, pelas intervenções inglesas para frear o tráfico de pessoas para produzir meios para escoamento e consumo dos seus bens ao redor do mundo e no Brasil, conforme as legislações e tratados internacionais e nacionais a partir de 1807; logo após, pela rivalidade entre a burguesia que se fortalecia ao sul do País, principalmente a partir de 1870, centrada na Cidade de São Paulo.

Paralelamente a esses acontecimentos, os habitantes da cidade no século XIX começam a reclamar e a pressionar o sistema com reivindicações. Foi assim com as reivindicações e/ou revoltas das pessoas escravizadas, e, só na Cidade do Salvador, contabilizaram-se dez revoltas, desde a luta de consolidação do processo de independência na Bahia, em 2 de Julho de 1823, entre portugueses e brasileiros, no próprio processo de transição do Brasil Colônia para Brasil Império (1822), até o início da República em 1889. Outras revoltas aconteceram ao longo desse período, abarcando várias camadas da sociedade, como a Sabinada, em 1837, a Cemiterada, em 1855, e reivindicações contra a alta de preços e a falta de alimentos na segunda metade do século XIX. Além do mais, em 1888, a extinção do trabalho escravo trouxe tensão à Bahia em todos os seus aspectos.

Já no século XX, a Cidade do Salvador esteve também sob velhas tensões, além das novas que se criaram. Os ideais capitalistas já dão o tom na cidade, seu traçado urbano já se configura para atender às demandas desses ideais; politicamente, há a disputa entre oligarquias no poder, como o bombardeio da cidade em 1912. Se, no início de 1800, prédios

públicos são construídos e/ou juntaram-se aos já existentes, como forma de refletir a opulência e dinâmica da Salvador oitocentista, outros tantos são demolidos e novos são construídos em prol da mentalidade progressista que se alastra sobre o Brasil e a Bahia. Remodela-se a Praça Castro Alves, criam-se a Rua Chile, a Avenida Sete de Setembro, prédios públicos antigos, de valor histórico inestimável, perdem seu caráter espacial na história para dar lugar à reurbanização da cidade. Quando não eram demolidos, incendiavam-se, como ocorreu com a antiga Igreja da Sé, demolida, ou com o Teatro São Pedro, que pegou fogo, ou, ainda, com o TSJBA também incendiado.

Nesse entremeio, com o advento da República, novas configurações ocorrem em Salvador, as freguesias e/ou distritos passam a denominar-se bairros e alamedas. Ruas se alargam. Em paralelo a esses acontecimentos, temos uma Salvador economicamente abalada, suas produções já não são em larga escala, e, se antes a economia era voltada para um mercado exterior e dele dependente, agora seria dependente de um mercado também interno. Seu caráter de cidade polarizadora em relação à economia e à cultura já perde em muito para o Centro-Sul do País. A Salvador senhorial, patriarcal e paternalista perde, aos poucos, seu caráter dominante para a burguesia capitalista que se instala de vez no Brasil e na Bahia.

A reforma urbana do período de 1912-1926 realiza-se no centro, um espaço densamente povoado, dividido em duas partes, com características e paisagens distintas. Também são dois os tipos de intervenção na cidade, objetivando introduzir a modernidade dentro de seus limites. Se a cidade baixa ganha terreno ao mar e constrói em uma nova urbanização, a Cidade Alta inaugura largas avenidas, numa tentativa de romper com o seu passado. (PINHEIRO, 2011, p.213).

Ainda assim, Salvador seguia dinâmica e rica na sua pluriculturalidade. Sua opulência e cultura, resultantes das etnias que aqui se imbricaram, também foram responsáveis pela criação do TSJBA em 1806. Salvador, durante o século XIX e início do XX, já era uma cidade densamente povoada onde coexistiam tradições, hábitos e costumes de diferentes povos. Além da presença marcante de negros africanos, notadamente Bantos e Iorubás, e negros brasileiros, além de indígenas, tínhamos uma grande presença de estrangeiros, principalmente de ingleses e alemães, preferencialmente na freguesia da Vitória, e bastantes imigrantes portugueses, que dominavam o comércio baiano nas freguesias da Conceição da Praia e do Pilar. Africanos, até 1850, ainda chegavam em pequenas quantidades e se juntavam aos que aqui já estavam. Nesse ínterim, a partir de 1900, configura-se uma Salvador tentando se adequar a esta nova ordem que se instala. Fato é que, com os motins, revoltas e

insurreições, a cultura se transforma. Emergem, de tudo isso, um cidadão baiano de origem Nagô, um cidadão baiano de origem Jeje, um cidadão baiano de origem portuguesa, um cidadão baiano de origem indígena, os cidadãos baianos de outras etnias e os cidadãos baianos na sua coletividade, a partir das ideologias que dominaram os séculos anteriores e das que passam a dominar os séculos XIX e XX. Artistas baianos, nacionais e internacionais, companhias dramáticas nacionais e internacionais, tradições, hábitos e costumes seculares imprimem suas marcas na cidade, que segue em constantes mudanças a partir do que já existia. Portanto, reiteramos a nossa interpretação de que o TSJBA, além de tencionar-se com e a partir das constantes transformações pelas quais vivenciava a Bahia ao longo do século XIX, far-se-ia parte viva dessa própria dinâmica. Então, a partir dessas perspectivas e interpretações, construímos os tópicos seguintes, pois

Uma cultura comum é aquela que é continuamente refeita e redefinida pela prática coletiva de seus membros, e não aquela na qual valores criados pelos poucos são depois assumidos e vividos passivamente pelos muitos. (EAGLETON, 2011, p. 169).

3.2 O TEATRO SÃO JOÃO DA BAHIA: LOCALIZAÇÃO E CONSTRUÇÃO

Localização – Mesmo com novos espaços a se formarem e sua expansão populacional, Salvador ainda mantém, como núcleo principal no período analisado, a freguesia da Sé. É nesta freguesia que se encontram as principais construções e a dinamização da cidade. Nela, a expansão e/ou especulação imobiliária, em paralelo com o século XX, advém da nova mentalidade burguesa e, conseqüentemente, do capitalismo, que aos poucos se constituirá em novas práxis da então Salvador secular. Além de nela pulsar o controle teológico, administrativo, senhorial, aí também ocorrem os principais acontecimentos da cidade. Os principais prédios públicos e privados também foram edificadas na Sé, como a Casa do Governador, o Colégio dos Jesuítas a Casa da Câmara e Cadeia, a Santa Casa da Misericórdia, as inúmeras Igrejas, a primeira Faculdade da Bahia, a de Medicina. Então, nada mais lógico do que a construção do que viria a ser a sua principal casa de espetáculos, o TSJBA. Não é por acaso que nesse espaço, ainda hoje funciona a Câmara Municipal e, nas suas adjacências, está um dos patrimônios barrocos mais importantes do mundo e museu de cunho histórico e cultural sem igual no País: a Igreja de São Francisco, considerada um dos maiores exemplares urbanísticos de concepção ultramarina portuguesa no mundo e que nos remete ao homem anterior ao século XVI. Já considerada Patrimônio Artístico e Cultural Nacional, a partir de

1985 passou a ser Patrimônio Cultural Material e Imaterial da Humanidade pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). Pode-se questionar, então, qual a importância de ser considerado um patrimônio, se mesmo locais que não têm esse reconhecimento, para nós, contexto e pesquisadora em questão, são considerados tão importantes quanto? É que a concepção de patrimônio, na atualidade, não deixa de ser e fazer parte da totalidade das coisas, da atividade revolucionária humana, isto é, no sentido vigotskiano, aprendizagem que leva o homem ao desenvolvimento ou o desenvolvimento que leva a sua aprendizagem.

Sendo assim, de acordo com estudos elaborados através do censo de 1855, em Salvador, Nascimento (2007) informa que a freguesia da Sé contabilizava, em termos de divisões, a Praça do Palácio, os largos do Teatro, Pelourinho e do Cruzeiro, as ruas Portas do Carmo, Curriaxito, Direita do Palácio, Tira-Chapéu, Ajuda, Vassouras, Pão de Ló, Berquó, Ourives, Capitães, Por Detrás da Cadeia, Verônicas, Saboeiro, Bacalhau, Direita da Misericórdia, Dos Gatos, Tijolo, Caminho Novo, Gravatá, Por Detrás da Sé, D. José, Maciel de Baixo, Saldanha, Campelos, Ossos, Bispo, Moroas, Direita do Saldanha, Direita do Colégio, Ordem Terceira do São Francisco, Cruzeiro do São Francisco, Laranjeira, Maciel de Cima e da Oração. Contava também com as travessas Vallongo, Ópera Velha, Sete Candeeiros, Saldanha, Seminário, Arcebispo e das Laranjeiras, com os becos Chegar, Açouguinho, Viva Jesus, Motta e dos Campelos, com as ladeiras da Conceição (Montanha), do Passo, de São Bento, Detrás da Ajuda, do Berquó (Barroquinha), da Misericórdia, dos Carvões, do Ximenes, da Praça dos Gatos, de São Francisco, de São Miguel e do Ferrão.

3.2.1 O Largo do Teatro/Praça Castro Alves

O TSJBA situava-se na Freguesia da Sé e centrava-se praticamente na junção viária da cidade. Tinha seu limite onde atualmente é a Igreja de São Bento, com a Freguesia do Passo, na sua lateral, parte oeste com a Freguesia da Conceição da Praia, a oeste e mais ao norte com a Freguesia de Santana e, mais ao norte, com a Freguesia de São Pedro Velho. Geograficamente, o TSJBA foi construído no largo conhecido como limites das Portas de São Bento que, após a construção do teatro, ficaria conhecido como Largo do Teatro e, a partir de 1881, passa a denominar-se Praça Castro Alves, em homenagem ao poeta Antônio Frederico de Castro Alves, que falecera no ano de 1871. O Largo do Teatro, na sua posição geográfica, situava-se entre a Rua da Vala, atual Barroquinha, Portas de São Bento, Ladeira da Conceição, Ladeira da Montanha, construída por volta de 1878, e final (ao sul) da Rua Direita do Palácio, atualmente Rua Chile.

O Largo do Teatro/Praça Castro Alves, pode-se dizer, situava-se entre a ligação da administração burocrática/administrativa e religiosa, na parte alta da cidade, e a parte comercial, a cidade baixa. Neste sentido, o Largo do Teatro/Praça Castro Alves coordenava tudo isso e mais um pouco, pois refletia toda essa dinâmica e heranças mescladas através e na rotina da cidade, isto é, dos quitutes e mingaus de tapioca das negras vendedoras de bolinhos diversos, das feiras, dos bailes de carnaval, das procissões, do lundu já transmutado no samba de roda, no maxixe, nos grandes recitais de poesias, na figura de Castro Alves, nas óperas e na figura do maestro Antônio Carlos Gomes, nos cantos, como resultado das relações de produção, nas festas de largo, no carnaval, na mescla musical, em figuras como Xisto Bahia, da existência sempre presente do cristianismo, mas igualmente das divindades iorubanas; os Orixás, das divindades dos Bantos; os Inquices, das divindades dos Fons; os Voduns; dos rituais tupinambás, de outras manifestações religiosas, da herança dos povos que aqui se entrelaçaram em todos os pontos da cidade. E, embora vivêssemos sob a égide de uma política de branqueamento que iria dar o tom nos meios acadêmicos e sociais a partir da metade do século XIX e largamente no início do século XX, com o determinismo e o darwinismo social, e vivêssemos sob essa sombra de uma estética branca que perseguia qualquer etnia que não fosse europeia (ibérica), este contexto de perseguição, pelo menos em termos culturais, não logrou êxito. Na verdade, interetnia não se impõe, em função de que ela constitui o vivido, é o resultado do coletivo, ou do que chegou até nós na atualidade. Não seria, então, a pura essência das transformações dos contextos vividos, herdados?

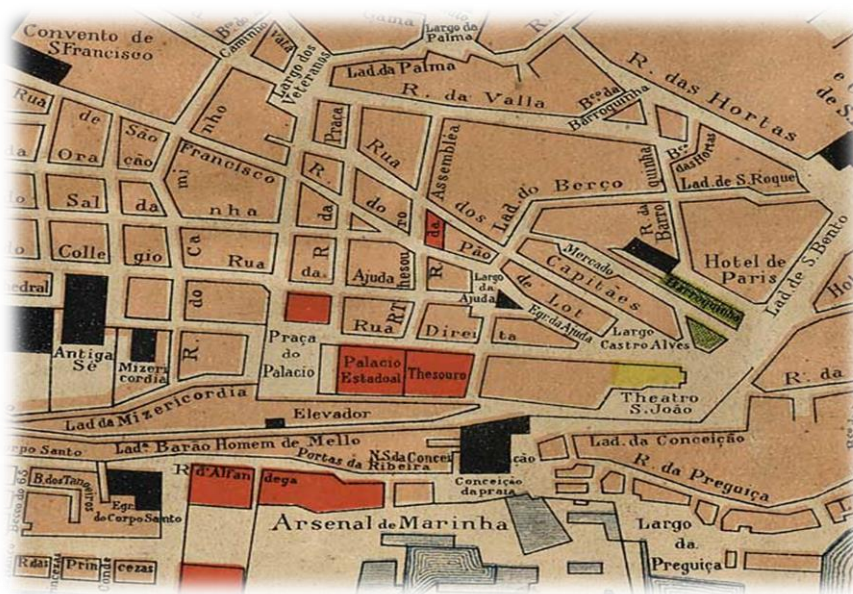
Dessa forma, a praça no decorrer da existência do TSJBA e também esta parte da cidade passaram por diversas transformações nas suas características urbanas, pois muitas edificações foram destruídas, desintegraram-se com o tempo, e outras construídas, linhas de bondes foram substituídas por veículos motorizados à combustão, a energia a gás foi substituída por energia elétrica, a água potável pública passou a ser canalizada e privativa. E espaços novos seriam criados.

3.2.2 O Largo do Teatro/Praça Castro Alves na ambiência de 1886

Portanto, consideramos que, entre 1867 e 1886, a Cidade do Salvador vivenciava uma de suas maiores imbricações étnicas, estando, nesse sentido, no auge do contexto até então herdado, isto é, representada pelo que tinha de melhor: a contribuição dos povos que aqui se encontraram, mesmo que em constantes tensões. Por uma questão de didatismo científico, que pede esta tese, e pelas características de interação do Museu Virtual, **optamos por simular o**

TSJBA e seu entorno, o Largo do Teatro/Praça Castro Alves, no período de 1867 a 1886, não perdendo, obviamente, o contexto do ir, do vir e do devir que a metodologia e o método DBR, bem como a epistemologia praxiológica gramsciana, têm-nos possibilitado, isto é, trilhar os caminhos dialéticos pelos quais se construiu esta pesquisa e validá-la interna e externamente. Embora estivéssemos centrados no período entre os anos de 1867 e 1886, simulamos no museu virtual elementos que só existiram a partir do ano de 1888, caso do viaduto e do bondinho que circundava o TSJBA. Desse modo, dialogamos aqui com o contexto do entorno do TSJBA e a dinâmica ao longo de sua existência, mas sempre focando entre os anos de 1867 e 1886. **Assim, consideramos, nesta análise, os principais elementos que existiam durante esse período, notadamente até o ano 1886, tanto no que se refere à parte física quanto à parte humana.** Assim, na parte física, teremos as vias: Rua Direita do Palácio, atual Rua Chile, Ladeira da Barroquinha, (Igreja da Barroquinha), Ladeira de São Bento, Ladeira da Conceição/Montanha; Edificações: Hotel Paris, Hotel Figueiredo, loja fotográfica Gaensly e Lindemann, Casarão Visconde do Passé, (Diário da Bahia), Parque Municipal, viaduto, e o bonde que contornava o teatro. Outros elementos: Chafariz, água potável; iluminação, lampiões a gás; locomoção, trilhos de ferro, bondes tração animal e bonde elétricos, Baía de Todos-os-Santos e os Cantos. Dessa forma, apresentamos abaixo, na Figura 8, a planta do que seria o Largo do Teatro ou Praça Castro Alves no século XIX e o TSJBA.

Figura 8 – Salvador, Século XIX



Fonte: Biblioteca Nacional (Hemeroteca).

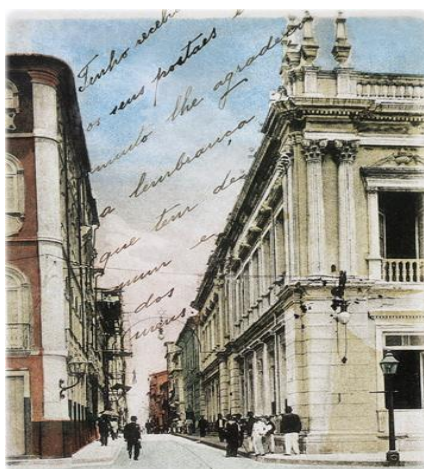
3.3 VIAS (LADEIRAS), DUTOS NA COMPOSIÇÃO DO LARGO DO TEATRO/PRAÇA CASTRO ALVES; ELEMENTOS DO ENTORNO

Rua Direita do Palácio, atual Rua Chile – O TSJBA era ladeado por uma das vias mais importantes da Cidade do Salvador, a Rua Direita do Palácio, antiga Rua Direita das Portas de São Bento, e Direita dos Mercadores, que, a partir de 1902, mudou para seu nome atual de Rua Chile. Via em pequeno declive, onde se encontrava de tudo um pouco, ligava o Largo do Teatro/Praça Castro Alves com o centro administrativo da Cidade. Se a parte baixa da cidade mantinha as principais lojas para abastecimento com seus víveres e enorme trânsito de pessoas que entravam e saíam da cidade, na Rua Direita do Palácio, existiam as principais lojas e hotéis elegantes de Salvador,

Do Largo do Teatro, na esquina do próprio Teatro de um lado, e da Foto Lindermann do outro, logo se bifurcando na Rua da Ajuda, subia até a Praça, concentrando o comércio elegante da cidade. Quem não era bastante rica para mandar buscar enxovais inteiros no “Bom Marché” de Paris, ou não era bastante recatada para somente comprar a domicílio nas mãos das “caixeirinhas”, ia às compras na “Rua Direita do Palácio” [...] Rua principal, ponto de encontro e sede de tudo quanto de mais importante se fez na cidade até bem pouco tempo. (TEIXEIRA, 1978, p.5).

Na Figura 9, podemos observar a Praça do Palácio e, ao final, a Rua Direita do Palácio, atual Chile, e o Largo do Teatro.

Figura 9 – Antiga Rua Direita do Palácio, atual Rua Chile



Fonte: Salvador Antiga (Disponível em: < <http://www.salvador-antiga.com/> <http://www.salvador-antiga.com/>).

As Ladeiras – Salvador, em função da sua geografia e de ter sido escolhida como sede principal da Colônia, foi fundada a partir dos espelhos das cidades medievais portuguesas, isto é, protegida entre muros e erguida em um dos seus pontos mais altos. Viajantes ao longo do século XIX, que visitavam Salvador por inúmeros motivos, nos dão a visão da importância que as ladeiras tinham na dinâmica da cidade. Até a abertura dos grandes vales, a comunicação entre a parte alta e a baixa se dará por vias íngremes, guindastes, ladeiras e elevadores. Nesse contexto, temos a Ladeira da Conceição e a Ladeira da Montanha, assim como a Rua Direita do Palácio; a Ladeira da Conceição, originada com este nome a partir de 1584, se bifurca com a Ladeira da Montanha, que começa na Rua da Praia, nas imediações da Igreja da Conceição e termina na atual Praça Castro Alves, antigo Largo do Teatro. Até o século XIX, era uma das mais movimentadas da cidade, e, no seu sopé, existia um dos cantos mais numerosos de Salvador.

Elas eram as principais vias de comunicação entre a parte alta e a parte baixa da cidade: “[...] a comunicação entre a cidade baixa e alta tem lugar por meio de meia dúzia de rampas extremamente íngremes, incômodas e mesmo perigosas [...]” (TOLLENARE, 1978, p. 212). Ela, assim como a Ladeira da Misericórdia, era uma das vias de acesso praticamente obrigatória para os transeuntes que necessitavam ir à parte alta da cidade ou descer para a parte baixa. Todos os viajantes que aqui estiveram até o século XIX comentavam as peculiaridades dessas ladeiras, conforme podemos observar na fala do oficial da marinha holandesa Ver Huell, que, em 1808, teve a sua embarcação *Brigue Vlieg*, confiscada pelo príncipe regente, em função da guerra contra a França, tendo que permanecer, aqui em Salvador, por alguns meses,

Fomos escoltados até o Intendente da Marinha, o Almirante Castro [...]. Desta forma, puxados por excelentes mulas presas a uma canga seguimos em frente pelas ruas estreitas da Cidade Baixa [...]. Subimos, então, por uma via bastante íngreme, aqui denominada *Ladeira*, arrastando-nos para cima por força das nossas ativas e robustas mulas. (VER HUELL, 2009, p.123).

A **Ladeira da Montanha**, via aberta a partir de 1878, é inaugurada em 1880, com o nome oficial de Barão Homem de Melo, e possibilitou um caminho menos íngreme e mais suave em relação às anteriores Ladeira da Preguiça, Ladeira da Misericórdia e Ladeira da Conceição. Construção grandiosa para a época, ficou célebre pelos famosos arcos da montanha, atualmente em reforma. A Ladeira da Montanha, assim como as anteriores, começava na parte baixa da cidade e terminava próxima ao Largo do Teatro; ela, na sua parte

superior, praticamente ladeava o TSJBA. A Ladeira da Montanha, o recém-inaugurado Elevador Lacerda e o próprio Guindaste dos Padres fizeram com que os passos e transportes dos soteropolitanos e dos que visitavam a cidade, ficassem menos **castigados**. Nela era um vai e vem de pessoas a todo instante. Abaixo, na Figura 10, podemos observar a Ladeira da Montanha, a bifurcação com a Ladeira da Conceição e, na parte superior das Ladeiras, o TSJBA e o viaduto, por onde passava o bonde que o circundava, construído em 1888, para acesso direto entre a Praça Castro Alves e a Praça do Palácio, atual Tomé de Souza.

Figura 10 – Ladeira da Montanha e bifurcação com a Ladeira da Conceição e, na parte superior, o TSJBA e o viaduto por onde passava o bonde que o circundava



Fonte: Arquivo Municipal de Salvador.

Ladeira da Barroquinha – Situada no lado leste do TSJBA; até o século XVIII, era contornada por uma grande vala e charco, sendo uma das junções vizinhas à Ladeira de São Bento. Diferente das outras vias, a Barroquinha (Figura 11) comportava, além de inúmeros açougues e pequenos comércios da cidade, grandes moradias da população negra. Em finais do século XIX, tornou-se uma das vias de principal acesso para o comércio em Salvador, e a Baixa dos Sapateiros é um exemplo disso. A Barroquinha, em meados do século XIX, já comportava a existência do primeiro templo afro¹³, candomblé, o Ilê Orixá¹⁴, de rito Nagô e de nação Ketu (Angola, Jeje, Ijexá), localizado provavelmente na parte dos fundos da Igreja da Barroquinha e, ao que tudo indica, havia ainda a existência de uma mesquita Malê:

¹³ De acordo com o antropólogo Ordep Serra, do prof. Renato da Silveira, de Pierre Verger e também de João José Reis, este templo, ao ser desativado no início do século XIX, deu origem ao famoso templo (terreiro) *Ile Axé Iya Nassô Okâ*, da Casa Branca, situado atualmente na avenida Vasco da Gama, que, por questões de crises na sucessão, deu origem a outros templos igualmente importantes como o *Gantois* e o *Axé Opô Afonjá*.

¹⁴ Termo que significa Santuário do Orixá.

Nas primeiras décadas do século XIX a Barroquinha foi se tornando um bairro de população predominantemente negro-mestiça [...] em meados do século, além de abrigar o candomblé nagô, contava com uma pequena mesquita e um clube malê [...] A Barroquinha daquela época era um reduto cultural africano na cidade da Bahia. (SILVEIRA, 2015, p. 80).

O bairro, que se inicia com a Ladeira, que desemboca no Largo do Teatro, até meados do século XX, foi reduto de boêmios, músicos, poetas, artistas. Atualmente, ainda comporta um dos maiores comércios da cidade e tem, em seu conjunto, o nome modificado para rua J. J. Seabra, e a Igreja que deu origem ao nome do bairro, Igreja Nossa Senhora da Barroquinha, é, atualmente, um novo espaço cultural. Na Figura 12, retratada na obra *Africanos no Brasil*, de Nina Rodrigues (1931), podemos perceber a influência africana também no comércio de Salvador, e neste caso, provavelmente, no Bairro da Barroquinha.

Figura 11 – Ladeira da Barroquinha, uma das vias que começava no Largo do Teatro: ao fundo, a Igreja da Barroquinha, por detrás da Igreja, provável local onde funcionou o primeiro terreiro de Candomblé da Bahia e, na lateral, o parque municipal



Fonte: Arquivo Municipal de Salvador.

Figura 12 – Açougue africano com inscrições iorubanas: século XIX



Fonte: Nina Rodrigues (1931).

Ladeira/Largo de São Bento – A origem do seu nome é em função do Mosteiro de São Bento, edificado por volta de 1581. Foi uma das primeiras vias que compuseram as comunicações dos transeuntes em Salvador, para a parte sul, ou seja, em frente às portas da cidade, quando ela ainda era murada. Ao longo dos séculos e com o desenvolvimento viário da cidade, passou por várias denominações. O próprio TSJBA, quando da sua construção, no século XIX, em alguns documentos, diz edificar-se nos limites das portas de São Bento. Ela, além de ser a ponte que ligava a parte norte com a parte sul da cidade, localizava-se em uma das freguesias mais importantes de Salvador, a freguesia de São Pedro. Durante o século XIX, desempenhou funções importantes na estrutura da cidade, tanto residencial, como religiosa e comercial, pois aí se encontravam hotéis como o Hotel Paris e Cantos importantes. Gabriel Soares de Sousa, em sua belíssima obra *Tratado Descritivo do Brasil*, nos dá excelente panorama de como seria esta área por volta de 1587 e que só veio a se modificar realmente em finais do século XIX, com as prováveis reurbanizações,

Tornando à praça, pondo o rosto no sul, corre outra rua muito formosa de moradores, no cabo da qual está uma ermida de Santa Luzia, onde está uma estância com artilharia. E ao longo desta rua lhe fica muito bem assentada, também toda povoada de lojas de mercadores [...]. Passando mais avante como o rosto ao sul, no outro arrebalde da cidade, em um atalho e campo largo, está situado um mosteiro de São Bento, com sua claustra e largas oficinas, os quais tem sua cerca e horta com uma ribeira de água, que lhe nasce dentro, que rodeia toda a cidade, como fica atrás dito. (SOUSA, 1938, p. 139-140).

A seguir, na Figura 13, pode-se observar o início da Ladeira de São Bento, que começava ao sul do Largo do Teatro São João, e, na Figura 14, a junção desse contexto com o Largo do Teatro.

Figura 13 – Início da Ladeira de São Bento, ao sul, logo após o Largo do Teatro, antes de 1855



Fonte: Arquivo Municipal de Salvador.

Figura 14 – Ambiência Largo do Teatro/Praça Castro Alves, Cidade do Salvador, finais dos séculos XIX e XX e suas principais vias



Fonte: Arquivo Municipal de Salvador.

Dessa forma, o TSJBA era ladeado por importantes vias que ou se encontravam ou se iniciavam ou terminavam no seu entorno, o que tornava a praça ou Largo do Teatro pura essência do conviver baiano. Logo, a partir do que se desenha e por ora dialogado, no entorno do TSJBA, isto é, em suas principais vias, temos vários elementos que também vão compor a

sua ambiência durante o período entre 1867 e 1886, período em que foram simulados os elementos e, conseqüentemente, fazem parte do acervo do TSJBA. Com esse propósito, estão registrados o Chafariz, o Diário da Bahia, o Hotel Paris, os Cantos, o Hotel Figueiredo, um parque (terreno) onde funcionou a antiga sociedade A Recreativa, algumas casas residenciais, bondes e lampiões, Igreja da Barroquinha.

O Chafariz – Em frente ao teatro, desde a sua construção, sempre existiu um ornamento e, ao que tudo indica, desde os seus primórdios se caracterizava por uma fonte. Para entender um pouco o que uma fonte fazia em frente à maior casa de espetáculos da Bahia e em uma importante via central, é necessário entendermos que as principais capitais do Brasil, até a metade do século XIX, eram abastecidas por fontes quer públicas, quer privadas. Antes de o TSJBA existir, havia nesse local um emaranhado de becos e de vilas que se abasteciam nesse manancial, e a própria área, conforme relata Sousa (1938), era, na realidade, um grande charco. Dessa forma, com o passar dos tempos e com a lógica cada vez mais crescente de civilizar a cidade, as fontes, as bicas de Salvador passaram a ser substituídas pelos chafarizes, que, na ótica dos que administravam a cidade afora, abasteciam a população de forma mais higiênica e ainda podiam embelezá-la. Nesse ínterim, em consequência das inaugurações de mananciais de água potável na cidade devido às leis e posturas provinciais de 1852, entra em cena a Companhia de Queimados em 8 de dezembro de 1853, primeira empresa de abastecimento de água potável do Brasil e, com ela, os Chafarizes. Para muitos historiadores, seria a partir deste ponto que o abastecimento de água deixa de ser público, gratuito, para se tornar controlado e pago, visto que, com os Chafarizes, as penas d'águas passam a ser monitoradas pela administração da cidade. Nesse contexto, através da administração municipal, foram encomendados 06 chafarizes, todos eles construídos na França, conforme registra a fala do então presidente da Bahia, Antônio Tibério de Moncorvo e Lima, na Assembleia Legislativa da Província no ano de 1856 (Figura 15). Na implantação dos chafarizes, chamavam a atenção algumas de suas características, como as do que ficava em frente ao Teatro, que veio a substituir o ornamento original,

Figura 15 – Fala do então presidente da Bahia, Antônio Tibério de Moncorvo e Lima, na Assembleia Legislativa da Província, no ano de 1856, sobre a implantação do Chafariz no Largo do Teatro

73

Baixa se demorado em razão de ter sido preciso quebrar a rocha a tiro-em grande extensão e em uma profundidade de 4 1/2 palmos, termo medio.

A companhia já fez assentar 5 chafarizes, a saber: o d'Agua de Meninos, o da Praça do Commercio, o do Terreiro, o do Theatro, e o da Piedade, sendo estes dois ultimos de marmore branco de Carrara¹, e os outros de ferro, tendo sido dignos o do Terreiro e o da Praça do Commercio de figurar na exposição Universal de Paris a entrada do edificio, segundo, fui informado. Na experiencia que se fez antes de ser collocada a figura, que se acha no topo do chafariz do Terreiro, conheceu-se que a agua, estando o reservatorio cheio, pode subir 11 metros e 5 centimetros acima do adro da Cathedral.

Fonte: Biblioteca Nacional (Hemeroteca).

O Chafariz que se encontrava no Largo do Teatro era todo elaborado em mármore de Carrara, com detalhes de figuras mitológicas e encimadas por cisnes, tendo acima e na parte central a figura de Cristóvão Colombo¹⁵, na cor branca, com características neoclássicas e que, a partir de 1923, seria substituída pela estátua do poeta Castro Alves que ornamenta até os dias atuais a praça, assim nomeada. Como se observa na Figura 16, o Chafariz no Largo do Teatro, além de sua função ornamental, tinha importante papel na dinâmica da cidade, bem como no abastecimento direto do TSJBA. Por trás dos chafarizes, existia uma extensa relação de vivência, como podemos perceber em uma das inúmeras reclamações dos jornais da época, conforme a Figura 17.

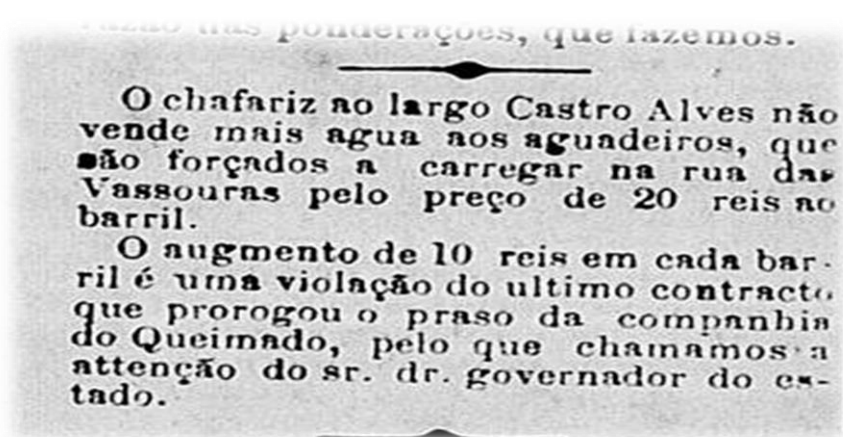
Figura 16 – O Chafariz que ficava em frente ao Teatro, encimado pela figura de Cristóvão Colombo. E as linhas do Bonde, que passavam em frente ao Teatro e o ladeavam. Ao fundo, o Hotel Paris



Fonte: Prefeitura Municipal de Salvador.

¹⁵ A estátua está atualmente no Largo da Mariquita, Bairro do Rio Vermelho. Partes do chafariz encontram-se na Praça Lord Cochrane, no bairro da Garibaldi, em Salvador – Bahia.

Figura 17 – *Pequeno Jornal*, 14 de março de 1890



Fonte: Biblioteca Nacional (Hemeroteca).

O Chafariz, ao sair do Largo do Teatro, esteve em diversos lugares da cidade, mas, atualmente, parte dele encontra-se em uma via da cidade, a Rua Garibaldi, não muito bem conservado, e a estátua que o encimava, está atualmente no Largo da Mariquita no Rio Vermelho em melhor estado de conservação. Nessas imagens atuais, século XXI, podemos perceber a beleza deste chafariz, com figuras mitológicas, bem ao estilo neoclássico, voga que **inundou** a cidade no século XIX. Conforme podemos dialogar, a partir e com as Figuras 18, 19, 20 e 21.

Figura 18 – Estado atual do chafariz que outrora ornamentou e abasteceu a cidade; sem os cisnes e com uma nova estátua



Fonte: Foto da autora (2016).

Figura 19 – Estado atual do chafariz (parte superior) que outrora ornamentou e abasteceu a cidade; sem os cisnes e com uma nova estátua



Fonte: Foto feita pela autora (2016).

Figura 20 – Estado atual do Chafariz (parte inferior) que outrora ornamentou e abasteceu a cidade; sem os cisnes e com uma nova estátua



Fonte: Foto feita pela autora (2016).

Figura 21 – Estado atual da estátua que outrora ornamentou o chafariz, na parte superior



Fonte: Foto feita pela autora (2016).

Hotel Figueiredo e a loja fotográfica Gaensly Lindemann – Seguindo para a lateral, à direita do TSJBA, temos o segundo elemento contextualizado, a edificação onde funcionaram o Hotel Figueiredo e a loja fotográfica Gaensly Lindemann. Era um imponente prédio, com lojas, cafés, e onde funcionava o famoso Hotel Figueiredo, um dos mais antigos de Salvador, primeiro hotel na Bahia a eletricificar os seus aposentos. Nesse prédio em estilo colonial assobradado, com quatro andares (Figura 22), além do hotel, a partir de 1870, funcionou uma das maiores lojas de fotografia da Bahia, a Gaensly Lindemann (Figura 23), que, posteriormente, abriria uma filial na Cidade de São Paulo e hoje nos proporciona um dos acervos mais importantes em referência à iconografia baiana do século XIX.

Figura 22 – Edificação onde funcionaram o Hotel Figueiredo e a loja fotográfica Gaensly Lindemann



Fonte: Ferrer (1988).

Figura 23 – Logomarca da loja fotográfica Gaensly Lindemann



Fonte: Ferrer (1988).

Parque Municipal – O próximo elemento analisado está mais para o leste, espaço em que existia o palacete assobradado, dividido em parte superior, com primeiro e segundo andares, e térreo. Na parte superior, residiam famílias e funcionavam lojas e, na parte térrea,

funcionava a sociedade A Recreativa, vinculada à Casa Pia dos Órfãos do Porto, muito famosa pelas festas que a classe senhorial baiana costumava frequentar e que, em 1872, por volta das 10 horas da noite, foi destruída em um incêndio. Em função de esse incêndio ter destruído quase totalmente a edificação, o governo da província resolveu comprar o prédio em ruínas para posteriormente reformá-lo e aí construir uma nova casa para a Assembleia, mas o plano não foi à frente, sendo demolido totalmente o que restava da edificação e, em 1878, foram construídos, neste local, uma praça e/ou um parque. Assim, o Largo do Teatro foi beneficiado por um grandioso parque que passou a funcionar no local onde existia o palacete da sociedade A Recreativa. Por volta de 1903, esse espaço passou para a iniciativa privada e, atualmente, lá funciona o espaço Glauber Rocha.

Hotel Paris – Continuando a descrição da espacialidade do Largo do Teatro, temos, na esquina entre a ladeira da Barroquinha e a ladeira de São Bento, a próxima edificação assobradada, em estilo colonial com 4 a 5 andares, onde funcionava o Grande Hotel Paris, um dos hotéis mais luxuosos da cidade e famoso por seus hóspedes ilustres. Foi inaugurado em 1878 e ficou sendo um dos melhores redutos da cidade e que, assim como o Hotel Figueiredo, iria manter estreitas dinamicidades com o TSJBA, conforme podemos observar não só pela proximidade espacial, mas também pelas relações de intercâmbio, por exemplo, a compra dos bilhetes por parte dos que o frequentavam, era feita não só como de costume, mas também nos próprios hotéis, conforme se pode observar nos noticiários dos jornais locais (Figuras 24 e 25) na ambiência da Salvador dos finais do século XIX (Figura 26).

Figura 24 – *Gazeta da Bahia*, 21 de setembro de 1881



Fonte: Biblioteca Nacional (Hemeroteca).

Figura 25 – *Gazeta da Bahia*, 1869

Terminará o divertimento com o bello duo
composto pelo Sr. Neronha.

O MESTRE DE MUSICA.

Cantado pela Sra. Maria Leopoldina e o Beneficiado.

No desejo de agradar a um publico, que com elle tem usado tanta bondade, e a quem supplica sua protecção, o beneficiado não se tem poupado á exortação, e lhe votará sua eterna gratidão. Os bilhetes achão-se a venda no Hotel do Sr. Figueiredo, residencia do beneficiado, na noite do espectáculo no theatro.

Principiara as horas do costume.

Fonte: Biblioteca Nacional (Hemeroteca).

Figura 26 – Largo do Teatro: Hotel Paris, Bondes elétricos, o Parque e a Ladeira de São Bento; final do século XIX

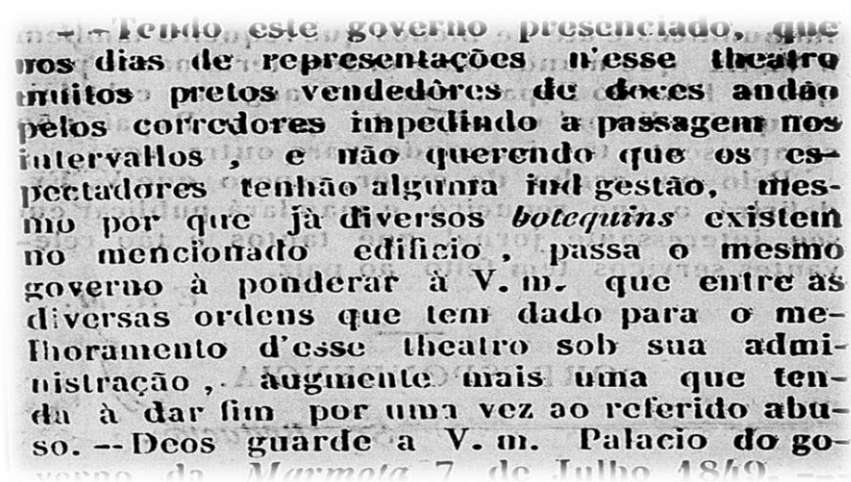


Fonte: Arquivo Municipal de Salvador.

Cantos – Neste contexto de características físicas no entorno do TSJBA, voltado para a Rua Direita do Palácio, ou na Ladeira da Conceição, ou na Ladeira da Montanha, ou no início da ladeira de São Bento e da Barroquinha, existia um dos maiores cantos de Salvador. Os cantos eram os locais onde os negros, ainda na condição de escravos e na condição de escravo de ganho e/ou negros libertos e/ou livres, vendiam pequenos produtos, desempenhavam ofícios diversos ou exerciam, na sua maioria, a função de carregadores. De acordo com Reis

(2000), os cantos tinham, principalmente, a função dos transportes públicos atualmente. Uma greve dos ganhadores em 1857, praticamente parou a cidade. Salvador, em finais do século XIX, tinha 89 cantos registrados, sendo que, em média, 16 ficavam na parte alta da cidade. E, desses 16, um ficava exatamente entre o Hotel Paris, Ladeira da Barroquinha e São Bento, o que fazia deste um dos cantos mais movimentados da região. Além dos cantos, havia um intenso comércio fixo e de ambulantes que ali vendia tudo. Existiam baianos e baianas (de etnia africana), forras, forros ou não, que, no seu tabuleiro, vendiam a junção de culturas interligadas através da gastronomia com seus bolinhos de feijão, seus mingaus de tapioca, suas frutas, seus quitutes. Os jornais da época (Figura 27) nos possibilitam ver essas dinâmicas tanto no entorno do TSJBA como dentro dele.

Figura 27 – Jornal *A Verdadeira Marmota*: veiculado em 11 de julho de 1849



...Tendo, este, governo presenciado, que nos dias de representações n'esse theatro muitos pretos vendedores de doces andão pelos corredores impedindo a passagem nos intervallos, e não querendo que os espectadores tenham alguma indigestão, mesmo por que já diversos botequins existem no mencionado edificio, passa o mesmo governo à ponderar à V. m. que entre as diversas ordens que tem dado para o melhoramento d'esse theatro sob sua administração, aumente mais uma que tenda à dar fim por uma vez ao referido abuso. -- Deos guarde a V. m. Palacio do governo da Marmota 7 de Julho 1849. --

Fonte: Arquivo da Biblioteca Nacional (Hemeroteca).

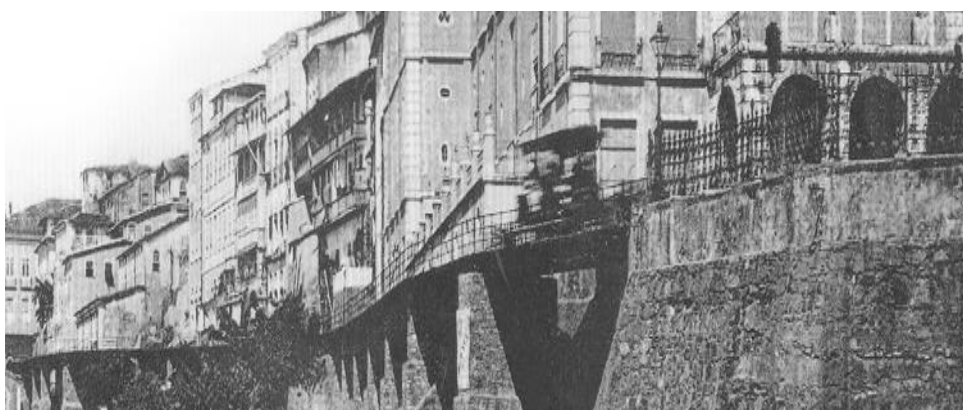
E, assim, como era unanimidade entre os que visitavam a cidade, eles observavam e registravam, nos seus diários, o TSJBA, o Passeio Público, as Igrejas, o Porto, as suas Ladeiras, as festas, suas procissões e os dias Santos. Era também unanimidade o registro, às vezes, surpreso ou não, tanto do sistema de escravidão pelo qual o Brasil e a Bahia viviam como os ganhadores e ganhadeiras que se alastravam pela cidade em função, quase sempre, das relações de produção das quais a cidade resultou ao longo dos séculos e especificamente no século XIX, época aqui investigada. Assim, temos exemplos de alguns relatos dos viajantes que aqui estiveram, como Maria Graham, Wetherell, Tollenare e Ver Huell e outros.

E numerosos casos a posse ou uso de escravos é o único meio com que o brasileiro conta para a sua subsistência; ele possui escravos, manda-os trabalhar em diferentes afazeres – cultivar a terra, vender legumes. Aluga-os como criados ou como marinheiros etc. [...] (WETHERELL, 1972, p. 29).

Os meios de locomoção – A Cidade do Salvador, por suas próprias peculiaridades, por muito tempo se adaptou com o uso da força humana, caso das cadeiras de arruar, palanquins, etc. Quanto aos meios de locomoção entre os anos de 1867 e 1880, havia ainda a tração animal, ou a força humana e, mais tarde, a força elétrica. Mas, a partir da década de 60 do século XIX, os bondes e a reorganização espacial, principalmente nos declives da cidade, e a propagação da industrialização auxiliaram a propagação das charretes e trilhos de ferros e, com eles, os bondes, marca registrada da cidade em finais da Salvador do século XIX.

Nessa época, uma famosa linha de bonde circundava o TSJBA com a inauguração da Ladeira da Montanha, Rua Barão Homem de Melo, por volta de 1880. Construiu-se, ao redor do TSJBA, um viaduto, em 1888, que circundava o Largo do Teatro e ligava-o à antiga Praça Tomé de Sousa. Esse viaduto ladeava o Teatro São João e por ele passavam os trilhos e bondinhos. Ao passar por ele, as pessoas conseguiam ter uma vista espetacular da Baía de Todos-os-Santos. Podemos ver, na Figura 28, pessoas e o bondinho em funcionamento.

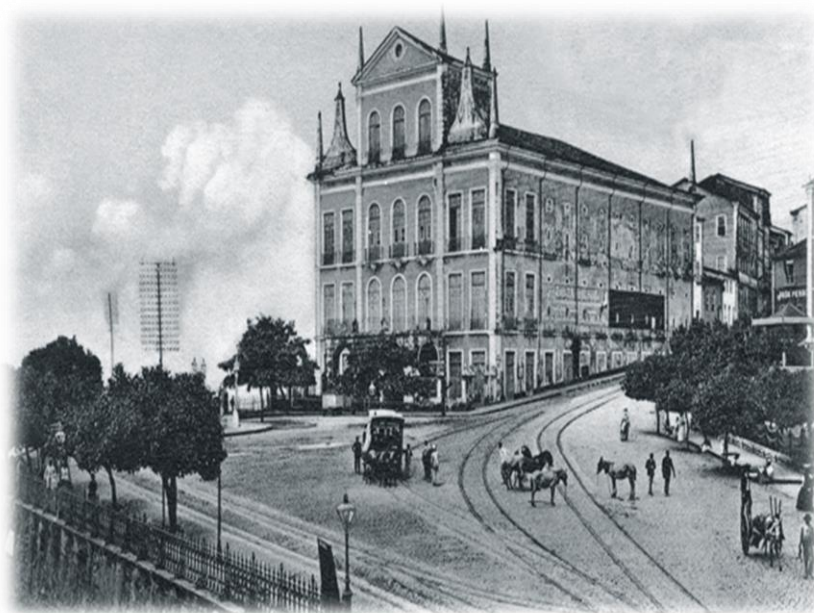
Figura 28 – Viaduto construído em 1888, por onde passava o bondinho ladeando o TSJB



Fonte: Arquivo Municipal de Salvador.

Na Figura 29, podemos observar os trilhos por onde passavam os bondes ainda por tração animal, por volta de 1869, que seriam substituídos, em 1897, por bondes elétricos. Atualmente, ainda na Praça Municipal, podemos observar as linhas férreas pelas quais passavam os bondes.

Figura 29 – Largo do Teatro século XIX: TSJBA, lateral do edifício onde funcionou o Hotel Figueiredo, parque gradeado a partir de 1878, onde funcionou a sociedade A Recreativa e, logo depois, em 1903, o Cassino Castro Alves; os bondes através de tração animal, o elétrico e os lampiões a gás



Fonte: Arquivo Municipal de Salvador.

Iluminação – Em relação à iluminação, ainda conviviam, nesta metade do século XIX, o lampião a gás, a vela, a óleo de peixe, que, por volta de 1900, será substituída pela iluminação elétrica. Ainda na Figura 29, podemos ver o lampião a gás na lateral do TSJBA e no Largo do Teatro. E, na Figura 30, a praça em dia de festa.

Figura 30 – A Praça em dia de intenso movimento, ao centro, o TSJBA, finais do século XIX, provavelmente na expectativa de uma festa



Fonte: Arquivo Municipal de Salvador.

Casas Residenciais/Diário da Bahia – Além dessas edificações, vias de locomoção em que se encontrava o TSJBA, havia também algumas casas residenciais próximas ao Largo do Teatro, que se iniciavam na Ladeira de São Bento ou nas adjacências. Uma delas era o famoso palacete ou casarão do Conde do Passé, Antônio Bernardino Argollo da Rocha Pita, com ascendência da fidalguia da Casa Real portuguesa, que, ao longo da sua existência, deu bailes memoráveis para a classe senhorial baiana. Situada em frente ao Teatro e no início da Ladeira da Conceição, a partir de 1872, já alugada para terceiros, foi vendida para os sócios de um dos jornais mais marcantes na Bahia do século XIX, o jornal de linha liberal *Diário da Bahia*, que funcionou nesse espaço até finais do século XX. Essa casa, já em ruínas, incendiou-se em 1974 e, atualmente, no seu lugar, há um enorme estacionamento. Abaixo a Figura 31, do século XX, em que se pode ver o antigo prédio do *Diário da Bahia*.

Figura 31 – Sede do *Diário da Bahia*, século XX



Fonte: Museu Temporal, Salvador – Bahia.

Nesse entrelaçar de culturas, dos muitos historiadores que se debruçam em investigar a Bahia ao longo da sua existência, dos próprios sujeitos que nos reportavam as suas histórias de vida e dos viajantes que aqui estiveram, podemos perceber e contextualizar a importância da praça e sua ambiência no século XIX. O príncipe Maxmiliano de Habsburgo, quando da sua viagem à Bahia, no ano de 1869, por exemplo, ao percorrer a parte baixa da cidade e logo depois chegar à parte alta, descreve, de forma humorada, o TSJBA e o seu entorno, a beleza da fonte que ficava em frente ao teatro, as varandas que davam para vista da Baía de Todos-os-Santos:

A praça do teatro é surpreendente. Na encosta da colina, a terra é sustentada por uma muralha gigantesca, dando para um terraço amplo. Nesse terraço, ergue-se o enorme edifício do teatro, com suas paredes amarelo-laranja e suas inúmeras janelas, parecendo mais um grande depósito de cereais. Paralelo a esse, encontra-se um enorme prédio com cafés, hospedarias e lojas. Um mar de casas sobre as encostas. Em frente ao teatro, enfeitando a praça, encontram-se algumas árvores e uma fonte muito graciosa, de um branco brilhante, de mármore de Carrara, com a bonita estátua do grande Colombo. (HABSBURGO, 1982, p. 86).

Portanto, esta praça ou largo, devido a sua importância, podemos dizer, era um dos pontos de tensão da Cidade do Salvador, tudo passava por lá. Os melhores hotéis ficavam nela, a maior casa de espetáculo ali estava, e, com exceção da parte baixa da cidade, onde existia um intenso comércio, as lojas, em sua maioria, estavam ali ou eram vizinhas à Praça do Teatro. Além do mais, até metade do século XIX, a maioria das grandes casas residenciais estava a seu redor, existindo nela, também, um dos maiores cantos que a cidade já tivera.

O Bombardeio: Já em pleno século XX, a cidade sofreria um bombardeio que entrou para a história e que, inclusive, atingiu parcialmente o TSJBA. Não é à toa que a praça que hoje ostenta um monumento a Castro Alves é declamada nas canções, nos poemas, como na letra da música *Um frevo novo*, do cantor e compositor Caetano Veloso: “A praça Castro Alves é do povo [...] O tempo passa, mas na raça eu chego lá, é aqui nesta praça que tudo vai ter de pintar [...]”.

Nesse sentido e por tudo até aqui contextualizado, é que optamos por simular o entorno do TSJBA no período de 1867 a 1886, pois, além de ser o período efervescente, no TSJBA, da visita das grandes companhias, de grandes artistas, dos grandes poetas, dos memoráveis carnavais, e de tudo estar interligado, seria o contexto em que as tradições, os hábitos e os costumes dos povos que aqui se encontraram e se mesclaram já estavam incorporados à rotina da cidade. O Largo do Teatro, atual Praça Castro Alves, era o esplendor do modo de viver do Recôncavo, do viver baiano. Assim, temos, para ambiência do entorno do TSJBA, deste período escolhido – 1867 a 1886, especificamente –, o Chafariz, o Hotel Figueiredo, o Hotel Paris, um parque (terreno) onde funcionou a antiga sociedade A Recreativa, a Ladeira da Barroquinha, a Igreja da Barroquinha, as casas residenciais, a Ladeira da Montanha, a Rua Direita do Palácio, a Baía de Todos-os-Santos, os Cantos, a Ladeira de São Bento, conforme a Figura 32 que nos reporta a essa ambiência.

Figura 32 – Século XIX. À esquerda, a Ladeira da Conceição e futura Ladeira da Montanha; ao centro, o Chafariz, assombrado por árvores; à direita, para o norte, lado leste, Baía de Todos-os-Santos; para o oeste, a Rua Direita do Palácio e Hotel Figueiredo, que não aparece na figura; ainda ao lado direito, árvores pertencentes ao Parque construído onde fora o A Recreativa; ao sul, a Ladeira da Barroquinha e, de perfil entre a Ladeira de São Bento e da Barroquinha, prováveis cantos e o Grande Hotel Paris, à esquerda; mais para o Sul, perfis de casas residenciais, trilhos de bondes, iluminação a gás

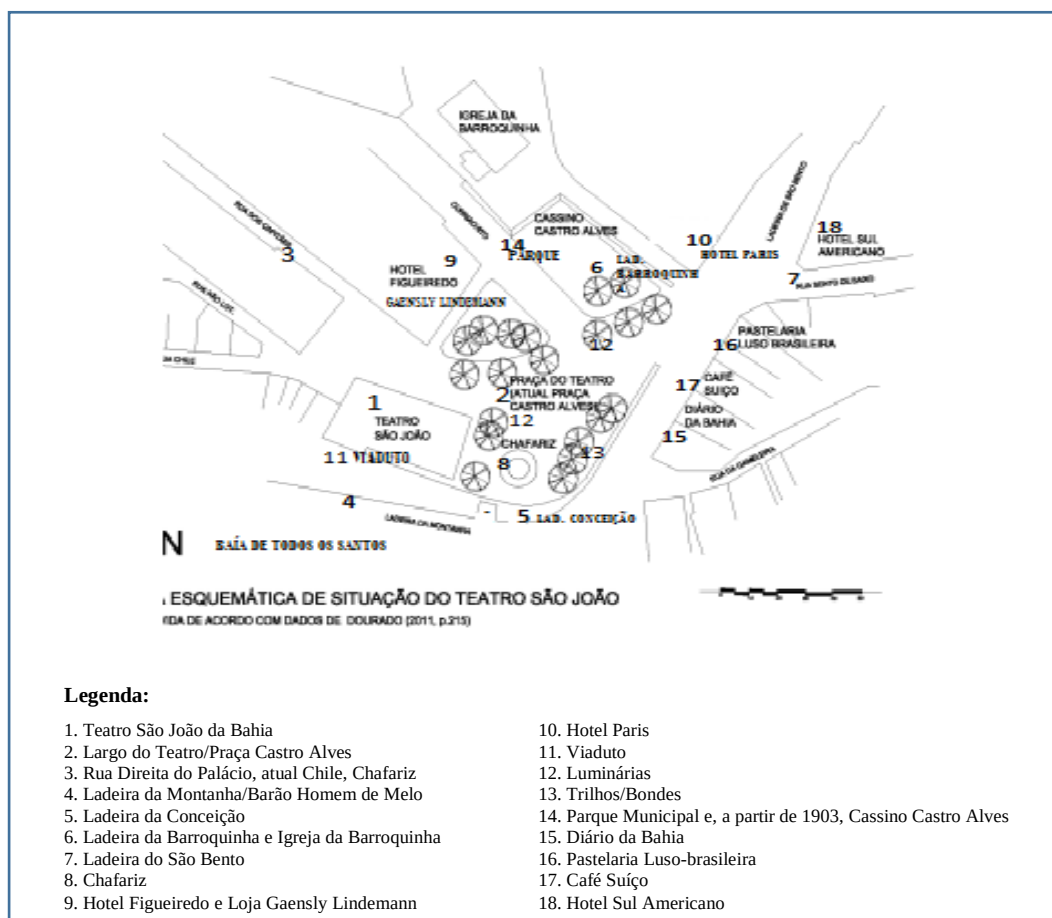


Fonte: Arquivo Municipal de Salvador.

E, a seguir, na Figura 33, planta¹⁶ (Apêndice O), em escala baixa do Largo do Teatro ou Praça Castro Alves e entorno, construída para o que acreditamos ser a ambiência da Salvador dos séculos XIX e XX, que, por sua vez, foi baseada em estudo e plantas, resultado dos personagens que emergem desta tese, do contexto até aqui investigado, consulta pública perante a comunidade externa e suas validações, e da pesquisadora Odete Dourado (2011), e que, embora com novas construções após o período de 1886, como o Hotel Sul Americano, o Café Suíço, o Cassino Castro Alves e a Pastelaria Luso-brasileira, dá-nos uma visão geral das edificações mais importantes e vias que existiam no Largo do Teatro a partir de 1886.

¹⁶ Planta elaborada pela arquiteta Isadora Shefler a pedido da autora, especificamente para a tese: *Simulação do Teatro São João da Bahia através de uma abordagem socioconstrutivista*.

Figura 33 – Planta: Salvador, séculos XIX e XX (Ambiência Freguesia da Sé e Adjacências)



Fonte: Adaptada de Dourado (2011) pela arquiteta Isadora Shefler (2016).

Assim, em função do Quadro 1, do Capítulo 2 (Características dos Sujeitos e Ambientes Históricos que se fazem presentes na Simulação numa Perspectiva Dialética: resultado de todo o contexto e o que reverbera deste) e em interação e interatividade com o Quadro 2, do Capítulo 2 (Convergências Pluriculturais a partir das Heranças Ibéricas (Portuguesas), (Indígena) (Tupinambás) e Africanos (Bantos e Sudaneses) em Salvador, presentes na Simulação numa perspectiva dialógica) e por tudo até aqui investigado, neste Capítulo 3, e por essas edificações e espacialidades estarem interligadas ao contexto da cidade e do TSJBA, propriamente dito, é que apresentamos, através do Quadro 3, a nossa interpretação e representação do que consideramos ser a ambiência de Salvador que resulta no século XIX, especificamente entre os anos de 1867 e 1886, em relação ao entorno do Largo do Teatro/Praça Castro Alves e suas principais edificações e vias que, por sua vez, compõem a Solução de Modelagem para o Museu Virtual do TSJBA. Assim, temos a seguir o Quadro 3.

Quadro 3 – TSJBA e seu entorno na ambiência do século XIX (1867 a 1888) que compõe o Museu Virtual através de uma perspectiva dialógica

INTERCULTURALIDADE JÁ MESCLADA E PRESENTE NA CIDADE		
CORRELAÇÃO E REPRESENTAÇÃO ESPACIAL: PLANTA BAIXA, LARGO DO TEATRO  ESQUEMÁTICA DE SITUAÇÃO DO TEATRO SÃO JOÃO FEITA DE ACORDO COM DADOS DE DOURADO (2011, p.215)		
Item	Elementos/Objetos	Ambiência do século XIX (1867 a 1888): características
1	Teatro São João da Bahia	Patrimônio Histórico construído a partir de 1806 e destruído em 1923. Um dos elementos principais que dá sustentação a esta tese.
2	Largo do Teatro/Praça Castro Alves	Eixo central que se formou a partir do século XVI e que acomodava as principais vias da cidade em que se encontrava o TSJBA.
3	Rua Direita do Palácio atual Rua Chile	Uma das mais antigas ruas da freguesia da Sé. Importante via de acesso e que interligava não só o Largo do Teatro, mas a via de comunicação com a parte administrativa da cidade através do lado norte. Ladeava o TSJBA. Foi, até final do século XX, um dos pontos mais movimentados de Salvador. Localizava-se do lado leste do TSJBA.
4 e 5	Ladeira da Conceição/ Ladeira da Montanha (Início)	Importantes vias de acesso que interligavam não só o Largo do Teatro, mas as vias de comunicação entre a parte alta e a baixa da cidade. Localizavam-se ao sul do TSJBA, tangenciando-se para o lado leste.
6	Ladeira da Barroquinha (Início) e Igreja da Barroquinha	Importante via de acesso que interligava o Largo do Teatro com a parte sul. Foi um dos bairros mais populares da Salvador do século XIX e importante reduto boêmio da cidade. Atualmente, ainda representa uma importante parcela cultural e comercial da cidade.

7	Ladeira de São Bento (Início)	Uma das primeiras vias implantadas na Salvador secular que se tornou, até o século XIX, a principal via de acesso que interligava não só o Largo do Teatro, mas a parte norte com a parte sul da cidade que se tangenciava para o lado leste.
8	Chafariz	Elemento que não poderia deixar de constar, pois era parte viva da dinâmica do Largo do Teatro e da ambiência da Cidade do Salvador do século XIX; por ele, a partir de 1852, era realizada a oferta de água ao público. Caracterizava-se pelo material em mármore Carrara com fundição em ferro e alegorias de figuras mitológicas. E era encimado pela estátua de Cristóvão Colombo, também em mármore Carrara. Localizava-se em frente ao TSJBA.
9	Hotel Figueiredo e Estúdio Fotográfico Gaensly Lindemann	Um dos primeiros hotéis da cidade, acomodado num casarão assobradado de 4 andares, seguindo uma linha estilo barroco/colonial. Situava-se em frente à lateral que dava para rua direita do palácio, atual Rua Chile. Nele funcionou também o famoso estúdio fotográfico Lindemann.
10	Grande Hotel Paris	Um dos principais hotéis da cidade e parte da vivência da cidade. Caracteriza-se por ser um casarão assobradado de 4 andares, seguindo uma linha estilo barroco/colonial. Situava-se entre a Ladeira da Barroquinha e a Ladeira de São Bento.
11	Viaduto	Um dos principais meios que interligava o Largo do Teatro com a praça Tomé de Sousa. Construído em 1888, por ele passavam o bondinho e trilhos que circundavam o TSJBA.
12	Cantos	Elementos que não poderiam deixar de constar, pois eram partes vivas da ambiência da Cidade do Salvador do século XIX e resultadas diretamente das relações de produção da cidade. Existiam em várias partes do Largo do Teatro.
13	Bondes/trilhos, carruagens, carros de tração animal, luminárias	Elementos que não poderiam deixar de constar, pois eram partes vivas da dinâmica do Largo do Teatro e da ambiência da Cidade do Salvador em finais do século XIX.
14	Parque Municipal	Local onde anteriormente funcionou a Sociedade A Recreativa, e que, a partir de 1878 até 1903, passou a figurar como parque municipal em razão do incêndio e destruição das ruínas da Sociedade A Recreativa. Localizava-se ao lado leste do TSJBA.
15	Casarão do Conde do Passé e <i>Jornal Diário da Bahia</i>	Uma das últimas residenciais no entorno do TSJBA até 1872 e, logo depois desta data, neste mesmo casarão, passa a funcionar um dos principais jornais da Bahia. Casarão assobradado de 4 andares, seguindo uma linha estilo barroco/colonial. Situava-se ao sul do TSJBA. Localizava-se entre a Ladeira da Conceição e a Ladeira da Montanha.
19	Baía de Todos-os-Santos/ Porto.	Parte indispensável à ambiência de qualquer época em Salvador. Importante via de entrada e saída da cidade em relação à parte comercial e de contingente humano. Situa-se na parte baixa da cidade.

Dessa forma e a partir desse contexto que consideramos vivo e nada linear, nada unívoco, seguiremos com os tópicos seguintes.

3.4 TEATRO SÃO JOÃO: CONSTRUÇÃO E INAUGURAÇÃO

Teatros, até a metade do século XIX, não tinham a conotação que existe ou que percebemos hoje, apenas como uma casa de espetáculos. Afora o espaço religioso, poderíamos dizer que os teatros eram catalisadores de tudo que pudesse existir em uma cidade. Se, nos templos religiosos, havia o controle da vida do homem, desde o seu nascimento até a morte, até começar a separação da Igreja do Estado no Brasil, que ocorre, teoricamente somente a partir de 1891 e com o advento da República, já no teatro, podia-se quase tudo, pois havia a possibilidade de se quebrarem os rigores de uma sociedade autoritária, comandada por pessoas que detinham o poder local e que acreditavam ser feio o que não fosse espelho. E, como os teatros da época eram espaços que iam além de uma casa de espetáculos, ter uma cota, uma ação para participar de sua construção e lucrar, de certo modo, com o empreendimento, era considerado uma forma de prestígio e poder. Nos teatros, os súditos podiam ver e ser vistos, teoricamente, por sua alteza real e comitiva ou por governadores e prefeitos e comitivas, ou por pessoas de alto prestígio e comitivas, isto é, a depender do contexto político da época, e por pessoas comuns. A própria disposição dos teatros na sua parte interna, com camarotes, por ordens, camarote central, plateia e geral, já configurava a hierarquia social, pois, quanto mais se tinha prestígio e poder, melhor era a posição na ordem dos camarotes, e a autoridade maior sempre figurava no centro deles. O TSJBA não fugiria a essas regras e seria isso e muito mais: seria palco de censuras, de espetáculos, de disputas políticas, de contrariedades às normas religiosas vigentes, de refletir a sociedade da Bahia em plena efervescência sociocultural. Seria também um espaço de carnavalização no sentido bakhtiniano, isto é, a subversão de tudo que é imposto, de tudo que se tenta hegemônico, todos podendo rir de todos.

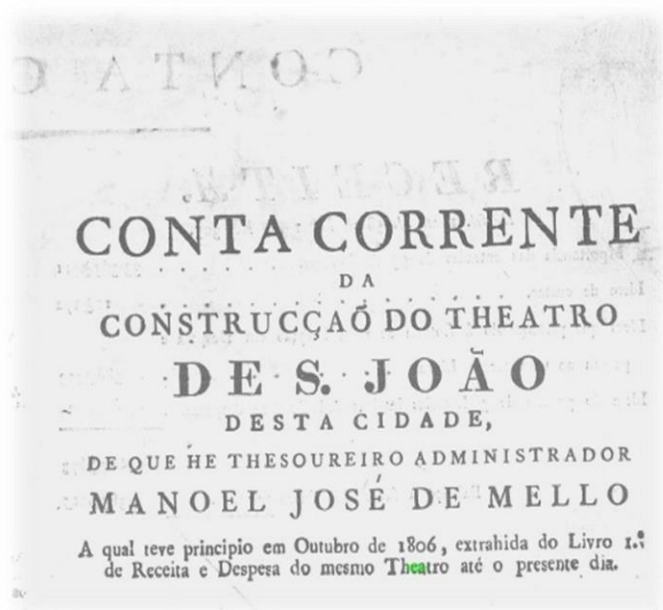
O ato de criação – Documentos pesquisados referentes à época, embora escritos por pessoas que divergiam dos que, quase sempre, eram censurados e podiam, assim, escrever, narrar, a partir de sua **visão** de mundo, o que poderia distorcer os fatos, nos deram indícios de como o TSJBA foi além de uma mera casa de diversão. Dessa época, acervos (atas da Câmara, reclames policiais, diálogos entre políticos, legislação, domínios políticos), iconografia (plantas, fotos, imagens, figuras, partituras, músicas) e periódicos locais (jornais, revistas e folhetos) e, em consequência, a quase totalidade das coisas nos dão prerrogativas de

contextualizar o TSJBA de fato, como a Bahia – Salvador era, singular na sua particularidade, mas coletiva na sua inteireza.

O verdadeiro riso, ambivalente e universal, não recusa o sério, ele purifica-o e completa-o. Purifica-o do dogmatismo, do caráter unilateral, da esclerose, do fanatismo e do espírito categórico, dos elementos dos medos e da intimidação, do didatismo, da ingenuidade e das ilusões, de uma nefasta fixação sobre um plano único do esgotamento estúpido. O riso impede que o sério se fixe e se isole da integridade inacabada da existência cotidiana. Ele restabelece essa integridade ambivalente. Essas são as funções gerais do riso na evolução histórica da cultura [...]. (BAKHTIN, 2013, p. 105).

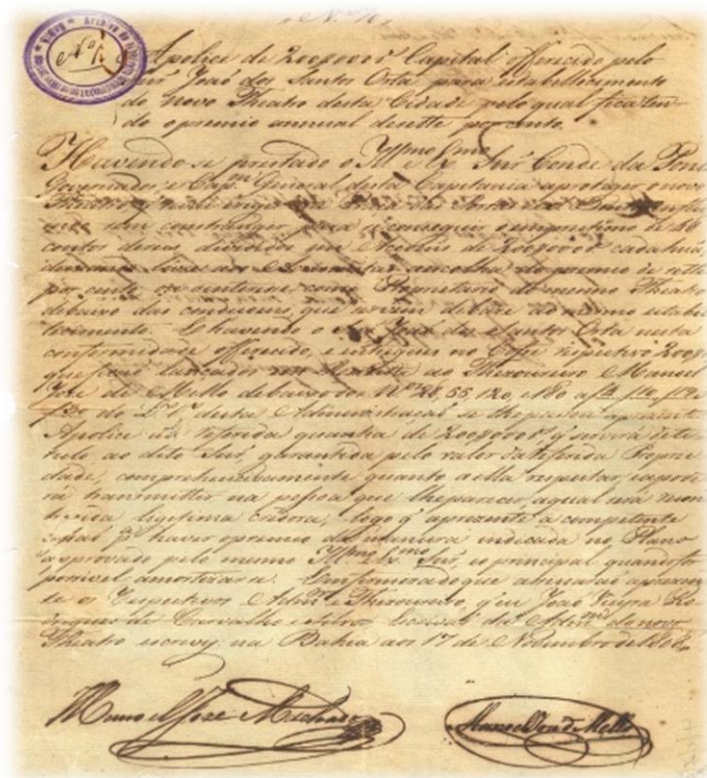
Portanto, é nessa realidade dialógica e polifônica que se constrói o TSJBA. A construção de um teatro do porte do TSJBA, embalada pelos projetos de modernização da cidade e há muito reclamada pela sua importância, principalmente pela classe senhorial, que detinha os meios de produção, seria concretizada pelas projeções e ideais do então Governador da Colônia da Bahia, D. João Saldanha da Gama e Mello e Torres Guedes de Brito, 6º Conde da Ponte, conforme Figuras 34 e 35. Ele começou o seu governo em 1806, mas veio a falecer em 1809, sem presenciar a inauguração do teatro. O TSJBA é construído ao sul das Portas de São Bento, como um misto do que chamaríamos hoje de público e privado.

Figura 34 – *Jornal Idade d'Ouro do Brazil*, 1806



Fonte: Biblioteca Nacional (Hemeroteca).

Figura 35 – Documento século XIX, de 1808, folha de pagamento para TSJBA



Fonte: Instituto Geográfico e Histórico da Bahia.

Pesquisas já realizadas por Robatto (2010) e documentos encontrados no APEB nos dão a situação da criação do TSJBA através de atos e de portarias. Dentre a documentação até o presente momento localizada por esta pesquisa, a mais antiga referência à construção do TSJBA é uma portaria de 21 de agosto de 1806 em que o Governador da Capitania da Bahia – João de Saldanha da Gama Melo e Torres Guedes de Brito, 6º conde da Ponte – ordena a execução de um **Plano** que trata do “**estabelecimento do novo teatro desta cidade**”:

Portaria: APE624_LD_01_01F. Plano: APE624_LD_01A_01V. [...] Este documento revela que a construção deste “útil estabelecimento” era um projeto discutido entre “pessoas da confiança” do governador, e que a este foram apresentados “diversos Planos, e vários projectos sobre a criação e estabelecimento de hum Theatro nesta Cidade de Salvador” [...] Esta portaria apresenta uma série de “estimulantes motivos” que constituiriam uma justificava para a existência de um teatro na conjuntura cultural da Bahia de então, motivos estes já examinados em um seção anterior deste trabalho. Munido então de um arsenal ideológico que justificasse a empreitada, o governador declara o seguinte: **Dependendo outrosim [...] a perfeita execução d’este interessante projecto da boa escolha das pessoas q. devem compôr a respectiva Adm.^m, nas quaes devem concorrer qualidades merecedoras de confiança publica, e inteligencia de taes**

negócios, devendo ser estas por mim nomeadas [...] (Grifos nossos). (ROBATTO, 2010)¹⁷

Com o falecimento do Conde da Ponte, as obras do Teatro ficam paradas de finais de 1809 até 1811, quando são retomadas. Em 13 de maio de 1812, o teatro é finalmente inaugurado pelo então ex-ministro de Portugal e ex-vice Rei do Norte no Brasil, Governador Dom Marcos de Noronha Guedes e Brito, 8º Conde dos Arcos.

O traçado arquitetônico – No trilhar desta investigação científica, em diálogos com os personagens que emergem dessas polifonias, não obtivemos, até o presente momento, a autoria do projeto arquitetônico e nem as plantas originais do teatro, por isso a consulta externa à comunidade e suas validações e a construção do que consideramos ser o teatro em suas linhas arquiteturais, são enfatizadas com mais precisão nos tópicos seguintes. Com esse propósito, documentos encontrados no Arquivo Público do Estado da Bahia (APEB), seção colonial, e pesquisas já elaboradas nos dão detalhes de quem poderia ter sido um dos primeiros projetistas e/ou autor das plantas e/ou riscados do projeto para o TSJBA, o militar Cosme Damião Fidiê.

Após destituição de Panizza, Machado e Mello propõem ao Conde da Ponte, em ofício de 08 de julho de 1807, que nomeie o seu ajudante de ordens, o Capitão Cosme Damião Fidiê como projetista do teatro e seu diretor: **E reconhecendo esta Admam as vantagens, que podem resultar a factura, e empreza do Theatro da direcção do referido Ajudante das Ordens, suplica a V. Exa se digne nomeallo Director obrigando-se a mesma Admam a gratificar-lhe tanto o trabalho do Risco, como a direcção da Empreza.** [APE624_LD_14_10V] Ao que o Conde da Ponte replica, aceitando o “voluntario offerecimento do Snor Capitão Ajudante de Ordens de fiscalizar a direcção da sua execução” [do projeto de Fidiê], o qual examinado por pessoas curiozas, e inteligentes em semelhante materia, não encontrão nelle inconvenientes para a sua execução, confessando estar conforme e proporçoens com as regras da Construcção [...] e para que não se desfigure o mesmo Plano que em tudo approvo, e se execute como nelle esta delineado, aceitei o voluntario offerecimento do Snor Capitão Ajudante de Ordens de fiscalizar a direcção da sua execução [APE624_LD_14_10V e 10F]. (ROBATTO, 2010).¹⁸

A Empreitada – A partir desse ato de criação, foi discutido como o TSJBA seria administrado através do plano de criação. Nessa organização administrativa, delinearam-se os primeiros administradores que o TSJBA obteve:

¹⁷ Pesquisas realizadas pelo professor e musicista Dr. Lucas Robatto, (texto ainda não publicado).

¹⁸ Pesquisas realizadas pelo professor e musicista Dr. Lucas Robatto, (texto ainda não publicado).

O corpo administrativo da empresa é então nomeado, declarando-se que esta administração deve ficar “de baixo da immediata regencia, e direcção do Governo.” Para os cargos da administração do TSJBA, a portaria nomeia – Tesoureiro – Manoel José de Mello, “Negociante d’esta praça”; – Administrador – Manuel José Machado, “comerciante igualmente acreditado para desempenhar [esta] onerosa obrigação”; Diretor – Pompilio Panizza, “por ser inteligente dos objectos d’esta natureza [teatro], e possuir igualmente os requerimentos que o fazem digno deste lugar.” (ROBATTO, 2010).¹⁹

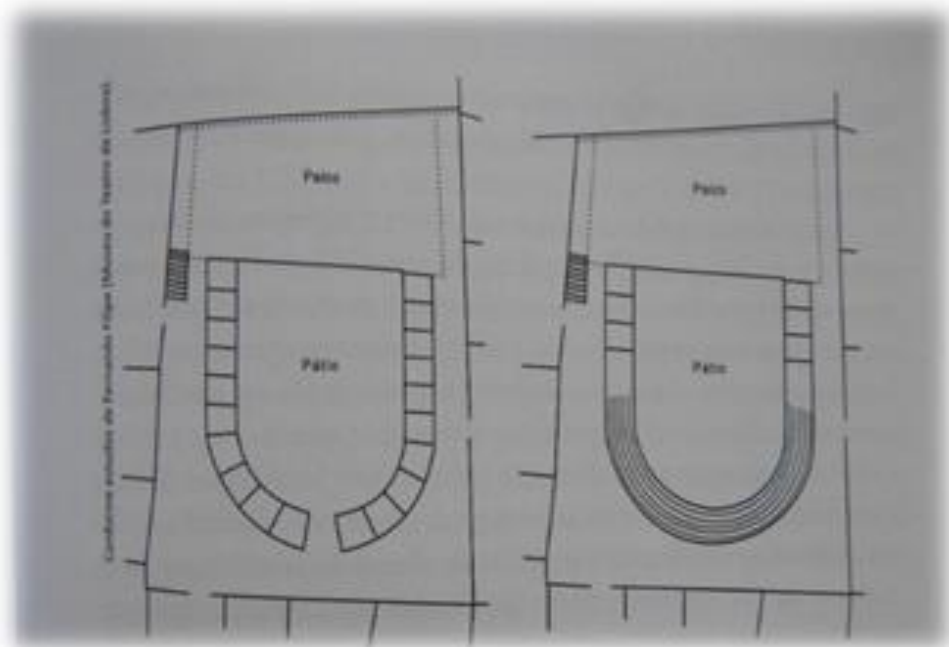
Dessa forma, o TSJBA segue o seu curso, para posterior inauguração. O TSJBA, na sua linha exterior, era um misto de neoclássico com barroco, caracterizando-se por uma construção suntuosa para os padrões da época e ocupando um lugar de destaque na parte central e alta de Salvador. Era uma das primeiras edificações a ser vista pelos viajantes. De cor amarelo-alaranjada em seus primórdios e, após a metade de 1800, de cor marrom-avermelhada, refletia, na sua concepção, a Salvador senhorial, ainda caracterizada pelas relações de produção escravagista e, a partir do advento da República, o reflexo de uma burguesia capitalista. A sua parte interna era rebuscada, com cores fortes, paredes ornadas em madeira e móveis decorados com cetim e damasco. Os seus camarotes eram trabalhados da mesma forma que os móveis e paredes. Embora não haja fontes fidedignas da autoria do projeto do TSJBA, tudo indica que ele obteve influências dos resquícios da administração do Marquês de Pombal quando das suas reformas em Lisboa durante o século XVIII, que também tentou implantar nas colônias portuguesas. A administração do TSJBA era um misto do que podíamos dizer hoje de público e privado, pois a sua construção foi uma iniciativa do governo, mas com capital particular de acionistas e o concurso de loterias. Daí ser administrado, até o início de 1900, por arrendatários.

Nesse contexto, por não haver fontes que nos indiquem, até o presente momento, as características de engenharia e formas da planta interna e externa do TSJBA, é provável, no que se refere à parte interna, que o TSJBA tenha seguido, na sua linha arquitetural, os moldes das influências italianas em forma de U, conforme mostra a Figura 36, tão presente nas cidades lusas, sendo o seu palco central em forma de uma ferradura e seguindo uma linha também neoclássica²⁰ em função das conjunturas da época, que tinham, nas suas características, o despojo do rebusco do barroco.

¹⁹ Pesquisas realizadas pelo professor e musicista Dr. Lucas Robatto, (texto ainda não publicado).

²⁰ Caracterizava-se por racionalismo, por inspiração na antiguidade clássica e nos ideais iluministas. As suas formas eram claras, objetivas e sem rebuscamento.

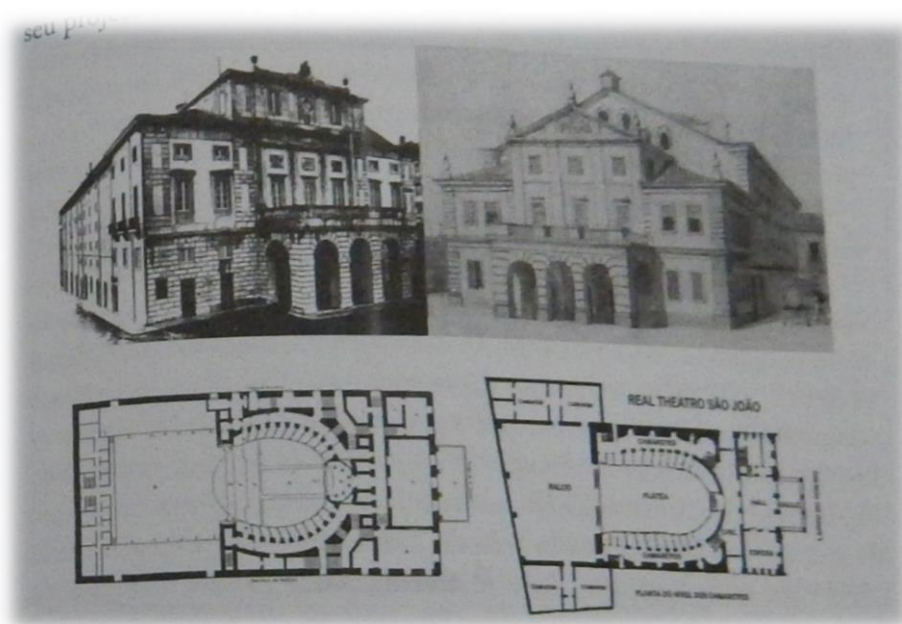
Figura 36 – Planta do primeiro e segundo pavimentos do Pátio das Arcas, Lisboa, entre 1700 e 1775



Fonte: Lima e Cardoso (2010).

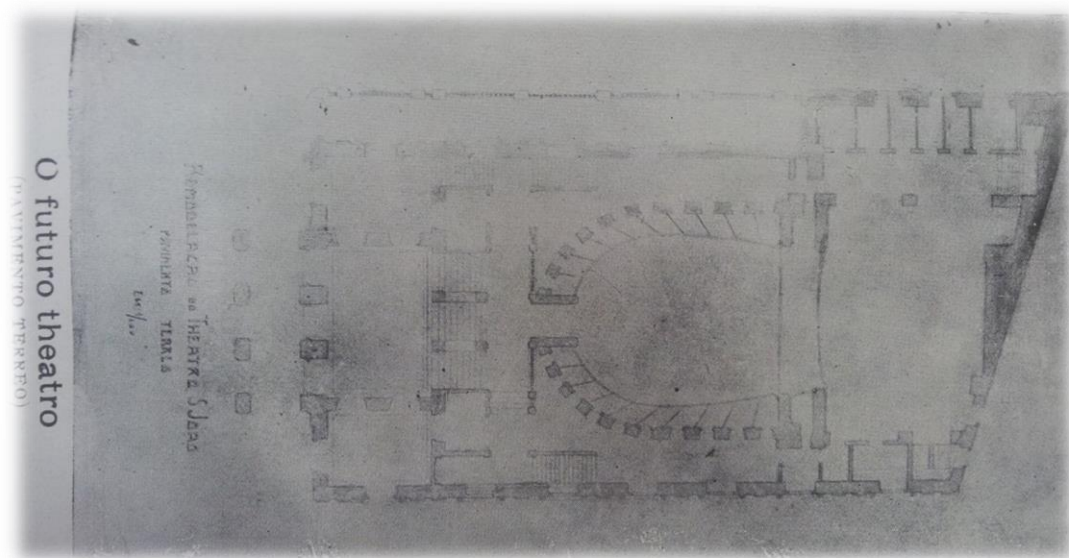
Dessa forma, temos o Teatro São Carlos, de Portugal, construído durante o século XVIII, muito semelhante no seu interior ao TSJBA, e a planta do Real Teatro São João do Rio de Janeiro (Figura 37), construído em 1813 e que provavelmente seja o que mais se aproxima da planta do TSJBA. Além disso, há a planta para reforma do TSJBA, no século XX (Figura 38), que não veio a ser implementada em função da destruição do teatro por um incêndio em 1923; e plantas de 1896 (Figuras 39, 40, 41 e 42) para um projeto que substituiria o TSJBA pela Câmara da Província e que não foi em frente, mas é o que nos dá detalhes riquíssimos dos traçados de como poderiam ter sido as divisões internas e externas do TSJBA. Assim, os parâmetros para a simulação em relação à parte arquitetural interna do TSJBA levaram em conta plantas dos teatros que eram construídos na época, como o São Carlos em Lisboa, Portugal, o Real Theatro São João do Rio de Janeiro, bem como a planta para projeto do que viria a ser a Câmara da Província de Salvador de 1896, que, para isso, utilizou os moldes do TSJBA e uma planta sobre a reforma que o TSJBA sofreria no século XX.

Figura 37 – Planta do Real Theatro São João do Rio de Janeiro, construído em 1813



Fonte: Lima e Cardoso (2010).

Figura 38 – Planta referente à reforma para o TSJBA, século XIX



Fonte: Boccanera Junior (2008).

Figura 39 – Planta do TSJBA 1º pavimento



Fonte: Arquivo Público do Estado da Bahia.

Figura 40 – Planta do TSJBA, 2º pavimento: reforma para o que viria a ser a Câmara da Província



Fonte: Arquivo Público do Estado da Bahia.

Figura 41 – Planta do TSJBA (1896): corte transversal



Fonte: Elaborada pelo arquiteto Maia Bitencourt (Arquivo Público do Estado da Bahia).

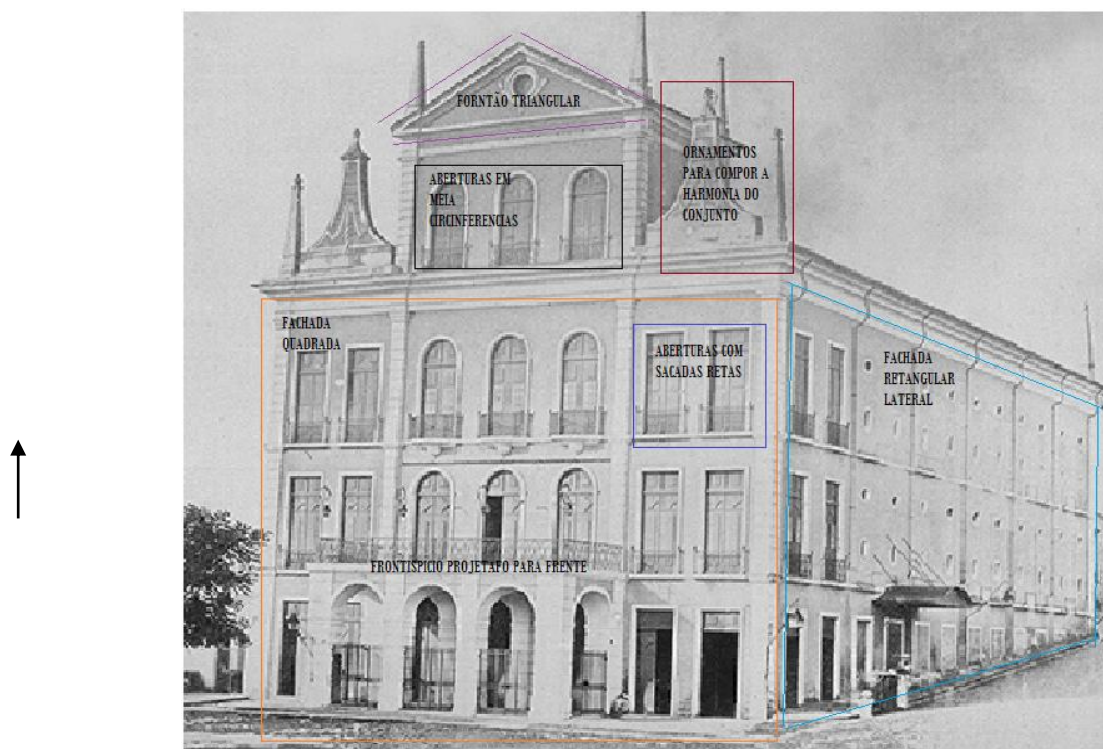
Figura 42 – Planta do TSJBA, lateral: reforma para o que viria a ser a Câmara da Província (1986)



Fonte: Elaborada pelo arquiteto Maia Bitencourt (Arquivo Público do Estado da Bahia).

Em linhas gerais, na Figura 43, a fachada central, frontal, foi projetada em forma quadrada, colunas de sustentação com estilo simples e frontispício, na parte térrea, projetada para frente em relação ao corpo geral, como acesso principal, e encimada no 3º pavimento por fronte triangular que, embora presente em construções religiosas que datam do século XVIII, estilo neoclássico, aqui na Bahia seria um elemento constante e característico do neoclássico no Brasil, a partir da presença da Corte Portuguesa em 1808.

Figura 43 – Estilos que caracterizavam o TSJBA, parte frontal



Fonte: BPBA, com informações adicionadas pela autora (2016).

A construção do Real Theatro de São João em 1.813, determinada em decreto por D. João, indica claramente os vínculos entre o poder dominante e a edificação de salas de espetáculo. Uma relação corrente na Europa desde o século XVII, e que no Brasil já se esboçava desde a determinação pombalina de 1.771 [...] Tanto o teatro quanto as demais edificações de porte executadas na capital a partir de então, foram os detonadores de uma nova configuração arquitetônica para as cidades brasileiras do século XIX. Também Salvador, ex-capital do Brasil-colônia, inicia antes mesmo que a capital, a edificação do seu Theatro São João, inaugurado em 1.812. Uma das principais características desses dois exemplares, refere-se às suas dimensões. As antigas Casas de Óperas abrigavam em média trezentos a quatrocentos espectadores; já os dois novos teatros comportavam mais de mil pessoas. (MASSERA, 2014, p.2).

Podemos notar também esses elementos em um dos exemplares especificamente neoclássicos no Brasil e na Bahia, que é o Palácio da Associação Comercial da Bahia, já citado nesta tese, e a frente da Catedral Basílica de Salvador, que é um misto do maneirismo português com o estilo neoclássico.

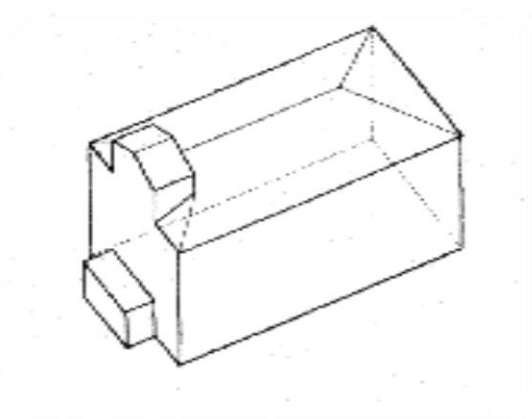
Material empregado na construção – Em relação ao material empregado para construção do teatro, foram utilizados: pedra (alvenaria e paredes internas), madeira para parte interna, externa e cobertura, cerâmicas para cobertura (telhado), além de ferro para estrutura dos camarotes (interna) e gradis (externos), vidros (janelas) e tecidos para forros do

mobiliário e dos cenários (panos de bocas). E, como já citado na introdução do tópico anterior, seguiu uma linha voltada para o neoclássico, mas ainda com muita influência barroca, estilo arquitetônico e artístico ainda em voga na Bahia colonial. As cores externas e internas utilizadas no TSJBA variavam do amarelo para um ocre mais chegado para o vermelho, cores possivelmente utilizadas nesse período, pois, além delas, a técnica empregada geralmente era caiar, de cal (cor branca). Em relação à sua projeção **arquitetural** no espaço, é um edifício que se projetou fechado e isolado, sem comunicação com o seu entorno. Na sua configuração interna, existe a área de acesso, de convivência e de diversos níveis de camarotes.

Da mesma maneira que o teatro da corte, o São João de Salvador [...], apresentava internamente a mesma configuração tipológica. Externamente, porém a volumetria era mais unitária e o setor de acessos e convivência destacava-se apenas pela inclusão de um pavimento superior na parte central da fachada principal, ela também dividida em três partes, com dois pavimentos além do nível térreo e do pavimento superior central, e com as aberturas na mesma relação [...] (MASSERAN, 2014, p.3).

Na Figura 44, a seguir, o que seria a volumetria do TSJBA.

Figura 44 – Volumetria do TSJBA



Fonte: Masseran (2014).

Portanto, apesar da pesquisa feita em meio físico e meio físico digital, de consultas a pesquisas já consolidadas, dos respectivos acervos investigados e conclusões, ainda que fidedignas, não foram obtidas informações mais detalhadas da planta, seja de engenharia, seja de arquitetura, que originou o TSJBA. Dessa forma, já que não foi possível, até o presente momento, obter essas informações, foi necessário proceder a uma aproximação da realidade arquitetural, o que só seria possível através de um profissional específico e consulta à

comunidade externa da área de arquitetura ou afins. Então, partimos para a terceira autenticação e consulta externa a fim de construir as plantas do que acreditamos ser o TSJBA. Dessa forma, foi encomendado o trabalho de elaboração das plantas a partir do contexto investigado nesta tese. Contamos, para isso, com a colaboração da arquiteta Isadora Scheffler, do estudante de arquitetura Mathaus Sobrinho, da estudante de arquitetura Priscila Matta e da arquiteta Marina Lago, bem como do estudante em *Design* Gráfico e de Produtos Rafael Bernard L. Gomes, para nos auxiliar na elaboração dos desenhos ainda que de forma aproximada, já que não foi possível, conforme já citado, o contato com fontes originais. Neste sentido, temos como resultado da comunidade externa em relação às plantas o seguinte contexto: em relação aos desenhos, plantas, Fachada Frontal Principal, Lado Nordeste (Apêndice P), Fachada Posterior, a Sudoeste (Apêndice Q), Fachada Lateral, Lado Leste, à Direita (Apêndice R), a Fachada Lateral, Lado Noroeste (Apêndice S), no que tange ao exterior do Teatro: 1) Construir as plantas do TSJBA foi trabalhoso em função de que as informações obtidas para parâmetro, principalmente as da reforma para o que viria a ser a Câmara de Salvador no ano de 1896 e que nos dariam uma visão aproximada do seu exterior, não condiziam com outras informações do perímetro do terreno no qual o TSJBA foi construído; 2) A planta (Figura 40) foi a que de fato mais se aproximou das possibilidades para construção dos desenhos, parte exterior, embora ela se reporte à parte interna do teatro, principalmente para parâmetros de escalas para visibilidade do exterior e a realização dos desenhos das fachadas, frontais e laterais; 3) As imagens disponíveis foram aproximações possíveis para a construção do exterior e interior do teatro; 4) O TSJBA foi construído acima do solo, em função de ser prática comum na época para isolar as edificações das umidades, por isso o declive; 5) Em função das poucas imagens do interior do TSJBA, foram criadas, a partir da escada existente na planta (Figura 38), réplicas de escadas para outras divisórias do TSJBA, como o 1º, 2º e 3º andares que ligam os espaços; 6) Os desenhos (exterior) foram também baseados no contexto aqui disponibilizado e investigado; 7) Como não havia referências ainda que iconográficas da parte da lateral posterior (dos fundos) foram feitas as aberturas (portas) na parede, pavimento primeiro, de forma hipotética, com base na própria estrutura do que seria o TSJBA na sua parte interior e exterior.

Neste sentido, corroboramos esses diálogos em relação às referências, aos documentos primários (publicados e não publicados), aos periódicos locais e nacionais, às iconografias, aos estudos encomendados especificamente para esta tese, no que tange aos desenhos, plantas, externa e interna (Apêndices P, Q, R, S, T, U, V, X, Z), bem como aos desenhos como parte de um contexto plural (Apêndices, Z-1 e Z-2) que se configurou fisicamente em linhas

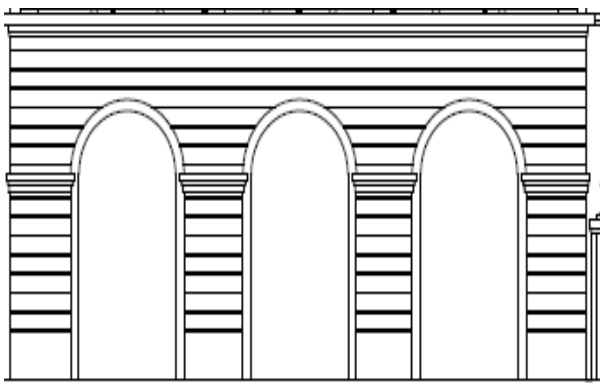
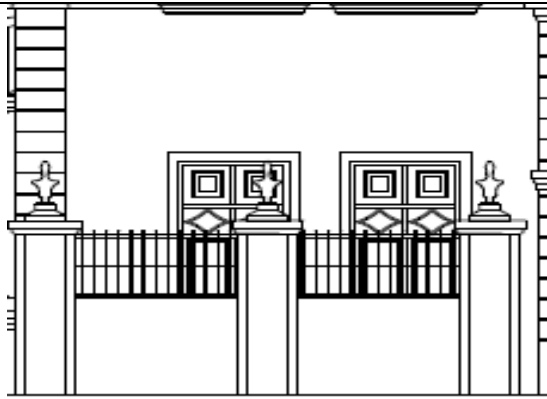
barrocas e, principalmente, no estilo neoclássico muito em voga fora do País e, que com a chegada da família real portuguesa ao Brasil em 1808, passa a ser utilizado em larga escala nas edificações, espelhando, assim, a modernidade pela qual passava a Cidade do Salvador nesse período. Exemplos deste misto de barroco com neoclássico no TSJBA são as vergas²¹ das janelas e portas, ora quadradas, estilo notadamente barroco, ora em meia circunferência, estilo notadamente neoclássico. Outro detalhe a ser exemplificado seriam algumas modificações que o TSJBA sofreu em função de novas reformas urbanas pelas quais a cidade passava, como a construção de um viaduto em 1888, que praticamente suprimiu o seu varandão que dava para o lado leste.

Assim, como resultado dos contextos dos Capítulos 1, 2 e 3 até então investigados, validados, bem como do Quadro 1, do Capítulo 1 – Características dos Sujeitos e Ambientes Históricos que se fazem presentes na Simulação numa perspectiva dialética: resultado de todo contexto e o que reverbera deste, e do Quadro 2, do Capítulo 2 – Convergências Pluriculturais a partir das Heranças Ibéricas (Portuguesas), Indígena (Tupinambás) e Africanos (Bantos e Sudaneses) em Salvador, presentes na Simulação numa Perspectiva Dialógica, é que concebemos e interpretamos também a análise do TSJBA, em relação ao patrimônio físico, parte exterior, como um espaço herdeiro dos hábitos, dos costumes e das tradições que se desenvolveram ao longo dos séculos e se coadunaram nos séculos XIX e XX, e ainda se fazem presentes na atualidade. Com esse propósito, apresentamos a seguir o Quadro 4²², com as imagens derivadas dos Apêndices P, Q, R, S, T, U, V, X, Z, Z1, e Z2, e o Quadro 5, que são contemplados no Museu Virtual, já como validados através de consultas à comunidade externa e que resultou no que consideramos ser o TSJBA em suas linhas arquiteturais.

²¹ Estruturas da parte superior de portas e janelas que distribuem as tensões das paredes em que são rasgadas, abertas.

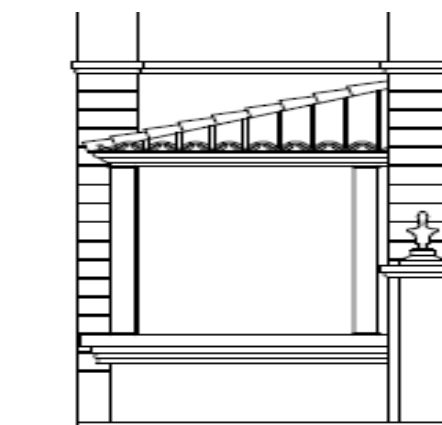
²² Todos os desenhos e plantas constantes desse Quadro foram elaborados com base no contexto aqui investigado, validado, e através de trabalhos encomendados especificamente para esta tese e coordenados pela Arquiteta Isadora Shefler e Marina Lago.

Quadro 4 – TSJBA: aspectos físicos (Arquitetura): fachadas frontal e posterior através de uma Perspectiva Dialógica na ambiência da Salvador do século XIX

INTERCULTURALIDADE JÁ MESCLADA NA CIDADE	
FACHADA FRONTAL PRINCIPAL, LADO NORDESTE	
Item e Composição	Planta/Elemento
Item 1: Fachada frontal, principal, lado nordeste. Aqui podemos perceber a estrutura frontal do teatro em suas linhas barroca e neoclássica. Com 07 portas e 21 janelas. Assim como os adereços (ornamentos) no terceiro pavimento, os óculos, o frontal em triângulo. Também neste recorte, podemos observar o varandão, lado leste à direita, assim como as colunas de sustentação e paredes com a ventilação e a iluminação.	 Fachada Frontal.
Item 2: Pavimento Térreo. Esta era a entrada. o acesso principal ao interior do teatro situava-se no centro da edificação. As pessoas tinham de passar por um pequeno declive para sentar na plateia geral ou um aclave para acesso direto aos camarotes, assim como às outras salas e salões do teatro. Caracterizava-se por formas em arco, elemento sempre presente nas construções no Brasil e na Bahia do século XIX.	 Parte central/acesso
Item 3: Pavimento Térreo. Esta parte é caracterizada por dois janelões que seguem a mesma forma e adereços das demais existentes, e um grande varandão contornado por um muro que, nas suas extremidades, era encimado por ornamento, seguindo o estilo da época, e gradis de ferro.	 Parte central à direita

Item 4:

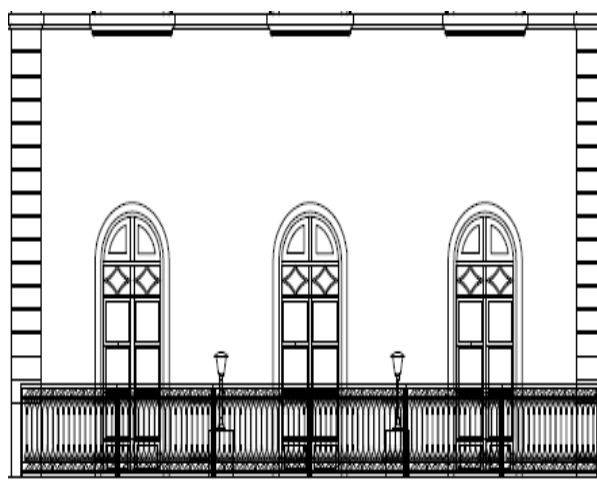
Pavimento Térreo. Ainda neste pavimento, podemos observar a parte frontal localizada ao lado leste, o varandão tão visitado pelo belo panorama que este possibilitava da Baía de Todos-os-Santos. Nele, há o seguimento arquitetônico e as linhas características do século XIX.



Varandão/Frontal

Item 5:

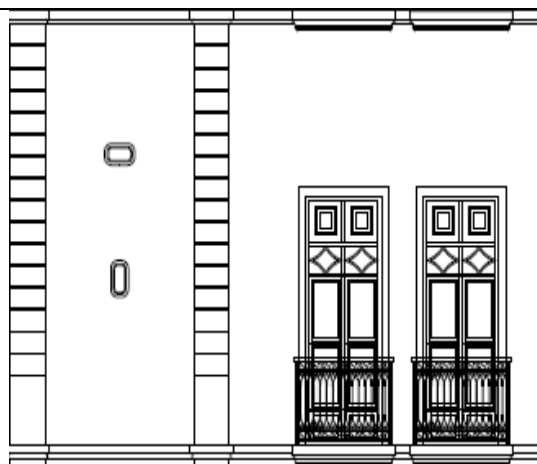
Primeiro Pavimento. Aqui na parte central, há três portas que, embora com as mesmas características dos janelões, se abrem em arcos (meia circunferência) característica da linha neoclássica, com itens almofadados e caixilhos envidraçados. São complementadas por uma varanda circundada por gradil de ferro que provavelmente foi aproveitada em função da cobertura do pavimento térreo. Também nesta varanda há a presença de dois lampiões, que faziam, às vezes, da iluminação exterior.



Frontispício / Aberturas

Item 6:

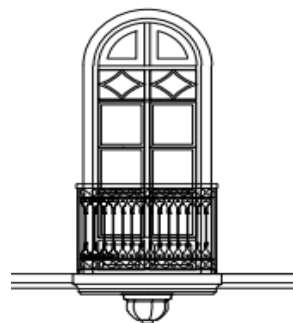
Primeiro Pavimento. Do lado direito, há duas janelas com as mesmas características das demais e que se repetem do lado esquerdo neste mesmo pavimento. Também podemos observar as aberturas na lateral, para possibilitar a ventilação e iluminação através da vista frontal.



Aberturas/Sacadas retas e gradis de ferro

Item 7:

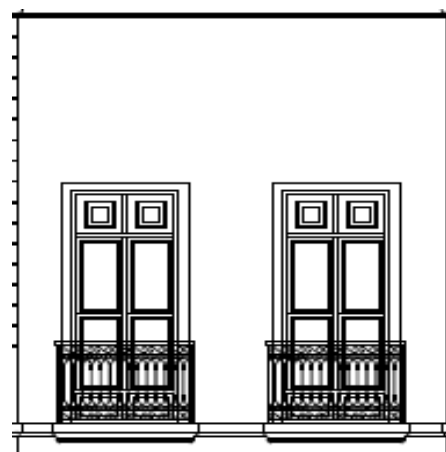
2º Pavimento. Com exceção da sacada (avarandada), em formato de abertura, que caracteriza o 1º pavimento, as formas e as linhas permanecem diferentes das demais no que tange à sacada em forma de púlpito,



Abertura/sacadas em formato de púlpito e gradis de ferro

Item 8:

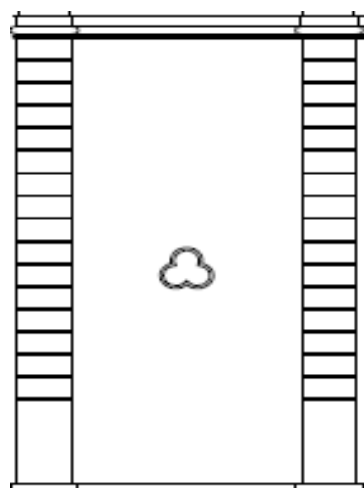
2º Pavimento. Com exceção da sacada (avarandada) e formato de rasgo (aberturas), que caracteriza o 1º pavimento, as formas e linhas permanecem iguais neste 2º pavimento.



Aberturas/janelas com sacadas retas e gradis de ferro

Item 9:

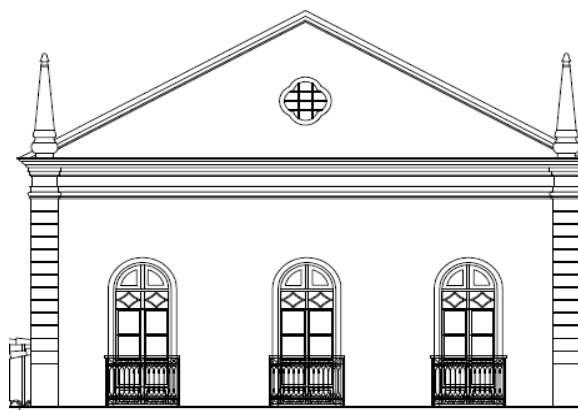
2º Pavimento. Com exceção da sacada (avarandada) em formato de abertura, que caracteriza o 1º pavimento, as formas e linhas permanecem iguais neste 2º pavimento.



Ventilação/Óculos

Item 9:

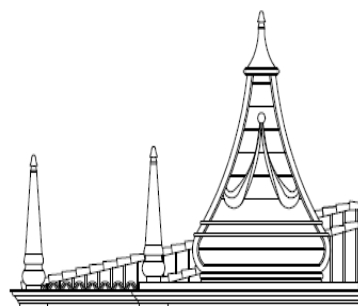
3º Pavimento. Aqui na parte frontal, temos a platibanda com as janelas em vergas de meia circunferência e sacadas retas, seguindo na parte superior por um frontão em formato triangular muito característico do neoclássico. Também uma abertura central, um óculo, para ventilação e iluminação. Colunas de sustentação que começam no pavimento térreo e seguem terminando até este pavimento.



Platibanda/Aberturas/ Frontão Triangular

Item 10:

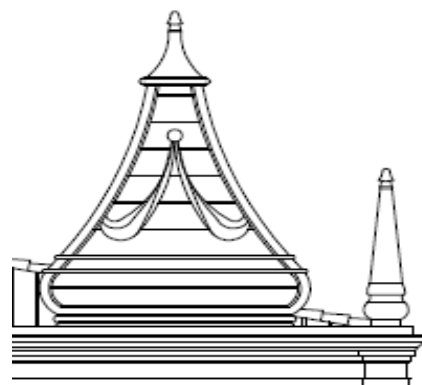
3º Pavimento. Caracteriza-se por ornamento e adereços, (arredondados) para harmonizar com o conjunto. Também podemos perceber, ao fundo desta figura, o telhado com características em pirâmide, muito utilizado para sustentação em plantas quadradas e retangulares.



Ornamentos lado direito

Item 11:

3º Pavimento. Seguem as mesmas formas do lado direito. Isto é, caracteriza-se por ornamento e adereços para harmonizar com o conjunto. Também podemos perceber, ao fundo desta figura, o telhado com características em pirâmide muito utilizado para sustentação em plantas quadradas e retangulares.



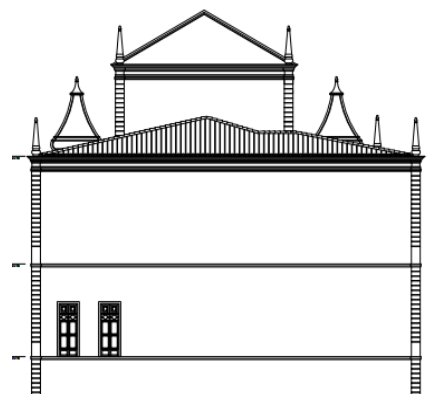
Ornamentos lado esquerdo

FACHADA POSTERIOR, A SUDOESTE

Item 12:**Fachada Lateral Posterior a Sudoeste.**

Esta fachada refere-se à parte dos fundos e é caracterizada por ser fechada, transpassada por três divisões e ladeada pelas colunas de sustentação, o telhado em forma de pirâmide mais a ornamentação da parte frontal em que ficava a torrinha. No pavimento térreo, colocaram-se duas aberturas (portas) hipotéticas, pois não

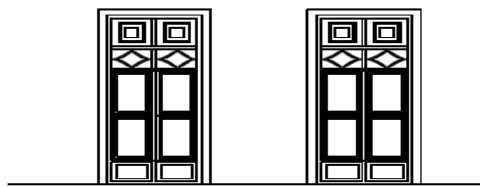
houve a certeza se de fato elas existiam, embora, por questão de estrutura, elas deveriam ter existido.



Fachada Posterior a sudoeste

Item 13:

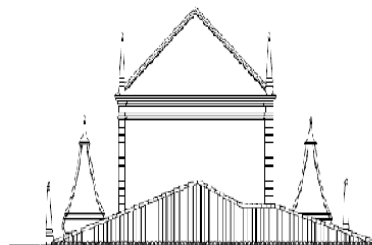
Pavimentos Térreo, 1º e 2º. Nesta parte, há apenas duas aberturas na parede em formato de janelas que foram criados hipoteticamente no 1º pavimento, em função da estrutura interna comportá-la, pois não há imagem dessas aberturas. Então, elas seguiram as formas e linhas das demais. O térreo e 2º pavimentos não possuem nenhuma característica a não ser as divisórias e as colunas de sustentação.



Aberturas /Janelas

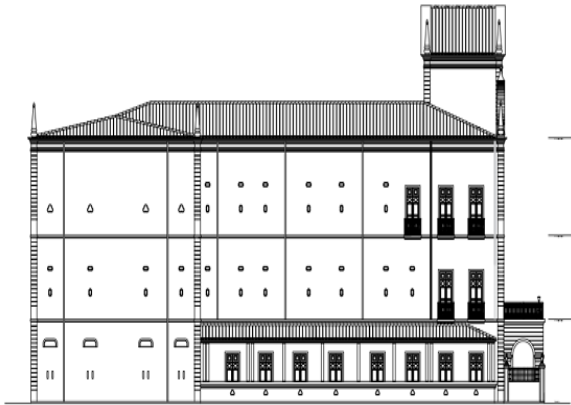
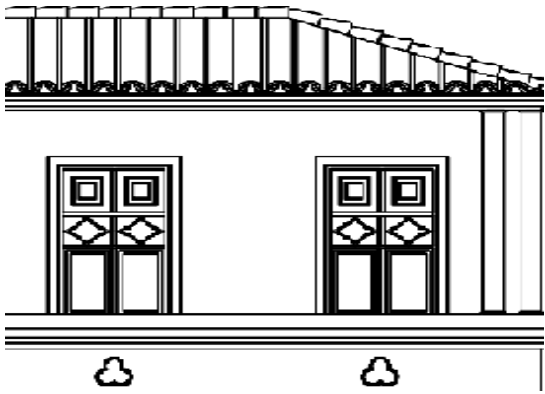
Item 14:

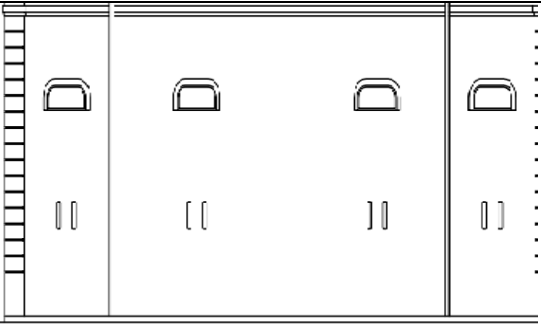
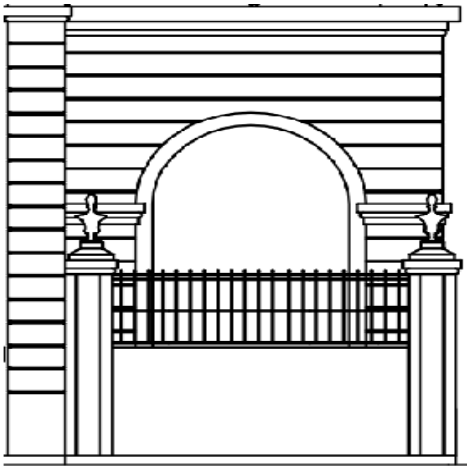
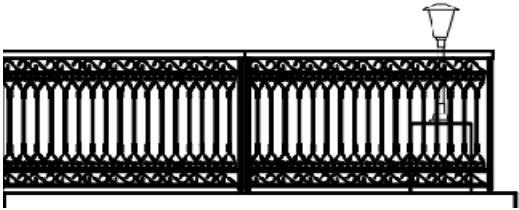
Pavimento 3º. Este pavimento se caracteriza pelo telhado em forma de pirâmide muito utilizado para construção em plantas retangulares e quadradas. As telhas eram de cerâmica, sustentadas por madeiras. Ainda contava com a torrinha e seus ornamentos que davam harmonia ao conjunto arquitetônico. Nesta parte, observamos o frontão em forma de triângulo tão presente no neoclássico.

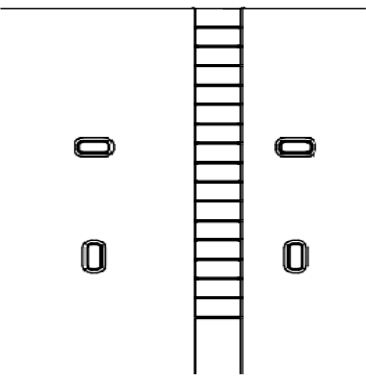
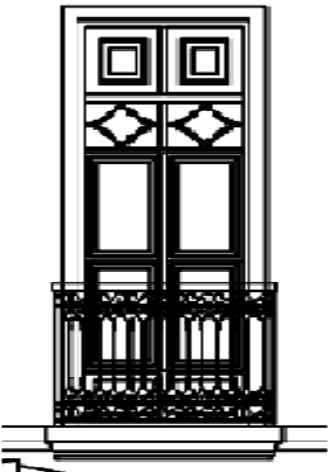
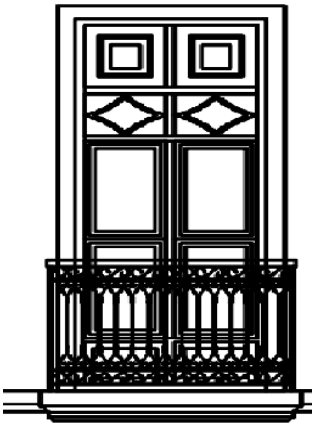


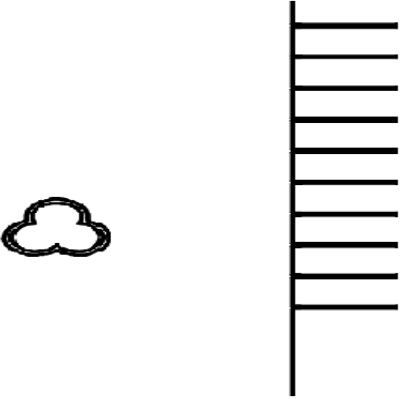
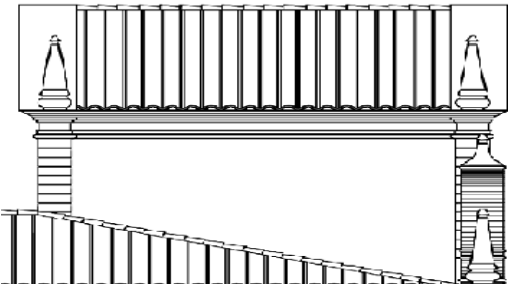
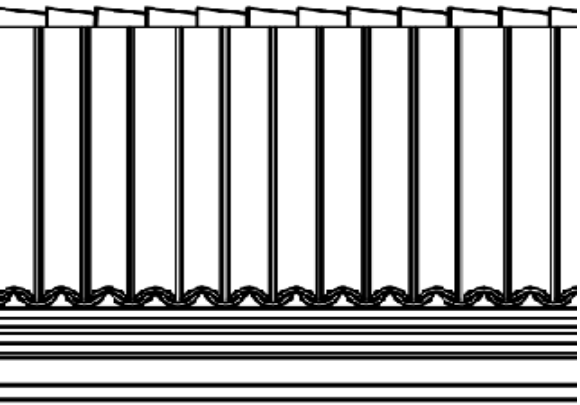
Parte Posterior /Cobertura e Frontal triangular

Quadro 5 – TSJBA: Aspectos físicos (Arquitetura): Fachadas através de uma Perspectiva Dialógica na ambiência da Salvador do século XIX

INTERCULTURALIDADE JÁ MESCLADA NA CIDADE	
ITEM/COMPOSIÇÃO	PLANTA/ELEMENTO
FACHADA LATERAL LADO LESTE À DIREITA	
Item 1: Fachada lateral lado leste à direita. Aqui se verifica o varandão que dá para Baía de Todos-os-Santos e a estrutura composta por 14 aberturas distribuídas nos pavimentos e o recorte da entrada frontal que dá acesso ao TSJBA. As divisórias caracterizam os 3 pavimentos do teatro, bem como a torrinha, telhados em forma de pirâmides, o frontão e óculos dominando todos os andares para acesso à ventilação.	 91 FACHADA LESTE (LATERAL, DIREITA) Fachada lateral lado leste
Item 2: Pavimento Térreo. Varandão: composto por oito janelas que circundavam a lateral do TSJBA para o lado leste à direita. Por aqui, mais para baixo, passavam o trilho e o bonde, que dava para a Baía de Todos-os-Santos e contornava o Largo do Teatro. Outro detalhe é o telhado e o suspiro (ventilação) embaixo do varandão e colunas em pedra e riscas e a madeira no entorno das janelas e no varandão. Ao lado, detalhe de dois dos janelões que caracterizavam o TSJBA.	 Varandão e Janelas

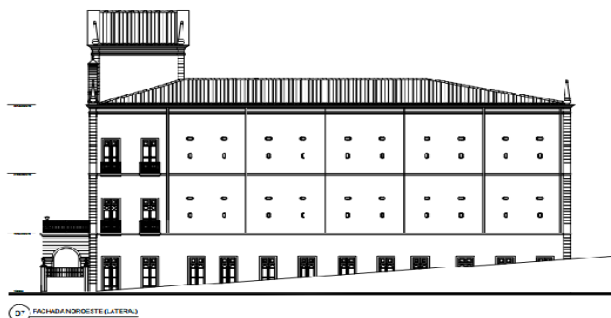
Item 3: Pavimento Térreo. Ventilação, (óculos) após varandão: característica das construções em que são utilizados para ventilação e iluminação dos ambientes e coluna em pedra e riscas.	 Ventilação
Item 4: Pavimento Térreo. Arcadas, entrada de acesso vista da lateral à direita do teatro. Nele, podemos observar os arcos, colunas e os motivos decorativos em pedra e riscas e os gradis forjados em ferros. Elementos sempre presentes na Salvador do século XIX.	 Recorte lateral: acesso ao teatro
Item 5: 1º Pavimento. Neste primeiro pavimento, podemos observar uma balaustrada com gradis de ferro e sobreposto por uma alvenaria. Nele se observa também um lampião, provavelmente a gás, muito utilizado na Bahia do século XIX.	 Balastrada /Lampião

Item 6: 1º Pavimento. Óculos: o primeiro pavimento é composto por divisórias que provavelmente davam para os camarotes e salões do teatro. Ele, quase na sua totalidade, era revestido por ventilações dos ambientes, bem como uma coluna de sustentação em concreto/argamassa.	 Ventilação/óculos
Item 7: 1º Pavimento. Janelões (vãos): Detalhes dos janelões que caracterizavam o TSJBA, o primeiro pavimento era composto por duas janelas com caixilhos envidraçados, e madeira e com gradis forjados em ferro e parapeito. Segue um misto de barroco com neoclássico em sua composição.	 Aberturas/sacadas retas com gradis de ferro
Item 8: 2º Pavimento. O segundo pavimento, fachada lado leste, à direita, é composto por três janelões e uma grande lateral com ventilações. Os janelões se caracterizam em vidro com gradis forjados em parapeito. Segue um misto de barroco com neoclássico em sua composição, mas com detalhes diferenciados na parte superior da janela em relação aos janelões da parte térrea e primeiro pavimento da fachada lateral à direita.	 Aberturas/sacadas com gradis de ferro

Item 9: 2º Pavimento. Ventilação: a parte posterior da lateral, lado leste, à direita, do teatro segue a mesma linha arquitetônica dos outros pavimentos, ou seja, com óculos, para ventilação do ambiente interno e colunas de sustentação. Mas mantém, a partir da quinta coluna, uns desenhos de óculos diferenciados dos demais pavimentos.	 Suspiros/Ventilação
Item 10: 3º Pavimento. Caracteriza-se pela torrinha, na fachada lateral que contém pinos decorativos característicos da época.	 Recorte lateral frontão
Item 11: 3º Pavimento. Nesta parte superior, além da torrinha, há a cobertura do TSJBA feita por telhas em cerâmica, muito utilizada na arquitetura colonial. As chamadas telhas colônias ou mouriscas eram justapostas e guarnecidas por madeiras (caibros) geralmente terminavam em beirais ou ripas para guarnecer as paredes das chuvas.	 Figura 74. Telhados
FACHADA LATERAL LADO NOROESTE	

Item 12:

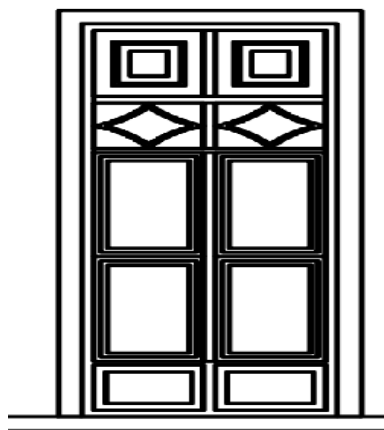
Fachada lateral, lado noroeste, localiza-se na lateral da Rua do Palácio atual Rua Chile. É composta de 16 aberturas, 4 na parte superior e 12 na parte térrea, bem como as divisões dos três pavimentos do teatro mais a torrinha e o acesso ao teatro. Assim como a parte leste, segue um estilo barroco neoclássico. Aqui já podemos ver o declive do teatro e as antigas aberturas já sem funcionalidades.



Fachada lateral lado noroeste

Item 13:

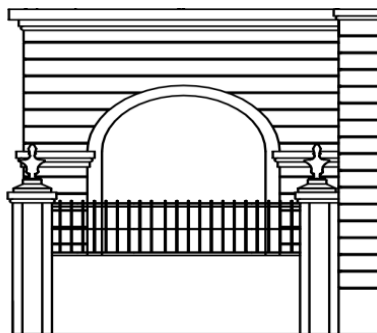
Pavimento Térreo. Neste pavimento, existem 12 janelões, que, nos idos da inauguração, serviam como portas, mas essas janelas quase não eram utilizadas. Aqui na fachada lateral, lado noroeste, podem ser observadas características diferenciadas, embora todas sigam o estilo colonial; barroco /neoclássico. As do pavimento térreo seguem sem os gradis de ferro e sem varandas.



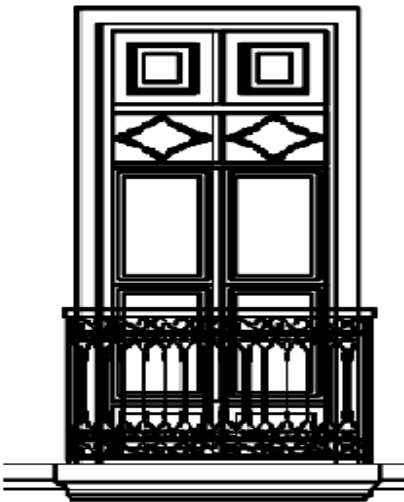
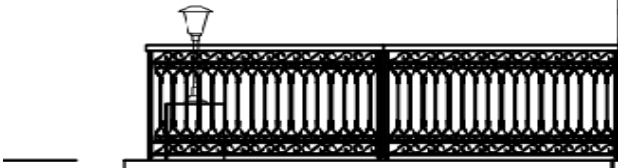
Aberturas

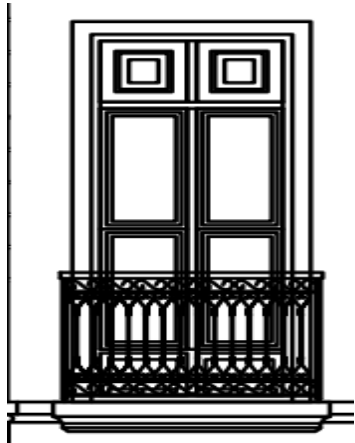
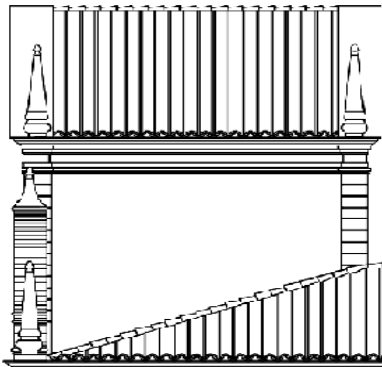
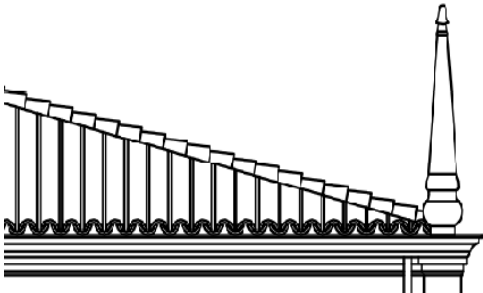
Item 14:

Pavimento Térreo. Neste pavimento, além dos janelões, há o corte lateral da entrada que dá acesso ao teatro. Nele, podemos observar os arcos, os motivos decorativos, coluna em pedra e riscas e os gradis de ferro, que eram largamente utilizados na Salvador do século XIX e com as mesmas características da fachada lado leste, à direita.



Recorte lateral do acesso ao TSJBA

Item 15: 1º Pavimento. Os Janelões do primeiro pavimento seguem idênticos aos da fachada do lado leste: em vidro e madeira, com gradis de ferro e parapeito. Mostram um misto de barroco com neoclássico em sua composição.	 Aberturas /sacadas com gradis de ferro
Item 16: 1º Pavimento. Aqui, podemos observar ainda uma balaustrada com gradis de ferro sobreposto por uma alvenaria. Nele se observa também um lampião, provavelmente a gás, muito utilizado na Bahia do século XIX. Tem as mesmas características da fachada lado leste, à direita.	 Balaustrada / Lampião
Item 17: 1º Pavimento. Ventilação: a parte posterior da lateral, lado noroeste, do teatro segue a mesma linha arquitetônica dos outros pavimentos, ou seja, com óculos para ventilação do ambiente interno e colunas de sustentação.	 Ventilação/Iluminação (óculos)

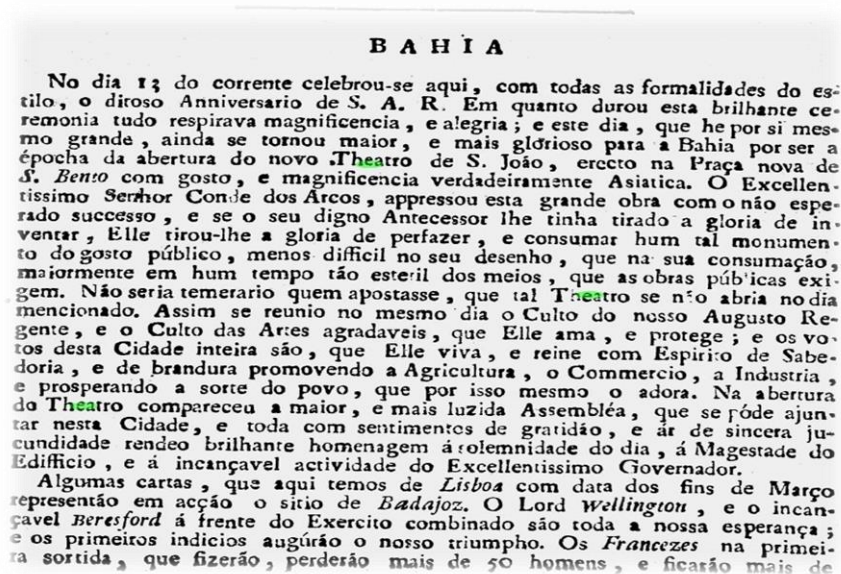
Item 18: 2º Pavimento. Segue as mesmas características do primeiro pavimento, com exceção da balaustrada e pontos decorativos nas janelas. Nelas, não existem os mesmos motivos decorativos no que tange aos caixilhos em relação às demais, conforme podemos observar no desenho ao lado.	 Abertura/sacadas com gradis de ferro
Item 19: 3º Pavimento. Caracteriza-se pela torrinha na fachada lateral, que contém pinos decorativos característicos da época, com as mesmas características da lateral, lado leste.	 Recorte lateral da torrinha
Item 20: 3º Pavimento. Nesta parte superior, além da torrinha, há a cobertura do teatro feita por telhas em cerâmica, muito utilizado na arquitetura colonial. As chamadas telhas coloniais ou mouriscas eram justapostas e guarnecidas por madeiras (caibros) e geralmente terminavam em beirais ou ripas para guarnecer as paredes das chuvas.	 Telhados em pirâmide/ornamentos

Fonte: Elaboração da autora (2016).

Após seu projeto e construção, o Teatro foi inaugurado, conforme podemos ler em jornal da época (Figura 45). E, de acordo com fontes, o TSJBA foi inaugurado ainda necessitando de muitas melhorias, que se fizeram ao longo do tempo, mas, na época, foi um

grande chamariz para a cidade. Praticamente, toda Salvador compareceu ao evento. Encontram-se, nesse momento, os hábitos, costumes e tradições que se coadunavam com a cidade. Os jornais locais levaram semanas comentando o episódio da inauguração do TSJBA.

Figura 45 – *Jornal Idade d'Ouro do Brazil*, inauguração do TSJBA, século XIX (1812)



Fonte: Biblioteca Nacional (Hemeroteca).

Neste sentido, a partir de tudo até aqui investigado e dialogado, acreditamos estar o TSJBA, em relação à sua parte externa, aos meios físicos e estruturais, já devidamente descrito nos tópicos anteriores, por isso seguiremos para contextualizar e validar o TSJBA em relação a sua estrutura interna.

3.5 O TEATRO SÃO JOÃO DA BAHIA: PARTE INTERNA

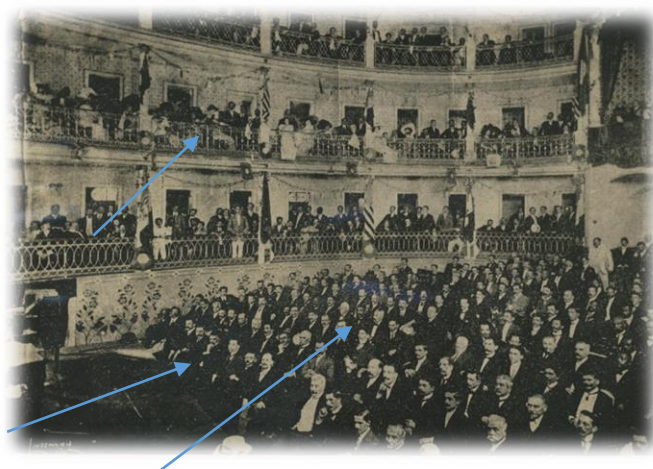
Estrutura Interior – O teatro possuía quatro pavimentos. Tinha capacidade média de lotação para mil e duzentos pessoas (público pagante) e uma média de 200 pessoas entre funcionários, artistas e afins, o que totalizava, aproximadamente, 1.400 pessoas no seu total. Na sua linha arquitetônica, apresentava uma caixa retangular, um *foyer*, gabinetes, salas, salões, camarotes, área de apoio, camarins. Possuía quatro ordens de camarotes – 1ª, 2ª, 3ª e 4ª ordens (Figura 46) –, com pelo menos 20 camarotes nas 1ª, 2ª e 3ª ordens, sendo dez para o lado direito e dez para o lado esquerdo e na 4ª ordem, 05 do lado direito e 05 no lado esquerdo, totalizando uma média de 700 cadeiras. O camarote central que se localizava ao

centro do TSJBA, no 1 ° andar, tinha a capacidade para 20 pessoas. A plateia (as gerais) contava com um total de 300 cadeiras. Os camarotes eram ricamente decorados em cetim e madeira, com detalhes em gradis de ferro; na sua construção, foram confeccionados em argamassa, pedras e ligas de argamassa e, na sua decoração, foi utilizada muita madeira. O camarote central, onde ficavam as autoridades, políticos, e convidados de honra, caracterizava-se por uma cobertura triangular, e a parte superior desta era encimada pela figura mitológica da deusa Fama. O seu palco dispunha de uma boa acústica e seguia uma linha em arcos.

As fachadas laterais apresentavam-se divididas em sete partes iguais, sendo a primeira, frontal ocupada pelo setor de acessos e convívio, as quatro intermediárias pelo auditório, também com pequenas aberturas, e as duas últimas, posteriores, pela caixa de palco [...] Observa-se em ambos a presença de elementos clássicos em sua composição arquitetônica: aberturas em arco, balaústres, pilastras, cornijas, frontão triangular, enfim todo um repertório próprio do que convencionou-se chamar de neoclassicismo. A implantação buscou em ambos, um relacionamento mais estreito com os entornos próximos, utilizando-se basicamente dois recursos: o isolamento e a imposição como referencial urbano. O isolamento do edifício, ou seja, a liberação de suas fachadas do entorno O cuidado, no tratamento arquitetônico do prédio, resume-se às áreas sociais, isto é, a fachada principal e a sala de espetáculos. (MASSERAN, 2014, p. 2).

Para iluminação, até a adoção da luz a gás carbônico e depois a elétrica, foram utilizados lampiões e, logo após, pequenos refletores (luminárias).

Figura 46– Interior do TSJBA de onde se observam as três ordens dos camarotes, o camarote central e a plateia, as gerais no século XX



Fonte: Arquivo Municipal de Salvador, com fontes adicionais da autora (2015).

Em seus primeiros anos de existência, alugava suas salas e/ou salões no pavimento térreo para cafés, lojas de produtos diversos, bem como, em finais do século XX, para funcionamento de um banco e o cinematógrafo.

Panos de Boca²³ – Assim como os palcos, eram estruturas fundamentais num teatro. Por ocuparem um lugar estratégico, podiam muitas vezes ser motivo de discórdia em temporadas. Pintá-los era uma grande honra para um artista. A sua importância era tanta que, às vezes, sobressaíam-se ao que era apresentado num palco, e, a depender de como eles se apresentavam, quando da sua estreia, poderiam arruinar uma apresentação. No TSJBA, não era diferente em relação a esse aparato. Seus panos de bocas eram ricamente ornamentados e refletiram, muitas vezes, as transformações da época, pois evoluíam de acordo com as mudanças e/ou contexto do momento. E, como eram um dos tópicos mais visíveis no teatro, ocupavam posição de destaque e quase sempre representavam as práxis que a Cidade do Salvador vivia na época. Nesse aspecto, os panos de boca do São João eram um misto do que vinha de fora com a cultura local. Alguns dos seus panos, inclusive, continham elementos com personagens negros e indígenas. O TSJBA, de acordo com Bocanerra Junior (2008), Neves (2000) e fontes primárias obtidas no APEB, teve oito panos de boca (cortinas) ao longo da sua existência.

Os dois primeiros panos de boca foram pintados por Manuel José de Sousa Coutinho, o primeiro em 1812 e o segundo em 1818. Tinham, na sua forma, a figura mitológica do deus Mercúrio, com uma mistura de motivos locais e, em um deles, havia a mensagem *Ridendo castigat mores*, expressão latina (‘Rindo-se, os costumes são castigados’). Estes dois primeiros panos carregados de símbolos mitológicos representavam bem a transição do barroco/rococó para o neoclassicismo, estilos arquitetônicos que se encontravam presentes no Teatro São João. O terceiro pano de boca foi desenhado pelo artista alemão Emil Bauch, em 1854, e é um dos mais famosos do TSJBA em função da proporção política que tomou e da mensagem que ele, propositadamente ou não, acabou por incitar. Nele, foram pintados alguns indígenas prostrados diante da insígnia portuguesa e a chegada de Tomé de Souza ao Brasil. Este pano de boca acirrou os ânimos entre os baianos e os portugueses, pois alguns viram na sua mensagem um insulto à soberania baiana. No dia seguinte, o pano de boca foi retirado de cena e, no seu lugar, colocado outro. Notícias sobre esse incidente foram veiculadas por vários jornais locais e nacionais. O quarto pano de boca foi pintado em 1855, em substituição

²³ Cortinas que se abrem e se fecham ao encerrar um espetáculo. Durante muito tempo, ficou sendo parte da estética dos teatros, seus desenhos e/ou formas eram ricamente ornados, sendo peça de destaque nos teatros.

ao tão discutido pano de 1854, pelo artista e cenógrafo italiano Tassani. Representava outra figura mitológica, Febo, conduzindo o carro do Sol, ladeado por quatro cavalos (Pegasus), e rodeados por deusas, representando as horas; o pano ficou conhecido como “Aurora”. O quinto pano foi pintado, em 1859, pelo artista Carlos Chapelin, de nacionalidade francesa, e apresentava motivos voltados para a arte greco-romana e, como bem mandava o estilo neoclássico, recebeu o nome de “Cortinas”. O sexto representava uma campanha na batalha de Paissandu, no Uruguai, e foi pintado em 1865, sendo de provável autoria do artista baiano Macário José da Rocha. Neste pano de 1865, já se observam as influências do romantismo, por suas características nacionalistas em contraposição ao romantismo nativista. O sétimo pano foi pintado pelo pintor espanhol Miguel Navarro y Cañizares, auxiliado pelo então professor Manuel Raimundo Querino, em 1880, que restaurou o pano de boca de 1855. O oitavo pano de boca foi idealizado e pintado novamente pelo artista espanhol Cañizares em finais de 1880 e tinha como ornamentos a representação de cortinas, aqui já se observando o pano de boca com abertura ao centro.

A partir de 1880, os panos de bocas cedem lugar ao mercado, passando de ornamento de finalidade estética para veiculação da arte propriamente dita para a mercantilização e/ou anúncio de comerciantes. Isso reflete, sobremaneira, o domínio da classe burguesa e, conseqüentemente, do capitalismo que, por essa época, já se assentava de vez no Brasil, na Bahia e em Salvador. A partir de 1880, então, os panos de boca saem do caráter de interação com a plateia para ser meros coadjuvantes e um meio para vendas e/ou anúncios de produtos.

Entre os anos de 1880-1920, só se fizeram para ele panos de anúncios comerciais, de natureza inteiramente mercantil, coerentes, os que assim praticaram com princípios que começavam de pregar as empresas, e hoje dominantes de que um teatro não é templo de Arte, onde se deva cultivar somente o belo, mas uma casa de negócio, como outra qualquer, cujo balcão comercial se chama bilheteria. (BOCCANERA JÚNIOR, 2008, p. 106).

Então, podemos ter uma noção aproximada do que poderia ser a representação do sexto pano de boca em 1865, a partir do contexto em que o heroísmo, o nacionalismo, o domínio inglês sobre o continente americano e o Brasil, além do romantismo, eram característicos. E, na Figura 47, através da tela pintada por Guido Roni, uma noção sobre como seria o sétimo pano de boca, pintado pelo artista Miguel Navarro y Cañizares em 1880, que, por sua vez, foi inspirado no pano de 1855, “Aurora”, onde havia a personificação do deus Febo, para a mitologia romana, ou Apolo para a mitologia grega, com os cavalos Pegasus e as deusas do tempo, as Horas, a ladeá-lo.

Figura 47 – Retrato sobre Tela, Aurora, de Guido Róni, 1613



Fonte: Google (2016).

Indumentária – De acordo com Boccanera Junior (2008), até 1865, o TSJBA possuía um dos melhores guarda-roupas no que tange aos teatros brasileiros, inclusive muito dessas indumentárias foram emprestadas ou alugadas para as pessoas participarem dos carnavais da época, além de também serem emprestados para outros teatros, por exemplo, para o Santa Isabel, de Pernambuco, conforme documentos do APEB. Com o tempo, a não reposição das peças fez com que, em 1912, fossem queimadas as poucas peças que restaram por estarem em estado lastimável.

Foyer – No seu *foyer*, salão de entrada, existiam várias telas como reflexo do contexto da época como, por exemplo, a do imperador Pedro I e a de Pedro II; bustos a óleo dos benfeitores do Teatro – Agrário de Souza Menezes, de 1866, e João Pedro da Cunha Valle, de 1873; a do maestro Carlos Gomes, de 1879; e, de 22 de agosto de 1884, uma grande tela a óleo representando a cena de Peri salvando Ceci; além de arquivos: fontes nos reportam que o teatro possuía um dos mais riquíssimos arquivos musicais, com um grande acervo de partituras.

Palco – O palco abria-se em arcos, provavelmente sendo ornado no estilo neoclássico, com colunas a ladeá-lo, além dos panos de bocas que o resguardavam da plateia entre os atos. Mantinha no seu centro, acima, uma coroa imperial talhada em madeira, confeccionada, provavelmente, em 1830, mas, após a República, foi retirada e, no seu lugar, foi colocada uma pintura (Figura 48) com duas bandeiras cruzadas representando o Estado da Bahia. A peça representando a Coroa Imperial (Figura 49) encontra-se hoje guardada no IGHB. Além do símbolo imperial nas laterais dos arcos, na parte superior, havia a mesma figura da deusa

Fama, que decorava o camarote central, muito utilizada em casas de espetáculos, conforme exemplifica a Figura 50.

Figura 48 – Quadro substituto da Coroa Imperial no TSJBA (século XX)



Fonte: Arquivo Municipal de Salvador

Figura 49 – Coroa Imperial, que, por muito tempo, se encontrava centralizada no palco do TSJBA (século XIX)



Fonte: Instituto Geográfico e Histórico da Bahia.

Figura 50 – Representação da Deusa Fama, que ornamentava arcos do palco no TSJBA



Fonte: Google (2016).

Também, no seu interior, a partir de 1840, passou a funcionar a primeira Escola Normal da Bahia, que foi transferida logo no ano seguinte para outro local. Além da Escola Normal, o teatro possuía um conservatório dramático, que foi extinto por volta de 1855.

Mobiliário – O mobiliário, provavelmente, seguia uma linha estilística do Brasil Colônia, do Brasil Império e da República. Maria Graham, ao vir à Bahia, no ano de 1821 e, com sua perspectiva de viajante inglesa, além de narrar a beleza da paisagem da Baía de Todos-os-Santos, ao ir ao evento que ela chama de ópera, deu-nos uma breve descrição do teatro e do seu interior:

Terminamos nossa perambulação pela cidade, indo à noite à ópera. O teatro é colocado na parte mais alta. É um belo edifício e muito confortável, tanto para os espectadores como para os atores. Interiormente é muito grande e bem traçado, mas sujo, e precisando muito a ser pintado de novo [...]. (GRAHAM, 1956, p. 152-153).

Já o vice-cônsul inglês que morou na Bahia, James Wetherell, nos descreve, no ano de 1854, um pouco do que se passava no interior do TSJBA e sua plasticidade.

Além do teatro público, subvencionado pelo Estado, existem diversos grupos de amadores e algumas das pequenas peças apresentadas, como as farsas portuguesas, são muito divertidas. A Ópera é um belo edifício, com suas filas de camarotes perfeitamente distribuídas e tendo cada um uma pequena

grade na frente. A totalidade dos espectadores pode, assim, ser vista de qualquer parte, o que muito contribui para aumentar a beleza e a aparência do teatro. As salas de espera como as de intervalo são muito boas, bem iluminadas e ricamente mobiliadas. O maior luxo prevalece ali e não se permite fumar em nenhuma parte do edifício. As famílias encontram-se e visitam-se nos camarotes. (WETHERELL, 1972, p. 79).

Entretanto, depois de serem realizadas buscas em acervos em meio físico e meio físico digital, após todo um contexto investigado e de se ter chegado através de documentos que atestassem os detalhes e o contexto do TSJBA em relação à sua parte interna, já dialogados nos tópicos anteriores, não foi possível, até o presente momento, o acesso a plantas originais da parte interna do TSJBA para um parâmetro com a construção do Museu Virtual. Até prova em contrário, consideramos a sua não mais existência. Dessa forma, foi necessário recorrer, também em relação à planta parte interna, a profissionais específicos que registramos como terceira autenticação externa à comunidade. Neste sentido, ainda buscamos, através da colaboração da arquiteta Isadora Scheffler, do estudante de arquitetura Mathaus Sobrinho, da estudante de arquitetura Priscila Matta e do estudante em *Design* Industrial Rafael Bernard L. Gomes, uma aproximação real do que seria o TSJBA na sua parte interna, espacial e arquitetônica.

Colocada essa questão, após a elaboração dos desenhos – plantas (Apêndices P a Z), Planta Baixa/Térreo, Parte Interna, , Planta Baixa, 1º Andar, Planta Baixa, 2º andar , Planta Baixa, 3º andar, Planta baixa, torrinha, recebemos da arquiteta Isadora Scheffler seu parecer sobre a construção dos desenhos por ela coordenado, vindo, a seguir, o resultado da consulta externa à comunidade em relação à construção das plantas baixas. Em relação a documentos que servissem de parâmetro para essa parte do teatro (parte interna), seguimos os mesmos passos já traçados em relação à parte externa, pois só dispúnhamos de algumas imagens e referências (informações) investigadas durante a pesquisa para elaboração desta tese. Os desenhos seguiram as projeções das imagens (iconografias) disponibilizadas, alguns traçados nos desenhos foram colocados hipoteticamente, mas seguindo o raciocínio do que poderia ter sido construído na época e o que se mostra na estrutura da parte externa, como as posições de alguns espaços; os salões, algumas escadas e as duas aberturas (portas) na parte posterior do teatro e os seis camarins, já que não foram possíveis imagens mais abrangentes desta parte do TSJBA. Também foi seguida a altura dos pavimentos e, necessariamente, do TSJBA em função dos elementos de engenharia que se produziam na época, conforme sinalizado nas plantas baixas.

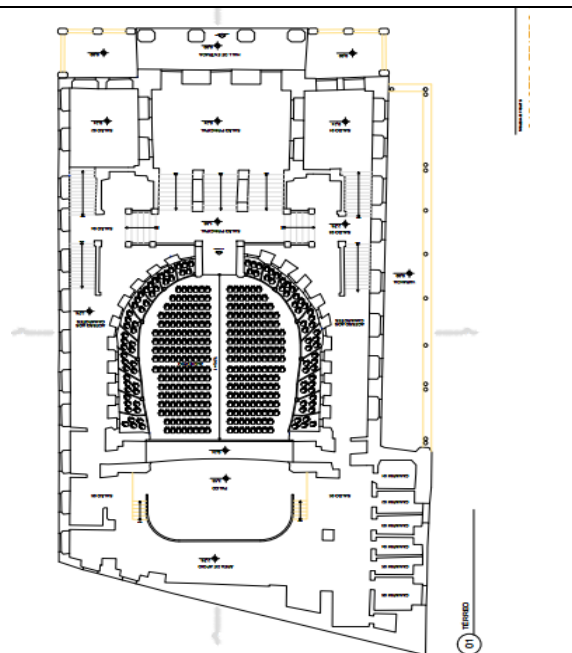
Assim, em relação a essa parte estrutural do interior do TSJBA e aos desdobramentos e diálogos que os sujeitos do século XIX nos reportaram, interpretamos essa vivência do TSJBA como influência de uma engenharia que seguia, em suas linhas, um modo europeu de viver, como a própria forma da plateia do teatro em forma de U, característica dos teatros italianos adotados em Portugal, e a disposição dos seus camarotes em ordens, como hierarquia de poder, mas, ao mesmo tempo, com um matiz da nossa interculturalidade, pois este matiz intercultural pode ser observado nas cortinas (panos de bocas) e no estilo barroco à **maneira** baiana que predominava no interior do TSJBA.

Assim, como resultado dos contextos dos Capítulos 1, 2 e 3 até então argumentados, confrontados, validados, bem como do Quadro 1 – Características dos Sujeitos e Ambientes Históricos que se fazem presentes na Simulação numa perspectiva dialética: resultado de todo contexto e o que reverbera deste, do Quadro 2 – Convergências Pluriculturais a partir das Heranças Ibéricas (Portuguesas), Indígenas (Tupinambás) e Africanas (Bantos e Sudaneses) em Salvador, presentes na Simulação numa Perspectiva Dialógica, do Quadro 3 – TSJBA e seu Entorno na Ambiência do século XIX (1867 a 1888), através de uma Perspectiva Dialógica, do Quadro 4 – TSJBA: Aspectos Físicos (Arquitetura), Fachadas, (Frontais e Posterior) através de Perspectiva Dialógica na ambiência da Salvador do século XIX e do Quadro 5 – TSJBA: Aspectos Físicos (Arquitetura), Fachadas (Laterais, Leste e Noroeste) através de uma Perspectiva Dialógica, na ambiência da Salvador do século XIX, é que apresentamos os Quadros 6, 7 e 8, a seguir, como resultados dessa interculturalidade.

Quadro 6 – TSJBA: aspectos físicos (Arquitetura): Planta Baixa, Parte Interna, através de uma Perspectiva Dialógica, na ambiência da Salvador do século XIX

INTERCULTURALIDADE JÁ PRESENTE NA CIDADE	
PLANTA BAIXA/TÉRREO/PARTE INTERNA	
Item/Composição	Planta/Elemento
Item 01: Planta Baixa, Térreo, Parte Interna. Aqui, podemos observar a plateia/auditório e suas cadeiras, a primeira ordem dos 20 camarotes, 10 do lado direito e 10 do lado esquerdo, com uma média de 50 pessoas para cada lado; o acesso ao camarote central; os salões, o <i>hall</i> de entrada; os 06 camarins; uma área de apoio; as 300 cadeiras na plateia (gerais); a lateral lado leste	

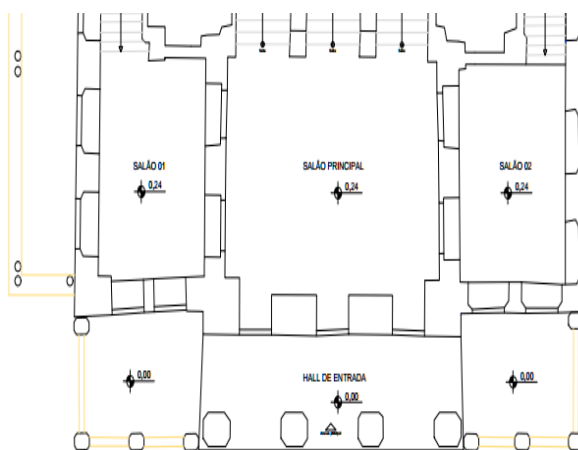
(varandão); o palco; a área de apoio; o acesso principal e os acessos para os camarotes; bem como a escada para acesso à plateia. Pode-se observar também a disposição do interior em forma de ferradura, tão característica do modelo europeu de teatro transplantado para o Brasil.



Planta Baixa/Térreo

Item 2:

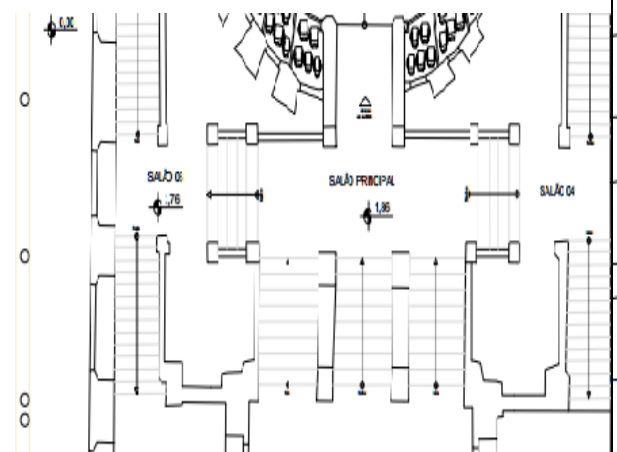
Planta Baixa, Térreo, Hall, salões. Aqui se observam: o Hall, que antecede a entrada ao interior do teatro; o salão principal (foyer) onde ocorriam as exposições e eram mantidos os quadros, os bustos; os salões 1 e 2 com funções variadas (administração do TSJBA, funcionamento de lojas, sala de modo geral).



Hall/Salões

Item 3:

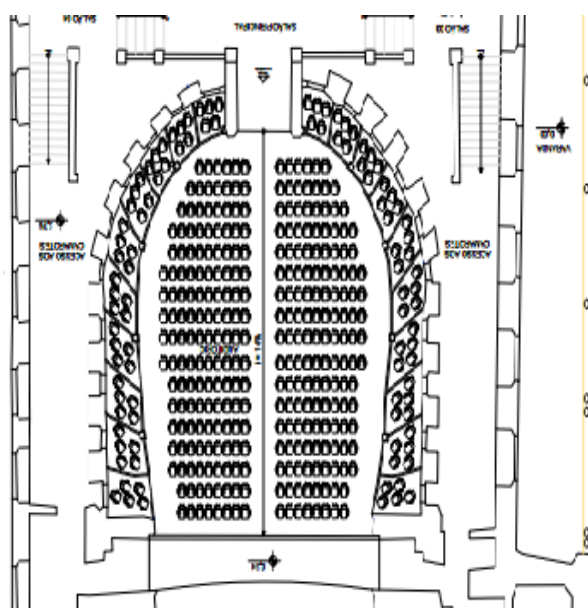
Planta Baixa, Térreo, Salões 3 e 4. Nesta parte do TSJBA, temos: o acesso através das escadas para a plateia e camarotes, bem como os salões 3 e 4, que tinham funções diversas como local do conservatório dramático que funcionou no TSJBA por muitos anos ou como quarto de asseio, local correspondente ao que chamamos de banheiro atualmente.



Salões

Item 4:

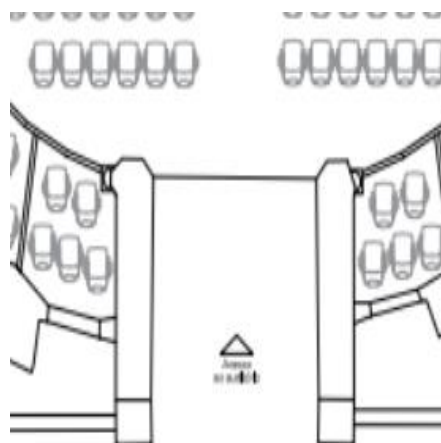
Planta Baixa, Térreo, plateia: Aqui se observa o acesso para plateia/auditório, local altamente frequentado no TSJBA com suas 300 cadeiras e acessos aos 20 camarotes (frisas), dez em cada lado e a lateral do lado leste (varandão).



Planta baixa/plateia/Auditório

Item 5:

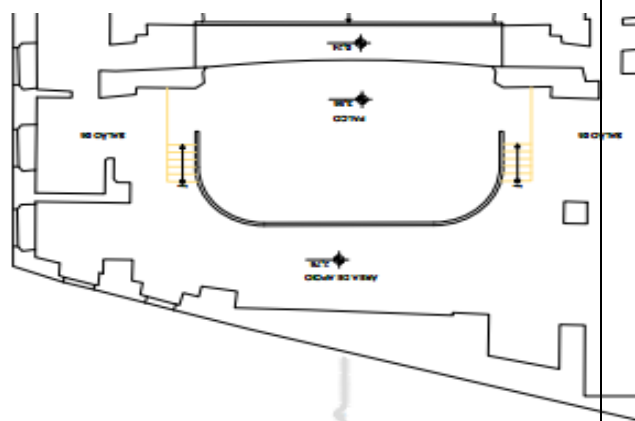
Planta Baixa, Térreo, Acessos. Através deste recorte, pode-se observar o acesso ao camarote central, onde ficavam as autoridades e figuras ilustres nos camarotes da primeira ordem, que tinham acesso pela parte térrea, mas se enquadravam mais para o 1º andar.



Acesso camarote central

Item 6:

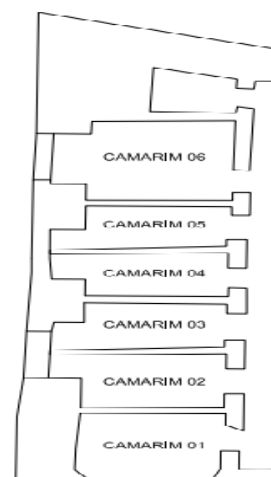
Planta Baixa, Térreo, Palco e salões. Esta área, em conjunto com a plateia, é a alma de qualquer teatro e, no TSJBA, não seria diferente. Era através dela que as coisas ocorriam. Podemos ver também o salão 05, que poderia ter funções diversificadas, bem como a área de apoio (coxia) onde ficavam as maquinarias e a espera dos artistas para poderem entrar em cena.



Palco/Salões

Item 7:

Planta Baixa, Térreo, camarins. Aqui, nesta área do TSJBA, estão os seis camarins que seriam para os artistas, como também para o guarda-roupa do teatro e para os artistas que visitavam o teatro e, muitas vezes, ficavam hospedados nele mesmo.

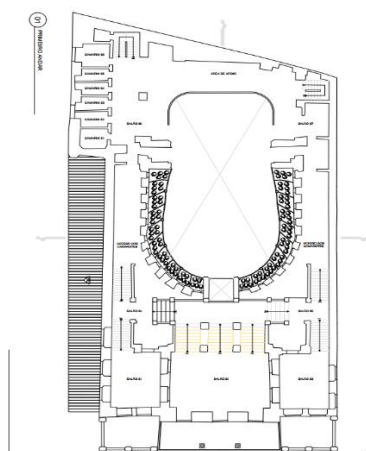


Camarins/Guarda Roupa

PLANTA BAIXA 1º ANDAR

Item 8:

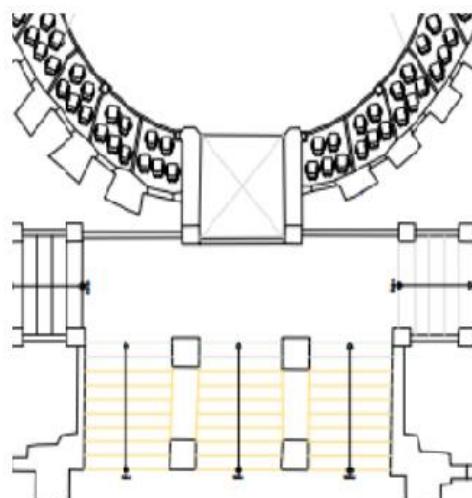
Planta Baixa, 1º andar, Parte Interna. Aqui se repete a mesma linha da planta térrea, com exceção da visão do que seria o primeiro andar, com a segunda ordem dos camarotes, com dez em cada lado, a cobertura do varandão do lado leste, o acesso e o camarote central onde ficavam as autoridades e pessoas ilustres, bem como as escadas de acesso para o segundo andar na parte frontal lateral e posterior do TSJBA.



Planta Baixa/1º andar – Parte Interna

Item 9:

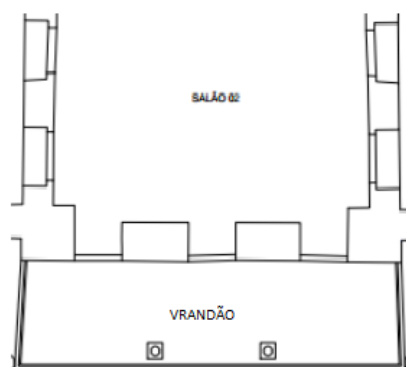
Planta Baixa, 1º andar, Parte Interna, frontal. Aqui se observam os camarotes da segunda ordem, o acesso e o camarote central e as escadas de acesso para esses locais. Parte importante, que se posicionava no centro do teatro e que ficava de frente para o palco e todos podiam notá-la.



Camarotes de 2º ordem e Escadas

Item 10:

Planta Baixa, 1º andar, frontal. Esta parte contempla o varandão que acompanha a projeção para frente no térreo, bem como o salão 08.



Varandão e salão

Item 11:

Planta Baixa, 1º andar, parte posterior. Nesta parte, podemos observar as escadas internas para circulação e acesso às demais dependências do teatro, bem como aos camarins, palco, área de apoio, e o palco que se elevava e tangenciava-se para este andar.

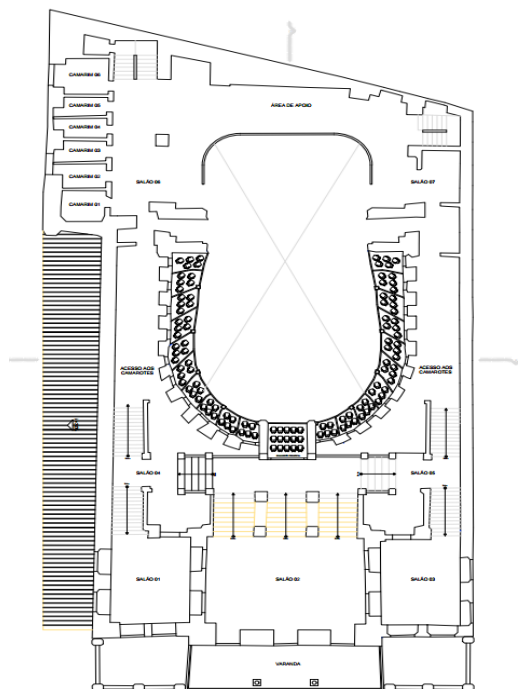


Escadas/Acesso

PLANTA BAIXA/2º ANDAR

Item 12:**Planta Baixa, 2º andar, Parte Interna.**

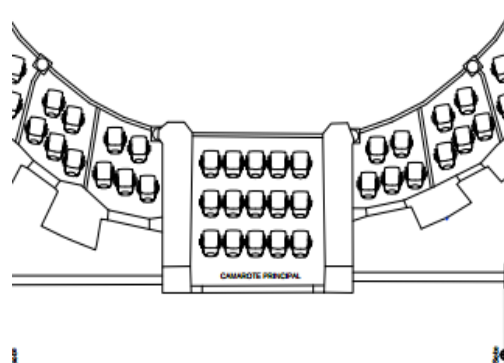
Aqui, segue a mesma estrutura dos demais andares, com exceção das escadas para acesso ao 3º andar e os camarotes da 3ª ordem, onde ficavam as pessoas de certo poder aquisitivo, a cobertura do camarote central, bem como a parte superior de apoio ao palco.



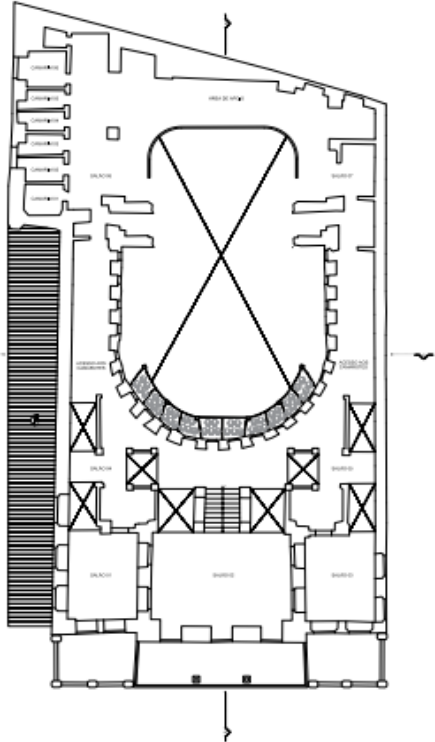
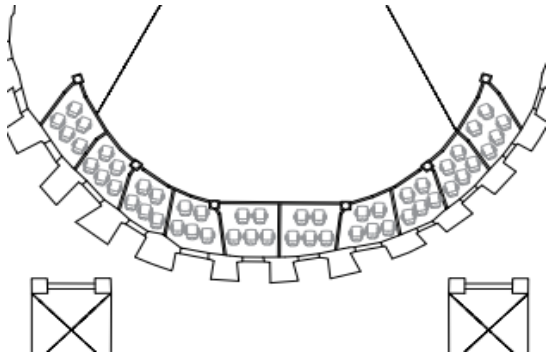
Planta Baixa 2º andar

Item 13:**Planta Baixa, 2º andar, Parte Interna.**

Aqui é caracterizada pela cobertura do camarote central e os camarotes da terceira ordem onde pessoas de médio poder aquisitivo frequentavam.



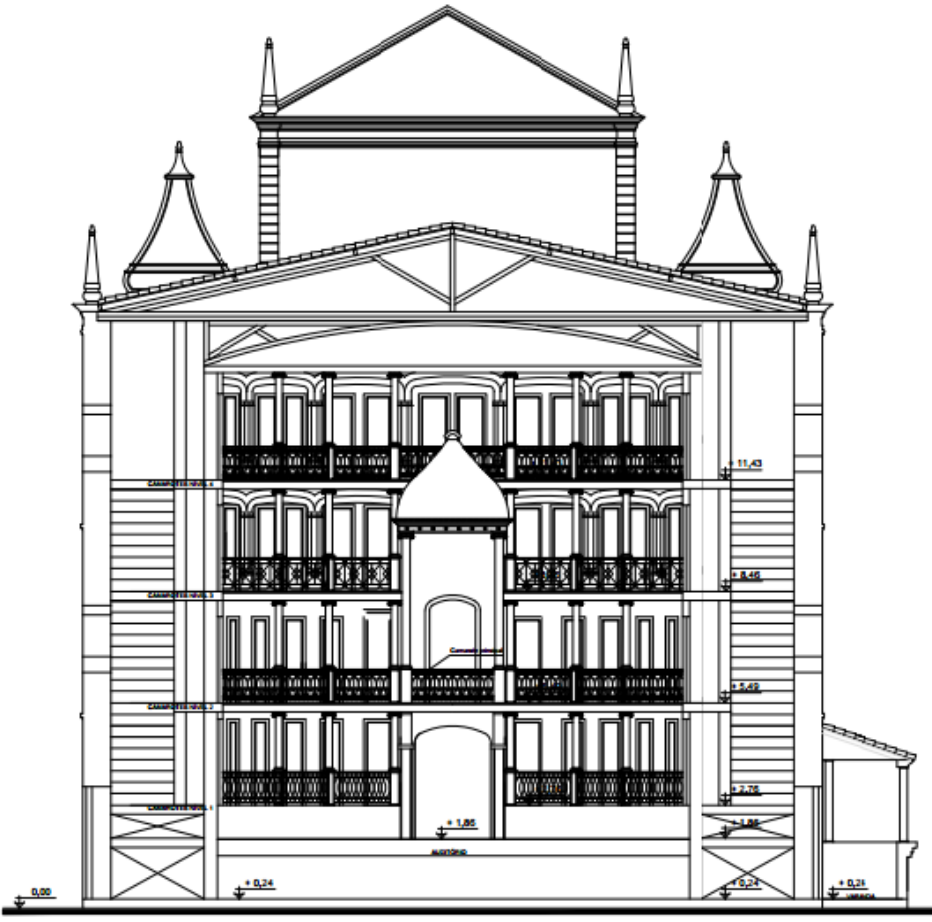
Camarote Central/Camarotes 3ª ordem

PLANTA BAIXA/3º ANDAR	
Item 14: Planta Baixa, 3º andar, Parte Interna. Esta parte caracterizava-se apenas pela 4ª ordem dos camarotes, o que ficou conhecido por torrinha no teatro, mas, a partir do século XIX, passou a não mais funcionar. Aqui frequentava a camada mais popular do TSJBA e tudo indica que, durante seu funcionamento, a entrada se fazia pela lateral do teatro.	 Planta Baixa/3º andar
Item 15: Planta Baixa, 3º andar, camarotes de 4ª ordem. Esta parte caracterizava-se apenas pela 4ª ordem dos camarotes, o que ficou conhecido por torrinha no teatro, mas, a partir do século XX, passou a não mais funcionar. Aqui frequentava a camada mais popular do teatro.	 Camarotes de 4ª ordem

Fonte: Elaboração da autora (2015).

Assim, após autenticação dos desenhos acima dialogados (Quadro 6 – TSJBA: Aspectos Físicos (arquitetura) Planta Baixa, Parte Interna, através de uma Perspectiva Dialógica, na ambiência da Salvador do século XIX), apresentamos, na sequência, o Quadro 7.

Quadro 7 – TSJBA: aspectos físicos (Arquitetura): Planta Baixa, Parte Interna, Recortes, através de uma Perspectiva Dialógica, na ambiência da Salvador do século XIX

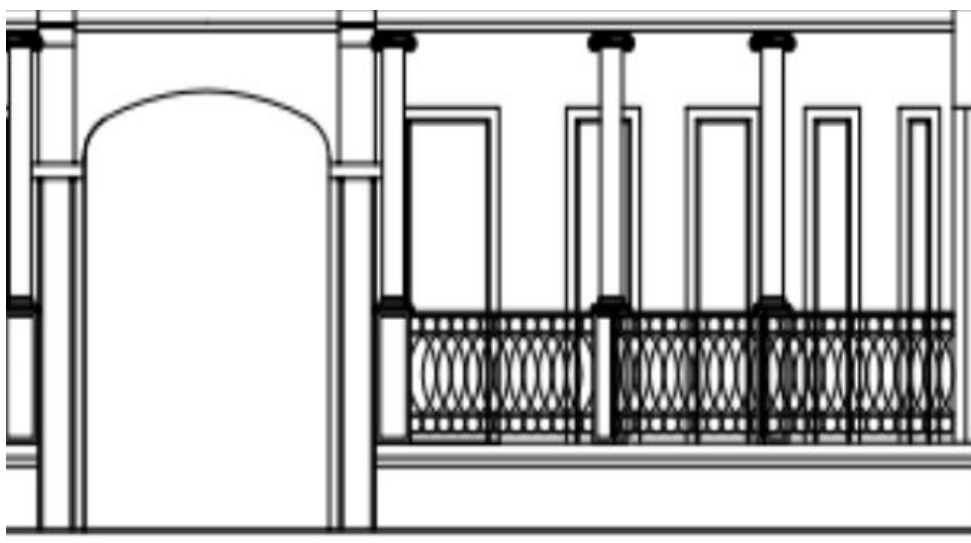
INTERCULTURALIDADE JÁ PRESENTE NA CIDADE
PLANTA PARTE INTERNA/CORTE AA
Item 1: Composição: Aqui podemos observar o corte da vista posterior para a vista frontal do teatro, ou seja, do palco para a frente do teatro. Nela podemos observar toda a estrutura interna do teatro em forma quadrada, sua plateia, gerais, como também os andares, as ordens dos camarotes, os desenhos dos gradis de ferro, o camarote central e salões e a plateia (as gerais), além da cobertura em forma de pirâmide, do frontão em triângulo, dos ornamentos, das escadas laterais e da varanda lado leste.
Item 1.1: Elemento/Planta/Corte AA 

Item 2:

Composição: Camarotes 1ª ordem. Aqui podemos perceber, de uma forma mais nítida, os motivos decorativos dos camarotes da 1ª ordem, bem como suas colunas limpas, sem rebuscamentos, característica marcante do neoclássico, bem como das portas que dão acesso aos camarotes. Esta parte do teatro, também chamada de frisas, era frequentada por pessoas de poder aquisitivo médio.

Item 2.1:

Elemento: Camarotes 1ª ordem

**Item 3:**

Composição: Camarotes 2ª ordem. Aqui podemos perceber, de uma forma mais nítida, os motivos decorativos dos camarotes da 2ª ordem, os gradis de ferro, bem como suas colunas limpas, sem rebuscamento, característica marcante do neoclássico, assim como as portas que dão acesso aos camarotes da 2ª ordem, parte nobre do teatro, e o camarote central, onde ficavam as autoridades e equivalentes e de onde se declamavam, também, muitas poesias, poemas, e se faziam proclames.

Item 3.1:

Elemento: Camarotes 2ª ordem

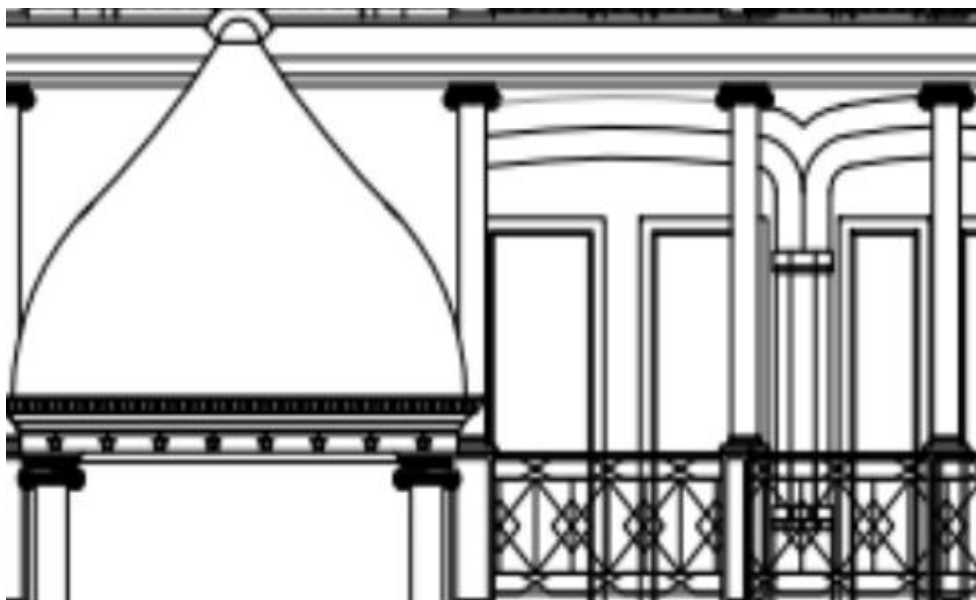


Item 4:

Composição: Camarotes 3ª ordem. Aqui podemos perceber, de uma forma mais nítida, os motivos decorativos dos camarotes da 3ª ordem, os gradis de ferros, bem como suas colunas limpas, sem rebuscamento, característica marcante do neoclássico, assim como as portas que dão acesso aos camarotes da 3ª ordem e a cobertura em forma curva do camarote central.

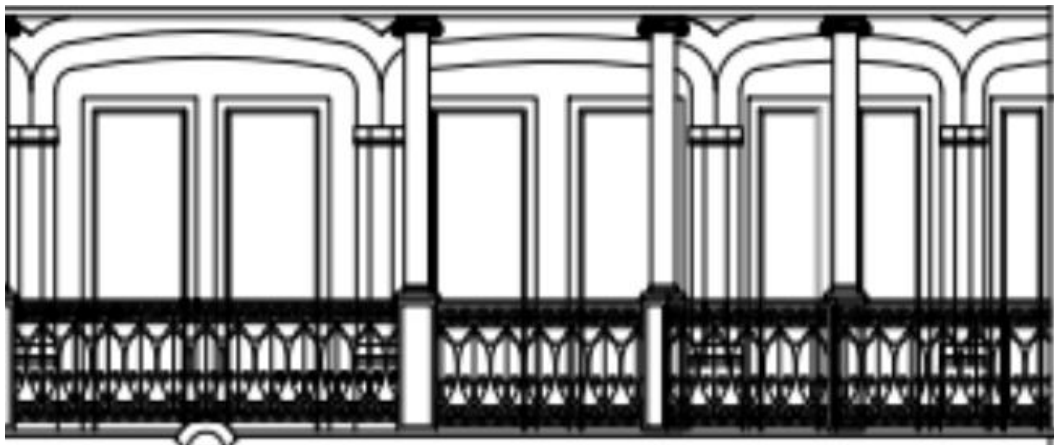
Item 4.1:

Elemento: Camarotes 3ª ordem

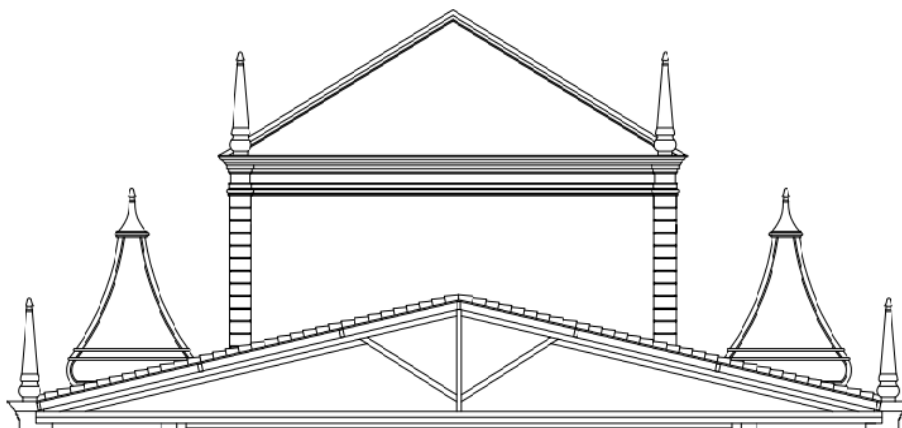


Item 5:

Composição: Camarotes 4ª Ordem. Aqui podemos perceber, de uma forma mais nítida, os motivos decorativos dos camarotes da 4ª ordem, os gradis de ferros, bem como suas colunas limpas, sem rebuscamento, característica marcante do neoclássico, assim como as portas que dão acesso aos camarotes da 4ª ordem. Esta era a ordem mais popular do teatro, a chamada torrinha. A partir do século 20, por motivos estruturais, foi interditada para ocupação.

Item 5.1:**Elemento: Camarotes 4ª Ordem****Item 6:**

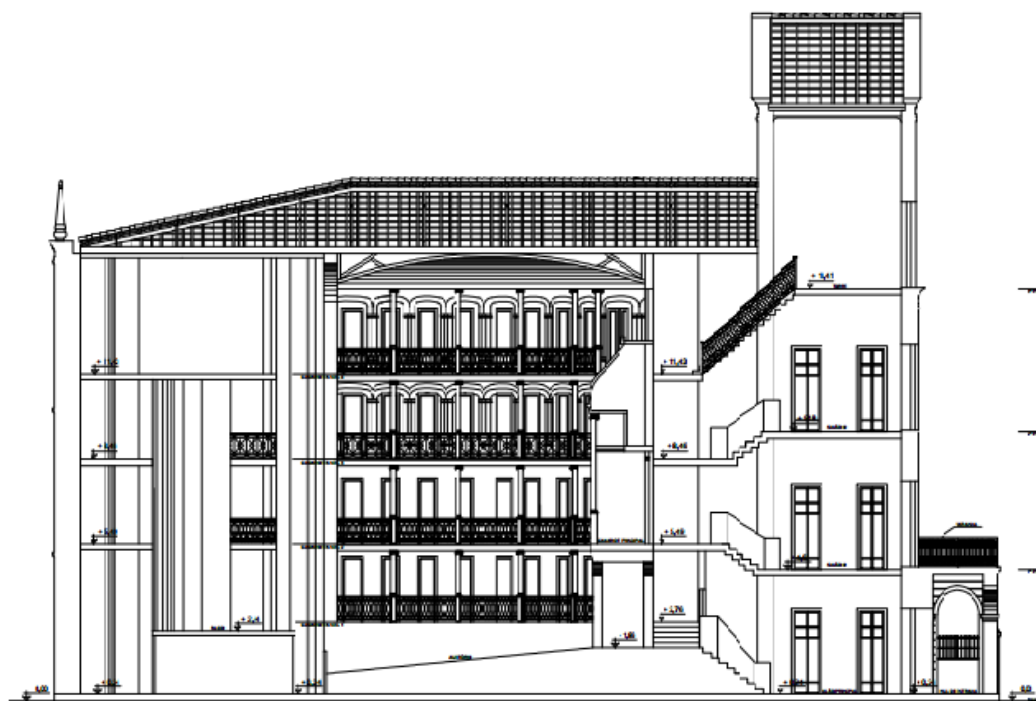
Composição: Frontão Triangular. Aqui podemos observar a parte interna da cobertura (telhado) em forma de pirâmide e o frontal em forma triangular, na sua parte interna, e os detalhes dos ornamentos que caracterizam o conjunto.

Item 6.1:**Elemento: Frontão Triangular**

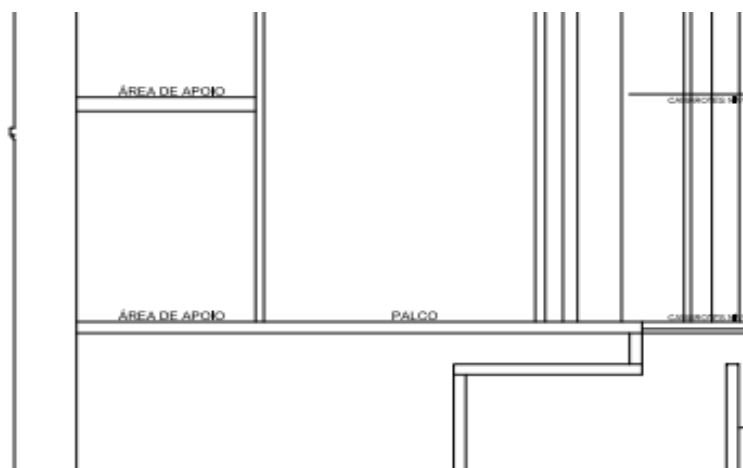
PLANTA PARTE INTERNA/ CORTE BB

Item 7:

Composição: Planta Corte BB. Este corte é relacionado à parte interna do teatro no sentido lateral. Aqui podemos observar a sua caixa retangular com frontispício quadrado, suas escadas internas, os quatro andares, assim como a disposição dos camarotes, suas colunas de sustentação, suas portas, a entrada principal, escadas de acesso, cobertura (telhado), o fundo do palco, a parte de apoio, coxia e camarins.

Item 7.1:**Elemento: Planta Corte BB****Item 8:**

Composição: Térreo, primeiro andar, área de apoio e palco. Podemos perceber aqui o palco que, embora com sua caixa em arcos, tem, na sua estrutura, as colunas de sustentação e as laterais para circulação e comunicação com outros vãos/dependência.

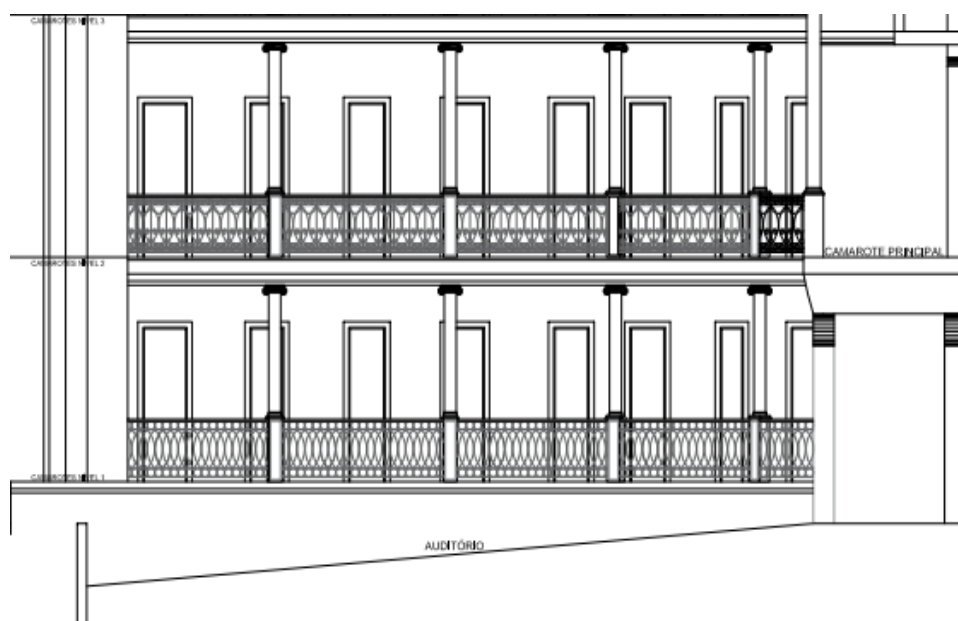
Item 8.1:**Elemento: Térreo, primeiro andar, área de apoio e palco**

Item 9:

Composição: Térreo e primeiro andar. Aqui podemos observar, de um ângulo lateral, os andares térreo com os camarotes (frisas), as gerais, plateia, o acesso ao camarote central, colunas de sustentação, o 1º andar onde ficava o camarote central e a 2ª ordem nobre e o camarote principal. Também há nesta composição os acessos para outras dependências do São João da Bahia.

Item 9.1:

Térreo e primeiro andar, camarotes e plateia (gerais).

**Item 10:**

Composição: Térreo e primeiro andar; escadas, portas e entrada principal. Aqui observamos as escadas para acessos a outras partes do teatro, bem como portas, salão principal, varandão, acesso principal ao teatro e o varandão.

Item 10.1:

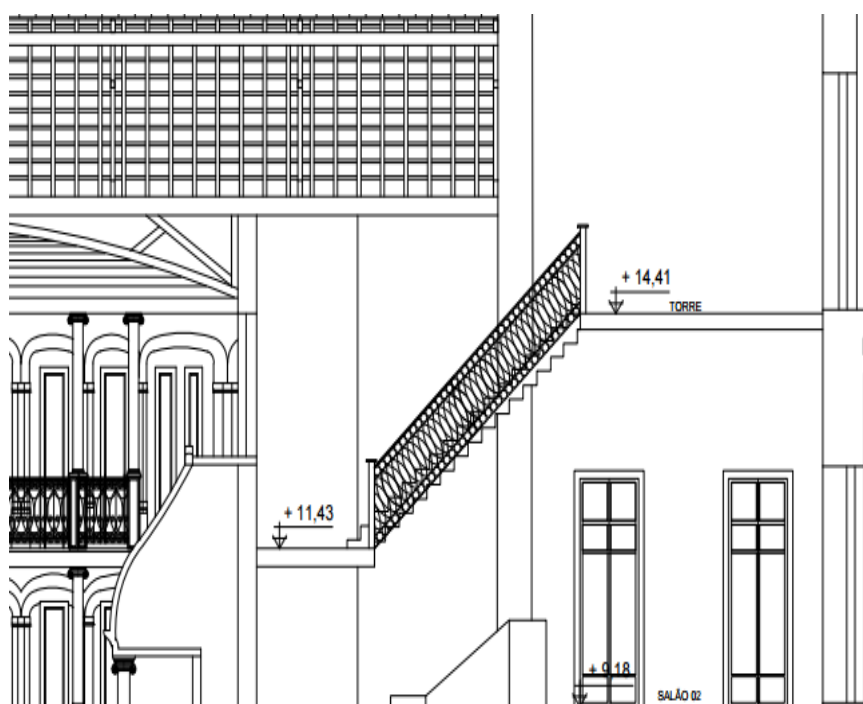
Elemento: Térreo e primeiro andar; escadas, portas e entrada principal

**Item 11:**

Composição: Segundo e Terceiro andar; escadas, camarotes. Aqui podemos observar as escadas que acessavam o segundo e terceiros andares, a 3ª e 4ª ordens de camarotes, sendo a 4ª ordem a mais popular, que muitos chamavam de torrinha, os desenhos diferenciados em relação aos gradis de ferro dos andares anteriores. Também a cobertura com telhas de cerâmica e em forma de pirâmide.

Item 11.1:

Elemento: Segundo e Terceiro andar; escadas, camarotes.

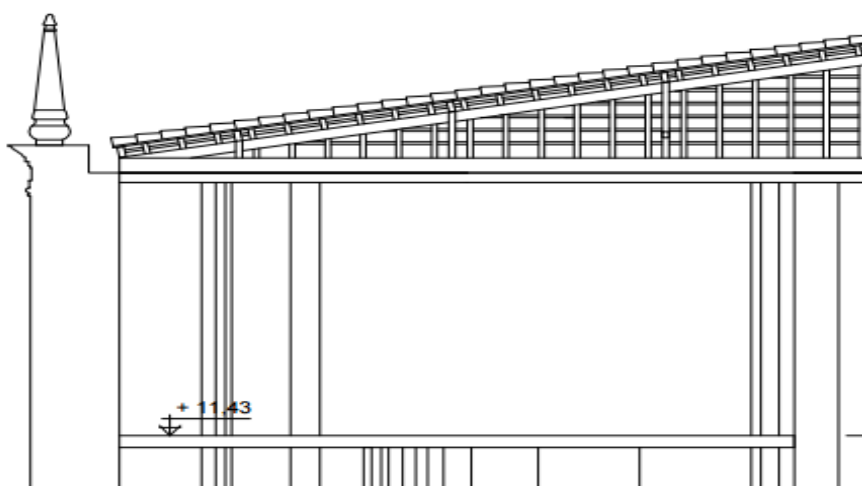


Item 12:

Composição: Segundo e Terceiro andar: Cobertura caixa do palco. Esse corte se caracteriza pela parte posterior do teatro, parte interna, áreas de apoio, altura (caixa) do palco, colunas de sustentação e a terminação da cobertura (telhado) e ornamentos do conjunto.

Item 12.1:

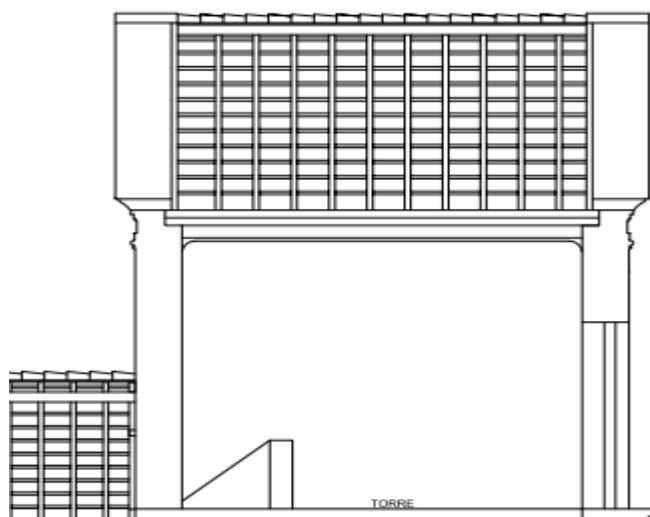
Elemento: Segundo e Terceiro andar: Cobertura caixa do palco

**Item 13:**

Composição: Segundo e Terceiro andar: Torre. Aqui termina a parte da cobertura do teatro que, no seu frontispício, tem um formato triangular. Podemos ver também as terminações das colunas que dão sustentação à estrutura do teatro.

Item 13.1:

Elemento: Segundo e Terceiro andar: Torre

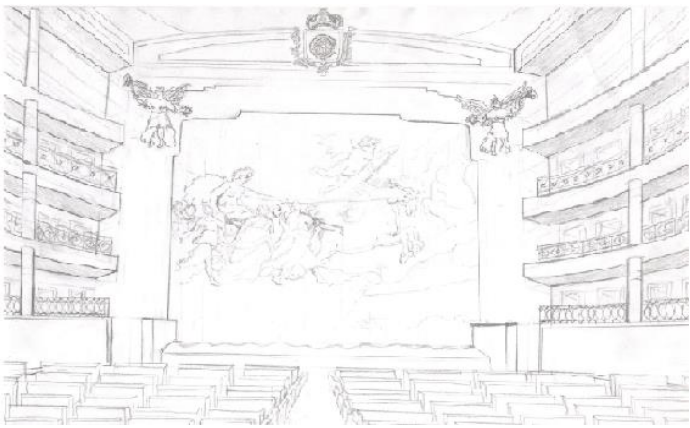
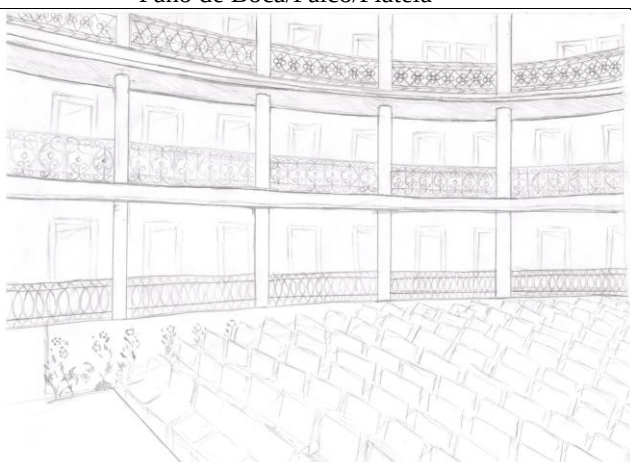


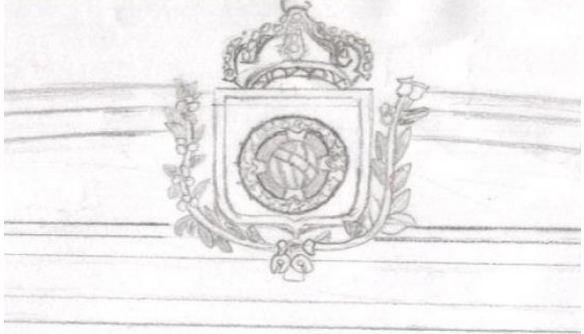
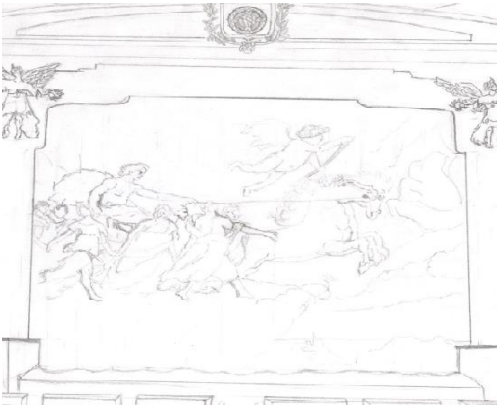
Fonte: Elaboração da autora (2015).

Dessa forma, após autenticação dos desenhos, plantas, acima dialogados (Quadro 6 – TSJBA: Aspectos Físicos (arquitetura) planta baixa, parte interna, através de uma Perspectiva

Dialógica, na ambiência da Salvador do século XIX, e do Quadro 7 – TSJBA: Aspectos Físicos (Arquitetura) Planta Baixa, Parte Interna, Recortes, através de uma Perspectiva Dialógica, na ambiência da Salvador do século XIX), apresentamos abaixo o Quadro 8.

Quadro 8 – TSJBA: aspectos físicos (Arquitetura): Desenho Livre, Parte Interna, através de uma Perspectiva Dialógica, na ambiência da Salvador do século XIX

INTERCULTURALIDADE JÁ PRESENTE NA CIDADE	
DESENHO LIVRE PARTE INTERNA	
Item/Composição	Desenho/Elemento
Item 1: Composição: Interior do TSJBA em perspectiva de desenho livre, com vista da plateia para o palco. Aqui podemos ver a insígnia do Império, que decorava a parte superior do palco. O pano de boca com motivo As Horas, a figura mitológica representando a Fama, que ladeavam o palco acima dos seus arcos, a plateia (geral) e camarotes.	 Pano de Boca/Palco/Plateia
Item 2: Composição: Interior do teatro em perspectiva de desenho livre, com vista da plateia para o palco. Perspectiva em lateral, camarotes e decorações.	

Item 3: Composição: Insígnia em uma perspectiva ampliada, representando o Império brasileiro e que contextualizava uma das vertentes políticas no interior do Teatro São João da Bahia. Caracterizava-se pelos elementos que representavam a coroa brasileira.	 Insígnia Coroa Imperial
Item 4: Composição: Imagem da Figura mitológica da Fama em perspectiva maior, que ladeava os arcos do palco e se coaduna com a linha neoclássica que contextualizava o interior do TSJBA.	 Figura mitológica a Fama
Item 5: Composição: Um dos panos de boca que permaneceu por muito tempo no interior do TSJBA, o seu motivo era a cena das Horas e representava o contexto neoclássico no qual estava também inserido o TSJBA.	 Pano de Boca As Horas

Fonte: Elaboração da autora (2015).

Então, na condição de doutoranda diretamente implicada nesta pesquisa e das validações externas diante da comunidade, após definidos os parâmetros a partir dos tópicos anteriores, tornamos a seguir, para análise, o patrimônio físico que compõe o acervo do Museu Virtual, TSJBA.

3.6 ANÁLISE DO PATRIMÔNIO FÍSICO (ARQUITETURA) EM FUNÇÃO DA CONSTRUÇÃO DO MUSEU VIRTUAL

A autenticação acima reportou o que compreendemos e consideramos ser o TSJBA. Neste sentido, o desenho e a argumentação deste Capítulo, contendo a parte física, esboçam-se a partir de uma cidade que tenta se modernizar com o que vem de fora, como os ideais iluministas, os ideais neoclássicos concomitantes com o misto das culturas diversas que aqui já se encontravam. Essas transformações são visíveis com a chegada da Coroa Portuguesa ao Brasil e com a introdução de novos meios de comunicação, como o Jornal *Idade d'Ouro do Brasil*, o saber, com a Biblioteca Pública, a parte econômica, com a Associação Comercial, a higienização, com a Faculdade de Medicina e com a criação do controle das penas d'águas e construção dos chafarizes públicos, o calçamento de vias como a Rua da Vala, a construção da Ladeira da Montanha, Rua Barão Homem de Melo, a introdução de vias para bondes e de novas formas de entretenimento como o Passeio Público e o TSJBA, que, em sua vivência, refletiu esses anseios de civilidade. Então, o TSJBA não poderia ser apenas uma casa de espetáculos para uma sociedade senhorial e escravagista, os sujeitos do contexto do século XIX mostraram, para nós, que o TSJBA foi além disso, pois, ao lado de outros teatros que coexistiram em seu tempo, representou a mola propulsora da cultura baiana. Entrar, cantar, representar, trabalhar, frequentar o TSJBA era o que de melhor um artista e um cidadão baiano almejavam. Podemos perceber isso na grandiosidade da sua estrutura ricamente ornamentada para os padrões da época e no seu grande trânsito intercultural.

Desse modo e como resultado do Quadro 1 – Características dos Sujeitos e Ambientes Históricos que se fazem presentes na Simulação numa perspectiva dialógica: resultado de todo contexto e o que reverbera deste; do Quadro 2 – Convergências Pluriculturais a partir das Heranças Ibéricas (Portuguesas), Indígenas (Tupinambás) e Africanas (Bantos e Sudaneses) em Salvador, presentes na Simulação numa Perspectiva Dialógica; do Quadro 3 – TSJBA e seu Entorno na ambiência do século XIX (1867 a 1888), através de uma Perspectiva Dialógica; do Quadro 4 – TSJBA: Aspectos Físicos (arquitetura) fachadas, (frontais e posterior) através de Perspectiva Dialógica na ambiência da Salvador do século XIX; do Quadro 5 – TSJBA: Aspectos Físicos (arquitetura), fachadas (laterais, leste e noroeste) através de uma Perspectiva Dialógica, na ambiência da Salvador do século XIX; do Quadro 6 – TSJBA: Aspectos Físicos (Arquitetura) Planta Baixa, Parte Interna, através de uma Perspectiva Dialógica, na ambiência da Salvador do século XIX; do Quadro 7 – TSJBA: Aspectos Físicos (Arquitetura) Planta Baixa, Parte Interna, Recortes, através de uma

Perspectiva Dialógica, na ambiência da Salvador do século XIX; e do Quadro 8 – TSJBA: Aspectos Físicos (Arquitetura), Desenho Livre, Parte Interna, através de uma Perspectiva Dialógica, na ambiência da Salvador do século XIX, é que iremos apresentar, através do Quadro 9 e do Quadro 10, a nossa interpretação do que consideramos ser o resultado de todo o contexto investigado até então, e que acreditamos ser a composição de uma Bahia nada estanque, mas em constantes transformações, rica nas suas singularidades, mas inteira em relação a sua coletividade.

Quadro 9 – Acervo do TSJBA e seu entorno: aspectos físicos (Arquitetura) contemplados no Museu Virtual, numa Perspectiva Sociocostrutivista

O TSJBA COMO REFLEXO DAS TRADIÇÕES, DOS HÁBITOS E DOS COSTUMES DAS ETNIAS TUPINAMBÁS, PORTUGUESAS E AFRICANAS, JÁ MESCLADOS NA ROTINA DA CIDADE.	
ELEMENTOS	AMBIENTE HISTÓRICO SIMULADO (SÉCULO XIX – 1867 A 1888).
Elementos do Entorno: Vias – Freguesia da Sé: Largo do Teatro/Praça Castro Alves. Vias: Rua Direita do Palácio (parte parcial), Ladeira de São Bento (parte parcial), encosta, Ladeira da Montanha (parte parcial), Ladeira da Barroquinha (parte parcial).	Contexto e resultado dos séculos anteriores ao século XIX que interagem com a realidade manipulável do sujeito na atualidade.
Elementos do Entorno: Dinâmica – Baía de Todos-os-Santos, Chafariz, bondes, iluminação, (lâmpadas, iluminação. Canto (local onde se reuniam negros e negras, libertos(as), e pessoas livres). Pequenos comércios, tabuleiros, quitutes (bolinhos de feijão, frutas, bolinho de tapioca). Chafariz (estátua de Cristóvão Colombo). Bondes, Diário da Bahia, Hotel Paris, Hotel Figueiredo.	Contexto e resultado dos séculos anteriores ao século XIX que interagem com a realidade manipulável do sujeito na atualidade.
ELEMENTOS	AMBIENTE HISTÓRICO SIMULADO (SÉCULO XXI)
Elementos: O que reverbera deste na atualidade Praça Castro Alves. Cidade do Salvador – Bahia.	Contexto e resultado dos séculos anteriores ao século XXI que interagem com a realidade manipulável do sujeito na atualidade.

Fonte: Elaboração da autora (2016).

Quadro 10 – Acervo do TSJBA, interior e exterior, aspectos físicos (Arquitetura), contemplados no Museu Virtual numa Perspectiva Socioconstrutivista

O TSJBA COMO REFLEXO DAS TRADIÇÕES, DOS HÁBITOS E DOS COSTUMES DAS ETNIAS TUPINAMBÁS, PORTUGUESAS E AFRICANAS, JÁ MESCLADOS NA ROTINA DA CIDADE	
ELEMENTOS	AMBIENTE HISTÓRICO SIMULADO (SÉCULO XIX - 1867 A 1888)
Parte Interna: Estrutura. Aberturas em arco, balaústres, pilastras, cornijas, frontão triangular dividido em sete partes iguais, colunas. Formato em caixa retangular. Pavimento Térreo. Entrada: uma portaria e uma bilheteria. (parte frontal, lado leste). Um salão frontal para convívio e acesso (parte térrea), seis salões, três para cada lateral. Escadas para acesso aos camarotes, 20 camarotes (frisas) da 1ª ordem, acesso para plateia, plateia (auditório) em forma de U, (ferradura), 300 cadeiras, 06 camarins, palco. Primeiro Pavimento. Salões nas laterais na mesma disposição do pavimento térreo, 20 camarotes da 2ª ordem, camarote central, escadas e acessos para o segundo pavimento. Segundo Pavimento. 20 camarotes da 3ª ordem, escadas e acesso para o quarto pavimento. Corredores de acesso. Terceiro Pavimento. 10 camarotes da 4ª ordem. Objetos: Coroa central com detalhes de insígnias do Império, quadros com motivos diversos. Imagens em bronze da figura mitológica Fama. Pano de boca com desenhos representando a figura mitológica das Horas. Tecidos adamascados para os panos de bocas e móveis. Ferros (para os gradis que circundavam os camarotes e varandas). Vidros para janelas. Lâmpões a gás, lâmpões a óleo de peixe, lâmpadas, lustres.	Contexto e resultado dos séculos anteriores ao século XIX que interagem com a realidade manipulável do sujeito na atualidade.
Parte externa. Lateral, lado oeste: um varandão com vista para Baía de Todos-os-Santos, lado norte: Varandão de acesso ao Teatro. Lateral lado leste: ladeada para Rua do Palácio. Uma escada frontal para acesso ao Teatro. Objetos. Revestimentos, iluminação, bilhetes. Pedras para base e alvenarias. Portas da frente: quatro (térreo); uma média de 12 na parte interna, 18 janelas, Interior: revestimentos de madeiras (ipê e jacarandá), revestimento de modo geral, e telhado, cerâmica para telhado. Ferros (para os gradis que circundavam as varandas e os varandões). Vidros para janelas. Lâmpões a gás, lâmpões a óleo de peixe, lâmpadas.	Contexto e resultado dos séculos anteriores ao século XIX que interagem com a realidade manipulável do sujeito na atualidade.
ELEMENTO	AMBIENTE HISTÓRICO SIMULADO (SÉCULO XXI)
Elemento: O que reverbera deste na atualidade: Praça Castro Alves, Cidade do Salvador – Bahia.	Contexto e resultado dos séculos anteriores ao século XIX que interagem com a realidade manipulável do sujeito na atualidade.

Fonte: Elaboração da autora (2016).

3.7 A CULTURA DA SALVADOR DOS SÉCULOS XIX E XX E SEUS REFLEXOS NO TEATRO SÃO JOÃO DA BAHIA

Os Capítulos 1 e 2 nos fizeram compreender que a tradição milenar dos povos que aqui chegaram transformou-se, em Salvador, numa profusão de cores, de ritmos, de arte e de consciência. Dessa forma, a introdução deste Capítulo 3 fez-se necessária para compreendermos as práxis que resultaram na estrutura econômica e social da Salvador dos séculos XIX e XX, a fim de dimensionarmos o contexto em que se encontrava o TSJBA em relação a esses aspectos. Neste momento, iremos contextualizar como o TSJBA traduzia essas heranças culturais que moldaram o TSJBA ou como esta gama de hábitos, de costumes e de tradições se imbricavam e tornaram-se uma coletividade na rotina do TSJBA e por que elas, em meio a tantas, foram contempladas na simulação e construção do *software* Solução de Modelagem para o antigo TSJBA. Assim, foi no decorrer desses diálogos e correlações com esses sujeitos, que não nos contam apenas uma história, mas respondem aos questionamentos da atualidade, que traçamos um nexo epistemológico para investigação científica de tais contextos. Com esse propósito, assim como ocorre nos ciclos que se retroalimentam, ao contextualizar esta investigação científica, pautamos nossos argumentos ou respostas aos questionamentos, com base em referências de viajantes, de estudiosos na área de História e/ou áreas afins, fontes documentais a partir dos arquivos e seus acervos, referências em meio físico e disponibilizadas em meio digital, assim como no vasto aparato iconográfico.

3.7.1 A herança das etnias que compuseram a Cidade do Salvador no contexto dos séculos XIX e XX através das manifestações culturais locais e internacionais

O TSJBA tinha, em sua rotina interna, características como as peças, os dramas, encenações teatrais, comemorações cívicas, benefícios, bailes, bailes carnavalescos, palco para discussões e debates políticos, salões alugados, questões de natureza, questões de religiosidade e que acabavam por interferir ou influenciar sua rotina. Desse modo, como tudo que foi produzido no TSJBA tornou-se importante e, por uma questão didática, não podemos simular todas essas características, optamos, então, por representar aquelas que, ao longo da investigação dos contextos, nos reportaram nexos com a nossa contemporaneidade e, por isso, são contempladas no Ambiente Virtual e estão resumidas no Quadro 1 e no Quadro 2 do Capítulo 2 e nos Quadros 3, 4, 5, 6, 7, 8 e 9 deste Capítulo. Nessa perspectiva, a lógica argumentativa neste capítulo segue os fatos por ordem de acontecimentos, ou no TSJBA ou

que ocorreram na cidade, a fim de darmos maior objetividade e clareza para o leitor, visto que, para nós, a cultura não morre, mesmo que o tempo seja linear, mas se transforma a partir dessa e com essa linearidade.

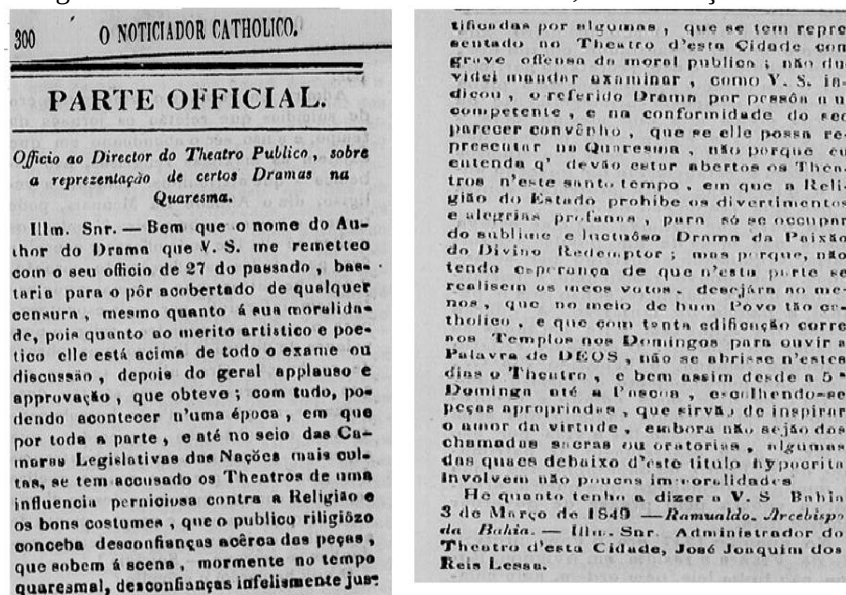
Manifestações locais: **a interculturalidade através da herança religiosa**. Muito se fala sobre a cidade e seu desenvolvimento cultural, mas, quase sempre, se exclui a questão cristã²⁴ em uma cidade que, até 1759, vivia sob a égide de uma educação eminentemente jesuítica e, mesmo com a expulsão da referida ordem, que só retorna oficialmente para a Bahia em meados do século XX, continuou firme e forte dentro da tradição cristã através de outras ordens.

Assim, a tradição aqui contextualizada é pelo fato de que, por mais que outros segmentos religiosos coexistissem na Salvador secular, como, por exemplo, os Orixás, os Inquices, os Voduns dos templos africanos (candomblés), a cosmologia indígena, o hábito de vestir branco às sextas-feiras, característica marcante na Bahia, herdada de nossos ancestrais e descendentes africanos, como, por exemplo, trajar-se de branco e cobrir a cabeça de turbante, bem como a presença das mulheres na igreja com o rosto coberto por um véu, entrando nessa composição elementos indiscutivelmente muçulmanos e/ou de origem árabe, não se poderia deixar de notar a influência cristã na rotina da cidade, assim como no TSJBA. Na verdade, a Cidade do Salvador, até bem pouco, era notabilizada pela capacidade de ser a capital com o maior número de templos católicos (Igrejas). E essa dedução não é difícil de constatar, pois ainda hoje basta ir à Praça do Terreiro de Jesus, para contarmos, em uma só área, uma média de oito Igrejas que dividem o espaço lado a lado. Fora essa abundância de templos religiosos católicos, tínhamos um Padroeiro para cada freguesia e, em todas elas, quando do aniversário desse Padroeiro era feriado na cidade. O próprio carnaval que celebramos, embora haja discussão da sua procedência, faz parte da liturgia católica, como a cerimônia da quarta-feira de cinzas. Também não devemos esquecer o Natal, comemorado com fervor ainda hoje, e a Sexta-Feira Santa. As procissões, grande manifestação católica, de procedência medieval, eram um forte na capital baiana. E, ainda hoje, podemos ver a procissão de Nosso Senhor dos Navegantes abrindo o primeiro dia do ano, além da festa do Senhor do Bonfim, do São João, em pleno século XXI, indiscutivelmente razão de fé para muitos baianos. Também se deve lembrar o Santo Antônio com suas notáveis novenas, além de missas, batizados, crismas e casamentos. As próprias produções literárias e quaisquer informações equivalentes que

²⁴ Não se está aqui, nesta tese, contextualizando a importância de um segmento religioso em detrimento de outros, mas apenas ressaltando o poder e o controle que a Igreja Católica tinha sobre a Cidade do Salvador, no período aqui investigado.

viesses a público, possibilitadas pela oficialidade da impressão a partir do século XIX, passavam, na maioria das vezes, pelo crivo do controle cristão com os selos *Nihil obstat* (nada contra) e *Imprimi Potest*, (pode ser impresso) ou *Imprimatur* (Imprima-se), declaração oficial da Igreja Católica para conhecimento dos seguidores católicos de que a obra não ia de encontro à doutrina cristã. Fora esse contexto de controle, existiam os panfletos e obras clandestinas que, ao irem de encontro a esse rigor, recebiam alcunhas de malditos, como o grande poeta baiano Gregório de Matos, apelidado de Boca do Inferno. E como o Brasil vivia sob essa forte tradição cristã, principalmente no período aqui investigado, entre 1867 e 1886, na Bahia, observou-se essa influência para abrir e fechar o TSJBA. O TSJBA ficava fechado por um longo período que se chamava quaresmal²⁵, mesmo que os empresários e artistas reclamassem por ficar grandes períodos inativos. E, quando esse período quaresmal era quebrado, havia forte **inquisição** por parte das ordens religiosas em relação à abertura do TSJBA durante esse período. Não obstante as muitas discussões, peças eram encenadas como pano de fundo para criticar esse controle e essa interferência por parte da Igreja na rotina da cidade no TSJBA, conforme demonstra o diálogo/ofício (Figura 51), veiculado através do periódico *O Noticiador Cattholico*, no ano de 1849, e que o arcebispo da Bahia, D. Romualdo, endereça ao então diretor do TSJBA, Joaquim José de Reis Lessa.

Figura 51 – Periódico *O Noticiador Catholico*, 10 de março de 1849



Fonte: Biblioteca Nacional (Hemeroteca).

²⁵ Parte do ano litúrgico, aqui no Brasil, representado pela Igreja Católica e datado do século 4, que consiste no período de quarenta dias que antecedem a Páscoa, a ressurreição de Jesus Cristo. A Quaresma começa na quarta-feira de cinzas, após o carnaval, e termina no Domingos de Ramos, um domingo anterior à Páscoa. Nesse período quaresmal, teria de haver abstinência da carne, orações, jejum, mortificações e caridades.

Esse diálogo está muito bem fundamentado em Tinhorão (1972), com o qual igualmente concordamos:

Assim o que durante mais de duzentos anos se registra como aproveitamento coletivo do lazer na colônia americana de Portugal não seriam propriamente festas dedicadas à fruição do impulso individual para o lúdico, mas momentos de sociabilidade festiva propiciados ora por efemérides ligadas ao poder do Estado, ora pelo calendário religioso estabelecido pelo poder espiritual da Igreja. (TINHORÃO, 1972, p.180).

Nessa época de censuras que eram respaldadas pelos contextos em que vivia a Bahia dos séculos XIX e XX, temos a interculturalidade através da herança fidalga.

Manifestações locais através da herança fidalga. Outro motivo que poderia interferir sobremaneira na rotina do TSJBA eram as datas natalícias dos monarcas e do alto escalão do governo, entrando em cena grandes espetáculos para homenageá-los. Concomitantemente a esse controle teológico pelo qual passava a cidade, vamos ter imbricados na cultura da cidade os reflexos das relações de produção caracterizados por um sistema de fidalguia até mais ou menos a metade do século XIX e, logo após, uma burguesia nascente que, consequentemente, influenciará os hábitos, os costumes e as tradições do TSJBA, porque este era parte viva na e da cidade. Exemplo desse contexto nas relações de produção foi a construção do próprio TSJBA, resultante da vontade de uma classe senhorial que se perpetuou ao longo do tempo, como testemunham seus idealizadores: o Conde da Ponte e o Conde dos Arcos, os próprios símbolos políticos presentes no TSJBA, como a insígnia do Império brasileiro, as festas em homenagem à monarquia, a exemplo da comemoração por ocasião do casamento do Imperador Pedro II, noticiada em 1843 no periódico local *O Comércio*, em 3 de outubro de 1843 (Figura 52).

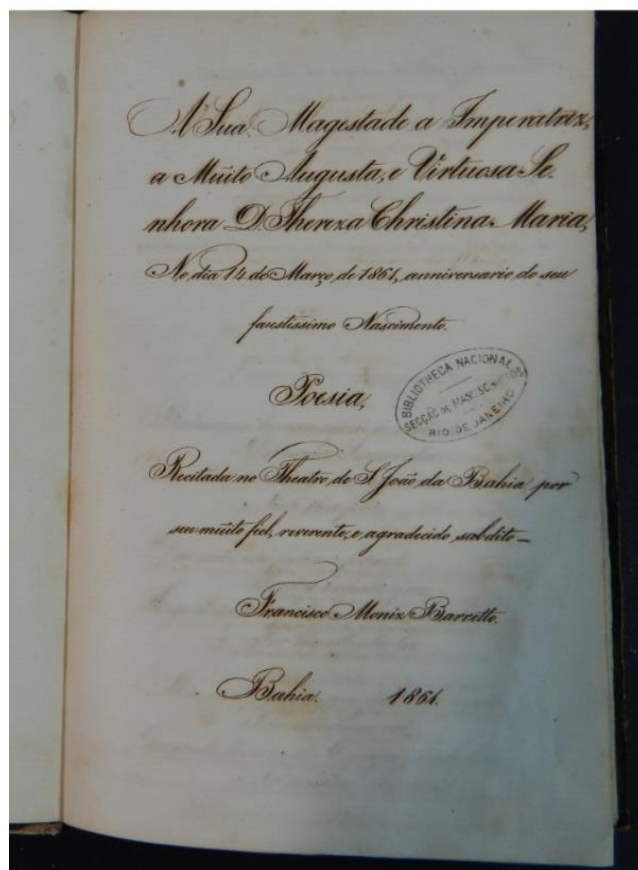
Figura 52 – *Jornal O Comércio*, 3 de outubro de 1843, por ocasião do casamento de Pedro II, comemorado no TSJBA



Fonte: Biblioteca Nacional (Hemeroteca).

Também devem ser mencionadas a celebração da data de aniversário da imperatriz Teresa Cristina Maria, comemorada no TSJBA em 1861, e a homenagem muito concorrida no TSJBA por ocasião da presença do imperador na Bahia em 1859, em que o TSJBA assumiu o papel de protagonista desses eventos. Na Figura 53, temos o documento primário, não publicado, que se encontra na BN, na condição física não digital, no qual podemos perceber como esses hábitos e costumes estavam também arraigados no TSJBA.

Figura 53 – Livreto com poesias em homenagem ao aniversário da Imperatriz Teresa Cristina Maria, escritas por Moniz Barreto e recitadas no TSJBA em 1861



Fonte: Biblioteca Nacional (foto da Folha de Rosto).

Manifestação local – Interculturalidade com e através da mesa baiana. Mas nem só de classe senhorial e burguesia nascente e controle teológico vivia a população da Província da Bahia, como testemunha o próprio viver do Recôncavo baiano, que, na altura da metade do século XIX, já mesclava todo a gama e o aparato de todos os sujeitos que, ao se encontrarem aqui, traziam consigo saberes milenares. O viajante ver Huell, por exemplo, em pleno século

XIX, depois de 400 anos de colonização ibérica, ao chegar à Bahia, Salvador, foi à procura de alimentos para abastecer a casa e um dos primeiros alimentos que comprou para se alimentar foi a farinha de mandioca e, com ela, também comeu uma moqueca de peixe.

Havíamos concordado em alternar a cada semana a função de cozinheiro, cabendo a mim justamente a primeira escala. Sendo assim, iniciei os trabalhos: acendi o fogo, coloquei a carne e as verduras em que julguei que o conteúdo estava suficientemente cozido, coloquei-o sobre a nossa mesinha e depois despejei o caldo em dois canecos nos quais, de acordo com o costume local, misturamos com farinha de mandioca, obtendo, neste momento, algo denominado *pirão* [...] À luz de uma vela – enfiada numa garrafa que servia de candelabro – comíamos nosso jantar, composto, geralmente da denominada moqueca (peixe cozido com molho de limão e pimenta espanhola), prato que podia ser comprado à porta, e mais um pouco de farinha de mandioca seca [...] (ver HUELL, 2009, p. 146).

Esse mesmo viajante e outros nos relatam sobre as procissões, o entrudo, a festa do Senhor do Bonfim, os passeios pelas ruas, os saraus regados a Polcas e Lundus, as negras ricamente vestidas, com saias rodadas brancas e turbantes, o movimento do porto de Salvador, as ganhadeiras e seus mingaus, as aguardentes, as ordens religiosas, os edifícios públicos, os entremezes no teatro, o sistema escravagista na Bahia, as ladeiras, a forma de se portar à mesa à moda indígena (comer com as mãos), a violência na cidade, os dramalhões no teatro, a iluminação a vela e a rapadura. O professor de retórica grega Luís dos Santos Vilhena, que viveu na Bahia em meados e final do século XVIII, nos dá também, em suas cartas, uma visão dessa interculturalidade à mesa baiana, ainda que mesmo de forma preconceituosa aos seus olhos, nos relata a atividade das ganhadeiras que, provavelmente ao sair pelas ruas da cidade de Salvador, também formavam, com outros tantos, seus cantos, que, por sua vez, criavam uma cadeia de relacionamentos na Cidade do Salvador. Reporta-nos, de igual maneira, como em Salvador as quitandas eram muito mais numerosas do que os mercados.

Não deixa de ser digno de reparo o ver das casas mais opulentas desta cidade, onde andam os contratos e negociações de maior porte, saem oito, dez e mais negros a vender pelas ruas a pregão [...] mocotó, isto é, mão de vaca, carurus, vatapás, mingaus, pamonha, canjica, isto é papa de milho, acaçá, acarajé, ubobó, arroz de côco, feijão de côco, angu, pão-de-ló de arroz, o mesmo de milho, roletes de cana, queimados, isto é rebuçados a 8 um vintém, e doces de infinitas qualidades [...]. (VILHENA, 1969, p.130).

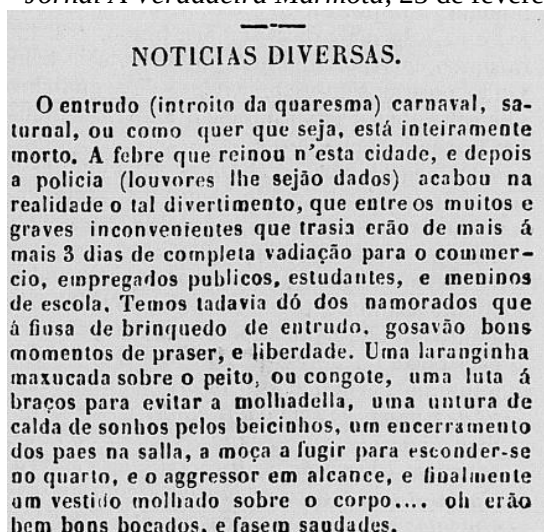
E, se essa interculturalidade culinária era presença marcante na Bahia, também irá refletir exemplos no entorno do TSJBA e, muitas vezes, dentro do próprio TSJBA quando, em

dias de espetáculo, conforme já citado no início deste Capítulo referente ao periódico local, *Jornal A Verdadeira Marmota*: veiculado em 11 de julho de 1849.

Ora, se tínhamos um contexto do conviver baiano através da religiosidade, da culinária, dos cantos que aí se formavam, observaremos também, através das dinâmicas proporcionadas pela carnavalização, essa interculturalidade no TSJBA.

Manifestação local – Interculturalidade com e através dos Bailes e Bailes de Carnaval. O carnaval, uma das grandes marcas da nossa forte e entrelaçada cultura plural, já contextualizado nos Capítulos 1 e 2 e no início deste Capítulo, nos traz para a rotina da cidade e, conseqüentemente, para o cotidiano do TSJBA. Observamos esses contextos nas fontes aqui analisadas, como em Freyre (2013), em seus estudos sobre a história social durante o século XIX, em que relata sobre os bailes e a criação dos primeiros bailes de carnaval aqui no País, e os grandes bailes de carnaval que se realizaram nos teatros a partir da década de 40, que se transformaram de novidade em rotina nas cidades e, na Bahia, não seria diferente. Presença constante nos salões particulares, o carnaval, embora com forte componente europeu e dentro dessa vertente do festejar, aqui se assume numa forma do viver do Recôncavo baiano. Documentos analisados no APEB, seção Colonial/província, constataam esta presença dos bailes de carnaval no TSJBA e nos reportam que, a partir da ausência e proibição do entrudo, precisamente a partir de 1830, é que os bailes de carnaval/máscaras entram em sena no TSJBA. Em posturas (leis) provinciais e em jornais locais do ano de 1852 (Figura 54), há alusões ao perigo do entrudo bem como o lamento do seu término e a influência deste para o carnaval que conhecemos atualmente, mesmo que, extraoficialmente, o entrudo tenha coexistido por muito tempo com as novas formas de carnavalização.

Figura 54 – *Jornal A Verdadeira Marmota*, 25 de fevereiro de 1854



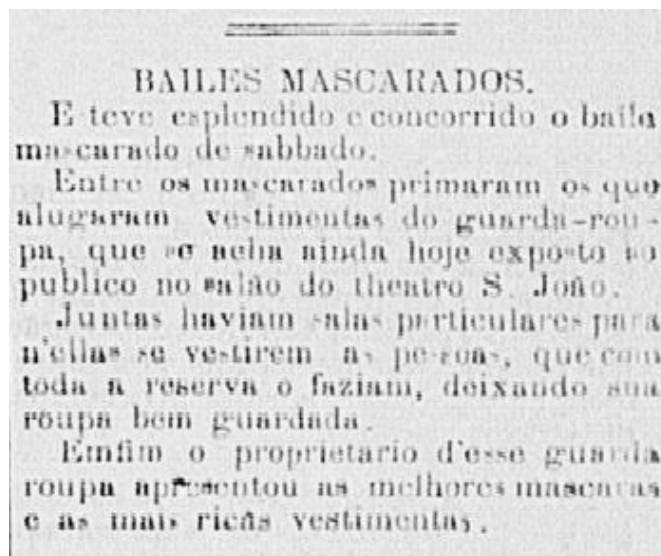
Fonte: Biblioteca Nacional (Hemeroteca).

para o carnaval, além de decorarem o teatro no exterior e no interior, todo o Largo do Teatro era decorado. Ele, inclusive, pode-se dizer, foi o precursor dos carnavais que ocorriam nos clubes até bem pouco tempo em Salvador e do nosso tão conhecido carnaval de rua. Para os bailes, acontecia o empréstimo do próprio guarda-roupa do Teatro, através de aluguéis, e estas ações eram uma constante quando o carnaval ganha variantes a céu aberto, o chamado carnaval de rua. A Figura 58, rememorando o ano de 1867, e as Figuras 59 e 60, com notícia de periódico local de 1872, relatam um dos muitos empréstimos das indumentárias e os bailes ocorridos no TSJBA.

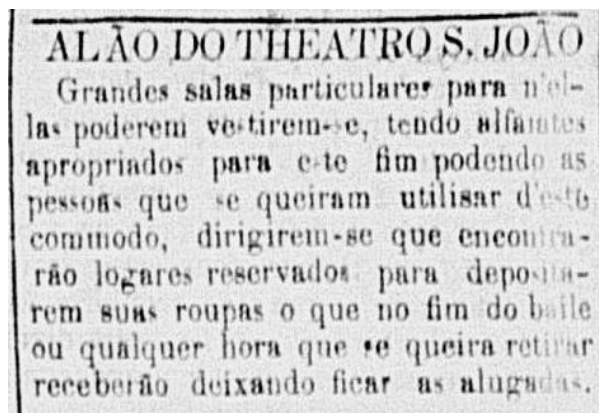
Figura 58 – Periódico *O Óculo Mágico*, 21 de fevereiro de 1867



Fonte: Biblioteca Nacional (Hemeroteca)..

Figura 59 – *Jornal da Bahia*, 12 de fevereiro de 1872

Fonte: Biblioteca Nacional (Hemeroteca).

Figura 60 – *Jornal da Bahia*, 12 de fevereiro de 1872

Fonte: Biblioteca Nacional (Hemeroteca).

Os bailes do TSJBA eram uma variante musical e de ritmos que misturavam de tudo um pouco, e as pessoas se paramentavam a caráter e dançavam das 19 horas até a madrugada.

O teatro apresentava-se ricamente adornado e iluminado. Os dominós se sucediam. Várias senhoras mudavam seus trajes em *toilettes* próprios. A meia noite em ponto tocava-se uma quadrilha de estilo – A Brasileira, findando o baile com um grande galope infernal. Este galope era o máximo que se podia permitir um dançarino animado. Posteriormente o *Can-Can* faria a sua entrada triunfal. (VIANNA, 1965, p.287).

Os repertórios eram os mais variados, mesclavam-se neles ritmos europeus e locais, conforme podemos perceber em um dos repertórios do baile que ocorreu no TSJBA em 1864.

Ouverture com a introdução de “Ernani”; Águia – quadrilhas; As filhas de Rossini – quadrilhas; A Estrela do Norte – Valsa; Os contrabandistas – quadrilha; O postilhão do Amor – polca; Garibaldi – quadrilha “de grande efeito pelos tiros de pistola”, autoria de Maximiano C. M.; Colombina – *schottisch*; Lembrança de Roma – quadrilha; Preciosa – Mazurca; As pílulas do Diabo – quadrilha; O retrato austríaco – polca; *Litt Atestique* – quadrilha; A bela espanhola – valsa; O tambor da guarda – quadrilha; **O novo Galope infernal**^{27 28} – quadrilha [...]. (VIANNA, 1965, p.287; grifos nossos).

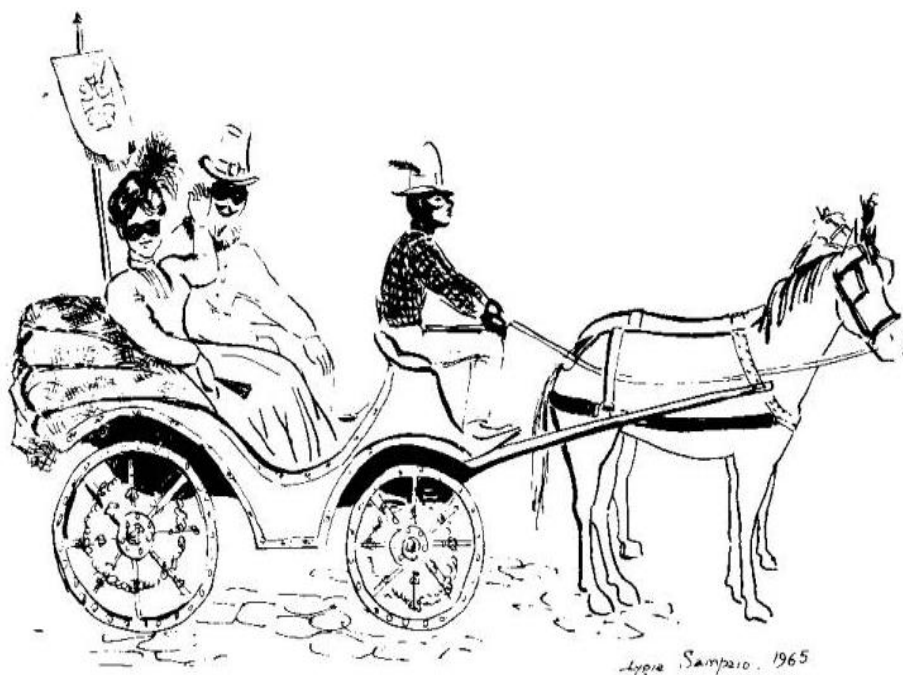
Dentro desse contexto de carnavalização, entrudo – salões – teatros como o TSJBA, formaram-se os famosos clubes como o Cruz Vermelha, o Fantoches da Euterpe, os nossos conhecidos abadás, que, provavelmente, se originaram dos *abadás*, vestimentas dos negros na condição de escravizados que aqui aportaram em Salvador até o século XIX. Para a carnavalização, os abadás caracterizavam-se por vestes que os negros utilizavam com tecidos de algodão geralmente aproveitados dos sacos em que estavam armazenados cereais, que se transformavam em uma camisa curta longa, folgada, que cobria até os joelhos. Cobertos com folhas e outros adereços, os abadas eram muito utilizados como fantasia por eles para brincarem o entrudo/carnaval em locais abertos de Salvador. Também se formaram os cortejos afoxés²⁹ em finais do século XIX, como Embaixada Africana, Pândegos da África, Chegada Africana e Guerreiros da África, carros de sons, que provavelmente se transformaram nos trios elétricos dos séculos XX e XXI. A Figura 61 configura um desenho/representação de como as pessoas se portavam para ir aos bailes privados nos salões do TSJBA, na ambiência do século XIX.

²⁷ Esse novo galope infernal ao qual o repertório se refere, tudo indica ser, na realidade, o ritmo Lundu já bastante mesclado na cidade da ambiência do século XIX.

²⁸ De acordo com o musicista Dr, Lucas Robatto, não há evidências sobre a correlação entre o Galope Infernal e o Lundu. É mais provável que este galope seja o antecessor direto do galope que ainda sobrevive no carnaval hoje (especialidade de cantores como, por exemplo, Bel Marques)

²⁹ Embora esses cortejos tenham sido formados em finais do século XIX, a partir de 1930, eles praticamente são proibidos de saírem ao público devido às grandes mensagens reivindicatórias que faziam. Os retornos dos afoxés no carnaval de Salvador só se darão a partir de 1974 com o bloco Ilê Aiyê e os Filhos de Gandhi.

Figura 61 – Baile de máscaras na ambiência da Salvador do século XIX



Fonte: Vianna (1965).

Dessa forma, o TSJBA acabou por ser uma figura, um elo principal no carnaval até finais do século XIX, retroalimentando a tradição dos povos que aqui estavam e um coadjuvante no carnaval que conhecemos hoje. Seja com os bailes que ocorriam até bem pouco tempo nos clubes de Salvador, seja pelo belíssimo carnaval de rua que conhecemos na atualidade, ainda que o carnaval em Salvador tenha-se configurado nos últimos tempos como um grande palco segregacionista, ele é o resultado de uma memória.

Assim, conforme diálogo a partir das raízes que nos legaram o caldeirão cultural em que se transformou a Cidade do Salvador no século XIX, isto é, através da interculturalidade proporcionada pela religião, pela culinária, pelo carnaval, é que apresentamos, na sequência, o Quadro 11.

Quadro 11 – Acervo do TSJBA a partir da Interculturalidade, proporcionada através da religiosidade, da culinária e do carnaval na ambiência da Salvador do século XIX, que compõe o Museu Virtual

INTERCULTURALIDADES PRESENTES NO TSJBA NA AMBIÊNCIA DO SÉCULO XIX	
ITEM/ ELEMENTO/ COMPOSIÇÃO	AMBIENTE HISTÓRICO SIMULADO – CONTEXTO DO SÉCULO XIX
Item 1 – Religião: Cenários: Mescla indígena, africana e europeia com forte predomínio cristão; Carta ofício dirigida e em leitura pelo diretor dentro do TSJBA. Personagem: Diretor do TSJBA, Reis Lessa, e o arcebispo da Bahia, D. Romualdo. Personagens: Xanto e Mina Negra e Negro, paramentados de vestes brancas e turbantes e contas. Cenário: no entorno do TSJBA.	Resultado de ancestrais milenares já em interação com séculos anteriores e em coexistência com o século XIX.
Item 2 – Monarquia/Fidalguia: Predomínio senhorial: Personagens: Conde dos Arcos, políticos variados, Moniz Barreto, Imperatriz Tereza Maria Cristina. Cenário: Encenação de uma apresentação de gala no TSJBA com presença de fidalgos em relação à data natalícia da Imperatriz.	Resultado de ancestrais milenares já em interação com séculos anteriores e em coexistência com o século XIX.
Item 3 – Culinária: Personagens negros: vendedores Damião e Joana; personagens brancos: João e Ana; Cenário: vendedores de queimados, bolos, mingaus ao redor do TSJBA, nos cantos e no interior do TSJBA.	Resultado de ancestrais milenares já em interação com séculos anteriores e em coexistência com o século XIX.
Item 4 – O Carnaval: Cenário: Baile de Carnaval no interior do TSJBA. Personagens: Gláucia, Ana, João, José, Rosa, Maria, Adelaide, Carlos, Pedro. Cenário: Baile de Máscaras no salão principal do teatro (plateia/geral) com encenações de Polcas, Quadrilhas, Lundus, Valsas, mascarados; Repertório. Abertura: Ernani; <i>Águia</i> – quadrilhas; <i>As filhas de Rossini</i> – quadrilhas; <i>A Estrela do Norte</i> – valsa; <i>Os contrabandistas</i> – quadrilha; <i>O postilhão do Amor</i> – polca; <i>Garibaldi</i> – quadrilha de grande efeito pelos tiros de pistola, autoria de Maximiano C. M.; <i>Colombina – schottisch</i> ; <i>Lembrança de Roma</i> – quadrilha; <i>Preciosa</i> – mazurca; <i>As pílulas do Diabo</i> – quadrilha; <i>O retrato austríaco</i> – polca; <i>Litt Atestique</i> – quadrilha; <i>A bela espanhola</i> – valsa; <i>O tambor da guarda</i> – quadrilha; <i>O novo Galope infernal</i> – quadrilha. Personagens: Julho, Josefina, Antonio, Maria. Cenário: Grupos de pessoas ao ar livre, próximas ao TSJBA fantasiados através da estilização dos abadás.	Resultado de ancestrais milenares já em interação com séculos anteriores e em coexistência com o século XIX.
ITEM/ ELEMENTO/ COMPOSIÇÃO	AMBIENTE HISTÓRICO SIMULADO, CONTEXTO DO SÉCULO XXI
O que reverbera deste na atualidade: Personagens: Sujeitos da atualidade, internautas; Praça Castro Alves, Cidade de Salvador – Bahia. Cenário: Carnaval de rua, relações de poder, negras e negros empreendedores, através dos tabuleiros de acarajés, presença do ritual cristão e afro-brasileiro, mescla na variação culinária. Bolo de tapioca, café com açúcar, vatapá, moqueca.	Resultado de ancestralidades milenares dos séculos anteriores aos séculos XIX e XX que interagem com o contexto e a realidade manipulável do sujeito na contemporaneidade.

Fonte: Elaboração da autora (2015).

Então é neste Recôncavo baiano nada imaginado, mas concreto e que nos chega até a atualidade, é que seguiremos na complementaridade dos tópicos seguintes sobre esses reflexos na cidade e no TSJBA, em suas manifestações culturais locais como, por exemplo, através do ator e compositor Xisto Bahia, do poeta Castro Alves, do lundu, da canção e da dança.

3.7.2 O Lundu no Teatro São João da Bahia

O TSJBA, durante a sua existência física, muitas vezes se encontrou fechado, ora por questões políticas (conflitos, revoltas, guerras), ora por questões da natureza e outras (epidemias, enchentes, secas, mortes de membros da nobreza ou de alguém influente na cidade), ora por questões religiosas, ora por questões de estrutura física. Independente desses breves fechamentos, existia, no contexto dos séculos XIX e XX, uma infinidade de tradições culturais e costumes que, por uma questão ou outra, sobressaíram-se na rotina do TSJBA. Nessa perspectiva e a partir do que nos reporta este viver do Recôncavo baiano, começaremos com o lundu como representatividade dessas imbricações étnicas que coexistiram na Salvador do século XIX e que consideramos como uma das mais fortes tradições vivenciadas, por conseguinte, na rotina do TSJBA.

O lundu, como grande força popular, mesmo sendo proibido de ser exibido no teatro, seja como forma de dança ou em forma de música, foi um dos carros-chefes para segurar a plateia através dos entremezes que ocorriam no seu interior. O lundu (dança) com característica fortemente brasileira, entrando aí as tradições ibéricas e africanas, mas, ao que tudo indica, popularizado pelas etnias afro-brasileiras, por algum tempo iria dar o tom no TSJBA, mesmo que depois tenham proibido que fosse ali tocado e dançado, em função de ser considerado lascivo e imoral por algumas autoridades que frequentavam o teatro.

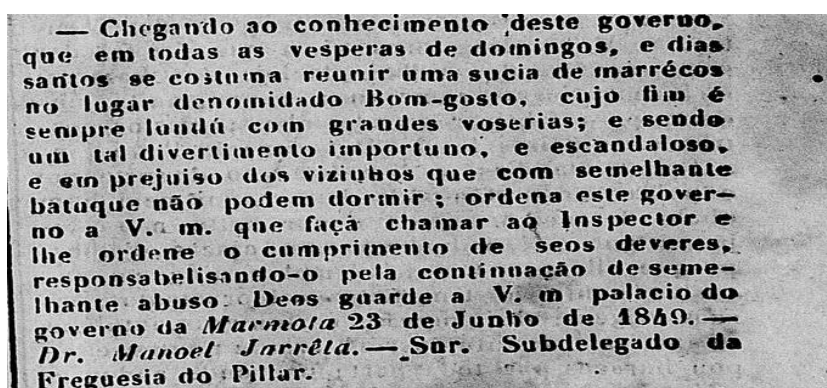
Apesar de elementos de inegável origem africana, o lundu possui uma herança também ibérica, nitidamente reconhecida no uso das variações, procedimento associável às danças espanholas e portuguesas dos séculos XVII e XVIII, cuja estrutura era semelhante às diferenças vihuélicas do século XVI. Com isso, o lundu pode ser considerado um gênero híbrido, em cuja provável origem brasileira mesclaram-se elementos africanos e ibéricos em um mesmo tipo de música. (CASTAGNA, 2006, p. 16).

O lundu como dança se caracterizava por apresentar pessoas que se juntavam em círculos, com um bater de mãos ritmado e alguns instrumentos musicais, e, ao centro deste

círculo, uma ou mais pessoas dançavam, numa rotatividade até que todos entrassem na roda. A dança também podia ser caracterizada por umbigadas entre os participantes dançantes.

Periódicos da época (Figura 62), do ano de 1849, já reclamavam sobre este lazer dos baianos, que carregavam, na sua ancestralidade, a etnia africana. E muitos viajantes declaravam-se curiosos em relação aos círculos que os negros faziam e se punham a dançar ao centro. Esses círculos, como muitos pesquisadores acreditam, teriam sido a origem do atual samba de roda e, a partir daí, do samba da atualidade. Na Figura 63, que retrata obra de autoria do pintor alemão Rugendas, podemos observar, por exemplo, a formação em roda do lundu, dança que ele denomina de batuque. E, nas Figuras 64 e 65, podemos observar essas mesmas tradições e formações, que consideramos ser o samba de roda do século XX e na atualidade, no século XXI.

Figura 62 – Periódico *A Verdadeira Marmota*, de 27 de junho de 1849



Fonte: Biblioteca Nacional (Hemeroteca).

Figura 63 – Dança Batuque



Fonte: Johann Moritz Rugendas, 1835 (Google).

Figura 64 – Samba de roda: finais do século XX, autor desconhecido



Fonte: Disponível em: < <http://musicadonordeste.blogspot.com> >.

Figura 65 – Samba de Roda na Cidade de Cachoeira Bahia, século XXI



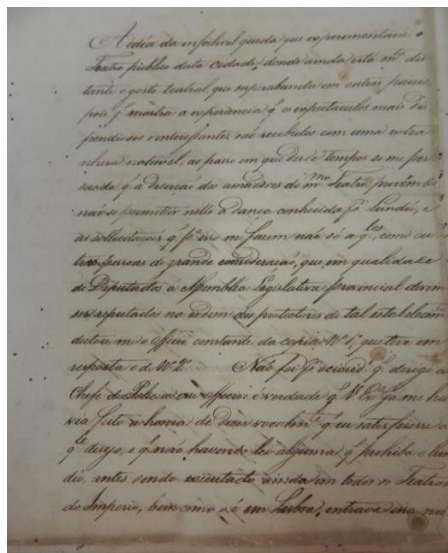
Fonte: Disponível em: < blogbahianarede.wordpress.com >.

De tal modo, o lundu dança, ao ser apresentado nos palcos do TSJBA, provocou, ao longo do tempo, sérias discussões. Documentos manuscritos analisados no APEB, na seção colonial, 4072, datados de 1836 e 1837 (Figura 66), demonstram os claros choques ideológicos e financeiros entre os que frequentavam o TSJBA, pois, se para uns o lundu era pura diversão, entretenimento, para outros era a quebra da moral e dos bons costumes. Fato é que o lundu, mesmo sendo representado entre atos, isto é, entre o intervalo de uma peça ou apresentação de uma orquestra, para muitos era o ponto alto do espetáculo. Documentos de cunho administrativo, trocados entre o governador da Província, Francisco de Sousa Paraíso,

Francisco Gonçalves Martins, chefe de polícia, e o administrador/arrendatário do TSJBA, Ignácio Accioli de Cerqueira e Silva, nos dão uma dimensão de como a cultura e suas transformações moldam uma sociedade. Nesses documentos, há diálogos entre o então governador da Província e o chefe de polícia e o administrador/arrendatário do TSJBA sobre o lundu no TSJBA. O administrador/arrendatário se queixa de que a maioria das pessoas só ia às apresentações do teatro por causa do lundu e, naquele momento, era esse tipo de apresentação que estava sustentando o teatro, que já andava vazio em função dos levantes, das epidemias e da quaresma. Por isso, reclamava da forte censura, impedindo que o Lundu fosse tocado ou apresentado no teatro. Como se percebe neste trecho do documento, carta/ofício de quatro páginas do então administrador do TSJBA, Ignácio Accioli de C. Silva, para o governador da Província, Francisco S. Paraíso, com data de 4 de outubro de 1837:

A idéa da infalível queda que experimentará o Teatro público desta cidade donde ainda esta muito distante o gosto teatral que imperabunda em outros paizes, pois que mostra a experiência que os espetáculos mais dispendiosos e interessantes são recebidos com uma extranheza notável, ao passo em que desde tempos se me persuade q. a direção dos amadores do m.^{mo} teatro provém de não se permitir nelle a dança conhecida de Lundú [...] (SILVA, 1837, p. 01/APEB).

Figura 66 – Manuscrito: 4 de outubro de 1837: Carta/ofício, Ignácio Accioli C. Silva



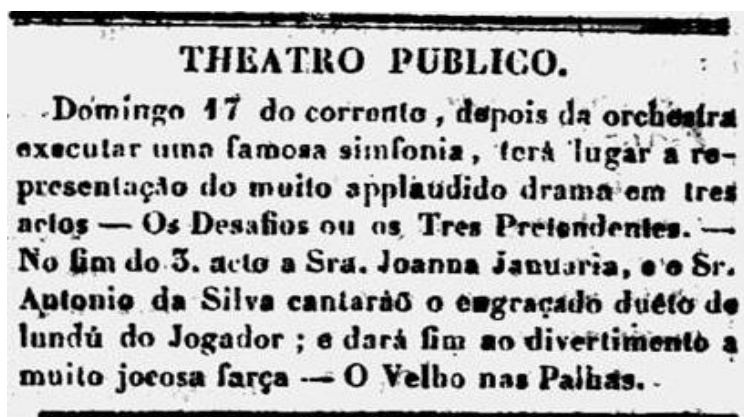
Fonte: Arquivo Público do Estado da Bahia.

E, nesse contexto de proibições, de censura, o lundu foi aos poucos tirado de cena na perspectiva oficial, pelos rigores da lei, mas continuou nas apresentações do TSJBA através das companhias baianas, nacionais e entrelaçadas com as internacionais e seus artistas que, de

uma forma ou de outra, o mantiveram. Isso se comprova através de artistas como Joana Januária de Souza Bittencour (Figura 67), mulher e, ao que tudo indica, negra, a qual, por volta de 1837 e 1840, com suas modinhas e canções, ficou célebre com a música/peça **Castiga meu bem castiga**, que, mesmo sofrendo censura, foi apresentada numa das grandes temporadas no TSJBA. Se, por um lado, o lundu sofreu censura nos palcos do TSJBA, ele manteve-se vivo nesse mesmo palco, através de constantes transformações. De acordo com documentos da época, já referenciados nesta pesquisa, e de acordo com Sodré (1998), em linhas gerais, pode-se afirmar que houve transformações do lundu para o maxixe e do maxixe para o samba da atualidade. Essas expressões musicais foram uma das formas do entrelaçamento das culturas até então mescladas em Salvador, bem como uma forma de resistência dos brasileiros nos quilombos, nas senzalas e nas ruas.

Como em toda história do negro no Brasil, as reuniões e os batuques eram objetos de frequentes perseguições policiais ou de antipatia por parte das autoridades brancas, mas a resistência era hábil e solidamente implantada [...] Vários cantos e danças urbanas tiveram origem nesse ritmo, trazido pelos escravos bantos [...]. (SODRÉ, 1998, p.14; 31).

Figura 67 – *Correio Mercantil*, 1840

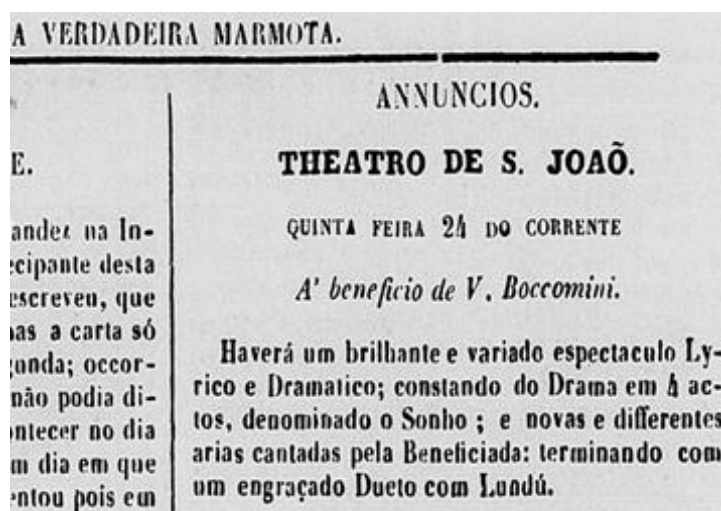


Fonte: Biblioteca Nacional (Hemeroteca).

Então, não se está discutindo aqui se o lundu foi uma dança, uma herança que se propagou através da mescla da etnia Bantu ou Ioruba e/ou negra, em solo baiano, porque, no desenvolver dos argumentos acima, isso fica evidente, pois a sua presença é marcante nos palcos do TSJBA como expressão popular. Como pôde uma dança/música advinda da camada popular, que gerou tantas discussões e debates e censuras, ser sinônimo de atração principal numa instituição voltada para **civilizar** a cidade? Reafirma-se, assim, que cultura é

autotransformação; caso contrário, ela não ocorre, porque não existe cultura de via única. Temos, assim, o lundu, embora censurado, representando a etnia Bantu, quiçá Ioruba, e, mesmo proibido, ainda estava presente nas décadas seguintes, conforme registram os periódicos locais dos anos de 1851 e 1920 (Figuras 68 e 69), em transformação para o que viria a ser o maxixe, tão em voga no Teatro de Revista³⁰ em finais do século XIX e, provavelmente, para o samba que conhecemos na atualidade, mesmo que algumas pesquisas atuais tenham constatado que o samba foi a reunião desses ritmos populares e apropriado pelo sistema capitalista e, assim, mercantilizado na sua forma e composição.

Figura 68 – *Jornal A Verdadeira Marmota*, 22 de setembro de 1851



Fonte: Biblioteca Nacional (Hemeroteca).

Figura 69 – *Jornal O Amanhã*, 23 de setembro de 1920



Fonte: Biblioteca Nacional (Hemeroteca).

³⁰ Teatro surgido em fins do século XIX como forte componente popular.

Nesse contexto, o lundu e, mais tarde, os seus derivados foram uma representação popular que não só influenciaram a rotina do TSJBA como também foram um ponto central para dar início ao verdadeiro teatro brasileiro, pois

Como se pode depreender – considerando que os dramas e tragédias que constituíam a parte nobre de tais sessões eram quase exclusivamente de atores estrangeiros, seria com os entremezes dessa segunda década que do século XIX que ia nascer – com o concurso indispensável do lundu – o verdadeiro teatro brasileiro. (TINHORÃO, 1972, p. 141).

Então, a partir de finais do século XIX para o início do século XX, o TSJBA experimentará outras formas de arte que se exteriorizaram, muitas vezes, através do teatro de revista. No seu bojo, já englobava muitas transformações culturais e/ou tradições que por ventura tínhamos vivenciado. Neste sentido, entra em cena o Revista ou Teatro de Revista no TSJBA. De acordo com estudiosos, era um gênero mais popular, com o qual a sociedade baiana ainda não tinha contato, mesmo nos teatros de pequeno porte, mas se caracterizava pela sátira aos costumes da sociedade que, de início, ainda mantinham contextura e linguagem apropriadas para a época, o que não se verá mais tarde, em função de a nudez ser o chamariz desse gênero artístico, chocando-se com costumes e moralidade da época, pois muitos o achavam de gosto duvidoso.

Como já citado no Capítulo 2, podemos, então, fazer uma ponte entre o amadurecimento dessas heranças no contexto dos séculos XIX e XX e o que se passou no TSJBA com a contemporaneidade e perceber como nós, baianos, temos uma verve tão musical; como saímos do século XIX para o tropicalismo do século XX, de Gilberto Gil, de Caetano Veloso, para o *rock* de Raul Seixas, para textos dramáticos como os de Dias Gomes; ou para o ritmo musical arrocha, que surgiu por volta de 2001 na cidade de Candeias, Bahia, para a chamada Axé Music, ou para a percussão baiana que fez com que dois astros da cultura pop, Paul Simon, em 1990, e Michael Jackson, em 1996, reconhecidos ao redor do mundo, viessem a Salvador gravar com o grupo de percussão Olodum. O que dizer, também, de Antônio Carlos Santos de Freitas, o Carlinhos Brown?

Na época, o lundu, ao ser representado no TSJBA, mesmo sofrendo censura, seria mais um vínculo efetivo das heranças culturais por que passava Salvador e participado, consequentemente, da rotina do TSJBA, pois a cultura, por mais que se queira, não tem como ser suprimida, evaporada. É que ela se transforma justamente em função do pertencimento a uma coletividade. Viajantes, nas suas várias observações, também eram unânimes em relação ao que seria o lundu, na rotina e influência nas atividades do TSJBA, em 1817.

Devo, entretanto, dizer que as senhoras da primeira sociedade não vão ao teatro. Creio que uma das principais causas disto é a exibição do lundu. O lundu parece-se bastante com a dança dos negros; mas aformoseado pela arte [...] Quem quisesse julgar dos costumes dos povos pelos seus teatros, teria que passar em revista as tragédias políticas dos ingleses, os dramas românticos e exaltados, dos alemães, as comédias maliciosas dos franceses e os entremeses licenciosos dos brasileiros. (TOLLENARE, 1978, p, 217-218).

E na rotina da cidade, em 1808, o lundu também fazia presença nos jantares e nos saraus baianos:

Após o jantar, um dos convidados pediu à sua irmã que cantasse uma modinha; esta não era senão a jovem Naninha. Ela logo apanhou a guitarra e cantou uma daquelas canções com todo fogo das mulheres destas regiões [...] Em seguida, o seu irmão pegou uma viola, e cheio de entusiasmo, cantou uma *chula brasileira* (pertencente a dança popular *Lundu* [...]) Mal havia o *crioulo* começado a tocar e então, como por misterioso passe de mágica que agitou os celebrantes, levantaram todos e gritando – “Lundu! Lundu!” e formando rapidamente um círculo. Um dos homens dirigiu-se ao centro da roda [...] (VER HUELL, 2009, p, 232).

Por esse tempo, um dos grandes representantes do lundu no palco do TSJBA era o baiano Xisto de Paula Bahia. Esse artista alcançou importância ímpar no cenário musical brasileiro, resumindo, em termos musicais, o aflorar das polcas, das óperas, dos dramas, das operetas, dos lundus, das modinhas, das canções, da instrumentalidade. É de autoria³¹ dele uma das primeiras músicas gravadas em versão fonográfica, de que se tem notícia no Brasil, em 1902, intitulada *Isto é Bom*: “[...] O Inverno é rigoroso, bem dizia a minha vó. Que dorme junto tem frio. Quanto mais que dorme só. Isto é bom, isto é bom... Isto é bom que dói... Se eu brigar com meus amores, Não se intrometa ninguém [...]” (XISTO BAHIA apud BIÃO, 2000). Essa música, além de ser um marco na história fonográfica brasileira, ainda é considerada o primeiro lundu oficialmente musicado, visto que sai das ruas para os palcos no TSJBA na sua forma original, que seria o ritmo e a expressão corporal, a dança em si, mesmo que aí entrassem letras cantadas. Xisto Bahia foi a mescla mais autêntica do que seria um artista local e nacional, não só pelo seu pioneirismo e difusão das modinhas³², mas pelo seu caráter inovador artístico. Ele, em conjunto com a atriz Clélia Araújo, formaram um dos primeiros pares de artistas no Brasil. Assim, temos, nas Figuras 70 e 71, Xisto Bahia em algumas das suas inúmeras apresentações no TSJBA citado nos noticiários locais.

³¹ Embora haja divergências da autoria de algumas estrofes da música “Isto é Bom”, não se pode questionar o fato de que Xisto de Paula Bahia, na sua genialidade, contribuiu para a disseminação dessa canção em todo o Brasil.

³² Composição brasileira com forte influência italiana.

Figura 70 – *O Monitor*, 13 de novembro de 1879

Companhia dramatica—Estreou ante-hontem, no theatro S. João, a companhia dramatica do Sr. Vicente Pontes, sendo levado á scena o drama em 5 actos o *Casal das gistas*.

A peça foi em geral bem desempenhada, sobresahindo: no papel de Luiz, a Sra. Manuela, que continúa a mostrar-se uma artista insigne, digna do conceito de que goza; no papel de Kerouan, campônez bretão, nosso intelligente comprouvineiano Sr. Xisto Bahia, já tantas vezes applaudido n'esta capital, e hoje mais aperfeiçoado pela estudo e conhecimento do papel; e no papel de Marquez de Montclair o Sr. Porto, que pela primeira vez trabalhou em nosso theatro, e foi apreciado.

A companhia satisfaz ao publico, e é de esperar que mais satisfaça quando trabalharem os demais artistas de primeira ordem, dos quizes a imprensa de outros logares attesta o merecimento.

O theatro foi muito concorrido.

Fonte: Biblioteca Nacional (Hemeroteca).

Figura 71 – *O Monitor*, 25 de julho de 1880

THEATRO S. JOÃO
HOJE, SABBADO 31 DE JULHO DE 1880
UNICO ESPECTACULO CONCERTO
Dado pela celebre violinista
D. JULIA DE BELTRAN
E O SR. HENRIQUE FLOIR PIANISTA ACOMPANHANTE
HONRADA COM A PRESENÇA DO EXM. SR. PRESIDENTE DA PROVINCIA

PROGRAMMA

1ª PARTE—Depois de uma linda overture, executada pela orchestra, subirá a scena a linda comedia em um acto intitulada

AS PRAGAS DO CORONEL

Em que tomam parte os distinctos artistas o Sr. Xisto Bahia e sua senhora.

2ª PARTE—Concerto do violino
1º—SOUVENIR DE HAYDN, phantasia para violino com acompanhamento de piano.
2º—FILHA DO REGIMENTO. Redhante phantasia de concerta para violino e piano, de ALARD.

3ª PARTE—Cantou Sr. Bahia e sua senhora representando a linda comedia em um acto intitulada

DISCORDIA E CONCORDIA

4ª E ULTIMA PARTE—O copoptico em miniatura.

Fonte: Biblioteca Nacional (Hemeroteca).

Nestas perspectivas se tínhamos, no contexto local, grandes nomes que representavam o lundu ou os lundus os veiculavam, como Xisto Bahia, vamos ter outros de igual importância no cenário do TSJBA que, quando não refletiram o lundu, representavam essa mescla popular no TSJBA, como Domingos da Rocha Mussurunga, Clélia de Araújo que, para muitos, é considerada a primeira atriz brasileira, Ismênia dos Santos, Maria Leopoldina Ribeiro, Anna Costa, Clélia de Carvalho, João Pedro da Cunha Valle, Ribeiro Sanches, Joaquim Bezerra, João Caetano, Emília Adelaide, Isabel Porto, Agrário de Souza Meneses, Torquato Bahia, Sílio Bocanera, Lapa Pinto, Lellis Piedade, Brígida Virginia da Silva. Assim, apresentamos a seguir o Quadro 12, com base na Interculturalidade proporcionada pelo Lundu na Salvador do século XIX, como resultado da compreensão do que consideramos ser uma das várias manifestações culturais que deram o tom no TSJBA e que, por seu caráter popular, polarizador e representativo, foi uma das escolhas para ser ambientado e simulado no Museu Virtual.

Quadro 12 – Acervo do TSJBA a partir da Interculturalidade, proporcionada pelo lundu na Salvador do século XIX, que compõe o Museu Virtual

INTERCULTURALIDADES PRESENTES NO TSJBA NA AMBIÊNCIA DO SÉCULO XIX	
ITEM/ELEMENTO/COMPOSIÇÃO	AMBIENTE HISTÓRICO SIMULADO, CONTEXTO DOS SÉCULOS XIX E XX
Item 1– Lundu Canção: Personagem: Cantor e compositor Xisto Bahia. Cenário: Apresentação da música lundu “Isto é Bom”, no palco do TSJBA. Adereços: Vestes e instrumentos da época. Item 2 – Lundu Dança: Personagens: João, Rosa, Carlos, Calafate, Bibiana. Cenário: encenação da Dança Lundu no largo do TSJBA. Adereços: vestes e instrumentos da época.	Resultado de ancestrais milenares já em interação com séculos anteriores e em coexistência com os séculos XIX e XX.
ITEM/ELEMENTO/COMPOSIÇÃO	AMBIENTE HISTÓRICO SIMULADO, CONTEXTO DO SÉCULO XXI
O que reverbera deste na atualidade: Personagens: Sujeitos da atualidade, internautas; Praça Castro Alves, Cidade do Salvador – Bahia, musicalidade. Samba.	Resultado de ancestralidades milenares, dos séculos anteriores aos séculos XIX e XX, que interagem com o contexto da realidade manipulável do sujeito na contemporaneidade.

Fonte: Elaboração da autora (2016).

3.7.3 As Manifestações Locais através das Companhias Líricas Nacionais no TSJBA

Mas, no esteio dessas heranças pluriétnicas e, conseqüentemente, de suas manifestações culturais, havia também as companhias (óperas) dramáticas e líricas³³ nacionais, que entram no TSJBA no rastro da importância da Cidade do Salvador como polo comercial e cultural. A cidade, por ser ainda uma das maiores cidades propulsoras economicamente do Brasil, era rota nacional e internacional quando se falava em agendas para apresentações dessas companhias. Salvador apresentava e representava tudo que sua economia dinamizasse, seja da cultura do fumo, da cultura do açúcar, da cultura do gado, seja na extração de minerais. Aqui, a partir 1832, várias companhias líricas se apresentaram, numa média de 200 durante a existência do TSJBA, pois, quando não vinham diretamente, vinham através dos empresários ou subsidiadas pelo governo. Por exemplo, vamos ter o músico Domingos da Rocha Mussurunga, que, de acordo com depoimento do pesquisador e musicista Dr. Lucas Robatto, foi “compositor, professor, poeta e combatente, sua atuação artística e profissional, ocorre em Salvador-Ba, onde faleceu em 1856. Participou das lutas pela independência da Bahia, passando a assinar-se “Mussurunga”, em alusão aos ferimentos sofridos no engenho de mesmo nome, durante a guerra. Em 1837, alinhava-se também entre os combatentes na revolta da Sabinada, ao lado de nacionalistas baianos. Foi o primeiro professor de música do Liceu da Bahia e, em 1846, apresenta ao governo provincial um projeto para criação de um Conservatório de Música da Bahia. Deixou extensa produção em música sacra e inúmeras criações em música popular, entre modinhas, quadrilhas, valsas, lundus. Publicou também um Compêndio de Música, além de poesias satíricas. A partitura manuscrita de *As Belas Bahianas* encontra-se na Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro e apresenta o seguinte cabeçalho: “As Bellas Bahianas, Quadrilha de Contradança, Ao Bello sexo da Capital da Bahia, pelo Bahiano Domingos da Rocha Mussurunga, Lente da cadeira de Música do Lycêo da Bahia em outubro de 1844”. E ainda de acordo com Dr. Lucas Robatto, As danças que compõem esta coleção têm títulos que se referem a bairros de Salvador; Rio Vermelho, Brotas, Barra, Itapagipe. Nesse contexto, esse artista fez grandes temporadas de sucesso no Teatro São João, a partir de 1844. Concomitantemente a essas representatividades, chega-se ao século XIX com um misto do que se produzia fora do Brasil e também localmente. Em conjunto com a profusão e riqueza das tradições aqui em adensamento, surge a figura do maestro e compositor Carlos Gomes. Já famoso internacionalmente, com maravilhosas

³³ Óperas em que o corpo musical (orquestra) tem destaque tanto quanto os artistas principais.

apresentações na Europa, o maestro modificou os costumes da época ao se apresentar nesta cidade senhorial e patriarcal. Essa presença foi tão marcante no TSJBA que a sua apresentação fez com que tanto mulheres quanto homens ocupassem misturados os lugares da plateia, as cadeiras do TSJBA, visto que até então, por volta de 1880, mulheres e homens só se misturavam nos camarotes e em família. A partir desse acontecimento, homens e mulheres puderam permanecer nos mesmos espaços em locais públicos. O drama *O Guarany* ou *Il Guarany*, de Carlos Gomes, em função do sucesso fora do Brasil, já vinha sendo apresentado no TSJBA, desde 1876, mas somente em 1880 o autor viria ao TSJBA para apresentação apoteótica. Carlos Gomes foi, na época, um dos maiores músicos de óperas do Brasil e da América, considerado hoje como um dos maiores representantes da música clássica brasileira. Ele compôs muitas obras importantes como, por exemplo, *Uma Paixão Amorosa*, *Fosca*, *Maria Tudor*, em que Klementina Kalás, a partir de seu convite, foi prima-dona³⁴. Ao morrer em 1896, foi homenageado com a colocação de seu nome em uma das principais vias do centro da Cidade do Salvador, a Rua Carlos Gomes, que, até antes de sua morte, se denominava Rua da Baixa de São Bento. E poucas pessoas sabem que este nome da rua se deu em função das apresentações belíssimas que este compositor e maestro fez, no final do século XIX, no TSJBA. As Figuras 72, 73, 74, 75 e 76 nos informam, através dos periódicos da época, sobre a presença do maestro Antônio Carlos Gomes, assim como sobre a presença das companhias nacionais.

Figura 72 – Jornal O Monitor, 12 de setembro de 1876



Fonte: Biblioteca Nacional (Hemeroteca).

³⁴ Cantora ou artista principal em uma opera ou drama.

Figura 73 – *Jornal O Monitor*, 30 de março de 1879

Companhia Lyrica — O Telegrapho
publicou hontem a seguinte carta do distincto maestro brasileiro Carlos Gomes, dirigida ao empresario da companhia lyrica que deve estrear n'esta capital no fim do mez vindouro:

«Milão, 5 de março de 1879—[Ilm. Sr. Pasini—Tenho muito prazer que se represente a minha opera *Guarany* nos theatros da Bahia e Pernambuco no presente anno de 1879, conhecendo os artistas das partes principaes, que são: Sra. Bulli Paoli (Cecilia), Sr. Villa (Pery), Rossi Romiali (Gonzales), Mola (Cacico), Tansini (D. Antonio), Pizzolletti (D. Alvar), o director maestro, Antonietti. São artistas dignos de interpretarem a minha opera e dou o meu consentimento com todo o gosto —A. Carlos Gomes.»

Fonte: Biblioteca Nacional (Hemeroteca).

Figura 74 – *Jornal O Monitor*, 22 de julho de 1879

THEATROS JOAG
COMPANHIA LYRICA ITALIANA
EMPRESA DE THOMAS PASINI
17. RECITA EXTRAORDINARIA
2.ª (da 2.ª serie)

Segunda-feira 28 de julho de 1879

Subirá a scena a magnifica opera em 3 actos do illustre maestro brasileiro CARLOS GOMES—intitulada

IL GUARANY

Personagens	Actores
Antonio de Souza, velho fidalgo portuguez	Sr. Tansini
Cecilia, sua filha	Sra. Bulli Paoli
Pery, chefe da tribo dos guarany	Sr. Villa
D. Alvaro, aventureiro portuguez	Sr. Pizzolletti
Gonzalez, aventureiro hispanhol, hospede de D. Antonio	Sr. Rossi Romiali
Ruy Santos, idem	Sr. Dal Puerto
Alfonso, idem	Sr. Vigliani
Il Carão, chefe da tribo dos Almorá	Sr. Mola
Pedro, homem d'armas de D. Antonio	Sr. Vigliani

Côro e comparsas
Acordeões da Alvaria nãez; Semeiro e melleiros da colonia portugueza; habitantes da tribo dos Almorá.

Corpo de baile
Homenes e mulheres da tribo dos Almorá.
A scena passa-se no Brazil, a pouca distancia do Rio de Janeiro. A 1.ª e 2.ª serie.

AVISO
A empresa avizo aos Srs. assignantes que só terão direito aos seus bilhetes até sabbado às 11 horas do dia.

Hoje 26, subirá a scena a mesma opera.
Foi promovido este espectáculo pela comissão elleita por diversas associações do commercio para uma manifestação ao insigne maestro brasileiro Carlos Gomes.

Fonte: Biblioteca Nacional (Hemeroteca).

Figura 75 – *Jornal O Monitor*, 29 de julho 1879

Manifestação a Carlos Gomes
 —São cada vez mais esplendidas as ovações com que o publico d'esta cidade rende a justa homenagem ao nome de Carlos Gomes. nas representações de sua inspirada opera *Il Guarany*.
 A manifestação feita no sabbado pela distincta classe commercial foi entusiastica e brilhante, na altura da classe generosa que a promoveu e do maestro notavel a quem foi dirigida.
 O theatro achava-se interna e externamente bem illuminado: das janellas dos salões e das varandas do terraço cobertas de filhas de pitanga destacavam-se bonitas bandeiras; mimosas grinaldas enfeitavam as salas e os corredores, e o chão estava juncido de flores e de folhas.
 No fundo do salão principal erguia-se um elegante trophéu, formado de bandeiras brasileiras e portuguezas e capellas de flores, em graciosa combinação, em cujo centro levantava-se um lindo pedestal, em qua tinha de ser collocado o retrato do insigne maestro. Na base d'esse pedestal sobressahiam os emblemas da musica, entre os quaes um livro aberto, onde lia-se em vivos caracteres o sympathico nome—Carlos Gomes.
 Coroados esses emblemas desenhava-se uma linda capella, a que prendia-se uma faixa com o distico—*Homenagem do Commercio da Bahia a Carlos Gomes*.
 Dos lados do trophéu destacavam-se dois formosos disticos: d'un lado—os nomes—*Guarany*—*Salvador Rosa*, e no outro—*Fosca* e *Maria Tudor*, as quatro operas do maestro brasileiro.
 Duas bandas de musica se achavam nos salões, enchendo a cada momento o theatro de agradaveis harmonias.
 A's oito horas, estava o theatro litteralmente cheio, desde a plateia e camarotes até as torrinhas, levantou-se o panno entra estrepitosas ovações e ao som do hymno nacional executado pela orchestra, surgia to aos olhos dos espectadores um magestoso decel, guardado pela numerosa commissão do commercio, que trajava á corte, e por todos os artistas da companhia lyrica.

Fonte: Biblioteca Nacional (Hemeroteca).

Figura 76 – *Jornal O Monitor*, 8 de julho de 1880

Carlos Gomes—Foi ante-hontem, no theatro de S. João, a recita em beneficio do insigne autor do *Guarany*.
 Começou o espectáculo com o hymno do centenário, regido pelo maestro C. Gomes, executado pela companhia lyrica, orchestra do theatro e musica do corpo de policia.
 Ao apparecer em scena o maestro foi recebido com estronhosos applausos que se reproduziram em todo o correr do espectáculo, e no fim a commissão do commercio, em cujo nome ouo o Sr. Julio Bacellar, offereceu-lhe uma coroa de folhas de ouro e prata, entregando-lhe o orador, ao terminar seu discurso, um primoroso ramilhete de cravos brancos.
 Oraram depois o Sr. Arthur Americano em nome da Academia.
 O Sr. Pinto Dias, presidente da sociedade *Enteope* que offereceu ao maestro um ramilhete de flores de pennis;
 Orando, em ultimo logar, o Sr. Lellis Piedade.
 Pelo distincto maestro Sr. De Benvidi foi-lhe offerecida uma coroa de folhas verde em nome da Sra. Olandini, e pelo Sr. Alipio Rebouças, artista da orchestra uma battuta apparelhada de prata.
 Seguiu-se a representação do *Guarany*, regendo a orchestra o maestro Carlos Gomes, que ao chegar á orchestra foi novamente saudado com enthusiasmo.
 No fim do 3º acto foram-lhe offerecidos o seu busto em gesso, trabalho do Sr. Paez e sua e seu retrato a crayon pelo Sr. Manuel Lopes Rodrigues.
 Recitou uma linda poesia o Sr. João de Brito.
 No fim do espectáculo recebeu o maestro indescritivel manifestação de apreço.
 A digna commissão do commercio offereceu-lhe uma carteira de prata contendo a quantia de 5:000\$000.
 O theatro achava-se elegantemente adornado e durante os intervallos do espectáculo tocaram diversas bandas de musica.

Fonte: Biblioteca Nacional (Hemeroteca).

Apresentamos, assim, o que consideramos ser importante modelar/simular, sem tirar o mérito de outras manifestações tão excepcionais quanto. Assim, na sequência, é inserido o Quadro 13, que espelha a interculturalidade proporcionada pelas Companhias Dramáticas Nacionais na Cidade do Salvador do Século XIX, que irá compor o Museu Virtual.

Quadro 13 – Acervo do TSJBA a partir da Interculturalidade, proporcionada através das Companhias Dramáticas Nacionais na ambiência da Cidade do Salvador do século XIX, que compõe o Museu Virtual

INTERCULTURALIDADES PRESENTES NO TEATRO SÃO JOÃO DA BAHIANA AMBIÊNCIA DO SÉCULO XIX	
ITEM/ELEMENTO/COMPOSIÇÃO	AMBIENTE HISTÓRICO SIMULADO, CONTEXTO DO SÉCULO XIX
Item 1: Personagens: Carlos Gomes e artistas. Cenário: Opera <i>O Guarani</i> , no palco do TSJBA; plateia. Instrumentos e vestimentas da época.	Resultadas de ancestrais milenares já em interação com séculos anteriores e em coexistência com o século XIX.
ITEM/ELEMENTO/COMPOSIÇÃO	AMBIENTE HISTÓRICO SIMULADO, CONTEXTO DO SÉCULO XIX
O que reverbera deste na atualidade: Personagens: Sujeitos da atualidade, internautas; Praça Castro Alves, Cidade do Salvador – Bahia, musicalidade. Samba.	Resultado de ancestralidades milenares, dos séculos anteriores aos séculos XIX e XX, que interagem com o contexto da realidade manipulável do sujeito na contemporaneidade.

Fonte: Elaboração da autora (2016).

3.7.4 Manifestações Locais através das Companhias Dramáticas e Líricas Internacionais

Nesse intercâmbio de culturas, companhias líricas portuguesas, italianas, espanholas e francesas passaram pelo TSJBA que, ao nos visitarem, estabeleceram trocas culturais sem igual. Exemplo dessas trocas, podemos observar logo no início do TSJBA, conforme notícia de jornal da época (1812) que praticamente era como se fosse o *Diário Oficial* dos dias atuais, por ocasião de sua inauguração (Figura 77).

Figura 77 – *Jornal Idade d'Ouro do Brasil*, n. 82, de 13 de outubro de 1812



Fonte: Biblioteca Nacional (Hemeroteca).

Entretanto, diversas companhias faziam do TSJBA roteiro obrigatório e um tanto quanto rico. Como exemplos desse esplendor cultural, podemos citar os **artistas italianos**: Gilseppi Arcadi, Leonor Biggatti Tubinni, Minicchetti, Adelaide Mugnai, maestro Giuseppe Baccigaluppi, Francesco Santinni; os **artistas franceses**: Lenormand, Poppe, Rafael Tomba, Luis e Luisa Lambertinni, Carlo Rosaspina, D'Auchy, Coquelin; os **artistas portugueses**: Cremilda de Oliveira, Carlos Santos, Raul Soares, José Loureiro, Atila de Moraes Taborda, Amélia Lepiccolo, Candido Phebo, Nogueira Rangel Junior; os **artistas espanhóis**: Remidio Domenech, Julia Plá, Zaira Tiozzo, José Bernard y Cifuentes, Bella Carmencita, Navarro Sola, Augusto Sotto, Mercedes Puerto Carmem Rodríguez, Marina Alonso, Nina Riva, Nena Rodríguez Além desses artistas, tínhamos também a presença constante das companhias dramáticas e líricas, das empresas de diversas nacionalidades e, como exemplos dessa profusão de grupos, podemos citar: as **italianas**: Thomas Passini, Boldrini, Pietro Sctrangni, Musella, Franco & Naghel, Del Prudente, Giovanni Sansône, Giovanni Tosseli, Kalas, Marinangeli, Luigi Lelmi, A. Bergamaschi, Pietro Sctrangni, Della-Guardia; as **portuguesas**: Theatro Apollo de Lisboa, Teatro Avenida de Lisboa, Theatro Príncipe Real de Lisboa, Flaviano Coelho, Adelaide Amaral, Manuel Lopes Cardoso, Clara Ricciolini Osternold, Leolinda Amoedo, Joaquim Bezerra, Salles Guimarães, José Gil, Vicente Pontes de Oliveira; as **francesas**: Noury, Nina Sanzi; as **espanholas**: Valentín Garrido, José Bernard, Aída Arce, Gustavo Campos; e a **Companhia de Baile Russa**, representada na figura da artista Ana Paviowa.

Entre as inúmeras apresentações das companhias e seus respectivos artistas, ressalta-se a do pianista americano Louis Moreau Gottschalk, que, ao fazer suas apresentações pela América do Sul, fez grandes temporadas no Brasil, durante dez meses, principalmente no Rio de Janeiro e em alguns teatros nacionais e, provavelmente, no TSJBA, durante o ano de 1869. Gottschalk influenciou toda uma geração de músicos no Brasil, na década de 60 do século XIX, e suas canções são lembradas até os dias de hoje. Ele tinha o hábito de apresentar ao público grandes concertos para piano, sendo uma de suas obras mais importantes, principalmente aqui no Brasil, a *Grande Fantasia Triunfal com Variações sobre o Hino Nacional Brasileiro*, que, por um bom tempo, ficou proibida de tocar em função de se acreditar que modificava o Hino Nacional, configurando um crime de lesa-pátria. Mas, a partir de 1981, foi liberada para o público, pois consultas a musicólogos e musicistas determinaram que arranjo e variações seriam coisas totalmente diferentes, e o que Gottschalk

³⁵ havia feito fora uma variação e não um arranjo sobre o Hino Nacional. Com o intuito de se apreciar o que vem de fora, cita-se, por exemplo, a artista internacional Klementina Kalasová, ou Clémence Kalas, cantora tcheca que apresentou, na Companhia Dramática de Carlos Gomes e em outras ocasiões, alguns dramas no TSJBA.

O TSJBA apresenta durante três semanas seguidas, diariamente, a ópera Maria Tudor, de Carlos Gomes, com Clémence no papel principal. O teatro vive lotado, apesar de terem sido elevados os preços das entradas (um assento na plateia passou a custar seis mil reis) na falta de assentos disponíveis a pessoas dispostas a pagar ainda mais. (LEV apud ARAUJO, 2015, p. 33).

A sua importância como artista foi tão marcante na Bahia que, no ano de 2015, recebeu uma homenagem com grande destaque na imprensa baiana e nacional em função da sua relevância para o cenário artístico baiano durante o período que aqui permaneceu. E, de acordo com pesquisas atuais, depois de rodar por toda a Europa, a partir das apresentações por aqui nos anos oitocentistas, Klementina resolveu ficar de vez na Cidade do Salvador, onde faleceu, em decorrência de febre amarela que assolou a cidade no século XIX, tendo sido seu corpo sepultado no Cemitério Quinta dos Lázaros.

A cantora lírica tcheca Klementina Kalasová, que, entre outros, usava o nome artístico de Clémence Kalas, uma das favoritas de Giuseppe Verdi, fez sucesso em Salvador quando integrava a companhia de Carlos Gomes. Ela chegou a se apresentar no Teatro São João, reduto da intelectualidade baiana, no século XIX, com pompa de diva, recebendo muitos aplausos. Para resgatar a memória desta mulher brilhante, que também fez sucesso na Europa atuando em óperas como contralto, a Embaixada da República Tcheca, em Brasília, a Secretaria de Cultura da Bahia e a UFBA realizam várias homenagens à artista no dia 11. (UZÊDA, 2015, p. 4).

E, quanto à importância dessa atriz para os palcos do TSJBA e para a Bahia, em 2015, fomos convidados pelo professor da Escola da Música da UFBA e pesquisador sobre acervo musical do TSJBA nos seus primórdios, Prof. Dr. Lucas Robatto, e pela Embaixada da República Tcheca para, na condição de pesquisadora doutoral sobre Solução de Modelagem para o TSJBA participar da mesa-redonda sobre a artista Klementina Kalosová, conforme a

³⁵ Louis Moreau Gottschalk morreu no Rio de Janeiro, em dezembro de 1869, aos 40 anos de idade. Tudo indica que veio a óbito em função de febre amarela ou cólera-morbo. Embora, no contexto desta pesquisa, não existam provas contundentes de que ele fez apresentações no TSBA, notas de estudiosos (fontes não primárias) nos dão esse indício, por isso ele é citado como personagem no TSBA.

Figura 78. Consideramos esta a terceira autenticação, ocorrida no dia 9 de setembro de 2015, diante da comunidade externa, no Teatro Castro Alves, em Salvador-Bahia.

Figura 78 – Mesa-redonda sobre Klemence Kalás, Salvador – Bahia, 9 de setembro de 2015



Fonte: Google (2015).

Assim, dentro desse intercâmbio de culturas diversas, cantavam-se, interpretavam-se, encenavam-se peças, músicas e dramas de diversas origens, como, por exemplo: ópera de Mozart – *Il Don Giovanni*; Bartolomeu de Gusmão, Calabar, Dois de Julho, Quis Debaldes Varrer-te da Manhã, Ainda e Sempre, A Luz dos teus Olhos, A Cortezã, Uma Festa do Bonfim, Pacahy, Chefe da Tribo dos Tupinambás, Orphée aux Enfers, Salvator Rosa, Fausto, Favorita, Maschera, O Diabo da Beócia, Aída, de Verdi, Gioconda, Africanas, Huguenottes, Mephistóphes, Moema, Fosca, Boemia, Puccini, Manon Lescaut e outros. Sobre esse ponto, podemos observar uma profusão de culturas mescladas no TSJBA conforme veremos nos anúncios dos periódicos da época, bem como nos Anuários Legislativos (Figura 79) e jornais da época (Figuras 80, 81, 82, 83, 84 e 85).

Figura 79 – Sobre a Companhia Francesa: *Annaes* da Assembleia Legislativa Provincial da Bahia, 1874

Em 26 de julho do mesmo anno contractei com José Amat a organização de uma companhia lyrica para dar representações deste genero no theatro, pelo tempo de quatro annos, que correrão do actual anno financeiro até o de 1870 a 1871.

As condições do contracto constão da copia que foi remettida á esta assembléa, e que pendee de approvação na parte financeira.

Depois da rescisão d'aquelle contracto, trabalhou no theatro a companhia franceza Bouffes Pariziens, e derão espectaculos alguns artistas brasileiros aqui residentes, e outros adventicios.

Fonte: Biblioteca Nacional (Hemeroteca).

Figura 80 – Teatro de Revista: *Jornal O Amanhã*, 3 de outubro de 1920



Fonte: Biblioteca Nacional (Hemeroteca).

Figura 81 – Sobre Artistas Diversos: *Jornal A Notícia*, 26 de setembro de 1914



Fonte: Biblioteca Nacional (Hemeroteca).

1).

Figura 82 – *Jornal A Notícia*, 23 de novembro de 1914: sobre Companhias Espanholas e Italianas que se apresentavam no TSJBA



Fonte: Biblioteca Nacional (Hemeroteca).

Figura 83 – Atriz Ismênia dos Santos: *Jornal O Monitor*, 1º de junho de 1876



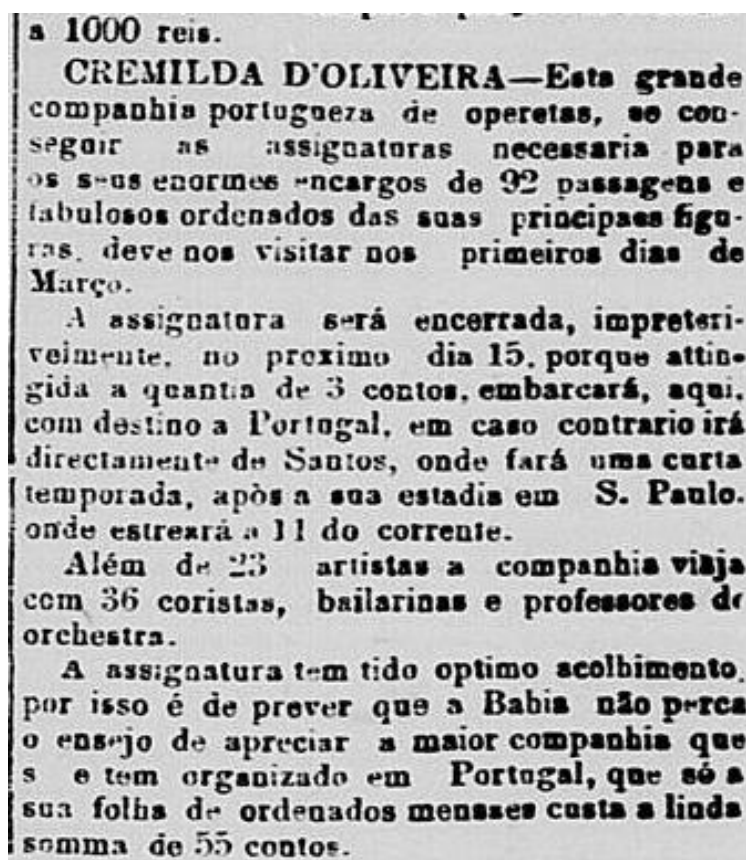
Fonte: Biblioteca Nacional (Hemeroteca).

Figura 84 – Cia. Italiana, *Jornal O Monitor*, 1º de junho de 1876



Fonte: Biblioteca Nacional (Hemeroteca).

Figura 85 – Artista Portuguesa, *Jornal O Amanhã*, 9 de janeiro de 1921



Fonte: Biblioteca Nacional (Hemeroteca).

Apresentamos, então, o que consideramos ser importante modelar/simular, sem tirar a mérito de outras manifestações tanto quanto excepcionais que contextualizaram a rotina do TSJBA, como ilustra o Quadro 14 a seguir.

Quadro 14 – Acervo do TSJBA a partir da Interculturalidade, proporcionada através das Companhias Dramáticas Internacionais na ambiência da Cidade do Salvador do século XIX, que compõe o Museu Virtual

INTERCULTURALIDADES PRESENTES NO TSJBA NA AMBIÊNCIA DO SÉCULO XIX	
ITEM/ELEMENTO/COMPOSIÇÃO	AMBIENTE HISTÓRICO SIMULADO, CONTEXTO DO SÉCULO XIX
Item 1: 1.1. Personagem: Companhia Tomas Passini e artistas. Cenário: apresentação da Ópera <i>Ernani</i> , de Giuseppe Verdi. Adereços: vestes e instrumentos da época. 1.2. Companhia Carlos Gomes. Klementina Kalasova.	Resultados de ancestrais milenares já em interação com séculos anteriores e em coexistência com o século XIX.
ITEM/ELEMENTO/COMPOSIÇÃO	AMBIENTE HISTÓRICO SIMULADO, CONTEXTO DO SÉCULO XXI
O que reverbera deste na atualidade: Personagens: Sujeitos da atualidade, internautas; Praça Castro Alves, Cidade do Salvador – Bahia, musicalidade. Samba.	Resultado de ancestralidades milenares, dos séculos anteriores aos séculos XIX e XX, que interagem com o contexto da realidade manipulável do sujeito na contemporaneidade.

Fonte: Elaboração da autora (2015).

3.8 ANTÔNIO FREDERICO DE CASTRO ALVES E RUI BARBOSA: GRANDES ACLAMAÇÕES NO TSJBA

Além das grandes plateias que se formaram para aclamar Xisto Bahia, Carlos Gomes, Companhias Internacionais na rotina do TSJBA, também iriam ocorrer a expressão de artistas, poetas, políticos, juristas, que fizeram de seu palco, das suas apresentações, a extensão do seu pensamento. Em seu palco, por exemplo, pontificaram Castro Alves e Rui Barbosa, além de instituições da época que procuravam, através do TSJBA, veicular e propagar seus ideais. O Poeta Castro Alves, por si só, já dispensaria apresentação de seus atributos e qualidades, no cenário artístico quer baiano, quer brasileiro. Ele, na realidade, foi um dos representantes das tensões que caracterizaram a história do Brasil durante o século XIX. Defensor ardoroso das

causas em favor da liberdade, notabilizou-se também como um dos maiores poetas da língua portuguesa. Influenciado pelas 1ª e 2ª gerações dos romancistas brasileiros, como Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu, bem como pela chamada Escola de Coimbra e pela literatura francesa, especialmente por Victor Hugo, soube como ninguém veicular as mensagens de liberdade através das suas produções literárias. Concomitantemente a essas influências, o que vivencia aqui na Bahia faz com que se torne um dos mais brilhantes representantes das causas abolicionistas. Sua ligação visceral com as causas sociais fará com que escreva célebres poemas como *Vozes D'África*, de 1868: “[...] Deus! Ó Deus! Onde estás que não respondes? Em que mundo, em qu’estrêla tu t’escondes, Embuçado nos céus? [...]” (ALVES, 2013, p.24); e o poema *O Povo ao Poder*, de 1864: “[...] A praça! A praça é do povo, Como o céu é do condor. [...]”, que tudo indica já ter ideias republicanas (ALVES, 1960).

Dentro desse contexto, o TSJBA teve uma forte ligação com Castro Alves e vice-versa, pois, naquele momento, é no TSJBA que a cultura também se expressa e o próprio teatro já estava consagrado como reduto da intelectualidade baiana. Assim, seria no TSJBA que, pela primeira vez, Castro Alves surgiu como autor e, ao que tudo indica, também como ator em um drama, que, na sua biografia, entrou como um dos mais preciosos momentos de sua vida literária e também contou com a famosa atriz Eugênia Câmara, que, logo depois, faria enorme sucesso em outros Estados brasileiros. O drama era *Gonzaga ou a Revolução de Minas*, que trata sobre a questão da liberdade em setembro de 1867, em um país que ainda estava longe de se tornar republicano e de abolir o trabalho escravo.

Nesse mesmo dia, com renda do espetáculo em benefício dos que lutavam na Guerra do Paraguai, de que também foi palco e testemunho o TSJBA, Antônio de Castro Alves ainda declama, no final dos atos do drama, uma poesia intitulada *Ao Dous de Julho* em que expressa toda a sua criatividade sobre um dos maiores acontecimentos que mudou a história da Bahia e do Brasil, a Independência da Bahia, em 23 de julho de 1823. E uma das estrofes do poema “Ao Dois de Julho” foi publicada em *Espumas flutuantes*, uma das maiores obras de Castro Alves (LITERATURA..., 2016).

O poema “O Livro e a América”, que também faz parte de *Espumas Flutuantes*, de 1870 – “[...] Bravo! A quem salva o futuro Fecundo a multidão!... Num poema amortalhada /Nunca morre uma nação [...]” –, é parte desse contexto. Ao declamar seus poemas, escrever e encenar a peça, o poeta sai ovacionado e carregado pelo público do TSJBA até sua casa. E não foi a única vez que o poeta participou do TSJBA, pois, no decorrer de sua curta existência, ali declamou outras poesias.

Além da incontestável notoriedade, as produções dramáticas e literárias de Antônio Frederico de Castro Alves permaneceram nas interações do público baiano que assistiu às suas produções e interpretações no TSJBA como se observa nos jornais locais (Figuras 86 e 87) e ainda reverberam na atualidade.

Figura 86 – *Jornal de Notícias*, 10 de julho de 1867

O Theatro Publico.
Sr. Redactor. — Acha-se entre nós, a distincta actriz e poetisa, a Ex.^a Sra. D. Eugenia Canara, que, a pedido de alguns cavalheiros illustres, far-se-ha brevemente apreciar no nosso, até aqui, desconsolado S. João.
 Quem, como nós, tem admirado, em todos os seus esplendores, esse planeta do grande mundo artistico, não pode deixar de festejar-se a si proprio, ao lembrar-se de que, brevemente, terá ainda o orgulho de curvar-se á realza do genio, ao poder immenso desse ta lento fascinador.
 Sim!... orgulho! por que quem se curva aos astros, sobe até Deus, e D. Eugenia he um desses astros resplendentes, cuja appareição he uma phase brilhante na vida de um povo — um auguro feliz na historia litteraria de um paiz. Para pensal-o, basta olhar um pouco para traz para adoral-o, basta olhar um pouco para a frente.
 Por onde passa, o folhetim levanta-se como por encanto, as artes assumem a sua dignidade, os theatros tornam-se os agentes representativos da civilisação, os philosophos creem prever um melhor dia para as lettras, os poetas sobem os atlantes da inspiração.
 Quereis a prova?... Olhai para a imprensa dessas provincias, que vos ficara ao norte ou ao sul, desde o Amazonas ao Prata, e vereis de certo muita luz, sahida do centro do diadema ardente, que cinge a fronte soberana dessa mulher augusta — que derrama a illustração por onde passa, que nos faz chorar quando chora, que nos faz sorrir quando ri, que nos faz odiar quando odeia, que nos faz amar quando ama.

Fonte: Biblioteca Nacional (Hemeroteca).

Figura 87 – *Jornal O Monitor*, 20 de maio de 1881

Decennario de Castro Alves — Realizou-se ante-hontem, sob a presidencia do Sr. Dr. Virgilio Damazio, a annunciada sessão da commissão executiva dos festejos do decennario de Antonio de Castro Alves.
 Approvada a acta da sessão anterior, o Sr Aquino Fonseca disse estar incumbido de declarar á casa que o Sr. Conselheiro Junqueira accetta o cargo de membro da commissão, para que foi escolhido.
 Depois de ligeiros debates foram approvadas diversas propostas attinentes aos festejos, ficando deliberado:
 1º Publicar-se o numero unico de uma *Revista*, commemorativa da festa, para a qual redigirá artigos a commissão de litteratos, com collaboração de outros escriptores.
 2º Realisar-se no theatro S. João um grande festival, dividido em duas partes, uma litteraria e u na musical.
 Far se-ha n'este festival o elogio do poeta cujo busto será coroado com tola a sociedade; ler-se-ha algumas de suas poesias abolicionistas, procedendo-se em seguida á entrega das cartas de liberdade que forem adquiridas.
 3º Realisar-se-ha na noite de 2 de Julho, de accordo com a commissão encarregada dos festejos d'este glorioso dia, a representação do drama *Gonzaga*, escripto pelo poeta dos escravos, sendo esta representação executada por cariosos.

Fonte: Biblioteca Nacional (Hemeroteca).

Assim como Castro Alves, Rui Barbosa, embora não sendo um artista, por diversas vezes expressou-se, dos camarotes do TSJBA. Da mesma forma que seus contemporâneos,

vivia em um contexto de ideias abolicionistas e republicanas. Jurista, aclamado por onde passava, deixou sua marca no TSJBA. Nas suas biografias, suas falas no TSJBA são notabilizadas, tanto pelo seu caráter histórico quanto por terem sido proferidas no interior do TSJBA. Deve ser ressaltada uma de suas falas do ano de 1871, por ocasião de uma assembleia popular, quando proferiu uma célebre conferência sobre eleições diretas. No ano de 1881, no decenário da morte do poeta Castro Alves, profere um dos discursos que ficou na História da Bahia e do TSJBA. Neste dia, além desse célebre discurso, foram dadas cartas de alforria a pessoas escravizadas,

Também em abril de 1888, profere, nos salões do TSJBA, um dos seus mais belos discursos sobre a abolição. Além disso, em relação às notícias veiculadas em jornal, conforme podemos perceber em *O Paiz*, de veiculação nacional, este periódico, em 1913, refere-se ao memorável discurso por ele proferido no TSJBA em 1892 (Figura 88).

Figura 88 – *Jornal O Paiz*, 5 de junho de 1913



Fonte: Biblioteca Nacional (Hemeroteca).

Neste intercâmbio de saberes, apresentamos, a seguir, o Quadro 15 que trata do "Acervo do TSJBA a partir da Interculturalidade proporcionada através das Grandes Aclamações na ambiência da Cidade do Salvador do século XIX, que irá compor o Museu Virtual", que consideramos importante pelo seu caráter de significado não só no cenário baiano, mas também brasileiro e internacional, entre muitas que porventura o TSJBA e a Cidade do Salvador tenham presenciado.

Quadro 15 – Acervo do TSJBA a partir da Interculturalidade, proporcionada através das Grandes Aclamações na ambiência da Cidade do Salvador do século XIX, que compõe o Museu Virtual

INTERCULTURALIDADES PRESENTES NO TSJBA NA AMBIÊNCIA DO SÉCULO XIX	
ITEM/ELEMENTO/COMPOSIÇÃO	AMBIENTE HISTÓRICO SIMULADO, CONTEXTO DO SÉCULO XIX
Item 1: Personagens: Castro Alves e plateia. Cenário: Camarote do TSJBA para plateia em geral. Declamação da poesia “Ode ao Dois de Julho” em 1867 e do poema ‘Vozes d’África’. Adereços: Vestes e instrumentos da época. Item 2: Personagem: Ruy Barbosa e plateia. Cenário: Camarote do TSJBA e discurso do decenário de Castro Alves, 1881, e sobre a monarquia em 1892. Adereços: Vestes e decorações da época.	Resultadas de ancestrais milenares já em interação com séculos anteriores e em coexistência com o século XIX.
ITEM/ELEMENTO/COMPOSIÇÃO	AMBIENTE HISTÓRICO SIMULADO, CONTEXTO DO SÉCULO XXI
O que reverbera deste na atualidade: Personagens: Sujeitos da atualidade, internautas; Praça Castro Alves, Cidade do Salvador – Bahia, Dias Gomes, Jorge Amado.	Resultado de ancestralidades milenares, dos séculos anteriores ao século XIX e XX, que interagem com o contexto da realidade manipulável do sujeito na contemporaneidade.

Fonte: Elaboração da autora (2016).

3.9 OS REFLEXOS DA HISTÓRIA NO TSJBA E SUA PLATEIA

Desse modo, se há o lundu e Xisto Bahia como representação do entrelaçamento de povos milenares que amadureceram e se misturaram por aqui no século XIX, se havia as questões religiosas na rotina do TSJBA, se havia o carnaval e o galope infernal à brasileira, se havia personagens do naipe do maestro Carlos Gomes, que trazia o que vinha de fora, se havia artistas internacionais que abrilhantaram o TSJBA, caso da artista tcheca Klementina Kalasova, do pianista americano L. M. Gottschalk, das grandes companhias internacionais que invadiam a Bahia com fases verdianas, se havia as apoteoses do poeta Castro Alves, do jurista e político Rui Barbosa, das relações de produção que resultaram nos cantos, das relações de fidalguia, com a monarquia, com a República, também existiam outros momentos no TSJBA que igualmente entraram para e na sua história. Nesse contexto, vamos ver entrelaçados com e no TSJBA personagens como o Conde da Ponte, que inicia sua construção, o Conde dos Arcos, que o inaugura, ou o TSJBA que acolhe as primeiras instalações da Escola Normal, além de

Provavelmente, como não havia ainda o espaço para alojar a escola, pensou-se em um dos salões do TSJBA até que se pudesse construir ou requerer um edifício próprio. O funcionamento da Escola Normal em um dos salões do TSJBA gerou debates calorosos. Não foram encontrados, até o presente momento, documentos que comprovem se houve aula ou não no TSJBA, mas apenas uma portaria baixada pelo governador. Documento encontrado no APEB, datado de 1839, contém o regulamento sobre a criação da Escola Normal e carta/ofício/ordem determinando que, até que se achasse lugar apropriado, ela funcionaria no TSJBA. Na Figura 90, registram-se debates calorosos que geraram o funcionamento da primeira Escola Normal em Salvador – Bahia.

Figura 90 – Fala que recitou o presidente da Província da Bahia, Paulo José de Mello Azevedo e Brito, na abertura da Assembleia da Província da Bahia em 2 de fevereiro de 1841

183

As cadeiras de Mecânica, e Commercio ainda se achão vagas, aquella está á concurso desde Outubro do anno passado: esta porém terá o mesmo destino, senão attenderdes ao professor que actualmente a regê. No mesmo estado de concurso se achã a cadeira Complementar da Escola Normal do Ensino Mutuo, mandada crear pela Lei de 14 de Abril de 1836. Os individuos que, em consequencia dos exames para poderem obter os lugares de professor e monitor geral desta escola, terão estudado a Francça, regressarão já com suas habilitações, e se lhes expedirão os competentes diplomas. O local porém para os trabalhos da aula, não está ainda arranjado; porque, havendo sido designado um dos salões do theatro, o governo ultimamente tem achado inopportuna esta escolha pelo frequente ingresso de pessoas que, ao mesmo tempo, concorrem ás cazas de bebidas; alem do dispendio maior que seria indispensavel fazer para conseguir as necessarias proporções do referido local: esta despesa e a mobilia pedida pelo professor respectivo fôrão orçadas em 2:200\$ rs., e por falta de dinheiro ainda se não tem feito. Achã-se vaga a cadeira de Logica da Cidade da Cachoeira por falecimento do respectivo professor. Segundo o offercimento feito pelo Dr. João Candido de Deos e Silva, e authorisação dada no n.º 1.º do § 3.º da Lei de 2 de Junho do anno passado, fôrão comprados 500 exemplares do Curso normal de — Degerando —, bem como 200 das cartas de uma Americano sobre a educação de meninas; mas a importancia desta compra não foi aia-

Fonte: Instituto Geográfico e Histórico da Bahia.

Os salões do TSJBA, na sua perspectiva de ser parte viva do contexto baiano do século XIX e XX, contemplaram, na sua história, o funcionamento ou as instalações da primeira Escola Normal da Bahia de 1840 a 1841.

3.9.2 Pedro II e *Il Rigoletto* no Teatro São João

Uma das grandes plateias que tivemos na história do TSJBA foi a presença do então imperador Pedro II, pois, se hoje poderíamos considerar esse fato normal, no contexto do século XIX, receber o imperador era um grande acontecimento. Pedro II, viajante que era, veio à Bahia, em outubro de 1859 e aqui causou um grande rebuliço. Para comemorar sua visita à Cidade, no dia 7 de outubro, foi organizada uma grande festa de gala no TSJBA. Na ocasião, foi representada a ópera *Il Rigoletto* e, como não poderia deixar de ser, toda a sociedade estava presente no TSJBA,

A noite, SS. MM., acompanhado de seus semanários e do sr. Presidente da província, todos vestidos de grande gala, concorêrão ao theatro de S. João, [...] onde erão esperados por immeso, e grande concurso de damas e cavalheiros da mais distinta sociedade. Logo que SS. MM. Assomarão á tribuna imperial, o sr. Conselheiro presidente da província, que então se achava no camarote do administrador do theatro (o sr. Dr. Agrario de Souza Menezes) [...] A opera escolhida para esta noite foi o Rigoletto. Findo o segundo acto descerão SS. MM., á galeria inferior do theatro para verem uma estatua do imortal fundador do império, feita em barro pelo sr. Camilo Formilli, um dos cantores da companhia italiana. (D.PEDRO II, 1861, p. 39-40).

Essa festa de gala contou ainda com inúmeras presenças e a oratória do representante do IGHB, José de Gois Siqueira e do presidente do Conservatório Dramático e diretor do TSJBA, Agrário de Souza Menezes, além de figuras importantes como o presidente da Província. Para a História do TSJBA, foi um dos grandes acontecimentos do ano de 1859.

3.9.3 Benefícios emancipacionista e abolicionista no Teatro São João

Embora a História e/ou Historiografia nos digam que apenas literatos e/ou poetas tenham propagado os ideais abolicionistas, muitas outras formas de confronto e de lutas foram realizadas pelos artistas de forma geral. Neste caso, fatos e cenas importantes entraram diversas vezes na rotina do TSJBA, em relação a essas questões. Diversos benefícios eram dados em prol do fim do trabalho escravo e também auxílio para os sujeitos que nada tinham após a liberdade. Discursos calorosos eram pronunciados no TSJBA sobre essa temática, inclusive pelo poeta Castro Alves e pelo jurista Rui Barbosa, eram declamados os poemas de Álvares de Azevedo, de Tobias Barreto, ovacionadas não apenas as apresentações de Xisto Bahia, mas também as *performances* das companhias artísticas locais, nacionais e

internacionais. Assim, o palco do TSJBA iria ser veículo e testemunha de diversos benefícios e da luta pela emancipação e/ou libertação de pessoas escravizadas. Dramas eram encenados e apresentados, ora subsidiados pelas sociedades abolicionistas/emancipacionistas, ora pelos próprios artistas. Jornais e documentos do período, encontrados no APEB/Seção Província, nos dão uma dimensão desses testemunhos no contexto do TSJBA, conforme podemos perceber nos recortes dos jornais da época (Figuras 91, 92, 93, 94 e 95).

Figura 91 – *Jornal Gazeta da Bahia*, 27 de março de 1884

Festa abolicionista.—Para comemorar ante-hontem a emancipação dos escravos no Ceará, a *Sociedade Libertadora da Bahia* realizou à noite uma luzida festa no theatro S. João, que foi muito concorrida.

Após subir o pano, apresentou-se uma bonita apotheca, tocando a musica da policia o *hymno da liberdade*.

Pronunciou o discurso por parte da sociedade o sr. dr. Aristides Spínola, orando ainda outras pessoas, e recitando-se varias poesias, entre as quaes o nosso talentoso amigo sr. João de Britto exhibiu uma bella produção sua.

Pela artista Juliana dos Santos foram entregues oito cartas de liberdade, havendo para o mesmo fim mais dez, que também não foram logo entregues por serem residentes no interior da provincia os libertos. (Publicaremos depois os nomes de todos os alforriados).

Em seguida foi representado o drama abolicionista *A filha da escrava*, que foi muito applaudido.

Nos salões do theatro, que estava devidamente ornado, tocaram duas bandas de musics.

Fonte: Biblioteca Nacional (Hemeroteca).

Figura 92 – *Jornal Gazeta da Bahia*, 26 de julho de 1885

THEATRO S. JOÃO
COMPANHIA DRAMATICA
EMPRESA
RIBEIRO GUIMARÃES E EDUARDO
GRANDE FESTIVAL ABOLICIONISTA
Terça-feira 28 de julho

Espectaculo em homenagem aos benemeritos da patria e em honra aos clubs abolicionistas da capital.

Subirá a scena pela primeira vez neste theatro o applaudidissimo drama de propaganda em 4 actos e um quadro original da distincta actriz brasileira

D. ANNA CHAVES GUIMARÃES
OS ABOLICIONISTAS

A empresa não se tem poupado a esforços para que este drama tenha o exito que merece.

O quadro final é surprehendente, vendo-se ao fundo os valentes dos grandes benemeritos visconde de Rio Branco e Joaquim Nabuco, de um lado a figura sympathica do grande libertador Francisco de Sá e de outro lado as impavidas e corajosas mulheres da sociedade abolicionista.

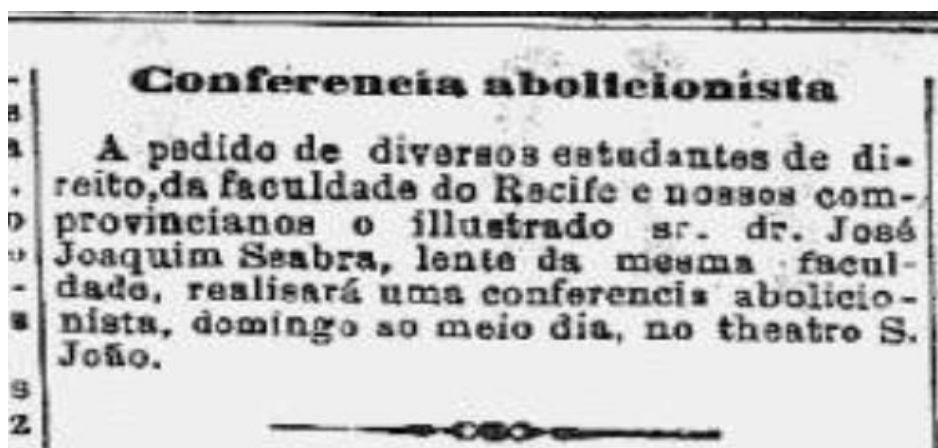
Não se esqueça o distincto abolicionista Ribeiro Guimarães, condeirado pelas sociedades Coarctados Libertadores e Club abolicionista Patrois do Pará, pelos serviços prestados a mesma causa.

Libetes de graça na bilheteria do theatro.

A 8 e horas em ponto.

Fonte: Biblioteca Nacional (Hemeroteca).

Figura 93 – *Jornal Gazeta da Bahia*, 9 de janeiro de 1885



Fonte: Biblioteca Nacional (Hemeroteca).

Figura 94 – *Jornal Gazeta da Bahia*, 9 de janeiro de 1885



Fonte: Biblioteca Nacional (Hemeroteca).

Figura 95 – *Jornal O Guarany*, 21 de janeiro de 1885

Fonte: Biblioteca Nacional (Hemeroteca).

Assim, como se pode observar, o TSJBA era uma efervescência cultural sem igual. No seu interior, mesclavam-se, transformavam-se culturas, debatiam-se questões de teor importante no cenário baiano. Mas, como eram o teatro e o seu entorno nas questões culturais, que também mantinham vivo o contexto do TSJBA?

3.9.4 Guerras e Conflitos

Salvador, desde a sua fundação em 1549, já vivia sob fortes tensões e conflitos. Durante a existência do TSJBA, não seria diferente. Então, durante a luta pela Independência, que também ocorreu aqui em Salvador no ano de 1823 entre baianos e portugueses, em prol da independência política baiana, a rotina do teatro foi alterada, pois este, além de ficar fechado, foi depósito de armamentos. Logo após o desfecho da guerra, com a entrada das forças baianas vitoriosas no Dois de Julho de 1823, o palco do TSJBA foi muitas vezes utilizado nas homenagens a esse desfecho ou em disputas políticas relacionadas a esse acontecimento histórico, conforme se percebe em vários periódicos da época, em exemplo abaixo (Figura 96).

Figura 96 – *Jornal O Guaycuru*, 9 de julho de 1846

Dahi a uma hora, aberto o espectáculo, e depois de haverem as amáveis Sr.^{as} Boccomini e Mugnai cantado o hymno nacional e de se haverem dado os vivas do costume recitou o Sr. Capirunga um elogio ao Dia Dous de Julho, depois do qual mais duas bellissimas poesias forão recitadas por dous jovens academicos, e ainda uma ultima pelo Sr. Gualberto dos Passos, actos todos coroados por repetidos signaes do applauso publico.

Findo o 1.^o acto do drama, o Sr. Pessoa apparecendo á frente do camarote, que occupava em commun elle e o Sr. coronel Ignacio Accioli e suas illustres familias, convidou com algumas palmas a publica attenção. Apos um momento de geral silencio, o Sr. Pessoa recitou com voz firme e energica uma quadra do hymno nacional, esses quatro versos tão ricos de poezia e de sentimento, essa canção marcial e patriótica tão consisa, tão expressiva e tão grata ao coração brasileiro — "Nunca mais o despotismo, etc. E em seguida a respectiva glosa em quarenta versos. Estrondosas salvaes de applausos se prolongarão da platêa tão completamente occupada como o costuma sempre a ser nesta noite — applausos que por vezes interromperão largo espaço a voz do vate. Ao terminar exigio o publico em quasi frenetico entusiasmo a repetição dos versos, tornou o Sr. Pessoa a apparecer, e de novo começou a recital-os.

Notou-se porém que já quando da primeira vez apparecera elle no camarote e tendo apenas proferido os primeiros 6 ou 8 versos, o Sr. presidente que com mui positiva attenção o observava, repentinamente se recolheu desaparecendo com seo filho e seus ajudantes d'ordens: em breve espaço tornou a apparecer no camarote e a tomar a mesma espectraliva posição, mas já só, ou somente com o Sr. secretario. Quando o Sr. Pessoa repetia os versos outra vez o Sr. Andréa se recolheu precipitado. . . . — e mais um momento o Sr. Pessoa havia desaparecido de seo camarote; os ultimos accentos de sua voz perdião-se por entre os brados do povo em furor, que como por instincto muito bem comprehendera toda a capacidade do despota! N'um instante a platêa em pezo estava em redor do camarote dos Srs. coronel Accioli e Pessoa.

Oh! que o espectáculo que ahi fomos ver n'al o podemos exprimir; treme-nos na mão quebrando-lhe na cara o seo leque — alucinada e cega de indignação a illustre senhora havia arremessado para longe do camarote o agressor de seo marido, e ainda ahi se debatia entre as espadas e baionetas dos soldados quando chegarão acima as primeiras ondas do povo. O Sr. coronel Accioli crendo que o attentado não tinha outro fim que o assassinato do Sr. Pessoa e d'algumas outras victimas, tomou-o pelo braço e recolheu-o, fexando o camarote.

O Sr. presidente Andréa, apesar de todos os esforços do Sr. Aprigio por retel-o em seo camarote, para assim o ter afastado de seus inimigos cobardes, que talvez premeditavão assassinal-o, o Sr. Andréa, dizemos, ahi a apresentou no logar do conflicto, declarando que *não queria fazer mal a alguem*. O Sr. chefe de policia appareceu depois, e fazendo chamar o Sr. Pessoa e ouvindo-o, prendeo ao valente major Andréa, que ainda tinha nas mãos o chicote, e que o mostrava ao Sr. Chefe de policia declarando que com elle vingara a honra de seo pail. O Sr. Pessoa declarando que não tomava parte nessa prizão, que a não pedia, tivemos ainda mais de ouvir ao Sr. chefe de policia que, pois o crime era particular e a parte desistia, o criminoso estava solto e podia ir em paz! O Sr. João Joaquim tão sollicito sempre na praveção dos delictos, que não contente com todo o infinito n.^o de seus agentes publicos, se diz, que os tem occultos e disfarçados e que por elles faz seguir inseçamente os passos de homens honrados que muito bem sabem de todas essas rediculas negações e as dispresão, o Sr. desembargador J. Joaquim, dissemos, não sabia agora que esse attentado revestido de tão atrozes circumstancias e colhido em flagrante é pelas leis do paiz expressamente characterisado na ordem dos crimes publicos! Foi mister que o Sr. Dr. Luiz Maria lh'o dissesse; foi necessario que o povo quase tocando o ultimo grão da indignação lhe recla-

(*) *Honraro-nos, d'escrever aqui o illustre nome dessa heroína, exemplar modello d'animo esforçado, e varonil; dessa Sra. cujo procedimento é um brazão para todas as esposas virtuosas, uma gloria para todos os homens honrados, um protesto solemne de maldição e opprobrio para todos os cobardes, que se não envergonhão de o ser, que se felicitão e applaudem disso. — Infames!*

Fonte: Biblioteca Nacional (Hemeroteca).

Outras revoltas concorreram para diversos debates e discussões no âmbito do TSJBA, como o levante dos Malês. Por isso, durante esse conflito, em 1835, o Teatro ficou automaticamente fechado. Além desse conflito, houve a Sabinada, outra insurreição ocorrida em Salvador entre 1837 e 1838, que se caracterizou pela participação popular e por objetivar a descentralização política e proclamar ideais que defendiam a extinção do trabalho escravo. Durante esse período, também ocorreu o fechamento do TSJBA, provocado também pelo

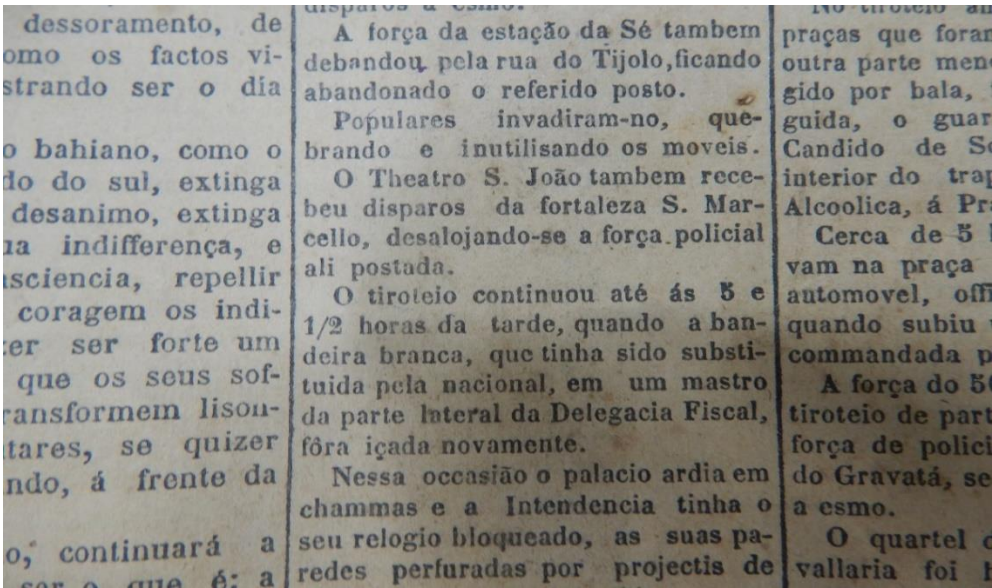
perigo vislumbrado em qualquer elemento/situação que pudesse representar/lembrar a participação popular, como era o caso do lundu, tão apreciado pelo público. Daí, provavelmente, a tentativa de seu banimento dos palcos do TSJBA após esse levante.

Outro conflito afetaria sobremaneira o TSJBA em 1912, a partir de uma disputa de poder entre as oligarquias políticas que dominavam a Bahia: de um lado, Luís Viana e João José Seabra, apoiado por Hermes da Fonseca, então presidente do Brasil; e, do outro, José Marcelino de Sousa e Severino Vieira, ladeados por Rui Barbosa, candidato derrotado na campanha civilista para presidente da República. Nesse episódio, ocorrido precisamente no dia 10 de janeiro, por volta das 13h 40min, a partir do Forte São Marcelo, a Cidade do Salvador foi bombardeada em função dessas disputas pelo controle do Estado. Naquele momento, o TSJBA recebera a ordem de se manter fechado, e tropas policiais ocuparam o seu interior. O episódio marcou profundamente a cidade, pois, além de o bombardeio ter atingido a lateral do TSJBA, que dá para Baía de Todos-os-Santos e tê-lo destruído parcialmente, incendiou a Biblioteca Pública do Estado onde também funcionava o Arquivo Público, que continham obras e documentos raríssimos que se perderam em prol de disputas e de hegemonias políticas entre a nova e a velha ordens.

Em seguida, ordenou o cerco e a ocupação do prédio da Câmara Municipal, no qual funcionava a Assembleia Legislativa, também ordenando tropas para o interior do palácio e do teatro São João. Todas as ruas e becos foram interditadas pela Polícia Militar e policiais civis ostensivamente armados. (TAVARES, 2001, p.323).

A seguir (Figura 97), veem-se notícias nos jornais sobre o bombardeio que sofreu o TSJBA no ano de 1912, e a repercussão histórica desse fato na atualidade (Figura 98).

Figura 97– Notícias sobre o bombardeio, 11 de janeiro de 1912



Fonte: *Jornal de Notícias* (HGBA).

Figura 98 – *Jornal A Tarde*, 2 a 8 de janeiro de 2012



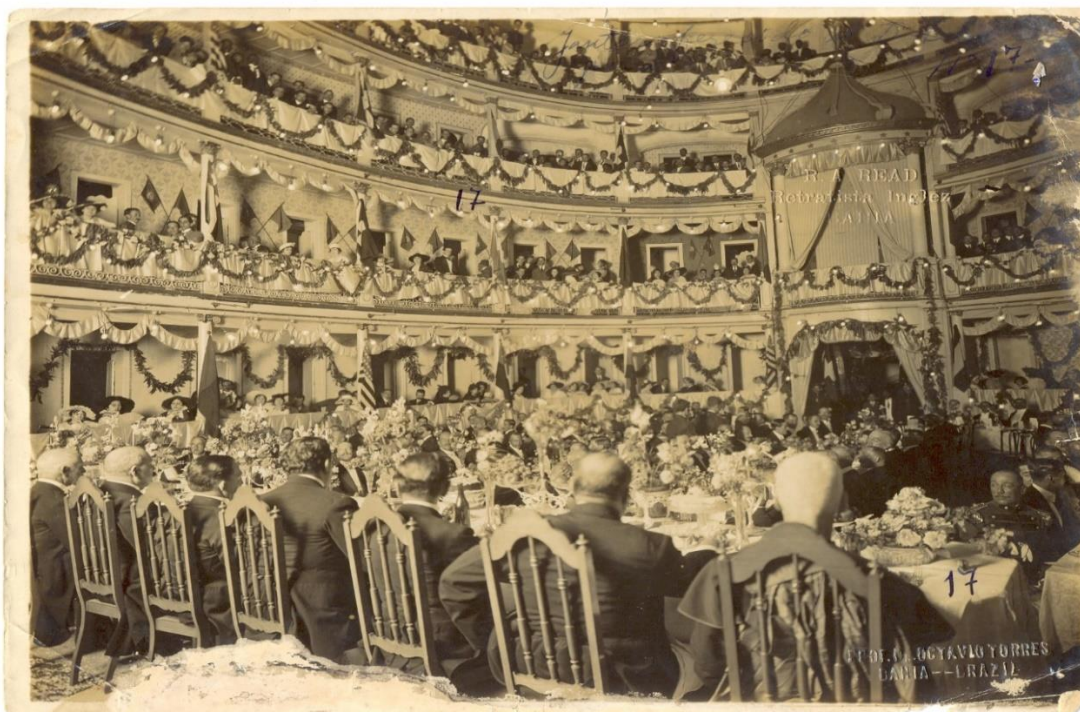
Fonte: *A Tarde* (2012).

No início da primeira década de 1900, o TSJBA, além de ser fechado em função dos conflitos políticos de 1912, seria também fechado em virtude de um pequeno incêndio em 1916.

3.9.5 Disputas Políticas no século XX e o TSJBA

Dessa forma, além desses conflitos, vamos ter também, na história do TSJBA, as grandes conferências já no século XX, como as convenções políticas que refletiam a disputa pelo poder na Bahia entre as forças oligárquicas. Exemplo dessas disputas pelas quais se fizeram reuniões dentro do TSJBA foram o jantar/convenção com a indicação de Diogo Antônio Moniz, para substituir o então governador J. J. Seabra e a conferência a favor da candidatura de Rui Barbosa, conforme podemos ver nos recortes dos jornais e imagens da época (Figuras 99 e 100).

Figura 99 – Convenção política, substituição de J. J. Seabra, por Antônio Moniz



Fonte: Instituto Geográfico e Histórico da Bahia.

Figura 100 – Conferência a favor da candidatura de Rui Barbosa



Fonte: Instituto Geográfico e Histórico da Bahia.

3.9.6 O Cinematógrafo no TSJBA e o Teatro de Revista

Mesmo o TSJBA ficando fechado, em vários momentos, em consequência de movimentos, conflitos, insurreições, guerras, ainda passavam pelo Teatro companhias internacionais, embora entre longos intervalos de tempo. Além disso, uma novidade artística daria o tom nesse período: o chamado teatro de revista, já explicitado nos contextos anteriores desta pesquisa, que apresentaria encenações como a peça *O Diabo da Beócia e Cobras e Lagartos*. A partir de 1900, o TSJBA passou por grandes transformações, pois acabava refletindo o que se construía na e para a sociedade baiana. Esse período ficou marcado, na Bahia, pelo declínio da sociedade senhorial, que até então era centrada na aristocracia agromercantil. Embora a sociedade baiana, nessa época, ainda estivesse pautada em relações de prestígio, passaria a orbitar em função de uma hegemonia burguesa que começava a crescer no Sudeste do Brasil.

Em Salvador, a partir de 1916, observam-se vários altos e baixos no que tange a apresentações no Teatro. Nesta fase, o TSJBA apresenta-se descaracterizado de seus hábitos e costumes, pois, se antes vivenciava os reflexos dos lundus, das óperas líricas italianas, espanholas, portuguesas, francesas, e a presença marcante da intelectualidade local, agora era o oposto, vivenciava os costumes de uma Salvador com traços burgueses e capitalistas. Mercantilizava-se a produção artística, pois a cidade despontava para urbanização e uma

lógica de mercado em que a competição de produtos e o acúmulo de capital constituem o foco central. A arte perdeu seu caráter ideológico, tornou-se coisificação, sem uma função social.

Os produtos da indústria cultural são muito diferentes da obra de arte tradicional. No século XVIII e antes, a obra de arte podia manter certa autonomia frente ao mercado, graças a um sistema de patrocínio que defendia o artista das exigências imediatas de sobrevivência [...] Mas com a progressiva mercantilização dos bens culturais esta autonomia foi destruída. A arte se rende sempre mais a lógica da produção de mercadorias e do mercado, e por isso perde o potencial crítico inerente à própria gratuidade das formas artísticas tradicionais. (THOMPSON, 1998, p. 132).

Paralelamente a esses acontecimentos, ocorre a inserção de novas formas de entretenimento que lentamente são introduzidas em Salvador pela burguesia nascente. Assim, no esteio das novas formas de entretenimento, virão os cinematógrafos (cinemas). Vários cinemas vão surgir a partir do início do século XX em Salvador. E o TSJBA será o primeiro espaço público a exibir as chamadas fitas de cinema, os filmes. Essas novas formas de entretenimento iriam, muitas vezes, descaracterizar o TSJBA, que também sofrerá a concorrência de outras casas de espetáculos, o que vai contribuir para a pouca frequência de seu público. Constroem-se o Polyteama, o Kursaal Baiano e outros espaços de lazer. Nesse contexto, o cinematógrafo, o Teatro de Revista, veículos propagandistas e as poucas companhias dramáticas tornaram-se a rotina do TSJBA em início do século XX, conforme podemos observar em fotos e notícias dos periódicos locais (Figuras 101 e 102).

Figura 101 – Cinematógrafo no TSJBA: século XX



Fonte: *Revista Renascença* (Biblioteca Pública da Bahia).

Figura 102 – *Jornal A Notícia*, 1º de abril de 1915

[illegible]

Fonte: Biblioteca Nacional (Hemeroteca).

3.9.7 Reforma e Incêndio

A partir de 1922, o TSJBA fechava para reforma, mas, em 1923, sofreu um incêndio, depois do qual, além das cinzas, ficaram apenas algumas paredes da sua parte frontal. Destruído por inteiro, nesse mesmo ano é demolido, findando-se nesta demolição, pelo menos fisicamente, o que Salvador tinha de melhor em termos de representação pluricultural. O TSJBA, o 4º teatro da Bahia, edificado como uma mescla de iniciativa pública e privada e, mais tarde, sob subvenção pública, pode-se dizer, foi o primeiro teatro do Brasil de grandes proporções, tendo sido palco e reflexo de todas as mudanças que ocorreram na Bahia, em todo o período de sua existência até ser destruído pelo incêndio. Representou fisicamente o que de melhor havia no Brasil em termos de espaço público e entretenimento, e, em termos simbólicos, de práxis, representou e resumiu culturalmente o que a Bahia e o Brasil podiam oferecer de melhor para o mundo.

Quase todos os viajantes de passagem pela Bahia assinalam a existência do Teatro São João. Ele é chamado a desempenhar um papel considerável na vida social, intelectual e mesmo política da Bahia durante esta primeira metade do século XIX, em que o país passava do estatuto de colônia ao de nação independente. (VERGER, 1981, p.195).

Sob essa perspectiva de análise, além do surgimento de novas formas de entretenimento, os projetos de reurbanização idealizados pelo governador João José Seabra, que praticamente remodelou o centro da cidade a partir de uma ótica progressista, o TJSBA já não cabia mais na Salvador que se remodelava. Os projetos feitos em 1912 previam, inclusive, a sua demolição, que por muito pouco não se concretizou. Em 1920, o governo, por meio de edital público, lança concorrência para reformas no Teatro, da qual o engenheiro Felipe Santoro sai ganhador, embora o projeto por ele apresentado não tenha curso. Em 1921, o Teatro é arrendado pelo prazo de 10 anos, contrato que foi rescindido em 1922, passando, em 2 de maio de 1923, para novo arrendatário. Entretanto, no dia 6 de junho de 1923, ele fica praticamente destruído em função de um incêndio, ficando o arrendamento sem valor legal. No mesmo ano, o que restou foi demolido definitivamente.

A seguir, na Figura 103, a notícia do incêndio em um dos principais jornais da época, o *Jornal A Tarde*, que lamenta profundamente a perda do que se considerava, então, como um dos maiores propulsores e reflexos da cultura na Bahia. Na Figura 104, em seguida, vê-se como ficou o espaço do TSJBA após sua demolição total.

Figura 103 – Incêndio em 6 de junho de 1923



Fonte: *Jornal A Tarde* (1923).

Figura 104 – Demolição do TSJBA século XX



Fonte: Prefeitura Municipal do Salvador.

Assim, a partir desse contexto dos séculos XIX e XX, apresentamos o que consideramos ser importante modelar/simular, sem tirar o mérito de outras tensões tão importantes quanto que marcaram a história da cidade e, consequentemente, do TSJBA. Com esse propósito, foi elaborado o Quadro 16, apresentado a seguir.

Quadro 16 – Acervo do TSJBA a partir da Interculturalidade, proporcionada através da sua história na ambiência da Cidade do Salvador dos séculos XIX e XX, que compõe o Museu Virtual

INTERCULTURALIDADES PRESENTES NO TSJBA NA AMBIÊNCIA DO SÉCULO XIX	
ITEM/ELEMENTO/COMPOSIÇÃO	AMBIENTE HISTÓRICO SIMULADO, CONTEXTO DO SÉCULO XIX E XX
Item 1: Personagem: Diretor João. Cenário: Funcionamento da Escola Normal dentro do TSJBA. Adereços: Vestes e instrumentos da época. Item 2: Personagens: Predo II, Agrário de Souza Menezes, Presidente da província e plateia. Cenário: apresentação da Opera o Rigoletto. Adereços: Vestimentas e instrumentos da época. Item 3: Personagens. Atriz Julieta dos Santos, Sabina e Ana (escravos emancipados) e demais artistas. Cenário: Festa abolicionista no TSJBA. Adereços: Vestimentas e decoração da época. Item 4: Personagem: J. J. Seabra e demais políticos. Cenário Bombardeio no Largo do teatro e na Lateral do teatro São João da Bahia. Adereços. Vestes da época e armamentos da época. Item 5: Ivo e Julia: Cenário cinematógrafo no TSJBA. Adereços: Vestimentas e adereços da época.	Resultado de ancestrais milenares já em interação com séculos anteriores e em coexistência com o século XIX e XX.
ITEM/ELEMENTO/COMPOSIÇÃO	AMBIENTE HISTÓRICO SIMULADO, CONTEXTO DO SÉCULO XXI
O que reverbera deste na atualidade: Personagens: Sujeitos da atualidade, internautas; Praça castro Alves, Cidade de Salvador - Bahia, formas de entretenimento. Nosso cenário político atual.	Resultado de ancestralidades milenares, dos séculos anteriores ao século XIX e XX que interage com o contexto da realidade manipulável do sujeito na contemporaneidade.

Fonte: Elaboração da autora (2015).

3.10 ANÁLISE DAS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS EM FUNÇÃO DA CONSTRUÇÃO DO MUSEU VIRTUAL

Dissertar sobre a Cidade do Salvador dos séculos XIX e XX, principalmente no que tange a sua cultura, não é tarefa fácil, porque aqui estava coadunado cada pedacinho das práticas dos sujeitos que formavam uma coletividade e que resultou no que somos hoje. Já imaginaram que, atrás de cada gesto nosso, de cada ponto do nosso corpo, existiram outros sujeitos que plantavam, colhiam, manufaturavam a mandioca, que dormiam em redes, que plantavam muita cana, que dançavam, que cantavam, que se rebelavam, que rezavam, que

cultuavam divindades, que davam ordens, que compunham músicas, que recitavam poemas, que viviam sob a égide de um regime escravagista e republicano?

Dessa forma, concomitante com a DBR, retroalimentação/contexto, autenticação interna e autenticação externa, com a Polifonia, o sujeito como prática viva através de sua ancestralidade, com a Praxiologia, o sujeito no contexto social e autônomo, é que apresentamos a interpretação desse contexto que se formou na Salvador dos séculos XIX e XX. Foram assim construídos os quadros resumos que englobam todos os outros, já desenhados e apresentados nos tópicos anteriores como: **Quadro resumo 1** – Características dos sujeitos e ambientes históricos que se fazem presentes na simulação numa Perspectiva Dialética: resultado de todo contexto e o que reverbera deste; **Quadro resumo 2** – Convergência pluricultural a partir das heranças ibéricas (portuguesa), indígena (tupinambás) e africanas (Bantos e Sudaneses) na Salvador, presentes na simulação numa Perspectiva Dialógica; **Quadro resumo 3** – Acervo do TSJBA e seu entorno na ambiência do século XIX (1867 a 1888), que compõe o Museu Virtual, através de uma Perspectiva Dialógica; **Quadro resumo 9** – Acervo do TSJBA e seu entorno: aspectos físicos (Arquitetura) que são contemplados no Museu Virtual numa Perspectiva Sociostrutivista na ambiência da Salvador do século XIX; **Quadro resumo 10** – Acervo do TSJBA, interior e exterior, aspectos físicos (Arquitetura), que são contemplados no Museu Virtual numa Perspectiva Sociostrutivista. Agora, apresentamos o **Quadro resumo 17**, que registra os aspectos humanos (culturais) contemplados no Museu Virtual numa Perspectiva Sociostrutivista na ambiência da Salvador dos séculos XIX e XX.

Quadro 17 – Acervo do TSJBA: aspectos humanos (culturais) que são contemplados no Museu Virtual numa Perspectiva Sociostrutivista na ambiência da Salvador dos séculos XIX e XX

INTERCULTURALIDADE JÁ MESCLADA E PRESENTE NA CIDADE:	
ELEMENTOS: ASPECTOS HUMANOS	CONTEXTOS HISTÓRICOS SIMULADOS (SÉCULOS XIX E XX)
Cristianismo e candomblé: Liturgias que influenciaram na rotina da cidade; tanto o cristianismo como os Orixás no segmento religioso africano, muito presentes na rotina da cidade e no TSJBA.	Resultado de ancestrais milenares já em interação com séculos anteriores e em coexistência com os séculos XIX e XX.

Gastronomia intercultural: Mandioca, mingaus, moqueca de peixe. Alimentos e preparo presentes na rotina da cidade de procedência tupinambá, africana e ibérica.	Resultado de ancestrais milenares já em interação com séculos anteriores e em coexistência com os séculos XIX e XX.
Cantos: Locais onde se vendiam víveres e congêneres, de tradição medieval, largamente utilizada em Salvador e nos arredores do TSJBA.	Resultado de ancestrais milenares já em interação com séculos anteriores e em coexistência com os séculos XIX e XX.
Ganhadeiras(os). Vendedoras(os). Pessoas, geralmente negras, escravizadas, forras, livres, que vendiam alimentos e outros víveres na cidade e no TSJBA no século XIX.	Resultado de ancestrais milenares já em interação com séculos anteriores e em coexistência com o século XIX e XX.
Carnaval, bailes de máscaras: Tradição medieval que se formou na Bahia com componentes baianos, a partir de 1830 e que teve o TSJBA como coadjuvante para sua manutenção.	Resultado de ancestrais milenares já em interação com séculos anteriores e em coexistência com os séculos XIX e XX.
Ritmo lundu: Ritmo que coadunou a influência das sonoridades e expressões corporais europeias, mas com predominância africana, muito presente na rotina da cidade e do TSJBA e que provavelmente resultou no samba atual.	Resultado de ancestrais milenares já em interação com séculos anteriores e em coexistência com os séculos XIX e XX.
Personagem: Atriz Klementina Kalosavà Atriz tcheca, de renome mundial, que atuou sobremaneira no TSJBA.	Resultado de ancestrais milenares já em interação com séculos anteriores e em coexistência com os séculos XIX e XX.
Personagem: Pianista Louis Morreau Gottschalk: Pianista americano que fez temporadas no TSJBA e nos legou uma das mais belas variações sobre o Hino Nacional brasileiro.	Resultado s de ancestrais milenares já em interação com séculos anteriores e em coexistência com os séculos XIX e XX.
Personagem: Maestro Carlos Gomes: Maestro que atuou diversas vezes no Teatro São João e no legou uma das suas maiores obras <i>O Guarani</i> .	Resultado de ancestrais milenares já em interação com séculos anteriores e em coexistência com os séculos XIX e XX.
Personagem: Poeta Antônio Frederico de Castro Alves: Poeta baiano de grande destaque no cenário brasileiro, tem uma forte ligação com o TSJBA, encenando nele pela primeira vez a peça <i>Gonzaga</i> , além de declamar inúmeras poesias como “Navio Negreiro”, “Vozes d’África”, e o poema “Ode ao Dois de Julho”.	Resultado de ancestrais milenares já em interação com séculos anteriores e em coexistência com os séculos XIX e XX.
Personagem: Atriz Julieta dos Santos: Atriz de enorme talento que participou em conjunto com outros artistas dos movimentos a favor da abolição e da emancipação na Bahia.	Resultado de ancestrais milenares já em interação com séculos anteriores e em coexistência com os séculos XIX e XX.

Personagem: Xisto de Paula Bahia: Compositor e Músico baiano, que propagou o lundu, através das modinhas, com a música <i>Isto é bom?</i> Apresentou-se no TSJBA algumas vezes. Foi um dos primeiros cantores a gravar uma música através do gramofone, precursor dos discos.	Resultado de ancestrais milenares já em interação com séculos anteriores e em coexistência com os séculos XIX e XX.
Personagem: Rui Barbosa: Político e Jurista que influenciou sobremaneira a Bahia e o Brasil em fins do século XIX e início do XX. Proferiu discursos famosos no TSJBA.	Resultado de ancestrais milenares já em interação com séculos anteriores e em coexistência com os séculos XIX e XX.
Personagens: Imperador Pedro II, personagem político que influenciou sobremaneira a histórica política do País. Presidente da Província Agrário de Souza Menezes. Personagens que, além de importantes na rotina do TSJBA, são partes do cenário na presença do imperador Pedro II no TSJBA em 1859.	Resultado de ancestrais milenares já em interação com séculos anteriores e em coexistência com os séculos XIX e XX.
Cenário: Opera: <i>Ernani</i> , de Giuseppe Verdi. Personagens: Companhia Tomas Passini e artistas. Companhia que, assim como outras, apresentou longas temporadas no TSJBA.	Resultado de ancestrais milenares já em interação com séculos anteriores e em coexistência com os séculos XIX e XX.
Fato: Cinematógrafo: Inaugurou uma nova perspectiva burguesa e capitalista no TSJBA, modificando sobremaneira a sua rotina.	Resultado de ancestrais milenares já em interação com séculos anteriores e em coexistência com os séculos XIX e XX.
Fato: Bombardeio de Salvador em 1912. Momento de importância ímpar na História da Bahia e que exemplifica a disputa oligárquica e política em Salvador século XX, do qual o TSJBA fez parte.	Resultado de ancestrais milenares já em interação com séculos anteriores e em coexistência com os séculos XIX e XX.
ELEMENTOS:	AMBIENTE HISTÓRICO SIMULADO: SÉCULOS XX E XXI.
Sujeitos da contemporaneidade (século XXI) Salvador – Bahia. Interculturalidade já mesclada e presente na cidade.	Interage com séculos anteriores e convive com o contexto atual herdado.

Fonte: Elaboração da autora (2015).

Portanto, após a autenticação deste primeiro ciclo, que chamamos de autenticação interna e resultou em todo um contexto investigado até então nesta tese, por nós considerado e interpretado como o auge da interetnia em que estava inserida a Cidade do Salvador – Bahia e, por consequência o TSJBA, damos seguimento ao Capítulo 4, ou seja, aos princípios socioconstrutivistas que também amparam epistemologicamente esta investigação científica.

4 PRÁXIS E SOCIOCONSTRUTIVISMO: SIGNO E TRANSFORMAÇÃO, DIALOGISMO, POLIFONIA, PENSAR HISTÓRICO E NOVAS LINGUAGENS PARA A HISTÓRIA: DEFININDO A BASE EPISTEMOLÓGICA E OS PRINCÍPIOS DE CONSTRUÇÃO DO AVA (MUSEU VIRTUAL), TSJBA

4.1 BASE DE INTERPRETAÇÃO EPISTEMOLÓGICA

A construção do conhecimento, hoje, nos ambientes de aprendizagem é complexa, pois os sujeitos envolvidos neste processo de construção enfrentam um dinamismo e uma velocidade de informação nunca vistos antes. Concomitante a essas mutabilidades e complexidades, existem as questões de caráter epistemológico que refletem a nossa forma de compreender e de apreender o mundo, por exemplo, podemos dizer que somos o resultado de uma escola aristotélica (dualidade mente e corpo), de uma escola cartesiana (penso, logo existo), ora amparadas por uma realidade criacionista (teologia), ora por uma realidade evolucionista (darwinismo social), ou por uma forma de conceber o mundo a partir da perspectiva das relações do modo de existência no homem, do sujeito enquanto resultado das transformações na história. Em decorrência dessas acepções e/ou teorias, houve, no decorrer dos séculos, uma profusão de debates que seguem e/ou tentam, a partir dos contextos anteriores, explicar como o homem aprende, apreende, como o homem conhece e se percebe neste mundo que o cerca. E, se antes tínhamos esses debates em relação ao que acontecia no mundo, em relação à produção historiográfica, vamos ter discussões em torno dos paradigmas ou escolas na dimensão da escrita na História – o positivismo, com a objetividade, o historicismo, com a subjetividade e o materialismo histórico, com a materialidade, com a práxis, ensejando uma série de posturas no saber e no fazer do historiador.

Atualmente, temos uma nova frente que nos remete ao uso das tecnologias digitais da comunicação e da informação na pesquisa histórica. E essas frentes que estão se formando debatem, entre muitos assuntos, a questão da virtualidade, da digitalização. Neste sentido, partindo do pressuposto de que a história é o resultado da ação do homem sobre o seu ambiente, ou seja, sobre o seu modo de produção, não há nada mais coerente do que a pesquisa histórica refletir a dinâmica das relações de sua existência que advém desse modo de produção. E, se as Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação (TDICs) podem trazer benefícios e ganhos para o campo da História em relação ao seu método e metodologia, por que não as utilizar? Dessa forma, a pesquisa histórica, neste final de século XX e início do século XXI, guardadas

as devidas proporções e resguardados critérios de fidedignidade³⁶ da fonte ou documento histórico, obteve um ganho sem igual em relação ao seu caminhar.

Hoje, qualquer indivíduo ou historiador de qualquer parte do mundo pode consultar a base de dados da BN, aqui no Brasil e acessar inúmeros periódicos produzidos a partir do século XIX, sem sair de casa. Igualmente, podemos ter acesso a inúmeras bases de dados de outras bibliotecas ao redor do mundo, sem estar presente fisicamente. Já existem várias instituições, em Salvador, Bahia, que disponibilizam não só a consulta *on line* do seu acervo, como a consulta em rede (w.w.w), de uma porcentagem do seu acervo na íntegra. Além dessas interatividades em rede, a digitalização é hoje um recurso recorrente para a preservação da fonte, do documento histórico, meios tão imprescindíveis numa pesquisa histórica.

Outro artifício que as TDICs nos têm proporcionado é o AVA e suas modelagens. Hoje, já possível modelar ou simular um patrimônio ou equivalente, que existiu fisicamente há tempos, e, a partir da sua construção, possibilitar a conexão das temporalidades através da polifonia, do intercâmbio do conhecimento e das redes colaborativas, proporcionando ainda a práxis deste sujeito historiador de si mesmo e concretizando a democratização do acesso ao saber. Exemplo vivo da horizontalidade deste saber é a Solução de Modelagem para o antigo TSJBA, que se caracteriza como um Museu Virtual, foco central desta tese, pois, sem este aparato tecnológico que nos proporciona a representação³⁷ gráfica e sonora, seria inviável o trilhar desta pesquisa.

Outra frente que se abre é estudar a História a partir dos questionamentos do presente e do sujeito Historiador de Si Mesmo, o Pensar Histórico. E, atualmente já se debate sobre a vertente da História Pública a respeito deste sujeito historiador de si mesmo, que traz, no seu cerne, o deslocamento da construção do saber acadêmico para outros espaços de aprendizagem não sistematizados. Neste afã de novas construções epistemológicas e de novos saberes e linguagens na história e para História, concebemos aqui, como forma de interpretar este homem, a base e a epistemologia da materialidade histórica. Portanto, no decorrer deste capítulo, estaremos apresentando os princípios em Gramsci (1989), em Vigotski, (2007, 2008, 2009), em Bakhtin (2008, 2010), e em Martineau (1997), bem articulados aos princípios da abordagem metodológica *DBR*, que adotamos nesta pesquisa. Todo este conjunto de articulações dará corpo e forma à Solução de Modelagem para o antigo TSJBA, o Museu

³⁶ Não se está discutindo, aqui, a fidedignidade do documento disponibilizado pelas instituições que disponibilizam o acervo digital, mas o meio que possibilita o acesso, neste caso, a rede *www*.

³⁷ Representação gráfica porque, independentemente da existência da tecnologia digital da informação e comunicação, virtuais, plásticas, são as conexões do cérebro humano que, conseqüentemente, antecedem a existência destas tecnologias atuais.

Virtual. Embora estejamos em diálogo com esses autores, não faremos um estudo profundo das suas obras, mesmo porque não caberia aqui nesta tese, mas em diversas teses. Interessa-nos o legado que cada um desses autores nos deixou, porque acreditamos ser importante para esta pesquisa que resultou, na sua forma prática, em uma Solução de Modelagem.

4.1.1 Praxiologia epistemológica e cognitiva

A Práxis, como epistemologia/filosofia advém do materialismo histórico e tem Karl Marx como um dos fundadores, delineia-se como prática e ação, por isso ela é a construção concreta que permeia esta investigação científica, por isso nos fez compreender que o homem não é um ser estático, idealizado e imaginado, mas um sujeito concreto, que existe a partir da realidade que este estabelece com seus pares e, conseqüentemente, de suas relações de existência. Gramsci (1989) é estudioso dessas práxis, daí a difusão do termo Praxiologia, a qual será mais bem desenvolvida no Capítulo 6 sobre metodologia. Ele nos legou, em um de seus estudos, que o homem, por ser resultado de seu processo histórico, não tem como ser compreendido fora da sua prática concreta, não tem como ser compreendido fora do seu contexto social. Para que a autocompreensão seja significada, é necessário, antes de tudo, que este sujeito tenha conhecimento da sua própria historicidade. Dessa forma, embora a Praxiologia seja a própria base filosófica e epistemológica desta tese e não necessariamente se desmembra em princípios, trazemos aqui, a partir de Gramsci (1989), três grandes princípios derivados da metodologia praxiológica, que consideramos importante destacar: a) o sujeito filósofo de si mesmo (autoconhecimento); b) elaboração deste conhecimento e c) os contrários (contradição em convivência).

4.1.2 O Sujeito Filósofo de Si Mesmo (o autoconhecimento), elaboração deste conhecimento (compartilhamento) e seus contrários (contradição em convivência)

O ser filósofo de si mesmo (autoconhecimento) – Assim como na abordagem praxiológica, acreditamos que nenhum homem é uma *tabula rasa*, ele, ao se relacionar com a natureza, modifica a si mesmo e aos outros, mas, para que essa modificação se efetive em ação e prática e não em uma ação mecânica e estranha, é necessária a internalização de que, por ser resultado desta relação social, ele, por si só, sempre terá algo a ensinar e, ao mesmo tempo, aprender, e assim sucessivamente. “Deve-se, portanto, demonstrar, preliminarmente, que todos os homens são ‘filósofos’, definindo os limites e as características desta ‘filosofia’

espontânea peculiar a ‘todo o mundo’ [...]” (GRAMSCI, 1989, p.11). Para Gramsci (1989), todo homem é um intelectual na medida em que ele contribui para a natureza. Logo, um artista, um professor, um médico, uma pessoa que, em nossa ótica de saber sistematizado, de saber acadêmico, seja um iletrado, estão no mesmo patamar de intelectualidade, guardados aí os seus contextos, mas nada os difere. A diferença ou o grau de superioridade e de inferioridade advém falsamente da dominação de uma classe em detrimento da outra e da apropriação desta maneira de ser e de reconhecer o filósofo de si mesmo.

A elaboração contextualizada deste conhecimento – Ora, para que o homem elabore o conhecimento sobre si mesmo, é necessário que haja significação, e esta rede de significados, de conscientização, só será concretizada através da desmistificação da falsa ilusão de superioridade que a classe que tenta ser hegemônica impõe à classe dominada. Embora essa rede de significados se construa a partir do sujeito singular, ela só se efetiva através das relações de engajamento, mas não o engajamento em que se quer tirar proveito apenas para alguns, mas o engajamento que tem como resultado a práxis coletiva.

Criticar a própria concepção de mundo, portanto, significa torná-la unitária e coerente [...] O início da elaboração crítica é a consciência daquilo que somos realmente, isto é, “conhece-te a ti mesmo” como produto do processo histórico, até hoje desenvolvido, que deixou em ti uma infinidade de traços recebidos sem benefício de inventário. Deve-se fazer inicialmente este inventário. (GRAMSCI, 1989, p.12).

Os contrários (convivência em contradição) – O Princípio dos contrários nos diz que, a partir dessa totalidade e através da contra-hegemonia³⁸, há a possibilidade do acesso à revolução não utópica, que sempre ficou no caráter de além de horizonte. Seria uma revolução em que os sujeitos se visitem em comunhão e se signifiquem da sua particularidade para comunidade, para relações de existência que, embora coexistindo pelos seus opostos, se tornem ação e prática, desenvolvimento e aprendizagem.

Assim, apresentamos, os princípios em Antônio Gramsci, com e a partir das bases praxiológicas: Sujeito Filósofo de Si Mesmo, Elaboração contextualizada deste conhecimento (rede de significados, coletividade), os contrários (convivência, em contradição), transformação da realidade.

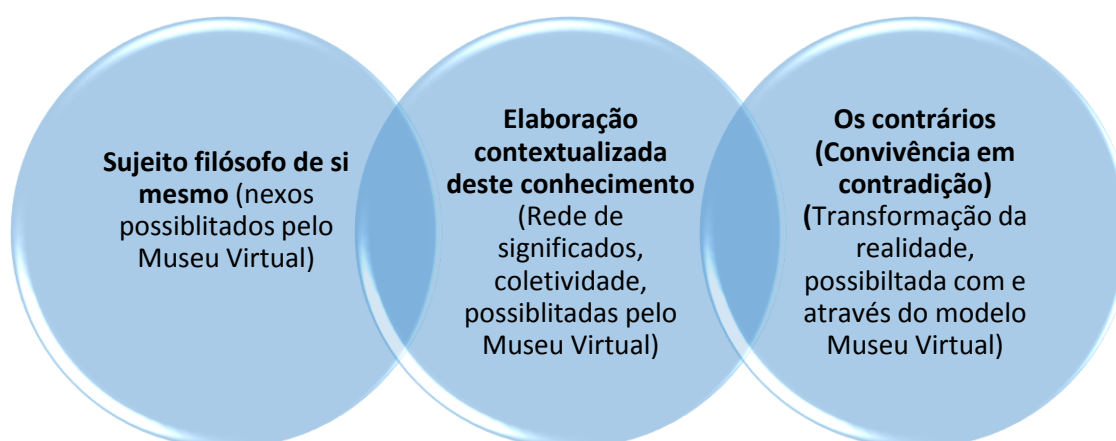
³⁸ Contra-hegemonia, para Antônio Gramsci (1989), é a sucessão que é estabelecida quando a classe subalterna passa a representar o lugar que era da classe “dominante”.

Neste sentido, os princípios, filósofos de si mesmo (autoconhecimento) e elaboração deste conhecimento, entre muitos outros, se efetivarão no museu virtual a partir do momento em que os sujeitos internautas, usuários, consigam estabelecer nexos significativos a partir de suas visões de mundo, de seus contextos, da sua coletividade. E se possibilitem, assim, o engajamento social e os princípios, e, ainda, os contrários (convivência em contradição) se tornem realidade e prática quando se transformar em vias alternativas para que cada pessoa, ao visitar a Simulação para o antigo TSJBA, o Museu Virtual, possa se ver como sujeito ativo na história através das suas heranças milenares, através da sua historicidade, das suas contribuições para o outro, para a vida. O que somos, atualmente, não é o resultado dos saberes construídos ao longo do tempo, do nosso contexto herdado, da nossa história viva ou da nossa história em constantes transformações?

O Homem deve ser concebido como um bloco histórico de elementos puramente subjetivos e individuais e de elementos de massa – objetivos ou materiais – com os quais o indivíduo está em relação ativa (grifo nosso). Transformar o mundo exterior, as relações gerais, significa fortalecer a si mesmo (grifo nosso), desenvolver a si mesmo [...]. (GRAMSCI, 1989, p. 47).

Assim, apresento, através do Diagrama 2, os princípios em Gramsci (1978), com e a partir das bases praxiológicas que se farão presentes em toda a tese e que estarão contemplados e correlacionados no Museu Virtual, *Solução de Modelagem para o Antigo TSJBA*.

Diagrama 2 – Princípios Praxiológicos em Gramsci, que estarão contemplados e correlacionados no *Software Solução de Modelagem para o Antigo TSJBA*, a partir de uma Abordagem Socioconstrutivista



Fonte: Elaboração da autora (2016).

Assim, entendemos que o homem, aqui em concretude, não pode ser analisado fora do seu contexto social, da sua relação de existência. O sujeito é a dialética, o resultado do seu processo histórico. Relacionando esses princípios com a prática concreta na solução de modelagem Museu Virtual, todo o acervo digital foi produzido com a proposta de contextualizar os sujeitos, procurando pensar a realidade modelada nos séculos anteriores à medida que possam ser reconhecidos, como contexto cotidiano, pelos usuários visitantes na atualidade, portanto com suas práxis.

Nesse ínterim, temos, portanto, três elementos de *design* provenientes da Praxiologia gramsciana que correlacionamos na Solução da Modelagem para o antigo TSJBA, e que compõem o Museu Virtual: 1) Ser filósofo de si mesmo; 2) A elaboração contextualizada deste conhecimento e 3) Os Contrários (convivência em contradição). No entanto, um dos nossos desafios foi elaborar cada solução prática constante no Museu Virtual, levando em consideração esses parâmetros gramscianos.

4.2 CONSIDERAÇÕES SOBRE A FORMA SOCIOCONSTRUTIVISTA DE ENTENDER A COGNIÇÃO

Cognição significa, etimologicamente, o ato de aprender ou como o homem se porta e compreende o contexto em que se encontra. Logo, a partir dessa premissa, existem muitas variações ou processos de se entender como o sujeito constrói seu conhecimento. Então, ao longo dos anos, precisamente a partir de 1900, podemos observar as concepções que polarizaram as teorias da aprendizagem: a teoria comportamentalista (behaviorismo), que tem no seu cerne as variantes estímulo e resposta; as concepções teóricas cognitivas, precisamente a sua variante socioconstrutivista, que tem em seus embates dois grandes expoentes. Um deles é Lev Vigotski que, academicamente, constrói o processo de informação, representação e autoconsciência, ou seja, o indivíduo se constitui a partir da interação, do seu contexto social, da sua materialidade histórica, logo ele se contrapõe em diálogo com o outro. O diálogo é aqui entendido como forma de este sujeito se ver a si mesmo e, assim, se transformar diante do mundo, posições as quais acatamos aqui nesta tese. O outro é Jean Piaget (1975), que acredita ser a partir da linguagem que o homem, na sua ontogênese e filogênese, se situa diante do mundo.

De acordo com Matta (2012), pensamento que corroboramos e dialogamos nesta tese, com os princípios que são a base da solução de modelagem aqui construída, uma das formas para se compreender o socioconstrutivismo e a cognição seria a perspectiva de que os sujeitos

não ficam apenas imersos nas soluções construídas com as quais ele pode vir a interagir, mas, além dessas imersões, podem engajar-se a partir da aprendizagem, possibilitada por sua historicidade, por sua apreensão, por sua interação e constantes transformações,

O Sociostrutivismo pretende engajar a aprendizagem e o processo pedagógico proposto no mundo e no ambiente concreto e cotidiano do sujeito [...] A proposta sociostrutivista parte do princípio da construção e reconstrução contínua das propostas e modelos, já que tudo depende dos sujeitos envolvidos e do contexto. (MATTA, 2012, p. 245).

4.3 O MUSEU VIRTUAL A PARTIR DOS PRINCÍPIOS SOCIOCONSTRUTIVISTAS EM VIGOTSKI COMO PONTE PARA OS PRINCÍPIOS EM BAKHTIN E EM MARTINEAU

Jean Piaget, ao longo dos séculos XIX e XX, construiu algumas abordagens teóricas e uma delas foi sobre o processo ensino e aprendizagem. Nela, Piaget (1975) discorre sobre como o indivíduo aprende. Para esse autor, o sujeito compreende o mundo a partir do momento em que desenvolve a linguagem. Ele formula um quadro teórico em que a criança, de forma egocêntrica (individual), passa por estágios e, a partir destes, chega a um equilíbrio e adaptação. Para ele, a socialização entre pares só se torna possível com a aquisição da linguagem que, por sua vez, se dá também por coação e cooperação.

Vigotski (2009), contemporâneo de Jean Piaget, não descarta o processo da aquisição da linguagem, mas diferente do construtivismo que aborda Jean Piaget, ele centra sua abordagem teórica partindo do social para o individual. Para Vigotski, metodologicamente, compreender o homem é entender o contexto através de uma abordagem materialista, dialética e histórica. Para esse autor, aprendizagem e desenvolvimento só se tornam possíveis quando o conhecimento prévio que o sujeito traz consigo é trabalhado, escutado e contextualizado independente do ambiente de aprendizagem em que este esteja. O encontro com o outro e a mediação são partes fundantes nesse materialismo histórico e dialético. Para Vigotski, **posição também adotada nesta tese**, a aprendizagem se dá de forma singular, mas ocorre, precisamente, da interação com o outro. “O movimento real do processo de desenvolvimento do pensamento infantil não se realiza do individual para o socializado mas do social para o individual” (VIGOTSKI, 2009, p. 67). Através da própria concordância de Jean Piaget, em relação às respostas às críticas de Vigotski a seu trabalho, como o egocentrismo geral e específico, embora com algumas ressalvas em relação às críticas de Vigotski, é que ele diz:

E. Hanfmann, una de las continuadoras más cercanas de Vygotsky, me pidió amablemente que comentara las reflexiones de este distinguido psicólogo sobre mis primeras obras. Deseo agradecerle y confesar a la vez mi embarazo, puesto que mientras que el libro de Vygotsky apareció en 1934, los trabajos míos que se discuten datan de 1923 y 1924. Al considerar la forma en que podía llevar a cabo tal discusión retrospectiva, he encontrado, sin embargo, una solución a la vez simple e instructiva (por lo menos para mí), o sea, tratar de ver si las críticas de Vygotsky resultan justificadas a la luz de mis trabajos posteriores. La respuesta es tanto afirmativa como negativa; sobre determinados aspectos estoy más de acuerdo con Vygotsky que lo que hubiera estado en 1934, y sobre otros puntos creo que poseo ahora mejores argumentos para responderle. (PIAGET apud VIGOTSKI, 2009, p.1).

Temos, aqui, a partir de Vigotski (2009), um dos princípios que norteiam esta tese e o qual constitui uma das bases para a construção do Museu Virtual: a concepção da autonomia do sujeito a partir da rede em colaboração, porque compreendemos que os sujeitos aprendem não a partir de uma realidade já construída, imposta, mascarada, mas de uma realidade que, embora dada, pode ser transformada a partir das práxis deste sujeito, pois o homem é o resultado das relações que ele estabelece com o ambiente que o cerca e, assim, pode problematizá-lo e modificá-lo.

4.3.1 Princípios Sociostrutivistas Articulados e Presentes no Museu Virtual

Adotamos aqui os princípios sociostrutivistas, por nos possibilitar dialeticamente compreender este sujeito, que acreditamos ser mediado pelas suas experiências e pela sua historicidade e nos ter dado epistemologicamente o corpo e a forma para a construção do Museu Virtual, do qual o TSJBA é parte central. Assim, optamos, pelos princípios encontrados em Vigotski (2007, 2008, 2009), que considera o homem como ser social e nos dá o respaldo para a conexão com o dialogismo e a polifonia em Bakhtin (2005, 2010), com o problema histórico e o sujeito historiador de si mesmo no Pensar Histórico de Martineau, (1997), considerando que todos esses princípios estão apoiados pela materialidade histórica (Práxis) e, igualmente, nos princípios advindos de Gramsci (1989). A partir dos contextos do Capítulo 1, do Capítulo 2 e do Capítulo 3, discorreremos a seguir sobre os **Princípios Sociostrutivistas Contemplados no Museu Virtual, Solução de Modelagem para o antigo TSJBA**, que consideramos e interpretamos como partes imprescindíveis para a solução aplicada que tem possibilidades de não só vir a ser interativa e iterativa, mas, antes de tudo, de constituir uma ponte através da qual os sujeitos possam criar metacognição e conscientizar-se como sujeitos na e da história.

4.4 PRINCÍPIOS SOCIOCONSTRUTIVISTAS E O MUSEU VIRTUAL A PARTIR DO CONTEXTO SOCIAL: MEDIAÇÃO, INTERAÇÃO E METACOGNIÇÃO

Vigotski (2009), em seus estudos sobre a construção do Pensamento e da Linguagem, afirma que o indivíduo não pode mediar-se fora do seu contexto, fora da sua realidade. É através do sistema em colaboração que esse indivíduo constrói sua autonomia, e esta autonomia é o ponto de partida, senão o mais importante entre o limiar da aprendizagem e, conseqüentemente, o desenvolvimento desse sujeito. Em seus estudos sobre a Formação Social da Mente (2007), ele nos reporta que, para que haja aprendizagem e desenvolvimento, é necessária **a mediação** e esta mediação é construída através do signo, que, neste caso, é o sujeito, e do processo³⁹, que neste caso é a transformação, isto é, o encontro com a realidade histórica, com a comunidade de prática, aqui também entendida na perspectiva de Wenger, McDermott e Snyder (2002), em que as pessoas se envolvem, se engajam não por obrigação do fazer, do se envolver, mas por uma rede de significados e pelos compartilhamento desses significados.

Ainda sobre os seus princípios teóricos em relação à construção do Pensamento e da Linguagem, Vigotski (2009) defende o ponto de vista de que o indivíduo, para construir conhecimento, necessariamente passa por três fases que ele denomina de Zonas de Desenvolvimento. A Zona de Desenvolvimento Real (ZDR), a **Zona de Desenvolvimento Imediata (ZDI)** e a Zona de Desenvolvimento Potencial (ZDP). Na ZDR, o sujeito traz consigo o que já sabe, a sua realidade, o seu contexto. A ZDI é a fase em que o indivíduo, em colaboração com o outro, ou melhor, através da mediação, consegue construir conhecimento. A ZDP constitui a fase na qual o indivíduo pode apreender sozinho ou multiplicar sozinho o que aprendeu em colaboração. É a fase revolucionária em que o sujeito pode modificar o mundo que o cerca. Desse modo, nas Zonas de Desenvolvimento (ZDs), os sujeitos constroem conhecimentos a partir de seu contexto, da colaboração mediada, da interação para, a partir dessas redes, poder multiplicar o que aprenderam em colaboração e construir novos conhecimentos, pois a aprendizagem só se estabelece se houver uma rede de significados. Com esse esteio, a mediação possibilita o desenvolvimento, que torna possível a aprendizagem, havendo, então, outro princípio em Vigotski, que é a **interação**.

Sem interação, não há mediação, porque, segundo a visão de Vigotski (2007, 2008,

³⁹ A maioria das traduções das obras de Lev Vigotski traz o termo instrumento, mas, por consideramos esta tradução equivocada, substituímos o termo por processo, pois acreditamos que este termo se aproxima melhor do pensamento revolucionário de Lev Vigotski.

2009), por nós compartilhada, as atividades revolucionárias que se processam com a construção das ZDs, principalmente a ZDI, só têm sentido quando existe a interação com um ou mais sujeitos. Em seus estudos *Collections of Work* (1987)⁴⁰, ele expressa de forma muito clara essa questão da mediação: “O pensamento é não só mediado externamente por signos. Ele é mediado por significados internamente [...]” (VYGOTSKY, 1987, p. 282); e, também, como a interação ocorre, se constrói: “Acontece assim com a interação social, é impossível sem sinais, sem signos, também é impossível sem significado [...]” (VYGOTSKY, 1987, p. 48). Dessa forma, Vigotski (2008), em seus estudos sobre Pensamento e Linguagem, nos relata que o signo e o significado são, na realidade, a ligação (contexto), o que mantém a mediação e torna possível acontecer a interação e a **metacognição**, ou seja, o ser autônomo. Para ele, uma palavra sem sentido, sem significado é apenas um vazio, e este vazio seria, por exemplo, o que ocorreu por muito tempo em nosso sistema educacional: contar fábulas nas quais conceitos como ‘pele branca como a neve’, ‘olhos azuis da cor do céu’, ‘floresta’, ‘bosque’ eram recorrentes para crianças que nunca viram neve e nem sequer têm olhos azuis como o céu e vivem no campo, mas conhecem o calor do Nordeste, têm olhos negros, e as que vivem no campo conhecem roças, mato e sítios. E, com licença poética à banca que ora examina esta tese, sempre nos fazemos a pergunta: como é que logramos aprender com um ensino ainda tão descontextualizado? Mas, então,

[...] o predomínio do sentido de uma palavra sobre o seu significado – uma distinção que devemos a Paulhan. Segundo ele, o sentido de uma palavra é a soma de todos os eventos psicológicos que a palavra desperta em nossa consciência. É um todo complexo fluido e dinâmico, que tem várias zonas de estabilidade desigual. O significado é apenas uma das zonas do sentido, a mais estável e precisa. Uma palavra adquire o seu sentido no contexto em que surge; em contextos diferentes, altera o seu sentido. O significado permanece estável ao longo de todas as alterações do sentido. O significado dicionarizado de uma palavra nada mais é do que uma pedra no edifício do sentido, não passa de uma potencialidade que se realiza de formas diversas na fala. (VIGOTSKI, 2008, p. 181).

Assim, apresentamos os princípios socioconstrutivista em Vigotski: Mediação, Zonas de Desenvolvimento Imediatas (redes colaborativas), Interação (ZDP), Zona de Desenvolvimentos Potenciais, contextos atividades revolucionárias, Metacognição, Leitura no Mundo, autonomia engajamento.

⁴⁰ Trechos traduzidos do original pela autora, para fins deste trabalho. A edição em inglês apresenta a grafia Vygotsky para o nome do autor. As edições em português de outras obras do autor registram Vigotski.

Dessa maneira, conforme os princípios vigotskianos, aqui entrelaçados com Gramsci (1989), o ser não pode ser analisado fora do seu contexto social. Esses princípios estarão presentes na solução de modelagem para o antigo TSJBA, o Museu Virtual, por exemplo⁴¹, à medida que o indivíduo acessar e interagir com o *software*. Neste caso, o sujeito estará partindo da realidade do seu contexto, com as aquisições e construções que já traz consigo (ZDR) e através da mediação, representada pelo modelo, o Museu Virtual, e também pelo que este pode possibilitar: construções cognitivas ou novas abordagens de conhecimento através de soluções práticas e aplicadas como resgate histórico (o espaço simulado, edificações presentes que não mais existem fisicamente), a internalização da historicidade (através dos personagens e seus processos históricos presentes no modelo), a **contextualização** (com espaço atual herdado) entre os indivíduos (diálogo dos indivíduos do presente com indivíduos do século XIX e XX), ou um mais um, da resolução de situação problema existente no modelo, que pode ser resolvida entre os usuários do tempo presente e dos personagens do tempo passado ou dos comentários que, porventura, os sujeitos/usuários possam vir a fazer, mantendo, assim, conexões e **interações**, mediações, *locus* da ZDI. “As possibilidades de aprendizagem são determinadas da maneira mais imediata pelas zonas do seu desenvolvimento imediato” (VIGOTSKI, 2009, p.332). E a difusão do que este indivíduo apreendeu, conheceu para si e para ou outros, o que este pode fazer ou multiplicar sozinho através da colaboração em rede, autonomia, emana da internalização, memória, processos revolucionários, desenvolvimento, ensino e aprendizagem – ZDP.

Para entender o discurso do outro, nunca é necessário entender apenas umas palavras; precisamos entender o seu pensamento. Mas é incompleta a compreensão do pensamento do interlocutor sem a compreensão do **motivo**⁴² que levou a emití-lo. De igual maneira, na análise psicológica de qualquer enunciando só chegaremos ao fim quando descobrimos esse plano interior último e mais encoberto do pensamento verbal: a sua **motivação**. (VIGOTSKI, 2009, p. 481).

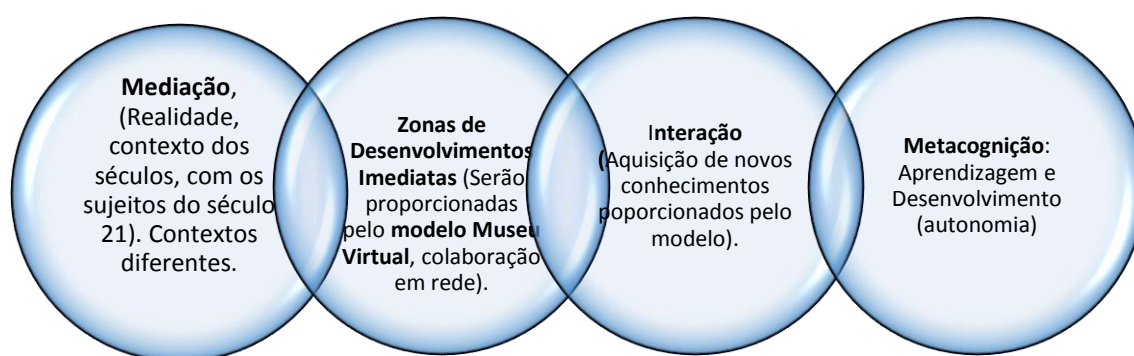
Assim, a construção do conhecimento é possível quando o sujeito deixa de ser passivo para se constituir como um ser ativo na construção do conhecimento, **metacognição**: consiga estabelecer redes de colaboração, para atingir, a partir desse contexto, maior aprendizagem e autonomia possíveis, e assim sucessivamente. A seguir, o Diagrama 3 representa a concepção

⁴¹ Outros exemplos de soluções práticas poderão vir a ser construídos no decorrer do processo, pois nada é concluído, estando sempre em constantes transformações.

⁴² O termo **motivo** foi mantido em função da citação direta. Mas, por tudo aqui estudado e pelas posturas do pensar de Vigotski, consideramos ‘engajamento’ como termo mais adequado.

dos princípios teóricos de Vigotski correlacionados e presentes na modelagem, **Software Solução de Modelagem para o Antigo TSJBA, a partir de uma Abordagem Socioconstrutivista.**

Diagrama 3 – Princípios Vigotskianos correlacionados e presentes no modelo *Software Solução de Modelagem para o Antigo TSJBA*, a partir de uma Abordagem Socioconstrutivista



Fonte: Elaboração da autora (2016).

Nesse contexto, temos, portanto, quatro elementos de *design* provenientes dos princípios que correlacionamos na Solução da Modelagem para o Antigo TSJBA, e que compõem o Museu Virtual: **1) Mediação; 2) Zonas de Desenvolvimento Imediatas; 3) Interação e 4) Metacognição.** No entanto, um dos nossos desafios foi elaborar cada solução prática do Museu Virtual levando em consideração esses parâmetros, os Princípios Vigotskianos.

4.5 O DIALOGISMO E A POLIFONIA: ENTENDENDO A INTERCONEXÃO ENTRE OS SUJEITOS E SEU CONTEXTO

Bakhtin, em seus diversos estudos sobre o texto, o intertexto e o contexto nos traz, entre muitas de suas abordagens teóricas, a questão da dialogia e da polifonia (BAKHTIN, 2005). Por acreditarmos que essas abordagens respondem às nossas perspectivas dialéticas, estando em consonância com os princípios praxiológicos de Gramsci (1989) e com os princípios socioconstrutivistas de Vigotski (2007, 2008, 2009), consequentemente, com o pensar nesta pesquisa científica, dialogaremos com eles através das interconexões entre os sujeitos.

4.5.1 O Outro como ponto-chave na Realidade Dialógica

Bakhtin (2010), em um de seus princípios, nos diz que todo homem emerge da interação com o outro, pois o homem só tem sentido se contar com outro homem, ou seja, só podemos ser através da coletividade. Assim, ele nos traz aqui um dos princípios centrais que permeiam esta tese e, por sua vez, o Museu Virtual, isto é, o outro como ponto-chave na **realidade dialógica**. Assim, o que compreendemos aqui como realidade, o mundo concreto do ser e estar no mundo, construir e ser construído, como polifonia, a produção da atividade humana, a interculturalidade, a transformação e seus contrários, o processo dialético, enfim, tudo é corroborado com seu pensar,

O texto só tem vida contando com outro texto (contexto). Só no ponto desse contato de textos eclode a luz que ilumina retrospectiva e prospectivamente, iniciando dado texto no diálogo. Salientamos que este contato é um contato dialógico entre textos (enunciados) e não um contato mecânico de oposição –, só possível no âmbito de um texto (mas não do texto e dos contextos) entre os elementos abstratos (os signos no interior do texto) e necessário apenas na primeira etapa da interpretação (da interpretação do significado e não do sentido). Por trás deste contato está o contato entre os indivíduos e não entre coisas (no limite). Se transformarmos o diálogo em um texto contínuo, isto é, se apagarmos as divisões das vozes (a alternância de sujeitos falantes, o que é extremamente possível [...] o sentido profundo (infinito) desaparecerá (bateremos contra o fundo, poremos um ponto morto). (BAKHTIN, 2005, p. 401).

Com esse propósito, Bakhtin (2010) afirma: 1) É impossível conceber/pensar o homem fora do seu contexto; 2) O outro me proporciona ver o que eu sozinho sou impossibilitado de ver. Dessa forma, com e a partir desses princípios baktinianos, acreditamos que o sujeito que emerge desta tese e que está representado no Museu Virtual, é produto da história e não se encerra no passado, pois este é, por essência, dialógico. Isto é, nós somos apenas quando construímos sentido:

Sabemos que cada palavra se apresenta como uma arena em miniatura onde se entrecruzam e lutam os valores sociais de orientação contraditória. A palavra revela-se, no momento de sua expressão, como o produto da interação viva das forças sociais. (BAKHTIN, 2010, p.67).

4.5.2 O Sujeito portador de múltiplas vozes, da Monofonia para a Polifonia

Até o século XIX, era comum que os escritores narrassem seus romances de forma monofônica, ou seja, os personagens eram guiados pelo autor da obra e quase não tinham voz nos enredos dos romances. Desse modo, as narrativas se davam de forma verticalizada, os personagens eram guiados por seu autor e não tinham voz própria. Dostoiévski, ao criar suas obras, de uma forma ou de outra estabeleceu uma horizontalidade entre e com seus personagens, ficando, muitas vezes, o próprio Dostoiévski em segundo plano. Os personagens, em suas obras, tornavam-se interdependentes, autônomos, vivos dentro da história. A essa forma de conceber e escrever um romance, Bakhtin (2008) denominou de **Polifonia**, em sua célebre obra *Problemas da Poética de Dostoiévski* (2008). Em sua análise, Bakhtin (2008) disserta que o autor é parte do que escreve e está sempre em pé de igualdade com seus personagens, além de que seus personagens são sempre resultado de vozes anteriores, do conjunto, da dialogia. Neste sentido, o autor não conta uma história sobre seus personagens, mas responde a partir de seus personagens. Então, partindo deste pressuposto da polifonia em Bakhtin (2008), esta é aqui entendida como os sujeitos que emergem desses **contextos** por nós pesquisados.

Embora esta tese seja veículo para a emersão destes sujeitos, eles estão aqui em igualdade, não há melhor, pior, heróis, heroínas, não narramos uma história, pois, na realidade, eles nos respondem ou nos responderão através dos problemas, dos contrários da atualidade. Nós, na contemporaneidade, é que somos os portadores das múltiplas vozes, que, por sua vez, nos tempos passados foram ou eram deles, e assim sucessivamente. Então, Bakhtin (2008, 2010), entrelaçado com Vigotski, especificamente com signo e significado e com a polifonia, nos diz: 1) o signo refrata/reflete múltiplas vozes; 2) a condição para que o signo (reflexo das múltiplas vozes) constitua reação semiótica e ideológica no e para o indivíduo/outro, impõe que este tenha um valor social, ou seja, esteja dentro da realidade do grupo. Sem o referido valor social, este signo (embora reflexo de múltiplas vozes, sujeito polifônico) pode-se tornar estanque e vazio de sentido, visto não refletir a essência, o pensar hermenêutico que compõe a sociedade da qual deriva esse/s indivíduo/s, o que poderá acarretar, assim, o mascaramento e o desenvolvimento e aprendizagens não significativas e homogeneizadoras. Além disso:

A multiplicidade de vozes e consciência independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes, constituem, de fato a

*peculiaridade fundamental dos romances de Dostoiévski. Não é a multiplicidade de caracteres e destinos que, em um mundo objetivo uno, à luz da consciência uma do autor, se desenvolve nos seus romances; é precisamente a multiplicidade de consciência equipolentes e seus mundos que aqui se combinam numa unanimidade de acontecimentos, mantendo a sua imiscibilidade. Dentro do plano artístico de Dostoiévski, **suas personagens principais são, em realidade, não apenas objetos do discurso do autor, mas os próprios sujeitos desse discurso diretamente significante.*** (BAKHTIN, 2008, p. 4-5). (Grifos acrescidos em negrito sobre os grifos do autor).

Dessa forma, de acordo com a concepção dialética adotada nesta pesquisa científica e com tudo até então dialogado, apresentamos abaixo o que consideramos ser os princípios bakhtinianos que apresentaremos no museu virtual; Polifonia, sujeito portador de múltiplas vozes, interdependência; Dialogia, intercessão no espaço e tempo; Contexto, entre os sujeitos, construção dos sentidos.

Assim, concomitante com o pensar gramsciano e vigotskiano, modelamos também o que acreditamos ser o mais próximo possível do pensar, dos princípios de Bakhtin (2005, 2008, 2010, 2013). Nessa perspectiva, os princípios bakhtinianos se fazem presentes, na prática, no modelo ou ambiência **Solução de Modelagem para o antigo TSJBA, através de uma Abordagem Socioconstrutivista**, o Museu Virtual. Por exemplo⁴³, quando os sujeitos, internautas do tempo presente, ao dialogar com os personagens existentes no passado, se tocarem e, quando relacionarem os objetos (as edificações) passados(as) com os do tempo presente, pois, neste caso, haverá a **intercessão entre espaço e tempo**, e a quebra da **temporalidade** através de uma rede de conexão, dialogia. Quando os usuários/internautas se virem através do outro (personagens que são parte da história, da nossa história) e pedirem um auxílio no tempo presente para resolver um problema no passado que os instiga, eles perceberão o **saber significativo**, o **contexto (construção do sentido)**, a **polifonia**, pois a sua existência hoje é fruto, consequência do seu passado, do contexto herdado, que não é em nada estanque, é vivo. Os sujeitos do passado, presentes no museu, criarão interdependência com os sujeitos da atualidade, da historicidade, todos sujeitos do tempo presente, usuários/internautas e do tempo passado, que compõem o Museu, são ativos na história, dentro dos seus respectivos contextos, são intelectuais, são filósofos deles mesmos, por isso são resultado dos seus processos históricos. A **dialogia com** o outro nos possibilita ver o que

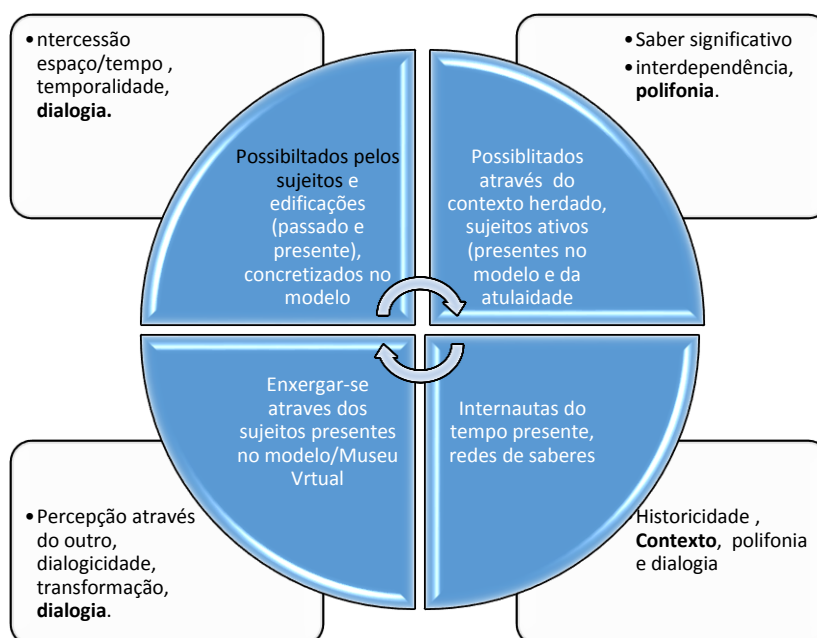
⁴³ Conforme já assinalado, outros exemplos de soluções práticas poderão vir a ser construídos no decorrer do processo, pois nada é concluído, estando sempre em constantes transformações.

sozinho não podemos ver, só pela percepção através do outro, da coletividade, **do saber engajado**. Há uma intercessão de saberes através do tempo presente e do conhecimento do passado, como expressa Bakhtin (2010, p.141):

Uma nova significação se descobre na antiga e através da antiga, mas a fim de entrar em contradição com ela mesma e de reconstruí-la. O resultado é uma luta incessante dos acentos em cada área semântica da existência. Não há nada na composição do sentido que possa colocar-se acima da evolução, que seja independente do alargamento dialético do horizonte social. A sociedade em transformação alarga-se para integrar o ser em transformação. Nada pode permanecer estável nesse processo. É por isso que a significação, elemento abstrato igual a si mesmo, é absolvida pelo tema, e dilacerada por suas contradições vivas, para retornar enfim sob a forma de uma nova significação com uma estabilidade e uma identidade igualmente provisórias.

Assim, apresentamos, no Diagrama 4, a seguir, Princípios Bakhtinianos que estão correlacionados de forma concreta na Solução de Modelagem para o Antigo TSJBA, Museu Virtual.

Diagrama 4 – Concepção dos Princípios Bakhtinianos que se concretizam na *Software* Solução de Modelagem para o Antigo TSJBA, a partir de uma Abordagem Socioconstrutivista



Fonte: Elaboração da autora (2016).

Assim, temos três elementos de *design* provenientes dos Princípios Bakhtinianos que correlacionamos com a Solução da Modelagem para o antigo TSJBA, e que compõem o

Museu Virtual: **1) Polifonia, 2) Dialogia (Temporalidade – intercessão no espaço e no tempo) e 3) Contexto.** No entanto, um dos nossos desafios foi elaborar cada solução prática do Museu levando em consideração esses parâmetros bakhtinianos.

4.6 PENSAR HISTÓRICO, SUJEITO HISTORIADOR DE SI MESMO

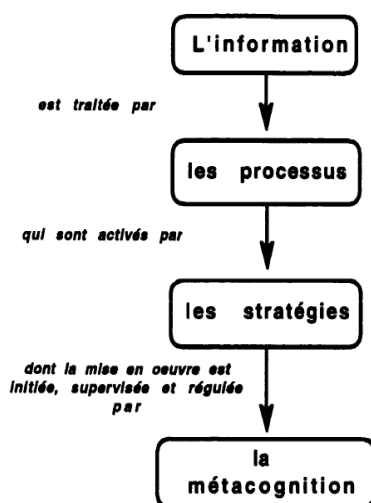
Conforme já dialogado nos Capítulos 1, 2, e 3 e nos princípios que esta tese contempla – Dialogia, Polifonia, Mediação, ZDI, Interação, Sujeito Filósofo de Si Mesmo, Elaboração do Saber, Contradição, Aprendizagem e Desenvolvimento –, apresentamos aqui mais um desses princípios centrais através do Pensar Histórico, não apenas por ser uma concepção de ensino de História que se coaduna com os princípios citados, mas também porque ecoa e se entrelaça com a historiografia materialista histórica e dialética. Martineau (1997), através de pesquisas realizadas no Canadá na área de Educação, envolvendo especificamente a disciplina de História, nas décadas de 80 e 90 do século XX, nos traz o conceito de Pensar Histórico, e o ponto central desse conceito é a História e sua problematização. Este conceito de que sem problema não há história já estava delineado por Lucien Lefebvre em meados do século XX, ou seja, para que o indivíduo desenvolva o raciocínio histórico, é necessário levantar questões a partir do presente para responder às questões do passado e não como estava estabelecido até então, partir do passado para responder ao presente. Lefebvre, embora herdeiro de uma escola positivista e historicista, traz algo novo para o campo da historiografia. Para Lefebvre, sem problema não se poderia analisar a História. Se, antes de Lefebvre, a discussão era que sem documento não há História, com Lefebvre, passou a ser: sem problema não há História (REIS, 2008). Partindo dessa acepção, Martineau (1997) reelaborou assim, através da perspectiva da problematização na História, o conceito de Pensar Histórico. Em sua tese de doutoramento (1997), ele relata as dificuldades que os alunos e professores tinham em relação à construção do conhecimento histórico e, conseqüentemente, o currículo das universidades que formavam esses profissionais em função de estar-se empregando e ensinando de forma apenas factual e terminal. A História, na maioria das vezes, era apresentada de forma acabada. E isso gerava um vazio no aprendizado que não contextualizava ninguém com lugar nenhum. Então, a partir de pesquisas no sistema de ensino no Canadá, ele empregou diversos argumentos e comprovou que a aprendizagem em História se dá de maneira mais interativa e significativa quando o processo ensino e aprendizagem é organizado, planejado, a partir de quatro operações/princípios: **1) formular hipóteses a partir de questões problemas; 2) criticar fontes de informação; 3) interpretar informações e tirar conclusões e 4) elaborar síntese**

interpretativa (MATTA, 2006). Assim, para Martineau (1997), esses princípios internalizados, trabalhados são a condição para que qualquer sujeito possa vir a ser historiador de si mesmo.

En resume, la pensée historique est d'abord une attitude qui, à propos d'un objet (le passé) et à partir de données spécifiques (les traces de ce passé) enclenche le raisonnement sur un certain mode, jusqu'à la production d'une représentation de ce passé (qu'on appelle l'interprétation), en utilisant un langage approprié. La perspective d'un enseignement de l'histoire vraiment axé sur la discipline historique devrait donc être d'amener les élèves à construire l'attitude historienne, à apprendre il raisonner comme on le fait en histoire à s'approprier du langage qui supporte la pensée historique et à interpréter, à l'aide de ce mode de pensée et du langage qui le supporte, le passé des collectivités humaines à la lumière de problèmes ou de questions. (MARTINEAU, 1997, p. 109).⁴⁴

Abordamos, a seguir, este planejamento e esta organização, chamados aqui de princípios, com os quais os sujeitos conseguem construir, assim, o conhecimento histórico, conforme a Figura 105, sobre como se processa o conhecimento histórico a partir da internalização dos princípios já desenvolvidos anteriormente.

Figura 105 – Os quatro níveis de sistema de processamento de informação durante o aprendizado [Les quatre niveaux du système de traitement d'informations au cours de l'apprentissage]

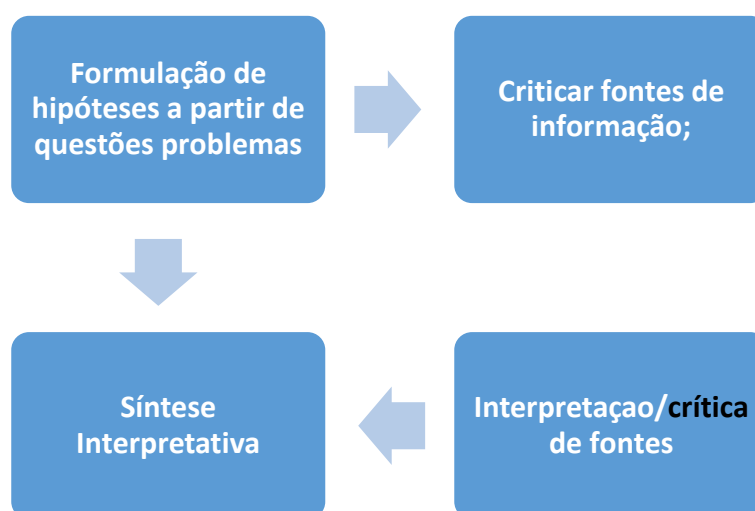


Fonte: Martineau (1997).

⁴⁴ “Em resumo, o pensamento histórico é, primeiramente, uma atitude, que, a propósito de um objeto (o passado) e de dados específicos (os vestígios desse passado), desencadeia o raciocínio de um determinado modo, até a produção de uma representação desse passado (que chamamos interpretação), usando uma linguagem apropriada. A perspectiva de um ensino de história realmente focado sobre a disciplina histórica deve levar os alunos a construir a atitude de historiador, para aprender a raciocinar como se faz na história, a se apropriar da linguagem que suporta o pensamento histórico e a interpretar, utilizando este modo de pensamento e linguagem que o embasa, o passado das comunidades humanas à luz de problemas ou questões” (Tradução própria para fins deste trabalho).

E, com esses princípios internalizados, os sujeitos podem vir a adquirir as **habilidades**, a **autonomia** e a metacognição, **e engajamento**, a partir da sua leitura de mundo. Assim, ao refletir sobre essas características, considerações e definições anteriores, apresentamos os princípios do Pensar Histórico (Diagrama 5), que estão presentes no modelo Solução de Modelagem para o Artigo TSJBA através de uma Abordagem Socioconstrutivista.

Diagrama 5 – Princípios que norteiam o Pensar Histórico e que, por sua vez, estão no Museu Virtual, Solução de Modelagem para o Artigo TSJBA



Fonte: Elaboração da autora (2016).

Dessa forma, além do pensamento de Lefebvre e Martineau, (1997) em termos de autonomia do saber histórico, já existe o que se chama de História Pública, que se originou de autores de diversas partes do mundo, especialmente da região anglo-saxã, e trabalha com a vertente de que o saber, desde que tratado com responsabilidade, pode ser construído fora dos meios acadêmicos, proporcionando assim, aos sujeitos envolvidos, o saber compartilhado (ALMEIDA; ROVAI, 2011).

Com isso, define-se, na prática, que o indivíduo/sujeito ora considerado e representado nesta tese/modelagem é, antes de tudo, um investigador de si mesmo, quando se vir (interagir) na atualidade através dos sujeitos do século XIX e XX, levantar **questões problemas** da atualidade e buscar respostas no abadá, no baile de máscaras, na religiosidade, nas festividades, na oligarquia, no sistema escravagista, na pluralidade que refletia o TSJBA, em cada elemento que compõe o cenário do museu virtual e **testar hipóteses**, e, assim, possibilitar nexos **interpretativos da sua realidade, do seu contexto**, ou seja, compreender a sua história, através da ambiência, da solução de modelagem, de sua própria leitura de mundo,

que pode ser possibilitada pelas redes colaborativas e **sínteses interpretativas**. Assim, abaixo, o Quadro 18, síntese do pensar histórico.

Quadro 18 – Concepções dos Princípios do Pensar Histórico correlacionados com o Modelo *Software* Solução de Modelagem para o antigo TSJBA, a partir de uma Abordagem Socioconstrutivista

O SUJEITO HISTORIADOR DE SI MESMO A PARTIR DO PENSAR HISTÓRICO		
Pretende	Através	Como
Firmar a sua historicidade.	das questões problemas ; dos aspectos físicos e humanos presentes no modelo; das relações estabelecidas entre os séculos XIX, XX e XXI.	Elaborando o homem dentro das relações que o ligam ao outro no seu contexto.
Ver-se através de sua prática social e das suas relações de existência.	das críticas às fontes ; de paralelos entre os sujeitos do século XIX, XX e XXI; da ambiência da Salvador dos séculos XIX e XX presente no modelo.	Totalizando-se, concretizando-se.
Superar as contradições postas: transformar-se.	da interpretação das fontes ; da dialética, das práxis; da possibilidade dos diálogos (objetos físicos e humanos presentes no modelo).	Na relação entre os sujeitos e nas relações destes sujeitos com a sociedade.
Construir autonomia	da síntese interpretativa ; da mediação do e no modelo, da participação ativa entre os interatores.	Interagindo, significando-se.

Fonte: Elaboração da autora (2015).

Nessa perspectiva, temos, portanto, quatro elementos de *design* provenientes dos princípios do Pensar Histórico, **1) formular de hipóteses a partir de questões problemas; 2) criticar fontes de informação; 3) interpretar informações e 4) elaborar síntese interpretativa**. No entanto, um dos nossos desafios foi elaborar cada solução prática do museu levando em consideração esses parâmetros do Pensar Histórico. Portanto, nesse sentido, pensamos ser a Solução de Modelagem para o antigo TSJBA um modelo delineado e concretizado através de uma base filosófica (epistemológica e cognitiva) materialista e histórica, não só na teoria, mas com a união entre teoria e prática. Assim, no Quadro 19, a seguir, apresentamos a sistematização desses princípios que se concretizam no Museu Virtual.

Quadro 19 – Sistematização dos Princípios que estão presentes na solução de modelagem para o antigo TSJBA, Museu Virtual

PRINCÍPIOS GRAMISCIANOS
1) O sujeito filósofo de si mesmo. 2) Elaboração deste conhecimento. 3) Os contrários (contradição em convivência). O Homem não pode ser analisado fora do seu contexto social, da sua relação de existência. Importância da reflexão do sujeito sobre sua comunidade (todo sujeito é filósofo) e seu grupo de convivência. O sujeito é a dialética. É o resultado do seu processo histórico. Relacionando esses princípios com a prática concreta na solução de modelagem Museu Virtual, todo o acervo digital foi produzido com a proposta de contextualizar os usuários, procurando pensar a realidade modelada nos séculos anteriores à medida que possam ser reconhecidos como contexto cotidiano pelos sujeitos visitantes na atualidade.
PRÍNCIPIOS VIGOTSKIANOS
1) Mediação. 2) Zonas de Desenvolvimento Imediatas. 3) Interação, 4) Metacognição. O conhecimento se dá a partir de três pontos: da Mediação, das ZDIs, da Interação. A partir desses pontos, na Metacognição, as ZDIs, quando engajadas a partir da realidade concreta do sujeito, não morrem nunca. Nessa visão, o Ser se constrói a partir da colaboração com o outro, a partir da interação mediada. Relacionando esses princípios com a prática concreta na Solução de modelagem Museu Virtual, todo o acervo digital foi produzido com a proposta de que os sujeitos (interatores), visitantes da atualidade por meio do ambiente virtual (o Museu), poderão manter uma rede em colaboração ao intercambiar saberes, mediar-se através dos sujeitos e contextos dos séculos anteriores e, assim criar autonomia, criar metacognição.
PRINCÍPIOS BAKTINIANOS
1) Dialogia. 2) Polifonia. 3) Contexto. O Outro é o ponto-chave na realidade dialógica; embora o ser seja único, ele só pode se ver e ser através do outro. Os sujeitos, por serem resultados dos seus contextos, da sua história, são portadores de múltiplas vozes, são sujeitos interdependentes, logo dialógicos, e sempre ativos na história, nunca diferentes, mas singulares nas suas particularidades e coletivos nas suas inteirezas. Relacionando esses princípios com a prática concreta na solução de modelagem Museu Virtual, todo o acervo digital foi produzido com a proposta de que tanto os sujeitos do tempo presente como os sujeitos dos séculos anteriores estarão sempre na condição de sujeitos ativos, contribuintes de nossa interculturalidade, pois nada está morto de forma absoluta, e os sujeitos se reconhecem também através da interlocução (intercessão) no espaço e no tempo.
PRINCÍPIOS EM MARTINEAU, PENSAR HISTÓRICO, DERIVADOS DO SOCIOCONSTRUTIVISMO
1) Formulação de hipóteses a partir de questões problemas. 2) Crítica de fontes de informação. 3) Interpretação de informações. 4) Elaboração de síntese interpretativa. Sem problema não há História. O Sujeito pode vir a ser historiador de si mesmo. Acionando esses pensamentos na prática concreta na solução de modelagem Museu Virtual, todo o acervo digital foi produzido com a proposta de que o próprio museu é uma condição, um meio para a formulação de hipóteses a partir das questões problemas do presente e, desse modo, procurar e criticar fontes de informação, interpretar informações e tirar conclusões e ser, assim, o meio uma mediação para uma síntese interpretativa.

Fonte: Elaboração da autora (2016).

Assim, após dialogar com esses princípios de base epistemológica e cognitiva, seguimos com o tópico no qual são apresentadas as novas linguagens para a historiografia e seus desdobramentos e reflexos nesta pesquisa, para melhor entendimento do que vem a ser Museu Virtual na sua forma técnica e a correlação desses princípios.

4.7 NOVAS LINGUAGENS NA HISTÓRIA: QUESTÕES HISTORIOGRÁFICAS E DE INTERPRETAÇÃO DAS TECNOLOGIAS ATUAIS

Se as Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação criam janelas para se caracterizar como uma nova linguagem na História, elas também criam novos nexos em relação a sua base epistemológica. Um desses nexos, pode-se dizer, é o tratamento do tempo histórico, dos sujeitos na História. Reis (2008), em seus excelentes diálogos sobre o tempo histórico, relata-nos a questão do problema histórico em Lefebvre, pois, para este, não basta uma narrativa linear, mas um tempo histórico tratado a partir do problema que o tempo presente impõe aos sujeitos. Logo, há a necessidade de uma interpretação para esse problema histórico que Martineau (1997), já tratado neste Capítulo, no tópico anterior, contextualiza como a culminância do que seria o sujeito historiador de si mesmo; a criação de hipóteses a partir de questões problemas, crítica de fontes, conclusão e síntese interpretativa. Neste ínterim, as novas linguagens proporcionadas na pesquisa histórica através das TDICs têm o caráter não só de democratizar os espaços, mas de reconstruir espaços através dos questionamentos do presente, pois, mesmo que os sujeitos, representados, por exemplo, no Museu Virtual sobre o acervo do TSJBA, estejam em tempos distantes, quer dizer, passado e presente, os princípios como a polifonia, o dialogismo, a práxis e a dialética, a criação das zonas de desenvolvimentos, quer imediatas, quer potenciais, constantes do Museu Virtual, possibilitarão a intercessão no espaço e no tempo, gerando assim a concretização dos encontros dos sujeitos no tempo.

[...] técnicas de mineração de informação e de desenvolvimento de sistemas, modelagem de imagens e simulações 3D, desenvolvimento de jogos digitais, construção de páginas na WEB, construção de museus virtuais, trabalhos com redes sociais e construção de recursos abertos e sistemas específicos para o estudo e pesquisa da História, estão rearticulando os historiadores, os leitores, e diversos interessados em História, para uma dimensão de interpretação, estudo e articulação e autoria de conhecimento em História, para dimensões jamais pensadas antes da emergência destas tecnologias. Por tudo isso são de fato novas linguagens e estão articulando novas dimensões e tendências para o conhecimento em História, de maneira que não podemos

deixar de notá-las e compreendê-las, assim como temos que nos assenhorear de suas possibilidades, para que sua emergência possa vir a contribuir para a solução dos graves problemas sociais de nosso tempo. (MATTA, 2014, p. 268).

Dessa maneira, se concebemos nesta tese o Museu Virtual, Solução de Modelagem para o TSJBA, a partir de uma Abordagem Socioconstrutivista, se o concebemos a partir do princípio de que o sujeito é, antes de tudo, um ser resultado dos seus processos históricos e de um contexto que, embora passado, foi deixado como herança e, por isso, está vivo, o Museu Virtual, Solução de Modelagem para o TSJBA, também não se faz concreto sem o auxílio das tecnologias atuais. Este poderia ser pensado, desenhado, como também o foi nesta pesquisa, mas jamais seria aplicado e construído digitalmente sem o auxílio da TDIC. E outro ponto que a TDIC pôde nos proporcionar foi o levantamento de questões da atualidade e respostas ofertadas pelo modelo Solução de Modelagem para o TSJBA, porque os espaços, cenários, embora recriados, são o que se tem de mais real e próximo possível diante dos sujeitos que buscam ser historiadores de si mesmos. As situações apresentadas entre um documento monológico – por exemplo, uma imagem estática do TSJBA (Figura 106) – e outro documento – neste caso, a pré-modelagem da Solução para o TSJBA – desse mesmo teatro, não apenas da sua fachada, mas também do seu interior, estarão disponibilizadas de forma pluridimensional, portanto manipulável, i/interativa (Figuras 107 e 108).

Figura 106 – TSJBA, século XIX, fotografia



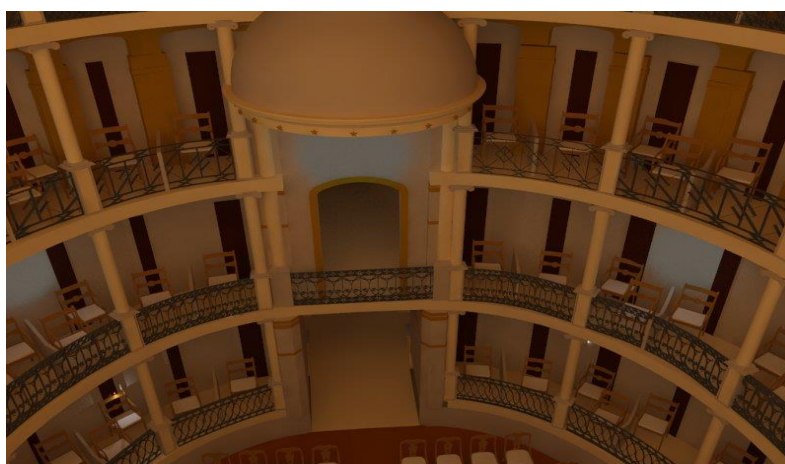
Fonte: Arquivo Municipal de Salvador.

Figura 107– TSJBA, século XIX, Modelagem: Exterior



Fonte: Elaboração da autora (2016).

Figura 108 – TSJBA, século XIX, Modelagem: Interior; Três primeiras ordens de camarotes

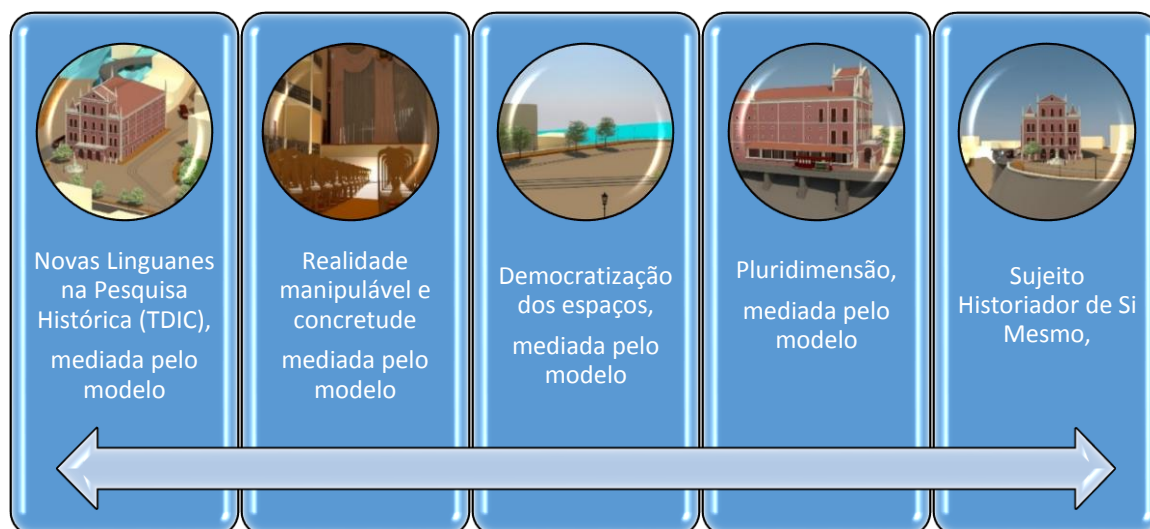


Fonte: Elaboração da autora (2016).

São situações que se colocam diante da mente humana indiscutivelmente diferente na sua representação: se, na primeira situação, os sujeitos não podem criar redes colaborativas, *links*, vivenciar situações, já na segunda situação, manipular, reviver, criar redes colaborativas, tudo isso é totalmente possível. Ao ver uma foto do TSJBA, o sujeito pode até se ver dentro dele, bailando nos seus carnavais, assistindo a uma ópera, imaginando o seu redor e seus transeuntes, interagir, entrar no TSJBA, sentar, dialogar com Carlos Gomes, com Xisto Bahia, com Castro Alves, compreender o porquê da diversidade musical, etc., em tempo real, como é proporcionado pelo modelo, é uma experiência sem igual. Assim, com esses pensares concretos, com essas novas dimensões que podem ser criadas com o auxílio da TDIC e com uma história concreta, de um contexto herdado e vivo, e, conseqüentemente, das

relações de existência que caracterizam este século XXI, é apresentado, a seguir, o Diagrama resumo 6 que sintetiza aspectos das novas linguagens na História.

Diagrama 6 – Novas Linguagens na História: questões historiográficas e de interpretação das tecnologias atuais presentes no Museu Virtual numa Perspectiva Dialética



Fonte: Elaboração da autora (2016).

4.8 MUSEU VIRTUAL: SISTEMATIZANDO NOSSOS PRÍNCÍPIOS

Portanto, apresentamos, neste Capítulo 4, os princípios em Gramsci (práxis), em Vigotski (signo, significante, mediação, sistema em colaboração), em Bakhtin (polifonia e dialogismo) e Martineau (Pensar Histórico), e a solução aplicada proporcionada pela DBR, que darão corpo e forma à Solução de Modelagem, que tem como centro o acervo do TSJBA e o sujeito na contemporaneidade. Dessa maneira, discorreremos, no tópico a seguir, sobre o Museu Virtual e a sistematização dos princípios, o que vem a ser Museu Virtual.

4.8.1 Real e Virtual

Virtual vem do latim *virtualis*, *virtuale*, que significa força, permanência, potência. A partir da propagação das TDICs, popularizou-se como processo que se cria, em oposição à presença física. Podemos dizer que, na perspectiva da visão humana ou do alcance humano, real é o verdadeiro e o que não é imaginário. Pierre Lévy (1996), um dos grandes estudiosos da área de comunicação e novas formas de abordagens nas Tecnologias da Informação e Comunicação, nos traz uma visão também pertinente, em relação ao virtual e ao real, embora

consideremos que o sujeito existe a partir da mediação com o outro, e objeto e sujeitos não se separem. Esse mesmo autor nos dá um contexto sobre desterritorialização e o virtual como foco central da cibercultura, sendo para ele a virtualidade uma das molas propulsoras da inteligência coletiva, ao mesmo tempo que sempre fomos construídos a partir da virtualidade, das simulações sem, necessariamente, depender das tecnologias atuais.

A sincronização substitui a unidade de lugar, e a interconexão, a unidade de tempo. Mas, novamente, nem por isso o virtual é imaginário. Ele produz efeitos. [...]. Mas o mesmo contingente que torna o espaço tempo ordinário abre novos meios de interação e ritmo das cronologias inéditas. [...] cria-se, portanto, uma situação em que vários sistemas de proximidades e vários espaços práticos coexistem. (LEVY, 1996, p. 21-22).

Ou , como diz outro grande pesquisador da área, Loader (1998, p.118):

Realidade virtual implica simulação sem restrições, não um substituto para a experiência, mas a crença de que a realidade virtual é a experiência. Esses são mundos construídos fora do espaço temporal e espacial que habitamos. A empresa virtual ou a cidade virtual que existe em toda parte pode, na verdade, não existir em lugar nenhum.

Já considerando o real e o virtual nos campos da simulação e cognição, campos que trabalhamos nesta tese, contextualizamos também o contraponto de Frawley (2000), no que tange à máquina virtual e à máquina real. Ele nos traz as propriedades de que a virtualidade e a realidade são dimensões, concepções diferentes, porque a primeira trabalha a partir da realidade da segunda, mas ambas se sustentam em ciclos verdadeiros, pois a virtualidade é parte integrante da realidade, e assim sucessivamente. Weissberg (2013), em seu artigo, discorre sobre a interpretação do real pelo virtual e os simulacros que cada época percorreu, mas a nossa contemporaneidade difere dos simulacros anteriores, ou seja, o aparato informático conseguiu coadunar os objetos em uma mesma dimensão e fazer com que os sujeitos se teletransportem para dimensões antes inimagináveis:

A simulação valida, pois uma leitura visual e restitui sua profundidade. Nova versão do composto real/visual em que o modelo simulado é alimentado por uma captação ótica real, e em que esta é decodificada por uma experimentação de sua plausibilidade. Virtual e real são duas faces de uma mesma questão. **O virtual não substitui o real, ele ajuda a lhe dar sentido.** (WEISSBERG, 2013, p. 121; grifos nossos).

Além de corroborar com os autores acima citados, esclarecemos também que virtual, na realidade, é a mente humana, pois, quando projetamos, há milhares de anos, objetos pontiagudos para nos dar ou nos trazer a sustentabilidade do alimento, por exemplo, já não estávamos virtualizando, através de uma forma concreta (realidade), um ato, uma ação da mente humana?

4.8.2 Museu e Virtualidade

A palavra museu deriva do grego *museion* e tem o seu significado atual caracterizado pelo International Council of Museums (ICON), em sua página na internet⁴⁵, como instituição sem fins lucrativos, que objetiva a conservação, a aquisição o resguardo do patrimônio material e imaterial da humanidade com fins educacionais, de pesquisas e entretenimento. Primeiro, queremos registrar a questão da virtualidade, pois compreendemos que virtual é tudo que o homem produz, o que vai além da extensão do seu corpo, o que ele intervém, transforma e concretiza. Neste caso, a pedra lascada produzida por nossos ancestrais há milhões de anos é virtualidade; o arco e a flecha produzidos pelos Tupinambás na Bahia há 700 anos, também constituem virtualidade. Dessa forma, a Solução de Modelagem proposta para o acervo do TSJBA, através de uma abordagem socioconstrutivista, obviamente também é virtual, só que com uma carga diferenciada de interação, iteração e rapidez na sua propagação, pois podemos dizer que, se antes estávamos apenas analógicos, hoje adquirimos a possibilidade de também sermos digitais.

Logo, na conjunção destas duas palavras museu e virtual, temos um ambiente que sai da sua forma física, territorial – o museu, para a forma *online*, virtual, por isso é aqui considerado como um espaço democrático, pois qualquer pessoa ao redor do mundo com conexão pode visitá-lo, possibilitando, assim, mediação, criação de zonas de desenvolvimento e aprendizagem. Com essa perspectiva, nesta tese, o museu digital foi desenvolvido como ambiente virtual para um acervo que não mais existe fisicamente, mas pôde ser reconstruído através dos artifícios que as tecnologias atuais oferecem, isto é, programas de simulação em 3D, como o *Blender*, o *Maya*, o *3D Max*, o *Sketup*, a realidade aumentada que cria, através da sobreposição dos objetos, realidades interativas e iterativas antes nem sequer pensadas, programas. Para o tratamento de imagens, aí estão os renderizadores, *designs*, programadores, visto que há museus em sua forma física que, atualmente, disponibilizam, para o público, o

⁴⁵ INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS (ICON). *Museum: definition*. Disponível em: < <http://icom.museum/the-vision/museum-definition> >. Acesso em: 15 dez. 2016.

seu acervo cultural para visita  o *on line*. Então, ser museu virtual e digital não pressupõe a sua inexistência física. Mas, neste trabalho, objetivamos a constru  o de um museu virtual e digital para recompor um acervo de um patrimônio que não mais existe fisicamente. **O propósito foi a soluço de um modelo que se colocasse como dialógico, polifônico, significativo, e que respondesse às nossas questões da atualidade, através do acervo do TSJBA, no contexto da Salvador dos séculos XIX e XX em linha com a Salvador da contemporaneidade.**

4.8.3 Museu Virtual

Museu e Virtual: O MV, sigla para o que se caracteriza como Museu Virtual,    o resultado das rela  es de existência, pois    produto da experiência humana. Ele começou a ser viabilizado na conjuntura da propaga  o das transforma  es pelas quais passaram as tecnologias da informa  o e comunica  o ao longo do tempo. Ferdani, Pagano e Mohamed (2014), em um trabalho coletivo e depois de vários debates em congressos, elaboraram uma obra intitulada *Terminologia, Defini  es e Tipos de Museus Virtuais* em que conceituam Museu Virtual como novos meios de comunica  o que têm, em seu forte, a imersão, a intera  o e a interatividade, objetivando, assim, uma melhor compreensão do mundo.

Virtual Museums are new model of communications that aims creating a personalized, immersive, interactive way to enhance our understanding of the world around us. The term Virtual Museum is on acronym that comprehends various types of digital creations [...] (FERDANI; PAGANO; MOHAMED, 2014, p. 3).⁴⁶

Nessa obra, os autores definem t  mbem como os Museus Virtuais podem ser classificados em fun  o das suas inúmeras especificidades. Assim, eles são classificados quanto ao conteúdo, quanto    intera  o, quanto    dura  o, quanto    comunica  o, quanto ao nível de imersão, quanto    forma de distribui  o, quanto ao âmbito e quanto    sustentabilidade. Então, a Solu  o de Modelagem aqui construída para o TSJBA pode ser classificada, dentro dos parâmetros acima, como: a) quanto ao conteúdo: Museu Histórico; b) quanto    media  o: Museu virtual interativo e interacional; c) quanto    dura  o: permanente e

⁴⁶ “Os Museus Virtuais são uma nova modalidade de comunica  o que visa criar uma maneira personalizada, imersiva e interativa de aprimorar nossa compreensão dos mundos ao nosso redor. O termo Museu Virtual está no acr  nimo que compreende vários tipos de cria  es digitais”. (Tradu  o da autora para fins deste trabalho)..

temporário; d) quanto à comunicação: direta e indireta (narrativo/descritivo, dialógico, polifônico); e) quanto à imersão: altamente imersivo; f) quanto à sustentabilidade: código aberto, *software* livre, disponibilidade em qualquer plataforma que suporte o *software* utilizado, podendo ser utilizado em tempo real; g) quanto ao âmbito: educacional/educativo e pesquisa.

Museus virtuais, entretanto, não devem ser criados apenas para obras de fundo de acervos já existentes, mas onde as pessoas, ao mesmo tempo que naveguem pelo espaço virtual, possam também construir e criar novas formas de interação (LÉVY, 1996)

Existem Museus Virtuais que veiculam, através dos ambientes virtuais, acervos de espaços que existem fisicamente e de espaços que não mais existem. Exemplos dos que simulam acervos de contextos históricos que existem fisicamente e nos dão uma visão espetacular em 3D, é o caso da Capela Sistina direto do Vaticano (Figura 109), em que o internauta entra, visita e interage com o esplendor da arte renascentista⁴⁷; ou o Museu Virtual em Portugal⁴⁸ (Figura 110), com maravilhosas exposições, com as quais os internautas podem interagir de diversas formas. Na consideração de Lemos (2008, p.155): “Assim, as tecnologias da RV nos permitem, não só olhar uma paisagem, por exemplo, mas experimentar uma interação tátil, como se estivéssemos dentro de um novo mundo”.

Figura 109 – Museu Virtual: Arte Renascentista (Vaticano)

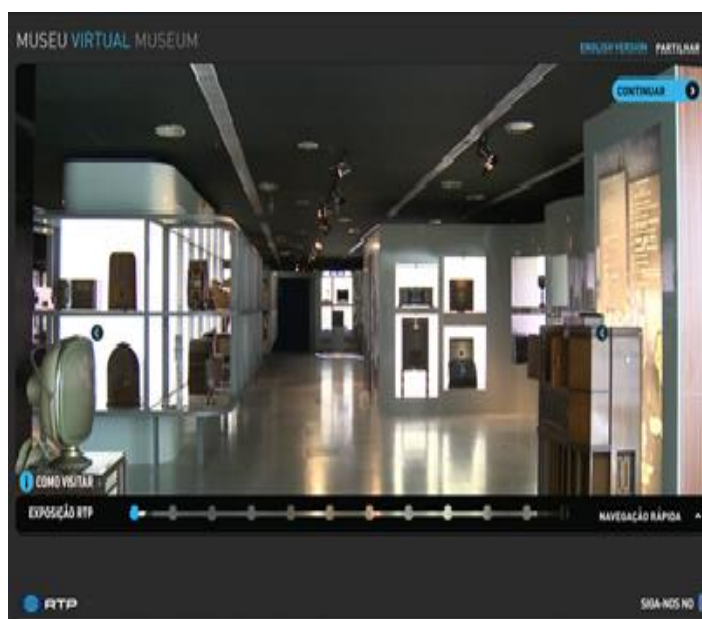


Fonte: Disponível em: < www.vatican.va/various/cappelle/sistina_vr/index.html >.

⁴⁷ ARTE Renascentista. Museu Vaticano. Disponível em: < www.vatican.va/various/cappelle/sistina_vr/index.html >. Acesso em: 16 ago. 2016.

⁴⁸ MUSEU Virtual. Portugal. Disponível em: < <http://museu.rtp.pt/#/pt/exposicao> >. Acesso em: 15 ago. 2016.

Figura 110 – Museu Virtual em Portugal



Fonte: Disponível em: < <http://museu.rtp.pt/#/pt/exposicao> >.

E o caso de contextos históricos que não mais existem fisicamente, por exemplo, a simulação da Roma Provincial em 3D, antes do século V, construída pelo laboratório da Universidade de São Paulo (USP), Arqueologia Romana⁴⁹, a simulação do núcleo primitivo de Salvador (GOMES, 2011) que se formou durante o início do século XVI (Figura 111), em que o internauta interage com personagens da época e, ao mesmo tempo, cria nexos com a nossa herança, tradição, hábitos e costumes.

Figura 111 – Salvador, século XVI



Fonte: Gomes (2011, p. 120).

⁴⁹ ARQUEOLOGIA Romana. Disponível em: < www.larp.mae.usp.br >. Acesso em: 18 ago.2016

Nesse contexto, a escolha do Museu Virtual como **Solução de Modelagem para o TSJBA**, além das inúmeras argumentações até então dialogadas, se justifica em função de possibilitar uma maior interação e iteração (mediação) entre os sujeitos que o visitarão.

Virtual Museums technologies are still rapidly evolving and diversifying. The massive research and development process has reached a point which makes a pan-European structuring and integrating effort an absolute necessity. Moreover, Virtual Museums is the application domain of several different research types: content-related research, cognitive sciences, Information and Communication Technologies (ICT), and more specifically interactive media management, Technology Enhanced Learning (TEL), serious and educational games, business studies. Virtual Museums are built as an aggregation of content (digital libraries of 3D models, texts, images, geospatial data, audio, videos, etc.). (FERDANI; PAGANO; MOHAMED, 2014, p.4).⁵⁰

4.8.4 O Museu Virtual a partir dos Princípios Socioconstrutivistas

Afirmamos que o processo tecnológico só tem sentido se contribuir para melhoria nos ambientes em que ele intermedeia aprendizagens, pois, muito embora a presença do aparato tecnológico não garanta mudanças na forma de ensinar e aprender e/ou desenvolver novas formas de intercambiar saberes, ele pode ser um **meio**, uma **mediação** para enriquecer o ambiente seja, educacional, seja equivalente, propiciando a construção de conhecimentos e autonomias – **metacognição** –, por meio de uma atuação ativa e interativa. Assim, dentro desses pressupostos, o Museu Virtual permite que muitos patrimônios, ora representados apenas nos livros e, muitas vezes, perdidos no espaço e no tempo, sejam recriados, modelados, possibilitando ao sujeito cognoscente não só a aproximação com uma dada realidade histórica, mas também uma maior interação e construção do saber histórico, no **contexto sócio-histórico**, intercessão no espaço e no tempo. Permite ainda ao sujeito na contemporaneidade, nada estanque, autonomia na forma de **elaboração do seu pensar**, bem como alargar sua capacidade de expressão e dar respostas a sua história que, por ora, lhe foi

⁵⁰ “As tecnologias dos Museus Virtuais ainda estão em rápida evolução e diversificação. O enorme processo de investigação e desenvolvimento atingiu um ponto que se tornou um esforço pan-europeu de estruturação e integração, uma necessidade absoluta. Além disso, os Museus Virtuais são o domínio de aplicação de vários tipos de pesquisa: pesquisa relacionada ao conteúdo, ciências cognitivas, Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC) e, mais especificamente, gerenciamento de mídia interativa, Tecnologia de Aprendizagem Avançada (TAA), jogos educativos, estudos empresariais. Os Museus Virtuais são construídos como uma agregação de conteúdo (bibliotecas digitais em modelo 3D, textos, imagens, dados geoespaciais, áudio, vídeos, etc.)”. (Tradução da autora para fins deste trabalho).

negada, propiciando, assim, comunidades de prática, redes colaborativas, resultando no **Sujeito Filósofo de si mesmo**.

Abrem-se, além do mais, possibilidades múltiplas de conexões cognitivas a todos os indivíduos que tiverem acesso ao Museu Virtual, resultando em autonomia investigativa e em criação de zonas de desenvolvimentos imediatas como o saber que o sujeito traz consigo, o que irá adquirir em conjunto com o outro e mais o que irá compartilhar, multiplicar com os demais (**ZDIs**). Possibilidade de este espaço de aprendizagem quebrar barreiras geográficas, democratizando, assim, os espaços em que se constroem conhecimentos. Nessa perspectiva, o Museu Virtual aqui proposto tem, entre outros aspectos, as seguintes funções: reunir as existências dos sujeitos dos séculos XIX e XX com aquelas dos sujeitos que o visitarão após sua efetivação, os sujeitos do século XXI, soteropolitanos, itinerantes, viajantes (**Dialogia**); possibilitar, também, aos sujeitos a horizontalidade no conhecimento, para que eles se vejam a si mesmos (**Polifonia**), a partir do real, do virtual, do intercambiar dessas dimensões.

Esses pressupostos permitem, então, que se registre um quadro do que se considera como sujeito mediado, ou seja: o sujeito que será usuário do modelo sugerido, aqui desenhado e mediado por uma solução de modelagem aplicada – Museu Virtual e que, segundo nossa abordagem, estará sempre em contato com a interação histórica, com seus pares dos séculos XIX e XX também aqui considerados sujeitos presentes, isto é, simular este patrimônio que não mais existe, mas que deixou um marco na Salvador dos séculos XIX e XX e que, ainda no século XXI, reverbera pelos cantos da cidade; além do mais, a solução aplicada e seu engajamento (*DBR*), através do Museu Virtual, proporcionarão ao sujeito atual, ativo na história da Salvador plural, resultado dos seus modos de existência (*Práxis*), interpretações díspares que este meio digital pode oferecer:

Digital technology has provided the means to do just that. In the online environment, the boundaries that separate one museum from another disappear. Resources that our audiences discover online can be re-ordered to meet the needs of the user.⁵¹(CALLERY, 2004, p. 14).

Então, no Quadro 20, a seguir, está sintetizado o que interpretamos como sendo parte viva das Novas Linguagens na História e a ferramenta Museu Virtual como vertente dessas novas dinâmicas da contemporaneidade.

⁵¹ “A tecnologia digital forneceu os meios para fazer exatamente isso. No ambiente *on-line*, os limites que separam um museu de outro desaparecem. Os recursos que nosso público descobre *on-line* podem ser reordenados para atender às necessidades do usuário” (Tradução da autora para fins deste trabalho).

Quadro 20 – Novas Linguagens na História e a ferramenta Museu Virtual

NOVAS LINGUAGENS NA HISTÓRIA
As Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação entrelaçadas com a História, possibilitam: 1. Técnicas de mineração de informação e de desenvolvimento de sistemas. 2. Modelagem de imagens e simulações 2D e 3D. 3. Construção de páginas na WEB. 4. Construção de museus virtuais. 5. Trabalhos com redes sociais e construção de páginas WEB. 6. Simular através de Recursos Educacionais Abertos (REA). 7. Sistemas específicos para o estudo e pesquisa da História. 8. Construção da Simulação Museu Virtual: Acervo do TSJBA em consonância com os sujeitos da atualidade.
O MUSEU VIRTUAL, FERRAMENTA
O Museu Virtual aqui construído e em construção tecnicamente tem as seguintes configurações: a) Quanto ao conteúdo: Museu Histórico (sócio-histórico); b) Quanto à interação: Museu Virtual interativo; c) Quanto à duração: permanente e temporário: direta e indireta (narrativo/descritivo); d) Quanto à imersão: altamente imersivo, interativo, e) Quanto à sustentabilidade: código aberto, <i>software</i> livre, disponibilidade em qualquer plataforma que suporte o <i>software</i> utilizado, podendo ser utilizado em tempo real; f) Quanto ao âmbito: educacional/educativo e pesquisa
MUSEU VIRTUAL: <i>Software</i> Solução de Modelagem para o Antigo TSJBA.
O <i>Software</i> Solução de Modelagem para o Antigo TSJBA pretende ser e/ou concretizar-se 1. Como resultado das relações de existência. 1.1 Num Ambiente em que a Aprendizagem esteja sempre em Mediação. 1.2 Num Ambiente Colaborativo, Interativo e Iterativo. 1.3 Num Ambiente que possibilite a compreensão do mundo na contemporaneidade, bem como faça uma síntese interpretativa e seja um meio para levantamento de hipóteses e questões problemas. 1.4 Num Ambiente contextualizado e como meio para metacognição. 1.5 Como Recurso [?] Dialógico e Polifônico. 1.6 Como uma rede de práticas em que o sujeito seja Filósofo de Si Mesmo; contradição. 1.7 Como um Ambiente em que o sujeito seja Historiador de Si mesmo. 1.8 Como um ambiente dialético.

Fonte: Elaboração da autora (2016).

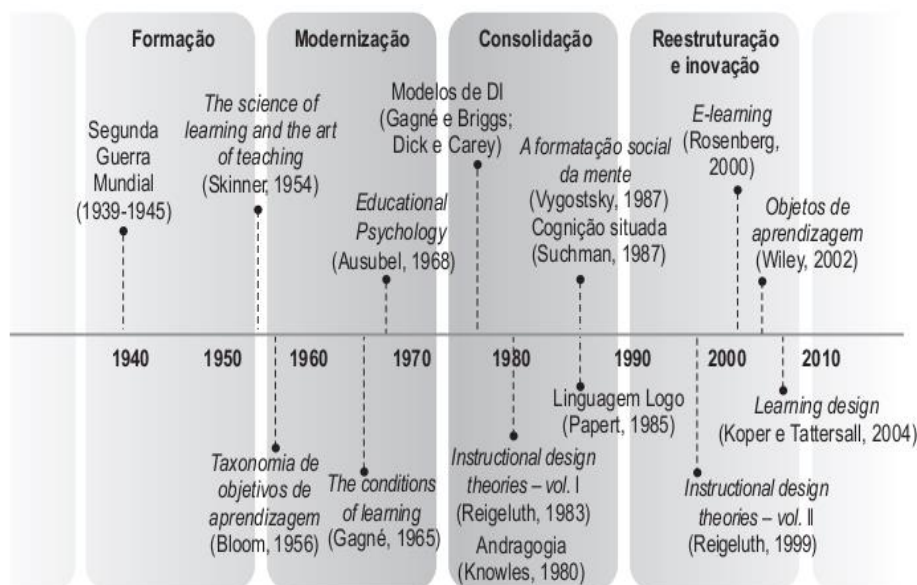
Assim, após reunirmos, neste Capítulo, os princípios que são a base epistemológica e cognitiva para o Museu Virtual e as Novas Linguagens na História e, conseqüentemente, o Museu Virtual, seguimos com o tópico em que, através do *Design* Cognitivo, sistematizamos o contexto dos Capítulos 1, 2 e 3, os princípios epistemológicos e cognitivos deste Capítulo, que são, na realidade, os pontos, os nexos articuladores para a concretização das soluções práticas que compõem o Museu Virtual, que tem como foco central o TSJBA, seu acervo e os sujeitos resultados deste contexto sócio-histórico.

4.9 DESIGN COGNITIVO COM BASE DA SOLUÇÃO DE MODELAGEM PARA O ANTIGO TSJBA, MUSEU VIRTUAL

Até o presente momento, apresentamos nos tópicos anteriores os princípios praxiológicos, os princípios socioconstrutivistas, as novas linguagens na história, a contextualização do que seria um museu virtual e seus entrelaçamentos. Neste tópico, porém, apresentamos o *Design* Cognitivo como solução pedagógica e técnica para a Modelagem do Antigo TSJBA, o Museu Virtual. Neste sentido, começamos contextualizando o que é um *Design* e Cognitivo.

A palavra *Design* deriva do vocábulo inglês e significa, na língua portuguesa, desenho, e tem a conotação de “[...] projetar, compor, visualmente ou colocar em prática um plano intencional. Seu objetivo é utilizar o ato de gerar informação como ferramenta para projetar conceitos. [...]” (BEHAR, 2009, p. 34). Segundo Filatro (2008, p.3), “[...] *design* é processo ou atividade (um produto), em termos de forma e funcionalidade, com propósito e intenções claramente definidos [...]”. Nesse contexto, *Design* é, antes de tudo, o meio para se projetar aquilo que se pretende pôr em prática. Para Behar (2009), também há diversas funcionalidades para um *design*, isto é, ele pode vir a objetivar diversos fins, como o *design* instrucional, o *design* educacional e o *design* de sistemas. Aqui, optamos pelo *design* educacional, e este “relaciona-se a fatores pedagógicos de materiais educacionais, potencializando situações de aprendizagem” (BEHAR, 2009, p. 34).

E o que é cognitivo? É o “[...] ato ou efeito de adquirir um conhecimento [...], teoria segundo a qual o homem pode chegar sem limitações ao conhecimento do real, do espiritual e do imaginário [...]” (DICIONÁRIO DA LÍNGUA PORTUGUESA, 2013, p. 114). Como observa Lefrançois (2008, p.271): “Teorias cognitivas estão preocupadas, principalmente, em explicar os processos mentais superiores (percepção, processamento da informação, tomada de decisão e conhecimento) [...] as teorias cognitivas sempre pressupõem alguma forma de representação mental”. Como cognitivo é o ato ou efeito de adquirir conhecimento, tomamos, aqui, sua interpretação na visão do socioconstrutivismo, isto é, cognitivo é o ato de aprender com e através da mediação, através das zonas de desenvolvimento imediatas e potenciais. Dessa forma, o *design* cognitivo chegou à área educacional a partir da década de 80 e com a popularização das Tecnologias da Informação e Comunicação, conforme podemos observar na Figura 112 (FILATRO, 2008), mesmo que ela se refira a *Design* Instrucional.

Figura 112 – Popularização do *Design*

Fonte: Filatro (2008, p.7).

Como expressa Matta (2012, p.242):

O *Design* Cognitivo é o resultado do planejamento e ação conjunta e interdisciplinar entre Educação, Informática, ciências da cognição e ciências da informação, em especial da gestão da informação e de gestão de processos.

Ainda na visão de Matta (2012), para se desenhar, pensar e projetar um *Design* Cognitivo socioconstrutivista, são necessários cinco pontos fundamentais: 1) Contextualidade, 2) Mediação, 3) Metacognição, 4) Colaboração, 5) Interação e, complementando, ser dialógico.

Por isso, na sequência, apresentamos, através do Quadro 21, um *Design* Cognitivo com Soluções Pedagógicas e Técnicas para a Solução da Modelagem para o Antigo TSJBA, através de uma Abordagem Socioconstrutivista, pois, em consonância com Matta (2012), um *design* cognitivo assegura uma maior organização das ideias e, conseqüentemente, sua aplicação e a sistematização dos conteúdos digitais a serem explorados e projetados. Contribui, assim, para que o pesquisador não se perca nos caminhos trilhados e também que tenha clareza em relação à perspectiva socioconstrutivista.

Quadro 21 – *Design* Cognitivo: Solução da Modelagem para o Antigo TSJBA, através de uma Abordagem Socioconstrutivista

DESIGN COGNITIVO: SISTEMATIZANDO CONTEXTO E PRINCÍPIO DA CONSTRUÇÃO DA MODELAGEM PARA O ANTIGO TSJB, ATRAVÉS DE UMA ABDORDAGEM SOCIOCONSTRUTIVISTA
1. Tema: a) Solução de Modelagem com abordagem socioconstrutivista, b) Tema central: TSJBA e sujeitos interatores, c) Construção de um ambiente virtual de aprendizagem.
1.1 Objetivação: Possibilitar ao sujeito, aqui entendido como intelectual na perspectiva gramsciana, ser historiador de si mesmo (sujeito aprendiz), construir novos conhecimentos (metacognição) através de aprendizagem significativa mediada pela prática de visitação e interação com o museu proposto e que consideramos sócio-histórico.
2. Como é abordado (contextualizado) o conteúdo?
2.1 O Museu Virtual, antes de qualquer nexos, é composto por um cenário proveniente do acervo do TSJBA e da ambiência da Cidade do Salvador nos séculos XIX e XX. Então, temos o exterior e o interior do TSJBA. Assim, foram criadas como exemplos, aqui neste quadro design, as seguintes soluções práticas: a) Convivência e Interação do Visitante com o Bonde no Largo do Teatro: Situação: Instigar o visitante a perceber que os colegas de viagem dele no bonde são todos bem vestidos e brancos, para que ele possa compreender o elitismo e o racismo da época em contexto de transporte coletivo, hoje diferente (pretende-se fazer perceber, entre outros detalhes, a contradição de classe nesse contexto). Provocação: O visitante será provocado a escrever (com uma pergunta de um transeunte), como ele explica não ter negro pegando bonde numa cidade cheia de negros (historiador de si mesmo). O bonde estará mediando a relação entre o contexto do século XIX e aquele do visitante acostumado com ônibus e metrô (mediação), portanto, enquanto o evento do bonde estiver acontecendo, o processo cognitivo do visitante estará em contato com a organização do saber do século XIX, que a simulação permite, o que implica a construção da ZDI enquanto o processo estiver em curso. Pelo mesmo motivo, com a presença de vários visitantes e da simulação, teremos um momento de polifonia e dialogismo. b) Convivência e Interação do Visitante com o Chafariz no Largo do Teatro: Situação: Aqui, personagens estarão comprando água no Chafariz que fica em frente ao Largo do Teatro. (Pretende-se contextualizar como eram as condições sanitárias da Salvador do século XIX e como ela se encontra na atualidade, bem como a compreensão das dinâmicas das relações de trabalho do século XIX em comparação com as do século XXI). Provocação: Dessa forma, um dos personagens perguntará, através de caixas de diálogos, ao visitante do tempo presente em que fonte ou chafariz ele compra água? Por sua vez, o internauta poderá responder-lhe de diversas formas, internamente ou explicitamente, através das caixas de diálogo ou em rede junto com outros internautas (Elaboração do conhecimento em Gramsci). Por sua vez, o internauta, através de caixas de diálogos, será provocado a perguntar a esses personagens por que eles estão comprando e qual o destino desta água (Levantamento de hipóteses – Pensar Histórico). Os personagens responderão que são obrigados a comprá-la para abastecer a casa dos seus patrões por ser escravizados e ou revendê-la a mando dos seus patrões. Aqui, através das repostas dos personagens, o internauta poderá perceber as dinâmicas das relações de trabalho que existiam no século XIX, sistema escravagista, e compará-las com as dinâmicas das relações de trabalho do sistema capitalista na atualidade. Nesse contexto, enquanto o diálogo estiver em interação, poderá haver criação de Zonas de Desenvolvimentos Imediatas e Potenciais, transformando-se em autonomia, em metacognição. E este intercâmbio de saberes, entre os séculos XIX e XXI, a interdependência dos personagens criará possibilidades de Polifonia e Dialogia (Bakhtin). c) Convivência e Interação do Visitante com o Canto no Largo do Teatro: Situação: Aqui, haverá um Canto, precisamente na lateral do TSJBA, com seis personagens. Três homens – um branco e dois negros, e uma mulher negra (trabalhadores e trabalhadora do Canto) e uma mulher branca e um homem branco, e as relações produção (Pretende-se compreender e/ou perceber a mescla da cultura já presente na rotina da cidade, através do mingau de tapioca, a função dos

cantos como mais uma alternativa no sistema viário na cidade, a caixa da vendedora e a negra paramentada de contas e vestes coloridas, na transformação do tabuleiro da baiana na atualidade e na presença da religião africana).

Provocação: O casal de personagens sairá de dentro do Teatro após uma apresentação de um drama. Eles pedirão a um dos personagens do Canto que os leve para casa na carruagem, mas antes param para tomar um mingau que a vendedora do Canto retira da sua caixa, que estava sobre a cabeça. E, logo após despachar a compradora do mingau, a vendedora gritará para aumentar suas vendas: “Olha o mingau, olha o bolinho!” Quando o internauta passar pela cena, será provocado a perguntar para a personagem que mingau ela está tomando e para onde eles estão indo (**Levantamento de hipótese – Pensar Histórico**). A personagem responderá que está tomando mingau de tapioca (**Dialogia**) e que estão indo para freguesia de São Pedro. Aqui, também, o usuário será provocado a elaborar conhecimento e/ou criar relações quando comparar a baiana do acarajé atual com a vendedora do século XIX e suas vestes, as contas e as roupas dos templos religiosos do candomblé (**Sujeito Filósofo em Si, Polifonia e Dialogia**). Nesta solução, teremos o desafio também de propor, através dessa interação, a criação de Zonas de Desenvolvidos (ZDR + **ZDI** + ZDP), possibilitadas pela **mediação** do beiju, do mingau de tapioca, vendedoras de acarajé na contemporaneidade, de outras formas de locomoção que existiam no século XIX em relação às existentes na atualidade; o candomblé que conhecemos hoje.

2.1.1 Em relação a interações possíveis no que tange ao interior do TSJBA, serão criadas, situações, como **por exemplo**:

d) Convivência e Interação do Visitante com o Baile de Carnaval no Interior do TSJBA:

Situação: Realização de um baile de máscaras, onde as máscaras, as fantasias e a música “Galope Infernal” serão os pontos de interlocução (**Aqui se pretende demonstrar, através desse contexto, a contribuição do TSJBA para o carnaval de Salvador bem como a mescla na nossa musicalidade**).

Provocação: Essas situações práticas poderão mediar os sujeitos do tempo presente com o tempo passado, quando os personagens da época se tocarem através dos adereços que os mantêm interligados (**Dialogia e Polifonia**), por exemplo, quando o visitante for convidado por personagens a participar de um baile de máscaras dentro do teatro, colocar as máscaras ou fantasiar-se de abadá. Essas respostas podem ser dadas de forma direta em conversa entre os internautas (em rede, comunidade de prática). **Sujeito Filósofo de Si Mesmo**, quando, através de provocações, informações, que estarão contidas nas máscaras e na fantasia, dialogarem entre si, em rede de colaboração. E quando levantarem hipóteses e interlocução sobre a questão do samba, do pagode que eles tanto ouvem e gostam, com o som que estará tocando no baile (*Galope Infernal à Brasileira*). Assim, como nas soluções práticas anteriores, o desafio será, através dos adereços e da musicalidade, intercambiar saberes entre os séculos XIX e XXI e que estas trocas de saberes, aqui considerados mediadores, se transformem em **ZDI e metacognição**.

e) Convivência e Interação do Visitante com Castro Alves, no Interior do TSJBA:

Situação: Instigar os visitantes, quando estiverem assistindo às declamações de Castro Alves no palco, a entenderem por que ele se tornou uns dos maiores poetas da Bahia, do Brasil e de Língua Portuguesa no Mundo (**Aqui se pretende mediar, através do Poema “Navio Negreiro”, as contradições postas e as relações de produção que se queriam dominantes, além das características do romantismo tão em voga no século XIX**).

Provocação: Aqui, a provocação se dará através da visita do internauta em uma dramatização, que estará sendo narrada por Castro Alves. O desafio, nesse contexto, será a **mediação** através das comparações com letras de qualquer poesia de que o internauta tiver conhecimento com as letras da Poesia declamada por Castro Alves (**Sujeito Filósofo em Si**). Esta solução prática terá também o desafio de, através dessas construções possibilitadas pelas intercessões dos tempos (passado e presente), (**Dialogia**), criar **ZDIs** e, conseqüentemente, transformações destas **Zonas Imediatas em autonomia** para as respectivas leituras de mundo nos sujeitos interatores.

f) Convivência e Interação do Visitante com Pedro II, e a Peça *Il Rigoletto* no Interior do TSJBA:

Situação: Instigar o visitante a perceber que foi convidado pela autoridade máxima, Imperador Pedro II, para assistir à ópera *Il Rigoletto* quando este, o visitante, vir o Imperador através das honrarias e reverências prestadas a Pedro II e às próprias insígnias (brasão imperial) acima do arco do palco. (**Aqui se pretende contextualizar a questão senhorial, fidalga e monárquica com a situação política da atualidade**). **Provocação:** Nesta solução prática, o sujeito será provocado pelos adereços que compõem o TSJBA e também pelas vestes e modos de tratamento que os outros personagens darão à figura do Imperador Pedro II (**Sujeito Historiador de Si Mesmo**). Também serão provocadas possibilidades de **mediação**, quando o Imperador Pedro II perguntar ao visitante, que estará ao lado dele (Intercessão no espaço e no tempo), no camarote central: quem é o imperador no século XXI?

Nesse contexto, os sujeitos poderão criar **ZDIs**, e **metacognição**, ao mesmo tempo que estarão em **Polifonia** e **Dialogia** durante o percurso das interações.

2.2 Qual estratégia garantirá a contextualização (universo sócio-histórico/conscientização/tema gerador/zona de desenvolvimento imediata)?

2.2.1 Como concebemos o sujeito real, que constrói conhecimento com e a partir das suas relações de existência, as estratégias aqui utilizadas terão o desafio de **construir sentido** para este sujeito sempre em constantes transformações. Dessa forma, temos, como **exemplos** de garantias, as estratégias:

a) Convivência e Interação do Visitante com o Bonde no Largo do Teatro, do item 2.1: Tem como estratégia, a mediação entre as formas de locomoção do século XIX, o bonde, com o ônibus, com o metrô do século XXI, pois poderíamos colocar aqui nesta solução prática, apenas personagens de cor branca sem provocar, no sujeito visitante, a contradição de classes, o que poderia construir sentido apenas para alguns, mas se tornaria uma modelagem no sentido bakhtiniano somente monovalente e para muitos visitantes e a própria ambiência uma construção vazia de sentidos.

b) Convivência e interação do visitante com o chafariz no Largo do Teatro, do item 2.1: A estratégia, aqui, terá o desafio de ser garantida pela **mediação** da água, ponto comum tanto no século XIX como no século XXI, mesmo para os que a ela nunca tiveram acesso. Assim, poderíamos colocar aqui um chafariz jorrando água com algumas pessoas ao seu redor e sem as provocações citadas no item acima, o que poderia até criar pontos de interação, provavelmente pela sua estética, mas não teria o desafio de levantar questionamentos, **criar hipóteses** e **sínteses interpretativas, elaboração do conhecimento**, compartilhamento, aprendizagem e desenvolvimento (**ZDI**) e **ZDP**.

c) Convivência, interação do visitante com o Canto no Largo do Teatro, do item 2.1. O desafio para assegurar o contexto sócio-histórico, aqui nessa situação, será a **mediação** através do mingau de tapioca, que estará sendo vendido, ponto comum entre os sujeitos interatores. O mingau de Tapioca será a presença Tupinambá já mesclada na rotina da cidade, índios que, embora dizimado aos milhões da costa brasileira ao longo dos séculos, se fazem presentes na realidade concreta deste sujeito visitante através, por exemplo, dos beijos, da farinha de mandioca. O som da vendedora, sua caixa e suas vestes serão o desafio para criar mediação e interpretações com as mulheres negras e empreendedoras, as vendedoras de acarajé e a religião de raiz africana na atualidade, pois, na perspectiva bakhtiniana, nada estará morto de forma absoluta. **Dialogia e Polifonia.** Neste contexto, também poderíamos colocar personagens nos cantos, vendendo diversas coisas, sem as provocações acima, mas, para nós, se tornaria uma solução que não levaria a aquisições do conhecimento significativas nem tampouco a autonomia a partir de leituras desses mundos em intercessão e à não **criação de hipóteses** e **sínteses interpretativas, elaboração do conhecimento**, compartilhamento, aprendizagem e desenvolvimento (**ZDI**) e **ZDP**.

d) Convivência e interação do visitante com o Baile de Carnaval no interior do TSJBA, item 2.1.2 Aqui, a mediação se fará entre as fantasias (adereços) do baile e a música da época com o carnaval e a música atual. Neste contexto, a estratégia para garantir a contextualização sócio-histórica será a participação do visitante da atualidade no próprio baile, podendo utilizar máscaras e/ou se fantasiar de abadá e ouvir ou dançar ao som do “Galope Infernal”, que tudo indica ser a mescla da maioria dos sons e músicas do século XIX. O visitante poderá, em dialogia e polifonia, criar hipóteses e **ZDIs**, já que o carnaval, o abadá e a própria música na atualidade poderão ser **pontos, significados** para **mediação** e novas aquisições do conhecimento. Poderíamos, então, modelar uma situação em que os visitantes apenas obtivessem algumas informações sobre o carnaval e a música do contexto do século XIX, mas, para nós, continuaria uma relação apenas de estímulo e resposta não contextualizando, assim, a realidade concreta do sujeito visitante e o não engajamento dos sujeitos no espaço e no tempo.

e) Convivência e interação do visitante com Castro Alves no interior do TSJBA, item 2.1.3

A estratégia aqui, para garantir e/ou assegurar o contexto sócio-histórico será a **interação** do visitante ao ser convidado para entrar, sentar e assistir uma dramatização do poema *Navio Negreiro* pelo próprio Castro Alves e o contexto do poema, a mediação. O visitante poderá, através da letra desse poema, compreender e criar **síntese interpretativa** sobre a fase condoreira de Castro Alves, o que ele denunciava através dos versos do poema e por que ele denunciava. Com esse propósito, poderíamos colocar Castro Alves recitando várias poesias, além de inúmeras informações sobre sua importância no cenário brasileiro e mundial, mas, na sua essência, se assim fosse, esta modelagem não criaria possibilidade para que os sujeitos interatores se apropriassem e criassem **ZDIs**, pois seriam criadas situações apenas informativas e, neste caso, apenas estáticas, sem uma completa construção de sentidos.

f) Convivência, Interação do visitante com Pedro II e a peça Il Rigoletto no interior do TSJBA, item 2.1.3

Na vivência e interação com Pedro II, pretende-se garantir a contextualização sócio-histórica através

da percepção e **mediação** dos diálogos travados entre Pedro II e o visitante. Aqui, os adereços e formas de tratamentos poderão ser as estratégias provocativas para que o sujeito possa criar zonas de desenvolvimento imediatas e, assim, estabelecer nexos entre o passado que entrevista e com o qual interage, e, ao mesmo tempo, poder compreender a realidade política brasileira e suas transformações. Poderá também compreender as questões hierárquicas que compreendiam o século XIX, a partir da centralidade do camarote em que ficavam as grandes autoridades. Dessa forma, poderíamos colocar Pedro II apenas assistindo à peça *Il Rigoletto* e sua importante visita ao TSJBA como de fato foi, mas esta situação posta dessa forma na modelagem se mostraria como finalizada e sem continuidade, congelada na história.

2.3 Qual estratégia garantirá a interdisciplinaridade?

2.3.1 As estratégias que terão os desafios de contextualizar a interdisciplinaridade serão, **por exemplo**:

a) A declamação da poesia de Castro Alves que, além de fazer ponte com a própria realidade histórica, abrirá nexos para os interessados em literatura, em teatro, em música; ou com o baile de máscaras, que poderá pretender provocar a interdisciplinaridade com a arte, com a música, com o teatro, com a antropologia; ou, ainda, personagens na saída do Teatro, na sua lateral pegar o bonde e provocar o visitante dizendo “que daquele alto, daquela escharpa, se contempla a beleza da Baía de Todos-os-Santos e que também dá para observar a Ilha de Itaparica e parte da Cidade Baixa”. Nesta situação, por exemplo, teremos o desafio de assegurar interdisciplinaridade com a geografia, a própria história da fundação da Cidade do Salvador, pois o visitante só conseguirá abrir as caixas dos diálogos, nesta solução, quando responder qual o nome da Ilha e da Baía. Depois que o visitante responder, os personagens lhe responderão o porquê dos nomes Itaparica e Baía de Todos-os-Santos; na resposta dos personagens, os internautas poderão criar hipóteses e sínteses interpretativas, bem como compreender a vocação cristã na Bahia, como também a presença indígena em Salvador.

b) E, enfatizando que toda a modelagem, mesmo que esteja voltada para mediação também deste saber que chamamos de sistematizado, acadêmico, sempre estará modelada para o sujeito historiador de si mesmo, filósofo em si, sujeito que, a partir da sua leitura de mundo, da sua história de vida, possa se ver **a partir e com** o outro em qualquer ponto que a visite.

2.4 Quais são as estratégias de mediação (colaboração/interatividade) a serem utilizadas?

2.4.1 Serão estabelecidas e criadas estratégias através **de nexos programáveis no modelo** para, assim, possibilitar a criação das Zonas de Desenvolvimentos que, quando engajadas a partir da realidade concreta do sujeito, não morrem nunca; ser com e em colaboração com o outro, a partir da interação mediada. Relacionando com os princípios, com a prática concreta na solução de modelagem, Museu Virtual, o acervo digital será produzido com a proposta de que os sujeitos visitantes da atualidade por meio do ambiente virtual, o museu e seus iteradores, poderão manter uma rede em colaboração ao intercambiar saberes, mediar-se através dos sujeitos e contextos de séculos anteriores presentes no Museu Virtual, e, assim, criar autonomia e metacognição. Assim, teremos, **como exemplo**, pontos de mediação, como:

a) a realidade que o sujeito traz (**ZDR**), a realidade concreta do sujeito, o ônibus, a água, o carnaval, o abadá, a literatura atual, o pagode, a música clássica, o trabalho assalariado, o preconceito étnico a mulher negra empreendedora, a farinha de mandioca, a República, a crise institucional brasileira, a construção da Cidade do Salvador e da Bahia, pelas etnias que chegaram à atualidade, as relações de produção da atualidade, com desafios que acreditamos ser pontes para as

b) (**ZDIs**) o bonde, a água, o chafariz, o sistema escravagista, a classe senhorial, a monarquia, a vendedora de mingau de tapioca, suas vestes, a religião cristã, a religião africana, as músicas clássicas, Castro Alves, Pedro II, a Baía de Todos-os-Santos, e todas as provocações simuladas, seja em forma de texto, seja em forma de imagem, seja através de comunidade de práticas, seja através das redes colaborativas,

c) que, por sua vez, desembocam aquisições de novos conhecimento e autonomia, (**ZDPs**) **metacognição** a partir dessas novas leituras de mundo.

2.5 Quais estratégias garantirão o engajamento dos sujeitos?

2.5.1 Serão utilizadas estratégias do sujeito como resultado do seu processo histórico. O Homem não pode ser analisado fora do seu contexto social, da sua relação de existência. Importância da reflexão do sujeito sobre sua comunidade (todo sujeito é filósofo) e seu grupo de convivência. Dessa forma, as estratégias para assegurar o engajamento partirão:

a) do próprio acervo do TSJBA, que acreditamos refletir a práxis da Salvador dos séculos XIX e XX; b) das soluções práticas descritas nos tópicos anteriores, que têm como desafio construir sentido nos sujeitos que visitem o museu virtual; c) das redes colaborativas e o compartilhamento de ideias, que podem advir das criações das zonas de desenvolvimento proximal proporcionadas pelas comunidades de práticas. d) Exemplos: O intercambio de saberes que os visitantes poderão comparar e compartilhar sobre as relações de trabalhos existentes no século XIX, sistema escravagista, com as relações de trabalho do século XXI, trabalho assalariado. Um sujeito visitante da atualidade vê sua história de vida através de um personagem negro ou de um personagem branco, ou através das relações permeadas pela dialogia, pela polifonia.
3. SOLUÇÕES TÉCNICAS EM RELAÇÃO ÀS ESTRATÉGIAS
3.1 Serão utilizadas as TDICs. Animação em 2D e 3D, <i>Design</i>, programação. Durante o processo, poderão ocorrer outras possibilidades de solução pontual (Aportes de mídias diversas) e que se façam necessárias e possíveis. Todo o contexto e o que reverbera deste.
4. AVALIAÇÃO E OUTRAS INFORMAÇÕES
4.1 Proposta de avaliação: a Solução de Modelagem do TSJBA será avaliada em todos os momentos da sua construção, pois, se propõe socioconstrutivista, estará sempre em constantes transformações e avaliações. Assim, para que possamos efetivar uma avaliação deste <i>Design</i>, que nesta fase se constrói e se concretiza, utilizaremos, por exemplo, como retorno avaliativo em relação à efetividade deste Museu Virtual em 3D: a) pontos que, ao ser clicados, poderão nos responder os pontos visitados, as respostas dadas e/ou diálogos travados entre os usuários e os personagens intermediados pela ambiência; b) outras avaliações e autoavaliações para fins de efetividade dos princípios que sustentam este Museu Virtual também poderão ser criadas através das redes colaborativas e comunidades de práticas que forem criadas em função da mediação que a modelagem proporcionar.
5. OUTRAS INFORMAÇÕES ÚTEIS
5.1 Outras informações úteis: o Museu Virtual então seguirá as seguintes características: a) quanto ao conteúdo: Museu Histórico; b) quanto à interação: Museu Virtual interativo; c) quanto à duração: permanente e temporário; d) quanto à comunicação: direta e indireta, (narrativo/descritivo); e) quanto à imersão: se pretende altamente imersivo; f) quanto à sustentabilidade: código aberto, <i>software</i> livre, disponibilidade em qualquer plataforma que suporte o <i>software</i> utilizado, podendo ser utilizado em tempo real; g) quanto ao âmbito: educacional/educativo e pesquisa acadêmica; h) o Museu Virtual também contará com itens programáveis que nos proporcionarão informações (guias escritos) e suporte através de um provedor para que possa estar em rede e assim interagir com o máximo possível de internautas e ou comunidades de práticas; i) Museu em 3D de e com abordagem sócio- histórica.

Fonte: Elaboração da autora com base em Matta (2012).

Portanto, por tudo até então dialogado e como resultado do Capítulo 1, do Capítulo 2, do Capítulo 3 e do Capítulo 4 é que daremos seguimento ao Capítulo 5 sobre a construção da modelagem do Museu Virtual a partir de uma abordagem socioconstrutivista.

5 CONSTRUÇÃO DA MODELAGEM DO MUSEU VIRTUAL ANTIGO TSJBA ATRAVÉS DE UMA ABORDAGEM SOCIOCONSTRUTIVISTA

Este capítulo, resultado dos capítulos anteriores, tem como objetivo apresentar de que maneira a pesquisa em Ciências Humanas (pesquisa histórica), paralela à associação tecnológica (significativa) e concomitante com o contexto e diálogos a partir dos princípios de Gramsci (1989), de Vigotski, (2007, 2008, 2009), de Bakhtin, (2008, 2010) e de Martineau (1997), o Pensar Histórico, pode não só contextualizar, mas construir, de forma ímpar, o conhecimento produzido pelo homem. Assim, com base nesses argumentos, este capítulo se estrutura da seguinte forma: **Parte 1** – Associação Tecnológica e Pesquisa nas Ciências Humanas (Suporte para implementação do modelo, ferramentas, fontes iconográficas e não iconográficas); **Parte 2** – Estrutura Física e Humana do TSJBA e sua ambiência no século XXI. **Parte 3** – Versão pessoal do quadro final que resultou do contexto investigado e seu acervo para o Museu Virtual do TSJBA com uma abordagem socioconstrutivista. **Parte 4** – Passos que serão seguidos para consulta à comunidade externa em relação ao resultado de todo o contexto investigado e acervo que resultou no quadro final, versão pessoal. Dessa forma, antes de adentrarmos a construção da modelagem propriamente dita, dialogaremos com os tópicos sobre simulação, modelagem, ambiente virtual de aprendizagem, suporte técnico e fontes que amparam a modelagem para maior compreensão e contextualização do que pede este Capítulo.

5.1 SIMULAÇÃO NAS CIÊNCIAS HUMANAS E HISTÓRICAS

A Historiografia brasileira, ao longo dos séculos, quase sempre atendeu a uma história oficial, pautada especificamente por um eurocentrismo e que, na maioria das vezes, foi construída sob uma ótica historiográfica de viés único, e isso acarretou um ambiente descontextualizado e um processo de ensino-aprendizagem bancário ou educação bancária. Ademais, no processo de ensino/aprendizagem de História, há uma distinção entre o saber histórico como pesquisa, a produção de conhecimento e a construção do conhecimento histórico que se estabelece no espaço escolar, bipartindo o que poderia ser um excelente espaço para o devir sócio-histórico.

Assim, a partir dos fundamentos dos *Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs)* – História (1999) e da *Base Comum Curricular Nacional* (2016)⁵², versão preliminar, que constituem o fundamento da sistematização e organização do ensino brasileiro e estão vinculados à Lei de Diretrizes e Bases Nacional (LDB) nº 9394/96, buscamos também, nesses referidos documentos, bases introdutórias para a questão da História e suas novas linguagens. Muito embora esses documentos tenham sido criados com reflexos neoliberais, o sistema educacional brasileiro ainda mantém uma bipolarização no que tange a concepções ideológicas. É importante salientar a influência positiva que os referidos textos desempenham no sistema educacional brasileiro através da quebra, aos poucos, da proposta estática e bancária, que permeia o ensino de História, pois possibilitaram e possibilitam a este sistema de ensino uma maior flexibilidade nos currículos e uma melhor estruturação da construção do saber histórico em sala de aula em todos os aspectos que, porventura, envolvam o processo ensino/aprendizagem. Assim, esses textos estabelecem objetivos claros como: a aprendizagem deverá ser ativa e controlada pelo próprio aluno, já que permite representar ideais, comparar resultados, refletir sobre sua ação e tomar decisões, desenvolver processos metacognitivos, favorecer a interação de maneira atrativa, por suas diferentes notações simbólicas (gráficas, linguísticas, sonoras). Introduzem competências e habilidades através da construção e da reconstrução de conhecimentos num processo ativo de aprendizagem em relação a sua história e à dos indivíduos, sujeitos e pessoas.

Dessa forma, concordamos com os *PCNs* que a questão tecnológica está a serviço da educação e não a educação a serviço da tecnologia, pois pressupõem que a incorporação das inovações tecnológicas só tem sentido se contribuir para a melhoria da qualidade do ensino, posto que a aparente modernidade pode mascarar o ensino tradicional baseado na recepção e na memorização de informação. Além disso, a presença do aparato tecnológico não garante mudanças na forma de ensinar e de aprender, mas pode vir a enriquecer qualquer ambiente de aprendizagem, como destaca a versão preliminar da *Base Comum Curricular Nacional* (2016, p. 49):

Em um mundo cada vez mais tecnologicamente organizado, em que o acesso à informação é imediato para uma parcela significativa da população, a escola é chamada a considerar as potencialidades desses recursos

⁵² Embora considere que a Base Comum Curricular Nacional de 2016 tenha conteúdo eminentemente neoliberal, voltado para um contexto que não condiz com a realidade de um país plural e que tem lutado por democracia na sua contemporaneidade, ela é analisada e referenciada aqui nesta tese por ser um documento de caráter oficial, respaldando, assim, a questão da cultura digital nos currículos brasileiros, ponto muitas vezes discutido nesta pesquisa científica.

tecnológicos [...] Uma parcela considerável de crianças, adolescentes e jovens brasileiros e brasileiras estão imersos, desde muito cedo, na cultura digital, explorando suas possibilidades. A escola tem o importante papel de não apenas considerar essa cultura em suas práticas, mas, também, de orientar os/ as estudantes a utilizá-las de forma reflexiva e ética. Nesse sentido, o Tema Especial culturas digitais e computação se relaciona à abordagem, nas diferentes etapas da Educação Básica e pelos diferentes componentes curriculares, do uso pedagógico das novas tecnologias da comunicação e da exploração dessas novas tecnologias para a compreensão do mundo e para a atuação nele. Numa perspectiva crítica, as tecnologias da informação e comunicação são instrumentos de mediação da aprendizagem e as escolas, especialmente os professores, devem contribuir para que o estudante aprenda a obter, transmitir, analisar e selecionar informações.

Simular nas Ciências Humanas, no que tange à sua aplicação em áreas diversas e à educacional, ora veículo de estudo nesta tese doutoral, é de uma importância ímpar, pois, ainda que a simulação tenha o objetivo de se aproximar do real, tarefa às vezes difícil, em função da interatividade e da interação, é um campo vasto para ampliar, construir, compartilhar conhecimento porque:

O processamento digital, por si só, não pode produzir a inovação científica; contudo, as tecnologias informáticas se constituem inegavelmente em um importante fator de produção material e simbólica, hoje fundamentais não só para a economia, mas para o conhecimento e seu ensino. (TENÓRIO, 2002, p. 8).

A simulação digital em História, aqui compreendida como Novas Linguagens para a Historiografia e já dialogada em tópico do Capítulo 4, permite que muitos documentos históricos, ora representados apenas por livros e, muitas vezes, restritos a museus físicos e quase sempre perdidos no espaço e no tempo, sejam recriados, modelados, possibilitando ao sujeito cognoscente, não só a aproximação com uma dada realidade histórica, mas uma maior interação e construção do saber histórico, desafio que no momento experienciamos com a possibilidade de Solução de Modelagem para o Antigo TSJBA. Além do mais, permite também ao sujeito, a depender do projeto de simulação digital, uma mudança na forma de elaboração do seu pensar, bem como alargar sua capacidade de expressão, resultando em autonomia na concepção de autoria e de criação, pois ela possibilita que o indivíduo saia, muitas vezes, da condição de expectador para condição de participante ativo na História. Exemplo dessa dinâmica viva constituem a criação e a simulação de um quilombo, em sala de aula, por alunos do 8º e 9º ano do Colégio Estadual Alfredo Magalhães, em Salvador, Bahia, no mês de novembro de 2015. Através do recurso educacional aberto *minecraft* (primeira versão), licença livre, os alunos se envolveram no projeto “África e Bahia” e apresentaram um

olhar, através da nossa ancestralidade”, simulando um Quilombo. Aos nossos olhos, pode parecer algo simples, mas, no contexto descrito, foram utilizadas ZDR, ZDI e ZDP, o que resultou em um processo de ensino e aprendizagem nunca experimentado e/ou experienciado pelos alunos (Figura 113).

Figura 113: Reportagem: Tecnologia e História



Fonte: Google, 2016

Portanto, através da perspectiva de que a tecnologia deve servir para enriquecer o ambiente educacional, propiciando a construção de conhecimentos por meio de uma atuação ativa, crítica, criativa e interativa e interacional, por parte de alunos, professores e todos que interajam com ambientes em que se constrói conhecimento, aborda-se, no tópico a seguir, o significado de simulação e modelagem.

5.2 SIMULAÇÃO E MODELAGEM

A palavra simulação, na sua etimologia, deriva do latim *simulatiōne* e significa “1. ato ou efeito de simular” (DICIONÁRIO DA LÍNGUA PORTUGUESA, 2010, p, 349). A etimologia de simular também vem do latim, de *simulāre*, que significa: “1. fazer parecer real (o que não é), 2. fingir; aparentar [...] 5. imitar; representar como semelhança” (DICIONÁRIO DA LÍNGUA PORTUGUESA, 2010, p. 349). A depender do contexto, pode ser empregada de diversas formas, entre elas, a “simulação computacional e não computacional” (CHWIF; MEDINA, 2010, p.5). A simulação não computacional envolve aproximações do real que não necessariamente envolvam uma máquina e seu emaranhado

gráfico, por exemplo, a simulação de situações que podem vir a se tornar reais, como o ensaio em caso de incêndio em locais com grandes aglomerações. Já uma simulação computacional envolve todo um aparato gráfico e digital, e o exemplo está na simulação construída para esta tese e que tem o TSJBA e sua ambiência como parâmetro para o modelo. A palavra modelo, por sua vez, nos remete a algo que podemos reproduzir e/ou que podemos ter como padrão. Neste caso, compreendemos como modelos os idealizados mentalmente que se concretizam em um amplo sistema que envolve contexto, princípios e tecnologias digitais da informação e comunicação.

Um modelo é, assim, uma abstração da realidade, que se aproxima do verdadeiro comportamento do sistema, mas sempre mais simples do que o sistema real. Por outro lado, se o modelo construído apresenta uma complexidade maior do que a do próprio sistema, não temos um modelo, mas, sim um problema. Isso porque a intenção principal da modelagem é capturar o que realmente é importante no sistema para a finalidade em questão. Se o modelo for tão ou mais complicado do que a realidade para que um modelo? (CHIWF; MEDINA, 2010, p. 5).

Por conseguinte, entendendo que “modelo é uma abstração formal e simulação é uma experimentação simbólica do modelo” (MACHADO, 2001, p.117), tomado como uma realidade concreta, uma mediação. Assim, além desses parâmetros técnicos e com o desafio de construir uma simulação e modelagens socioconstrutivistas, dialogamos, a seguir, sobre o que consideramos e compreendemos como ambiente virtual de aprendizagem (AVA).

E também encontramos, em Sharma e Mishra (2007), como a experiência com simulações pode enriquecer a construção de atitudes criativas no conhecimento. Esses autores trazem um quadro pedagógico de *e-Learning*: experiência-refletir-interagir-construir. Eles recomendam que a pedagogia do *e-Learning* deve ter em conta a opção de entrega flexível e fornecer experiência de aprendizagem para ser acessado pelo aluno em qualquer lugar, a qualquer momento.

Essas experiências de aprendizado podem ser fornecidas pela leitura de materiais na Web, escutando áudio, assistindo vídeo e vivenciando animações e simulações. Outro elemento de *design* essencial é a atividade de reflexão do aluno. O aluno, do sujeito, pode tentar essas atividades reflexivas e interagir em modo síncrono e assíncrono. A última fase é auxiliar na construção do conhecimento pelos alunos, em grupo, projetos, apresentações e outras atividades criativas. (SHARMA; MISHRA, 2007, p.7).

5.3 ENTENDENDO E COMPREENDENDO UM AVA

Ora, se tentamos construir aqui uma modelagem/simulação para o antigo TSJBA, através de uma abordagem socioconstrutivista e que se veicula através da propositura de um Museu Virtual, além de que, nele, temos o desafio de que os sujeitos antes de tudo, por exemplo, construam ZDI e, assim, estabeleçam uma aprendizagem em rede e significativa, compreendemos também esse Museu como um AVA. Dessa forma, Santos (2002, p.427) nos reporta que um AVA, “[...] Um ambiente virtual é um espaço fecundo de significações onde seres humanos e objetos técnicos interagem, potencializando assim a construção de conhecimento, logo a aprendizagem”. (SANTOS, 2006, p. 225)

Por sua vez, Almeida (2003) observa que um Ambiente Digital de Aprendizagem (ADA) é uma estrutura mediada pelos processos tecnológicos atuais e que possibilitam interação e interatividade entre os sujeitos que buscam conhecimentos.

Já Lévy (1996) nos reporta que um AVA é também um espaço que se constitui através do que ele caracteriza como composição de inteligências coletivas. Neste macroespaço cibercultural é onde circulam as produções de indivíduos não anônimos e anônimos e que se encontram e se tornam reais e possíveis. Nele, os indivíduos passam a ser donos dos meios de produção, deslocando esse grande fator gerador que há muito tempo se concentra em uma forma dicotômica, como donos dos meios de produção e mais-valia:

Em particular, a evolução contemporânea da informática constitui uma impressionante realização do objetivo marxista de apropriação dos meios de produção pelos próprios produtores. Hoje, a “produção” consiste essencialmente em simular, em tratar a informação, em criar e difundir mensagens, em adquirir e transmitir conhecimento, em se coordenar em tempo real. A partir daí, os computadores pessoas e as redes digitais efetivamente colocam de volta nas mãos dos indivíduos as principais ferramentas da atividade econômica. (LÉVY, 1996, p.245).

Nestes contextos de ambientes virtuais, embora aqui não nos alonguemos em relação às questões técnicas que os compõem ou de como é construído um *software*, pois a tese não gira em torno dessas questões, mas da interface enquanto interação social, é necessário esclarecer o que seja interface no que se refere à relação homem máquina (IHC). Para Johnson (2001), podemos dizer que a interface humano computador e/ou a interação homem máquina seria assim entendida:

Em seu sentido mais simples, a palavra se refere a *softwares* que dão forma à intenção entre usuário e computador. A interface atua como uma espécie de tradutor, mediando entre as duas partes, tornando uma sensível para a outra. (JOHNSON, 2001, p.13).

Já para Rogers, Sharp e Precce (2008), a interface pode se caracterizar por introdução de dados via teclado, via texto ou voz, toques, ou exploração nos ambientes. Isso significa dizer que um *software*, embora seja um conjunto de emaranhados gráficos, se não estabelecer certa imersão com o sujeito/usuário que está em frente à máquina/disposto móvel ou não, pode comprometer todo um trabalho de interação social que porventura seja desenhado nele.

Nesse contexto, Marco Silva (2012) nos traz, através da epistemologia da complexidade em Edgar Morin, o conceito de interação e interatividade, que, para o autor, são correlacionadas. Para Marco Silva (2012), ser interativo na era informacional é quebrar as barreiras da linearidade, é provocar a inter-relação, é cocriação, pois uma máquina, um *software*⁵³, pode vir a ser interativo no que tange a sua interface⁵⁴, por exemplo, mas não proporcionar a interação, a hipertextualidade, a mediação, não propiciar ao sujeito, por exemplo, caminhos a seguir, a ação, a intervenção. O autor considera, assim, a interatividade por meio de três fundamentos básicos: “A interatividade é precisamente o que venho caracterizando, como participação-intervenção, bidirecionalidade-hibridação e permutabilidade-potencialidade”. (SILVA, M., 2012, p. 204). Na visão de Matta (2006, p.113-114), interatividade também se caracteriza,

[...] quando as habilidades intelectuais, metacognitivas ou de aprendizagem, a motivação, os planos, as intenções e objetivos do estudante encontram-se e dialogam, através dos sistemas informatizados [...] O sujeito poderá assim escolher os objetivos, o conteúdo a possibilidade de consultar, ou não, certas informações enquanto o sistema sugere soluções [...] ou até mesmo impõe um dado caminho ou abordagem.

E, para Lévy (1999), quando um ambiente virtual se propõe a engajar-se com o indivíduo e sua coletividade, transformando muitas vezes a sua realidade, torna-se uma ponte de criações interativas:

Um mundo virtual, no sentido amplo, é um universo de possíveis calculáveis a partir de um modelo digital. Ao interagir com o mundo virtual os usuários

⁵³ Palavra de origem inglesa que, tangenciando para o campo informacional, significa o conjunto de programas mediados por uma máquina. Exemplo, a construção da Modelagem do TSJBA.

⁵⁴ Palavra de origem inglesa que, tangenciando para o campo informacional, significa o que se apresenta entre o sujeito e o programa e ou o que está entre a máquina e o usuário.

o exploram e o atualizam simultaneamente. Quando as interações podem enriquecer ou modificar o modelo, o mundo virtual torna-se um vetor de inteligência e criação coletivas. (LÉVY, 1999, p. 75).

Nesse ínterim, para que esses ambientes de aprendizagens se tornassem virtuais e digitais, foi necessária a existência do desenvolvimento das TICs que, atualmente, se caracterizam como TDIC. Conforme discorre o filósofo espanhol Castells (2003), o desenvolvimento das TICs tem seu divisor a partir da década de 70, nos Estados Unidos da América, seguidos mais tarde por países europeus, asiáticos e latino-americanos. Em seu livro *A Sociedade em Rede*, Castells (1999) ressalta que o desenvolvimento dessas tecnologias caracteriza o final do século XX e início do século XXI, como a sociedade da informação ou sociedade informacional, e que esta sociedade tem, no seu cerne, a tecnologia como poder de penetrabilidade e retroalimentação, com um uso nunca visto antes na história da humanidade. Ainda para Castells (2003), todo esse aparato ou aporte tecnológico se propagou e se mantém em função do domínio da rede, que para ele é ponto central nessa sociedade da informação, “Rede é um conjunto de nós interconectados. Nó é o ponto no qual uma curva se entrecorta”, conforme diz Castells (2003, p.34), que complementa:

A convergência da evolução social e das tecnologias da informação criou uma nova base material para o desempenho de atividades em toda a estrutura social. Essa base material construída em redes define os processos predominantes, consequentemente dando forma à própria estrutura social.

A partir dessa caracterização feita pelo autor, consideramos a rede como possibilidade de espaços onde a mediação se concretize. Mesmo sabendo que essa mesma rede, que se configurou como arquitetura da Internet, a *World Wide Web* (W.W.W.), como suporte que mediatiza, quebra barreiras e democratiza espaços, pode também alijar, alienar este sujeito do século XXI.

Neste sentido, a simulação digital utilizada para modelar, simular o TSJBA, trará ao sujeito novas perspectivas e a criação de hipóteses e significações, não só em relação ao espaço e ao tempo, mas também à percepção do fato, do patrimônio histórico e cultural. Então, seguindo por essa proposta da não linearidade do sujeito mediado e ativo na história, de um Museu Virtual que se estrutura através de uma solução de simulação e modelagem e de um ambiente virtual e digital de aprendizagem que se propõe socioconstrutivista, desenvolvemos o tópico seguinte.

Portanto, vamos dialogar, no tópico seguinte, a partir de tudo que resultou até o momento nesta investigação científica, o que significa dizer que vamos agora para a concretização do *Design* Cognitivo da simulação/modelagem, que compreendemos como um trabalho intelectual de concepção de Museu Virtual.

5.4 APRENDIZAGEM, CONHECIMENTO, SISTEMA EM COLABORAÇÃO E EM REDE

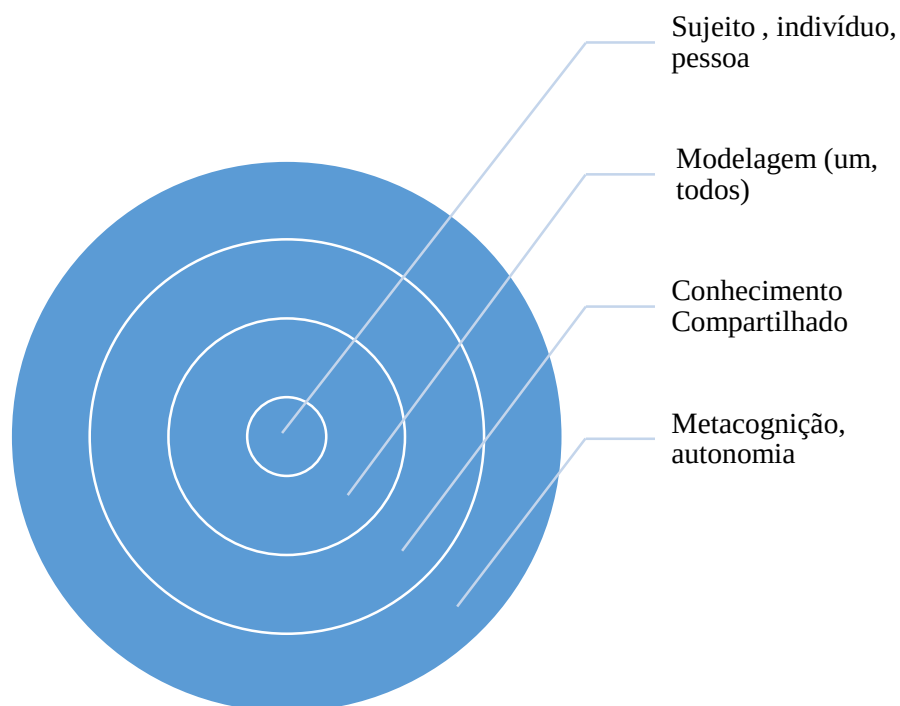
Em um de seus manuscritos, Vigotski (apud SIRGARDO, 2010, p. 45) filosofa sobre o homem: “O que é o homem? Para Hegel é o sujeito lógico. Para Pavlov é o soma, organismo. Para nós, é a personalidade social, ou seja, conjunto das relações sociais”. Assim, considerando que o homem é resultado das relações sociais em que vive, e que aprende em e com interação, abreviaremos, nesse contexto, do ponto de vista deste homem vigotskiano e por tudo até então dialogado aqui nesta tese, o que vem a ser conhecimento, aprendizagem e cognição como resultados práticos na modelagem para o TSJBA, o Museu Virtual. **Conhecimento** é um ato, em que o indivíduo, sujeito e pessoa, historiador de si mesmo, através da realidade se percebe, conscientiza-se, liberta-se, desaliena-se de si mesmo; conhecer é, antes de tudo, estar em si/com os outros. **Aprendizagem** é desenvolver-se através da participação, da interação, é compartilhar conhecimento. **Cognição** é apreender o conhecimento, é a aprendizagem. Um sistema colaborativo pressupõe que indivíduos compartilhem, interajam, associem-se, emancipem-se, estabeleçam *links*, criem colaborativamente.

Então, de acordo com Vasconcellos (2005), para que haja conhecimento construído através do sistema em colaboração, é necessário estabelecer os seguintes passos: 1. Problematicar; 2. Historicizar; 3. Dialectizar, pois, conforme o autor, a construção do conhecimento não depende apenas da técnica, do meio a ser utilizado no ambiente interativo/colaborativo em questão, mas da re/significação que este meio (mediação) resultará e/ou representará para o grupo/indivíduo. Dillenbourg (2007) afirma que ultimamente se tem discutido bastante sobre o que vem a ser colaboração ou aprendizagem colaborativa, o que tem banalizado sobremaneira este viés, esta alternativa no processo ensino/aprendizagem. Para que se tenha uma maior compreensão do que vem a ser o fazer da aprendizagem em colaboração, é necessário entender, de antemão, todo o processo em que esta se desenvolve, ou seja, a questão situacional, a questão do processo, a questão da interação e seus reais efeitos no meio. Assim, para o autor, colaboração é algo que se faz em conjunto, com e para.

Já a aprendizagem é tomar conhecimento de, experienciar algo, e ocorre independente de estar em conjunto ou não.

Nesse contexto, o ganho da aprendizagem colaborativa (aprender em colaboração) é justamente o produto extra de conhecimento que a interação proporcionará ao indivíduo que, sozinho, não conseguiria. Para assegurar essa interação e para que o desenvolvimento da aprendizagem em colaboração ocorra, é necessário garantir: 1. Definição criteriosa do grupo, 2. Definição do cenário; 3. Estabelecimento de regras; 4. Regular/Monitorar as necessidades do grupo. Além desses quatro elementos, Dillenbourg (2007) define ainda como importantes a negociação e a sincronicidade, que são pontos-chave para o desenvolvimento da aprendizagem colaborativa. Assim, de acordo com os autores acima citados – Vigotski, Vasconcellos, Dillenbourg – e para a construção desta modelagem, a fim de que haja aprendizagem colaborativa, é necessário atender ao que espelha o Diagrama 7 a seguir.

Diagrama 7 – Sistema em Colaboração



Fonte: Elaboração da autora (2016).

Portanto, para o êxito, para a efetividade desta modelagem/simulação, será necessário também que estes sujeitos/indivíduos estejam sob o domínio do sistema em colaboração, pois essa interação poderá vir a garantir ao usuário/sujeito que conhece, uma construção do saber,

ora individual, no que tange a sua particularidade, o que emerge do seu ser cognoscente, ora um saber compartilhado, que emerge do conjunto, possibilitado por uma rede de conexões que se consubstancia através do eu e do outro, e do próprio meio, neste caso, a modelagem (a máquina/ambiente interativo), a comunidade de aprendizagem, ou seja, um-todos, todos-todos, um-um.

5.4.1 Tecnologia e Aprendizagem

Mas o que é tecnologia? São ferramentas e máquinas que auxiliam a resolução de problemas? São as técnicas, conhecimentos, métodos, materiais e processos usados para ao menos facilitar a sua solução desses problemas? Será método ou processo de construção e trabalho? Ou se pode afirmar que a tecnologia está resumida/representada em técnicas criadas pelos homens ágrafos, como a pedra pontiaguda para rasgar alimentos ou na domesticação e domínio do fogo pelo homem em épocas remotas? Ou em fotografias do TSJBA, que puderam nos dar parâmetros para sua modelagem? Ou no traçado da Cidade do Salvador do século XIX, que também nos possibilitou entender melhor a sua evolução histórica e física? Ou em programações e *softwares* criados que possibilitam simular/modelar ambientes outrora congelados fisicamente no espaço e no tempo? Com certeza, várias concordâncias e discordâncias serão expressas por quem lê essas colocações acima, mas podemos afirmar, sem sombra de dúvida, que tecnologia se faz (e é) elaborada de acordo com o grau de acumulação do conhecimento humano. Nesse aspecto, tecnologia é, na realidade, o conhecimento humano que pode ser tanto um meio para a não alienação, para libertar o sujeito/usuário, historiador de si mesmo, deste sistema adestrador e massacrante no que tange à sua vivência de mundo, como ser também um elo de conexão significativa entre este sujeito e usuário. Logo, a relação entre a história como ciência (prática e pesquisa) e a associação com a tecnologia (construção do modelo/simulação) é uma das condições centrais para que a construção do conhecimento se aplique, não só na teoria, mas também na prática. E essa condição é uma das articulações epistemológicas desta tese.

5.5 SUPORTE PARA IMPLEMENTAÇÃO DO MODELO/SIMULAÇÃO: *SKETCHUP*, *3D MAX*, *UNITY* E *ADOBE PHOTOSHOP*

A construção da modelagem para o TSJBA seguiu duas etapas importantes no que tange à parte operacional. A primeira etapa foi a constituição do acervo, que se configurou através

dos contextos investigados e de sua correlação com os princípios socioconstrutivistas. A segunda etapa refere-se à parte técnica, ou seja, o aparato tecnológico como suporte para a concretização do Museu Virtual. Dessa forma, em relação à parte técnica, partimos para uma primeira modelagem, que aqui chamamos de pré-modelagem.

– *SketchUp e V-Ray*: na pré-modelagem, foram utilizados suportes como o *software SketchUp*, que, embora com código proprietário, que requer a compra e a licença para seu uso, foi utilizado aqui na versão experimental de 30 dias; recorreremos também, a essa mesma forma de utilização para o renderizador *V-Ray*. Assim, essa pré-modelagem foi importante para nos dar uma dimensão dos requisitos como, por exemplo, o espaço e a forma da ambiência da Salvador dos séculos XIX e XX, bem como do interior do TSJBA e seus respectivos acervos. Esses pré-requisitos tiveram relevância em função da otimização de todos os aspectos para a modelagem propriamente dita.

– *3D Max, Unity e Adobe Photoshop*: a escolha do *Blender 3D*, para dar corpo e forma de [?] modelagem ao Museu Virtual, TSJBA, deve-se à sua ótima resolução gráfica quando se aplica a modelagem, animação, texturização, composição, renderização e suas aplicações interativas em 3D e linguagens de programação, pois, ao trabalhar o modelo, esses aspectos foram fundamentais, visto que o *Blender 3D* nos deu liberdade de criação, opções e otimização na imagem gráfica indubitavelmente. Além do mais, é um programa multiplataforma, o que significa dizer que está disponível para diversos sistemas operacionais. Paralelo aos benefícios que o *3D Max* possibilita a esta simulação/modelagem, está sendo utilizado também como motor o *Unity*.

Um motor de jogo é basicamente um *software* que fornece funções básicas para construir um jogo e seu pacote hipermídia. A maioria dos motores de jogos permite a configuração de ambos os formatos 2D ou 3D, importando arquivos gerados em um *software* de terceiros como o *Blender*, ou *3D Max*, ou *Maya*. Outra função dos motores dos jogos é a capacidade de suporte para rodar os arquivos dos *softwares*. (OKITA, 2015, p. 5).⁵⁵

Além dos mesmos benefícios que o *Blender 3d* traz a esta simulação, o motor *Unity* consegue também dar maior realismo, maior virtualidade e maior movimentação aos objetos que compõem o cenário, estabelecendo, no sujeito/usuário, nexos de interatividade sem precedentes, bem como uma maior navegabilidade entre a interface do modelo construído e o sujeito/usuário. O *Adobe Photoshop*, programa de edição de imagens, foi utilizado largamente

⁵⁵ Tradução da autora para fins deste trabalho.

para dar melhor tratamento/acabamento, texturização e realismo às imagens 3d e 2d. Ainda que o programa gráfico *Blender3d* tenha proporcionado realismo ao cenário, muitas vezes se fez necessário efetuar o tratamento e a edição das imagens referentes a alguns objetos; logo, a ferramenta *Adobe Photoshop* possibilitou a aproximação, o mais real possível, do objeto proposto ora modelado. Portanto, a escolha dessas ferramentas/*softwares* ocorreu em função de assegurar efetividade, interatividade e concretização ao Museu Virtual e, desse modo, construir com o/no sujeito/usuário, historiador de si mesmo, o desejo de interagir com o sistema, de modo que, na construção desse processo, possa criar, investigar, levantar hipóteses, estabelecendo, assim, uma relação de interação com o objeto (simulação: TSJBA, através de uma abordagem socioconstrutivista).

5.5.1 Suporte para modelagem: fontes iconográficas e não iconográficas

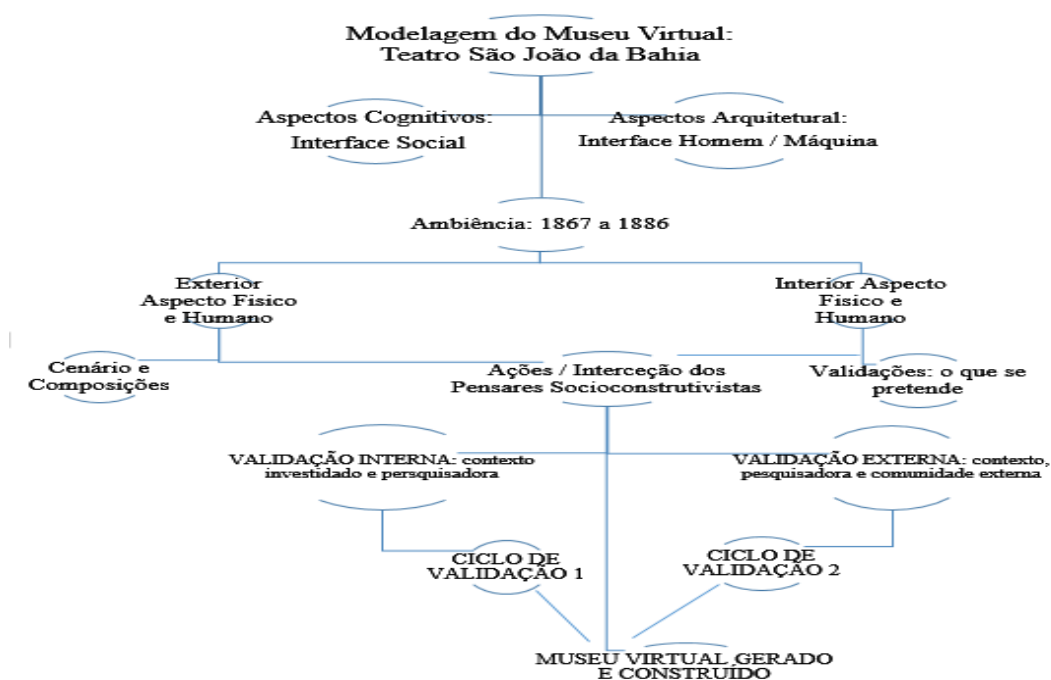
As fontes iconográficas e não iconográficas nesta pesquisa/tese foram de fundamental importância visto que, sem elas, provavelmente muitos dos objetos compostos no cenário, ora modelados, nem sequer poderiam ser moldados, imaginados ou traçados no papel. Como modelaríamos o traçado da ambiência da Salvador dos séculos XIX e XX sem a presença do traçado (planta baixa) do século XIX? Como modelaríamos a estrutura interna do TSJBA, sem os devidos levantamentos e a feitura de suas plantas? Como imaginaríamos uma ambiência indígena e a presença negra e ibérica sem as narrativas literárias anteriores aos séculos XIX e XX? Como poderíamos construir e modelar edificações do século XIX sem registros documentais, plantas e ou imagens? A partir dessas perguntas e de suas respostas é que os objetos que compõem este cenário/ambiência do TSJBA, tiveram como suporte para implementação do modelo/simulação: **a)** os programas computacionais gráficos: *SketchUp*, *Blender 3D*, com motor voltado para jogos eletrônicos *Unity* e *Adobe Photoshop*, para tratamento das imagens 2d e 3d, e renderizadores, por oferecerem o melhor em ferramentas multimídias; **b)** fontes iconográficas (plantas, traçados, telas (pinturas) dos séculos XIX e XX, e edificações dos séculos XIX e XX; e fontes não iconográficas (registros documentais, relatos/narrativas literárias, por nos darem amparo real e legal ao produto final (modelo) e à pesquisa propriamente dita; **c)** o entendimento de que esses parâmetros de suporte e fontes/documentos históricos vêm favorecer a aprendizagem ativa controlada pelo próprio aluno, já que permitem representar ideais, comparar resultados, refletir sobre sua ação e tomar decisões, desenvolver processos metacognitivos, favorecer a interação através de maneira atrativa, por suas diferentes notações simbólicas (gráficas, linguísticas, sonoras) e desenvolver, no sujeito/usuário, historiador de si mesmo, competências e habilidades através da construção e da

reconstrução de conhecimentos, num processo ativo de aprendizagem, em relação à história da Bahia e do Brasil.

5.6 MODELANDO O MUSEU VIRTUAL: TSJBA ATRAVÉS DE UMA ABORDAGEM SOCIOCONSTRUTIVISTA

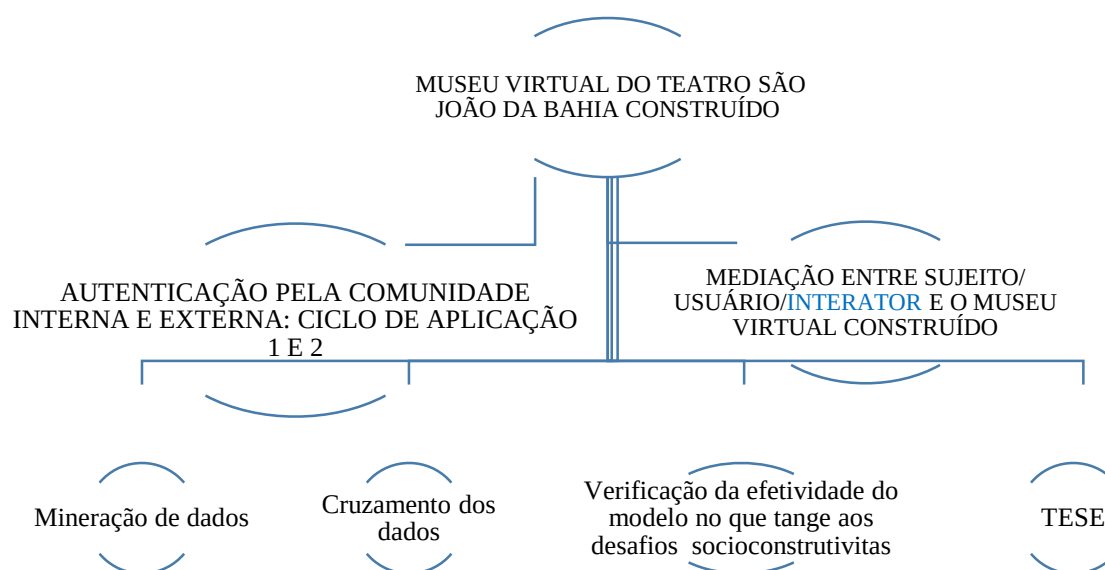
Dessa forma, por tudo até aqui dialogado e por concebermos essa modelagem sob uma perspectiva socioconstrutivista, começamos por explicar, através das Figuras 114 E 115 os passos da modelagem do Museu Virtual: TSJBA e, logo a seguir, a lista (sumário) dos objetos que optamos por modelar. Então, temos, para fins didáticos e de lógica, os passos da modelagem e seus respectivos ciclos.

Figura 114 – Representação da Modelagem: ciclos



Fonte: Elaboração da autora (2016).

Figura 115 – Representação da Modelagem



Fonte: Elaboração da autora (2016).

Vem, a seguir, a lista dos objetos modelados no que tange à ambiência exterior e interior do Museu Virtual e o porquê da escolha de tais objetos em detrimento de outros já detalhados e investigados nos contextos dos capítulos anteriores.

5.6.1 Objetos e parâmetros para a modelagem

1. Exterior Aspecto Físico: **01** – Traçado Urbano, Planta Baixa: Freguesia da Sé. **02** – TSJBA, parte externa; Parte frontal, lateral, e posterior, térreo, primeiro pavimento, segundo pavimento, terceiro pavimento, escada frontal para acesso ao teatro; lateral do lado oeste: um varandão com vista para a Baía de Todos-os-Santos; lado norte: varandão de acesso ao teatro; lateral do lado leste: ladeada para Rua do Palácio; objetos: revestimentos, iluminação, bilhetes; pedras para base e alvenarias; portas da frente, portas na parte posterior, janelas laterais, da frente e posteriores; sacadas e telhados. **03** – O Largo do Teatro/Praça Castro Alves. **04** – Rua Direita do Palácio, atual Rua Chile. **05** – Ladeira da Montanha/Rua Barão Homem de Melo. **06** – Ladeira da Conceição. **07** – Ladeira da Barroquinha. **08** – Ladeira de São Bento. **09** – Hotel Figueiredo. **10** – Loja Gaensly Lindemann. **11** – Hotel Paris. **12** – Chafariz, água. **13** – Viaduto. **14** – Lampiões, lamparinas, luz. **15** – Trilhos/Bondes, carroças.

16 – Parque Municipal, árvores, cercas. **17** – Diário da Bahia. **18** – Cantos. **19** – Tabuleiros, caixotes, vestimentas, adereços, alimentos (bolinhos, mingau de tapioca, peixe). **20** – moedas.

2. Aspecto Físico Interior: **01** – TSJBA: Parte Interna: Estrutura: aberturas em arco, balaústres, pilastras, cornijas, frontão triangular dividido em sete partes iguais, colunas; formato em caixa retangular. Pavimento Térreo: entrada com uma portaria e uma bilheteria (parte frontal, lado leste); um salão frontal para convívio e acesso (parte térrea), seis salões, três para cada lateral; escadas para acesso aos camarotes, 20 camarotes (frisas) da 1ª ordem, acesso para a plateia, plateia (auditório) em forma de U (ferradura), 300 cadeiras, 06 camarins, palco. Primeiro Pavimento: salões nas laterais na mesma disposição do pavimento térreo, 20 camarotes da 2ª ordem, camarote central, escadas e acessos para o segundo pavimento. Segundo Pavimento: 20 camarotes da 3ª ordem, escadas e acesso para o quarto pavimento, corredores de acesso. Terceiro Pavimento: 10 camarotes da 4ª ordem. **02** – Objetos: Coroa central com detalhes de insígnias do Império, quadros com motivos diversos, imagens em bronze da figura mitológica a Fama. **03** – Pano de boca com desenhos representando a figura mitológica as Horas, tecidos adamascados para os panos de bocas e moveis. **04** – Móveis em madeira de jacarandá, estilo Luís XV. **05** – Ferros (para os gradis que circundavam os camarotes, varandas). **06** – Vidros para janelas, lampiões a gás. **07** – Lustre central no teto. **08** – Adereços: vestimentas da época, instrumentos musicais como violino, piano, baquetas. **09** – Livros, papel. **10** – Máscaras.

3. Aspecto Humano Exterior – Personagens: **01** – Personagens Negros: Damião, Ipê e Joana (vendedores); personagens brancos: João e Ana, transeuntes (compradores). **02** – Personagens ao redor do chafariz: personagens negros: José e Ricardo; Lúcio. **03** – Personagens ao redor do bonde: personagem negro: Antonio; personagens brancos: Amélia, Rosa e Isabel; personagens de composição ao ambiente: Simão, Joaquina, Rosa; outros personagens: Julio, Josefina, Antônio, Maria; No cenário: grupos de pessoas ao ar livre, próximas ao teatro, fantasiadas através da estilização dos abadás e demais fantasias. **04** – Diretor do TSJBA, Reis Lessa, e o arcebispo da Bahia, Romualdo, Xanto e Mina Negra e Negro; cenário no entorno do TSJBA: personagem Joaquim; no cenário lateral do TSJBA, lado leste: Juliana e João. **05** – Seres animados: burro, cavalos, água, Baía de Todos-os-Santos, sol, mar, estrelas, lua, luz das lamparinas.

4. Aspecto Humano Interior – Artistas: **01** – Ator Xisto Bahia, encenando a música/lundu *Isto é Bom?* Demais artistas para o contexto: Carlos, Calafate, Bibiana. **02** – Poeta Castro Alves e plateia; cenário: Declamação da poesia *Ode ao Dous de Julho*, em 1867, e do poema *Vozes da África*. **03** – Rui Barbosa e plateia; no cenário: discurso do decenário de

Castro Alves, 1881, e sobre a monarquia em 1892; adereços: **04** – Maestro Carlos Gomes. **05** – Atriz Klementina Kalasova; Julieta dos Santos, atriz; Imperador Pedro II; Agrário de Souza Menezes, Presidente da Província, e plateia. No cenário: apresentação da Opera *Il Rigoletto*; Rui Barbosa. **06** – Companhia Internacional: *Ernani*, de Giuseppe Verdi; personagens: Companhia Tomas Passini e artistas. **07** – Companhia Nacional: Ópera *O Guarani*: Carlos Gomes e demais artistas. **08** – Dramatização: Carnaval, bailes de máscaras; personagens: Glaucia, Ana, João, José, Rosa, Maria, Adelaide, Carlos, Pedro; no cenário: Baile de Máscaras no salão principal do Teatro (plateia/geral); encenação; *O novo Galope Infernal*.

5.6.2 A escolha dos objetos a serem modelados

Os aspectos humano e físico, porém, seguiram escolhas em função de: **a)** contextualizarem as localizações, os espaços e as dinâmicas das relações entre o ambiente externo e interno do TSJBA e a rotina da cidade entre 1867 e 1886, período que acreditamos ser o auge cultural no TSJBA e, conseqüentemente, na rotina da cidade, pelo rigor histórico que pede esta investigação científica, pois não podíamos modelar, por exemplo, a insígnia da República que só passou a existir a partir de 1889 no ambiente em 1886, o Cassino Castro, em 1888 na ambiência do Museu Virtual, se ele só passou a existir por volta de 1903, e o pano de boca de 1854 se o ambiente é de pós-1866, além de que não poderíamos modelar o bombardeio ao teatro, se isso ocorreu em 1912; **b)** representarem uma ponte mais concisa e concreta para aprendizagem significativa e, assim, provocarem, nos sujeitos usuários, ZDIs; **c)** atenderem, por uma questão de composição e dinâmica, ao que uma cidade requer como, por exemplo, elementos como água, luz, sistema viário; **d)** se adequarem aos recursos disponíveis, no que tange à questão técnica e ao aporte financeiro, uma vez que modelar ambientes diversos requer valores muito altos e, no momento, não foi possível captá-los para esta modelagem.

Em decorrência dos aspectos assinalados, para que a solução de modelagem do TSJBA ganhasse corpo e forma e se caracterizasse como um Museu Virtual dentro de uma abordagem socioconstrutivista, foi necessária, obviamente, a construção das ações que iriam se concretizar no AVA e que se configuraram no *Design Cognitivo*. Com esse propósito, seguimos modelando os objetos físicos e humanos, que, para fins didáticos, estão dialogados na seguinte forma: **a)** a partir do contexto e composição do cenário: aqui estão detalhados os personagens e a composição do ambiente, seu contexto como um todo e as interfaces, **b)** as ações a partir e com interseção dos princípios socioconstrutivista; o aspecto cognitivo: aqui

estão detalhadas e contextualizadas as ações provocadas que tiveram o desafio de criar polifonia, dialogia, pensar histórico, instigar o sujeito filósofo de si mesmo e criar as ZDIs; c) exposição do que pretendíamos com essas ações; desafios que pensamos resultar da composição do cenário, interfaces, contextos e ações cognitivas. Na sequência, descreve-se a modelagem da ambiência externa.

Na época da qualificação e definição da metodologia, haviam sido contextualizados 12 cenários com três exemplos de modelagens para objetos físicos, parte exterior; três exemplos de objetos físicos, parte interior; três exemplos de objetos humanos, parte interior; e três exemplos de objetos humanos, parte interior. Os demais objetos aqui apresentados foram modelados na continuação da pesquisa que resultou na elaboração desta tese.

5.7 AMBIÊNCIA EXTERNA DO TSJBA: MODELANDO OS ASPECTOS FÍSICOS E HUMANOS NA PERSPECTIVA ARQUITETURAL E COGNITIVA

Dessa maneira, caracterizamos, a seguir, o ambiente externo e interno do TSJBA, optando pelos contextos que acreditamos ser o que mais se aproximariam tanto no que tange à questão de interatividade, a questões de interação, como no que se aproximaria da concretude de um Museu Virtual que se desafia como socioconstrutivista. Isso se justifica mesmo porque, neste limiar do século XXI, seria inviável modelar todos os aspectos humanos e físicos decorrentes desta Salvador dos séculos XIX e XX que se correlacionam e interagem com o TSJBA.

1 – Traçado Urbano

A- Conforme já dialogado nos capítulos anteriores, a Cidade do Salvador, no que tange a sua espacialidade urbana, se caracterizou em função de um viés também colonizador: a cidade se desenvolveu de forma bem simples, ou seja, as poucas edificações construídas nos primeiros meses da sua fundação não passaram de simples moradias feitas a reboco e cobertas de palhas em função da urgência do estabelecimento do Governador Geral Tomé de Souza. Entretanto, embora a cidade chegue aos séculos XIX e XX com grandes modificações no que tange à distribuição urbana, ainda mantém, na sua espacialidade, seu caráter primitivo:

Pode-se supor que existiu uma planta-padrão, para traçado das vilas (depois cidades) com repetição da praça central quadrada, da Igreja e da casa de

Câmara e cadeia; as ruas partindo à direita e à esquerda, longitudinais e transversais, muitas delas irregulares e estreitas. É, todavia, necessário observar que o posterior desenvolvimento de cada uma das antigas vilas deixou de cumprir qualquer previsão. Elas cresceram e chegaram à cidade de maneira desordenada. (TAVARES, 2001, p.146).

Segundo Cruz (1998), Portugal estabelece, nas suas conquistas além-mar, imagem e semelhança, quando não adaptado ao seu universo urbanístico predominante. O Brasil não fugiu a essa regra e, no caso da Cidade do Salvador, caracterizando-se como feitoria fortificada, dividida em cidade alta (plano fundacional administrativo/fortificado) e cidade baixa (plano fundacional comercial, próximo à baía). Portugal assume esta morfologia/tipologia de traçados aqui no Brasil até finais do século XVIII, o que se mantém ainda no século XIX:

Deve-se ressaltar que este assentamento, tipo empório comercial fortificado, é um padrão de assentamento que teria surgido nas áreas mediterrâneas, milenarmente, tendo sido adotado pelos Fenícios, Gregos, Cartagineses, Romanos e etc. pela sua praticidade e condição de segurança. Básica e resumidamente, este tipo procura a água potável, através da desembocadura de um rio, canal, ou uma ria pelo(a) qual também se possa adentrar no território em busca de mercadorias, contatos e trocas; é necessário que junto à desembocadura do curso de água exista uma ou duas elevações, ladeando-a de onde se possa ter uma visibilidade que atenda à segurança do assentamento e, na parte baixa, condições de estabelecimento de uma área comercial e de um porto para o abrigo das embarcações; a parte baixa junto à praia e o porto fica, portanto, de vocação comercial e, a parte alta, com vocação de defesa e refúgio. (CRUZ, 1998, p. 171).

Figura 116 – Mapa (traçado) da Cidade de Salvador após o século XVIII



Fonte: Universidade Federal da Bahia/Faculdade de Arquitetura (1998, p. 29).

2 – Aspecto Humano: Personagem Rosa

B) Cenário ambiente virtual: são apresentados, ao sujeito/usuário, todos os personagens que estão fazendo parte da ambiência do Museu Virtual da Salvador do século XIX através de caixas de textos. Exemplos: Ator Xisto Bahia e o poeta Castro Alves. A personagem Rosa é aqui detalhada, pois está diretamente envolvida neste cenário.

A personagem Rosa é a mescla das três etnias, portanto, baiana. Sua cor varia entre a parda do indígena, a branca do português e a cor preta do africano, sendo uma mescla disso tudo: olhos e cabelos castanho-escuros, cabelos presos, bem ondulados, mais para crespos, lábios grossos e nariz levemente afinado. Estatura mediana de 1,60 m. Ela é filha de uma escrava forra com um português livre e estará acompanhando, através de caixa de texto, o sujeito/usuário. Seu traje é assim descrito: camisa/bata comprida de linho na cor branca, com mangas até os cotovelos, e saia azul estampada rodada, sem armação de arame. Seu vestido é sóbrio, pois ela não tem muitas posses. Nos pés, calça um sapato marrom com salto baixo. Na Figura 117, está inserido o parâmetro de modelagem para indumentária da personagem Rosa.

Figura 117 – Vestimenta do século XIX



Fonte: Arquivo do Instituto Feminino da Bahia.

C) Ações a partir e com interseção dos princípios socioconstrutivistas: aqui, a partir da planta baixa já modelada, será aberto para o usuário, através de instruções que irão constar da interface do *software*, um convite veiculado pela pesquisadora em questão, para que o sujeito/usuário faça um passeio virtual pelos pontos que compõem o Museu Virtual. **Então, na situação 1** – há um convite, apresentado através de uma frase numa caixa de texto, “**Visite o TSJBA e conheça a Salvador do século XIX**”, ou por pontos interativos que o *software* possibilitar. A partir desse convite, o usuário, ao passar o *mouse* sobre a planta ou outra forma ou através de outra interatividade que sua máquina portar, obterá informações sobre a Salvador do século XIX e o TSJBA. Terá, ainda, a visão em perspectiva alta da freguesia da Sé, seu entorno e vista parcial da Baía de Todos-os-Santos e breves informações sobre os personagens. Para o sujeito/usuário prosseguir para outros pontos, por exemplo, terá de responder a uma pergunta, escrita em linguagem da época e na linguagem atual, dentro de uma caixa de texto sobre a questão habitacional em Salvador, Bahia, feita pela personagem Rosa: “**Vosmecê (você) poderia me responder quantos almas (habitantes) existem aí nestes tempos? Aqui vivem umas 160 mil almas (habitantes)**”. **Na situação 2** – há paralelos entre a planta baixa, que está representando o século XIX, modelada com janelas, e/ou *links* que direcionarão os usuários para a Salvador atual via *Google Earth*, ou via *Google Maps*.

D) O que pretendemos validar, provocar ou evidenciar com estas ações: nessa perspectiva, a interseção do pensar de Vigotski, Bakhtin, Gramsci e Martineau poderá ser evidenciada quando o usuário clicar sobre o mapa do século XIX, que possibilita a sua interação com o ambiente do Museu Virtual; clicar, por exemplo, sobre a Freguesia da Sé, especificamente o largo do Teatro ou a Praça Castro Alves, no mapa do século XIX, e compará-la com a geografia da Praça Castro Alves na atualidade, através dos *links* possibilitados pelo *Google Earth* ou *Google Maps*. Aqui, também, ele poderá criar **hipóteses investigativas e sínteses interpretativas (Pensar Histórico)**, ao fazer a comparação entre estes dois espaços e/ou ambientes do século XIX com o século XXI, além de observar, compreender e internalizar as transformações pelas quais esses espaços geográficos passaram e passam ao longo do tempo. Pretende também provocar, por exemplo, a **dialogia**, quando o sujeito usuário do século XXI, através do diálogo com a personagem Rosa que está no século XIX, se der conta sobre o tempo passado e o tempo presente, ou a **polifonia** e o **sujeito filósofo de si mesmo**, quando a personagem Rosa começar a se apresentar para o sujeito/usuário e este ver-se através dela e as múltiplas vozes que chegaram até ele; ou, ainda, provocar o encontro de saberes múltiplos através da transdisciplinaridade, por exemplo,

através do encontro com a Geografia, na comparação do mapa do século XIX com o do século XXI, a Língua Portuguesa, pelas formas de tratamento nos diálogos dos personagens do século XIX, a História, observando o ambiente do Museu Virtual com um todo; e o que mais se criar a partir das mediações (ZDI), que porventura o modelo e seus respectivos contextos vierem a proporcionar. Além disso, a partir da planta baixa da Salvador do século XIX, o sujeito/usuário, ao compará-la com a Salvador da atualidade, coexistirá, em interação e interatividade, com este sujeito (filósofo em si) que traz consigo a sua história e vida, pois, como ressalta Freyre (2013, p.18):

A realidade social, objetiva, que não existe por acaso, mas como produto da ação dos homens, também não se transforma por acaso. Se os homens são os produtores desta realidade e se está, na “inversão da práxis”, se volta sobre eles e os condiciona, transformar a realidade opressora é tarefa histórica, é tarefa dos homens.

3 – A Edificação do Teatro São João da Bahia

A) Cenário Aspecto Físico: temos, nesta parte, como parâmetros do modelo que consta do Museu Virtual, as plantas do TSJBA, construídas como resultado dos contextos investigados, conforme explicitadas, respectivamente, nos Quadros 4 e 5 do Capítulo 3. Assim, o TSJBA está modelado nas características ambientais do século XIX, na cor vermelho ocre, revestido nas suas janelas, portas, gradis, varandões em madeira, vidro e ferros correspondendo ao material utilizado nesse período e com base em iconografias da época. Assim, conforme a Figura 118, primeira versão da modelagem do Museu Virtual, podemos observar a sua estrutura frontal. Esta parte frontal divide-se em térreo, primeiro pavimento, segundo pavimento e terceiro pavimento. A seguir, damos exemplo dos parâmetros construídos na perspectiva de pré-modelagem via programa *SketchUp* e renderizador *V-Ray*.

Figura 118 – Primeira versão da Modelagem do Museu Virtual do TSJBA, século XIX, em perspectiva frontal



Fonte: Elaboração da autora (2016).

Estrutura frontal do TSJBA: observamos, em sua linha barroca, um misto com o neoclássico, como espelham as 7 portas e as 12 janelas frontais; os quatros pavimentos; as colunas de sustentação e paredes com ventilação e iluminação; os adereços (ornamentos); o frontispício em triângulo na parte superior, com óculos. Também nessa modelagem, podemos observar o varandão, lado leste à direita, em função da reforma da Ladeira da Montanha a partir de 1878, assim como um avarandado nas laterais desta parte frontal.

Pavimento Térreo: na Figura 118, que espelha a primeira versão da modelagem do Museu Virtual do TSJBA, constatamos a entrada principal, suas arcadas e colunas, os avarandados, neste caso, do lado direito com 2 portas, e do lado esquerdo com 2 portas, com seus gradis e objetos de decoração sobre os alpendres em estilo da época.

– Primeiro Pavimento: No primeiro pavimento temos a varanda, que se projeta para a frente com seus gradis de ferro, e as 3 portas que dão acesso ao varandão, podendo-se observar a modelagem, já na primeira versão, deste varandão e suas 3 portas. As 3 portas com arcadas, em meia circunferência, são redondas, o que denuncia a influência do estilo neoclássico. Observamos ainda a modelagem, dos janelões que compõem este pavimento, podendo-se perceber as características dos janelões em madeira, que têm em suas arcadas de

sustentação os formatos quadrados, herança do estilo barroco, bem como suas sacadas retas, sem projeções e ventilações, ou óculos, no lado esquerdo.

– Segundo pavimento: a modelagem, nesta primeira versão, continua seguindo a estrutura arquitetural de linha barroca com misto de neoclássico. A exceção está nos janelões centrais, com suas sacadas em forma de púlpitos, em contraposição às sacadas retas dos pavimentos térreo, primeiro e terceiro andar. Assim podemos observar, na modelagem da primeira versão, os janelões centrais em madeira com sacada em formato de púlpito com gradil de ferro, sustentação e decoração em concreto. E os janelões em madeira, nas laterais esquerda e direita.

– Terceiro Pavimento: no terceiro pavimento, a modelagem, na primeira versão, tem como parâmetro os 3 janelões centrais, o frontispício e os arremates laterais. As formas dos janelões seguem as mesmas linhas dos janelões centrais do segundo pavimento, e a exceção fica por conta da sacada, que segue a linha reta. A modelagem do frontispício é em formato triangular, ladeado com colunas e com abertura central em óculo, conforme a Figura 118. Nas laterais, modelamos os arremates, figuras decorativas que seguem a linha neoclássica.

– Fachada lateral do lado leste à direita: temos como parâmetro a Figura 119. À direita, observamos o varandão que dá para a Baía de Todos-os-Santos, sustentação para o viaduto, e a estrutura dos 8 janelões no pavimento térreo, 2 janelões no primeiro pavimento e 3 janelões no terceiro pavimento. Veem-se, também, os 54 óculos, rasgos para ventilação, distribuídos nas respectivas paredes. Também são visualizados, além das divisórias caracterizando os três pavimentos do TSJBA, a torrinha e um frontispício na sua lateral. Modelamos, na primeira versão, esta lateral do Teatro e os demais janelões da parte frontal do teatro, já detalhadas nos tópicos anteriores; as divisórias, caracterizando os 3 pavimentos do teatro e suas respectivas colunas; o viaduto, construído por volta de 1878, em função da Ladeira da Montanha; a torrinha; telhados em forma de pirâmides com telhas em cerâmica; o frontão na sua lateral e, dominando todos os andares, as 56 aberturas para ventilação, os óculos; também na parte térrea desta lateral, foi modelada, na primeira versão, a cobertura com telhas em cerâmica para o varandão que ladeia o teatro; e a varanda, vista lateral, da entrada principal.

Figura 119 – Fachada em perspectiva lateral à direita: Modelagem, primeira versão, Museu Virtual do TSJBA, século XIX



Fonte: Elaboração da autora (2016).

– Pavimento Térreo: assim, no pavimento térreo, temos a modelagem, na primeira versão, do varandão (Figura 119), que foi construído por volta de 1878, com seus respectivos janelões e cobertura em telha de cerâmica; a parte logo após o varandão e suas aberturas para ventilação, os óculos, com as colunas de sustentação e a lateral da varanda da parte frontal. Bem como o gradil em ferro que o circundava e o viaduto para passagem do bonde.

– Lateral a oeste: **Primeiro pavimento e Segundo pavimentos:** esses pavimentos desta lateral à direita seguem modelados, na primeira versão, com as ventilações, os óculos dominando quase todos os andares e os 2 janelões em madeira (Figura 119), que seguem os modelos dos demais andares, com suas sacadas retas e em arcadas quadradas, com seus gradis de ferro. **Terceiro Pavimento:** nesta fachada lateral à direita, modelamos, na primeira versão, o telhado, cobertura superior do Teatro, com telhas em cerâmicas, os motivos decorativos em forma de lança, os pináculos, bem como a lateral do frontão retangular que acomoda o terceiro pavimento (Figura 120).

Figura 120 – Cobertura superior. Modelagem, primeira versão, Museu Virtual do TSJBA, século XIX



Fonte: Elaboração da autora (2016).

Fachada lateral, lado noroeste: localiza-se na lateral da Rua do Palácio, atual Rua Chile. É composta de 16 portas e 4 janelões, sendo 12 portas na parte térrea, mas apenas 2 com funcionalidades, conforme podemos verificar na Figura 121; 2 janelões no primeiro piso e 2 janelões no segundo piso. Veem-se as divisões para os 3 pavimentos, as colunas, bem como o domínio dos óculos para ventilação em toda a parte desta lateral; da lateral da torrinha, para o terceiro piso na parte interna e acesso ao teatro no pavimento térreo; do telhado igualmente ao lado leste à direita, em forma de pirâmide e telhas em cerâmicas. A parte leste, neste lado noroeste, à esquerda, segue um estilo barroco neoclássico. Os janelões seguem igualmente a lateral à esquerda, com arcadas quadradas e sacadas retas em gradil de ferro. As portas (Figura 122) seguem os modelos da parte frontal do Teatro, com arcadas quadradas e em madeira e com detalhes almofadados em losangos. Aqui, já podemos ver o declive do Teatro e as antigas aberturas já sem funcionalidade, isto é, que foram fechadas em função dos aterros que este lado do sofreu. Ainda na Figura 122, podemos verificar a modelagem, na primeira versão, da lateral da entrada principal do teatro com seus ornamentos e gradis de ferro, e do telhado (Figura 123), igualmente no lado leste à direita, em forma de pirâmide e com telhas em cerâmicas.

Figura 121 – Fachada em perspectiva lateral à direita. Modelagem, primeira versão, Museu Virtual do TSJBA, século XIX



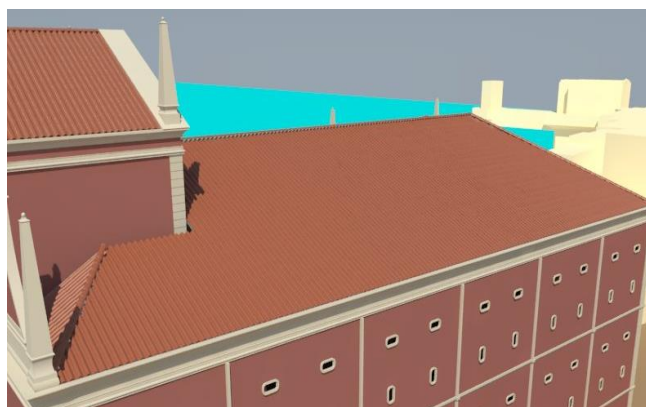
Fonte: Elaboração da autora (2016).

Figura 122 – Fachada em perspectiva lateral à direita. Pavimento térreo, entrada principal. Modelagem, primeira versão, Museu Virtual do TSJBA, século XIX



Fonte: Elaboração da autora (2016).

Figura 123 – Cobertura superior: lado leste. Modelagem, primeira versão, Museu Virtual do TSJBA, século XIX



Fonte: Elaboração da autora (2016).

Como fechamento desta parte física externa do TSJBA, temos a modelagem da parte posterior – fundos (Figura 124), caracterizado por cobertura igualmente em telhas de cerâmica e madeiras segundo os padrões dos outros recortes, bem como o frontão retangular e pináculos.

Figura 124 – Cobertura a posterior



Fonte: Elaboração da autora (2016).

4 – Aspecto Humano: Personagem Joaquim Medeiros

B) Cenário Joaquim Medeiros. Aqui, há o personagem Joaquim Medeiros. Ele está há alguns dias na Cidade do Salvador, é português da região do Minho, mas não conhece ainda a cidade. Ele pedirá auxílio ao sujeito/usuário para poder se localizar na cidade. Joaquim tem cabelos castanho-claros, estatura de 1,78 m, é branco amorenado, olhos verdes. Seus trajes são calça preta, paletó branco e sapatos pretos. Muito embora nosso clima tropical pedisse um traje mais adequado, até início do século XX, trajava-se à moda europeia. Traz consigo um guarda-sol, muito utilizado aqui na Salvador do século XIX. Na Figura 125, parâmetros para a modelagem da indumentária de Joaquim.

Figura 125 – Rua Direita do Palácio: século XIX



Fonte: Arquivo Municipal de Salvador.

C) Ações a partir e com interseção dos princípios socioconstrutivistas: a partir da ambiência externa, o Teatro será aberto para o usuário através de instruções, que irão constar na interface do *software*, um convite veiculado, por esta pesquisadora ou pelo personagem Joaquim, para que visite o teatro e sua edificação. **Então, na situação 1** – a partir desse convite, o usuário, ao passar o *mouse* sobre a edificação do Teatro ou através de outra interatividade que sua máquina portar, obterá informações sobre TSJBA, no que tange à parte externa, por exemplo, quem o construiu e por quê. Aqui, o sujeito/usuário, ao interagir com o Teatro, abrirá um *link* via *Google Earth*, ou via *Google Maps*, que o colocará em contato com a arquitetura do casarão da Associação Comercial da Bahia, localizado no bairro do comércio e que tem, no seu frontão triangular, a mesma forma que a do Teatro, mas também poderá ser conectado com outras edificações de Salvador, que têm essa forma na construção, clicar sobre as sacadas dos janelões e portas e igualmente ser conectado com as sacadas dos casarões antigos do Pelourinho ou com a arquitetura no Brasil e em Londres, na Inglaterra, por exemplo, de igual teor. **Na situação 2** – Para o sujeito/usuário prosseguir para outros pontos, por exemplo, terá de responder a uma pergunta, escrita em linguagem da época e em linguagem atual, dentro de uma caixa de texto sobre, por exemplo, a localização do teatro em paralelo com a atualidade. Essa pergunta será feita, pelo personagem Joaquim, que estará na lateral, lado leste do TSJBA. Nesse contexto, ele perguntará: – **“Estou meio perdido. Vosmecê (você) poderia me ajudar a localizar a rua em que eu estou neste ano de 1880”?**

D) O que pretendemos validar, provocar ou evidenciar com essas ações: pretendemos provocar no sujeito, que já traz consigo a sua história de vida, a intercessão no espaço e no tempo, a **dialogia**, quando ele clicar sobre o frontão triangular do TSJBA e não só obter informações sobre a questão barroca e neoclássica na Bahia, como poder visualizar, ao vivo e a cores, essa mesma forma de frontispício no bairro do comércio em Salvador, na Associação Comercial, que, ao que tudo indica, foi construída pelo mesmo engenheiro que fez o traçado do TSJBA; **criar hipóteses e sínteses interpretativas (Pensar Histórico)**, ao comparar as sacadas das portas e janelas do TSJBA com as sacadas dos casarões do Pelourinho; criar **polifonia, dialogia e ZDI**, ao tentar responder à pergunta do personagem João e tocar no espaço e no tempo em relação à localização da atual Rua Chile.

5 – Aspecto Físico: Rua Direita do Palácio, Ladeira de São Bento, Ladeira da Montanha, Ladeira da Barroquinha, Canto

A) Cenário Vias: essas vias, conforme já detalhado nos capítulos anteriores, formam importantes nós viários que compõem a ambiência da modelagem do Museu Virtual em função da sua dinâmica e interligação com o TSJBA. Na Figura 126, primeira versão da modelagem, podemos observar como elas estão dispostas no cenário e como o TSJBA está contextualizado com e a partir delas. A Rua Direita do Palácio, hoje atual Rua Chile, além de ladear o TSJBA, era via de intenso comércio e ligava a parte administrativa com a parte residencial e/ou cultural da cidade. Na Ladeira da Montanha/Rua Barão Homem de Melo, importante via que ligava a principal saída da cidade com o mundo, existia um dos inúmeros cantos da cidade, a Ladeira da Barroquinha, importante reduto de afrodescendentes e de religiosidade afro-brasileira do século XIX, e a Ladeira de São Bento era importante via de acesso para a parte Norte da cidade, além de relevante reduto religioso cristão. Todas as vias têm no seu piso o barro batido e pedras para calçamento, muito utilizada na época. Por elas, até início do século XX, passavam também grandes trilhos que interligavam a cidade. Essas ruas, com exceção de alguma iluminação, eram escuras e bastante empoeiradas. Os Cantos, também já detalhados nos capítulos anteriores, são evidentes na Salvador do século XIX, e não era difícil notá-los pelas vias e ladeiras dessa época. Neste íterim, o Canto modelado para o Museu Virtual tem, na sua composição, caixas de madeiras e carroças, veículos utilizados para transportar pessoas, puxados por burros e/ou cavalos, muito utilizados na época. Quanto a sua localização, neste cenário, está na lateral do TSJBA na Rua Direita do Palácio conforme podemos observar na Figura 126.

Figura 126 – Vias; Rua Direita do Palácio, Ladeira do São Bento, Ladeira da Montanha, Ladeira da Barroquinha, e o Canto. Modelagem, primeira versão, Museu Virtual do TSJBA, século XIX



Fonte: Elaboração da autora (2016).

6 – Aspectos Humanos

– **Personagens negros:** Damião, Ipê e Joana (vendedores/as); **personagens brancos:** João e Ana, transeuntes que saem de um espetáculo no final de tarde do TSJBA. Damião, Ipê e Joana são negros escravizados que vendem para seus patrões. Ser animado: um burro.

B) Cenário – Personagens: Aqui, vamos ter os personagens negros Damião, Ipê e Joana (vendedores/a) e os personagens brancos João e Ana, transeuntes que saem de um espetáculo no final de tarde do TSJBA. Damião, Ipê e Joana são negros escravizados que vendem para seus patrões. No Canto, precisamente na lateral do TSJBA, entre a Rua Direita do Palácio e a esquina com o Largo do Teatro. Três homens, um branco e dois negros, e uma mulher negra (trabalhadores e trabalhadora do Canto) e uma mulher branca e um homem branco e as relações de produção, intercaladas com a pluriculturalidade evidenciada, por exemplo, pela compra do mingau de tapioca, pelo aspecto religioso, pelas indumentárias dos personagens, pelas condições de escravos de **ganho** na Salvador secular. Aqui, os personagens Damião e Ipê são negros, com cabelos curtos e crespos, sem barba nem bigode. Têm os narizes achatados e estatura de 1,75 m. São originários da Costa da África, sendo um de origem Banto e outro, Malê. Damião é um Malê, veste camisa e calças brancas e leva consigo um amuleto. Ipê é um Banto, veste calça e camisas marrons, ambos com camisas de mangas compridas, mas em tecido de algodão leves. Ambos estão calçados, apesar de não ser

hábito para um escravo andar calçado. Aqui, entretanto, quisemos mesmo colocá-los de sapatos. Estão, no Canto, à espera de algum freguês para viajar na carroça puxada por um burro. A carroça segue os padrões da época, feita em madeira e conduzida por um animal. Joana é uma mulher, preta, vendedora, sua estatura é de 1,65 m, seus cabelos são médios e crespos, os olhos são pretos, seu nariz é levemente achatado, e é originária da Nigéria (do povo Banto). Está descalça, usa blusa bege e saia azul, ambas confeccionadas em algodão, leva um turbante na cabeça, alguns colares ao redor do seu pescoço e um Pano da Costa nas cores azul e bege. Porta, sobre a cabeça, um tabuleiro com peixes, frutas e mingaus. Na Figura 127, tem-se a indumentária de Juliana como parâmetro para a modelagem. E, na Figura 128, veem-se os parâmetros para as modelagens das indumentárias de Damião e Ipê. Nela, podemos observar uma escrava, senhora preta, sentada, envolta em um Pano da Costa e de turbante, alguns transeuntes e duas senhoras ao pé da Ladeira do São Bento. O personagem João traja-se de modo igual ao personagem Joaquim (Figura 128), só que traz consigo um chapéu sobre a cabeça. Tem uma estatura de 1,75m, é de cor branca e baiano. Ana tem cor branca, cabelos pretos, olhos castanhos. Os cabelos estão presos, veste roupa de gala, pois foi ao Teatro. Seu vestido é na cor bege claro. Calça sapatos pretos. É casada com João.

Figura 127 – Indumentária século XIX, Instituto Feminino



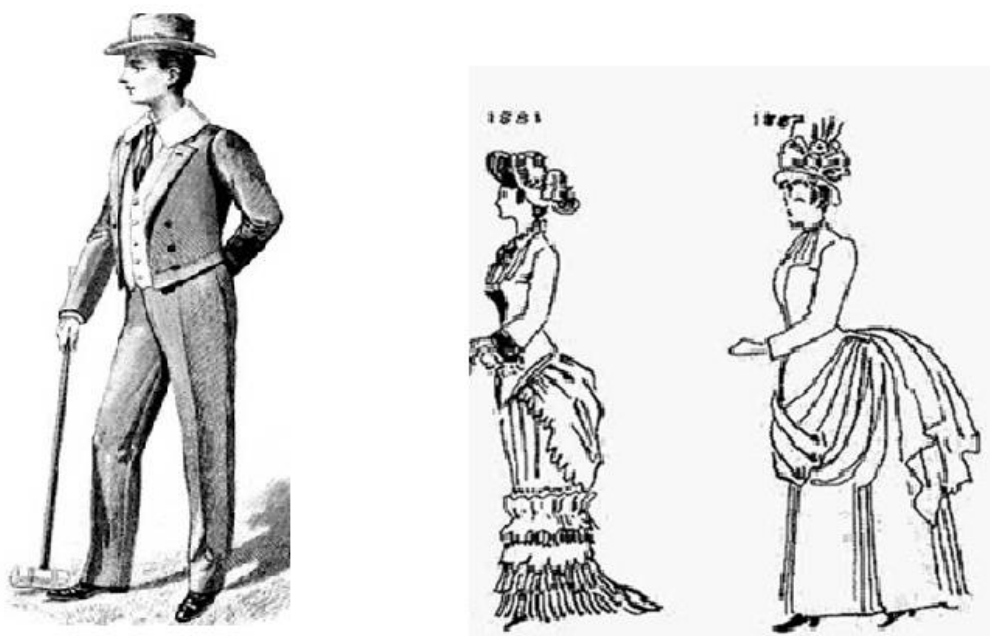
Fonte: Foto da autora (2016).

Figura 128 – Adereços: Canto



Fonte: Arquivo Municipal de Salvador.

Figura 129 – Adereços: Compradores



Fonte: Google (2016).

C) Ações a partir e com intersecção dos princípios socioconstrutivista: neste cenário, vamos provocar, no sujeito/usuário, conhecimentos sobre a dinâmica das relações de

trabalho que se davam na época, século XIX, a pluralidade religiosa e o intercâmbio, além da mescla na cultura gastronômica na rotina da cidade. **Situação 1** – quando o sujeito/usuário passar pela cena, se abrirá um diálogo através de uma caixa com um texto entre os personagens do Canto. Os personagens brancos sairão de dentro do Teatro após uma apresentação de um drama. Eles pedirão a um dos personagens do Canto que os leve para casa na carruagem, mas antes param para tomar um mingau que a vendedora, que está no Canto, junto aos outros personagens, retira do seu tabuleiro, que estava sobre a cabeça. Os personagens comprarão o mingau. Aqui, o sujeito/usuário travará um diálogo com os personagens através de uma caixa com um texto. Quando o sujeito usuário clicar nessa caixa com o texto, então se abrirá a pergunta feita pela personagem vendedora do Canto: – “Vosmicês gostam de mingau de Tapioca?” Ou outra pergunta: “Que Mingau vocês estão vendendo”? Aqui também, foram modeladas, para o Museu Virtual, informações sobre o que era um negro e uma negra de ganho, de aluguel. **Situação 2** – quando o sujeito/usuário passar o *mouse* pela personagem negra e vendedora, serão evidenciadas informações, através de caixa de texto sobre o aspecto religioso nagô/iorubano, evidenciado pelas contas e colares que ela está usando, e por suas vestes, aqui modeladas: bata, saias rodadas brancas, turbante e pano da costa. **Situação 3** – os sujeitos/usuários, ao clicar sobre as vestes da vendedora negra, serão conectados, via *Google Earth* ou via *Google Maps*, com as baianas de acarajé da atualidade e seu tabuleiro, bem como ao templo religioso Terreiro da Casa Branca, que fica na Vasco da Gama, em Salvador, Bahia. Também serão provocados a se conectarem com a Igreja Nossa Senhora Rosários dos Pretos, que fica no bairro do Pelourinho em Salvador, Bahia.

D) O que pretendemos validar, provocar ou evidenciar com essas ações: quando o internauta passar pela cena com o *mouse*, será provocado a responder sobre o mingau de tapioca e para onde os personagens estão indo (**Levantamento de hipótese – Pensar Histórico**). A personagem responderá que está tomando mingau de tapioca (**Dialogia**) e que os dois estão indo para a freguesia de São Pedro. Aqui, também, o usuário será provocado a criar metacognição ao comparar a baiana de acarajé atual com a vendedora do século XIX. Evidenciar a sua **filosofia em Si, a polifonia e a dialogia**, quando, ao clicarem nas contas de cor azul que a vendedora estiver usando, reportarem-se aos templos religiosos, o candomblé na atualidade; quando, através da cor branca das suas saias e batas, por exemplo, compreender o nosso hábito de vestir branco as sextas-feiras, e compreender a influência mulçumana através de turbante das baianas, por exemplo; quando compreender a função e o que

dinamiza, nas relações de produção, os Cantos da Salvador do século XIX. De referência a esse aspecto, temos o desafio também de propor, através dessa interação, a criação de Zonas de Desenvolvidimentos (ZDR + **ZDI** + ZDP), possibilitadas pela **mediação** do beiju, do mingau de tapioca, das vendedoras de acarajé na contemporaneidade e do candomblé que conhecemos hoje.

5.8 ASPECTOS FÍSICOS DO INTERIOR DO TSJBA

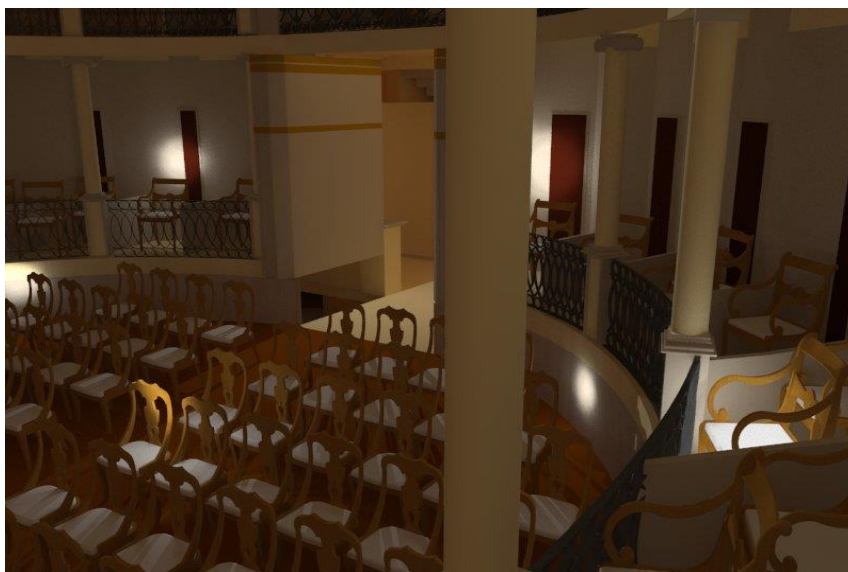
Conhecendo a estrutura: assim como a ambiência externa, a ambiência interna do TSJBA também se modela no que tange aos objetos físicos, conforme já contextualizados e detalhados nos capítulos anteriores e com base nas plantas dos contextos anteriores. Na Figura 130, modelagem da primeira versão, podemos perceber o Palco e Pano de boca. Na Figura 131, uma visão da plateia geral do Teatro.

Figura 130 – Palco e pano de boca. Modelagem, primeira versão, Museu Virtual do TSJBA, século XIX



Fonte: Elaboração da autora (2016).

Figura 131 – Plateia geral. Modelagem, primeira versão, Museu Virtual do TSJBA, século XIX



Fonte: Elaboração da autora (2016).

Nesse contexto, começaremos dando exemplo de três objetos físicos que compõem o Museu Virtual e soluções práticas no Museu Virtual, Parte Interna.

7 – Aspecto Físico: Camarote Central

A) Cenário: Camarote Central: o Camarote central, já detalhado e contextualizado nos capítulos anteriores e modelado com base na planta, Quadro 7, era, assim como o palco, uma das partes mais centrais do Teatro e, nele, podemos perceber a questão hierárquica que, vinda da sociedade, entra no TSBA. Este camarote, que ficava na segunda ordem e no primeiro pavimento, era disputado e almejado pelos ricos e novos ricos, pois ele significava o poder, do ponto de vista dos que possuíam condições econômicas acima da média. Dessa forma, modelamos o Teatro com sua forma, cobertura arredondada, com cortinas que cobriam a entrada e gradis de ferro que caracterizavam todo o primeiro pavimento da 2ª ordem, assim como os móveis estofados que faziam às vezes de sofás para conforto deste camarote central.

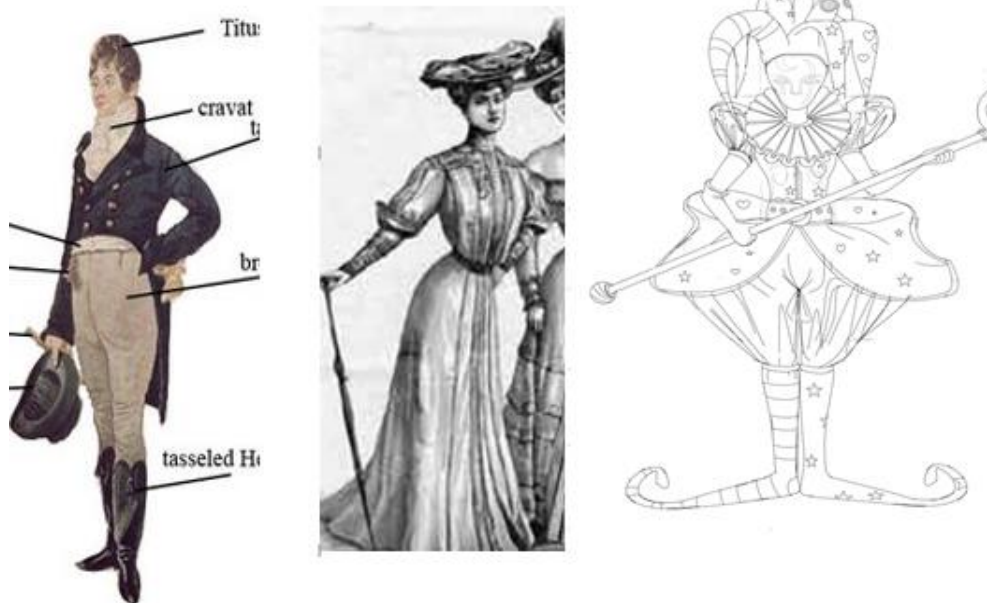
8 – Aspecto Humano: Imperador Pedro II e Ópera Italiana *Il Rigoletto*

B) Cenário: Imperador e a Ópera Italiana *Il Rigoletto*: aqui, é modelada a encenação da peça *Il Rigoletto*, peça em 3 atos e 5 cenas, de Giuseppe Verdi, com texto, *libreto*, de Francesco Maria Piavepeça, inspirada na obra de Victor Hugo, *Le Roi s'amuse* (O

Rei se diverte). Os personagens da peça são: *Rigoletto*: Barítono, representado por Antonioni, Gilda: Soprano, representada por Carmem, e Duque de Mântua, Tenor, representado por Giusepe. No momento da interação do sujeito/usuário, estará sendo apresentado o primeiro ato.

O enredo da peça: no primeiro ato, Rigoletto, barítono, é um animador (bobo) da corte do duque de Mântua, o tenor, e bastante conquistador e namorador. A sua última conquista é Gilda, a soprano. Mântua descobre, por meios seus mensageiros, que Gilda é protegida de Rigoletto. Mântua acredita que Gilda é amante de Rigoletto, mas, na realidade, ela é filha dele. Então, ela é raptada por Mântua. No segundo ato, Rigoletto tenta resgatar Gilda, mas descobre que ela foi seduzida e apaixonou-se por Mântua. Rigoletto, então, vinga-se e contrata um assassino, Sparafucile, baixo, para matar Mântua. No terceiro ato, Gilda sabe do plano para matar Mântua e é morta em seu lugar. Rigoletto, acreditando que carrega o corpo de Mântua, leva na realidade o corpo de sua filha Gilda (ABATTER; PARKER, 2015). Os personagens aparecem caracterizados com vestes da época e ao som da opera *Il Rigoletto* no palco do TSJBA. A seguir, a Figura 132 revela as características dos personagens para a composição da opera que será apresentada: Gilda, soprano, de vestido longo e chapéu na cor branca; Duque de Mântua, calças na cor branca, botas e paletó escuro, cabelos e olhos castanhos; e Rigoletto, caracterizado de bobo da corte.

Figura 132 – Personagens representando a peça *Il Rigoletto*



Fonte: Google (2016).

O Imperador do Brasil, Pedro II, é personagem neste cenário. Pedro II é representado como sendo de cor branca, cabelos e barbas grisalhos, está vestido com trajes de gala, com alguns símbolos sobrepostos no paletó, como o símbolo do Império Brasileiro. Está sentado no camarote central.

C) Ações a partir e com intersecção dos princípios socioconstrutivistas: Situação 1

– Instigar o visitante a perceber que foi convidado pela autoridade máxima, o Imperador Pedro II, para assistir à ópera *Il Rigoletto* quando este, o visitante, vir, através das honrarias e da reverência prestadas a Pedro II e das próprias insígnias (brasão imperial) acima do arco do palco. Aqui, pretende-se contextualizar a questão senhorial, fidalga e monárquica com a situação política da atualidade. Nesta solução prática, o sujeito será provocado pelos adereços que compõem o Teatro, as vestes e os modos de tratamento que os outros personagens darão à figura do Imperador Pedro II, através de uma caixa de texto: por exemplo, um dos convidados se dirigirá ao Imperador como **Vossa Majestade**. O Imperador, através de uma caixa de texto, pedirá ao sujeito/usuário que entre e se sente ao lado dele para assistir à Ópera. No decorrer da Ópera, Pedro II perguntará, ao sujeito/usuário, através de uma caixa de texto: “Súdito, na sua cidade, quem é o Imperador?” E, se clicar sobre a insígnia do Brasão Imperial, verá imagens dos brasões que ainda existem na Cidade do Salvador e suas edificações. **Situação 2** – o visitante poderá assistir à Ópera ao lado do Imperador e, quando clicar nos personagens, poderá compreender um pouco do que seria uma Ópera. Eles serão conectados com a Ópera *Il Rigoletto*, encenada nos palcos dos teatros da atualidade via canal *Youtube.com*.

D) O que pretendemos validar, provocar ou evidenciar com essas ações: a partir das **Situações 1 e 2**, o sujeito estará em dialogia, quando trocar mensagens com o Imperador, ao mesmo tempo em que estará assistindo a uma Ópera ao lado dele. Em polifonia e dialogia, quando clicar no Brasão Imperial e se reportar, via *Google Maps*, à herança cultural monárquica ainda viva na Cidade do Salvador, através dos símbolos que ainda estão encravados, por exemplo, no Forte do Farol da Barra, no Forte Santa Maria, também na Barra, e em algumas edificações e objetos que estão no bairro do Pelourinho. Também poderão ocorrer possibilidades de **mediação**, quando o Imperador Pedro II perguntar ao visitante, que estará ao lado dele (intercessão no espaço e no tempo) no camarote central, ‘quem é o imperador nestes tempos?’ Nesse contexto, os sujeitos poderão criar **ZDIs** e **metacognição**, ao mesmo tempo em que estarão em **polifonia** e **dialogia** durante o percurso das interações. Tudo a partir do seu **perfil de filósofo em si**.

9 – Aspecto Físico: Palco

A) Cenário: o palco, já contextualizado nos capítulos anteriores e conforme podemos verificar na Figura 133, modelagem, primeira versão, é uma das partes principais do TSJBA, e nele tudo acontecia. Ele tem piso de madeira e colunas de sustentação nas suas laterais, é adornado pelo pano de boca “As Horas” e, abaixo dele, podemos ver o poço, onde ficavam as orquestras e congêneres, que completavam as apresentações. Aqui se apresentou e se declamou tudo e muito mais que o TSJBA veiculou ao longo da sua existência física e o que reverbera desta na atualidade.

10 – Aspecto Humano: Castro Alves e Plateia

B) Cenário – Castro Alves: já contextualizado nos capítulos anteriores, é um poeta de grande participação no contexto da Salvador do século XIX. Além de emancipacionista, também foi um grande abolicionista. Aqui neste cenário modelado, Castro Alves, estará na parte central do palco do TSJBA, recitando o Poema *Vozes da África* para a plateia, que estará repleta. A interatividade em relação a este personagem se dará através de caixa de texto ou através de narração. Castro Alves estará vestindo blusa e calças pretas e sapatos também pretos. Sua cor é morena, tem bigodes, cabelos pretos ondulados e olhos pretos, conforme podemos ver na Figura 133, em que ele está representado em 2D, na primeira versão da modelagem. Aqui, ele estará recitando o poema *Vozes da África*, embora não haja documentos que comprovem que ele o recitou no TSJBA, mas, por uma questão de contexto histórico, colocamos Castro Alves recitando, no Teatro, esse poema protesto. A seguir, um trecho do poema protesto que ele recitará no TSJBA: “Deus! Ó Deus onde estás que não respondes? / Em que mundo, em qu’estrela tu t’escondes. / Embuçado nos céus? / Há dois mil anos te mandei meu grito, / Que embalde desde então corre o infinito... / Onde estás, Senhor Deus?...” Depois dessa apresentação, o próprio visitante poderá escrever um poema, para recitá-lo no palco do TSJBA. Essa interatividade poderá ser obtida através de caixa de texto, o visitante poderá escrever nela ou através da posição da câmara, do ambiente museu virtual, que estará disponível para o visitante.

Figura 133 – Castro Alves e o Palco do TSJBA. Modelagem, primeira versão, Museu Virtual do TSJBA, século XIX



Fonte: Elaboração da autora (2016).

C) Ações a partir e com intersecção dos princípios socioconstrutivistas: Situação 1

– instigar o visitante, quando estiver assistindo às declamações de Castro Alves no palco, a entender por que ele se tornou uns dos maiores poetas da Bahia, do Brasil e de língua portuguesa no Mundo. Aqui se pretende mediar, através da Poesia *Navio Negreiro*, as contradições postas e as relações de produção que se tentavam dominantes, além das características do Romantismo tão em voga no século XIX. Aqui, para interagir com Castro Alves, há uma informação em um cartaz, na porta do TSJBA, dizendo: “Não perca Hoje: Recital do Poema *Vozes d’África*, do poeta Castro Alves”. O internauta irá entrar e ser convidado a assistir ao recital de Castro Alves no palco do TSJBA. **Situação 2** – Aqui, quando o usuário assistir à declamação de Castro Alves no palco do TSJBA, um texto se abrirá em forma de pergaminho com o poema *Vozes d’África*; a partir desse poema, o sujeito/usuário obterá informações sobre a razão de este ser considerado um poema protesto, legítimo representante da fase condoreira de Castro Alves, do Romantismo no Brasil, além de obter informações sobre o próprio autor. **Situação 3** – o internauta será provocado a escrever um poema e recitá-lo no TSJBA. Para essa modelagem acontecer, são necessárias caixas com textos disponíveis e/ou uma câmara, item disponível no próprio *software Blender 3D*.

D) O que pretendemos validar, provocar ou evidenciar com essas ações: Situação 1 – neste cenário, para assegurar **os** o contexto sócio-histórico, o visitante, ao ser convidado para entrar, sentar e assistir a uma dramatização do poema *Vozes da África* pelo próprio Castro Alves, poderá, através dos versos do poema, compreender e criar **hipóteses, síntese interpretativa, sujeito filósofo em si** sobre a fase condoreira do poeta, o que ele denunciava através dos versos do poema, o sistema de escravidão, e por que ele denunciava. **Situação 2** – o desafio, nesse contexto, será a **mediação** através das comparações com os versos de qualquer poesia de que o internauta tiver conhecimento com os versos declamados por Castro Alves (**Sujeito Filósofo em Si**). Esta solução prática terá também o desafio de, através dessas construções possibilitadas pelas intercessões dos tempos (passado e presente), poder também viabilizar um encontro do próprio visitante com Castro Alves no palco do TSJBA (**Dialogia**) e a interação do próprio sujeito/usuário no palco do TSJBA, quando este vir a ser provocado a escrever seu próprio poema. Nesse contexto, também poderão ser criadas **ZDIs** e, conseqüentemente, transformações dessas **Zonas Imediatas** em **autonomia** para as respectivas leituras de mundo dos sujeitos interatores. Aqui, neste cenário, além de se tentar provocar os princípios socioconstrutivistas, estará ocorrendo, todo o tempo, a inter/transdisciplinaridade entre a língua portuguesa, a história e a educação como um todo.

11 – Aspecto Físico: Laterais dos Camarotes e Palco

A) Cenário – Camarotes, Plateia: neste cenário, há a modelagem, primeira versão, do palco e dos camarotes. Os camarotes revestiam-se de flores decorativas e móveis estofados para acomodação dos espectadores. Eram contornados por gradis de ferros e cada ordem, em cada andar, tinha suas formas singulares. Sua proximidade com os artistas, além do camarote central, eram partes privilegiadas do TSJBA. Na Figura 133, acima citada, modelagem, primeira versão, podemos observar a disposição dessas ordens e sua proximidade com o artista.

12 – Aspecto Humano: Ator Xisto Bahia

B) Cenário – Xisto Bahia: já contextualizado no capítulo anterior, foi um dos maiores artistas que o palco do TSJBA conheceu. Ele realizou uma síntese musical de tudo que ocorreu na Bahia ao longo dos séculos. Características: preto, 1,78 m, tem cabelos crespos, cabelos e olhos castanhos e um nariz levemente baixo. Xisto aparecerá de chapéu na cor bege,

paletó e calças brancos. Ele está modelado, no TSJBA, cantando a música *Isto é Bom!* É considerado por muitos o divulgador do lundu, muito popular ao longo do tempo na Bahia e nos palcos do TSJBA. Eis um trecho dos versos da música *Isto é bom!*, encenada no TSJBA por Xisto Bahia: “O Inverno é rigoroso, bem dizia a minha vó./ Que dorme junto tem frio. / Quanto mais que dorme só. / Isto é bom, isto é bom... / Isto é bom que dói... / Se eu brigar com meus amores, / Não se intrometa ninguém”. A interatividade aqui será através de convite que estará na entrada do TSJBA, dizendo: “Não percam Hoje: Grande espetáculo, Lundu, *Isto é Bom!*, com o cantor Xisto Bahia”. E, quando o visitante convidado entrar para assistir, obterá informações sobre o autor, sobre o lundu. A apresentação desse musical, nesta fase de modelagem, teve três propostas colocadas em discussão: através de algum narrador, através de um *link* com a música via canal *You Tube*, ou com ambas as soluções. Isto é, o sujeito, ao interagir com a cena, será guiado para ouvir a música *Isto é Bom!*, de Xisto Bahia, de uma das partes do camarote.

C) Ações a partir e com interseções dos princípios socioconstrutivistas: Situação 1

– neste cenário, o desafio é provocar o visitante, a partir do convite, a interagir com o artista Xisto Bahia, com a letra e com a própria melodia. Aqui, o visitante, ao clicar sobre o artista, obterá informações sobre o contexto do lundu, disposto em uma caixa com informações sobre o artista e cantor Xisto Bahia. O visitante, ao clicar com o *mouse* sobre a letra da música *Isto é Bom!*, será reportado, através de *links*, a músicas e sonoridades da Bahia na atualidade. A ideia é que esse *link* possa ser estabelecido com canais de músicas em que o acesso seja livre. Aqui também, ao final da apresentação, o visitante poderá vir a ser convidado a escrever uma música e/ou cantar uma música nos palcos do TSJBA. Para essa modelagem acontecer, são necessárias caixas com textos disponíveis e/ou uma câmera, item disponível no próprio *3D Max*.

D) O que pretendemos validar, provocar ou evidenciar com essas ações: Situação 1

– aqui, o desafio é criar **dialogia** quando houver a interação entre o sujeito/usuário e a **polifonia**, quando este ouvir, através das sonoridades da música baiana, o lundu, que se formou ao longo dos séculos na Bahia, Salvador. Também há o desafio de criar hipóteses investigativas através do encontro do artista Xisto Bahia, que viveu no século XIX, com o usuário do século XXI. Por fim, outro desafio é criar as **ZDIs** e metacognição a partir da escrita de uma música e/ou cantar uma música nos palcos do TSJBA no século XIX.

5.9 AUTENTICAÇÃO INTERNA, CICLO DE AUTENTICAÇÃO 1, A PARTIR DA CONSTRUÇÃO DO ACERVO DO TSJBA

Dessa forma, a partir das interações e interatividades acima exemplificadas, já resultantes de todo o contexto dialogado nos capítulos anteriores, bem como das soluções práticas acima detalhadas, chegamos à construção do acervo a partir da nossa interpretação do que concebemos e consideramos ser o TSJBA, ou seja, seu contexto e seu acervo que se incorporam ao Museu Virtual. Neste sentido, resenhamos a seguir o Quadro final (Quadro 22), com uma visão pessoal da modelagem do acervo do Museu Virtual TSJBA, numa perspectiva socioconstrutivista.

Quadro 22 – Modelagem, Acervo, do Museu Virtual, TSJBA: versão pessoal, numa perspectiva socioconstrutivista

ASPECTO FÍSICO EXTERIOR	
Objetos Físicos Modelados	Ambiência
1. Traçado Urbano, Planta Baixa: Freguesia da Sé. 2. TSJBA, parte externa; parte frontal, lateral e posterior, térreo, primeiro pavimento, segundo pavimento, terceiro, escada frontal para acesso ao teatro, lateral lado oeste: um varandão com vista para a Baía de Todos-os-Santos, lado norte: varandão de acesso ao teatro. Lateral lado leste: ladeada pela Rua do Palácio. Objetos: revestimentos, iluminação, bilhetes. Pedras para base e alvenarias. Portas da frente, portas na parte posterior, janelas laterais, de frente e posteriores; sacadas e telhados. 3. O Largo do Teatro/Praça Castro Alves. 4. Rua Direita do Palácio e atual Chile. 5. Ladeira da Montanha/Barão Homem de Melo. 6. Ladeira da Conceição. 7. Ladeira da Barroquinha. 8. Ladeira de São Bento. 9. Hotel Figueiredo. 10. Loja Gaensly Lindemann. 11. Hotel Paris. 12. Chafariz, água. 13. Viaduto. 14. Lâmpioes, lamparinas, luz. 15. Trilhos/Bondes, carroças. 16. Parque Municipal, árvores, cercas, 17. Diário da Bahia, 18. Cantos. 19. Tabuleiros, caixotes, vestimentas, adereços, alimentos (bolinhos, mingau de tapioca, peixe). 20. Moedas.	1. Resultante das práxis dos sujeitos ao longo dos séculos. 2. Salvador, século XIX.
Salvador, Praça da Sé, Praça Castro Alves e demais conexões. Cidade Polifônica, dialógica.	1. Resultante das práxis dos sujeitos ao longo dos séculos. 2. Salvador, século XXI. 3. Ambiente em transformação.

ASPECTO HUMANO EXTERIOR	
Objetos Humanos Modelados	Ambiência
Personagens negros: Damião, Ipê e Joana (vendedores); personagens brancos: João e Ana, transeuntes (compradores). 2. Personagens ao redor do chafariz: personagens negros – José e Ricardo, Lúcio. 3. Personagens ao redor do bonde: personagem negro – Antônio; personagens brancos – Amélia, Rosa e Isabel. Personagens de composição ao ambiente: Simão, Joaquina, Rosa. Personagens: Julho, Josefina, Antônio, Maria. Cenário: Grupos de pessoas ao ar livre, próximas ao teatro, fantasiadas através da estilização dos abadás e demais fantasias. 4. Diretor do TSJBA, Reis Lessa, e o arcebispo da Bahia, Romualdo, Xanto e Mina Negra e Negro. Cenário: no entorno do TSJBA: personagem Joaquim; cenário lateral do TSJBA, lado leste: Juliana e João.	1. Resultante das práxis dos sujeitos ao longo dos séculos. 2. Século XIX.
Sujeitos, usuários, pessoas, indivíduos interatores, filósofos em si, mediados entre e por suas histórias de vida e o Museu Virtual.	1. Resultante das práxis dos sujeitos ao longo dos séculos. 2. Salvador, século XXI. 3. Ambiente em transformação.
ASPECTO FÍSICO INTERIOR	
Objetos Físicos Modelados	Ambiência
TSJBA: 1. Parte Interna: Estrutura: Aberturas em arco, balaústres, pilastras, cornijas, frontão triangular dividido em sete partes iguais, colunas. Formato em caixa retangular. Pavimento Térreo: Entrada: uma portaria, e uma bilheteria (Parte frontal, lado leste). Um salão frontal para convívio e acesso (parte térrea), seis salões, três para cada lateral; escadas para acesso aos camarotes, 20 camarotes (frisas) da 1ª ordem, acesso para plateia, plateia (auditório) em forma de U (ferradura). 300 cadeiras, 06 camarins, palco. Primeiro Pavimento: Salões nas laterais na mesma disposição do pavimento térreo, 20 camarotes da 2ª ordem, camarote central, escadas e acessos para o segundo pavimento. Segundo Pavimento: 20 camarotes da 3ª ordem, escadas e acesso para o quarto pavimento; corredores de acesso. Terceiro Pavimento: 10 camarotes da 4ª ordem. 2. Objetos: Coroa central com detalhes de insígnias do Império, quadros com motivos diversos, imagens em bronze da figura mitológica “A Fama”. 3. Pano de boca com desenhos representando a figura mitológica “As Horas”. Tecidos adamascados para os panos de bocas e móveis. 4. Móveis em madeira de jacarandá, estilo Luís XV. 5. Ferros (para os gradis que circundavam os camarotes e varandas). 6. Vidros para as janelas. Lâmpioes a gás. 7. Lustre central no teto. 8. Adereços: vestimentas da época, instrumentos musicais, como violino, piano, baquetas. 9. Livros, papel. 10. Máscaras.	1. Resultante das práxis dos sujeitos ao longo dos séculos. 2. Século XIX.
Salvador, Praça Castro Alves e demais conexões. Cidade dialógica, polifônica.	1. Resultante das práxis dos sujeitos ao longo dos séculos.

	2. Salvador século XXI. 3. Ambiente em transformação.
ASPECTO HUMANO INTERIOR	
Objetos Humanos Modelados	Ambiência
1. Ator Xisto Bahia, encenando a música/lundu <i>Isto é Bom!</i> Demais artistas para contexto: Carlos, Calafate, Bibiana 2. Poeta Castro Alves e plateia. Cenário: Declamação da poesia <i>Ode ao Dous de Julho</i>, em 1867, e do poema <i>Vozes da África</i>. 3. Rui Barbosa e plateia. Cenário: discurso do decenário de Castro Alves, 1881, e sobre a monarquia em 1892. Adereços. 4. Maestro Carlos Gomes. 5. Atriz Klementina Kalasova. Julieta dos Santos, atriz, Imperador Pedro II. Agrário de Souza Menezes, Presidente da Província, e plateia. Cenário: apresentação da Ópera <i>Il Rigoletto</i>, Rui Barbosa. 6. Companhia Internacional: <i>Ernani</i>, de Giuseppe Verdi. Personagens: Companhia Tomas Passini e artistas. 7. Companhia Nacional: Ópera <i>O Guarani</i>: Carlos Gomes e demais artistas. 8. Dramatização: Carnaval, bailes de máscaras. Personagens: Gláucia, Ana, João, José, Rosa, Maria, Adelaide, Carlos, Pedro. Cenário: Baile de Máscaras no salão principal do Teatro (plateia/geral) encenação: <i>O novo Galope Infernal</i>. Peça <i>Palafox</i>. .	1. Resultante das práxis dos sujeitos ao longo dos séculos. 2. Século XIX.
Sujeitos, usuários, pessoas, indivíduos interatores e iteradores, Sujeitos Filósofos em si, mediados entre e por suas histórias de vida e o Museu Virtual.	1. Resultante das práxis dos sujeitos ao longo dos séculos. 2. Salvador século XXI. 3. Ambiente em transformação.

Fonte: Elaboração da autora (2016).

5.10 AUTENTICAÇÃO EXTERNA, CICLO DE AUTENTICAÇÃO 2

Assim, após considerar o quadro acima, em que interpretamos o que consideramos ser o TSJBA, o passo seguinte foi uma autenticação externa, que caracterizamos como a quarta autenticação. No contexto da *DBR*, é o segundo ciclo de retroalimentação, pois aqui o sujeito também é considerado, antes de tudo, um Filósofo em Si na condição gramsciana, neste caso, sempre em constante transformação. Assim, a partir dessa interatividade e das interações, foi realizada a consulta junto à comunidade externa, dia 18 de julho, das 8h30min às 12 horas do ano de 2016, na Escola de Música da UFBA, em Salvador, com as seguintes participações: Prof. Dr. em Música, Lucas Robatto, e pesquisador sobre o TSJBA nos seus primórdios, dos membros do grupo de pesquisa Sociedade em Rede e Pluralidade Cultural, Secretaria de

Estado da Educação (SEED)/UNEB; Prof. Dr. Alfredo Matta, historiador e orientador desta pesquisa; Prof. Dr. em Análise do Discurso José Gomes Filho; produtora visual e historiadora Elba Brito; Profa. Dra. Paula Francisca dos Santos; estudante de *Design* Gráfico e de Produtos Rafael Gomes, e demais presentes. Nessa consulta, foi apresentado o resumo do acervo do TSJBA, a partir do Quadro resumo 23 – Modelagem, acervo do Museu Virtual, TSJB: versão pessoal, numa Perspectiva Socioconstrutivista. Então, partimos para construção e diálogos em relação às soluções práticas até então decorrentes. Apresentamos o Quadro resumo 23, junto com as imagens, bem como a modelagem, primeira versão, e as soluções práticas acima exemplificadas. Dessa forma, esta consulta trouxe como resultado riquíssimas contribuições, como: **a)** concordância em relação ao acervo físico e humano do TSJBA, com complementaridades/contribuições do Prof. Dr. Lucas Robatto em relação à modelagem de personagens/artistas representando a peça “Palafox em Saragoça, ou a batalha de 10 de agosto do ano de 1808. Um Drama em 3 actos”, uma das primeiras peças a serem encenadas no TSJBA nos seus primórdios, de autoria de Antonio Xavier Ferreira; **b)** concordância em relação às soluções práticas já dialogadas nesta tese, com complementaridades/contribuições das pessoas presentes como, por exemplo, colocar imagens de sujeitos lendo os periódicos locais, na ambiência do século XIX, e que neles haja propagandas dos referidos espetáculos, para que o sujeito, ao clicar nos periódicos, possa se reportar ao espetáculo e ser convidado a participar e ser mais um meio de interatividade, interação e mediação com os espetáculos de Castro Alves e Xisto Bahia; **c)** concordância em relação ao acervo físico e humano do TSJBA, com complementaridades/contribuições dos demais presentes em criar um canal em rede < www.youtube.com.br > para futuras interatividades e interações com o próprio Museu, onde, a partir da sua construção, os sujeitos possam criar outras vias de soluções práticas; **d)** concordância em relação ao acervo físico e humano do TSJBA, com complementaridades/contribuições dos demais presentes em criar um *Quiz* (perguntas e repostas), mas com a observância de que não saísse da perspectiva socioconstrutivista; **e)** pontos contributivos levantados, mas que não poderão ser acatados e/ ou esclarecidos: foi levantada a hipótese da inclusão do Hotel Sul Americano no quadro resumo, versão pessoal, já que ele faz parte do contexto do século XIX e do entorno do TSJBA. O Hotel Sul Americano, porém, só entra no cenário do século XIX a partir de 1895, período fora do contexto em que o Museu Virtual é modelado, entre 1867 e 1886. Ausência de pessoas na ambiência externa da primeira versão da modelagem: por se tratar ainda de uma primeira versão, os personagens humanos externos ainda não tinham sido modelados, bem como a maioria dos personagens do ambiente interno.

Essa quarta consulta à comunidade externa e seu resultado, que consideramos o ciclo de autenticação 2, mais o Quadro 22 – Acervo do Museu Virtual TSJBA: versão pessoal, numa Perspectiva Socioconstrutivista e soluções práticas, que consideramos ciclo de autenticação 1, tem seu quadro final (Quadro 23 – Solução de Modelagem para o antigo TSJBA a partir de uma Abordagem Socioconstrutivista) construído para ser modelado e mediado no MUSEU VIRTUAL DO TSJBA, junto ao sujeito sempre em constantes interações. A seguir, o Quadro 23.

Quadro 23 – Solução de Modelagem para o Antigo TSJBA a partir de uma Abordagem Socioconstrutivista

ASPECTO FÍSICO EXTERIOR	
Objetos Físicos Modelados	Ambiência
1. Traçado Urbano, Planta Baixa: Freguesia da Sé. 2. TSJBA, parte externa: parte frontal, lateral, e posterior, térreo, primeiro pavimento, segundo pavimento, terceiro, escada frontal para acesso ao Teatro, lateral lado oeste: um varandão com vista para Baía de Todos-os-Santos; lado norte: varandão de acesso ao Teatro; lateral lado leste: ladeada pela Rua do Palácio. Objetos: revestimentos, iluminação, bilhetes. Pedras para base e alvenarias. Portas da frente, portas na parte posterior, janelas laterais, na frente e posterior, sacadas e telhados. 3. O Largo do Teatro/Praça Castro Alves. 4. Rua Direita do Palácio, atual Chile. 5. Ladeira da Montanha/Barão Homem de Melo. 6. Ladeira da Conceição. 7. Ladeira da Barroquinha. 8. Ladeira de São Bento. 9. Hotel Figueiredo. 10. Loja Gaensly Lindemann. 11. Hotel Paris. 12. Chafariz, água. 13. Viaduto. 14. Lâmpioes, lamparinas, luz. 15. Trilhos/Bondes, carroças. 16. Parque Municipal, árvores, cercas. 17. Diário da Bahia. 18. Cantos. 19. Tabuleiros, caixotes, vestimentas, adereços, alimentos (bolinhos, mingau de tapioca, peixe). 20. Moedas.	1. Resultante das práxis dos sujeitos ao longo dos séculos. 2. Salvador, século XIX.
Salvador, Praça da Sé, Praça Castro Alves e demais conexões. Cidade Polifônica, dialógica.	1. Resultante das práxis dos sujeitos ao longo dos séculos. 2. Salvador, século XXI. 3. Ambiente em transformação.
ASPECTO HUMANO EXTERIOR	
Objetos Humanos Modelados	Ambiência
1. Personagens negros: Damião, Ipê e Joana (vendedores); personagens brancos: João e Ana, transeuntes (compradores). 2. Personagens ao redor do chafariz: personagens negros: José e Ricardo; Lúcio. 3. Personagens ao redor do bonde: personagem negro: Antônio; Personagens brancos: Amélia, Rosa e Isabel. Personagens de composição ao ambiente: Simão,	1. Resultante das práxis dos sujeitos ao longo dos séculos. 2. Século XIX.

Joaquina, Rosa. Personagens: Julho, Josefina, Antônio, Maria. Cenário: Grupos de pessoas ao ar livre, próximas ao Teatro, fantasiadas através da estilização dos abadás e demais fantasias. 4. Diretor do Teatro São João da Bahia, Reis Lessa, e o arcebispo da Bahia, Romualdo, Xanto e Mina Negra e Negro. Cenário: no entorno do Teatro São João. Personagem Joaquim; cenário: Lateral do Teatro, lado leste. Juliana e João.	
Sujeitos, usuários, pessoas, indivíduos interatores, filósofos em si, mediados entre e por suas histórias de vida e o Museu Virtual.	1. Resultante das práxis dos sujeitos ao longo dos séculos. 2. Salvador, século XXI. 3. Ambiente em transformação.
ASPECTO FÍSICO INTERIOR	
Objetos Físicos Modelados	Ambiência
TSJBA: 1. Parte Interna: Estrutura: Aberturas em arco, balaústres, pilastras, cornijas, frontão triangular dividido em sete partes iguais, colunas. Formato em caixa retangular. Pavimento Térreo: Entrada: uma portaria e uma bilheteria (Parte frontal, lado leste). Um salão frontal para convívio e acesso (parte térrea), seis salões, três para cada lateral. Escadas para acesso aos camarotes, 20 camarotes (frisas) da 1ª ordem, acesso para plateia, plateia (auditório) em forma de U (ferradura). 300 cadeiras, 06 camarins, palco. Primeiro Pavimento: Salões nas laterais na mesma disposição do pavimento térreo, 20 camarotes da 2ª ordem, camarote central, escadas e acessos para o segundo pavimento. Segundo Pavimento: 20 camarotes da 3ª ordem, escadas e acesso para o quarto pavimento. Corredores de acesso. Terceiro Pavimento: 10 camarotes da 4ª ordem. 2. Objetos: Coroa central com detalhes de insígnias do Império, quadros com motivos diversos, imagens em bronze da figura mitológica A Fama. 3. Pano de boca com desenhos representando a figura mitológica “As Horas”. Tecidos adamascados para os panos de bocas e móveis. 4. Móveis em madeira de jacarandá, estilo Luís XV. 5. Ferros (para os gradis que circundavam os camarotes, varandas). 6. Vidros para janelas. Lampiões a gás. 7. Lustre central no teto. 8. Adereços: vestimentas da época, instrumentos musicais, como violino, piano, baquetas. 9. Livros, papel. 10. Máscaras.	1. Resultante das práxis dos sujeitos ao longo dos séculos. 2. Século XIX.
Salvador, Praça Castro Alves e demais conexões. Cidade dialógica, polifônica.	1. Resultante das práxis dos sujeitos ao longo dos séculos. 2. Salvador século XXI. 3. Ambiente em transformação.
ASPECTO HUMANO INTERIOR	
Objetos Humanos Modelados	Ambiência
1. Ator Xisto Bahia, encenando a música/Lundu <i>Isto é Bom?</i> Demais artistas para contexto: Carlos, Calafate, Bibiana 2. Poeta Castro Alves, e plateia. Cenário: Declamação da poesia <i>Ode ao Dous de Julho</i>, em 1867, e do poema <i>Vozes da África</i>, 3. Ruy Barbosa e plateia. Cenário: discurso	1. Resultante das práxis dos sujeitos ao longo dos séculos. 2. Século XIX.

do decenário de Castro Alves, 1881, e sobre a monarquia em 1892. Adereços: 4. Maestro Carlos Gomes.5. Atriz Klementina Kalasova. Julieta dos Santos, atriz, Imperador Pedro II, Agrário de Souza Menezes, Presidente da Província e plateia. Cenário: apresentação da Ópera <i>Il Rigoletto</i>. Rui Barbosa. 6. Companhia Internacional: <i>Ernani</i>, de Giuseppe Verdi. Personagens: Companhia Tomas Passini e artistas. 7. Companhia Nacional: Ópera <i>O Guarani</i>: Carlos Gomes e demais artistas. 8. Dramatização: Carnaval, bailes de máscaras, Personagens: Gláucia, Ana, João, José, Rosa, Maria, Adelaide, Carlos, Pedro. Cenário: Baile de Máscaras no salão principal do Teatro (plateia/geral) encenação: <i>O novo Galope Infernal</i>. A peça <i>Palafox</i>.	
Sujeitos, usuários, pessoas, indivíduos interatores e iteradores, Sujeitos Filósofos em si, mediados entre e por suas histórias de vida e o Museu Virtual.	1. Resultante das práxis dos sujeitos ao longo dos séculos. 2. Salvador, século XXI. 3. Ambiente em transformação.

Fonte: Elaboração da autora (2016).

Então, a partir dessas dialogias e polifonias que resultaram nas imbricações e contextos dos Capítulos 1, 2, 3, 4 e 5, a partir dos quais foram modelados os acervos do TSJBA e, conseqüentemente, as suas soluções práticas, damos sequência ao Capítulo 6 que trata sobre a Metodologia.

6 METODOLOGIA

6.1 CONTEXTUALIZANDO OS FUNDAMENTOS EPISTEMOLÓGICOS (METODOLOGIA E MÉTODO)

O debate acadêmico em termos do que vem a ser ciência e o que pode ser ciência não é algo novo, pois essas discussões ocorrem a longas datas, a exemplo [da cultura] do pensamento ocidental, que se cristalizou a partir do berço de grandes pensadores com Platão, Aristóteles e Descartes. A tese, aqui apresentada, se funda na perspectiva epistemológica do materialismo histórico, do capitalismo, que tenta transformar o homem em máquina, em coisa, na medida em que lhe expropriou sua força de trabalho, incutindo perversamente, nas relações sociais, o caráter a-histórico da sua existência. Toma também Gramsci (1989) como base teórica e recorre à metodologia *DBR*, por concretizar os caminhos que refletem os diálogos entre o que é conhecimento e por quais caminhos o homem desenvolve esse conhecimento.

6.2 A PRAXIOLOGIA COMO CAMINHO EPISTEMOLÓGICO

Gadamer (2013), estudioso sobre hermenêutica na perspectiva filosófica, em sua obra *Truth and Method (Verdade e Método)*, nos traz o sentido de que a compreensão de ser e estar no mundo se dá através da mediação temporal entre o passado e o que nos revela este espaço temporal. O ser humano é a experiência em dialogia. Em interação com o outro, eu crio a minha existência. “The truth of the tradition is like the present that lies immediately open to the senses”⁵⁶ (GADAMER, 2013, p.479). Dessa forma, esta concepção hermenêutica vem ao encontro da compreensão de mundo sobre a questão da dialogia que representa a temporalidade não como uma barreira, como algo que ficou para trás, mas como pontos de encontro e a partir de uma realidade histórica. Nesta compreensão de como o sujeito constrói sentido para o mundo, trazemos, aqui, o materialismo histórico, a práxis, como caminho epistemológico que fundamenta esta tese. Neste sentido, para o materialismo histórico, as relações de existência do sujeito ou o resultado dessas relações se dá através do movimento e das contradições pela história, ou seja, a dialética enquanto epistemologia, enquanto ontologia e enquanto intersujeitos, isto é,

⁵⁶ “A verdade da tradição é como o presente que se encontra imediatamente aberto aos sentidos” (Tradução da autora para fins deste trabalho).

[...] (a) um método e, mais habitualmente, um método científico: a **dialética epistemológica** (grifos nossos); (b) um conjunto de leis ou princípios que governam um setor ou a totalidade da realidade: a **dialética ontológica** (grifo nosso) e (c) o movimento da história: **dialética relacional**. (Grifos nossos). (BOTTOMORE, 2013, p.168).

Assim, Gramsci (1989) afirma que a práxis (praxiologia) não se resume apenas ao trabalho humano, mas a tudo que a ele se relaciona, isto é, o ser não pode ser separado do pensamento; o homem da natureza; a atividade da matéria; o sujeito do objeto. O homem é concebido como um contínuo dos seus atos, em constante dialogia, ele é produto da história, ou seja, é o resultado da construção coletiva e suas contradições postas. Para Gramsci (1989), o homem não pode ser analisado fora do seu contexto social, isoladamente, mas em seu contexto e a partir do que produz coletivamente, pois

[...] a filosofia da práxis não estuda uma máquina para conhecer e estabelecer a estrutura atômica do material, as propriedades físico-químico-mecânicas dos seus componentes naturais (objeto de estudo das ciências exatas e da tecnologia), mas enquanto um momento das forças materiais de produção, enquanto é objeto de propriedade de determinadas forças sociais, enquanto expressa uma relação social e esta corresponde a um determinado período histórico. (GRAMSCI, 1989, p. 191).

Dessa maneira, esta pesquisa/construção do Museu Virtual do TSJBA é um produto da história, pautada por permanente diálogo entre a teoria e a prática, que estão imbricadas na construção do conhecimento através da relação entre os sujeitos e da relação destes sujeitos com a sociedade. Tentamos permear a Praxiologia por toda a tese, da sua concepção a sua construção, na medida em que concebemos este sujeito, nunca diferente, mas singular, nunca isolado, mas coletivo, nunca inferior, mas com contextos e leituras de mundo advindos da sua história de vida, portanto contributiva e significativa. Então, esta tese é com e a partir da Praxiologia em Gramsci em função deste sujeito, deste homem,

[...] do homem concebido não isoladamente, mas repleto de possibilidades oferecidas pelos outros homens e pela sociedade das coisas da qual não pode deixar de ter um certo conhecimento. (Assim como todo homem é filósofo, todo homem é cientista) [...]. (GRAMSCI, 1989, p.41).

6.3 DBR COMO ABORDAGEM METODOLÓGICA

Neste Capítulo, descrevemos a Metodologia e dialogamos por quais caminhos percorremos na construção desta tese, que tem o TSJBA como resultado da relação humana. Ao considerarmos a Hermenêutica filosófica como perspectiva de construção de sentido e a Praxiologia como forma de realizar esta existência no mundo, elegemos a *DBR* como abordagem metodológica adotada neste trilhar. Essa abordagem, na sua acepção, abarca tanto as questões qualitativas quanto as questões quantitativas, pois, sendo um método que considera o homem como produto da história, não teria como compreender este mesmo homem em compartimentos isolados, até porque não é nossa intenção trazer à tona o debate sobre a questão qualitativa e quantitativa, mas a importância de construir a tese com uma abordagem que tem, entre seus princípios, a superação desta dicotomia qualiquanti. Steban (2010) nos traz, de uma forma bem didática, esta questão da integração dos vários métodos em um só, guardadas as devidas responsabilidades e ponderações:

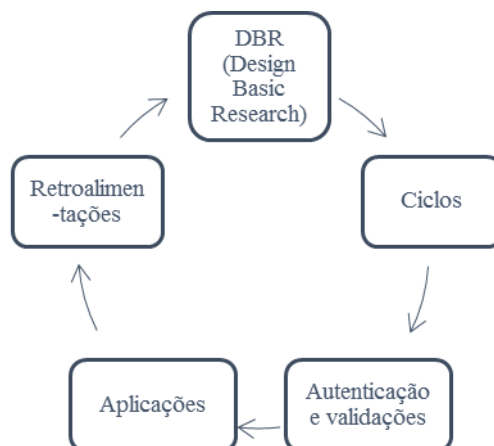
Se for adotada uma postura equilibrada e flexível, para livrar de uma excessiva rigidez o elo entre posicionamentos metateóricos e técnicas de pesquisa, podemos abordar a possibilidade de projetos multimétodos na pesquisa educacional a partir de uma atitude integradora. (STEBAN, 2010, p. 43).

Sendo assim, também na abordagem metodológica *DBR*, o sujeito Filósofo em Si é parte de um todo, como os sujeitos que dialogam em igualdade no emergir e desenhar desta tese, na consulta e autenticação perante a comunidade, que se concretiza com a mediação deste sujeito ativo na história. É uma abordagem metodológica que se efetiva através não só de soluções práticas, mas também de suas aplicações e suas validações, que tentam todo o tempo ser significativas para este sujeito dialético na história, conforme as soluções socioconstrutivistas, através do Museu Virtual do TSJBA, que por ora esta tese objetiva efetivar.

As pesquisas são, às vezes, designadas pela denotação especial que se quer dar: *teoria ou fundamental* (orientada mais para a verificação de uma teoria que para a aplicação imediata dos conhecimentos) e *aplicada*, que visa uma utilização imediata dos conhecimentos produzidos ou a verificação dos dados teóricos no quadro da prática [...]. (CHIZZOTTI, 2008, p. 27).

Assim, a *DBR* se configura desde o pensar desta tese, deste Museu Virtual, até sua aplicação e mediação. Dessa forma, a *DBR* se correlaciona, nesta pesquisa, da seguinte maneira diagrama 8, em ciclos, validações/autenticação e aplicações.

Diagrama 8 – Ciclos, validações e aplicações



Fonte: Elaboração da autora (2016).

Os ciclos são os diálogos com os sujeitos que emergem não apenas deste texto e contextos, como também do acervo propriamente dito, e que tiveram como resultado o Museu Virtual, Teatro São João da Bahia. As validações são, por sua vez, os retornos que esses sujeitos nos dão em relação aos ciclos estabelecidos. **As aplicações são as retroalimentações que estes ciclos e validações nos retornam, pois embora a *DBR* considere, como aplicação, apenas um produto acabado, pensamos que, ao consultar as comunidades que emergem deste texto e contexto, já estamos colocando estes ciclos em prática – o Museu\Teatro São João, portanto, em aplicação.** Então, temos: Ciclo e validações 1, aplicação 1; os capítulos 1, 2, 3, 4 e 5, primeira, segunda e terceiras consultas à comunidade externa e o quadro resumo versão pessoal; Ciclo e validações 2, aplicação 2; versão pessoal como reflexo dos ciclos, das validações e aplicações anteriores e consulta à comunidade externa; acervo e soluções práticas que irão concretizar o Museu Virtual; Ciclo e autenticações 3, e aplicação 3; acervos e soluções práticas construídas como resultado dos ciclos, validações e aplicações anteriores. Aplicação do Museu Virtual construído, Teatro São João da Bahia e suas retroalimentações futuras.

6.4 CAMINHOS POSSÍVEIS

Assim, para defender a **tese** de um Museu Virtual em 3D, a **Modelagem para o antigo TSJBA, através de uma Abordagem Socioconstrutivista**, a pesquisa foi contextualizada através do materialismo histórico, a Praxiologia, sendo uma pesquisa aplicada através de soluções práticas (*DBR*). Em relação à **estratégia de pesquisa**, consideramos também como uma Pesquisa-Ação na medida em que é através da coletividade que buscamos soluções práticas. Nas técnicas de coleta de dados, elas ocorreram não apenas nas autenticações, ciclos e validações, mas durante todo o seu processo de elaboração.

Nos casos de investigações orientadas por estratégias não convencionais, como, por exemplo, Estudo de Caso, Pesquisa-Ação a coleta de dados poderá ser envolvida concomitantemente com outras etapas da pesquisa. (MARTINS: THEÓFILO, 2007, p.84).

A **Técnica de coleta de dados** foi realizada através da observação participante, pois, como partimos de uma epistemologia dialética, não podemos nos considerar isolados no processo investigativo. Também foram utilizados pesquisa documental, entrevistas, grupos focais, questionários, fechados, pré-teste, análise de conteúdo, a própria construção do *software* **Modelagem para o Antigo TSJBA, através de uma Abordagem Socioconstrutivista** e os instrumentos por ele veiculados.

Dessa maneira, a pesquisa compreende dois momentos que consideramos centrais: o **primeiro momento** se refere à construção dos Capítulos 1, 2, 3, 4 e 5, a partir do diálogo e com o diálogo entre os sujeitos dialógicos e polifônicos, o que resultou na versão pessoal na qual interpretamos o contexto da Salvador ao longo dos séculos e, especificamente, o TSJBA e seu acervo do século XIX, sempre perpassados pelos princípios socioconstrutivistas. Este primeiro momento se caracterizou pelo Ciclo de autenticação e aplicação 1 em que as consultas externas à comunidade ocorreram sempre quando dos diálogos com os personagens que emergem e dão vida a esta tese. Na segunda consulta e autenticação à comunidade, houve a Mesa-redonda, no dia 15 de setembro de 2015, em que foi debatido o acervo artístico-cultural do Teatro a partir de seus personagens. O resultado da terceira consulta e autenticação à comunidade foi a construção das plantas que dão corpo e forma ao TSJBA, tendo ocorrido entre novembro de 2015 e fevereiro de 2016. Na quarta autenticação e consulta à comunidade, foram definidos o acervo e o contexto para o Museu Virtual, versão pessoal, e consulta externa desse acervo, o que gerou o quadro final para construção do Museu Virtual.

No **segundo momento**, partimos para a práxis *in loco* através de soluções, autenticações e aplicações, resultantes do primeiro momento, buscando validar o Museu Virtual com o encontro das variáveis dependentes e independentes para o antigo TSJBA, enquanto possibilidade de ambiente de aprendizagem significativa. É, portanto, uma pesquisa científica que tem **como defesa de tese** a construção de um modelo/Museu Virtual para o Antigo TSJBA, através de uma Abordagem Socioconstrutivista, já que esta modelagem não existe. A partir dessas práxis *in loco*, buscamos, então, comprovar a efetividade desta solução de modelagem/Museu Virtual.

Dessa forma, deste segundo momento, decorreram do capítulo 6, metodologia e

a) Capítulo 7

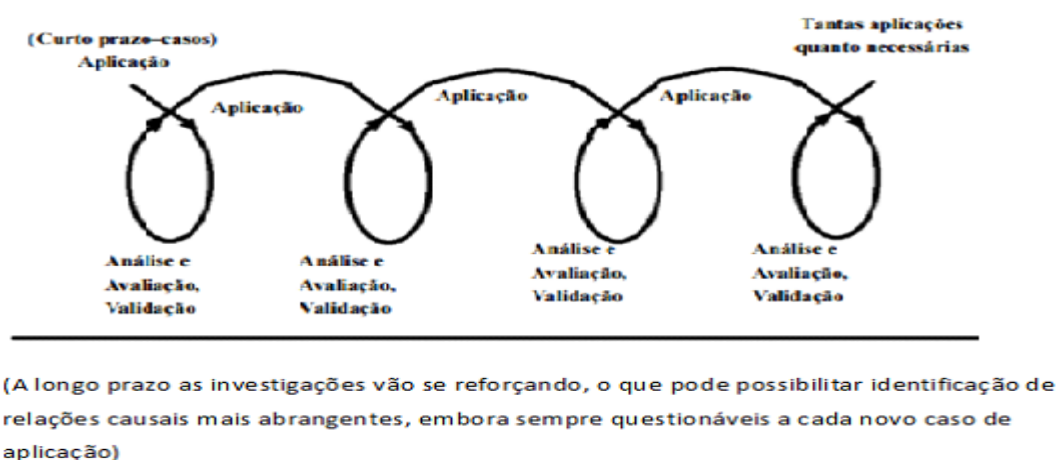
1 – Apresentação à comunidade do *software* **Museu Virtual para o Antigo TSJBA, através de uma Abordagem Socioconstrutivista**; compreendendo o primeiro ciclo com a primeira aplicação e o segundo ciclo com uma segunda aplicação, resultantes da interação entre o Museu Virtual, Teatro São João da Bahia, e o sujeito/usuário; 2 – Resultados advindos da mediação entre o Museu Virtual, TSJBA; efetividade dos princípios socioconstrutivistas e acompanhamento dos dados para defesa da tese.

b) Capítulo 8

Resultado de todos os capítulos anteriores e conclusão.

Nesse contexto, esta pesquisa aplicada adota uma postura investigativa voltada para a autenticação, objetivando verificar a aprendizagem satisfatória e significativa dentro dos parâmetros socioconstrutivistas a partir do ambiente virtual, bem como sua usabilidade e como ferramenta para diversos ambientes educacionais como salas de aulas e outros. Assim, a fase de aplicação configura-se nesses pressupostos de observação e de testes a fim de verificar possíveis resultados, pois, conforme McMillan e Schumacher (1997), é impossível mensurar ou validar postulados sem passar por um processo que engendre grupo (indivíduos que farão parte do processo, da práxis, da experiência), tratamento (meios, mediação, que nortearão os caminhos da pesquisa) e o pós-teste (resultado entre grupo e tratamento), pois este processo (*One-Group, Posttest-only, Design*) se torna verdadeiro e válido a partir de um grupo ou determinado número de pessoas que possam ser **acompanhadas**, observadas através dos meios, da intermediação, da práxis, para se chegar a um resultado, o conhecimento. Assim, a seguir, na Figura 134, uma ilustração nos reporta, de forma bem didática, os ciclos de aplicação e as retroalimentações que utilizamos ao longo desta pesquisa.

Figura134 – Ciclos de aplicação, análise, avaliação e autenticação da DBR



Fonte: Matta, Silva e Boaventura (2014, p.29).

Assim, ao identificar, analisar e compreender o **problema norteador**, que é a inexistência de uma Modelagem para o Antigo TSJBA com abordagem socioconstrutivista, construíram-se duas categorias básicas para a investigação:

1) Modelagem para o antigo TSJBA, através de uma Abordagem Socioconstrutivista, o Museu Virtual – **categoria dependente**, que aqui identificamos como **variável Y,1 e subvariáveis**, através da qual tentamos verificar: É, realmente, uma modelagem que se propõe dentro da perspectiva do pensar de Gramsci, (1978), Vigotski (2007, 2008, 2009) e Bakhtin (2008, 2010) e, também, é reflexo do pensar histórico, ou seja, é um AVA onde os sujeitos se signifiquem? Há a intercessão do espaço e do tempo entre os sujeitos do século XIX e XXI? Os sujeitos se veem através do outro? O ambiente proporciona mediação? O TSJBA é um reflexo da Salvador do século XIX?.

2) Intercessão do Pensar de Gramsci (1989), Vigotski (2007, 2008, 2009), Bakhtin (2008, 2010) e Martineau, (1997) – **categoria independente**, identificada como **X1, X2, X3, X4 e subvariáveis x**, que sinalizará a efetividade, ou seja, quanto mais gramsciano, vigotskiano, baktiano e martineausiano o Museu Virtual, maior será a efetividade e o sucesso proposto para a solução dos problemas decorrentes da variável dependente; por exemplo, à medida que os usuários do tempo presente interagirem com os personagens do tempo passado ou visitarem os pontos no modelo, estarão fazendo conexões no tempo, isto é:

A busca de associação entre variáveis é frequentemente um dos propósitos das pesquisas empíricas a possível existência de relação entre variáveis orienta análises, conclusões e evidenciação de achados da investigação. (MARTINS; THERÓPHILO, 2007, p. 125).

Neste caso, poderá haver intercessão do espaço e do tempo (BAKHTIN, 2008, 2010) à medida que os usuários do tempo presente estiverem interagindo com os personagens históricos ou construindo conhecimento com outro internauta em função da mediação do modelo. Haverá evidência de ZDI (VIGOTSKI, 2007, 2008, 2009), à proporção que a interação possibilitada pelo modelo permita o encontro da memória e o indivíduo investigue o seu passado a partir do presente. Haverá evidências do Pensar Histórico (MARTINEAU, 1997) à medida que os sujeitos criem redes de significados e comunidades de práticas, pois eles estarão exercendo e evidenciando a sua condição de filósofos de si mesmos (GRAMSCI, 1989). Uma vez que os sujeitos do século XXI se vejam através da ambiência da Salvador do século XIX, proporcionada pelas soluções práticas ali estabelecidas e ou até mesmo por eles criadas, poderão existir evidências de polifonia, de dialogia (BAKHTIN, 2008, 2010). Neste processo, apresentamos, no Quadro 24, as variáveis dependente e independente que foram definidas nas perspectivas da intercessão do pensar de Vigotski/Bakhtin/Gramsci e do Pensar Histórico e, conseqüentemente, no Museu Virtual, Solução de Modelagem para o TSJBA. O processo da investigação das subcategorias se dá a partir do agir, do conhecer, do processo coletivo, das *praxis e epistemes*, e se firma e processa através da técnica de investigação aplicada e observação participante. Logo, apresentamos, a seguir, o Quadro 24 com as variáveis dependente e independente e suas subcategorias, que pretendemos acompanhar no Museu Virtual proposto.

Quadro 24 – Variável dependente e independente: Museu Virtual, TSJBA, com Abordagem Socioconstrutivista

MUSEU VIRTUAL, TEATRO SÃO JOÃO DA BAHIA: VARIÁVEIS E SUBVARIÁVEIS DEPENDENTES E INDEPENDENTES	
Variável Dependente Y1	Subvariáveis y,1a, y,1b, y,1c, y,1d, y,1e, y,1f, 1g
Variável Y,1: MUSEU VIRTUAL, TEATRO SÃO JOÃO DA BAHIA: Ambiência externa e interna	– Interação a partir da localização geográfica, entrada: subvariável y,1 a; – Interação a partir dos objetos físicos e humanos, no entorno do teatro: subvariável y,1b; – Baía de Todos-os-Santos: subvariável y,1c. Ambiência Interna: – Arquitetura Interna do teatro, objetos físicos: subvariável

	y,1d; – Atrativos, palco e plateia, objetos humanos: subvariável: y,1e; – Atrativos, salão e camarotes, objetos humanos subvariável: y,1f; – Pontos visitados.
Variável Independente X,1	Subvariáveis x,1a, x,1b, x,1c, x,1d, x,1e
SOCIOCONSTRUTIVISMO X,1	– Sujeito Filósofo em Si: subvariável: x,1 ^a ; – Dialogia:(subvariável: x,1b; – Polifonia: subvariável: x,1c; – Mediação, Zonas de Desenvolvimento Imediatas: subvariável: x,1d; – Interação/Metacognição/Colaboração: subvariável x,1e.
Variável Independente X,2	Subvariáveis X,2a, X,2b, X,2c, X,2d
Variante socioconstrutivista PENSAR HISTÓRICO X,2	– Questões problemas: Elaborando o homem dentro das relações que o ligam ao outro, no seu contexto: subvariável: x,2 a; – Crítica à fonte: totalizando-se, concretizando-se subvariável: x,2b; – Interpretação das fontes: relação entre os sujeitos e as relações desses sujeitos com a sociedade: subvariável: x,2c; – Síntese interpretativa: interagindo, significando-se (subvariável: x,2d).
Variável Independente X,3	Subvariáveis x,3a, x,3b, x,3c, x,3d, x, 3e
Variante socioconstrutivista TECNOLOGIAS DIGITAIS DA COMUNICAÇÃO E INFORMAÇÃO X,3	– Sociedade em Rede: subvariável: x,3,a; – Vinculo Interativo WEB: subvariável: x, 3b; – Usabilidade: subvariável: x, 3c); – Qualidade da Representação Digital: subvariável x,3d; – Adequação do sistema escolhido (Simulação/ Modelagem): subvariável: x, 3e.
Variável Independente X,4	Subvariáveis X,4a, X,4b, X,4c, X,4d, X, 4e

Variante socioconstrutivista NOVAS LINGUAGENS PARA HISTÓRIA/CIÊNCIAS HUMANAS X,4	– Interconexões entre os sujeitos do século XIX e XXI: subvariável: x, 4ª; – Autoria coletiva e aplicada: subvariável: x, 4b; – Ser Comunidade de Práticas: subvariável: x, 4c; – Qualidade historiográfica do Acervo/Patrimônio Histórico: subvariável: x, 4d.

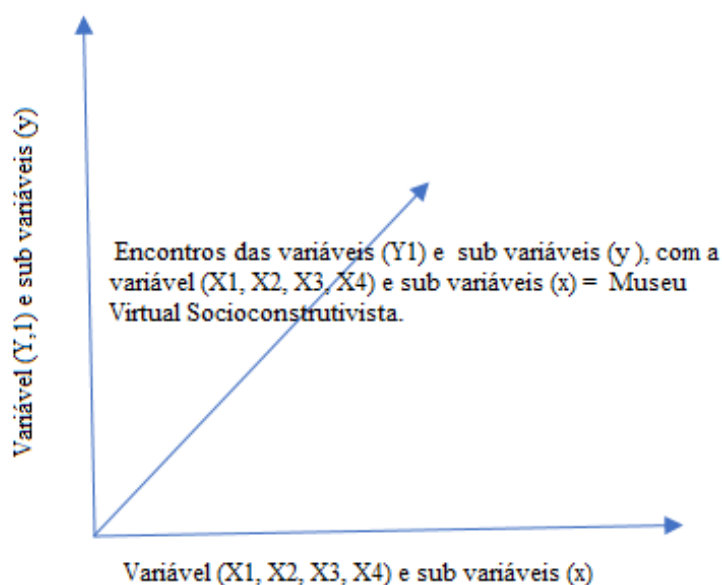
Fonte: Elaboração da autora (2016).

No que tange ao processo da construção do conhecimento, da aprendizagem, são verificados e analisados todos os nexos que envolvem/envolverão os participantes/colaboradores que se consubstanciam através dos modelos teóricos e práticos de Vigotski, (2007, 2008, 2009), Bakhtin (2008, 2010) e do raciocínio histórico, bem como através de toda recepção cognitiva, resultado de produções que o usuário/internauta obtiver com a mediação (modelo) – **Museu Virtual para o Antigo TSJBA, através de uma Abordagem Socioconstrutivista**. Isso porque:

Para medir avaliar ou quantificar informações, o profissional ou pesquisador precisa atentar para os critérios de significância e precisão dos instrumentos de medida que irá utilizar: validade ou validez e confiabilidade ou fidedignidade. O critério da validade diz respeito à capacidade do instrumento em medir de fato o que se propõe medir, enquanto a confiabilidade está relacionada com a constância dos resultados obtidos quando mesmo indivíduo ou objeto é avaliado medido o quantificado mais do que uma vez. Sem a devida atenção a essas características as medidas coletadas não serão merecedoras de crédito e de significância. (MARTINS; THEÓPHILO, 2007, p. 12).

Então, a seguir, vê-se a representação gráfica (Gráfico 1) desses pontos de validações e efetividades interpoladas pelas **variáveis dependentes Y1** e **subvariáveis y** e variáveis independentes **X1, X2, X3, X4** e subvariáveis **x**, que esperamos acompanhar no Museu Virtual, Teatro São João da Bahia.

Gráfico 1 – Variáveis **X1, X2, X3, X4** e subvariáveis **x**, e variável independente **Y1** e subvariáveis **y**



Fonte: Elaboração da autora (2016).

Temos então: se a **variável dependente Y,1** e as **subvariáveis y,1 a; y,1b; y,1c; y,1d; y,1e; y,1f; y,1g** de fato conseguirem efetivar-se através das **variáveis independentes X1, X2, X3, X4** e **subvariáveis x,1^a; x,1b; x,1c; x,1d; x,1e; x,2 a; x,2b; x,2c; x,2d; x,3 a; x,3b; x,3c; x,3d; x, 3e; x,4 a; x,4b; x,4c; x,4d e x,4e**, obteremos, na prática, a realização das soluções propostas no modelo, portanto, um modelo mediador, dialógico, polifônico em que os sujeitos filósofos em si constroem o conhecimento em colaboração, sendo, neste caso, uma tese defensável.

Portanto contextualizamos, a seguir, de uma forma mais concisa como se darão os ciclos, suas aplicações e retroalimentações.

6.5 CAMPO EMPÍRICO

Esta etapa, considerada como terceiro ciclo e terceira aplicação, corresponde à efetivação da construção do conhecimento que já consideramos resultado dos contextos anteriores e que poderá ser estabelecida de uma forma mais concisa entre o Museu Virtual construído e o sujeito sócio-histórico [ou social e histórico] na contemporaneidade. Assim, a fim de validar, mensurar e analisar essas internalizações como resultado dos saberes em

constantes transformações, esboçamos, através de três dimensões (onde, quem e como) e, respectivamente, por quais instrumentos e procedimentos, a continuidade da operacionalidade desta pesquisa no que tange à versão final do Museu Virtual construído. Logo, a metodologia desta pesquisa científica, que objetiva, a defesa da tese do Museu Virtual, em D3, do Teatro São João da Bahia enquanto ambiente virtual socioconstrutivista, não começa aqui, neste capítulo, mas vem desde a sua concepção e os ciclos anteriores que retroalimentam esta tese enquanto construção real. **Mas não podemos seguir em frente sem desenhar e pôr em prática os caminhos pelos quais se fazem a verificação e efetividade das ações propostas a partir dos princípios aqui traçados e dialogados desde o capítulo 1, pois, sem esta junção das *praxis* e *epistemes* não teríamos como dar fôlego científico a esta investigação aplicada, que objetiva uma tese defensável, porque:**

[...] metodologia inclui simultaneamente a teoria da abordagem, o (método), os instrumentos de operacionalização do conhecimento (as técnicas) e a criatividade do pesquisador, (sua experiência, sua capacidade pessoal e sensibilidade) [...]. (MINAYO, 1993, p.14).

6.5.1 Compreendendo as dimensões, os indicativos, os instrumentos e os procedimentos

Martins e Theóphilo (2007) e Marconi e Lakatos (2010) nos reportam que os passos onde, quem e como constituem a fase/etapa em que definimos e/ou colocamos em prática tudo até então dialogado na pesquisa a fim de se aferir, constatar, validar as hipóteses/variáveis que desejamos defender. Assim, o Onde, nesta pesquisa, seguiu os critérios por campos de aplicação e tempo desta aplicação. Quem foi definido a partir do campo de aplicação e por seus respectivos perfis de sujeitos iteradores, pois, dessa forma, podem ser abarcadas, de forma mais fidedigna, a aferição e a efetividade das variáveis dependente e independente e suas respectivas validações. O Como corresponde aos Procedimentos e Instrumentos: como procedemos e por quais instrumentos acompanhamos a contemplação ou não das respectivas variáveis, que chamamos de X1, X2, X3 e X4, e das subvariáveis x, e da variável Y1 e das subvariáveis y.

6.5.2 Indicativos/Critérios para parâmetros

Ora se consideramos que os sujeitos, nesta pesquisa, não nos contam uma história, mas respondem-na, não são tábulas rasas e, sim, trazem consigo sua história de vida, além de que

o próprio Museu Virtual é o resultado dos contextos anteriores, seria contraditório da nossa parte utilizar os conceitos, verificar, medir, balizar, resultar. Não se trata, aqui, de mensurar os sujeitos, que acreditamos dialéticos pela sua própria natureza sócio-histórica, mas o Museu Virtual em si e, ainda, se de fato ele reflete a nossa proposta maior que é ser social e construtivista. Devemos também considerar a própria natureza desta pesquisa científica, que adota a metodologia *DBR* e a epistemologia praxiológica, em que nada é negado, nada é suprimido e, sim, contextualizado, adaptado, o que requer a necessidade de utilizar indicadores e parâmetros confiáveis para que as hipóteses se evidenciem ou não. Logo, dentro dessa perspectiva, temos os indicativos/critérios utilizados em todos os campos de aplicação, com alguma ênfase, em menor ou maior grau, em função dos perfis dos grupos de aplicação. Portanto, a seguir, no Quadro 25, estão descritos os critérios e indicativos, que, por sua vez, seguem os princípios aqui adotados, e às vezes podem coincidir com as próprias variáveis (X1, X2, X3, X4) e subvariáveis (x e y), os quais [critérios?] acompanhamos a fim da autenticação e da efetividade do Museu Virtual, como retroalimentação para a terceira aplicação.

Quadro 25 – Indicativos: Museu Virtual 3D, Teatro São João da Bahia, 3ª Aplicação, 3º Ciclo

INDICATIVOS	PROCEDIMENTOS/COMO
a) Indicativo: Interatividade/Interação	Dialogar com a comunidade <i>on line</i> para apresentação do Museu Virtual em 3D, Teatro São João da Bahia variável Y1, subvariáveis y, para mensuração das variáveis X1,X2, X3, X4 e subvariáveis x.
b) Indicativo: Navegabilidade	Observar possíveis dificuldades que os sujeitos/usuários possam ter com o <i>software</i> Museu Virtual 3D, Teatro São João da Bahia, variável Y1 e subvariáveis y; ou possíveis dificuldades que este <i>software</i> possa apresentar através da mensuração das variáveis X1,X2, X3, X4 e subvariáveis x.
c) Indicativo: Mediação/Interação	Acompanhar nos sujeitos a possibilidade da criação de ZDIs, a partir da mediação com o Museu Virtual, Teatro São João da Bahia, variável Y1 e subvariáveis y, bem como a construção da autonomia a partir da aquisição do conhecimento através da mensuração das variáveis X1,X2, X3, X4 e subvariáveis x.
d) Indicativo: Intercessão no espaço e tempo	Verificar as relações estabelecidas entre os sujeitos do século XXI, sujeito em interação, com sujeitos, que acreditamos dialógicos, polifônicos, dos séculos XIX e XX, apresentadas e representadas através da variável Y1, Museu

	Virtual, Teatro São João da Bahia, variável e respectivas subvariáveis y, mediante a mensuração das variáveis X1,X2, X3, X4 e subvariáveis x.
e) Indicativo: Historicidade e Polifonia.	– Acompanhar junto ao usuário presente (sujeito do século XXI) o diálogo com este sujeito dos séculos XIX e XX. – Observar a resolução de problemas em conjunto dos sujeitos do passado (personagens históricos), com o sujeito/ usuário atual, contidos na variável Y1, Museu Virtual, Teatro São João da Bahia, e respectivas subvariáveis y através da mensuração das variáveis X1,X2, X3, X4 e subvariáveis x.
f) Indicativo: Aprendizagem Significativa	Acompanhar possibilidades de conhecimento construído, a partir das possíveis interações, variável Y1, Museu Virtual, Teatro São João da Bahia, e respectivas subvariáveis y; e, a partir deste saber já existente, verificar a efetividade das contradições postas através da mensuração das variáveis X1,X2, X3, X4 e subvariáveis x.
g) Indicativos: Autonomia Investigativa/Sujeito Historiador de Si Mesmo	– Verificar a efetividade das relações que ligam ao outro, no contexto e entre os sujeitos, e nas relações destes sujeitos com a sociedade. – Acompanhar possibilidades de sínteses interpretativas a partir da interação, do significar-se a partir da variável Y1, Museu Virtual, Teatro São João da Bahia, e respectivas subvariáveis y mediante a mensuração das variáveis X1, X2, X3, X4 e subvariáveis x.
h) Indicativo: Redes Colaborativas:	Verificar junto ao sujeito usuário a partir da variável Y1, Museu Virtual, Teatro São João da Bahia, e respectivas subvariáveis y mediante a mensuração das variáveis X1,X2, X3, X4 e subvariáveis x, a possibilidade e a efetividade da potencialidade em rede e sua usabilidade.
i) Indicativos: Acervo/Autoria Coletiva/ Anacronismo:	– Acompanhar a possibilidade das interconexões entre os sujeitos dos séculos XIX e XX, variável Y1, Museu Virtual, Teatro São João da Bahia, e subvariáveis y com os sujeitos do século XXI, e medir a qualidade historiográfica do acervo enquanto patrimônio histórico. – Verificar a construção da autoria coletiva e o estabelecimento de comunidades de práticas, Y1, através da mensuração das variáveis X1,X2, X3, X4 e subvariáveis x.

Fonte: Elaboração da autora (2016).

Então, a partir desses caminhos epistemológicos, dimensões e indicativos, vamos, nos tópicos seguintes, definir e contextualizar os campos de aplicação, seus ciclos e validações.

6.6 CAMPOS DE APLICAÇÃO

Definidos os indicativos e critérios, então nos apropriamos de cinco conjuntos de campos de aplicação. Esses campos de aplicação são necessários em função da natureza e dos perfis dos públicos, pois não poderíamos mensurar o quão efetiva é a contextualização do ator Xisto Bahia, por exemplo, entre os discentes dos colégios da educação básica, com professores pesquisadores da Escola de Música da UFBA, pois poderiam nos reportar dados irreais no que tange às Zonas de Desenvolvimento que esses respectivos grupos de aplicação trazem consigo e podem construir durante o contato e pelas possibilidades de interação com o Museu Virtual. Então, temos os seguintes campos de aplicação: A 1 – Campo de aplicação: Grupo de Pesquisa Sociedade em Rede; A 2 – Campo de aplicação: Grupo de Artistas e Músicos/Escola de Música da UFBA; A 3 – Campo de aplicação: Portal da TVE-Bahia; A 4 – Campo de aplicação: Terminal, Totem/Teatro Castro Alves, Salvador-Bahia; A 5 – Campo de aplicação: Portal do Instituto Anísio Teixeira – SEC-BA; A 6 – Campo de aplicação: Parceiros Diversos, Público Geral.

6.6.1 Procedimentos e Instrumentos: 1º Ciclo e 1ª Aplicação

Procedimentos: Para a primeira aplicação, Ciclo 1, procedemos com grupos de aplicações predefinidos, já caracterizados em tópico anterior e com a técnica participante indireta e método aplicado, com suas retroalimentações. Aqui, para fins de efetivação, usamos o critério para a efetividade dos dados, seja com instrumentos direcionados, questionários, seja por alimentação por acessos e reportada pelo banco de dados que permaneceu em rede e no tempo definido para a autenticação desta primeira aplicação.

Dessa forma, estabelecidos os indicativos/critérios e as variáveis dependentes e independentes para verificar a efetividade ou não dos princípios socioconstrutivistas, variável X1, X2, X3 e X4 e subvariáveis x, é que projetamos contemplar no Museu Virtual, Teatro São João da Bahia, a variável Y1 e subvariáveis y, e consideramos, para fins de efetividade desses contextos investigativos, três parâmetros: **satisfatório**, **parcialmente satisfatório** e **não satisfatório**, em função da construção de um Museu Virtual para o sujeito, que já traz sua história de vida, e por quebrarmos com a rigidez que carrega a possibilidade de variáveis em

um campo social, mesmo que a *DBR (Design Basic Research)* nos dê liberdade para adaptar os caminhos pelos quais o conhecimento pode ser acompanhado, construído.

A DBR utiliza teorias, descobertas empíricas, sabedoria e conhecimento colaborativo comunitário e popular, inspiração e experiências como fontes para criar intervenções e soluções de problemas concretos, ou seja, para conduzir uma pesquisa aplicada que dialogando com as dificuldades e os sujeitos engajados nestas, conduz iterativamente a construção contínua da solução mais adequada. (MATTA; SILVA; BOAVENTURA, 2014, p.14).

Portanto, o que pode ser satisfatório para um músico, pode não ser para um estudante de 14 anos, por exemplo, caso contrário se, nesse momento, utilizássemos outro parâmetro, estaríamos suprimindo o sujeito, aqui considerado sempre mediado, praxiológico. Assim, esses parâmetros são adotados para nos dar um grau de aferimento em relação à ocorrência, ao encontro ou não e ao acompanhamento das respectivas variáveis e, conseqüentemente, defendermos a nossa posição, que é a pretensão de um Museu Virtual Sociocostrutivista. No que tange a escalas, esses parâmetros são caracterizados de acordo com o perfil dos campos de aplicação e dos instrumentos utilizados e estão mais bem especificados nos tópicos que seguem este Capítulo 6. Nesse contexto, através destes parâmetros – satisfatório, parcialmente satisfatório e não satisfatório –, poderemos acompanhar quão sociocostrutivista é o Museu virtual, Teatro São João da Bahia. Neste sentido, embora as explanações abaixo possam parecer redundantes para o leitor, elas se fizeram necessárias a fim de enfatizar melhor a apreensão e compreensão desta pesquisa.

Então um retorno a partir de um campo de aplicação, com ênfase no parâmetro satisfatório, significa dizer que o museu é satisfatoriamente, vigotskiano, satisfatoriamente bakhtiniano, satisfatoriamente gramsciano, satisfatoriamente Pensar Histórico, satisfatoriamente redes colaborativas e satisfatoriamente novas linguagens históricas, portanto, satisfatoriamente sociocostrutivista, com pouquíssimas alterações a serem feitas para aplicações futuras. Logo, responderá a nossa tese de que a construção de Museu Virtual é social e construtivista.

Logo, um retorno a partir de um campo de aplicação, com ênfase no parâmetro parcialmente satisfatório, significa dizer que o Museu contempla, de forma parcialmente satisfatória, os princípios vigotskianos, os princípios bakhtinianos, os princípios gramscianos, o contexto do Pensar Histórico, o contexto das redes colaborativas e o contexto das novas linguagens na História, portanto parcialmente sociocostrutivista, com pouquíssimas

alterações a serem feitas para aplicações futuras. Portanto, responderá a nossa tese, ainda que de forma parcial, que é a construção de Museu Virtual social e construtivista.

Desse modo, um retorno a partir de um campo de aplicação, com ênfase no parâmetro não satisfatório, significa dizer que o museu não contemplou os princípios vigotskiano, os princípios bakhtinianos, os princípios gramscianos, o contexto do Pensar Histórico, o contexto das redes colaborativas e o contexto das novas linguagens na História, portanto insatisfatoriamente socioconstrutivista, com muitas alterações a serem feitas para aplicações futuras e possibilidades de uma tese defensável.

Instrumentos: Adotamos instrumentos que são veiculados de forma externa e interna. Externos: a) questionários fechados, embora partam da interação com o Museu em si, essa interação se dará de forma externa a ele; b) enquetes/comentários que, igualmente externos, estão presentes nas páginas WEB de exibição do Museu e terão interações projetadas para atender não só à pesquisa, mas também à necessidade dos parceiros que exibem o Museu, e seus próprios bancos de dados; c) banco de dados próprio para nos reportar todas as ações efetivadas a partir do Museu Virtual. Internos: a) conjunto de observação interna, composto por locais programáveis, caixas de textos, onde os sujeitos/usuários interagem com os sujeitos/personagens do Museu Virtual, cada ponto caracterizado pelo número de acessos/pontos visitados no Museu Virtual, as ambientações digitais (das representações de elementos físicos e humanos) contidas dentro do ambiente do Museu Virtual, Teatro São João da Bahia, e mais bem contextualizadas nos tópicos que seguem este Capítulo 6. Assim, nos tópicos seguintes, estão contextualizados os campos de aplicação e seus respectivos procedimentos e instrumentos.

6.7 CAMPO DE APLICAÇÃO A 1 – GRUPO SOCIEDADE EM REDE

Onde: A 1 – Campo de aplicação: Grupo de Pesquisa Sociedade em Rede. Local da aplicação: sala 05 do prédio de pós-graduação da Universidade do Estado da Bahia, no dia 12 de janeiro de 2017 ou durante o período de 13 de março de 2017 a 10 de maio de 2017.

Quem: A 1 – Campo de aplicação: Grupo de Pesquisa Sociedade em Rede. Neste campo de aplicação, mediamos o Museu Virtual, Teatro São João da Bahia, por um perfil de público especializado na área/*expertises*, por exemplo, historiadores, estudiosos de tecnologias e educação e de metodologia *DBR (Design Basic Research)*. Assim, o grupo de especialistas entra na aplicação por pesquisar museus virtuais (ambientes virtuais de aprendizagem), que, embora de contextos diferentes, pesquisam da mesma forma (ou pelo menos, com o mesmo

método) que nós utilizamos. Isso significa que as opiniões, pareceres e/ ou observações, a partir da perspectiva desse grupo, podem ser considerados como “dados” interacionais validadores e contributivos a partir de experiências já adquiridas no que tange ao processo de aplicação e verificação das variáveis dependente e independente que pretendemos identificar no *Museu Virtual, em 2d e 3d, Teatro São João da Bahia*.

6.7.1 Procedimentos e Instrumentos

Procedimentos: A 1 – Campo de aplicação: Grupo de Pesquisa Sociedade em Rede. A objetivação, a distribuição e a aplicação devem ocorrer de forma física e predefinida, sendo os sujeitos interatores compostos pelos membros do grupo Sociedade em Rede, num total de 10 pesquisadores, podendo variar entre 01 e 10 pesquisadores, individualmente, na forma presencial, com distribuição do *software Museu Virtual do Teatro São João da Bahia, em 3D, através de uma Abordagem Sociocostrutivista*, nas máquinas (computadores). Esses dados] são reportados através da interação entre o usuário do grupo predefinido, Grupo de Pesquisa Sociedade em Rede, e a máquina que contém o respectivo *software*, bem como critérios balizadores. Dessa forma, se aqui contamos com perfis de sujeitos que detêm o conhecimento “acadêmico” e um grupo predefinido com experiências no que tange ao conhecimento histórico e de ambientes virtuais de aprendizagem, os pareceres se deram respectivamente, nessas áreas e em relação as ações/princípios constantes no Museu Virtual. Neste sentido, este grupo de pesquisa Sociedade em Rede contribuiu através de sua história de vida e do instrumento externo 1. questionário fechado; instrumentos internos 2. diálogos/caixas de textos; e instrumento 3. acessos/pontos visitados.

6.7.2 Instrumento Externo: Questionário fechado 1

Martins e Theóphilo (2007) e Marconi e Lakatos (2007) nos dizem que os questionários quando bem formulados constituem um excelente meio/instrumento para mensurar os dados que objetivamos em uma pesquisa, e, embora eles mantenham margens de erros, são um dos instrumentos mais fidedignos no campo das ciências sociais e aplicadas. Neste instrumento 1, questionário 1, o objetivo é acompanhar a interação e a interatividade no Museu Virtual, já que estamos contextualizando as efetividades das variáveis em um campo de aplicação onde os sujeitos são pesquisadores e conhecedores no âmbito das tecnologias educacionais, como a construção de museus virtuais, e também historiadores. Assim, como estamos diante de um

grupo de pesquisa com perfil de *expertise* é mais fidedigno o acompanhamento de determinados elementos/indicativos do que se fôssemos aplicar esse instrumento, por exemplo, com um grupo de discentes, pois não teríamos como acompanhar a subvariável x, 4d, qualidade historiográfica do acervo, e indicativo/critério anacronismo histórico na perspectiva que pretendemos mensurar em função da experiência Zonas de Desenvolvimento e história de vida que cada grupo/campo de aplicação carrega.

Então, aqui neste instrumento 1, questionário 1, acompanharemos as variáveis (X1, X2, X3, X4) e (Y1) e suas respectivas sub variáveis (y e x), através dos indicativos, constantes do quaro 26: A seguir temos a especificação de cada elemento/item que será acompanhado através do instrumento 1, questionário 1, no campo de aplicação 1, Grupo Sociedade em Rede.

Então, aqui neste instrumento 1, questionário 1, acompanhamos as variáveis X1, X2, X3, X4 e Y1 e suas respectivas subvariáveis y e x, através dos critérios/indicativos constantes do Quatro 26 – Critérios/Indicativos (Apêndice J). A seguir, temos a especificação de cada elemento/item que deve ser acompanhado através do instrumento 1, questionário 1, no campo de aplicação 1, do Grupo Sociedade em Rede.

Item 1 – *Em relação à navegabilidade, você considera?*

Esta questão, centrada no indicativo/critério navegabilidade e variável Y1, foi criada para acompanhar possíveis dificuldades que os sujeitos/usuários possam ter com o *software* Museu Virtual 3D, Teatro São João da Bahia, variável Y e subvariáveis y ou possíveis dificuldades que este *software*, Museu Virtual, possa apresentar, bem como diálogo com a comunidade presencial para apresentação do respectivo Museu Virtual.

Item 2 – *Em relação a interface, você considera?*

Centrada na interface do *software*, Museu Virtual 3D, Teatro São João da Bahia, variável Y e subvariáveis y, esta questão tem o propósito de acompanhar a variável X3, Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação, e subvariáveis x,3c, usabilidade, e x,3e, adequação do sistema escolhido através do critério/indicativo redes colaborativas, pois, a partir dessas mensurações, podemos verificar se de fato o sistema escolhido não atrapalhou as possibilidades de diálogos e/ou interações entre o sujeito/usuário e o Museu Virtual.

Item 3 – *Em relação à qualidade da representação digital (ilustração e parte gráfica), você considera?*

Esta questão, centrada na representação digital do *software* Museu Virtual 3D, Teatro São João da Bahia, variável Y1 e subvariáveis y, tem o propósito de acompanhar a variável X3 Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação e subvariáveis (x,3b), Vínculo

Interativo WEB e subvariável 3,xd, Qualidade da representação digital, através do critério/indicativo, Redes Colaborativas, pois, a partir dessas mensurações, podemos verificar se esses elementos estão contextualizados no Museu Virtual e conseguirão dialogar com a nossa perspectiva socioconstrutivista como, por exemplo, os diálogos em si, as caixas de textos, as imagens e a sonorização no ambiente, bem como a potencialidade do Museu Virtual em construir redes colaborativas.

Item 4 – *Em relação aos objetos físicos e humanos, que visitou no ambiente, você os considera?*

Estando centrada na variável X3, Tecnologias digitais da informação e comunicação e nas subvariáveis x,3b), vínculo interativo WEB, e critério/indicativo redes colaborativas através do Museu Virtual, variável Y1 e subvariáveis y, esta questão se faz necessária porque pode nos dar um parâmetro em relação à disposição dos objetos físicos e objetos humanos no ambiente, bem como a sua contextualização no que tange às ações propostas no Museu Virtual.

Item 5 – *Ao interagir com os personagens da ambiência externa e interna, você acredita?*

A questão aqui colocada, centrada na variável X4, Novas Linguagens para História/Ciências Humanas, tem o propósito de acompanhar as subvariáveis (x, 4a), interconexões entre os sujeitos dos séculos XIX e XXI, a partir do critério/indicativo acervo/autoria coletiva que, porventura, o Museu Virtual, variável Y e subvariáveis y1, possa contemplar. Com essa mensuração pretendemos também verificar as prováveis redes colaborativas estabelecidas com a interação na ambiência no contexto do Museu Virtual e quanto de fato a simulação digital consegue representar uma nova linguagem para o fazer na história.

Item 6 – *Em relação ao acervo construído no Museu Virtual, você acredita?*

Centrada na variável dependente Y1, Museu Virtual, Teatro São João da Bahia: Ambiência externa e subvariável y, TSJ1; Interatividade a partir da localização geográfica e variável independente X4, Novas Linguagens para História/Ciências Humanas e subvariáveis x, 4d: Qualidade historiográfica do Acervo/Patrimônio Histórico, esta questão tem como objetivo acompanhar a qualidade do acervo como patrimônio histórico, pois este acompanhar pode viabilizar um retorno em relação à correta contextualização do acervo no que tange à qualidade historiográfica e possíveis anacronismos.

Instrumento 1, Questionário 1, Escalas: Para o instrumento 1 medir e avaliar a variável Y1 e as subvariáveis y através da variável X 1, 2, 3 e 4 e subvariáveis x, além dos ciclos e

aplicações, utilizamos o cruzamento da tabulação através de elementos que nos possam fornecer uma resposta em relação à efetividade do Museu Virtual, pois, como já dialogado anteriormente, os grupos foram definidos por campo de aplicação para que pudesse haver as retroalimentações/contribuições mais fidedignas possíveis e que fossem de fato mediadoras e para atender ao que pede a metodologia *DBR* (*Design Basic Research*), isto é, a pesquisa não se refere a outros sujeitos mas se apresenta em colaboração com esses sujeitos, logo é emancipatória e colaborativa. Então, abaixo, elencamos as escalas contextualizadas no instrumento 1, questionário direcionado com questões fechadas. Neste instrumento 1, para o campo de aplicação 1, utilizamos uma adaptação da escala Likert⁵⁷, em que os participantes respondem, por meio de enunciados, o que melhor lhes apetece num contexto de intensidade. E, embora seja necessária, para respostas consideradas fidedignas, uma área amostral de no mínimo 200 participantes, não constitui impedimento sua aplicação apenas com 10 pesquisadores/participantes, já que o rigor científico está presente, no caso desta pesquisa, com e a partir da história de vida dos sujeitos em interação com o Museu Virtual, a ser interpretado. Trata-se, portanto, de um rigor adaptado a contextos desses sujeitos sócio-históricos e que, pela própria postura da metodologia aplicada (*DBR*) e da epistemologia praxiológica, em hipótese alguma, é e será desprezada, caso contrário, estaríamos negando a polifonia, a dialogia e o sujeito sempre mediado. Então, utilizamos uma adaptação da variação da escala e dos itens (intensidades) Likert (excelente, bom, e ruim) em que, a partir das repostas, por nível de concordância ou não, para cada questão/item nos são reportados os contextos satisfatório, parcialmente satisfatório, não satisfatório.

Se obtivermos uma média de 4 respostas excelente, dentro de um universo de 10 participantes e entre as 6 questões dispostas no questionário 1 (1 – *Em relação à navegabilidade, você considera?* 2 – *Em relação à interface, você considera?* 3: – *Em relação à qualidade da representação digital (ilustração e parte gráfica), você considera?* 4 – *Em relação aos objetos físicos e humanos que você visitou, você os considera?* 5: – *Ao interagir com os personagens da ambiência externa e interna, você acredita?* e 6 – *Em relação ao acervo construído no Museu Virtual, você acredita?*), consideraremos satisfatória a ocorrência da respectiva variável X1, X2, X3 e X4 e das subvariáveis x no Museu Virtual proposto, aqui considerado variável Y1 e subvariáveis y. Este se constitui, portanto, em um parâmetro que satisfaz a nossa defesa de que é um Museu Virtual Socioconstrutivista, com

⁵⁷ Nome dado ao autor desta escala: Rensis Likert.

possibilidades de alterações para os ciclos e aplicações 1 e 2 e ciclos e aplicações futuras, já que só estão aqui contemplados os 2 primeiros ciclos de aplicação.

Se houver uma média de 3 respostas bom, dentro de um universo de 10 participantes e entre as 6 questões dispostas no questionário e já referidas (1 – *Em relação à navegabilidade você considera?* 2 – *Em relação à interface, você considera?* 3 – *Em relação à qualidade da representação digital (ilustração, e parte gráfica), você considera?* 4 – *Em relação aos objetos físicos e humanos que você visitou, você os considera?* 5 – *Ao interagir com os personagens da ambiência externa e interna, você acredita?* e 6 – *Em relação ao acervo construído no Museu Virtual, você acredita?*), consideraremos satisfatória a ocorrência da respectiva variável X1, X2, X3 e X4 e das subvariáveis x no Museu Virtual proposto, aqui considerado variável Y1 e subvariáveis. Então, ainda que parcialmente, este é um parâmetro satisfatório para nossa defesa de que é um Museu Virtual Socioconstrutivista, e com algumas modificações a serem construídas, com possibilidades de alterações para os ciclos e aplicações 1 e 2, e também para ciclos e aplicações futuros, já que, para defesa, só estão contemplados os 2 primeiros ciclos de aplicação.

Entretanto, se tivermos uma média de 2 respostas ruim, dentro de um universo de 10 participantes e entre as 6 questões dispostas no questionário já mencionadas (1 – *Em relação à navegabilidade você considera ?* 2 – *Em relação à interface, você considera?* 3 – *Em relação à qualidade da representação digital (ilustração, e parte gráfica), você considera?* 4 – *Em relação aos objetos físicos e humanos que você visitou, você os considera?* 5 – *Ao interagir com os personagens da ambiência externa e interna você acredita?* e 6 – *Em relação ao acervo construído no Museu Virtual, você acredita?*), consideraremos insatisfatória a ocorrência da respectiva variável x1 e subvariáveis x1 no Museu Virtual proposto, aqui considerado variável Y e subvariáveis y1, portanto um parâmetro não satisfatório que não atendeu a nossa defesa de que é um Museu Virtual Socioconstrutivista, logo com muitas modificações e alterações para os ciclos e aplicações 1 e 2 e, também, para ciclos e aplicações futuros, já que, para defesa, só estão contemplados os 2 primeiros ciclos de aplicação (Quadro 26) – Modelo: Instrumento 1, Questionário fechado, Apêndice J.

6.7.3 Instrumentos Internos 1 e 2: Diálogos/Caixas de textos/Ações

Procedimentos: Este instrumento 2 se caracteriza por caixas de textos e respectivos diálogos, já previamente definidos no Museu Virtual. Objetivo: O objetivo aqui é acompanhar, por meio destes instrumentos internos, a efetividade e o encontro ou não da

variável independente X1, X2, X3, X4 e subvariáveis x, através da variável Y1, MUSEU VIRTUAL, TEATRO SÃO JOÃO DA BAHIA e suas subvariáveis y. Escalas: Para tanto, a escala a ser utilizada para este instrumento 2 é exclusivamente o número de diálogos, pontos visitados, ações e contribuições travados entre o sujeito/usuário na contemporaneidade através do sujeitos e objetos físicos no Museu Virtual, encaminhado para um banco de dados/domínio próprio (www.teatrosaojoãodabahia.net.br) onde acompanharemos os acessos subsequentes a fim de verificarmos a efetividade ou não dos princípios socioconstrutivistas no Museu Virtual. Parâmetros: Os parâmetros aqui adotados para mensurar essas efetividades foram: satisfatório, parcialmente satisfatório, não satisfatório.

No entanto, como estamos no contexto/universo de um grupo de 10 pesquisadores que contemplam o campo de aplicação 1, sociedade em rede, a escala de retorno para mensurarmos a efetividade se deu dentro do universo desses 10 participantes. Então, se obtivermos uma média de 20 diálogos no conjunto de 10 participantes, entre as/os 14 ações/contextos contidas/os no Museu, teremos um parâmetro satisfatório, em relação à ocorrência da variável X1, ou X2, ou X3, ou X4 ou de todas as variáveis em conjunto e subvariáveis x no Museu Virtual do Teatro São João da Bahia, variável Y1, e subvariáveis y, portanto um parâmetro que satisfaz a nossa defesa de que é um Museu Virtual Socioconstrutivista com possibilidades de alteração para aplicações futuras.

Assim, se obtivermos uma média de 10 diálogos, no conjunto de 10 participantes, entre as/os 14 ações/contextos contidas/os no Museu, teremos um parâmetro parcialmente satisfatório, em relação à ocorrência da variável X1, ou X2, ou X3, ou X4 e subvariáveis x no Museu Virtual do Teatro São João da Bahia, variável Y1 e subvariáveis y. Constitui, portanto, um parâmetro que, ainda que parcialmente, satisfaz a nossa defesa de que é um Museu Virtual Socioconstrutivista e com algumas modificações a serem construídas para aplicações futuras.

Então, se obtivermos uma média de 0 diálogo por participante, entre as/os 14 ações/contextos contidas/os no Museu, teremos um parâmetro não satisfatório, em relação à ocorrência da variável X1, ou X2, ou X3, ou X4 e subvariáveis x no Museu Virtual, Teatro São João da Bahia, variável Y1 e subvariáveis y, sendo, portanto, um parâmetro não satisfatório que não atendeu a nossa defesa que é a de um Museu Virtual Socioconstrutivista, logo com muitas modificações a serem construídas para aplicações futuras e para que esta se torne uma tese defensável.

Desse modo, para melhor compreensão, especificamos, a seguir, os diálogos contidos nos Diálogos/Caixas de textos e o que pretendemos alcançar para atingirmos os parâmetros acima especificados:

- a) Aqui, após a personagem Rosa informar que seu pai é português e sua mãe uma negra, pergunta ao sujeito na atualidade – “Vosmecê (você) poderia me responder quantos almas (habitantes) existem aí nestes tempos? Aqui, vivem umas 160 mil almas (habitantes)”.

O que pretendemos: Poderá ser evidenciada a subvariável x, 1c, polifonia no sujeito/usuário, através das características físicas de Rosa; e, se o sujeito/usuário responder, à personagem Rosa, que estará no século XIX e travar com ela um diálogo, estará sendo evidenciada a subvariável x,1b dialogia, intercessão no espaço e no tempo, da mesma forma que estarão sendo criadas Zonas de Desenvolvimento Imediatas, subvariável x, 1d, pois se estará criando uma fronteira entre o que o sujeito traz consigo, a sua história de vida, mais o que o Museu Virtual e as situações proporcionarem, além da construção do conhecimento, através do encontro com o outro, com a mediação.

- b) Personagem Joaquim Medeiros convida o sujeito/usuário a explorar a parte frontal e lateral do Teatro e pergunta: – “Vosmecê (você) poderia me ajudar a localizar a rua em que eu estou neste ano de 1880”?

O que pretendemos: Nesta situação, além das possíveis evidências descritas e contextualizadas, no item a, com a personagem Rosa (a dialogia, a polifonia, mediação e Zonas de Desenvolvimento Imediatas), está sendo construída também a interdisciplinaridade entre a geografia e a história, pois, quando o sujeito usuário for tentar auxiliar o personagem Joaquim, estará buscando se situar tanto geograficamente como no espaço e no tempo. Também será evidenciada a variável X2, Pensar Histórico, pois, quando o sujeito/usuário clicar sobre o Teatro São João, serão evidenciadas informações sobre a localidade, sobre Salvador no século XIX, o que poderá instigá-lo a problematizar, subvariável x, 2a, e criar sínteses interpretativas, variável, subvariável 2,xd, sobre barroco, neoclássico, e sistematizar e criticar fontes, subvariável x,2b.

- c) O diálogo com os personagens do Canto: aqui, o sujeito usuário travará um diálogo com os personagens do Canto quando uma negra perguntar: – “Vosmecês gostam de mingau de Tapioca?”; ou personagens brancos indagarem à vendedora do canto: – “Que Mingau vocês estão vendendo”?

O que pretendemos: Neste ponto, também estará sendo concretizada, no Museu Virtual, a variável Y1 com subvariáveis y, colocando informações sobre o que era um negro e uma negra de ganho, de aluguel, o que eram os Cantos Assim, esperamos

evidenciar o encontro das variáveis X1, ou X2, ou X4 e subvariáveis x, como a mediação, subvariável x,1d quando o sujeito, na atualidade, se sentir parte de um contexto através da mediação com o mingau de tapioca, a polifonia, subvariável x,1c no aspecto religioso através dos turbantes, das vestes (panos da costa) e Zonas de Desenvolvimento Imediatas, subvariável x,1d, o sujeito filósofo em si, subvariável x,1a e sínteses interpretativas, quando o sujeito/usuário se vê através da sua ancestralidade e construir sínteses interpretativas, subvariável x.2d, e conhecimento através de uma rede de engajamentos, subvariável, (x,4c).

- d) O diálogo com o chafariz: Aqui, os personagens negros José, Ricardo, Lúcio estarão comprando água em frente ao chafariz e farão perguntas aos personagens sobre o motivo de estarem enchendo os barris de água. Os personagens responderão aos sujeitos e perguntarão de volta onde os sujeitos da atualidade comprem suas águas.

O que pretendemos: Aqui, a intenção é evidenciar o Socioconstrutivismo, variável X1, e o Pensar Histórico, variável X2, através da problematização que a situação provoca no sujeito/usuário, subvariável x,2a, da mediação, subvariável x,1d, e o indicativo de intercessão no tempo e espaço, por meio do abastecimento da água e do contexto das dinâmicas das relações de trabalho na Salvador do século XIX.

- e) Baía de Todos-os-Santos: É colocada, neste ponto, uma pergunta, que parte da própria autoria do Museu Virtual, variável Y1, para o sujeito na atualidade: – “Você sabe o que é uma Baía”?

O que pretendemos: Evidenciar o Socioconstrutivismo e o Pensar Histórico, variáveis X1 e X2, por que o sujeito, ao responder o personagem/sujeito do século IX, evidenciará a síntese interpretativa, subvariável x,2d, a problematização na história, subvariável x,2a, a crítica às fontes, subvariável x,2b, a história, ao mesmo tempo que será mediado pela Baía de Todos-os-Santos, criando Zonas de Desenvolvimento Imediatas, subvariável x,1d, ao elaborar conhecimentos através do encontro com ou outro do engajamento (do filósofo em si), subvariável x,1a. Também pretendemos criar um diálogo, uma intertransdisciplinaridade entre a Geografia e a História, ou até mesmo a dialogia e a polifonia.

- f) O personagem negro, Antonio, e os personagens brancos Amélia, Rosa e Isabel estarão no contexto do bonde na lateral do Teatro: quando o sujeito da atualidade clicar sobre a caixa de texto, existirá um diálogo do personagem Antônio, que pergunta: – “Vosmecês podiam me responder por que não há negros no bonde?” E o sujeito/usuário também será estimulado a responder por que não há negros no bonde.

O que pretendemos: Aqui, quando o sujeito observar que só existem pessoas brancas no bonde, com o personagem negro posicionado fora do bonde, estaremos evidenciando a contradição de classes – a Salvador escravagista em seu contexto, o que provocará a evidência do Pensar Histórico, X2, a problematização na história, interpretação das fontes, subvariável x,2c, a síntese interpretativa, subvariável x,2d, a crítica às fontes, subvariável x,2b. Também estará evidenciada a variável X1, e subvariáveis x,1b, dialogia entre as formas de locomoção da época com a formas de locomoção da atualidade, bem como a mediação e Zonas de Desenvolvimento Imediatas, subvariável x,1d, através das redes colaborativas, subvariável x,1e, proporcionadas pelo contexto das reações de produção entre os séculos XIX e XXI, a interseção no espaço e tempo, subvariável x,1b.

- g) Pedro II: Aqui, a ação será provocada pelo diálogo (convite do Imperador Pedro II ao sujeito na contemporaneidade). Pedro II dirá: – “Súdito, quereis sentar ao meu lado para contemplar uma Ópera”? O Imperador Pedro II também perguntará: – “Súdito, no local em que estás, quem é o imperador?”

O que pretendemos: Neste diálogo, se o sujeito/usuário responder e/ou dialogar com Pedro II, estarão sendo evidenciadas as variáveis X1 e X2, Socioconstrutivismo e Pensar Histórico, a interseção no espaço e no tempo (dialogia), subvariável x,1, o Pensar Histórico através da problematização e síntese interpretativa, as subvariáveis x, 2a, x2b, x, 2c, x2d, bem como poderão ser criadas Zonas de Desenvolvimento Imediatas, subvariável x,1d, possibilitadas pela mediação com o Imperador e o próprio contexto monárquico do século XIX com o contexto do século XXI, a República.

- h) Diálogo com Castro Alves: O sujeito/usuário será convidado a assistir uma declamação de Castro Alves – o poema “Vozes d’África” – no palco central do Teatro. Logo em seguida, Castro Alves o convidará a terminar de escrever o poema.

O que pretendemos: Esperamos que as variáveis X1 e subvariável x,1d, mediação, se evidenciem através do próprio Castro Alves, pois haverá informações sobre ele e o poema “Vozes d’África”, além do engajamento do Sujeito Filósofo em si, subvariável x,1a, ao escrever a poesia a convite de Castro Alves. Esperamos também que, quando se estabelecerem os diálogos e as interações entre sujeitos, haja o encontro no tempo (dialogia), subvariável x,1b, e, a partir da composição do poema pelo sujeito, a história de vida dos nossos ancestrais (polifonia), subvariável x,1c, e, ainda, a criação das Zonas de Desenvolvimento Imediatas, subvariável x,1d.

- i) Xisto Bahia: O ator estará no palco representando o Lundu “Isto é bom”. O sujeito, aqui, será convidado a assistir à apresentação de Xisto Bahia e observar o contexto no qual o artista estará cantando a música “Isto é Bom”, que estará sendo encenada no respectivo palco. Haverá o diálogo de Xisto Bahia com o sujeito na atualidade, e que perguntará: –“Vosmecê sabe o que é o Lundu?”

O que pretendemos: Nesta situação, se o sujeito/usuário entrar e assistir à apresentação de Xisto Bahia e responder a sua provocação através do questionamento sobre o Lundu, estarão evidenciados: a variável X1, Sociostrutivismo, a criação de Zonas de Desenvolvimento Imediatas, mediação, subvariável x,1d, o Pensar Histórico, variável X2, subvariável x,2a, elaboração do homem dentro das relações que o ligam ao outro no seu contexto, variável X4, Novas Linguagens para História/Ciências Humanas, interconexão entre os sujeitos dos séculos XIX e XXI, subvariável x,4a, subvariável x,4d, autoria coletiva e sub variável x,4c, ser comunidade de prática.

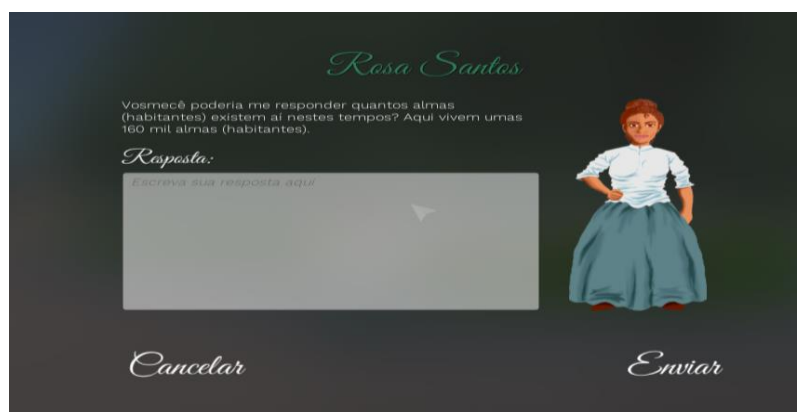
- j) Carlos Gomes: O grande músico brasileiro estará encenando uma apresentação no palco do Teatro, com uma de suas obras principais, *O Guarani*. O sujeito será convidado a assistir ao concerto (uma ópera), quando a peça operística, através do áudio, poderá ser escutada. E, através da caixa de texto, haverá uma pergunta direta para o sujeito/usuário na contemporaneidade: – “Você sabe em quem Carlos Gomes se baseou para compor a música *O Guarani*?”

O que pretendemos: Nesta situação, caso o sujeito/usuário venha a dialogar com Carlos Gomes, serão evidenciadas as variáveis X1, X2, X4, Sociostrutivismo, Pensar Histórico e Novas Linguagens para História/Ciências Humanas e subvariável, x, 1 a, Sujeito Filósofo em Si, dialogia, subvariável x, 1b, sujeitos dialogando entre séculos diferentes, polifonia, x,1c, e o trazemos também [?] enquanto coletividade, subvariável x,1b, mediação, Zonas de Desenvolvimento Imediatas refletidas no encontro com o outro, o que se pode aprender em colaboração. Elaboração do homem dentro das relações que o ligam ao outro, ao contexto, subvariável x, 2 a, crítica às fontes, subvariável x, 2c, e as interconexões entre os sujeitos dos séculos XIX e XXI.

- k) Baile de carnaval: Aqui, o sujeito será convidado por um dos personagens que está na entrada do Teatro para bailar no carnaval que estará ocorrendo no seu interior. Então, ao clicar em um panfleto na entrada do Teatro, ele entra no baile. Dentro do Teatro, haverá um convite para que ele pegue uma máscara e a use em um dos foliões que estará dentro do Teatro, bem como uma pessoa fantasiada de abadá na parte exterior ao Teatro, que perguntará ao sujeito usuário: – “Vosmecê sabe o que é um badá”.

O que pretendemos: Neste momento, estará tocando a música Galope Infernal ou um Lundu da época através de um áudio, que, ao ser clicado, estará em paralelo com o carnaval atual de Salvador, Bahia. Neste caso, se o sujeito/usuário vier a participar do baile, estarão ocorrendo o engajamento e a filosofia em si, a busca pela máscara, pela musicalidade, pelas possibilidades do diálogo, crítica à fonte e teias argumentativas e a dialogia e Zonas de Desenvolvimento Imediata através do encontro no tempo, do toque no badá, da máscara e da música. Então, caso o sujeito/usuário venha a dialogar com o contexto do baile, serão evidenciadas as variáveis X1, X2, X4, Socioconstrutivismo, Pensar Histórico e Novas Linguagens para História/Ciências Humanas e subvariável x, 1 a, Sujeito Filósofo em Si, dialogia, subvariável x, 1b, sujeitos dialogando entre séculos diferentes, polifonia, x,1c, o que trazemos enquanto coletividade, subvariável x,1b, mediação, Zonas de Desenvolvimento Imediatas refletidas no encontro com o outro, o que se pode aprender em colaboração. Elaboração do homem dentro das relações que o ligam ao outro, ao contexto do baile de carnaval, a polifonia com o badá, subvariável x, 2 a, crítica a fontes, subvariável x, 2c e a interconexões entre os sujeitos dos séculos XIX e XXI.

Figura 135 – Modelo do instrumento 2, caixa de texto, diálogos



Fonte: Museu Virtual (2017)

6.7.4 Instrumento Interno 3: Acessos/Pontos visitados

Procedimentos: Diferentemente dos diálogos, o instrumento que nos possibilitará, neste ponto, a mensuração dos parâmetros satisfatório, parcialmente satisfatório e não satisfatório em relação às variáveis X1, X2, X3, X4 e subvariáveis x sobre as variáveis Y1 e subvariáveis y, serão os acessos/pontos visitados que, através de links programados no ambiente virtual de

aprendizagem, museu virtual, serão direcionados para o banco de dados construído para este fim – banco de dados www.teatrosãojoaodabahia.net.br –, pois consideramos que o sujeito pode apenas acessar e não dialogar /interagir com os personagens no ambiente virtual, uma vez que, sem acesso, não há a possibilidade da ocorrência das variáveis X1, X2, X3 e X4 e das subvariáveis x no ambiente virtual. Dessa forma, assim como em todos os instrumentos e escalas, em que consideramos o sujeito sócio-histórico e, neste caso, nada é desprezado; colocaremos, para mensurar/acompanhar as variáveis X1, X2, X3 e X4 e subvariáveis x sobre as variáveis Y1 e subvariáveis y, o número de acessos/pontos visitados realizados pelos sujeitos/usuários no ambiente Museu Virtual, Teatro São João da Bahia, pois, embora não possa haver possibilidades de diálogos com o sujeito/usuário, a musicalidade presente no Museu Virtual, o passeio pelos pontos e/ou objetos nele constantes, isto é, as notações gráficas e sonoras, são considerados também meios para o encontro das variáveis X1, X2, X3 e X4 e subvariáveis x sobre as variáveis Y1 e subvariáveis y. **E, embora estejamos utilizando medições/escalas, é importante salientar que o que está em evidência é a verificação da ocorrência ou não dos Princípios Socioconstrutivistas, do Pensar Histórico, Tecnologias Digitais da Comunicação e Informação e Novas Linguagens para História/Ciências Humanas, pois a mensuração está sobre o Museu Virtual e não sobre os sujeitos nele envolvidos, desde que consideramos que todos somos dialógicos, mediados e polifônicos e, para o contexto atual, fazemos uso das Tecnologias Digitais da Comunicação e estamos sob a égide da Informação e Novas Linguagens para História/Ciências Humanas.**

Escalas: Dessa forma e a partir deste pensar dialético, seguiremos o procedimento de mensuração em escalas, da mesma maneira que o instrumento 2; o ambiente virtual será composto por 15 ações que, multiplicadas por 10 participantes, darão 150 ações. Então, se, dentro deste campo amostral de 150 ações, obtivermos 10 acessos/pontos visitados e realizados para cada participante colaborador, teremos a ocorrência das variáveis X1, X2, X3 e X4 e subvariáveis x sobre a variável Y1 e subvariáveis y, portanto um parâmetro satisfatório, e um parâmetro que satisfaz a nossa defesa, que é a de um Museu Virtual Socioconstrutivista e com possibilidades de alterações para aplicações futuras.

Então se, dentro deste campo amostral de 150 ações, não obtivermos nenhum acesso/ponto realizado, não haverá a ocorrência das variáveis X1, X2, X3 e X4 e subvariáveis x sobre a variável Y1 e subvariáveis y, sendo, portanto um parâmetro não satisfatório que não atendeu a nossa defesa que é a de um Museu Virtual Socioconstrutivista, logo com muitas

modificações a serem construídas para aplicações futuras e para que se torne uma tese defensável.

Pontos visitados/acessos: enviados por *link* programável dentro do ambiente virtual de aprendizagem e direcionado para banco de dados, construído especificamente para este fim (www.teatrosaojoaodabahia.net.br) onde serão coletados e transformados em porcentagens de acordo com o demonstrado no procedimento e nas escalas para o instrumento 3. Abaixo, modelo do instrumento 3 caixa de texto (Figura 136).

Figura 136 – Instrumento 3, acessos/pontos visitados: Banco de dados

#	Nome	Data Nascimento	E-mail	Data e Hora	Elemento	Contril

Fonte: Museu Virtual (2017).

6. 8 CAMPO DE APLICAÇÃO A 2 – ESCOLA DE MÚSICA DA UFBA

Onde: Local da Aplicação: Escola de Música – Universidade Federal da Bahia (UFBA). Sala 03, 2º andar, Canela, no dia 16 de janeiro de 2017, ou no período de 13 de março de 2017 a 10 de maio de 2017.

Quem: A 2 – Grupo de Artistas e Músicos/Escola de Música da UFBA. Este campo de aplicação 2, da mesma forma que o campo de aplicação 1, é caracterizado por grupo de pesquisadores/professores e/ou estudantes, pois acreditamos, pela própria natureza acadêmica, ser um dos caminhos mais fidedignos para mensurar as evidências e/ou o encontro das variáveis X1, X2, X3 e X4 e subvariáveis x) sobre a variável Y1 e subvariáveis y, pois não poderíamos auferir de pedagogos, historiadores e público diverso a mesma compreensão e mediação no que tange, por exemplo, à contextualização em relação aos artistas e músicos que compõem a ambiência do Museu Virtual, pois, se assim procedêssemos, estaríamos trilhando por caminhos que resultariam em validações irreais em relação ao que pretendemos evidenciar. Neste sentido, neste campo de aplicação A 2, os sujeitos contribuem, através de

sua história de vida e do instrumento externo 4, questionário – Apêndice L, e instrumentos internos 2, diálogos/caixas de textos e instrumento 3 acessos/pontos visitados.

Como – procedimentos e instrumentos: foram aqui utilizados os mesmos instrumentos e escalas contidos no campo de aplicação A 1 – Grupo Sociedade em Rede, acessos/pontos visitados, diálogos. A diferença se faz no perfil deste campo de aplicação A 2 e para o número de participantes. Para esse campo de aplicação A 2, contamos com um número de 6 participantes que consideramos como estudiosos, pesquisadores acadêmicos e herdeiros da musicalidade existente na rotina do Teatro São João e que, desde o começo da elaboração desta tese, já nos deram um grande suporte neste campo do saber. Dessa forma, o instrumento 4, questionário fechado 2, foi elaborado para atender a uma demanda de um retorno mais real em relação à mediação que a musicalidade e o contexto artístico porventura veiculem. Assim, temos os seguintes contextos para mensurarmos esses elementos:

Item 1 – *Em relação ao acervo artístico e musical, você considera?*

Esta questão é centrada no contexto do conjunto do acervo musical e artístico, aqui o objetivo é acompanhar a existência das variáveis X1 subvariáveis x,1b, dialogia e x, 1c, polifonia, através dos personagens Xisto Bahia, Carlos Gomes e do Baile de carnaval.

Item 2 – *Em relação à interface (áudios com músicas), links, para o sujeito na contemporaneidade, você considera?*

Centra-se esta questão no contexto do conjunto das ferramentas disponíveis no ambiente virtual, áudios/música, *O Guarani*, com Carlos Gomes, música “Isto é bom”, com Xisto Bahia, e vídeos com a peça *Il Rigolletto*. O objetivo é acompanhar a existência da variável, X1 e das subvariáveis x,1d; Zonas de Desenvolvimento Imediatas possibilitadas pelas mediações das músicas e a peça que estará sendo encenada, *Il Rigolletto*, contidas na ambiência.

Item 3 – *Ao interagir com os personagens da ambiência interna, você acredita?*

A questão em foco é centrada em comunidades de práticas e redes colaborativas. O objetivo é acompanhar a existência da variável X1 e X3, Sociostrutivismo e Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação e subvariáveis x; vínculo interativo WEB: subvariável x, 3b; Sociedade em Rede: subvariável x,3a e subvariáveis x,1d; Zonas de Desenvolvimento Imediatas e o Sujeito filósofo em si, subvariável x, 1 a, através da intercessão/mediação que a musicalidade possibilite.

Item 4 – *De que forma vocês perceberam a contextualização do Lundu e do baile de carnaval ocorrido no interior do teatro?*

A questão é centrada em comunidades de práticas e redes colaborativas, dialogia e polifonia e Zonas de Desenvolvimento Imediatas. O objetivo é acompanhar a existência da

variável X1 e X3, Sociocostrutivismo e Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação e subvariáveis x; vínculo interativo WEB: subvariável x, 3b; Sociedade em rede: subvariável x,3a e subvariáveis x,1d; Zonas de Desenvolvimento Imediatas e o Sujeito filósofo em si, subvariável x, 1a através da intercessão/mediação que a musicalidade e a composição possibilitem.

Então, se tivermos uma média de 2 respostas **excelente**, dentro de um universo de 06 participantes e entre as questões 1 – *Em relação ao acervo artístico e musical, você considera?* 2 – *Em relação à interface (áudios com músicas) links, para o sujeito na contemporaneidade, você considera?* 3 – *Ao interagir com os personagens da ambiência interna, você acredita?* 4 – *De que forma vocês perceberam a contextualização do Lundu e do baile de carnaval ocorrido no interior do teatro?*, no instrumento 4, questionário fechado 2, consideraremos **satisfatória** a ocorrência das variáveis X1, X2, X3 e X4 e subvariáveis x sobre a variável Y1 e subvariáveis y e subvariáveis x1 no Museu Virtual proposto, aqui considerado variável Y1 e subvariáveis y1, portanto um parâmetro que satisfaz a nossa defesa, que é a de um Museu Virtual Sociocostrutivista e com possibilidades de alteração para aplicações futuras.

Assim, se tivermos uma média de 1 resposta **bom**, dentro de um universo de 06 participantes e entre as questões 1 – *Em relação a navegabilidade você considera ?* 2 – *Em relação ao acervo artístico e musical você considera?* 3 – *Em relação a interface, (áudios com músicas) links, para o sujeito na contemporaneidade, você considera?* 4 – *De que forma vocês perceberam a contextualização do Lundu e do baile de carnaval ocorrido no interior do teatro?*, do instrumento 4, questionário fechado 2, consideraremos parcialmente satisfatória a ocorrência da variável X1, X2, X3 e X4 e subvariáveis x sobre a variável Y1 e subvariáveis y e subvariáveis x1 no Museu Virtual proposto, aqui considerado variável Y1 e subvariáveis y1, portanto um parâmetro que, ainda que parcialmente, satisfaz a nossa defesa, que é a de um Museu Virtual Sociocostrutivista e com algumas modificações a serem construídas para aplicações futuras.

Então, se tivermos uma média de 6 respostas ruim, dentro de um universo de 6 participantes e entre as questões 1 – *Em relação ao acervo artístico e musical você considera?* 2 – *Em relação à interface (áudios com músicas) links, para o sujeito na contemporaneidade, você considera?* 3 – *Ao interagir com os personagens da ambiência interna você acredita?* 4 – *De que forma vocês perceberam a contextualização do Lundu e do baile de carnaval ocorrido no interior do teatro?*, do instrumento 4, questionário fechado 2,

consideraremos insatisfatória a ocorrência das variáveis X1, X2, X3 e X4 e subvariáveis x sobre a variável Y1 e subvariáveis y e subvariáveis x, no Museu Virtual proposto, aqui considerado variável Y1) e subvariáveis y1, portanto um parâmetro não satisfatório que não atendeu a nossa defesa que é a de um Museu Virtual Socioconstrutivista, logo com muitas modificações a serem construídas para aplicações futuras e para que se torne uma tese defensável. Abaixo, o instrumento 4, questionário 2, que seguirá para aplicação neste campo de aplicação A 2 (Quadro 27), conforme Apêndice L

6.9 CAMPO DE APLICAÇÃO A 3 – PORTAL DO IRDEB/TVE-BAHIA

Onde: Campo de aplicação A 3 – Portal da TVE-Bahia. Local da aplicação: Portal da TVE Bahia (<http://www.irdeb.ba.gov.br/tve>), entre os dias 13 de março de 2017 e 10 de maio de 2017.

Quem: A 3 – Campo de aplicação: Portal da TVE-Bahia: neste campo de aplicação, mediamos o Museu Virtual, Teatro São João da Bahia, para um perfil de público diverso, mas cuja identificação não será possível em relação à origem de acesso ou através de qual parceiro colaborador este se realizou. Dessa forma, a contribuição deste grupo será a mais variada possível, pois, em função do campo de aplicação ser aberto, poderemos ter uma gama do encontro das variáveis X1, X2, X3 e X4 e subvariáveis x sobre a variável Y1 e subvariáveis y, o Museu Virtual proposto. Neste sentido, este campo de aplicação A 3 irá contribuir através de sua história de vida, do instrumento externo chamada de página e, ainda, por meio dos instrumentos internos: instrumento 2, Diálogos/caixas de textos, e instrumento 3, Acessos/pontos visitados; embora estejam registrados em nosso banco de dados, domínio próprio criado especificamente para este fim (www.teatrosaojoaodabahia.net.br) e como já citado acima, não foi possível identificar a origem do acesso dos sujeitos/usuários em campos de aplicação abertos.

Como: Procedimentos e Instrumentos

Procedimentos: Diferente dos grupos de aplicação A 1 e A 2, aqui vamos ter um campo de aplicação que, embora direcionado para um público que visita este veículo de comunicação, estará aberto a todos e, conseqüentemente, todos os perfis de usuários serão possíveis e considerados. O objetivo é acompanhar a variável X1, X2, X3 e X4 e subvariáveis x sobre a variável Y1 e subvariáveis y, o Museu Virtual proposto, através dos instrumentos

internos 2. Diálogos/caixas de textos/ações e 3. Acessos, pontos visitados, bem como através do instrumento externo 5. Chamadas de páginas.

Escalas: Neste propósito, embora os instrumentos sejam os mesmos, as escalas aqui serão diferentes, pois medidas com base nos estudos de tempo médio dos internautas em rede, porque a possibilidade de mediação do Museu Virtual se dará para um público geral. Dessa forma, em relação ao quantitativo de colaboradores (universo/usuários internautas), que será intermediado pela conexão <http://www.irdeb.ba.gov.br/tve>, definimos um número mínimo de quatro acessos correspondentes a quatro usuários na condição de satisfatório, portanto, um parâmetro que satisfaz a nossa defesa, que é a de um Museu Virtual Socioconstrutivista e com possibilidades de alterações para aplicações futuras.

Se obtivermos 2, em um número mínimo de dois acessos correspondentes a 2 usuários na condição de parcialmente satisfatório, teremos um parâmetro, ainda que parcialmente, satisfatório para nossa defesa, que é a de um Museu Virtual Socioconstrutivista e com algumas modificações a serem construídas para aplicações futuras.

Se, porventura, não obtivermos nenhum acesso correspondente às variáveis X1, X2, X3, e X4 e subvariáveis x sobre a variável Y1 e subvariáveis y, consideraremos não satisfatório, portanto um parâmetro não satisfatório que não atendeu a nossa defesa que é a de um Museu Virtual Socioconstrutivista, logo com muitas modificações a serem construídas para aplicações futuras e para que se torne uma tese defensável.

Essa escala foi desenhada em função de que estudos realizados por empresas especializadas constataram que o usuário/internauta, neste caso o brasileiro, passa, em média⁵⁸, 3 horas por dia navegando pela internet, sendo que 6% deste total navega em portal de notícias. Nessa proporção de horas, nem todos os usuários dentro do contexto de imersão interagem de acordo com os dispositivos que estão ao seu dispor, como comentar uma notícia, votar em uma enquete e navegar em plataformas que não sejam de seu conhecimento e/ou interesse. Assim, em função de não prejudicar e nos dar um resultado irreal, optamos por esses quantitativos com bases em dados referenciais estatísticos.

Instrumentos: Os instrumentos internos a serem utilizados neste campo de aplicação, são os instrumentos 2 e 3, já explicitados no campo de aplicação A 1, e o instrumento externo, 5ª chamada de página/enquete/comentários, abaixo especificados.

⁵⁸ Informações obtidas através da ComScore, Inc. (NASDAQ:SCOR), empresa especializada em pesquisa de estatística no campo digital. Maiores informações, acessar: <<http://www.comscore.com>>.

Instrumento Externo 5. Chamadas de página: O objetivo é mensurar a efetividade, a intensidade da interação que o Museu Virtual, como um todo, possa mediar. Aqui, a escala para nos reportar satisfatório, plenamente satisfatório e não satisfatório, será retornada pelo número de acessos que o próprio banco de dados/comentários que a TVE/IRDEB registrar.

Dessa forma, se tivermos 4 comentários consideraremos satisfatória a interatividade, sendo, portanto, um parâmetro que satisfaz a nossa defesa, que é a de um Museu Virtual Socioconstrutivista e com possibilidades de alterações para aplicações futuras.

Mas, se tivermos 2 comentários, consideraremos parcialmente satisfatória a interatividade, constituindo, portanto, um parâmetro, mesmo parcialmente, que satisfaz a nossa defesa, que é a de um Museu Virtual Socioconstrutivista e com algumas modificações a serem construídas para aplicações futuras.

Entretanto, se não tivermos nenhum comentário, consideraremos insatisfatória a interatividade, considerando-se, portanto, como um parâmetro não satisfatório, que não atendeu a nossa defesa que é a de um Museu Virtual Socioconstrutivista, logo com muitas modificações a serem construídas para aplicações futuras e para que se torne uma tese defensável. A seguir, na Figura 137, modelo da chamada de página e espaço para diálogos (IRDEB/TVE/BAHIA):

Figura 137 – Chamada de página: Enquete

Principal > IRDEB > Acontece



Museu 3D – Teatro São João da Bahia e Salvador no Século XIX

Historiadora desenvolve *software* capaz de recriar o Teatro São João da Bahia no século XIX.

6.10 CAMPO DE APLICAÇÃO A 4 – TEATRO CASTRO ALVES

Onde: Campo de aplicação; Terminal, Totem ⁵⁹/Teatro Castro Alves – Salvador Bahia, Campo Grande, Salvador-Bahia. Período de 13 de abril de 2017 a 10 de maio de 2017.

⁵⁹ Objeto em que ficará disponibilizado o *software*, Museu Virtual, Teatro São João da Bahia, para visitação pública.

Quem: Aqui neste campo de aplicação, mediaremos o Museu Virtual, Teatro São João da Bahia, para um perfil de público diverso do que frequenta o Teatro Castro Alves, que também consideramos o teatro herdeiro do Teatro São João da Bahia. Desta forma, a contribuição deste grupo será a mais variada possível, pois, em função do campo de aplicação ser aberto, poderemos ter encontros (X1, X2, X3, X4) e subvariáveis (x) com a variável (Y1) e subvariáveis (y). Neste sentido, este campo de aplicação A 4, irá contribuir através de sua história de vida e através dos instrumentos internos 2, diálogos/caixas de textos e instrumento, 3, acessos/pontos visitados.

Como: Procedimentos e Instrumentos: Diferente dos grupos de aplicação A1 e A2, igualmente ao grupo de aplicação A 3, vamos ter um campo de aplicação que, embora direcionado, será aberto a todos e, conseqüentemente, todos os perfis de usuários serão possíveis e considerados. O objetivo é acompanhar as variáveis através dos instrumentos internos 2 e 3.

Instrumentos: Os instrumentos veiculados neste campo de aplicação serão os instrumentos internos 2 e instrumento 3, já explicitados acima e com os mesmos parâmetros de escalas do campo de aplicação A 3.

6.11 CAMPO DE APLICAÇÃO A 5 – PORTAL DO INSTITUTO ANISO TEIXEIRA/SEC-BA

Onde: Campo de aplicação A 5, Portal do Instituto Anísio Teixeira, <http://educadores.educacao.ba.gov.br/>, entre os dias 13 de março de 2017 a 10 de maio de 2017.

Quem: Aqui neste campo de aplicação mediaremos o Museu Virtual, Teatro São João da Bahia, para um perfil de público/internauta de docente e discente da rede pública de ensino da Bahia, no seu quadro geral. Neste sentido, o objetivo é acompanhar a variável (X1, X2, X3, X4) e subvariáveis (x) sobre a variável (Y1), e subvariáveis (y), o Museu Virtual proposto, através dos instrumentos internos 2, Diálogos/Caixas de textos/ações e 3, acessos, pontos visitados, bem como através do instrumento externo, que este parceiro canal de comunicação possibilite, instrumento 5, chamadas de páginas/enquete.

Escalas: Neste propósito, embora os instrumentos sejam os mesmos as escalas aqui serão diferentes, do campo de aplicação A 1 e A 2, elas serão medidas com base nos estudos de tempo médio dos internautas em rede, pois a possibilidade de mediação do museu virtual se dará para um público geral. Desta forma em relação ao quantitativo de colaboradores

(universo/usuários internautas) que será intermediado pela conexão, <http://www.sec.ba.gov.br/IAT>, definimos em um número mínimo de quatro acessos correspondentes a quatro usuários na condição de satisfatório, portanto, um parâmetro que satisfaz a nossa defesa, que é um Museu Virtual Socioconstrutivista e com possibilidades de alterações para aplicações futuras. Se obtivermos dois em um número mínimo de dois acessos correspondentes a dois usuários na condição de parcialmente satisfatório, teremos um parâmetro, ainda que parcialmente, satisfatório para nossa defesa, que é um Museu Virtual Socioconstrutivista e com algumas modificações a serem construídas para aplicações futuras. Se, porventura não obtivermos nenhum acesso correspondente às variáveis (X1, X2, X3 e X4), e subvariáveis (x) sobre a variável (Y1) e subvariáveis (y), consideraremos, não satisfatório, portanto um parâmetro não satisfatório que não atendeu a nossa defesa, que é um Museu Virtual Socioconstrutivista, logo com muitas modificações a serem construídas para aplicações futuras e para que se torne uma tese defensável.

Essa escala foi desenhada em função de que estudos realizados por empresas especializadas constatarem que o usuário/internauta, neste caso, o brasileiro, passa em média⁶⁰ 3 horas por dia navegando pela internet e 6% deste total navega em portal de notícias. Nesta proporção de horas, nem todos os usuários dentro do contexto de imersão interagem de acordo com os dispositivos que estão ao seu dispor como comentar uma notícia, votar em uma enquete e navegar em plataformas que não sejam de seu conhecimento e/ou interesse. Assim, em função de não prejudicar e nos dar um resultado irreal, optamos por esses quantitativos com bases em dados referenciais estatísticos.

Instrumentos: os instrumentos internos que utilizaremos, neste campo de aplicação, serão os instrumentos 2 e 3 já explicitado acima, no campo de Aplicação A 1, Sociedade em Rede, e o instrumento 5-a, chamada de página enquete.

Instrumento Externo 5,b – Chamadas de página: O objetivo é mensurar a efetividade, a intensidade da interação que o Museu Virtual, como um todo, possa mediar. Aqui a escala para nos reportar satisfatório, plenamente satisfatório e não satisfatório, será retornada pelo número de acessos que o próprio banco de dados/comentários do parceiro SEC/Ba retornar. Então, se tivermos 4 comentários, consideraremos satisfatória a interatividade, portanto um parâmetro que satisfaz a nossa defesa, que é um Museu Virtual Socioconstrutivista e com possibilidades de alteração para aplicações futuras. Então, se tivermos 2 comentários,

⁶⁰ Informações obtidas através da ComScore, Inc. (NASDAQ:SCOR), empresa especializada em pesquisa de estatística no campo digital. Maiores informações, acessar: <<http://www.comscore.com>>.

consideraremos parcialmente satisfatória a interatividade, portanto um parâmetro, ainda que parcialmente, satisfaz a nossa defesa, que é um Museu Virtual Socioconstrutivista e com algumas modificações a serem construídas para aplicações futuras. Então, se não tivermos nenhum comentário, consideraremos insatisfatória a interatividade, portanto um parâmetro não satisfatório que não atendeu a nossa defesa, que é um Museu Virtual Socioconstrutivista, logo com muitas modificações a serem construídas para aplicações futuras e para que se torne uma tese defensável.

6.12 CAMPO DE APLICAÇÃO A 6 – PARCEIROS DIVERSOS, PÚBLICO GERAL

Onde: Campo de aplicação: parceiros diversos, período da aplicação: entre os dias 13 de março de 2017 e 10 de maio de 2017. Neste campo de aplicação, mediremos o Museu Virtual, Teatro São João da Bahia, para um perfil de público diverso. Dessa forma, a contribuição deste grupo será a mais variada possível, pois, em função de o campo de aplicação ser aberto, poderemos ter uma gama do encontro das variáveis X1, X2, X3, X4 e subvariáveis x com a variável Y1 e subvariáveis y, no Museu Virtual proposto. Neste sentido, este campo de aplicação A 6 irá contribuir através de sua história de vida. O instrumento externo 5-c e 5-d, chamado de página/comentários, e os internos, instrumento 2, diálogos/caixas de textos e instrumento 3, acessos/pontos visitados, que embora sejam registrados em nosso banco de dados, domínio próprio criado especificamente para esse fim, www.teatrosaojoaodabahia.net.br, também serão registrados em banco de dados próprios desses parceiros.

– Como: Procedimentos e Instrumentos

Procedimentos: Diferente dos grupos de aplicação A 1 e A 2, aqui vamos ter um campo de aplicação que, embora direcionado para um público que visita estes veículos de comunicação, será aberto a todos e, conseqüentemente, todos os perfis de usuários serão possíveis e considerados. O objetivo é acompanhar a variável (X1, X2, X3, X4) e subvariáveis (x) sobre a variável (Y1), e subvariáveis (y), no Museu Virtual proposto, através dos instrumentos internos 2, Diálogos/Caixas de textos/ações e 3, acessos/ pontos visitados, bem como através do instrumento externo 5d e 5e, chamadas de páginas/enquetes/ comentários.

Escalas: Neste propósito, embora os instrumentos sejam os mesmos, as escalas aqui serão diferentes, elas serão medidas com base nos estudos de tempo médio dos internautas em

rede, pois a possibilidade de mediação do Museu Virtual se dará para um público geral. Dessa forma, em relação ao quantitativo de colaboradores (universo/usuários internautas) que será intermediado pelas conexões possíveis, definimos em um número mínimo de quatro acessos correspondentes a quatro usuários na condição de satisfatório, por veículo de comunicação e *site*, portanto, um parâmetro que satisfaz a nossa defesa, que é um Museu Virtual Socioconstrutivista e com possibilidades de alterações para aplicações futuras. Se obtivermos dois em um número mínimo de dois acessos correspondentes a dois usuários na condição de parcialmente satisfatório, por veículo de comunicação e *site*, teremos um parâmetro, ainda que parcialmente, satisfatório para nossa defesa, que é um Museu Virtual Socioconstrutivista e com algumas modificações a serem construídas para aplicações futuras. Se, porventura, não obtivermos nenhum acesso correspondente por veículo de comunicação e *site*, as variáveis (X1, X2, X3 e X4) e subvariáveis (x) sobre a variável (Y1) e subvariáveis (y), consideraremos não satisfatório, portanto um parâmetro que não atendeu a nossa defesa, que é um Museu Virtual Socioconstrutivista, logo com muitas modificações a serem construídas para aplicações futuras e para que se torne uma tese defensável.

Essa escala foi desenhada em função de estudos realizados por empresas especializadas constatarem que o usuário/internauta, neste caso, o brasileiro, passa em média⁶¹ 3 horas por dia navegando pela internet e 6% deste total navega em portal de notícias. Nesta proporção de horas, nem todos os usuários dentro do contexto de imersão interagem de acordo com os dispositivos que estão ao seu dispor, como comentar uma notícia, votar em uma enquete e navegar em plataformas que não sejam de seu conhecimento e/ou interesse. Assim, em função de não prejudicar e nos dar um resultado irreal, optamos por esses quantitativos com bases em dados referenciais estatísticos.

Instrumentos: Instrumentos internos, que utilizaremos neste campo de aplicação, serão os instrumentos 2 e 3 já explicitados no campo de aplicação A 1, e instrumento externo 5d, 5e, 5f – chamada de página/enquete/comentários – abaixo especificado.

Instrumento Externo 5 – Chamada de página. O objetivo é mensurar a efetividade, a intensidade da interação que o Museu Virtual, como um todo, possa mediar. Aqui, a escala para nos reportar satisfatório, plenamente satisfatório e não satisfatório será retornada pelo número de acessos que o próprio banco de dados/comentários dos possíveis parceiros registrar.

⁶¹ Informações obtidas através da ComScore, Inc. (NASDAQ:SCOR), empresa especializada em pesquisa de estatística no campo digital. Maiores informações, acessar: <<http://www.comscore.com>>.

Então, se tivermos 04 comentários, consideraremos satisfatória a interatividade, sendo, portanto, um parâmetro que satisfaz a nossa defesa, que é a de um Museu Virtual Socioconstrutivista e com possibilidades de alterações para aplicações futuras.

No caso de haver 2 comentários, consideraremos parcialmente satisfatória a interatividade, constituindo, portanto, um parâmetro que satisfaz, mesmo parcialmente, a nossa defesa, que é a de um Museu Virtual Socioconstrutivista e com algumas modificações a serem construídas para aplicações futuras.

Entretanto, se não tivermos nenhum comentário, consideraremos insatisfatória a interatividade, representando, portanto, um parâmetro não satisfatório que não atendeu a nossa defesa que é a de um Museu Virtual Socioconstrutivista, logo com muitas modificações a serem construídas para aplicações futuras e para que se torne uma tese defensável. Abaixo, na Figura 138, está inserida a chamada de página do Museu Virtual Teatro São João da Bahia.

Figura 138 – Página principal



Fonte: Museu Virtual TSJBA (2017).

Assim, após a reelaboração dos instrumentos acima citados em função não só das observações dos 2 pareceristas que os validaram, conforme Anexos B e C, respectivamente, pela Profa. Dra. Jaqueline Souza de Oliveira – IFBA e pelo Prof. Dr. Emanuel do Rosário Santos Nonato – UNEB, mas também da definição dos parceiros que nos auxiliaram na veiculação e divulgação do Museu Virtual Teatro São João da Bahia, através de uma Abordagem Socioconstrutivista, a comunidade de forma geral, seguimos para o Capítulo 7 – Análises dos Ciclos de Aplicação, em que demonstraremos o contexto dos resultados do 1º Ciclo, 1ª aplicação, e do 2º Ciclo, 2ª aplicação.

7 ANÁLISES DOS CICLOS DE APLICAÇÃO

Como trabalhamos com uma abordagem metodológica que se realiza através de ciclos, soluções práticas, aplicações e validações, abordaremos, neste Capítulo, os resultados desses ciclos e das aplicações. Então, neste momento, elencamos os passos até então trilhados nesta pesquisa: **a)** um primeiro desenho da tese em que, a partir dele, buscamos soluções práticas para tecer esta tese; **b)** o diálogo com o contexto geral que nos reportou a Salvador secular e os reflexos a partir dos quais o TSJBA foi contextualizado, que chamamos de 1º ciclo, primeira autenticação interna; **c)** o diálogo com o contexto específico que nos direcionou para a segunda e a terceira validações internas, diante da comunidade da Salvador do século XXI; **d)** o diálogo com os teóricos que embasam esta tese – Gramsci, Bakhtin, Vigotski e Martineau – nos direcionou para o quadro de *design* cognitivo socioconstrutivista e uma modelagem em primeira versão e, por conseguinte, nos guiou para uma versão pessoal do acervo do TSJBA e da ambiência da Salvador do século XIX e sua pluriculturalidade; **e)** o diálogo com a versão final do acervo resultado da terceira e da quarta validações mediante consulta à comunidade, a construção do *software* **Solução de Modelagem para o TSJBA, Através de uma Abordagem Socioconstrutivista**, e o estabelecimento e a busca de parceiros colaboradores; **f)** a efetivação desses parâmetros através dos indicativos, variáveis e subvariáveis, após a socialização do *software* Museu Virtual para o TSJBA, Através de uma Abordagem Socioconstrutivista, que ocorreu entre 13 de março de 2017 e 7 de abril de 2017, isto é, 1º ciclo, 1ª aplicação, e entre os dias 8 de abril e 12 de maio de 2017, o 2º ciclo, 2ª aplicação, para fins de mediação diante da comunidade de uma forma macro para defesa da tese em 19 de junho de 2017.

Então, após a socialização do Museu Virtual, Solução de Modelagem para o TSJBA, Através de uma Abordagem Socioconstrutivista, e o qual se manteve dentro do previsto de uma tese defensável, ou seja, mediador, dialógico e polifônico, analisamos e contextualizamos agora os resultados através das categorias, variáveis e subvariáveis, dos instrumentos e procedimentos na perspectiva epistemológica da Praxiologia e da metodologia DBR.

7.1 1ª APLICAÇÃO, 1º CICLO: DIFICULDADES E SUPERAÇÃO

Dificuldades: a primeira aplicação deste terceiro ciclo, que estava prevista para ocorrer a partir do dia 17 de janeiro de 2017, não foi possível em razão da operacionalidade da

construção do *software* Solução de Modelagem para o TSJBA, Através de uma Abordagem Socioconstrutivista, que, por sua própria natureza, demandou mais tempo que o previsto. Então, o primeiro ponto foi a modificação da data prevista para o período de 13 de março de 2017 a 7 de abril de 2017, para 1ª aplicação, e de 8 de abril de 2017 a 12 de maio de 2017, para a 2ª aplicação.

Determinado o período para aplicações, partimos para ações procedimentais. O primeiro ponto de partida foi colocar o Museu Virtual em evidência para que a comunidade pudesse interagir. Nesse contexto, assim como muitos parceiros/colaboradores, surgiram também muitas dificuldades, que, na sua totalidade, não estavam previstas e fizeram com que mudássemos ou adaptássemos, a nossa forma de proceder nesta 1ª aplicação. Neste sentido, seguimos para as dificuldades.

1 – A primeira dificuldade a ser analisada foi a ponte e o acordo com os parceiros/colaboradores, que aqui chamamos de Campo de Aplicação. No primeiro momento, estabelecemos 5 campos de aplicação como, por exemplo, uma estrutura de totem no *foyer* do Teatro Castro Alves, mas com o qual, por uma série de fatores, não foi possível estabelecer uma parceria. Então, ele foi retirado do cenário para a primeira e segunda aplicações, o que não descartamos para aplicações futuras. Além disso, a rede IAT/SEC (Instituto Anísio Teixeira/Secretaria de Educação do Estado da Bahia) foi abarcada pelo Governo do Estado da Bahia como um todo e não especificamente pelo portal IAT-SEC.

2 – Como segunda dificuldade, assinalamos que, como começamos esta primeira aplicação entre os dias 13 de março e 7 de abril de 2017, esperávamos contar com os parceiros colaboradores no primeiro dia de aplicação, mas não foi isso que ocorreu. A veiculação nos meios de comunicação programados, por exemplo, só ocorreu a partir do dia 21 de março, como foi o caso do IRDEB/TVE Bahia, no dia 27 de março no que se refere à Secretaria de Educação do Estado da Bahia (Governo do Estado) e, para os demais parceiros/colaboradores, a partir do dia 28 de março.

3 – Configurou-se como terceira dificuldade, a impossibilidade de aplicar *in loco* os instrumentos 2 e 3, Questionários fechados, previstos para os campos de aplicação A 1 e A 2 no mês de janeiro de 2017, uma vez que o museu virtual só ficou pronto para mediação com a comunidade em 13 de março. Isso fez com que esses dois instrumentos fossem aplicados via *online* e, para o Campo de aplicação A 2, apenas um componente respondeu ao instrumento 4, questionário fechado 2. Acreditamos que muitos motivos levaram a que apenas um componente do Campo de aplicação A 2 respondesse ao instrumento 4, questionário 2, como: a questão do acesso, períodos de paralisações nas instituições educacionais e férias, já que se

trata de uma Instituição federal (grupo de música da UFBA) e outra estadual, (UNEB), cujas atividades, por motivo de greves, divergem do calendário local. Mas, como partimos de um contexto dialético, se apenas um sujeito/usuário interagisse com o Museu, ele já poderia nos reportar o quanto o Museu Virtual é ou não socioconstrutivista. Então, neste caso, a resposta de apenas um componente não foi considerada como causa de prejuízo na análise deste Campo de aplicação A 2.

4 – A quarta dificuldade foi que uma grande maioria de sujeitos e usuários não conseguiu fazer o *download* (baixar) do *software* neste primeiro ciclo de aplicação, por diversos motivos. Em nível local, dois motivos se destacaram: de início, apenas os sistemas operacionais Linux e Windows estavam em uso, o que corrigimos 8 dias após o museu estar *online*, colocando à disposição do sujeito usuário o sistema operacional IOS, da MAC. Outro detalhe que ficou bem evidente foi a questão do *plug and play*, pois, por ser o ambiente virtual que sustenta muitas imagens, documentos e áudios, ele não pode ser baixado em dispositivos móveis como o celular e também de uma forma bem rápida, permitindo que as pessoas apertem apenas um ou dois comandos e o museu já comece a ser acessado. Além disso, muitas pessoas não gostam de participar de pesquisa, em função de seus dados ficarem expostos, mesmo que estes sujeitos/usuários não tenham seus nomes e dados divulgados na tese. Em nível internacional, embora não estivesse previsto para acessos e interações, tivemos os mesmos problemas que em nível, local, com o diferencial de que muitas pessoas desistiram também de baixar o *software* em função da língua, e não haver instruções, por exemplo, em língua inglesa, o que resolvemos, em parte, apenas no segundo ciclo de aplicação, com a colaboração do professor e pesquisador Phd em *e-Learning*, Dr. Ramesh C. Sharma, indiano, que, gentilmente, elaborou um excelente tutorial na versão inglesa para facilitar o acesso ao Museu. Nas aplicações futuras, então, iremos programar também os diálogos para que os sujeitos usuários de fora do País possam mediar-se também através do Museu Virtual Teatro São João da Bahia. Mesmo com essas dificuldades, após o tutorial na versão em língua inglesa, obtivemos 2 acessos, sem reclamação por parte dos usuários.

5 – A quinta dificuldade encontrada foi em decorrência dos custos, o que fez que freássemos algumas ações programas para o Museu, como o baile de máscaras, em que prevíamos um desenho onde os sujeitos usuários pudessem escolher as máscaras e participar do baile, assim como a quantidade de pessoas, figuras, nesta mesma ação e maior sonorização dentro do Teatro. Mas, em contrapartida, a interação com essa cena/ação não ficou prejudicada no que tange ao objetivo final, que foi o encontro da variável X1, X2, X3 e X4 e subvariáveis x com a variável Y1 e subvariável y.

Dessa maneira, após a superação das dificuldades experimentadas, explanamos a seguir a efetivação e o resultado científico advindos também dessas dificuldades e dos contextos já previstos.

7.2 ANÁLISE DO 1º CICLO, 1ª APLICAÇÃO: EFETIVAÇÃO

Como esta pesquisa não se fez só com dificuldades, muitos caminhos previstos e imprevistos foram positivos e contribuíram, sobremaneira, para a efetivação e o sucesso do Museu Virtual. Um dos primeiros pontos positivos a ressaltar foi a repercussão que o Museu Virtual obteve. Mesmo antes de ele ir ao ar, em sua forma concreta, já se tornava parte da Salvador do século XXI, seja nas mesas-redondas sobre Temas da Pesquisa, a convite da Embaixada da República Tcheca, em 2015, no Teatro Castro Alves, seja através da Mesa-redonda sobre *Design* Socioconstrutivista, no Congresso Internacional de Educação a Distância da ABED, no ano de 2016, seja através das entrevistas concedidas ao IRDEB, no ano de 2016, no programa de televisão “Ciência em Pauta”, seja através da entrevista concedida nos estúdios da Rádio Metrópole, ao entrevistador e locutor Mário Kértz, no ano de 2016.

Então, no período em que esteve no ar para análise e interação diante da comunidade – de 13 de março de 2017 a 12 de maio de 2017 –, essa repercussão ocorreu através do acesso ao museu em todos os continentes, em 43 países, além dos 23 Estados brasileiros, com uma média de mais de 5 mil visualizações ao *site*. No 1º ciclo, 1ª aplicação, houve uma média de 2 mil interações, sendo só em Salvador, Bahia, mais de 1.850 interações, a partir dos pontos visitados, com uma média de 189 usuários interatores e de 200 diálogos travados entre os sujeitos do século XXI e os sujeitos do século XIX.

O segundo ponto a ressaltar foi a colaborações dos parceiros previstos, como o corpo de músicos da Escola de Música da UFBA, que nos presenteou com belíssimas canções, por eles encenadas e gravadas, que são da autoria de Domingos Muçurunga, o qual fez parte diretamente da rotina do Teatro São João da Bahia, por volta do ano de 1844, canções estas que ambientaram, na 2ª aplicação, o Museu Virtual, possibilitando pontes de encontros e efetividade para a dialogia, a polifonia e a mediação. A colaboração da TVE/IRDEB, que, desde o ano de 2016, já tinha abraçado, como grande parceiro colaborador, a difusão e a mediação do Museu Virtual através do seu programa para o qual fomos convidados a conceder uma entrevista em seus estúdios, durante o programa “Ciência em Pauta, e através

da divulgação do Museu Virtual em sua página, para conhecimento e interação do seu público-alvo. A parceria, sempre presente, do grupo de pesquisa Sociedade em Rede nos devolveu riquíssimas análises em relação à efetividade do socioconstrutivismo no Museu Virtual.

Como terceiro ponto a ser destacado, está a colaboração de novos parceiros que contribuíram sobremaneira para mediar o Museu Virtual, Teatro São João da Bahia, quer no sistema em colaboração local, quer no sistema em colaboração fora da Bahia, fora do Brasil com suas chamadas de páginas, suas enquetes, seus fóruns, por exemplo, pesquisadores como o Dr. Ramesh C. Sharma, da Índia, atualmente pesquisador na Wawasan Open Univerty, da Malasia, que, na 1ª aplicação, acompanhou a evolução das interações, colaborando para difusão do Museu ao redor do mundo e com um belíssimo tutorial, versão em língua inglesa, em colaboração para a 2ª aplicação do Museu Virtual. Notabilizam-se, ainda, interações com outras culturas fora da comunidade de língua portuguesa e resultando em 2 artigos publicados fora do Brasil a partir do conhecimento, por essas comunidades, do Museu Virtual, mais bem apreciados na análise da 2ª aplicação.

Outros parceiros surgiram, como a rede de comunicação *Jornal Correio da Bahia*, impresso e digital, que, a partir do contato com o Museu Virtual, tornou-se um grande colaborador, a partir do dia 28 de março de 2017, colocando-nos em um caderno especial sobre o aniversário de Salvador, junto com grandes personalidades da Bahia, com o tema “Sentir Salvador: Paladar, Tato, Olhar, Cheiro, Audição e Sexto Sentido”. Em nosso caso, fomos mediados, com o tema “Olhar”, com uma página inteira no caderno, conforme imagens das Figuras 139, 140 e 141 a seguir.

Figura 139 – Chamada do *Correio da Bahia on line*

Historiadora recria Salvador do século XIX em imagens 3D

Museu Virtual Teatro São João da Bahia foi criado pela professora e historiadora Maria Antonia Lima Gomes

Thais Borges (thais.borges@redabahia.com.br)

29/03/2017 04:30:00

Atualizado em 29/03/2017 11:23:25



Imagine fazer um tour pela Salvador do século XIX. Como guias, ilustres como Castro Alves, Ruy Barbosa, Xisto Bahia, Carlos Gomes... É verdade que ainda não inventaram máquina do tempo, mas isso não impede que a visita aconteça.

Fonte: *Correio da Bahia* (28 mar. 2017).

Figura 140 – Chamada do *Correio da Bahia* impresso/on lineFonte: *Correio da Bahia* (28 mar. 2017).Figura 141 – Entrevista ao *Correio da Bahia*Fonte: *Correio da Bahia* (28 mar. 2017).

Outra participação no *Correio da Bahia* ocorreu em entrevista realizada no dia 29 de março de 2017, ao vivo, com 19 minutos, pelas redes sociais (*Facebook*), conforme imagem da Figura 142. Esta matéria sobre o Museu Virtual obteve uma média de 5 mil visualizações em suas chamadas de página, 15 compartilhamentos e 18 comentários, estando disponível em: < <https://www.facebook.com/correio24horas/videos/1717293118285173/> >. A entrevista também teve ampla divulgação pelo *Correio da Bahia* em sua página no *Twitter*, conforme Figura 141 a seguir.

Figura 142– Página do Twitter



Fonte: *Correio da Bahia* (29 mar. 2017).

Mais um grande parceiro e colaborador foi outro meio de comunicação, o *Jornal A Tarde*, que, a partir do dia 28 de março, também difundiu o Museu Virtual diante da comunidade baiana e nos cedeu uma entrevista publicada no Caderno Especial sobre o aniversário de Salvador, em matéria intitulada “Tradição e Modernidade”, com chamadas em seu portal de notícias e com ampla cobertura no dia 29 de março de 2017, conforme Figuras 143 e 144 a seguir.

Figura 143 – Chamada de A Tarde para o Aniversário de Salvador



Fonte: *Jornal A Tarde* (28 mar.2017).

Figura 144 – Entrevista sobre o projeto do Museu Virtual

SALVADOR DO SÉCULO XIX É RETRATADA EM MUSEU VIRTUAL

ITIANA SILVA*

Para homenagear a história da capital no 468º aniversário, a historiadora Maria Antônia Lima desenvolveu um museu virtual, que conta a história da Salvador do século XIX.

Do imperador D. Pedro II ao cantor Xisto Bahia, o software proporciona que o usuário interaja com personagens que viveram no período colonial e conheça monumentos importantes da época, ambientados no antigo Centro Histórico.

O projeto, que é participativo e colaborativo, faz parte da tese de doutorado

de Maria Antônia pelo programa de pós-graduação em educação e contemporaneidade da Universidade do Estado da Bahia (Uneb).

"A proposta é que as pessoas conheçam esse período

"Quero que as pessoas conheçam e compreendam a história"

M^{te} ANTÔNIA LIMA, historiadora

histórico e compreendam pontos importantes da nossa atualidade, como, por exemplo, o samba baiano, o fato de termos um dos maiores carnavais do mundo, a veia da nossa musicalidade e nossa ancestralidade étnica", explica Maria Antônia.

Interatividade

O programa está disponível, na primeira fase, desde o último dia 20. O usuário pode passear pela cidade, ao passo que faz contribuições, ao associar fatos antigos com a atualidade, por meio de perguntas dos personagens interativos, como o jurista Ruy Barbosa.



José Souza / Ag. A TARDE

Maria Antônia mostra projeto que faz parte de tese de doutorado pela Uneb

respeito da idade das pessoas que acessam, por exemplo", pontua ela.

A linguagem utilizada também é ambientada no século XIX. Expressões como "almas", para se referir a pessoas, "vosmecê" (você) e "provincia" (cidade) compõem o clima histórico do software.

O download é gratuito e, após a defesa da tese, em 19 de junho, se tornará domínio público. Por enquanto, pode ser acessado e baixado no site www.teatrosaojoao-dabahia.net.br.

Com base nas respostas dos participantes, a historiadora aperfeiçoa o museu digital.

Além disso, o museu virtual é totalmente alterável, possibilitando que as pes-

soas possam anexar documentos, fotos e informações.

"As respostas serão filtradas e usadas na tese, de forma confidencial, apenas para compor informações a

* SOB A SUPERVISÃO DO EDITOR-COORDENADOR LUIZ LASSERRE

Fonte: *Jornal A Tarde* (29 mar. 2017).

Mais uma relevante colaboração dessa rede de comunicação ocorreu em outra linha editorial, o *Jornal Massa*, que, de uma forma bem criativa, fez uma excelente chamada de página, conforme podemos verificar na Figura 145 a seguir.

Figura 145 – Chamada sobre o Museu Virtual



Fonte: *Jornal Massa*, (29 mar. 2017).

Seguindo ainda com novos parceiros e colaboradores, que se foram constituindo ao longo do caminho das aplicações, especificamente para a primeira aplicação, destacamos a participação do Governo do Estado e da Secretaria de Educação do Estado da Bahia, que, embora estivesse ligada ao Campo de Aplicação A 3 – IAT/SEC-BA, abarcaram o projeto no âmbito da própria SEC como um todo, colaborando de forma impar na mediação do Museu Virtual diante da comunidade de discentes, docentes e do público em geral. No Portal Educação, as chamadas de páginas que este novo parceiro criou para divulgação do Museu Virtual Teatro São João da Bahia, estão expressas nas Figuras 146, 147 e 148 a seguir.

Figura 146 – Matéria sobre criação do Museu Virtual

INÍCIO

INSTITUCIONAL

PUBLICAÇÕES

MARCAS E MANUAIS

NOTÍCIAS

FOTOS

INFOGRÁFICOS

ÁUDIOS

VÍDEOS

TV WEB

DIGAI, GOVERNADOR!

MAPA DA MÍDIA

CONSELHO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL DA BAHIA

FALE CONOSCO

PERGUNTAS FREQUENTES (FAQ)

Educação

27/03/2017 07:30

Professora de História cria versão virtual de museu do século 19

Para proporcionar que os estudantes, pesquisadores e o público em geral conheçam um pouco mais sobre Salvador, a professora e historiadora Maria Antônia Lima Gomes, docente do Colégio Estadual Alfredo Magalhães, no bairro do Rio Vermelho, na capital, desenvolveu um museu virtual em 3D. Nele, é possível explorar o interior do Teatro São João da Bahia, onde atualmente funciona o Teatro dos Esportes, e também passear por locais do centro da cidade, a exemplo da Praça Castro Alves e da Freguesia da Sê.

Para poder viajar no tempo e vivenciar a antiga Salvador, que neste quarta-feira (29) completa 468 anos - o interessado deve acessar o [site do projeto](#) e fazer o download gratuito do software na versão indicada para o computador a ser instalado. Com apenas alguns cliques, o usuário poderá visualizar objetos antigos e interagir com personagens históricos, como o imperador Dom Pedro II, o poeta Castro Alves, o maestro Carlos Gomes, o cantor Xisto Bahia e o jurista Rui Barbosa, que poderão fazer perguntas aos visitantes sobre assuntos da época.



O museu virtual em 3D mostra, por exemplo, o interior do antigo Teatro São João, na Praça Castro Alves.

(Foto: Divulgação/Educação)

A iniciativa é resultado da tese de doutorado em Educação e Contemporaneidade, que a professora está fazendo na Universidade do Estado da Bahia (Uneb). Segundo ela, o projeto serve como fonte de pesquisa para estudantes e interessados por História da Bahia. "Os visitantes podem aprender, de forma dinâmica, sobre a nossa História, Geografia, Arte, Música e Cultura em geral. Em breve, a experiência será levada para a sala de aula para que os estudantes da rede estadual possam relacionar o passado com o presente, fazendo um resgate histórico de sua cidade".

O Teatro São João da Bahia foi construído em 1806, seguindo o padrão arquitetônico do Teatro São João de Lisboa, localizado em Portugal. O espaço cultural, inaugurado em 1912, foi o primeiro grande teatro de ópera do Brasil e possuía uma capacidade para até duas mil pessoas. O prédio foi desativado em 1923, após um incêndio.

Fonte: Ascom/Secretaria da Educação do Estado

Fonte: ASCOM/Secretaria de Educação do Estado da Bahia (27 mar. 2017).

Figura 147– Chamada para conhecer o Museu Virtual



Fonte: ASCOM/Secretaria de Educação do Estado da Bahia (28 mar.2017).

Figura 148 – Chamada sobre Aniversário de Salvador e criação do Museu Virtual



Fonte: Portal Educação/SEC-BA (2017).

Então, saindo do âmbito desses grandes parceiros que nos apoiaram e nos auxiliaram após este primeiro ciclo, igualmente vamos ter outros colaboradores que, ainda neste primeiro ciclo, foram e estão sendo tão importantes quanto os já citados para a interação e a interatividade do Museu Virtual diante da comunidade local (baiana), nacional (brasileira) e fora do País. Nesse contexto, contamos também com as parcerias da Secretaria Municipal de Educação do Município de Salvador, Bahia, que, a partir de uma breve entrevista, divulgou o Museu Virtual no Portal da Rede Municipal, a partir do dia 28 de março de 2017 (Figura 149).

Nesse mesmo contexto de novos colaboradores, no que tange à divulgação diante das suas respectivas comunidades e públicos, temos a Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia – FAPESB que, mesmo não tendo nenhum vínculo financeiro com esta pesquisa, em seu *site*, Portal de notícias (Figura 150), convidou a comunidade baiana a interagir com o Museu Virtual.

Dando seu apoio, temos ainda a própria instituição da qual esta pesquisa é originada e a que está, obviamente, vinculada a Universidade do Estado da Bahia (UNEB), que fez uma excelente entrevista sobre o projeto, convidando, assim, seu público a conhecer e interagir com o Museu Virtual (Figura 151).

Figura149– Matéria/entrevista sobre o Museu Virtual


SALVADOR
PREFEITURA

PRIMEIRA CAPITAL DO BRASIL

Portal da Educação | Sistemas

Educação

INSTITUCIONAL ▾
 CONTEÚDO ▾
 REDE DE ENSINO ▾
 SERVIÇOS ▾
 RELACIONAMENTO ▾

Pesquisa em todo site


 Notícias

PROFESSORA DA REDE MUNICIPAL DESENVOLVE
MUSEU VIRTUAL

28 de março de 2017






O Teatro São João da Bahia, que funcionou em Salvador entre 1812 a 1923, é o objeto de pesquisa de doutorado da professora de História Maria Antônia Lima Gomes, lotada na Escola Municipal Alfredo Amorim. Um dos resultados práticos desse trabalho é o “Museu Virtual sobre O Teatro São João da Bahia e Salvador do século 19”, que está disponível ao público através do link www.teatrosaojoaodabahia.net.br.

“Neste museu virtual as pessoas na atualidade poderão conversar com Pedro II, Castro Alves, Carlos Gomes e Xisto Bahia, poderão também ver um baile de máscaras que acontecia no interior do Teatro São João da Bahia, bem como ter um contato com a ambiência de Salvador e seu principal centro viário, a Freguesia da Sé”, explica Maria Antônia. A interação do público com o museu até dia 20 de abril vai gerar subsídios para a pesquisa desenvolvida pela professora na Universidade Estadual da Bahia (Uneb). Confira na entrevista abaixo mais informações sobre o trabalho.

SMED – Por que você decidiu fazer a pesquisa sobre o Teatro São João da Bahia?

Maria Antônia – Em função da minha realidade de sala de aula, da experiência adquirida no mestrado em que simulei a cidade de Salvador do ano de 1551, por pesquisar na linha Educação e Tecnologias Digitais. Também pelo que representou o Teatro São João da Bahia. Todas as questões culturais até século 20 passaram por seu palco, por sua rotina, pessoas como Castro Alves, Xisto Bahia, Carlos Gomes, Rui Barbosa, Carlos Mussurunga, tornando-o assim o reflexo dos nossos costumes e tradições. E embora não exista mais fisicamente (foi destruído por um incêndio em 1923), ele ainda resvala na nossa atualidade.

SMED – Em seu projeto, você desenvolveu o Museu Virtual sobre o TSJB. Qual o objetivo?

MA – O objetivo é fazer com que os sujeitos na contemporaneidade conheçam a nossa história e compreendam, por

Últimas notícias


 Bela Vista do Lobato receberá escola reconstruída pela Prefeitura


 Reunião na Câmara Municipal discute as ações da Smed


 Alunos da Escola Municipal Pedro Veloso Gordilho visitam Projeto Tamar


 Confira a reportagem da TV Bahia sobre a Escola Municipal Hospitalar e Domiciliar Imã Dulce

Relacionadas


 Dia Nacional do Livro Infantil movimentou as escolas da municipal

educacao.salvador.ba.gov.br/professora-da-rede-municipal-desenvolve-museu-virtual/

SMED – Em seu projeto, você desenvolveu o Museu Virtual sobre o ISJB. Qual o objetivo?

MA – O objetivo é fazer com que os sujeitos na contemporaneidade conheçam a nossa história e compreendam, por exemplo, por que temos atualmente o samba, por que temos um dos carnavais mais animados do Brasil e do mundo, por que somos um povo tão musical, por que temos nas nossas veias ancestralidades e etnias Tupinambás, Ibéricas e Africanas, ou seja, por que somos um caldeirão cultural maravilhoso.

SMED – Fale sobre o Museu e sobre a possibilidade de utilização didática desse material.

MA – Esse Museu Virtual em 3D, Museu Virtual Teatro São João da Bahia Através de uma Abordagem Socioconstrutivista, além de nos auxiliar no contato com a nossa história, com a nossa memória, nossos costumes e tradições, pode ser utilizado em Geografia, Artes, Língua Portuguesa, Urbanização, Matemática. E a depender da criatividade de quem acessar o museu virtual ele poderá ter diversas finalidades didáticas.

SMED – Esse museu tem, nesse momento, a função de coletar dados para a sua pesquisa?

MA – Sim. Até o dia 20 de abril as interações do público ao entrar no museu nos dirá se de fato ele se tornou socioconstrutivista. O público, o sujeito da atualidade, é que nos dará essa resposta e a partir destes pontos a tese caminhará para uma defesa, que ocorrerá no dia 19 de junho de 2017. Após essa data, o museu se tornará domínio público e a pretensão é que permaneça interativo.

343

Compartilhe Isso:

Facebook Twitter Google+ Email Print

Fonte: Portal Municipal de Educação, Salvador (28 mar. 2017).

Figura 150 – Divulgação do Museu Virtual

fapesb 15

Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia

busca OK

A FAPESB EDITAIS BOLSAS DOCUMENTOS E FORMULÁRIOS PESQUISADOR PRÊMIOS IMPRENSA AGENDA BOLETIM TRANSPARÊNCIA CONTATO FAQs

Voltar

Publicado em: 04/04/2017 às 09:51

Doutoranda da UNEB recria Salvador do século XIX em programa 3D

Por: Ascom/Fapesb



Passear pela Salvador do século XIX, conversar com populares e conhecer ícones políticos e artísticos da época se tornou possível para todos que possuem acesso a um computador com conexão a internet. Todas essas experiências são oferecidas pelo Museu Virtual Teatro São João da Bahia, projeto da doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Educação e Contemporaneidade (PPGEduC) da UNEB, Maria Antonia Lima Gomes.

O projeto, que é fruto da tese da pesquisadora, consiste em um programa de modelação em imagens em três dimensões (3D) que recria além do teatro, a região onde hoje está localizada a Praça Castro Alves (antiga Freguesia da Sé), no centro histórico da capital.

Para ter acesso ao software, basta entrar no site do museu virtual, verificar as especificações e requerimentos do sistema e baixar o arquivo executável, de acordo com o sistema operacional utilizado pelo usuário. Após iniciar o programa do museu virtual, o usuário precisa apenas mover o cursor do mouse e usar as setas do teclado para explorar toda a região disponível e promover interações com os personagens.

É possível dialogar com pessoas nas ruas e ícones históricos como o Imperador Dom Pedro II, o poeta Castro Alves, o maestro Carlos Gomes e cantor Xisto Bahia. O personagem pode ainda entrar no Teatro São João da Bahia e visualizar como aconteciam os bailes de máscaras da época.

O antigo espaço cultural foi construído em 1812, com referências do Teatro São João de Lisboa, em Portugal. O espaço soteropolitano foi o primeiro teatro brasileiro de grande porte, com capacidade para cerca de 2 mil pessoas.

Idealizadora do projeto, Maria Antonia Lima Gomes ressalta que o Museu Virtual Teatro São João da Bahia foi criado sem fins lucrativos. Após a defesa da tese de doutorado que culminou em sua produção, o programa se tornará de domínio público.

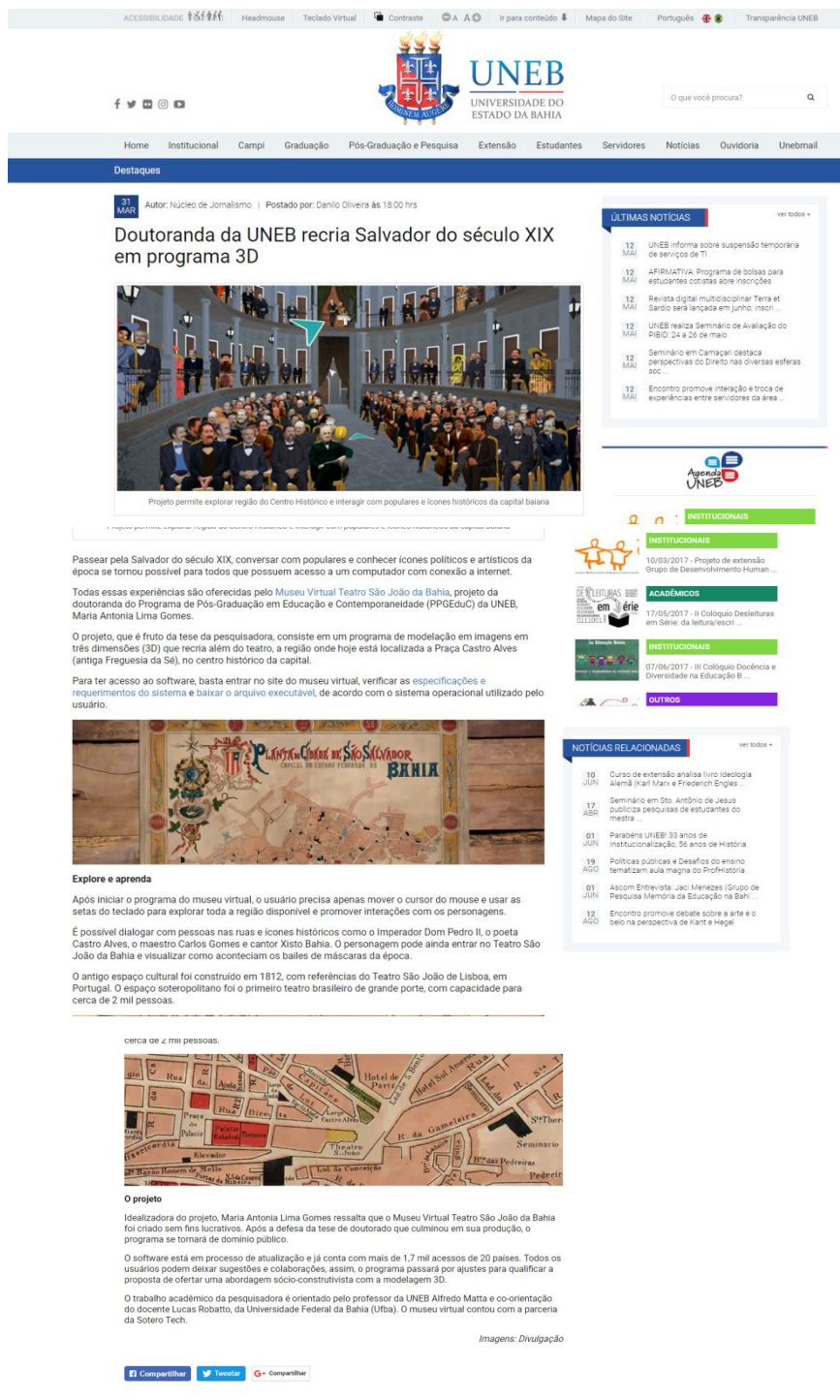
O software está em processo de atualização e já conta com mais de 1,7 mil acessos de 20 países. Todos os usuários podem deixar sugestões e colaborações, assim, o programa passará por ajustes para qualificar a proposta de ofertar uma abordagem sócio-construtivista com a modelagem 3D.

O trabalho acadêmico da pesquisadora é orientado pelo professor da UNEB Alfredo Matta e co-orientação do docente Lucas Robatto, da Universidade Federal da Bahia (Ufba). O museu virtual contou com a parceria da Sotero Tech.

Fonte: UNEB

Fonte: Fapesb (4 abr. 2017).

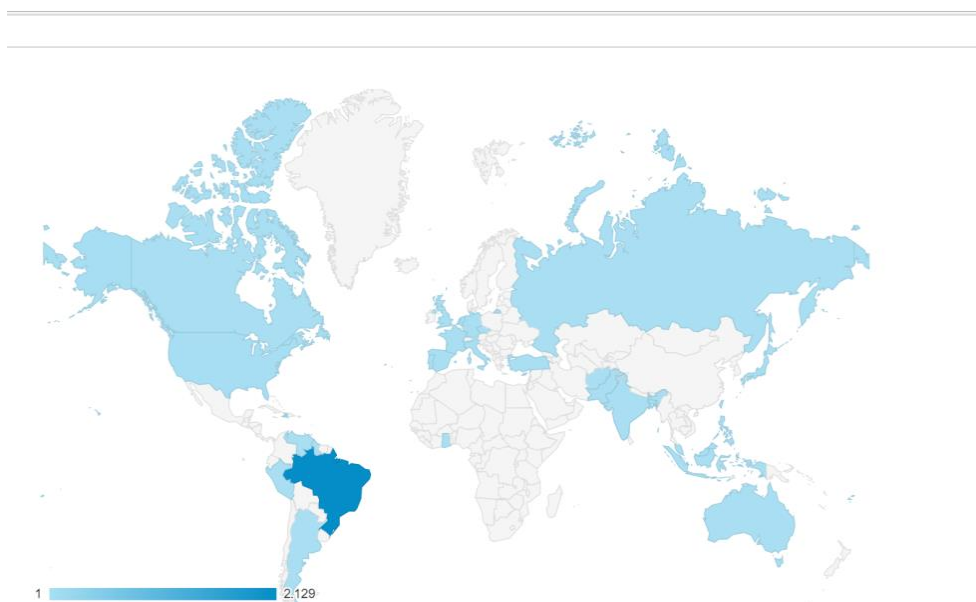
Figura 151 – Divulgação no âmbito institucional



Fonte: Portal da UNEB (2017).

Fora do País, tivemos o reconhecimento e a colaboração do pesquisador Professor Dr. Ramesh Sharma, indiano, que participa atualmente de centro de pesquisa na Wawasan Open University, na Malásia, que nos incentivou desde o primeiro ciclo de aplicação. Nesse contexto, a partir sua valiosa colaboração, fomos visitados por mais de 40 países, entre os dias 21 de março e 7 de abril de 2017, contabilizando uma média de 162 contatos diretos, neste universo de interações e interatividades, conforme podemos perceber nas áreas em azul destacadas na Figura 152 a seguir.

Figura 152– Difusão do Museu Virtual pelo mundo



Fonte: Elaboração da autora (2017).

Então, o simples fato de ocorrer esta interação e interatividade, em rede, em colaboração, acima indicada, já mereceria uma análise dado o mérito de o Museu Virtual ter logrado atingir a comunidade local, nacional e internacional. Nesta profusão de colaboradores/parceiros previstos e redes de colaboradores/parceiros que se formaram ao longo da 1ª aplicação, 1º ciclo, com suas dificuldades e superação, analisamos a seguir os pontos de interação e interatividade a partir do encontro das variáveis independentes X1, X2, X3 e X4, e subvariáveis x1, e a variável dependente Y1 e subvariáveis y, bem como os respectivos indicativos.

7.3 ANÁLISE DO 1º CICLO, 1ª APLICAÇÃO: ENCONTROS POSSÍVEIS

Este 1º ciclo, 1ª aplicação, ocorreu entre os dias 13 de março e 7 de abril de 2017, no período de 26 dias corridos, sem interrupções. Como já observado nos tópicos acima deste Capítulo 7, ele foi contextualizado dentro de parâmetros de dificuldades e superação, mas, enquanto pesquisadora, nestes 4 anos e 2 meses de pesquisa, foi emocionante perceber como o Museu Virtual se materializou e conseguiu interagir com a comunidade com a qual ele mediou, por exemplo, se, na condição de pesquisadora, fosse apenas contabilizar, analisar para fins de parâmetros científicos os grandes parceiros e as redes colaborativas que estes proporcionaram, com certeza, já teria sido possível dizer que o Museu Virtual se tornou um grande campo efetivo, com resultados científicos no que tange ao propósito de torná-lo não apenas um museu gráfico e sonoro, mas um museu socioconstrutivista. Além dessas teias colaborativas, através das quais, estes parceiros e colaboradores, ao se definirem enquanto tais, garantiram o Museu Virtual, encontramos em cada sujeito que interagiu, quer seja os do século XXI, quer seja os do século XIX, ou entre estes sujeitos de tempos diferentes, um ou vários pontos de encontro das variáveis que tanto procuramos estabelecer ao longo do tecer desta tese, o que desembocou em um *design* socioconstrutivista. Dessa forma, começamos a análise por Campo de aplicação e ênfase nas respectivas variáveis independentes X1, X2, X3 e X4 e subvariáveis x e a variável dependente Y1 e subvariáveis y, com os respectivos indicativos.

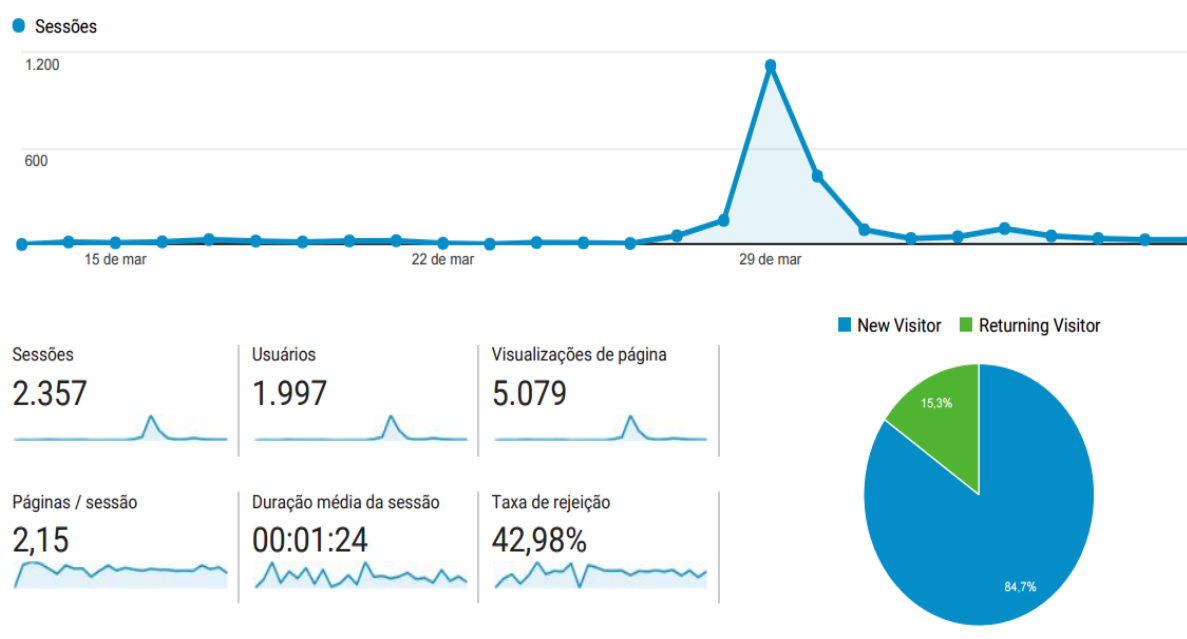
7.3.1 Interações (Interpretações gráficas)

Ao abrir esta primeira aplicação, para análise e autenticação do Museu Virtual Teatro São João da Bahia, demonstramos a seguir, através de dados registrados pelo *software Google analytics*, que, por sua vez, foi redirecionado para nosso banco de dados, uma visão geral de como se comportaram as interações neste 1º ciclo, 1ª aplicação, e posterior autenticação.

Interpretação do Gráfico 2 – Visão geral, período de 13 de março a 7 de abril de 2017 (1ª aplicação, 1º ciclo), tivemos **2.357 sessões, 1.997 sujeitos usuários, 5.079 visualizações de páginas, 84,73** novos usuários, com picos de interação entre os dias 28 de março de 2017 e 4 de abril de 2017, mantendo-se estável durante os dias seguintes, com uma taxa de rejeição de 48,98%, que interpretamos em função de os usuários visitarem a página e, por algum motivo, não quiseram interagir ou não conseguiram baixar e interagir por questões operacionais. Podemos perceber, através deste gráfico e dos que seguem (Gráficos 3, 4, 5 e

6), de uma forma geral para todos os campos de aplicação – A 1, A 2, A 3, A 4 (não analisado em função da sua inviabilidade), A 5 e A 6 –, o encontro de todas as variáveis, principalmente englobadas pelas redes/teias colaborativas. Esses gráficos espelham, de forma macro, como o Museu se tornou e se validou dialógico, polifônico, mediador, filósofo de si mesmo, interconectando os sujeitos/usuários no tempo e entre os tempos, não só nesta contemporaneidade, mas entre os séculos diferentes, ou seja, as variáveis e subvariáveis constantes no quadro de indicativos e no quadro de variáveis, constatados na prática através do intercâmbio dos saberes desses sujeitos e respectivos encontros através do Museu Virtual, validaram a tese de que aqui se trata do Museu Virtual, Teatro São João da Bahia, Através de uma Abordagem Socioconstrutivista.

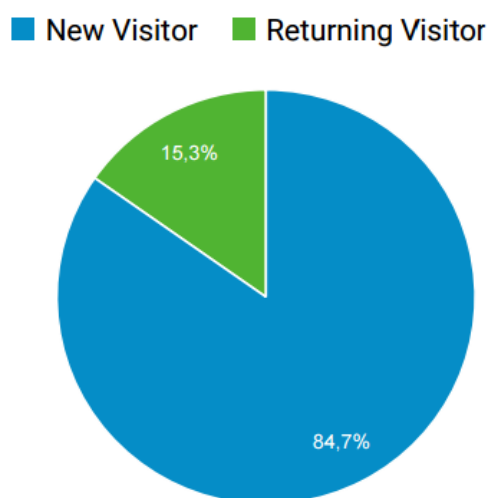
Gráfico 2 – Visão geral, período de 13 de março a 7 de abril de 2017 (1ª aplicação, 1º ciclo)



Fonte: Elaboração da autora a partir do *Google Analytics* (2017).

Interpretação do Gráfico 3 – Aqui temos, para esta primeira aplicação e autenticação, 15,3% de novos visitantes e 84,7% de novos sujeitos usuários, durante a primeira aplicação do ciclo 3. Significa dizer que o Museu Virtual se mostrou retroalimentado.

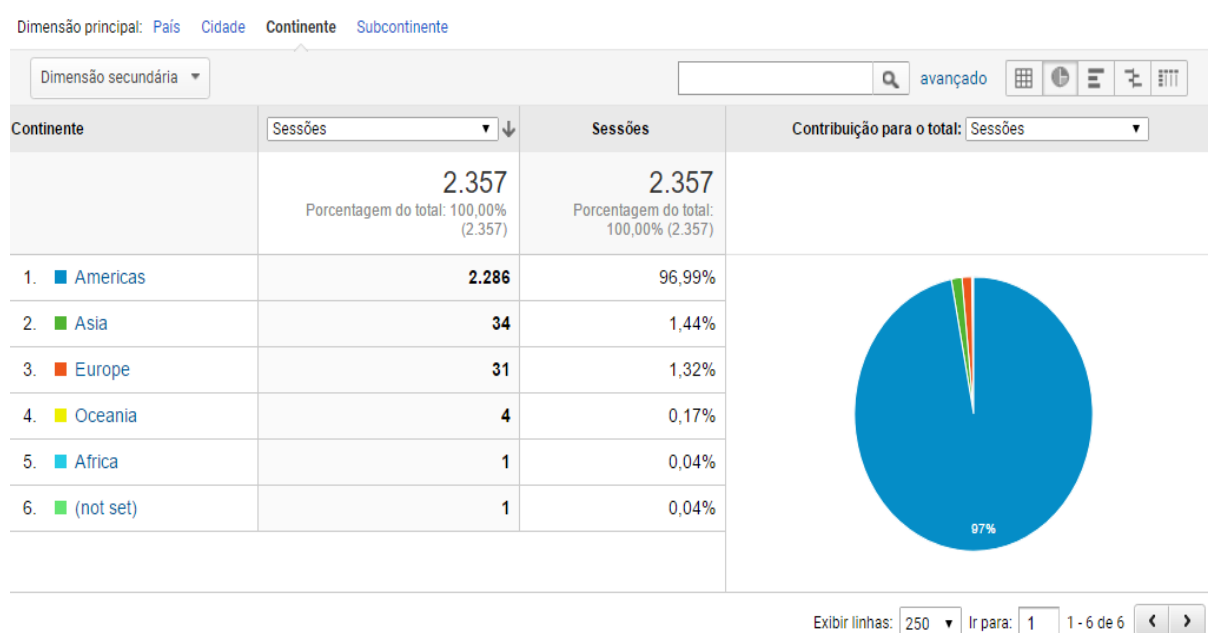
Gráfico 3 – Retroalimentações



Fonte: Elaboração da autora a partir do *Google Analytics* (2017).

Interpretação do Gráfico 4, conexões entre continentes – podemos perceber que o Museu Virtual Teatro São João da Bahia se conectou de uma forma surpreendente em relação a todos os continentes do mundo. Estivemos na América, na Ásia, na Oceania, na África e na Europa, refletindo o sistema em colaboração e práxis nesta 1ª aplicação, 1º ciclo.

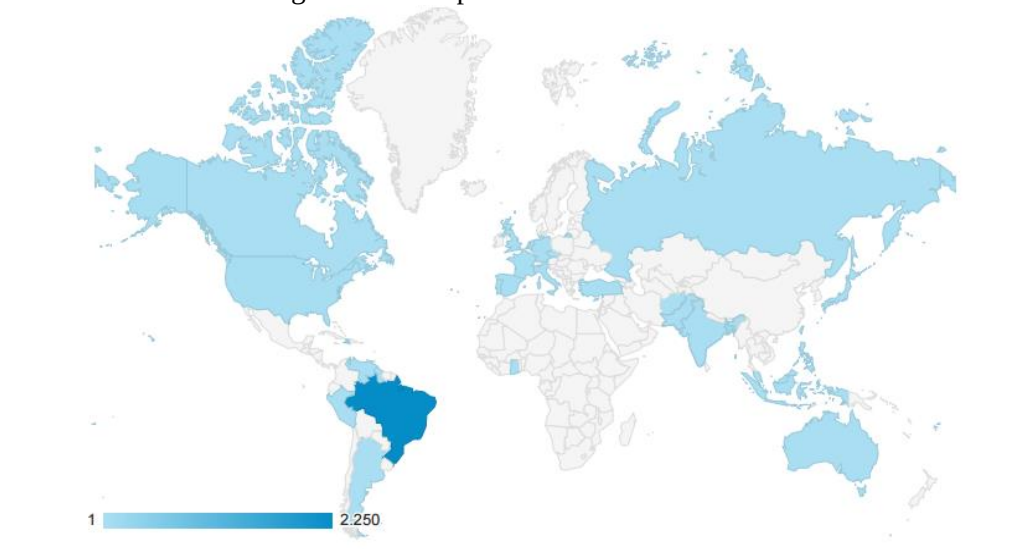
Gráfico 4 – Conexões entre continentes



Fonte: Elaboração da autora a partir do *Google Analytics* (2017).

Interpretação da Figura 153 e do Gráfico 5 – temos, aqui, a representatividade de 33 países que ou visitaram a página do *site* ou visitaram a página e interagiram com o Museu Virtual, Teatro São João da Bahia, nesta 1ª aplicação, 1º ciclo, sendo responsável por 102 ações que se desdobraram em outras interações, colaborações, em relação ao ambiente virtual. E novas colaborações surgem para a 2ª aplicação, 2º ciclo.

Figura 153 – Representatividade no Mundo



Fonte: Elaboração da autora (2017).

Gráfico 5 – Sessões no Mundo

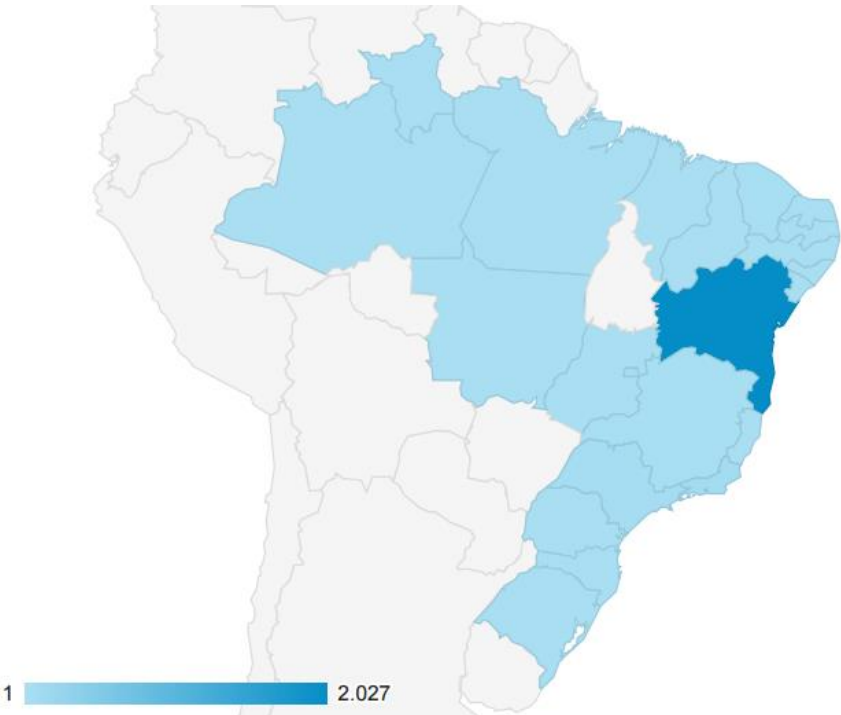
País	Sessões	
	2.357 Porcentagem do total: 100,00% (2.357)	2.357 Porcentagem do total: 100,00% (2.357)
1.  Brazil	2.250	95,46%
2.  United States	27	1,15%
3.  India	7	0,30%
4.  Germany	6	0,25%
5.  Taiwan	6	0,25%
6.  Spain	5	0,21%
7.  France	5	0,21%
8.  Malaysia	5	0,21%
9.  Netherlands	4	0,17%
10.  Portugal	4	0,17%
11.  Canada	3	0,13%
12.  Italy	3	0,13%
13.  Japan	3	0,13%
14.  Pakistan	3	0,13%

15.	■	Turkey	3	0,13%
16.	■	Australia	2	0,08%
17.	■	Bangladesh	2	0,08%
18.	■	Fiji	2	0,08%
19.	■	United Kingdom	2	0,08%
20.	■	Venezuela	2	0,08%
21.	■	Afghanistan	1	0,04%
22.	■	Argentina	1	0,04%
23.	■	Cyprus	1	0,04%
24.	■	Czechia	1	0,04%
25.	■	Ghana	1	0,04%
26.	■	Guyana	1	0,04%
27.	■	Haiti	1	0,04%
28.	■	Indonesia	1	0,04%
29.	■	Peru	1	0,04%
30.	■	Philippines	1	0,04%
31.	■	Russia	1	0,04%
32.	■	Singapore	1	0,04%
33.	■	(not set)	1	0,04%

Fonte: Elaboração da autora (2017).

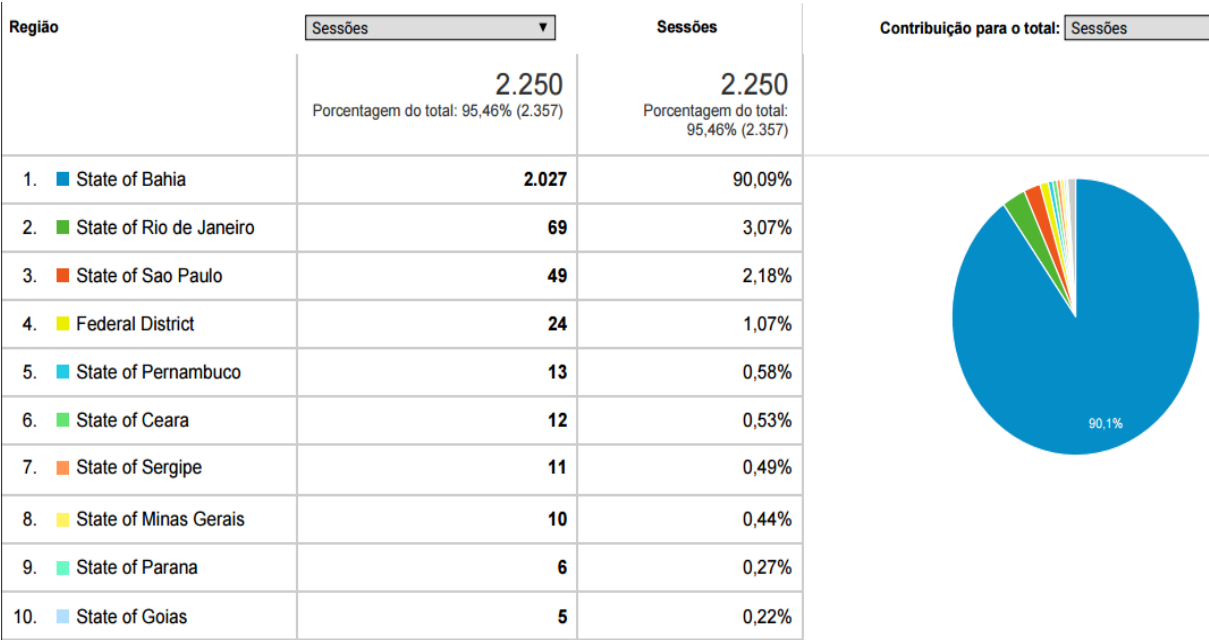
Interpretação da Figura 154 e Gráficos 6 e 7 – no Brasil, estivemos em 23 Estados da Federação, com maior acesso e interação no Estado da Bahia e na Cidade do Salvador. Mas houve também muitos acessos nos Estados do Rio de Janeiro e São Paulo, e em Brasília. Estivemos também em todas as regiões do País, o que refletiu a teia colaborativa que o Museu Virtual Teatro São João da Bahia possibilitou através das interações dos sujeitos/usuários. Nesses contextos dos Estados da Federação brasileira, fomos presença em 67 cidades.

Figura 154 – O Museu no Brasil



Fonte: Elaboração da autora (2017).

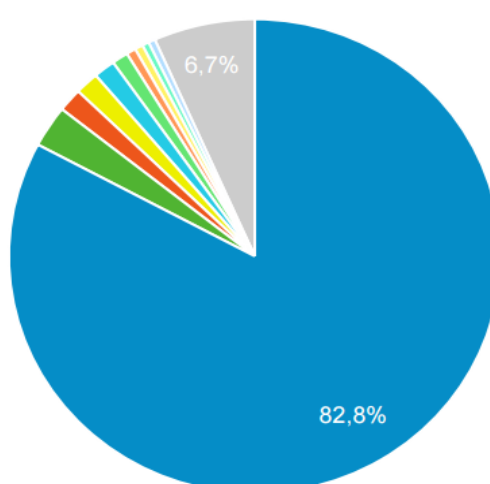
Gráfico 6 – Cidades Interconectadas pelo museu



11.	■ State of Rio Grande do Norte	4	0,18%
12.	■ State of Rio Grande do Sul	4	0,18%
13.	■ State of Alagoas	3	0,13%
14.	■ State of Espírito Santo	2	0,09%
15.	■ State of Paraíba	2	0,09%
16.	■ State of Santa Catarina	2	0,09%
17.	■ (not set)	1	0,04%
18.	■ State of Amazonas	1	0,04%
19.	■ State of Maranhao	1	0,04%
20.	■ State of Mato Grosso	1	0,04%
21.	■ State of Para	1	0,04%
22.	■ State of Piaui	1	0,04%
23.	■ State of Roraima	1	0,04%

Fonte: Elaboração da autora (2017).

Gráfico 7 – O Museu no Brasil em porcentagens



Fonte: Elaboração da autora (2017).

Interpretação do Gráfico 8 – neste gráfico, temos a origem das mídias que deram sustentação à divulgação do Museu pela Bahia, pelo Brasil e pelo mundo. Ele nos mostra como se comportou o público-alvo de cada parceiro colaborador, que denominamos de Campo de Aplicação. Nele, podemos ver como o alcance de uma mídia pode também chegar até um maior número de sujeitos/usuários, quer através de suas chamadas de páginas, seus fóruns, quer das redes sociais, quer dos seus programas televisivos. Então, a seguir, temos os sujeitos/usuários em cada campo de aplicação e origem da mídia, com exceção do campo de aplicação A1 – Sociedade em Rede, que foi analisado diretamente por outro aplicativo na sua forma mais específica; e, da mesma forma, o campo de aplicação A 2 – Grupo de Músicos da UFBA, o qual, por não dispor de um *site* como interator, aparece no campo “direct/none”, isto é, seus componentes digitaram o endereço do *site* diretamente na sua barra de endereços, sem passar por nenhum veículo/parceiro/colaborador.

Gráfico 8 – Origem das mídias em porcentagem

Origem/mídia	Sessões	Porcentagem de novas sessões	Novos usuários
	2.357 Porcentagem do total: 100,00% (2.357)	84,73% Média de visualizações: 84,73% (0,00%)	1.997 Porcentagem do total: 100,00% (1.997)
1. (direct) / (none)	927 (39,33%)	77,67%	720 (36,05%)
2. m.facebook.com / referral	409 (17,35%)	93,15%	381 (19,08%)
3. correio24horas.com.br / referral	224 (9,50%)	94,20%	211 (10,57%)
4. facebook.com / referral	202 (8,57%)	85,64%	173 (8,66%)
5. instagram.com / referral	201 (8,53%)	99,00%	199 (9,96%)
6. educacao.salvador.ba.gov.br / referral	78 (3,31%)	97,44%	76 (3,81%)
7. m.correio24horas.com.br / referral	65 (2,76%)	76,92%	50 (2,50%)
8. google / organic	62 (2,63%)	67,74%	42 (2,10%)
9. portaldoservidor.ba.gov.br / referral	49 (2,08%)	87,76%	43 (2,15%)

10. irdeb.ba.gov.br / referral	39 (1,65%)	51,28%	20 (1,00%)
11. l.facebook.com / referral	28 (1,19%)	85,71%	24 (1,20%)
12. educadores.educacao.ba.gov.br / referral	21 (0,89%)	85,71%	18 (0,90%)
13. outlook.live.com / referral	9 (0,38%)	88,89%	8 (0,40%)
14. atarde.uol.com.br / referral	8 (0,34%)	100,00%	8 (0,40%)
15. secom.ba.gov.br / referral	8 (0,34%)	75,00%	6 (0,30%)
16. tve.ba.gov.br / referral	8 (0,34%)	25,00%	2 (0,10%)
17. ecommerce-seo.org / referral	5	100,00%	5
	(0,21%)		(0,25%)
18. skyscrapercity.com / referral	5 (0,21%)	60,00%	3 (0,15%)
19. e-commerce-seo1.com / referral	3 (0,13%)	100,00%	3 (0,15%)
20. bing / organic	2 (0,08%)	100,00%	2 (0,10%)
21. lm.facebook.com / referral	1 (0,04%)	100,00%	1 (0,05%)
22. messenger.com / referral	1 (0,04%)	100,00%	1 (0,05%)
23. ouvidoria.ba.gov.br / referral	1 (0,04%)	100,00%	1 (0,05%)
24. searcht.fvpimageviewer.com / referral	1 (0,04%)	0,00%	0 (0,00%)

Fonte: Elaboração da autora (2017).

Desse modo, após a análise das ações exemplificadas graficamente, vamos seguir, por campo de aplicação, demonstrando através de porcentagens dos diálogos as ações, isto é, as contribuições e interações, que fizeram o Museu Virtual de fato socioconstrutivista, tese aqui defendida. A questão das porcentagens foi a solução mais adequada, pois não caberia analisar e colocar as mais de 2 mil e 800 ações aqui neste texto. Esses dados, porém, estão disponíveis nos Apêndices H e I, em mídia eletrônica, em virtude da quantidade do material coletado. Então, iniciamos a análise e as validações pelo Campo de aplicação A 1, nesta primeira aplicação.

7.4 CONCRETIZAÇÃO ATRAVÉS DOS CAMPOS DE APLICAÇÃO

7.4.1 Campo de aplicação A 1 – Sociedade em Rede

Neste item, faz-se a análise das variáveis independentes X,3 e subvariáveis x e da variável dependente Y1 e subvariáveis y, com os respectivos indicativos, através do instrumento 1, Questionário 1 (Quadro 28), conforme Apêndice M.

Para esse Instrumento 1, Questionário fechado 1, obtivemos o seguinte resultado/efetividades: para um total de 10 participantes, apenas 06 sujeitos colaboradores responderam o questionário a partir da interação com o Museu Virtual, o que ocorreu no período da primeira aplicação, terceiro ciclo. Ressaltamos que os respectivos questionários respondidos e relacionados com cada sujeito usuário deste campo de aplicação encontram-se identificados em Apêndices inseridos nesta tese no formato eletrônico (Apêndices H e I). A seguir, são feitas as análises e posteriores validações. Deve-se observar que o parâmetro parcialmente satisfatório, embora signifique que houve a incidência das variáveis e subvariáveis, bem como o cumprimento dos objetivos, deixa claro que a parcialidade nos devolveu parâmetros a serem modificados, adaptados para a 2ª aplicação, 2º ciclo, mas que nem todos foram acatados em função de prazos, custos e inviabilidades diversas, mas estão sendo pensados para futuras aplicações, após a defesa desta tese.

Item 1 – *Em relação à navegabilidade, você considera?*

Neste item, foram consideradas as variáveis Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação, variável X3 e subvariáveis x, vínculo interativo WEB; subvariável x, 3b, usabilidade; subvariável x, 3c, sobre a variável Y1, *software* Museu Virtual, Teatro São João da Bahia, e subvariáveis y e o indicativo navegabilidade. O objetivo do cruzamento e efetividade dessas variáveis foi medir o grau de navegabilidade diante do campo de aplicação A1 – Sociedade em Rede. Então, ao analisar os dados referentes, obtivemos as observações e/ou respostas a seguir.

O total de respostas excelente, para um universo de 06 participantes, foi de 2 respostas; para a resposta boa, para um universo de 06 participantes, foram 4 respostas; quanto às respostas ruim, para um universo de 06 participantes, o resultado foi 0, configurando-se assim para o grau de navegabilidade: 0% de respostas para ruim; 66, 5% para boa e 33, 35% para excelente.

Quanto à autenticação, consideramos que a respectiva variável X3 e subvariáveis usabilidade e vínculo interativo WEB, dentro do contexto navegabilidade, reportaram um parâmetro parcialmente satisfatório. Esse resultado nos levou a aprimorar este indicativo navegabilidade para o 2º ciclo de aplicação e, embora este instrumento não tenha deixado aberturas para que os sujeitos colaboradores dissessem o porquê dos problemas de navegabilidade, eles externaram suas opiniões nas formas de contribuição que são mais bem analisadas no Instrumento 3 – Acesso/pontos visitados/contribuições. Ainda assim, houve o encontro destas variáveis Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação, variável X3 e subvariáveis x, vínculo interativo WEB, subvariável x, 3b e usabilidade, subvariável x, 3c, com a variável Y1, subvariáveis y, *software* Museu Virtual, Teatro São João da Bahia. Significa, então, dizer que o Museu Virtual se tornou, ainda que parcialmente, satisfatoriamente navegável neste 1º ciclo, 1ª aplicação.

Item 2 – *Em relação à interface, você considera?*

Aqui, foram consideradas as variáveis Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação, variável X3 e as subvariáveis x, 3c, usabilidade, e x,3e, adequação do sistema escolhido, sobre a variável (Y1), *software* Museu Virtual, Teatro São João da Bahia, e subvariáveis y, e o indicativo, sistema em colaboração. O objetivo do cruzamento e efetividade dessas variáveis foi medir o estabelecimentos de redes colaborativas diante deste Campo de aplicação A 1 – Sociedade em Rede. Então, ao analisar os dados, obtivemos, para este item 2, as seguintes observações ou respostas:

O total de respostas excelente, para um universo de 06 participantes, correspondeu a 1 resposta; quanto ao total de respostas boa, para um universo de 06 participantes, foram 5 respostas; no que tange ao total de respostas ruim, para um universo de 06 participantes, o total foi de 0 respostas. Obtivemos, desse modo, 0% de respostas ruim, 83,33% para boa e 33,35% de excelente para o item interface.

No que se refere à autenticação, verificamos que a respectiva variável X3 e subvariáveis x, usabilidade e sistema escolhido, reportaram um parâmetro parcialmente satisfatório. Esse resultado nos levou a aprimorar este indicativo, sistema em colaboração, no 2º ciclo de aplicação e, embora este instrumento não tenha deixado abertura para que o sujeito colaborador explicasse a razão dos problemas com a interface, eles externaram sua opinião nas formas de contribuição que estão mais bem analisadas no Instrumento 3 – Acesso/pontos/visitados/contribuições. Entretanto, consideramos que houve o encontro dessas variáveis

Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação, variável X3 e subvariáveis x, usabilidade e sistema escolhido, com a variável Y1, *software* Museu Virtual, Teatro São João da Bahia, e subvariáveis y. Isso significa que o Museu Virtual, ainda que parcialmente satisfatório no que tange à realização de tarefas por parte do usuário e ao sistema escolhido, como linguagens de programação e sistemas operacionais (como Windows, Linux e MACIOS), satisfaz o propósito, neste 1º ciclo, 1ª aplicação, de criar redes colaborativas através da interface.

Item 3 – *Em relação à qualidade da representação digital (ilustração e parte gráfica), você considera?*

Foram consideradas, neste item, as variáveis Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação, variável X3 e as subvariáveis x,3b, vínculo interativo WEB, e subvariável 3, xd, qualidade da representação digital, sobre a variável Y1, *software* Museu Virtual, Teatro São João da Bahia, e subvariáveis y, e o indicativo sistema em colaboração. O objetivo do cruzamento e efetividade dessas variáveis foi medir o estabelecimento de redes colaborativas diante deste Campo de aplicação A 1 – Sociedade em Rede. Desse modo, ao analisar os dados, obtivemos, para este item 3, as observações e/ou respostas inseridas na sequência.

Houve um total de 6 respostas excelente, para um universo de 06 participantes; o total de respostas boa, para um universo de 06 participantes, correspondeu a 0 resposta, que também correspondeu ao total de respostas ruim, para um universo de 06 participantes. Temos, assim, 0% de respostas ruim, 0% de boa e 100% das respostas excelente, para vínculo interativo e representação gráfica.

Referente à autenticação, aqui observamos que a respectiva variável X3 e subvariáveis x, usabilidade e sistema escolhido, reportaram um parâmetro satisfatório, o que nos levou a manter este indicativo sistema em colaboração com pouquíssimas alterações no 2º ciclo de aplicação. Houve, também, o encontro destas variáveis Tecnologia Digitais da Informação e Comunicação, variável X3 e subvariáveis x, usabilidade e qualidade digital, com a variável, Y1, *software* Museu Virtual, Teatro São João da Bahia, e subvariáveis y. Significa, então, dizer que o Museu Virtual atingiu o propósito satisfatoriamente no que tange à realização de tarefas por parte do usuário e na qualidade das imagens gráficas, o que satisfaz o objetivo para este 1º ciclo, 1ª aplicação, que é criar redes colaborativas através da ilustração e parte gráfica.

Item 4: *Em relação aos objetos físicos e humanos, que visitou no ambiente, você os considera?*

Neste item, foram consideradas as variáveis Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação, variável X3, e as subvariáveis x,3b, Vínculo Interativo WEB, sobre a variável, Y1, *software* Museu Virtual, Teatro São João da Bahia, e subvariáveis y, e o indicativo sistema em colaboração. O objetivo do cruzamento e a efetividade dessas variáveis foi medir o estabelecimento de redes colaborativas diante deste campo de aplicação A 1 – Sociedade em Rede. Então, ao analisar os dados obtivemos, para este item 4, as seguintes observações e/ou respostas:

Total de respostas excelente, para um universo de 06 participantes foi de 04 respostas, enquanto o total de respostas bom, para um universo de 06 participantes, foi de 02 respostas. O total de respostas ruim, para um universo de 06 participantes foi de 0 resposta. Assim, temos, 0% de respostas ruim, 33,33% de bom e 66,7 %, de excelente.

No que toca à autenticação, aqui analisamos que a respectiva variável X3 e subvariáveis, x, vínculo interativo WEB, reportaram um parâmetro satisfatório. Isso nos levou a manter este indicativo sistema em colaboração com pouquíssimas alterações no 2º ciclo de aplicação. Houve, ainda, o encontro dessas variáveis Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação, variável X3 e subvariáveis x, vínculo interativo WEB, com a variável Y1, *software* Museu Virtual, Teatro São João da Bahia, e subvariáveis y, significando que o Museu Virtual atingiu o propósito satisfatoriamente no que tange ao suporte em rede e ao objetivo, para este 1ª ciclo, 1ª aplicação, de criar redes colaborativas através da disposição dos objetos físicos e humanos do ambiente de aprendizagem Museu Virtual.

Item 5 – *Ao interagir com os personagens da ambiência externa e interna, você acredita?*

Neste item, foram consideradas as variáveis X4, Novas Linguagens para História/ Ciências Humanas, subvariável x, 4a, interconexões entre os sujeitos dos séculos XIX e XXI, sobre a variável Y1, *software* Museu Virtual, Teatro São João da Bahia, e subvariáveis y e o indicativo, acervo/autoria coletiva. O objetivo do cruzamento e efetividade dessas variáveis foi medir o estabelecimento de interconexões entre os sujeitos de tempos diferentes e as redes colaborativas *advindas* de tais conexões e disposição do acervo. Então, ao analisar os dados, obtivemos, para este item 5, as observações e/ou respostas registradas na sequência.

O total de respostas excelente, para um universo de 06 participantes. correspondeu a 3 respostas; e foram 3 as respostas bom, para um universo de 06 participantes, enquanto, para esse mesmo universo, a resposta ruim correspondeu a 0, resultando em: 0% de respostas para ruim, 50% para bom e 50% para excelente.

Para a autenticação, foi considerado que a respectiva variável X4, Novas Linguagens para História/Ciências Humanas, e a subvariável x, 4a, interconexões entre os sujeitos dos séculos XIX e XXI, reportaram um parâmetro satisfatório, o que nos levou a manter este indicativo, acervo/autoria coletiva, com pouquíssimas alterações no 2º ciclo de aplicação. Além disso, houve o encontro dessas variáveis X4, Novas Linguagens para História /Ciências Humanas, subvariável x, 4a, com a variável Y1, *software* Museu Virtual, Teatro São João da Bahia, e subvariáveis y. Significa, desse modo, que o Museu Virtual atingiu o propósito satisfatoriamente no que tange à representação de Novas Linguagens para História/Ciências Humanas neste 1º ciclo, 1ª aplicação, através da simulação digital, para este item 5.

Item 6 – *Em relação ao acervo construído no Museu Virtual, você acredita?*

Foram aqui consideradas as variáveis X4, Novas Linguagens para História/Ciências Humanas, subvariável x, 4d, qualidade historiográfica do Acervo/Patrimônio Histórico sobre a variável Y1, *software* Museu Virtual, Teatro São João da Bahia, e subvariáveis y, e o indicativo patrimônio imaterial e material. O objetivo do cruzamento e efetividade dessas variáveis foi mensurar a qualidade do acervo disposto no Museu Virtual e a reverberação do patrimônio imaterial que o Teatro São João nos legou na atualidade. Então, ao analisar os dados, obtivemos, para este item, as observações e/ou respostas que se seguem.

Foi obtido um total de 5 respostas excelente para um universo de 06 participantes; 1 resposta bom no total das respostas para um universo de 06 participantes; e 0 resposta ruim para um universo de 06 participantes, correspondendo a: 0% para respostas ruim; 10% para bom; e 90% para excelente.

No relacionado à autenticação, observamos que a respectiva variável X4, Novas Linguagens para História/Ciências Humanas, subvariável x, 4d, qualidade historiográfica do Acervo/Patrimônio Histórico sobre a variável Y1, *software* Museu Virtual, Teatro São João da Bahia, subvariáveis y, e o indicativo patrimônio imaterial e material reportaram um parâmetro satisfatório. Esse resultado nos levou a manter este indicativo Acervo/autoria coletiva, com pouquíssimas alterações no 2º ciclo de aplicação. Além disso, houve o encontro dessas variáveis X4, Novas Linguagens para História/Ciências Humanas, subvariável x, 4d, com a variável Y1, *software* Museu Virtual, Teatro São João da Bahia, e subvariáveis y. Isso significa que o Museu Virtual atingiu o propósito satisfatoriamente no que tange à fundamentação do acervo simulado no ambiente virtual, neste 1º ciclo, 1ª aplicação.

Instrumento 2 – Nesta primeira aplicação, 1º ciclo, dos 10 participantes apenas 6 interagiram através dos diálogos com o Museu, sendo que, a partir deste instrumento, referente a diálogos contidos nas caixas de textos, obtivemos 71 diálogos no conjunto dos 6 participantes pesquisadores. A partir, então, desses dados e do que se configurou nas variáveis acima citadas, para nós já ficou evidente que o Museu Virtual se mostrou satisfatoriamente socioconstrutivista, pois como consideramos que necessitando apenas de algumas modificações a serem feitas para a 2ª aplicação, 2º ciclo, e em aplicações futuras, visto que, para este instrumento, foram previstos 20 diálogos para o conjunto dos 10 participantes a fim de que o Museu se tornasse satisfatoriamente socioconstrutivista; 10 diálogos no conjunto dos 10 participantes para que o Museu se tornasse parcialmente satisfatório para um contexto socioconstrutivistas, e 0 diálogo, necessitando de muitas alterações para que se tornasse socioconstrutivista e uma tese defensável.

Então, vêm, na sequência, as análises, através de exemplos das ocorrências das variáveis, a partir dos diálogos travados entre os sujeitos/usuários e o Museu Virtual, sendo que estes sujeitos interatores (os do século XXI) são identificados, aqui, através de uma numeração, que pode ser relacionada ao banco de dados, em forma eletrônica (Apêndices H e I).

1 – Aqui, após a personagem Rosa informar que seu pai é português e sua mãe uma negra com ancestralidade e antepassados Tupinambás, ela pergunta ao sujeito na atualidade: – “Vosmecê (você) poderia me responder quantos almas (habitantes) existem aí nestes tempos? Aqui vivem umas 160 mil almas (habitantes)”.

Na ação correspondente a este item, houve respostas variadas de diversos sujeitos/usuários, e obtivemos as seguintes respostas deste Campo de aplicação A1 – Sociedade em Rede:

Resposta do sujeito/usuário/interator de nº 15: –“Legal...aqui uns 3.000.000”; resposta do sujeito/usuário de nº 24: “Aproximadamente 3 milhões de habitantes”; resposta do sujeito/usuário de nº 54: “Mais de 2 milhões”. Nesta ação concreta, foi evidenciada a variável X1, Socioconstrutivismo, subvariável x, 1c, polifonia no sujeito/usuário, através das características físicas de Rosa, contidas na caixa de texto informativa e através das notações gráficas no Museu Virtual, variável Y1 e subvariável y-1b, personagem Rosa. Evidenciada a subvariável x,1b, dialogia, com o indicativo intercessão no espaço e no tempo, da mesma forma que se construíram Zonas de Desenvolvimento Imediatas, subvariável x, 1d, pois se contextualizou uma fronteira entre o que o sujeito traz consigo, a sua história de vida, e o que

o Museu Virtual e as situações proporcionaram, além da construção do conhecimento, através do encontro com o outro, com a mediação.

2 – Nesta situação, o personagem Joaquim Medeiros, variável Y1, Museu Virtual, e subvariável y1b, convidou o sujeito/usuário com a seguinte pergunta: – “Vosmecê (você) poderia me ajudar a localizar a rua em que eu estou neste ano de 1880”?

Então, exemplificando, obtivemos a seguinte resposta do sujeito/usuário nº 101: “Você está na atual Rua Chile. Neste ano em que se encontra, está na Rua Direita do São Bento”.

Nesta ação, neste contexto, embora tenha havido apenas um diálogo entre os sujeitos interatores, personagem do século XIX e o sujeito na contemporaneidade consideramos que houve a incidência de variáveis e subvariáveis, as mesmas no contexto da personagem Rosa, a dialogia, a polifonia, a mediação e Zonas de Desenvolvimento Imediatas, além da interdisciplinaridade entre a Geografia e a História, pois, quando o sujeito/usuário respondeu, o personagem Joaquim se situou geográfica e historicamente no espaço e no tempo. Houve, ainda, o encontro da variável X2, Pensar Histórico, pois o sujeito/usuário, quando interagiu sobre o Teatro São João, variável Y1, foram evidenciadas informações sobre a localidade, sobre a Salvador do século XIX, o que fez criar não apenas Zonas de Desenvolvimento Imediatas, variável X1, Socioconstrutivismo, e a problematização, subvariável x, 2a, como também sínteses interpretativas, subvariável 2,xd, sobre barroco e neoclássico, além de sistematizar e criticar fontes, subvariável x,2b. Mesmo porque estamos exemplificando mais um personagem que evidenciou as variáveis acima citadas e não apenas interação quantitativamente única. E esse pensar, esse modo de analisar as evidências das variáveis e subvariáveis seguiram nesta forma, pois, assim, fica mais claro para o leitor e mais bem organizadas as ideias dos pontos relacionais que o Museu Virtual conseguiu obter, pois aqui defendemos a nossa posição de que sujeito e objetos não se separam, as pessoas vivem e existem através do seu coletivo, das suas formas de se relacionar com o mundo exterior.

3 – Esta ação concreta mostrou o diálogo entre os personagens do Canto, variável Y1, o Museu Virtual, e subvariável y,1b, ação e personagens do Canto, os quais indagaram aos sujeitos da atualidade: Personagem negra Joana: – “Vosmecês gostam de mingau de Tapioca?” E os personagens brancos perguntando à vendedora do canto, Joana: – “Que Mingau vocês estão vendendo?”. Nesse contexto, obtivemos as seguintes inter-relações entre os sujeitos: o sujeito/usuário nº 63, respondeu: – “Tapioca”; e a resposta do sujeito/usuário de nº 64 foi: – “Amo muito tudo isso”; enquanto o sujeito/usuário de nº 98 disse: – “Adoroooo! Queremos a receita”.

Então, evidenciou-se o encontro das variáveis X1, Socioconstrutivismo, X2, Pensar Histórico, e X4, Novas Linguagens para História/Ciências Humanas, e subvariáveis x, como variável Y1 e subvariáveis y, 1b, como a mediação, subvariável x,1d, quando o sujeito na atualidade se sentiu parte de um contexto através da mediação com o mingau de tapioca, a polifonia, subvariável x,1c no aspecto religioso, através dos turbantes, das vestes (panos da costa) e Zonas de Desenvolvimento Imediatas, subvariável x,1d, o sujeito filósofo em si, subvariável x,1a e sínteses interpretativas, quando o sujeito/usuário internalizou através da sua ancestralidade, reflexo do nosso caldeirão cultural, a construção de sínteses interpretativas, subvariável x, 2d, e conhecimento, por meio de uma rede de engajamentos, pois foi destacado, por exemplo, pelo mingau de tapioca, o encontro entre tempos diferentes, significando que nada está morto de forma absoluta, tudo vive através da temporalidade, um aspecto do nosso cotidiano bem baktianiano, subvariável x,4c, comunidades de prática, e x,1b, dialogia e indicativos de intercessão no espaço e tempo, teias colaborativas.

4 – Nesta situação, houve diálogo com o poeta Castro Alves, subvariável y, 1e. Este convidou o sujeito da atualidade a assistir uma declamação do poema “Vozes da África” no palco central do teatro. E, logo em seguida, Castro Alves o convidará a terminar de escrever o poema.

Houve, nesta situação, o encontro da variável X1, Socioconstrutivismo, e subvariável x,1d, mediação, evidenciada pelo próprio Castro Alves, com o poema “Vozes d’África” e com o engajamento do Sujeito Filósofo em si, subvariável x,1 a, ao escrever a poesia a convite de Castro Alves. Esse contexto nos reportou as respostas/interações dos sujeitos/usuários, a exemplo do sujeito/usuário de nº 27: – “Procuramos até hoje, querido poeta Castro Alves”; e do sujeito de nº 95, com a resposta: “Bravooooooooo!”, interações e encontro em tempos diferentes (dialogia), subvariável x,1b, e a partir da composição do poema pelo sujeito, a história de vida dos nossos ancestrais (polifonia), subvariável x,1c, e também a criação das Zonas de Desenvolvimento Imediatas, subvariável x,1d.

5 – O contexto com Xisto Bahia, representando o Lundu “Isto é bom”, e de Carlos Gomes, encenando a peça musical (ópera) *O Guarani*, variáveis Y1 e subvariáveis y, 1e, também emocionou, sobremaneira, os internautas de forma geral, aí incluído o contexto do Imperador Pedro II. Nessas ações concretas, podemos perceber as evidências, os encontros das variáveis X1, Socioconstrutivismo, a criação de Zonas de Desenvolvimento Imediatas, mediação, subvariável x,1d, o Pensar Histórico, variável X2, subvariável x, 2 a, elaboração do homem dentro das relações que o ligam ao outro, no seu contexto, variável X4, Novas Linguagens para História/Ciências Humanas, interconexão entre os sujeitos dos séculos XIX e

XXI, subvariável x,4 a, subvariável x,4d, autoria coletiva, e subvariável x,4c, ser comunidade de prática, quando houve o diálogo entre Xisto Bahia – que perguntou: “Vosmecê sabe o que é o Lundu?” – e os sujeitos da atualidade, que responderam, como o sujeito/usuário nº 38: – “Uma espécie do ancestral do Samba”; ou como o sujeito de nº 56: – “Um tipo de canção solista acompanhada de violão ou piano”; ou, ainda, a resposta do sujeito de nº 96: – “Uma linda musicalidade popular do século XIX”. Também podem ser exemplificados outros diálogos como: o questionamento do contexto de Carlos Gomes: – “Você sabe em quem Carlos Gomes se baseou para compor a música *O Guarani*?”, que obteve como resposta do sujeito/usuário de nº 28: – “Na obra de mesmo nome de José de Alencar”; ou quando Pedro II pergunta ao sujeito da atualidade: – “Súdito, no local em que estás, quem é o imperador?”.

Além de evidenciar as variáveis e subvariáveis acima, poderão ser criadas Zonas de Desenvolvimento Imediatas, subvariável x,1d, possibilitadas pela mediação entre o Imperador Pedro II e o sujeito na atualidade. Como podemos constatar nos diálogos/respostas dos sujeitos da atualidade e Pedro II, a resposta do Sujeito/usuário nº 26 foi: “O então Governador da Bahia Rui Costa, representante dos partidos dos trabalhadores (PT)”. E a resposta do sujeito/usuário nº 67: “Moema”.

Então, terminadas as análises e validações das ações possibilitadas pelos Instrumentos 1 e 2 e respectivas variáveis, vamos seguir com as análises e validações, desta vez, com o Instrumento 3 – Acessos/pontos visitados/contribuições..

Instrumento 3 – Acessos/pontos visitados/contribuições: Neste instrumento, nós tivemos 253 pontos visitados dentro do campo de aplicação A 1 – Sociedade em Rede, que desta vez saiu da condição de 6 pesquisadores/colaboradores para a condição de 7 pesquisadores/colaboradores e não os 10 colaboradores previstos anteriormente, o que de nenhuma forma interferiu nos parâmetros validadores/autenticadores através deste instrumento. Os pontos visitados, acessados, que podem ser constatados no Apêndice H, em forma eletrônica, foram os mais diversos dentro do ambiente virtual de aprendizagem.

As contribuições, embora soem redundantes em um ambiente que se faz a partir das colaborações e ciclos, se deram, também, de forma satisfatória, pois, como colocamos como parâmetros um total de 150 ações/pontos visitados, no conjunto dos sujeitos/usuários e em locais programáveis, onde os sujeitos/usuários interagiram com os sujeitos/personagens do Museu Virtual, cada ponto, caracterizado pelas representações de elementos físicos e humanos, nos reportou um número satisfatório, porque superamos um número de 150 ações para um conjunto de 10 participantes colaboradores. Podemos perceber, por exemplo, através do usuário de nº 135, 29 acessos e pontos visitados: o Baile de Carnaval, Xisto Bahia, Rui

Barbosa, a peça *Il Rigoletto*, o Bonde, ou contribuições identificadas na aba de nome Contribuições do Apêndice H, do sujeito/usuário de nº 96: “Gostaria de ver declamado esse poema também”, em relação a Castro Alves; ou a contribuição do usuário de nº 101 em relação ao auxílio ao personagem Joaquim Medeiros: – “Você está na Rua Direita do São Bento e atual Rua Chile”. Neste ponto dos acessos visitados, podemos perceber como as variáveis X1, X2, X3 e X4, variáveis socioconstrutivistas e suas variantes, que aqui identificamos como subvariáveis, se encontram e se evidenciam através da variável dependente Y1 e subvariáveis y, Museu Virtual Teatro São João da Bahia.

Em relação às contribuições que foram parâmetros para seguir com colaborações futuras e a 2ª aplicação, obtivemos diversas contribuições, como a do sujeito/usuário de nº 85: – “Minha única observação é sobre as fontes documentais. A imagem é magnífica, mas a notícia do periódico está ilegível”; e a do sujeito/usuário de nº 88: – “Incrível poder visualizar o local no século XIX, poderia ter a referência da fonte iconográfica, inclusive poderia colocar a imagem atual, uma vez que o espaço faz parte da nossa história até os dias atuais”; ou a do sujeito/usuário de nº 31: – “Linda rememoração... no futuro, podemos ter os roteiros públicos. Então, este instrumento e suas respectivas ações nos reportaram um parâmetro que satisfaz a nossa defesa, que é a de um Museu Virtual Socioconstrutivista com possibilidades de alterações para os ciclos presentes e aplicações futuras, já que, para a defesa, só serão contempladas as 2 primeiras aplicações e vivenciamos um abordagem e metodologia em constante colaboração.

7.4.2 Campo de Aplicação A 2 – Escola de Música da UFBA

Saindo das análises do Campo de Aplicação A 1 – Sociedade em Rede, seguimos com o Campo de Aplicação A 2 – Escola de Música da UFBA, aqui considerado um dos principais herdeiros do Teatro São João da Bahia. Neste caso, analisamos suas respectivas ações para com o Museu Virtual Teatro São João da Bahia. Assim, contextualizamos o Instrumento 4, Questionário Fechado 2.

Cenário: Para aplicação deste Instrumento 4, Quadro 29, especificado, no Apêndice N, contávamos com um grupo de 06 pessoas/pesquisadores, mas, por motivo de dificuldades de acesso, calendários letivos, paralisações, greves, férias, não foi possível aplicar o questionário *in loco*, mas de modo *online*, isto é, foi respondido, enviado e registrado em meio eletrônico e anexado a esta tese conforme (Apêndice G). E dos 06 pesquisadores previstos, apenas 01 pesquisador/colaborador respondeu o respectivo instrumento, o que de nenhuma forma afetou

os resultados no que tange à efetividade deste instrumento e suas validações, pois, se considerarmos que somos portadores de múltiplas vozes, polifônicos e mediadores, seria contraditório invalidar este instrumento em função de que apenas um sujeito/usuário colaborador tenha respondido. Além do mais, este grupo de pesquisa já nos acompanha desde o início da construção da tese, quando falamos de construção científica inclusive, colaborando de forma belíssima para o resultado científico e a efetividade do Museu Virtual Teatro São João da Bahia, detalhe que contextualizamos no 4º ciclo, 2ª aplicação. As escalas e os parâmetros são os mesmos utilizados no campo de aplicação A 1 – Sociedade em Rede, com a diferença na quantidade de colaboradores, uma vez que havia uma previsão de 06. Dessa maneira, a seguir, temos a análise do Instrumento 4, Questionário Fechado , Quadro, 29, Apêndice N.

Procedimentos e instrumentos: Neste ponto, utilizamos os mesmos instrumentos e escalas contidos no campo de aplicação A1 – Grupo Sociedade em Rede, Acessos/pontos visitados/diálogos. A diferença se faz para o perfil deste campo de aplicação A 2 e pelo número de participantes. Para esse campo de aplicação A 2, contamos com um número de 06 participantes, que consideramos como estudiosos, pesquisadores acadêmicos, herdeiros da musicalidade existente na rotina do Teatro São João e que, desde a elaboração desta tese, nos deram um grande suporte neste campo do saber. Assim, a seguir, temos os seguintes contextos para mensurarmos os elementos através do Instrumento 4, Questionário Fechado 2, Quadro 29, conforme, Apêndice N.

Item 1 – *Em relação ao acervo artístico e musical, você considera?*

Neste item, foram consideradas as variáveis X1, Socioconstrutivismo, subvariáveis x,1b; dialogia x, 1c, e polifonia sobre a variável Y1, *software* Museu Virtual, Teatro São João da Bahia, e subvariáveis y, bem como sujeito historiador de si mesmo. O objetivo do cruzamento e efetividade dessas variáveis foi medir, diante deste campo de aplicação A 2, o indicativo acervo e autoria coletiva. Então, ao analisar os dados, obtivemos, para este item 1, as observações e/ou respostas analisadas a seguir.

No universo de 01 participante, a resposta excelente correspondeu a 1 resposta; considerando o universo de 01 participante, não houve resposta para bom e ruim, resultando, assim: 100% para a resposta excelente neste universo de 01 participante e 0% para as demais respostas (bom e ruim).

Quanto à autenticação, observamos que a respectiva variável X1, Socioconstrutivismo, subvariáveis x,1b; dialogia x, 1c; e polifonia sobre a variável Y1, *software* Museu Virtual,

Teatro São João da Bahia, e subvariáveis y, bem como sujeito historiador de si mesmo, no que tange ao indicativo acervo e autoria coletiva, nos reportaram um parâmetro satisfatório, o que nos levou a manter este indicativo com pouquíssimas alterações para o 2º ciclo e 2ª aplicação. Também houve a evidência dessas respectivas variáveis X1, Sociocostrutivismo, subvariáveis x,1b; dialogia, x, 1c; polifonia sobre a variável Y1, *software* Museu Virtual, Teatro São João da Bahia, e subvariáveis y. Significa, então, dizer que o Museu Virtual atingiu o propósito satisfatoriamente no que tange à representação, conjunto do seu acervo e autoria coletiva, com retorno de 100% para excelente: “estão bem contextualizados para a época”. Já o contexto geral para este 1º ciclo, 1ª aplicação, neste item, foi mensurar os objetos físicos e humanos do ambiente de aprendizagem, Museu Virtual, no que tange à arte, ao acervo cultural e musical.

Item 2 – Em relação à interface (áudios com músicas), links, para o sujeito na contemporaneidade, você considera?

Neste item, foram consideradas as variáveis X1, Sociocostrutivismo, subvariáveis x,1b; dialogia x, 1c; polifonia sobre a variável Y1, *software* Museu Virtual, Teatro São João da Bahia, e subvariáveis y, bem como sujeito historiador de si mesmo. O objetivo do cruzamento e efetividade dessas variáveis foi medir, diante deste campo de aplicação A 2, o indicativo acervo e autoria coletiva. Então, ao analisar os dados, obtivemos, para este item 2, as observações e/ou respostas a seguir descritas.

O total de resposta excelente, para um universo de 01 participante, corresponde a 1 resposta. Considerado, então, esse universo de 01 participante, as respostas bom e ruim correspondem a 0, obtendo-se, então: 0% de respostas para ruim e bom e 100 % para a resposta excelente.

No que diz respeito à autenticação, observamos que a respectiva variável X1, Sociocostrutivismo, subvariáveis x,1b; dialogia, x, 1c; polifonia sobre a variável Y1, *software* Museu Virtual, Teatro São João da Bahia, e subvariáveis y, bem como sujeito historiador de si mesmo, nos reportaram, no que tange ao indicativo acervo e autoria coletiva, um parâmetro satisfatório. Isso nos levou a manter este indicativo com pouquíssimas alterações para o 2º ciclo e a 2ª aplicação. Houve a evidência dessas respectivas variáveis X1, Sociocostrutivismo, subvariáveis x,1b; dialogia, x, 1c, polifonia sobre a variável Y1, *software* Museu Virtual, Teatro São João da Bahia, e subvariáveis y, o que significa dizer que o Museu Virtual atingiu o propósito satisfatoriamente no que tange à representação, ao

conjunto do seu acervo e à autoria coletiva, com retorno de 100% para excelente: “Estão bem contextualizados para época”. Já o contexto geral para este 3º ciclo, 1ª aplicação, neste item, foi mensurar os objetos físicos e humanos do ambiente de aprendizagem, Museu Virtual, no que tange à arte, ao acervo cultural e musical.

Item 3 – *Ao interagir com os personagens da ambiência interna, você acredita?*

Neste item, foram consideradas as variáveis X1 e X3, Tecnologias da Informação e da Comunicação e x; vínculo interativo WEB: subvariável x, 3b, Sociedade em Rede: subvariável x,3a e subvariáveis x,1d; Zonas de Desenvolvimento Imediatas e o Sujeito filósofo em si, subvariável x, 1 a. O objetivo do cruzamento e efetividade dessas variáveis foi medir, diante deste Campo de aplicação A 2, o indicativo; foi mensurar, através da intercessão e da mediação, que a musicalidade possibilite. Então, ao analisar os dados, obtivemos, para este item, as observações e/ou respostas especificadas a seguir.

O total de resposta excelente, para um universo de 01 participante é igual a 1 resposta. Em decorrência desse universo de 01 participante, as respostas para bom e ruim equivalem a 0, de que decorrem: 0% de respostas ruim, 0% de respostas bom e 100 %, para a resposta excelente.

Quanto à autenticação, observamos que a respectiva variável X1, Sociocostrutivismo, e X3, Tecnologias da Informação e da Comunicação e subvariáveis x; vínculo interativo WEB: subvariável x, 3b, Sociedade em Rede: subvariável x,3a e subvariáveis x,1d; Zonas de Desenvolvimento Imediatas e o Sujeito filósofo em si, subvariável x, 1 a sobre *software* Museu Virtual, Teatro São João da Bahia, e subvariáveis y, bem como sujeito historiador de si mesmo, nos reportaram, no que tange ao indicativo, intercessão no espaço e tempo, um parâmetro satisfatório. Isso nos levou a manter este indicativo com pouquíssimas alterações para o 2º ciclo e 2ª aplicação. Houve a evidência dessas respectivas variáveis X1, Sociocostrutivismo, subvariáveis x,1b; dialogia, x, 1c, polifonia sobre a variável Y1, *software* Museu Virtual, Teatro São João da Bahia, e subvariáveis y. Significa, então, dizer que o Museu Virtual atingiu o propósito satisfatoriamente no que tange à variável X1 Sociocostrutivismo, e X3, Tecnologias da Informação e da Comunicação e subvariáveis x; vínculo interativo WEB: subvariável x, 3b, Sociedade em Rede: subvariável; x,3a e subvariáveis, x,1d; Zonas de Desenvolvimento Imediatas e o Sujeito filósofo em si, subvariável x, 1a sobre o *software* Museu Virtual, Teatro São João da Bahia, e subvariáveis y, bem como sujeito historiador de si mesmo, já que o contexto geral para este 1º ciclo, 1ª

aplicação, neste item, foi mensurar os objetos físicos e humanos do ambiente de aprendizagem no que os personagens artísticos puderam mediar.

Item 4 – *De que forma vocês perceberam a contextualização do Lundu e do baile de carnaval ocorrido no interior do teatro?*

Esta questão é centrada em comunidades de práticas e redes colaborativas, dialogia e polifonia e Zonas de Desenvolvimento Imediatas. O objetivo é acompanhar a existência da variável X1 e X3, Socioconstrutivismo e Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação, e subvariáveis x; vínculo interativo WEB: subvariável; x, 3b, Sociedade em Rede: subvariável x,3a e subvariáveis x,1d; Zonas de Desenvolvimento Imediatas e o Sujeito filósofo em si: subvariável x, 1ª, através da intercessão espaço e tempo/mediação que a musicalidade e a composição possibilitem.

Neste item, foram consideradas as variáveis X1 e X3, Tecnologias da Informação e da Comunicação e x; vínculo interativo WEB: subvariável; x, 3b, Sociedade em Rede: subvariável; x,3a e subvariáveis x,1d; Zonas de Desenvolvimento Imediatas e o Sujeito filósofo em si: subvariável x, 1 a. O objetivo do cruzamento e efetividade dessas variáveis foi medir, diante deste Campo de aplicação A 2, o indicativo foi mensurar, através da intercessão espaço e tempo e mediação que a musicalidade possibilite. Então, ao analisar os dados, obtivemos, para este item 4, as observações e/ou respostas inseridas na sequência.

O total de resposta excelente, para um universo de 01 participante, correspondeu a 1 resposta. Em consequência, então, desse universo de 01 participante, total de respostas para bom e ruim, são correspondentes a 0, de que se obteve o percentual de 0% para respostas bom e ruim, e de 100% para excelente.

Quanto à autenticação, a respectiva variável X1, Socioconstrutivismo, e X3, Tecnologias da Informação e da Comunicação e subvariáveis x; vínculo interativo WEB: subvariável x, 3b; Sociedade em Rede: subvariável x,3a e subvariáveis x,1d; Zonas de Desenvolvimento Imediatas e o Sujeito filósofo em si, subvariável x, 1 a sobre o *software* Museu Virtual, Teatro São João da Bahia, e subvariáveis y, bem como sujeito historiador de si mesmo, nos reportaram, no que tange ao indicativo intercessão no espaço e tempo e mediação, um parâmetro satisfatório. Isso nos levou a manter este indicativo com pouquíssimas alterações para o 2º ciclo e 2ª aplicação. Também houve a evidência dessas respectivas variáveis, X1, Socioconstrutivismo, subvariáveis x,1b; dialogia, x, 1c; polifonia sobre a variável Y1, o *software* Museu Virtual, Teatro São João da Bahia, e subvariáveis y, o

que significa dizer que o Museu Virtual atingiu o propósito satisfatoriamente no que tange à variável X1, Socioconstrutivismo, e à X3, Tecnologias da Informação e da Comunicação e subvariáveis x; vínculo interativo WEB: subvariável x, 3b; Sociedade em rede: subvariável x,3a e subvariáveis x,1d; Zonas de Desenvolvimento Imediatas e o Sujeito filósofo em si: subvariável x, 1a sobre o *software* Museu Virtual, Teatro São João da Bahia, e subvariáveis y, bem como sujeito historiador de si mesmo, já que o contexto geral para este 1º ciclo, 1ª aplicação, neste item, foi mensurar os objetos físicos e humanos do ambiente de aprendizagem e o estabelecimento de redes colaborativas e comunidades de práticas através da música e da arte.

7. 5 CAMPOS DE APLICAÇÃO ABERTOS AO PÚBLICO GERAL: A 3, A 4, A 5 E A 6

Embora nós não tenhamos como identificar **através de que parceiro colaborador** os usuários acessaram o Museu Virtual da Bahia, quer para apenas visitar, conhecer a página, o *site* do Museu Virtual, quer para baixar e interagir de uma forma mais interativa, colaborando assim com seus conhecimentos para construir um museu a partir da dialogia, da polifonia, que cada sujeito traz consigo, pudemos identificar o número de interações que os públicos dos respectivos parceiros e colaboradores veicularam. Então, as análises e validações seguintes foram feitas da seguinte forma: 1 – Os instrumentos e parâmetros permaneceram com a diferenciação das escalas, já descritas em tópicos anteriores; 2 – Todos os campos de aplicação A3, A4, A5 e A6, foram analisados e validados em conjunto, quando analisamos, o encontro, a evidencia das variáveis, já que não há como identificar a origem dos sujeitos/ usuários no que tange aos colaboradores e parceiros, apenas quantos sujeitos/usuários originaram-se dos respectivos parceiros e colaboradores; 3 – apenas no que tange à chamada de página, enquete e/ou fóruns, como é possível fazer a identificação, procedemos com as análises e validações de forma separada, ou seja, com cada campo de aplicação.

7.5.1 A 3 – Campo de aplicação: Portal da TVE/IRDEB/Bahia

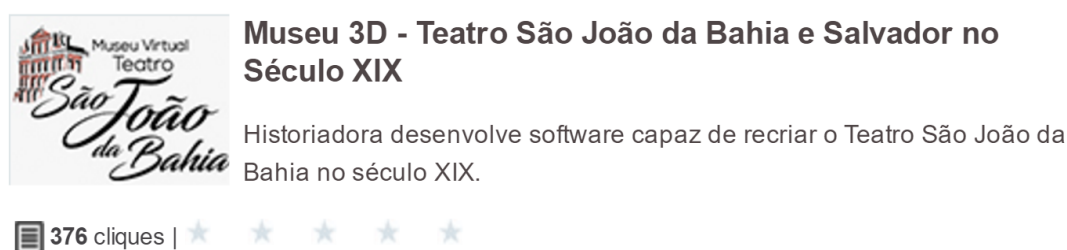
Onde: Campo de aplicação A 3 – Portal da TVE-Bahia. Local da aplicação: Portal da TVE-Bahia: <http://www.irdeb.ba.gov.br/tve>, entre os dias 13 de março de 2017 a 4 de abril de 2017.

Análise: instrumento externo 5, chamadas de páginas, elaboradas sem acordos prévios e pelos próprios parceiros e colaboradores.

Escalas: embora os instrumentos sejam os mesmos, as escalas aqui são diferentes, pois são medidas com base nos estudos de tempo médio dos internautas em rede, uma vez que a possibilidade de mediação do Museu Virtual se dá para um público geral. Desse modo, em relação ao quantitativo de colaboradores (universo/usuários internautas), intermediado pela conexão < <http://www.irdeb.ba.gov.br/tve> >, definimos um número mínimo de 04 acessos correspondentes a 04 usuários para a condição de satisfatório; dois usuários para a condição de parcialmente satisfatório. Se, porventura, não for obtido nenhum acesso correspondente às variáveis X1, X2, X3 e X4 e subvariáveis x sobre a variável Y1 e subvariáveis y, consideraremos não satisfatório.

No que tange à autenticação, neste campo de aplicação, obtivemos, através da chamada de página elaborada pela TVE/IRDEB-Bahia, uma interação ou uma interatividade entre o seu público geral e o Museu Virtual, conforme reportado pelo nosso banco de dados, nesta 1ª aplicação, 1º ciclo. Assim, o número de 47 acessos por si só já faz, do Museu Virtual, a efetivação das evidências e o encontro, através dos resultados científicos, principalmente das variáveis X1, Socioconstrutivismo, Zonas de Desenvolvimento Imediatas, subvariável x,1d, Interação/ Metacognição/Colaboração, subvariável x,1e e a variável X4, Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação, e Sociedade em Rede, subvariável x,3a, pois, quando este parceiro colaborador veiculou, através do seu portal, a chamada de página (Figuras 155 e 156), ele passou a ser a voz do sujeito/usuário da próprio TVE/IRDEB, que, por sua vez, interagiu anteriormente com o Museu Virtual para conhecimento e veiculá-lo em seu portal. Além desta dimensão macro do sujeito/usuário que interagiu com o Museu Virtual, mensuramos a aprendizagem significativa, as comunidades de práticas e o sistema em colaboração.

Figura 155 – Chamada de página/imagem



Fonte: TVE/IRDEB-Bahia (2017)

Figura 156 – Chamada de página/texto



Fonte: TVE/IRDEB-Bahia (2017)

Dessa forma, como obtivemos um número superior a 4 acessos, conforme podemos perceber no Gráfico 8, anteriormente inserido, consideramos satisfatória a interatividade, portanto um parâmetro que satisfaz a nossa defesa, que é a de um Museu Virtual Socioconstrutivista e com possibilidades de alteração para aplicações futuras.

7.5.2 A 4 – Campo de Aplicação Teatro Castro Alves

Este Campo de aplicação não entrou em análise devido a sua inviabilidade, mas, em nenhuma hipótese, interferiu nos dados para a 1ª e a 2ª aplicações, e que também não descarta parcerias em futuras aplicações.

7.5.3 A 5 – Campo de aplicação: Governo do Estado da Bahia/SEC

Onde: Campo de aplicação A 5 – Portal da SEC/Bahia. Local da aplicação: portal da SEC-BA (<http://www.educacao.ba.gov.br>). Período: entre os dias 13 de março de 2017 e 7 de abril de 2017.

Análise: Instrumento externo 5: chamadas de páginas, elaboradas sem acordos prévios e pelos próprios parceiros e colaboradores.

Escalas e Parâmetros: Os mesmos do campo de Aplicação A 3.

No que se refere à autenticação, obtivemos, neste campo de aplicação, através da chamada de página elaborada pela SEC/Governo do Estado da Bahia, uma interação ou uma interatividade entre o seu público geral e o Museu Virtual, sendo reportado, ao nosso banco de dados, nesta 1ª aplicação, 1º ciclo, o número de 79 acessos, o que por si só já faz, do Museu Virtual, o resultado científico efetivo das evidências e encontros, principalmente das variáveis X1, Sociostrutivismo, Zonas de Desenvolvimento Imediatas, subvariável x,1d; Interação/Metacognição/Colaboração, subvariável x,1e e a variável X4, Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação, e Sociedade em Rede, subvariável x, 3 a. Quando este parceiro colaborador veiculou, através do seu Portal, a chamada de página (Figura 148), ele passou a ser a voz do sujeito/usuário do próprio órgão Governo do Estado da Bahia, que, por sua vez, interagiu anteriormente com o Museu Virtual para conhecimento e veiculá-lo em seu Portal. Mas, além desta dimensão macro de sujeito/usuário que interagiu com o Museu Virtual, mensuramos a aprendizagem significativa, as comunidades de práticas e o sistema em colaboração. Outro ponto que a chamada de página gerou foram os fóruns através de suas redes sociais que, aqui também, consideramos uma formação de redes colaborativas e comunidades de práticas, que estão disponíveis na rede (< <https://www.facebook.com/search/top/?q=teatro%20s%C3%A3o%20jo%C3%A3o%20da%20bahia> >), em que obtivemos 3.080 curtidas, 88 comentários e 444 compartilhamentos através do *link* < www.teatrosaojoaodabahia.net.br >, pois os sujeitos interatores trocam conhecimentos entre si, criando vastas Zonas de Desenvolvimentos Imediatas através do acesso ao Museu, conforme podemos mensurar através de 5 exemplos, entre os 88 comentários (sistema em colaboração) que obteve o Museu Virtual, variável Y1 e subvariáveis y1. Entre esses comentários, pelo fato de estarem divulgados em rede social, podem ser publicados nesta tese: **Casemiro Rafike**: “PARABÉNS professora Maria Antônia Gomes, lindo trabalho!!! Sempre tive a vontade de saber como era a área interna do teatro! Amei o trabalho!!!!”; **Edvaldo F. Esquivel** : “Vamos perder o preconceito ideológico e fazer resgatar a memória de grandeza da Bahia, de Salvador e do Brasil Império”; **Neto Paixão**: “A gente ainda vive no século XIX”; **Maiara Sacramento**: “Parabéns, incrível!”; **Alexander Weber**: “Cada vez que quer entrar tem que preencher nome, endereço, tudo de novo?????”.

Dessa forma, como obtivemos um número superior a 4 acessos, conforme podemos constatar no Gráfico 8, e dados referenciais gerados pelo fórum, consideramos satisfatórias a

interatividade e a interação, sendo, portanto, um parâmetro que satisfaz a nossa defesa, que é a de um Museu Virtual Sociostrutivista e com possibilidades de alteração para aplicações futuras.

7.5.4 Campo de aplicação A 6 – Parceiros/Colaboradores diversos

Onde: Campo de aplicação A 5 – Local: *sites*: < www.correio24.com.br >, responsável por 289 acessos (entre visualizações de páginas e *downloads*); < www.atardeuol.com.br >, responsável por 8 acessos (entre visualizações de páginas e *downloads*); < www.educacao.salvador.ba.gov.br >, responsável por 80 acessos (entre visualizações de páginas e *downloads*); < www.google.organic.com > (*Google*), responsável por 62 acessos (entre visualizações de páginas e *downloads*); outros sujeitos colaboradores que entraram no *site* do Museu Virtual Teatro São João da Bahia, sem *links* indiretos e que, no Gráfico 8, aparecem como *direct none* (acessos diretos), sendo responsáveis por 927 acessos (entre visualizações de páginas e *downloads*); além de outros, que não conseguimos identificar, embora apareçam nomeados no Gráfico 8, gerado pelo *Google Analytics*, caso, por exemplo, do pesquisador indiano Dr. Ramesh Sharma e de outros parceiros que não temos como identificar pelas caminhos que foram percorridos pelo sujeito/usuário, como < www.fapesb.ba.gov.br >, e redes sociais como < www.facebook.com >, responsável por 640 acessos (entre visualizações de páginas e *downloads*) e < www.instagram.com.br >, responsável por 201 acessos (entre visualizações de páginas e *downloads*). Neste contexto de novos parceiros que colaboraram ao longo do tempo com o Museu, temos sujeitos/usuários em nível local e nível internacional, que são analisados de uma forma mais concisa em tópicos seguintes. O período da aplicação ocorreu entre os dias 13 de março de 2017 e 7 de abril de 2017. Ressaltamos que, na maioria, esses parceiros começaram suas colaborações a partir do dia 26 de março de 2017.

Análise: Instrumento externo 5: chamadas de páginas, elaboradas sem acordos prévios e pelos próprios parceiros e colaboradores.

Escalas e Parâmetros: Os mesmos dos campos de Aplicação A 3 e A 5.

Quanto à autenticação, neste campo de aplicação, obtivemos, através da chamada de página elaborada pelos parceiros colaboradores, uma interação ou uma interatividade entre o seu público geral e o Museu Virtual, conforme reportado ao nosso banco de dados. Nesta 1ª aplicação, 3º ciclo, foi reportado um total geral de 2.149 acessos, o que por si só já faz, do Museu Virtual, o resultado científico efetivo das evidências e encontros, principalmente das

variáveis X1, Socioconstrutivismo; Zonas de Desenvolvimento Imediatas, subvariável x,1d; Interação/ Metacognição/Colaboração, subvariável x,1e; variável X4, Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação; e Sociedade em Rede, subvariável x,3a, quando estes parceiros colaboradores veicularam, através do seu Portal, as chamadas de páginas, conforme podemos ver nas citações que seguem.

Imagine fazer um tour pela Salvador do século XIX. Como guias, ilustres como Castro Alves, Ruy Barbosa, Xisto Bahia, Carlos Gomes... É verdade que ainda não inventaram máquina do tempo, mas isso não impede que a visita aconteça. Esse olhar sobre o passado é justamente a proposta da historiadora Maria Antonia Lima Gomes: a partir da visão histórica, ela se inspirou para criar o projeto do Museu Virtual Teatro São João da Bahia. Esse olhar é parte de sua tese de doutorado no programa Educação e Contemporaneidade na Universidade do Estado da Bahia (Uneb) [...] O museu, na verdade, é um software que pode ser baixado gratuitamente no **site oficial do projeto**. Na aba “download”, basta escolher o sistema operacional de seu computador – Windows, Mac ou Linux – e clicar para instalar. O site do projeto foi lançado este mês, mas a tese será defendida em junho. (Thais Araújo. *Jornal Correio da Bahia*, 2017).

Na citação acima, podemos identificar, por exemplo, a variável X1, Socioconstrutivismo, e subvariáveis dialogia e polifonia, com forte indicativo de intercessão no espaço e no tempo, quando a repórter nos diz, principalmente, a partir da interação com o museu virtual: “É verdade que ainda não inventaram máquina do tempo, mas isso não impede que a visita aconteça”. Ou a partir desta outra chamada de página, desta vez pelas redes sociais, onde obtivemos uma média de 5.014 visualizações conforme a Figura 157, e entrevista disponível no *link*: < <http://www.correio24horas.com.br/detalhe/salvador/noticia/historiadora-fala-sobre-projeto-que-recria-a-salvador-do-seculo-xix-massista/?cHash=a356a1c716f7f3bfe91bbd8a341c14e9> >.

Figura 157 – “O que a Bahia quer”

✱ Historiadora fala sobre projeto que recria a Salvador do século XIX em 3D; assista - CORREIO | O QUE A BAHIA QUER S
 ⓘ www.correio24horas.com.br/detalhe/salvador/noticia/historiadora-fala-sobre-projeto-que-recria-a-sa
[acessando o site oficial.](#)



Fonte: *Correio on line* (2017).

Outros parceiros colaboradores, também através de suas chamadas de páginas, nos trouxeram excelentes encontros e evidências das variáveis X1, X2, X3, X4 e subvariáveis x1 sobre a variável Y1 e subvariáveis y1, Museu Virtual Teatro São João da Bahia. Nessa chamada de página, podemos evidenciar, através da reporter que interagiu com o Museu, a questão da interatividade, da interação e da mediação,

O projeto, que é participativo e colaborativo, faz parte da tese de doutorado de Maria Antônia pelo programa de pós-graduação em Educação e Contemporaneidade da Universidade do Estado da Bahia (Uneb). [...] **Interatividade.** O programa está disponível, na primeira fase, desde o último dia 20. O usuário pode passear pela cidade, ao passo que faz contribuições, ao associar fatos antigos com a atualidade, por meio de perguntas dos personagens interativos, como o jurista Ruy Barbosa. Com base nas respostas dos participantes, a historiadora aperfeiçoa o museu digital. Além disso, o museu virtual é totalmente alterável, possibilitando que as pessoas possam anexar documentos, fotos e informações. (Itana Silva. *Jornal A Tarde*, 29 mar. 2017).

Outra chamada de página que nos remeteu a evidências e ao encontro das variáveis X1, X2, X3 e X4 e sub variáveis x, foi a de outro meio de comunicação, o *Jornal Massa*, que criou uma frase que contemplou, sobremaneira, também os indicativos interação,

interatividade, que o Museu Virtual, a subvariável Y1 e as subvariáveis y1 mediarão: “Museu Virtual explica muita coisa da tal baianidade” (Itana Silva, *Jornal Massa*, 29 mar. 2017). Ora, conseguimos mensurar, no contexto desta fala, a efetivação da “teia comunidade de práticas”, o sistema de redes, de colaboração, a polifonia e a dialogia. Outro colaborador, também nesse mesmo contexto, foi a Secretaria Municipal de Educação de Salvador, que correspondeu, nesta primeira aplicação, com 79 acessos, após a divulgação em seu Portal em que nos concede uma entrevista sobre a pesquisa e o Museu Virtual.

Nesse mesmo contexto, temos, em relação a chamadas de páginas e possibilidades de interação e interatividade, a página da UNEB, universidade querida da qual esta pesquisa faz parte e que, da mesma forma que os outros meios de comunicação, dialogou com o Museu Virtual em seu Portal de notícias, detalhando de forma cuidadosa e minuciosa a interface do Museu Virtual: “Passear pela Salvador do século XIX, conversar com populares e conhecer ícones políticos e artísticos da época se tornou possível para todos que possuem acesso a um computador com conexão a internet. Todas essas experiências são oferecidas pelo Museu Virtual Teatro São João da Bahia” (SECOM-UNEB). Também a FAPESB, embora não tenha tido nenhum vínculo financeiro ou custeado esta pesquisa, fez algo inédito, deu publicidade em seu Portal a uma pesquisa que não financiou, conforme podemos verificar na Figura 150, inserida em tópico anterior.

Outro parceiro que se constituiu ao longo desta 1ª aplicação, foi o professor da Índia Ramesh Sharma que, por ser pesquisador em *e-Learning*, de imediato se interessou por esta pesquisa/tese, tornando-se um colaborador/autor. Suas contribuições, nesta 1ª aplicação, difundiram o Museu Virtual e o levaram a ser visitado por mais de 40 países, conforme Figura 165, e mais de 54 acessos e visualizações. Então, nesses encontros, nessas mediações, o Museu Virtual conseguiu nesse contexto de interatividade e interação com os parceiros colaboradores do Teatro São João da Bahia, variável Y1 e subvariáveis y1, um número superior a 4 acessos, conforme podemos perceber no Gráfico 8 e dados referenciais gerados pelos fóruns provenientes desses respectivos colaboradores. Assim, consideramos satisfatória a ocorrência (e/ou encontro) das variáveis socioconstrutivistas, suas variantes e subvariáveis, sendo, portanto um parâmetro que satisfaz a nossa defesa, que é a de um Museu Virtual Socioconstrutivista e com possibilidades de alteração para aplicações futuras.

– Instrumento 5: acessos pontos visitados/diálogos

Como, para este instrumento, não teríamos como identificar a origem dos referidos sujeitos/usuários, isto é, por qual origem de mídia ele acessou o Museu Virtual, vamos exemplificá-los, fora do conjunto dos internautas dos Campos de aplicação A 1 e A 2, que,

pela sua natureza, são identificáveis e foram contextualizados em tópico anterior. Então, a seguir, mensuramos as evidências das variáveis X1, X2, X3 e X4 e subvariáveis x sobre a variável Y1, subvariável y1.

Internautas locais (nacionais) e internacionais: o número de pontos visitados, neste período de aplicação (13 de março a 7 de abril, de 2017), para estes campos de aplicação A 3, A 5 e A 6, girou em torno de 1.890, ações. As ações são equivalentes a 1.798 pontos visitados (interações) para uma média de 193 sujeitos/usuários/internautas que responderam e/ou contribuíram em 220 diálogos com os respectivos personagens constantes da ambiência Museu Virtual, conforme os diálogos seguintes, atestados no Apêndice H, que contém um banco de dados, no formato e extensão Excel. Portanto, a seguir, a voz ou as múltiplas vozes dos usuários do Museu Virtual, seus diálogos travados com os personagens, seus pontos visitados e suas contribuições de forma direta ao museu, transcritas na íntegra no Apêndice H.

– Sujeito/usuário de nº 124, em resposta/diálogo aos personagens do contexto do Bonde: “Resposta: Rapaz, pq nessa época os negros eram escravos e a elite branca não queria se misturar”.

– Sujeito/usuário de nº 127, em resposta/diálogo aos personagens do contexto – Rosa: Resposta: “Quase 3 milhões de almas. Boa parte delas sofrendo com os problemas dos tempos modernos!”

– Sujeito/usuário de nº 138, em resposta/diálogo ao personagem do contexto – Padre: Resposta: “O Cristianismo, nesta época, ainda é tido como religião oficial da província?”

– Sujeito/usuário de nº 139, em resposta/diálogo aos personagens do contexto – Napelê. Resposta: “Acredito que seja a indumentária utilizada pelos populares durante os festejos momescos, e que deu origem aos abadás carnavalescos”.

– Sujeito/usuário de nº 141, em resposta/diálogo aos personagens do contexto – Rui Barbosa: Resposta: “República é uma estrutura política cujos governantes são eleitos direta ou indiretamente pelo povo para mandato por prazo determinado. No que toca ao sistema judiciário brasileiro, encontra-se à deriva, distante do norte oferecido pelas leis”.

– Sujeito/usuário de nº 143, em resposta/diálogo aos personagens do contexto Bonde: Resposta: “Acho que é pq negro nesta época não se mistura com branco”.

– Sujeito/usuário de nº 149, em resposta/diálogo aos personagens do contexto – Entrada Principal: Resposta: “D. Pedro I”.

– Sujeito/usuário de nº 164: Contribuições: os adjetivos "Tupinambá, africana, portuguesa" podem ser escritos na forma minúscula. É horrível escrever de branco num fundo cinza”.

– Sujeito/usuário de nº 167: Contribuições: “O texto poderia ser dividido em três ou quatro parágrafos. porque ele inteiro é cansativo. Fala mais dos aspectos geográficos do que dos aspectos históricos como o quartel na época dos holandeses, resistência à ditadura com D. Timóteo”.

– Sujeito/ usuário de nº 171, em resposta/diálogo aos personagens do contexto Reis Lessa: Resposta: “Censura? ainda continuam só que por todos os lados...”

– Sujeito/usuário de nº 175, em resposta/diálogo aos personagens do contexto Chafariz: Resposta: “Aqui, meu amigo, somos extorquidos, por uma tal de EMBASA...”

– Sujeito/ usuário de nº 189, em resposta/ diálogo aos personagens do contexto, Joaquim Medeiros: Resposta: Você esta na atual Rua Chile, estava abandonada, mas hoje tentam recupera-la.

– Sujeito/usuário de nº 187, em resposta/diálogo aos personagens do contexto Baile de carnaval: Resposta: “Pooooooooooooooooo, massssaaa!”

– Sujeito/usuário de nº 83, em resposta/diálogo aos personagens do contexto Abadá/ Napelê: Resposta: “Canções baseadas em ritmos africanos”.

– Sujeito/usuário de nº 82, em resposta/diálogo aos personagens do contexto Carlos Gomes: Resposta: “Livro de José de Alencar”.

– Sujeito/ usuário de nº 80, em resposta/diálogo aos personagens do contexto Diário da Bahia: Resposta: “Em frente ao teatro no Início da Ladeira da Conceição”.

– Sujeito/usuário de nº 77, em resposta/diálogo aos personagens do contexto pupilo: Resposta: “Sim, pupilo é um protegido”.

– Sujeito/usuário de nº 123, em reposta/diálogo aos personagens do contexto Bonde: Resposta: “Várias pessoas. Na sua maioria pessoas que não tem carro, estudantes e idosos as pencas, pq não pagam. Só tem distinção para com os usuários de drogas, moradores de rua e quem não quer pongar. E por sinal, em falar em bonde, meu tio avô morreu no bonde que pegou fogo no Largo de Roma. Aquele que a Venerável Irmã Dulce ajudou a salvar algumas pessoas. Tenho dó dele, ele morreu com 16 anos. É uma pena. Meu tio Rogério”.

– Sujeito/usuário de nº 125, em resposta/diálogo aos personagens do contexto Imperador Pedro II: Resposta: “Antonio Carlos Magalhães Neto”.

– Sujeito/usuário de nº 114, em resposta/diálogo aos personagens do contexto Canto: Resposta: “Tapioca”.

– Sujeito/usuário de nº 188, em resposta/diálogo ao personagem do contexto Castro Alves: Resposta: “Qual Prometeu tu me arraste um dia ...Do deserto na rubra pendia.. -

Infinito: galé!... Por abutre – me deste o sol cadente, E a terra de Suez – foi corrente. Que ligaste ao pé...”

– Sujeito/usuário de nº 186, em resposta/diálogo ao personagem do Contexto Domingos Mussurunga: Resposta: “Deve ter sido um excelente compositor”.

– Sujeito/usuário de nº 159, em resposta/diálogo com os personagens do contexto Canto: Resposta: “Gosto muito. Joana vendedora”.

– Sujeito/usuário de nº 219, originário da Ásia (Malasya) no contexto de interação geral com o Museu Virtual: Resposta: “*This is a good attempt in showing History. I can run the museum but sometime the computer mouse navigation is slow*”⁶².

Neste entrelaçar de vozes e múltiplas vozes que caracterizaram o Museu Virtual Teatro São João da Bahia, verificamos, observamos, mensuramos que as variáveis **X1, Socioconstrutivismo**, e subvariáveis Sujeito Filósofo em Si: subvariável x,1^a; dialogia: subvariável x,1b; polifonia: subvariável x,1c; Mediação: Zonas de Desenvolvimento Imediatas: subvariável x,1d; Interação/Metacognição/Colaboração: subvariável x,1e. A variável **X2, Pensar Histórico** e subvariáveis; Questões problemas: Elaborando o homem dentro das relações que o ligam ao outro, no seu contexto: subvariável; x, 2 a; Crítica à fonte: Totalizando-se, concretizando-se subvariável x,2b; Interpretação das fontes: Relação entre os sujeitos e nas relações desses sujeitos com a sociedade: subvariável x,2c; Síntese interpretativa: Interagindo, significando-se: subvariável x, 2d. A variável **X3, Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação**, e subvariáveis Sociedade em Rede: subvariável x,3 a; Vínculo Interativo WEB: subvariável x, 3b; usabilidade: subvariável x, 3c; Qualidade da Representação Digital: subvariável x, 3d; Adequação do sistema escolhido (Simulação/Modelagem): subvariável x, 3e; e a variável **X4, Novas Linguagens para História/Ciência Humanas**, e subvariáveis Interconexões entre os sujeitos dos séculos XIX e XXI: subvariável x, 4a; Autoria coletiva e aplicada: subvariável x, 4b; Ser Comunidade de Práticas: subvariável x, 4c; Qualidade historiográfica do Acervo/Patrimônio Histórico: subvariável x, 4d. Encontram-se em diversos contextos sobre a Variável **Y1, Museu Virtual Teatro São João da Bahia, Através de uma Abordagem Socioconstrutivista**, e subvariáveis y: Ambiência externa: interação a partir da localização geográfica, entrada: subvariável: y,1^a; interação a partir dos objetos físicos e humanos, no entorno do Teatro: subvariável: y,1b; Baía de Todos-os-Santos: subvariável y,1c; Ambiência Interna: Arquitetura Interna do Teatro, objetos

⁶² Tradução: “Esta é uma boa tentativa de mostrar a História. Eu posso acessar o museu, mas, às vezes, a navegação do *mouse* do computador é lenta”.

físicos: subvariável: y,1d; Atrativos, palco e plateia; objetos humanos: subvariável: y,1e; Atrativos, salão e camarotes: objetos humanos: subvariável y,1f; Pontos visitados: seja objetivando os indicativos intercessão espaço e tempo, interação, interatividade, acervo: as subvariáveis Polifonia, Dialogia, Pensar Histórico, Síntese Interpretativa, sujeito historiador de si mesmo, o Sujeito filósofo em si, através das ações entre os sujeitos de tempos diferentes, tão bem concretizadas nos diálogos acima, isto é, através da mediação do bonde com nossos tão precários transportes públicos, do mingau de tapioca, como nossa mesa da atualidade, do baile do carnaval, da volta ao tempo, do abadá da atualidade, do chafariz com a Embasa, Empresa de Saneamento Básico da Bahia, com o *Diário da Bahia* e a atual Ladeira da Montanha, da história contada, do objetivo interdisciplinaridade, das variáveis Zonas de Desenvolvimento Imediatas, da mediação, do sistema em colaboração, com Castro Alves e a Literatura Brasileira, com a matemática e a personagem Rosa, com a geografia no personagem Joaquim Medeiros, a música com a arte, e questões políticas através de Carlos Gomes, Xisto Bahia, Rui Barbosa, os pupilos do professor e a questão dos negros e o sistema de ensino na Bahia, no Brasil, com os objetivos navegabilidade, interatividade, possibilitados pela interface do Museu.

Os encontros e os desencontros dos que não conseguiram navegar e/ou baixar o Museu Virtual neste 1º ciclo, 1ª aplicação, também não deixam de ser uma contribuição e/ou resposta a nossas dificuldades e possibilidades de melhorias, entrando forte no campo da compreensão, **sistema em colaboração**, que, inclusive, nos ajudou sobremaneira para a 2ª aplicação do Museu Virtual. Principalmente nos reportamos aos que contribuíram e fizeram um Museu Virtual mais atrativo, mais parangolé, como diz o professor Marco Silva, em suas diversas obras, ou como diz o professor Alfredo Matta, um Museu onde as pessoas possam se encontrar e dialogar com suas ancestralidades, ou o Professor Elizeu Clementino, com suas abordagens de autobiografia, pois não seria este Museu Virtual também um ambiente autobiográfico? Ou segundo a Profa, Jaci Menezes, com suas brilhantes falas sobre as raízes dos sistemas educacionais baianos e suas heranças na atualidade, por acaso, não foi no Teatro São João da Bahia que foi sediada nossa primeira Escola Normal? Ou o que dizer das eloquentes falas e contribuições em relação à música, à arte, através do Prof. Lucas Robatto, que, entre tantas colaborações ao longo desta tese, nos presenteou para a 2ª aplicação, com o grupo de Músicos da UFBA, um belíssimo repertório (gravação) que ambienta o Museu Virtual Teatro São João da Bahia. Ou o Prof. Miguel Monteiro, que, de uma forma ou de outra, representa a nossa ancestralidade, as nossas descendências, os nossos hábitos, os nossos costumes ibéricos, e a presença marcante da dialogia e da polifonia – jesuítas no Museu

Virtual – ou nossa educação durante nossos séculos iniciais não foi veementemente jesuítica? E ainda hoje é pauta nos nossos currículos escolares. E o pessoal da Soterotech, que, embora os serviços tenham sido contratados no que tange a ilustração, *design* e programação, foi muito mais além do que as questões de custos, tornando-se também, por isso, um parceiro/colaborador de exímia qualidade e presteza.

Então, as contribuições, nesta 1ª, aplicação, 3º ciclo, foram muitas, quer sejam dos parceiros colaboradores que estiveram conosco desde o pensar desta tese, quer sejam dos que se formaram ao longo da concretização do Museu Virtual, e principalmente dos sujeitos que, na sua totalidade, fizeram esse museu ser um ambiente virtual de aprendizagem socioconstrutivista, o que nos levou à 2ª aplicação e ao 4º ciclo .

Dessa forma, em relação ao quantitativo de colaboradores (universo sujeitos/usuários/internautas) que foram intermediados por essas conexões, tivemos um número superior de ações/diálogos, ou seja, 4 acessos para cada 4 sujeitos/indivíduos/internautas, definidos desta forma, pois o Museu Virtual, também neste Campo de aplicação A 6 – Parceiros Diversos – Público Geral, **nos reportou um parâmetro satisfatório, que satisfaz a nossa defesa de que é um Museu Virtual Socioconstrutivista e com possibilidades de alteração para aplicações futuras.**

7.6 2º CICLO, 2ª APLICAÇÃO: MUSEU VIRTUAL A PARTIR DAS COLABORAÇÕES DO 1º CICLO E 1ª APLICAÇÃO

7.6.1 Dificuldades e Superação

Ora, esta 2ª aplicação, 2º ciclo, que ocorreu do dia 8 de abril de 2017 a 12 de maio de 2017, é o resultado das colaborações da 1ª aplicação, 1ª ciclo, pois esta tese é baseada na metodologia da *Design Basic Research*, que é permeada por ciclos, soluções práticas, aplicações, validações e autenticações, bem como na abordagem epistemológica praxiológica, em que nada é desprezado. Dessa maneira, começamos esta 2ª aplicação contextualizando as principais dificuldades enfrentadas.

1 – Então, as primeiras dificuldades foram atender o público internauta que não conseguia baixar o Museu pelo sistema *MacOS, da Apple*. Por 9 dias que se seguiram a esta 1ª aplicação, 1ª ciclo, a equipe da Soterotech, responsável técnica do Museu Virtual, com seus programadores, tentaram sanar essa dificuldade, mas, pelos nossos dados, conseguimos resolver em parte, pois, mesmo que um número considerável de internautas/sujeitos/ usuários,

tenham conseguido acessar e baixar o Museu Virtual, Teatro São João da Bahia, durante a 1ª aplicação, algumas pessoas encontraram obstáculos, diante do sistema MacOS, *Apple* no período da 2ª aplicação. Uma das razões apontadas tecnicamente pela equipe de programadores é o acirramento tecnológico que existe atualmente entre *Microsoft*, *Apple* e *Google*. No que tange à lógica *plug and play* (ligar e usar), tecnologia criada a partir de 1993, cujo objetivo maior é utilizar meios para que as pessoas toquem e usem o recurso sem muitas barreiras, esta atualmente enfrenta também problemas de acirramentos mercadológicos, o que também afetou os acessos em relação ao Museu, conforme podemos perceber no parecer técnico dado pelo programador responsável em relação ao desenvolvimento da ambiência Museu Teatro São João da Bahia,

Desde 2015, os navegadores de internet (*Google Chrome*, *Edge* e *Firefox*) começaram a deixar de dar suporte aos *plugins* de diferentes empresas. Na prática, muitas aplicações que requerem o uso de *plugins* como o Java, o Flash, o Silverlight e também o Unity, não puderam mais ser executados nos navegadores. Como o Museu do Teatro São João da Bahia foi desenvolvido num *Software* chamado Unity 3D, que usava um *plugin* chamado Unity Web Player para executar suas aplicações diretamente no navegador, não houve a possibilidade de exportar nesse formato de execução *online*. A solução foi exportar no formato de um programa executável instalável, para os sistemas operacionais Windows, Mac OS e Linux. Esse formato também permite uma melhor *performance* da máquina, uma vez que rodando nos navegadores não conseguiríamos aproveitar o máximo desempenho do computador. As empresas desenvolvedoras dos navegadores ainda estão trabalhando para lançarem tecnologias que possam suprir essa necessidade, e ainda estão começando a ser lançadas versões de navegadores com a capacidade de rodar modelos 3D. Como estamos numa fase de transição de tecnologia, ainda não há uma definição de qual tecnologia estará disponível para todos os usuários. (MAIA, 2017).

Outro detalhe que acreditamos ter dificultado o acesso dos internautas em navegar na ambiência interna do Museu Virtual, foi que, por comportar uma gama de recursos gráficos e sonoros, o Museu Virtual, por si só, necessitou ser carregado de uma forma lenta, o que requereu alguns minutos e um pouco de paciência por parte do sujeito colaborador, e nem todas as pessoas têm paciência para esperar ou não quiseram baixar o Museu e navegar por ele.

2 – Outras dificuldades foram em decorrência do aporte financeiro, que se tornou insuficiente diante da demanda e colaborações que muitos internautas sinalizaram nesta 2ª aplicação, mas que, em nenhuma hipótese, prejudicou os resultados científicos efetivos. Exemplificamos com a sonorização na voz de Rui Barbosa, maior número de espetáculos no interior do teatro, os diálogos estarem também em língua inglesa para que existam mais

interatividade e posteriores interações por parte do internauta que visita o Museu Virtual fora do contexto da língua portuguesa. Nesses contextos, essas dificuldades estão sendo pensadas para serem sanadas para uma 3ª aplicação, que, por questões de prazos didático-científicos, não serão analisadas nesta tese.

7.6.2 Produção de sentidos, concretude, reflexão teórica dos princípios a partir do Museu Virtual

O Museu Virtual, após sua apresentação à comunidade baiana, brasileira e ao mundo, resultou em colaborações importantes, que acresceram e fizeram dele, mais uma vez, um ambiente virtual socioconstrutivista que intermediou com as pessoas a nossa memória, a nossa história, nossos hábitos e nossos costumes, produzindo sentido e soluções práticas, bem como demonstrou, de forma concreta, novas formas de abordagens entre teoria e prática. Assim, novos parceiros colaboradores também nesta 2ª aplicação, que ocorreu entre 8 de abril de 2017 e 12 de maio de 2017, foram somados ao caminhar desta tese. Esses novos parceiros foram a equipe do pesquisador em *e-Learning* do Dr. Ramesh Sharma da Índia, com grupo de pesquisa da Wawasan Open University, na Malásia, a Revista eletrônica e impressa na Índia/Ásia, *EdtitechReview*, a TVBahia-Globo e o *site* da mesma rede de comunicação, o Gshow, além dos sujeitos usuários sempre em rede e solidários para com esta pesquisa, para com este Museu Virtual.

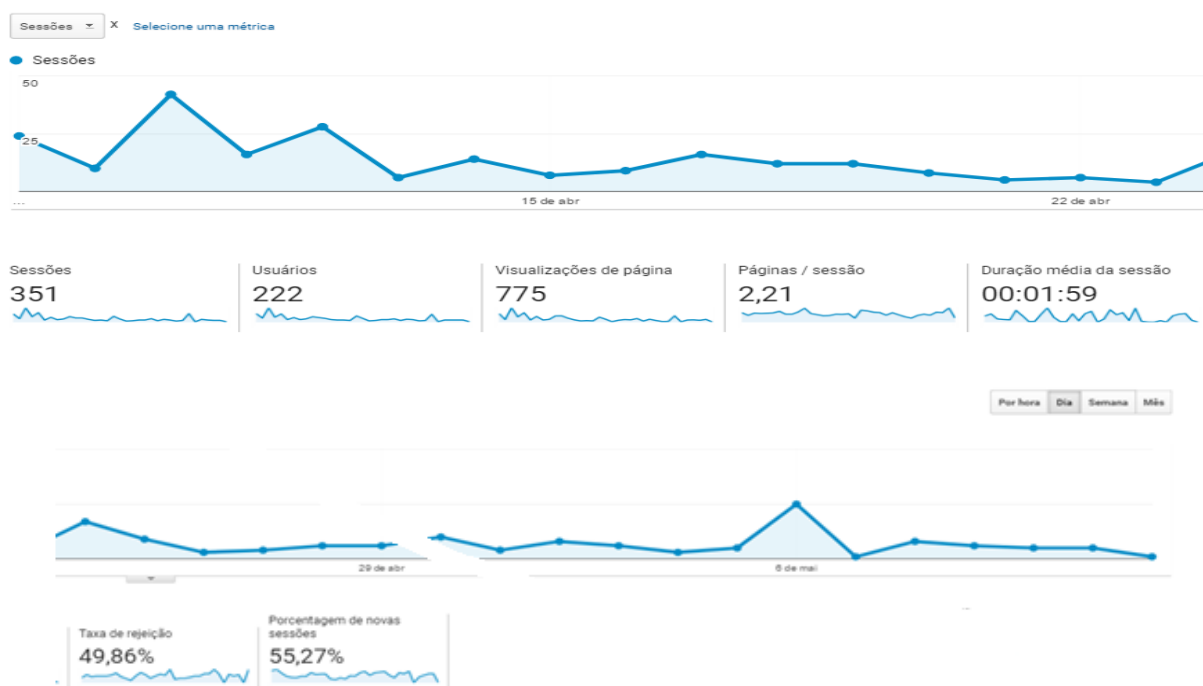
Dessa forma, nesta 2ª aplicação, as variáveis foram analisadas em conjunto no que tange aos campos de aplicação, destacando-se o Campo de aplicação A 2 – Escola de Música da UFBA e o A 6 – Parceiros Diversos. As escalas, os parâmetros e os instrumentos foram os mesmos da 1ª aplicação, com exceção dos instrumentos 1 e 5, questionários fechados, que só foram utilizados durante a 1ª aplicação. Então, a seguir, analisamos o Museu através dos dados registrados em nosso banco de dados.

7.6.3 O Museu Virtual interpretado através dos Gráficos e Apêndices

Nesta 2ª aplicação, o Museu Virtual (Figura 158) obteve uma média de 775 visualizações de páginas, com 38 usuários, sendo que alguns acessaram 2 ou 3 vezes, totalizando, pelo programa *Google Analytics*, 222 usuários e 351 interações e ações, conforme o Gráfico 9, e 44,7 % usuários/sujeitos novos e 55,3% de retorno dos usuários/sujeitos, como

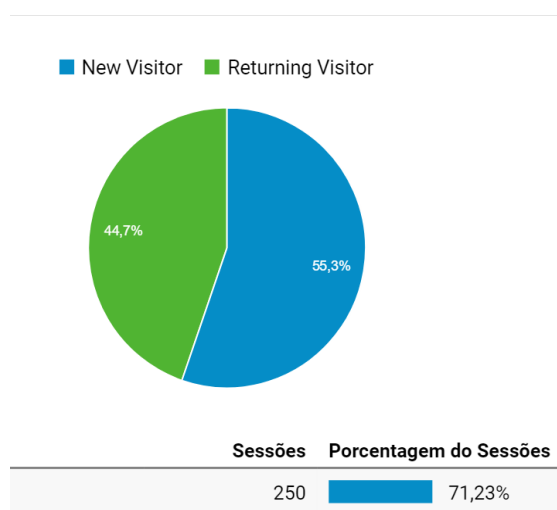
demonstra o Gráfico 10, além de 472 pontos visitados conforme o Apêndice I sobre dados e registros da 2ª aplicação.

Gráfico 9 – Visão Geral, 2ª aplicação



Fonte: Elaboração da autora (2017).

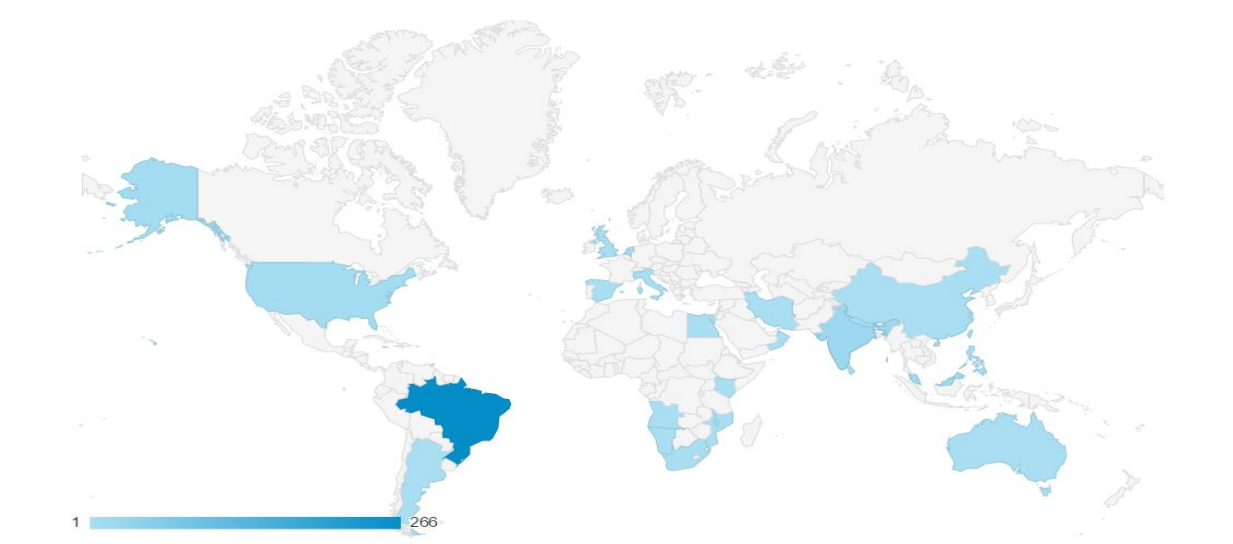
Gráfico 10 – Porcentagens de visitas/acessos



Fonte: Elaboração da autora (2017).

Fora do Brasil, para esta 2ª aplicação, foram apresentados novos países que ou navegaram no Museu Virtual ou apenas visitaram o *site* do Museu, assim foi o caso de países como Egito, Namíbia, Moçambique, Angola, África do Sul, Malawi, Quênia, Trinidad Tobago, Oman, Iran e Austrália, contabilizando 85 interações externas ao Brasil, conforme podemos analisar a partir de dados registrados na Figura 158 que retrata os novos países em interação com o Museu Virtual

Figura 158 – O Museu Virtual pelo mundo



Fonte: Elaboração da autora (2017).

No Gráfico 11, a seguir, estão registrados esses novos acessos e novos países em interação com o Museu Virtual.

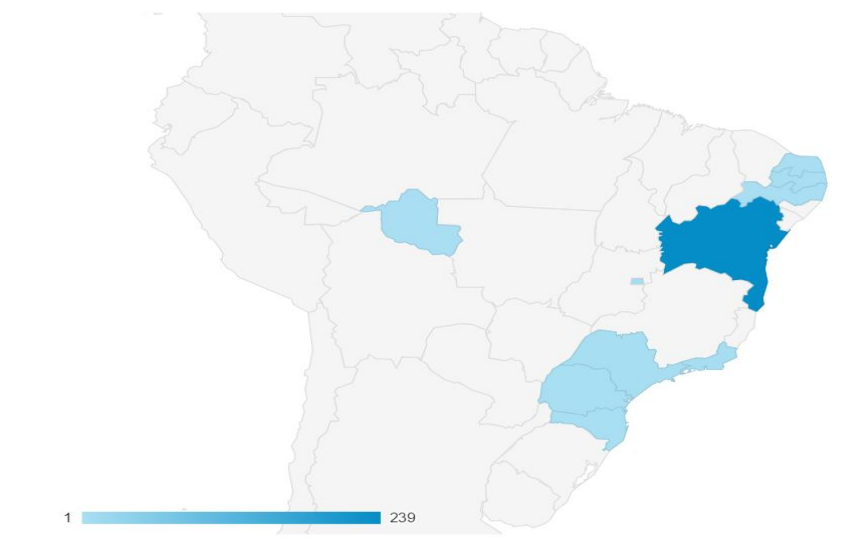
Gráfico 11 – Novos países em interação com o Museu Virtual

País ?	Aquisição	
	Sessões ? ↓	Porcentagem de novas sessões ?
	351 Porcentagem do total: 100,00% (351)	55,27% Média de visualizações: 55,27% (0,00%)
1.  Brazil	266 (75,78%)	53,01%
2.  India	24 (6,84%)	70,83%
3.  Malaysia	18 (5,13%)	0,00%
4.  United States	10 (2,85%)	100,00%
5.  Nepal	4 (1,14%)	50,00%
6.  Taiwan	4 (1,14%)	50,00%
7.  Egypt	3 (0,85%)	66,67%
8.  Iran	3 (0,85%)	100,00%
9.  Oman	2 (0,57%)	50,00%
10.  Angola	1 (0,28%)	100,00%
11.  Argentina	1 (0,28%)	100,00%
12.  Australia	1 (0,28%)	0,00%
13.  China	1 (0,28%)	100,00%
14.  Spain	1 (0,28%)	100,00%
15.  United Kingdom	1 (0,28%)	100,00%
16.  Italy	1 (0,28%)	100,00%
17.  Jamaica	1 (0,28%)	100,00%
18.  Kenya	1 (0,28%)	100,00%
19.  Sri Lanka	1 (0,28%)	100,00%
20.  Malawi	1 (0,28%)	100,00%
21.  Mozambique	1 (0,28%)	100,00%
22.  Namibia	1 (0,28%)	100,00%
23.  Netherlands	1 (0,28%)	100,00%
24.  Philippines	1 (0,28%)	100,00%
25.  Trinidad & Tobago	1 (0,28%)	100,00%
26.  South Africa	1 (0,28%)	100,00%

Fonte: Elaboração da autora (2017).

No Brasil, temos um total de 266 interações sendo que 27 ocorreram fora do Estado da Bahia, conforme podemos constatar na Figura 159 que mostra o Museu Virtual no Brasil e no Gráfico 12 em relação às porcentagens de novas interações no Brasil.

Figura 159 – O Museu Virtual no Brasil



Fonte: Elaboração da autora (2017).

Gráfico 12 – Novas Porcentagens no Brasil

Dimensão principal: Região Cidade Outros ▾		
Dimensão secundária ▾		
Região	Sessões	Sessões
	266 Porcentagem do total: 75,78% (351)	266 Porcentagem do total: 75,78% (351)
1. State of Bahia	239	89,85%
2. Federal District	8	3,01%
3. State of São Paulo	5	1,88%
4. State of Rio de Janeiro	4	1,50%
5. State of Pernambuco	3	1,13%
6. State of Paraná	2	0,75%
7. State of Santa Catarina	2	0,75%
8. State of Paraíba	1	0,38%
9. State of Rio Grande do Norte	1	0,38%
10. State of Rorônia	1	0,38%

Fonte: Elaboração da autora (2017).

Em relação às origens dos acessos por mídias ou pelos campos de aplicação, os sujeitos usuários acessaram o Museu Virtual e interagiram com ele, obtendo-se os seguintes

resultados: pessoas que acessaram sem necessariamente ter passado por nenhum *link/site* dos colaboradores/parceiros – 168 sujeitos usuários; *Google Organig* – 25 sujeitos/usuários; outros com identificação – 63 sujeitos/usuários. Por campo de aplicação: Campo de aplicação A 3 – TVE/IRDEB-Bahia – 23 sujeitos/usuários; Campo de Aplicação A 5 – Governo do Estado da Bahia – 5 sujeitos/usuários; Parceiros e novos parceiros que foram contextualizados dentro do Campo de aplicação A 6: Parceiros Diversos – 67 sujeitos/usuários, conforme demonstra o Gráfico 13 a seguir.

Gráfico 13 – Parceiros e novos parceiros

Origem/mídia ?	Sessões ?	Porcentagem de novas sessões ?
	351 Porcentagem do total: 100,00% (351)	55,27% Média de visualizações: 55,27% (0,00%)
1. (direct) / (none)	168 (47,86%)	50,60%
2. educacao.salvador.ba.gov.br / referral	38 (10,83%)	84,21%
3. google / organic	25 (7,12%)	52,00%
4. m.facebook.com / referral	24 (6,84%)	41,67%
5. EdTechReview / (not set)	23 (6,55%)	21,74%
6. facebook.com / referral	21 (5,98%)	57,14%
7. irdeb.ba.gov.br / referral	21 (5,98%)	57,14%
8. correio24horas.com.br / referral	4 (1,14%)	100,00%
9. free-fb-traffic.com / referral	3 (0,85%)	100,00%
10. linkis.com / referral	3 (0,85%)	100,00%
11. commons.wikimedia.org / referral	2 (0,57%)	100,00%
12. educadores.educacao.ba.gov.br / referral	2 (0,57%)	100,00%
13. l.facebook.com / referral	2 (0,57%)	0,00%
14. m.correio24horas.com.br / referral	2 (0,57%)	100,00%
15. outlook.live.com / referral	2 (0,57%)	100,00%
16. secom.ba.gov.br / referral	2 (0,57%)	50,00%
17. tve.ba.gov.br / referral	2 (0,57%)	0,00%
18. bing / organic	1 (0,28%)	100,00%
19. br.search.yahoo.com / referral	1 (0,28%)	100,00%
20. cmg.ba.gov.br / referral	1 (0,28%)	100,00%
21. t.co / referral	1 (0,28%)	100,00%
22. tinordeste.com / referral	1 (0,28%)	0,00%
23. web.facebook.com / referral	1 (0,28%)	100,00%
24. yahoo / organic	1 (0,28%)	100,00%

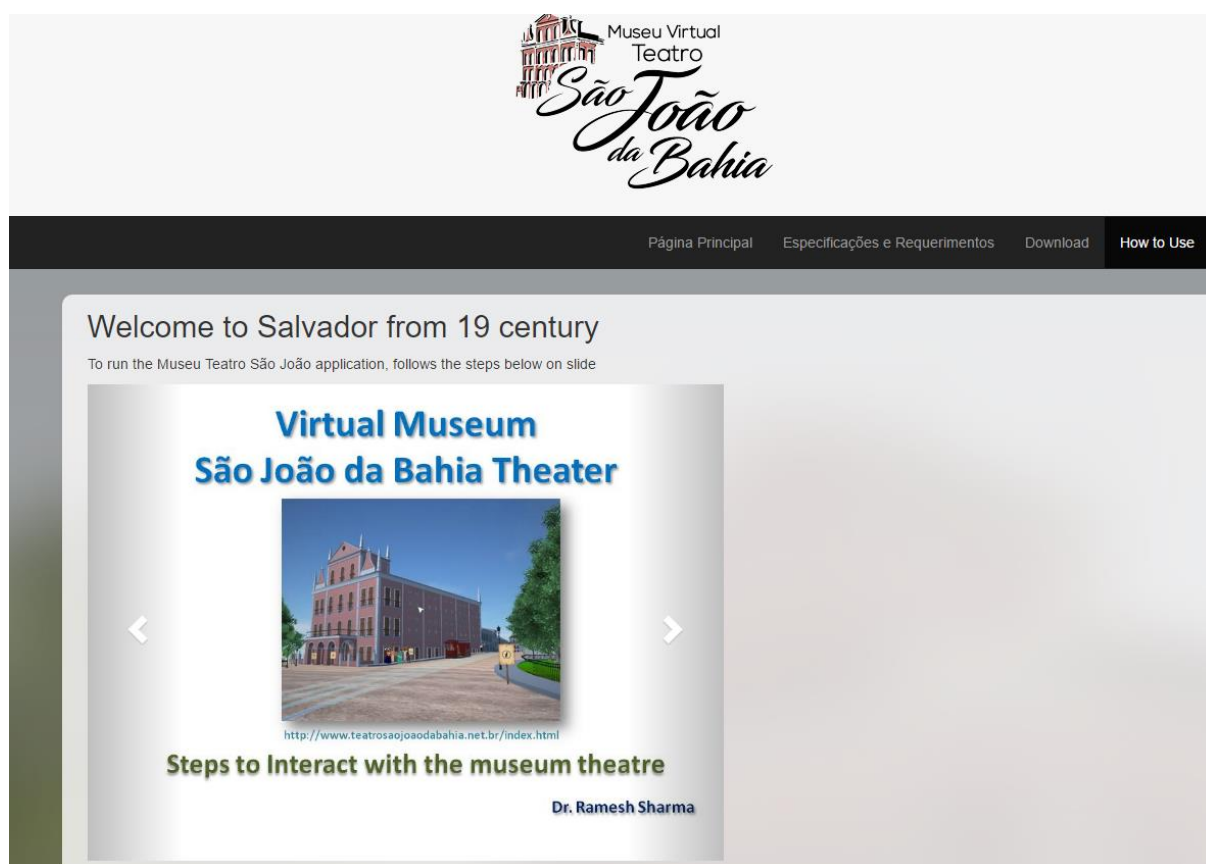
Fonte: Elaboração da autora (2017).

Então, após análise dos gráficos reportados através do programa *Google Analytics*, que, por sua vez, foi gerado e alimentado pelas visitas e acessos dos sujeitos/usuários/internautas, vamos ao tópico seguinte, a fim de mensurarmos, através de uma forma concreta, as colaborações ao Museu Virtual pelos sujeitos sempre mediados. Para tanto, nesta 2ª aplicação, as análises e posteriores validações e autenticações foram mais focadas nas mudanças que o Museu Virtual sofreu em relação à 1ª aplicação.

7. 7 NOVOS PARCEIROS

Então, a primeira transformação foi a inserção de um novo tutorial na versão em língua inglesa, em colaboração com Dr. Ramesh Sharma, pesquisador em *e-learning*, conforme podemos verificar na Figura 160, com a identificação *How to Use* (Como usar).

Figura 160 – Tutorial, versão língua inglesa



Fonte: Museu Virtual Teatro São João da Bahia (2017).

Essa colaboração, para os sujeitos usuários que não podiam navegar por dificuldades com a língua portuguesa, foi resolvida, em parte, com esse tutorial, pois conseguimos através dele uma maior participação e interação com os sujeitos que, porventura, tivessem barreira com a língua portuguesa. Assim, podemos perceber também, através deste diálogo do internauta de nº 16, conforme Apêndice I sobre dados e registros para 2ª aplicação e através do instrumento Diálogo, as seguintes contextualizações⁶³: “The museum is very good, the music is pleasant. The Mouse movement is little Jerky, I need to control the mouse movement”; ou o sujeito de nº22 ⁶⁴: – Resposta: “Hello, can you help us?”; ou o sujeito/usuário de nº 66 ⁶⁵: – Resposta: “I saw more buildings like a hotel. The graphics are good. As I have worked on "SecondLife" (the 3D immersive world software) the appearance looks similar. Navigation is easy although mouse movement needst to be practised. When I visit places, it does not take me outside a particular boundary”; ou o sujeito/usuário de nº 70 ⁶⁶ – Resposta: “Thanks, it was nice experience to navigate the museum”; Ou o usuário de nº 77 ⁶⁷ – Resposta: “The navigation was harder from my side due to the low memory of my PC. The graphics and the music are fine. I will be ble to have a better view of the museum if my PC memory is improved and upgraded. Thank you”.

Outra decorrência do resultado científico efetivo foi o Museu Virtual fora do Brasil, a partir da 1ª aplicação, foi a parceria com a os editores da revista impressa e eletrônica *EdTechReview*, que contribui com a difusão do Museu Virtual e da nossa cultura pelo mundo, notadamente pela Ásia e Estados Unidos da América, pois encabeçamos um artigo que foi divulgado na seção *Trends* (Tendências), em que são noticiados e destacados as ferramentas ou *softwares* em educação, com o título: *Virtual Museum São João da Bahia Theater Through a Socio-Constructivist Paradigm* (Figura 161), deste conceituado veículo de comunicação, especializado em inovações tecnológicas em educação e que, até o dia 25 de maio de 2017, já foi lido por mais de 13.704 pessoas, através do acesso à sua página < <http://edtechreview.in/trends-insights/trends/2732-virtual-museum-sao-joao-da-bahia> >.

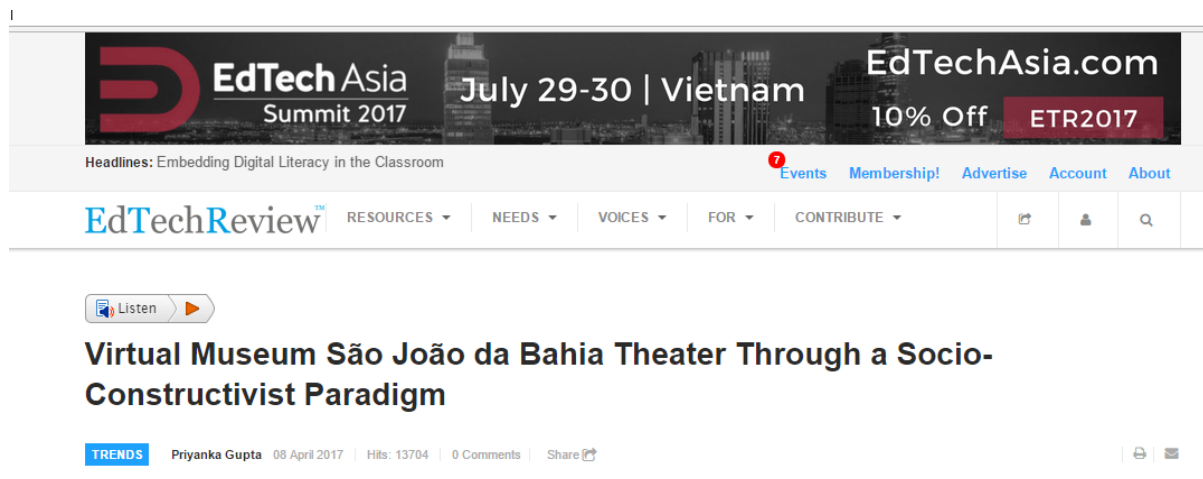
⁵⁹ Tradução já inserida anteriormente.

⁶⁴ Tradução: Olá, vocês podem nos ajudar

⁶⁵ Tradução: Eu vi mais edifícios como um hotel. Os gráficos são bons. Como eu tenho trabalhado em "SecondLife" (o 3D mundo imersivo *software*), a aparência parece semelhante. A navegação é fácil, embora o movimento do *mouse* precise ser praticado. Quando eu visito lugares, não me leva para fora de um limite particular.

⁶⁶ Tradução: Obrigada, um boa experiência navegar pelo museu.

⁶⁷ Tradução: A navegação foi mais difícil do meu lado devido à baixa memória do meu PC. Os gráficos e a música estão bem. Teria[?] uma melhor vista para o museu se a memória do meu PC melhorasse e ele estivesse atualizado. Obrigado.

Figura 161 – Chamada de artigo da *EdtechReview*

Fonte: *EdtechReview* (2017).

A partir dessas inserções, podemos perceber que o Museu Virtual São João da Bahia, mesmo fora do País, notabilizou-se por produzir sentidos, no que tange a novas formas de abordagens dos princípios dialogados nesta tese, os quais podemos mensurar através das denominações das variáveis X1, X2, X3 e X4, e subvariáveis x1 sobre a variável Y1 e subvariáveis y1. Por exemplo, podemos evidenciar o encontro das variáveis X3, Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação, variável X4, Novas Linguagens Para História/Ciências Humanas e suas subvariáveis, com a variável X1, Sociocostrutivismo, mediação, redes colaborativas e criação de Zonas de Desenvolvimento Imediatas, e com objetivos de navegabilidade, redes, qualidade gráfica e sonora, autoria coletiva e acervo. Então, constatamos que o Museu Virtual Teatro São João da Bahia, mesmo fora do âmbito do entendimento da língua portuguesa, conseguiu dialogar com sujeitos de locais e culturas diversamente opostas a nossa, apesar de que este não fosse um dos nossos objetivos. Portanto, nesse contexto, o Museu Virtual superou as nossas expectativas no que tange à interação com pessoas de línguas e culturas diferentes, tornando-se, assim, um parâmetro satisfatório, pois superou os 4 acessos por sujeito/usuário no que se refere às ações e ao instrumento diálogos. Portanto, o Museu Virtual atendeu aos nossos objetivos para uma tese defensável e pode vir a ser aprimorado para aplicações futuras.

Ainda neste Campo de aplicação A 6 – Parceiros Diversos, o Museu Virtual, após diálogos e constantes interações com a comunidade durante a sua 1ª aplicação, foi convidado a apresentar-se no programa de televisão Aprovado, da TV Bahia-Rede Globo (Figura 162). A

entrevista foi ao ar no dia 6 de maio de 2017, como resultado também da produção de sentido, aprendizagem significativa e meio, em que os sujeitos/usuários puderam sentir-se mediados e, principalmente, por poder interagir com um espaço que difundiu a nossa cultura, o Teatro São João da Bahia. Dessa forma, o Museu Virtual fez com que a equipe de reportagem e a própria temática do programa se transportassem para o espaço onde existia fisicamente o Teatro São João da Bahia, fazendo a ponte entre os tempos, a dialogia, a polifonia, e criando Zonas de Desenvolvimento Imediatas, configurando-se, assim, para fins didático-científicos, o encontro das variáveis X1, X2, X3, X4 e subvariáveis x1, e com a variável Y1 e subvariáveis y1. Assim, podemos mensurar o encontro dessas variáveis através das palavras do artista e ator de cinema, teatro e televisão, o baiano Jackson Costa, que apresenta o programa *Aprovado*, sobre e com o Museu Virtual Teatro São João da Bahia, conforme transcrição da entrevista, em áudio constante do Anexo A e Figura 163.

O cenário do programa de hoje é o centro antigo de Salvador e, centro histórico da cidade do Salvador [...] agente começa aqui, na praça do poeta Castro Alves [...] agente agora vai fazer um passeio virtual pelo teatro São João que é um dos teatro mais antigos da cidade do Salvador, teatro onde se apresentava o grande atriz Eugenia Câmara, grande amor do poeta Castro Alves [...] viram aí o teatro São João era um dos teatros mais lindos do Brasil e ficava onde hoje funcionou o Palácio dos Esportes. Já pensou reconstruir esse teatro... só basta agente querer. (JACKSON COSTA, 2017, Programa *Aprovado*).

Podemos ainda mensurar, através da fala do repórter Pablo Vasconcelos (Figura 164), um dos entrevistadores nesse mesmo programa e conforme o mesmo Anexo A, o encontro dos mesmos contextos das variáveis acima citadas:

Imagina se você tivesse a oportunidade de ser transportado para aquela época e andar pelas ruas e, claro entrar no teatro, [...] professora, podemos conversar e conhecer personagens que viveram naquela época, como políticos, artistas pessoas populares [...] Parabéns, professora pela iniciativa é a História e tecnologia andando lado a lado, lembrando que para conhecer o presente é preciso voltar os olhos para o passado e que bom que podemos fazer isto e de uma forma tão tecnológica e em 3D. (Pablo Vasconcelos, 2017, Programa *Aprovado*)

Figura 162 – Entrevista no Programa Aprovado, passeio virtual



Fonte: Gshow/Globo (2017).

Figura 163 – Entrevista a Jackson Costa

A especialista também explanou como a existência desse espaço – que já teve a presença de figuras ilustres, como a do imperador D. Pedro II – interferiu na vida cotidiana da cidade. “Embora ele tenha sido projetado por uma classe senhorial, o teatro sai desse contexto e vai refletir a tradição, os costumes e a cultura”, afirmou a historiadora. E reitera: “Por ser um dos poucos espaços que as pessoas iam para ver e serem vistas, o teatro vai abarcar uma gama bem diferenciada de eventos como debates políticos”. Reveja!



Fonte: Gshow/Globo (2017).

Figura 164 – Entrevista a Pablo Vasconcelos

Teatro São João

Pablo Vasconcelos faz uma viagem virtual pelo Teatro São João, casa de espetáculo do século 19. A professora e historiadora Maria Antônia, idealizadora do museu em 3D, conta histórias da época e diz o que a motivou a criar o projeto.



Fonte: Gshow/Globo (2017).

Portanto, nesse contexto, o Museu Virtual superou as nossas expectativas no que tange à interação com pessoas de línguas e culturas diferentes, bem como quanto à construção do conhecimento através de redes colaborativas, comunidades de práticas geradas pelos nós em rede. Por exemplo, ficam evidentes, na própria interação com o repórter Pablo Vasconcelos e o artista Jackson Costa, a dialogia, a polifonia, a mediação, as Zonas de Desenvolvimento Imediatas. Demonstra, ainda, que os sujeitos não podem mediar-se fora do seu contexto social, apesar de desconhecerem a teoria baktiniana, a teoria vigotskiana, a teoria gramsciana, tornando-se, assim, um parâmetro satisfatório, com produção de sentidos, construindo conhecimento e contextualizando, na prática, os princípios adotados aqui nesta tese através do Museu Virtual, pois foram superados os 4 acessos por sujeito/usuário no que tange às ações, isto é, pontos visitados e diálogos, bem como através das comunidades de práticas geradas por suas chamadas de páginas. Em relação aos diálogos, aos pontos visitados, obtivemos número superior a 4 acessos e, no que se refere às chamadas de páginas, tivemos visualizações superiores a 4 acessos por sujeito/usuário e internauta. Portanto, o Museu

Virtual nos reportou um parâmetro satisfatório e atendeu aos nossos objetivos para uma tese defensável e pode vir a ser aprimorado para aplicações futuras.

7.8 CAMPO DE APLICAÇÃO A 2 – ESCOLA DE MÚSICA DA UFBA COMO PARÂMETRO DIALÓGICO E POLIFÔNICO

Naturalmente, a Musicalidade como forma de polifonia e dialogia foi inserida no Museu Virtual. Sabemos que, além de contextualizarmos a Salvador do século XIX, obviamente o Teatro São João da Bahia se fez através da musicalidade, ora por companhias dramáticas e líricas nacionais, ora por companhias dramáticas e líricas locais. Então, além da presença da cantora lírica internacional Klemetina Kalosava, simulada no Teatro, do maestro Carlos Gomes, regendo *O Guarani*, do cantor local Xisto Bahia, com o Lundu “Isto é Bom”, da encenação da ópera *Il Rigoletto*, do contexto de D. Pedro II, do Lundu no baile de carnaval, vamos ter o músico Domingos da Rocha Mussurunga, cantor, que encenou várias peças no Teatro São João da Bahia a partir de 1844. São de sua autoria as peças “As Belas Bahianas”, “Quadrilha de Contradanças”, “Ao bello sexo da capital da Bahia pelo Baiano”. Fato é que essas músicas foram interpretadas pelo corpo de música da UFBA, agora em maio de 2017, liderado pelo Prof. Dr. Lucas Robatto e que gentilmente cedeu, mais uma vez, como parceiro colaborador, as músicas para ambientação sonora no Museu Virtual Teatro São João da Bahia. Senão vejamos os comentários sobre os momentos que a musicalidade dialogou com os sujeitos usuários entre os tempos presentes, mesmo com aqueles que não estavam inseridos em nosso contexto cultural, de acordo com as falas, as mediações dos sujeitos/usuários, constantes do Apêndice I sobre dados e registros, 2ª aplicação: Usuário de nº16: Resposta – “Nice Music” ⁶⁸; Usuário de nº 70: “The museum is very good, the music is pleasant. The Mouse movement is little Jerky, I need to control the mouse movement” ⁶⁹. E a música ambiente fez com que tivéssemos voltado também ao século XIX, mesmo sendo produzida por pessoas do século XXI.

Nesse contexto, essa ação foi um dos exemplos mais claros, belos e evidentes de produção de sentidos, formação de pessoas, difusão do conhecimento, dialogia e de polifonia, pois ficou ressaltado o encontro das variáveis X1, X2, X3 e XA, bem como de suas subvariáveis, com a variável Y1, e subvariáveis y1. Então, mais uma vez, o Museu Virtual

⁶⁸ Tradução: Boa música.

⁶⁹ Tradução: O museu é muito bom, a música é agradável. O movimento do *mouse* é pouco irregular, eu preciso controlar o movimento do *mouse*.

demonstrou-se socioconstrutivista, pois, em relação aos diálogos e aos pontos visitados, obtivemos número superior a 4 acessos, contando com o número de músicos que interagiram com o Museu ao executar as peças de Domingos da Rocha Mussurunga, além dos diálogos dos sujeitos e usuários de fora do País, com um número superior a 4 pontos visitados, conforme podemos constatar no Apêndice I sobre dados e registros da 2ª aplicação. Portanto, o Museu Virtual nos reportou um parâmetro satisfatório, é um Museu Virtual Socioconstrutivista e atendeu aos nossos objetivos para uma tese defensável e pode vir a ser aprimorado para aplicações futuras.

7.9 CONTRIBUIÇÃO DO PÚBLICO GERAL

Assim como na 1ª aplicação, temos muitas contribuições também do público de forma diversa – arquitetos, músicos, estudantes, engenheiros, *designers*, historiadores, educadores de forma geral e pessoas de formações díspares, conforme podemos perceber nos exemplos de diálogos colhidos no Apêndice I sobre registros e dados, como o usuário de nº 50 – Resposta: “Rapaz o judiciário aqui no país ta complicado, ta difícil as coisas para a democracia atual”. E o de nº 41 – Resposta: “É um governo onde o povo escolhe por meio do voto seu representante. Normal”. O de nº 51 – Resposta: “Sim, o mingau de tapioca era muito conhecido na época, feito com farinha de mandioca cultivada nas fazendas de engenho que haviam nos arredores da cidade, eram vendidos na maioria das vezes nas ruas por homens e mulheres negras, para sustentar as suas famílias ou para servir os senhores e senhoras que passeavam pelas ruas e praças do centro da cidade, como a Baiana Joana vendedora de mingau de Tapioca...”. O de nº 29 – Resposta: “É uma entrada do mar no continente”. O de nº 43 – Resposta: “Que interessante!! Não sabia disso”. Podemos, assim, perceber, através dos diálogos dos internautas, a construção de sentidos.

Outro detalhe que permeou todas as interações foram os espaços, o passeio virtual que praticamente transportou as pessoas para o século XIX.

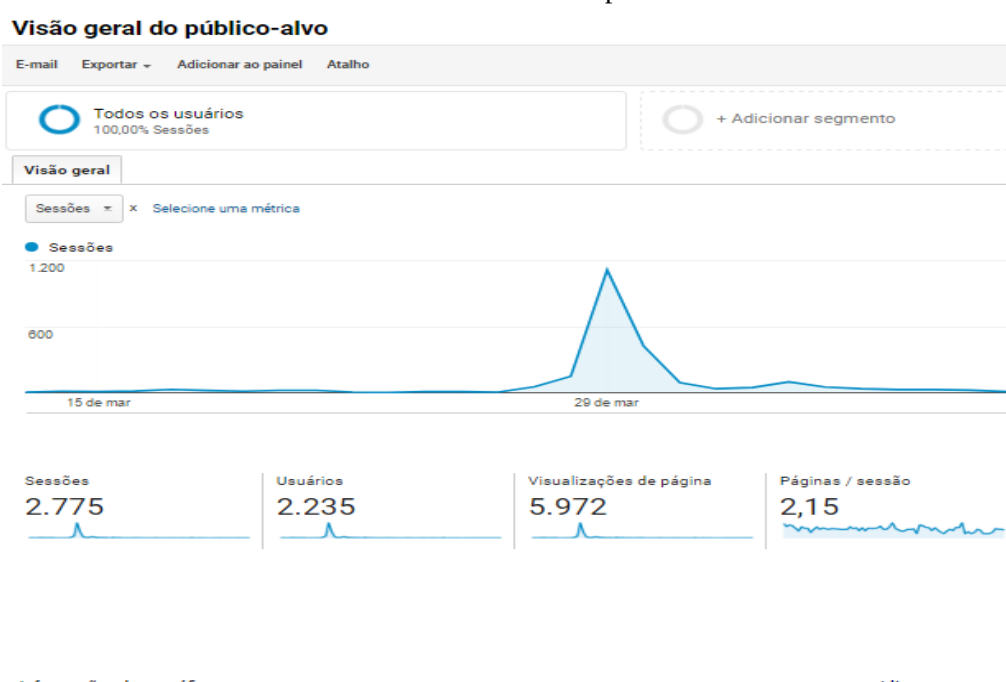
Em relação à interatividade, tivemos mudanças provocadas pelas aprendizagens significativas, por exemplo, colocamos água jorrando no chafariz, como resultado da dialogia entre os sujeitos de séculos diferentes; uma personagem a mais, negra, com seus adereços, como pano da costa e turbantes; uma nova música ambientando o Museu em decorrência da colaboração do campo de aplicação A 2 – Escola de Música da UFBA; uma melhor abordagem no que tange à interface para que as pessoas entrassem no Teatro e não tivessem a

necessidade de fazer novamente o cadastro, pois se tornou cansativa a opção anterior; reformulação em relação à língua portuguesa nos diálogos; voz no personagem Castro Alves.

Para um 3º Ciclo, 3ª aplicação, ficaram as melhorias/aprimoramentos advindos das colaborações e parcerias da 1ª e 2ª aplicações, já que trabalhamos com soluções práticas e ciclos (processos) em que estaremos sempre nos retroalimentando. Então, para o 3º ciclo, 3ª aplicação, que, por questões didático-científicas, não foi aqui aprofundado em suas análises, já dispomos do acesso de 41 usuários, 94 visualizações de páginas, sendo 37 no Brasil, com 25 acessos na Bahia, 6 em São Paulo, 5 no Rio de Janeiro e 1 em Minas Gerais, sendo as restantes em outros 26 países.

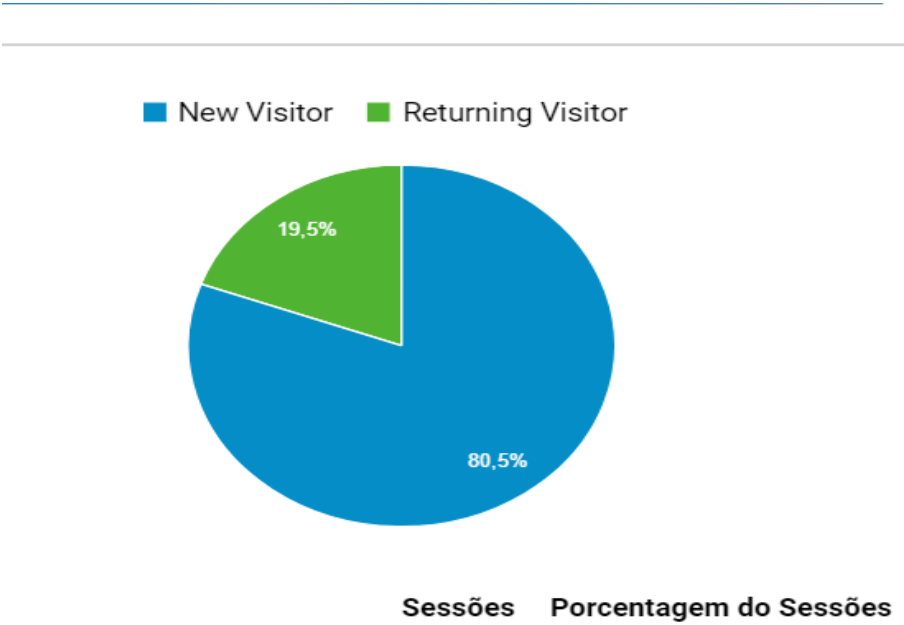
No entanto, a partir dos dados registrados em nosso banco de dados e gerados pelo programa *Google Analytics*, **até o fechamento da escrita e contextualização desta tese, dia 25 de maio de 2017**, nós obtivemos os **seguintes dados**: no que tange ao número de usuários, tivemos uma média de 2.235; ao número de visualizações de páginas, 5.972 (Gráfico 14) – com 80,5% de usuários que retornaram ao Museu e 19,5% de novos usuários/sujeitos e internautas, como demonstra o Gráfico 15). Também registramos uma média de 217 visitas de países que ou visitaram o *site* e por problemas diversos não puderam acessar o Museu Virtual ou navegaram no Museu Virtual (Figura 165 e Gráfico 16)..

Gráfico 14 – Visão Geral do público-alvo



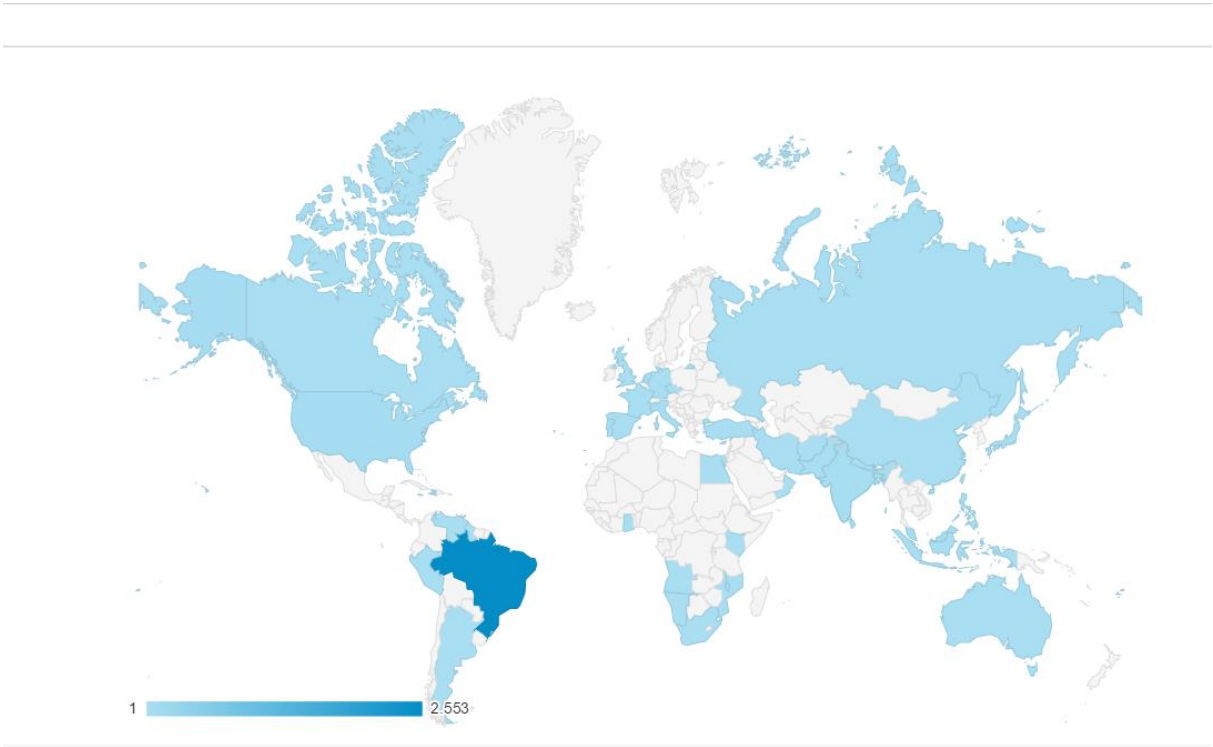
Fonte: Elaboração da autora (2017).

Gráfico 15 – Porcentagem total de visitas



Fonte: Elaboração da autora (2017).

Figura 165 – Total de países que visitaram o Museu



Fonte: Elaboração da autora (2017).

Gráfico 16 – Total de países que visitaram o Museu

País ?	Sessões ? ↓	Porcentagem de novas sessões ?
	2.770 Porcentagem do total: 100,00% (2.770)	80,51% Média de visualizações: 80,51% (0,00%)
1.  Brazil	2.553 (92,17%)	81,04%
2.  United States	48 (1,73%)	100,00%
3.  India	31 (1,12%)	77,42%
4.  Malaysia	31 (1,12%)	6,45%
5.  Taiwan	10 (0,36%)	60,00%
6.  Germany	6 (0,22%)	100,00%
7.  Spain	6 (0,22%)	83,33%
8.  Netherlands	6 (0,22%)	50,00%
9.  France	5 (0,18%)	80,00%
10.  Canada	4 (0,14%)	75,00%
11.  Italy	4 (0,14%)	100,00%
12.  Nepal	4 (0,14%)	50,00%
13.  Portugal	4 (0,14%)	100,00%
14.  Australia	3 (0,11%)	66,67%
15.  Egypt	3 (0,11%)	66,67%
16.  United Kingdom	3 (0,11%)	100,00%
17.  Iran	3 (0,11%)	100,00%
18.  Japan	3 (0,11%)	66,67%
19.  Sri Lanka	3 (0,11%)	66,67%
20.  Pakistan	3 (0,11%)	100,00%
21.  Turkey	3 (0,11%)	33,33%
22.  Argentina	2 (0,07%)	100,00%
23.  Bangladesh	2 (0,07%)	50,00%

24.	 Fiji	2 (0,07%)	100,00%
25.	 Oman	2 (0,07%)	50,00%
26.	 Philippines	2 (0,07%)	100,00%
27.	 Venezuela	2 (0,07%)	100,00%
28.	(not set)	2 (0,07%)	100,00%
29.	 Afghanistan	1 (0,04%)	100,00%
30.	 Angola	1 (0,04%)	100,00%
31.	 China	1 (0,04%)	100,00%
32.	 Cyprus	1 (0,04%)	100,00%
33.	 Czechia	1 (0,04%)	100,00%
34.	 Ghana	1 (0,04%)	100,00%
35.	 Guyana	1 (0,04%)	100,00%
36.	 Hong Kong	1 (0,04%)	100,00%
37.	 Haiti	1 (0,04%)	100,00%
38.	 Indonesia	1 (0,04%)	100,00%
39.	 Jamaica	1 (0,04%)	100,00%
40.	 Kenya	1 (0,04%)	100,00%
41.	 Malawi	1 (0,04%)	100,00%
42.	 Mozambique	1 (0,04%)	100,00%
43.	 Namibia	1 (0,04%)	100,00%
44.	 Peru	1 (0,04%)	100,00%
45.	 Russia	1 (0,04%)	100,00%
46.	 Singapore	1 (0,04%)	100,00%
47.	 Trinidad & Tobago	1 (0,04%)	100,00%
48.	 South Africa	1 (0,04%)	100,00%

Fonte: Elaboração da autora (2017).

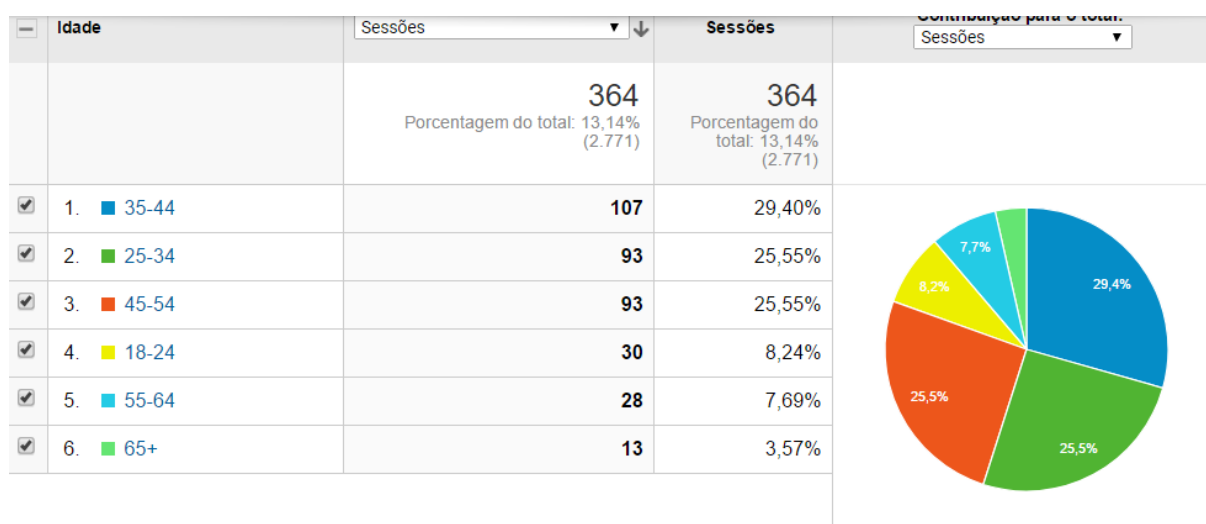
Em termos estatísticos, foram obtidos os seguintes dados **na sua totalidade, até o fechamento desta escrita e contextualização desta tese**, no que tange a dispositivos utilizados para acessar o Museu (Gráfico 17), à faixa etária que mais acessou o Museu (Gráfico 18), ao gênero (Gráfico 19), e à porcentagem por navegador (Gráfico 20)..

Gráfico 17 – Porcentagem por dispositivo

Categoria do dispositivo ?	Aquisição		
	Sessões ? ↓	Porcentagem de novas sessões ?	Novos usuários ?
	67,74% ↑ 2.771 vs 1.652	4,81% ↑ 80,51% vs 76,82%	75,81% ↑ 2.231 vs 1.269
1. desktop	60,83% ↑ 1.515 vs 942	-0,15% ↓ 78,55% vs 78,66%	60,59% ↑ 1.190 vs 741
2. mobile	47,77% ↑ 1.191 vs 806	10,81% ↑ 83,04% vs 74,94%	63,74% ↑ 989 vs 604
3. tablet	-77,59% ↓ 65 vs 290	6,91% ↑ 80,00% vs 74,83%	-76,04% ↓ 52 vs 217

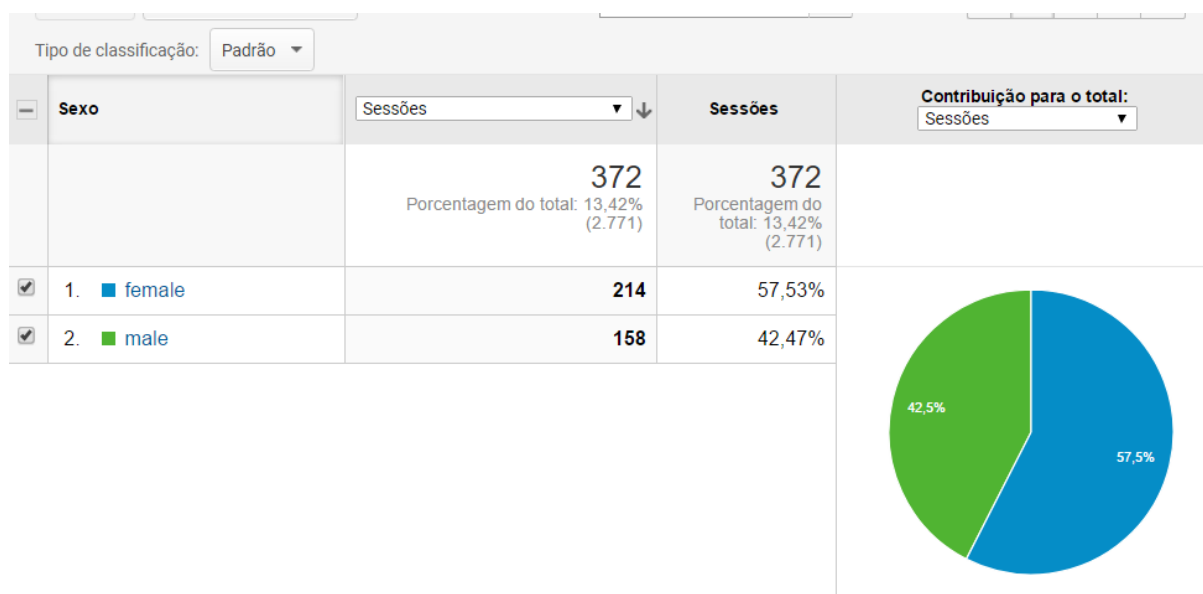
Fonte: Elaboração da autora (2017).

Gráfico 18 – Visitas ao Museu por faixa etária



Fonte: Elaboração da autora (2017).

Gráfico 19 – Visitas ao Museu por gênero



Fonte: Elaboração da autora (2017).

Gráfico 20 – Porcentagem por Navegador

		2.771 Porcentagem do total: 100,00% (2.771)	80,51% Média de visualizações: 80,51% (0,00%)
☐	1. Chrome	1.670 (60,27%)	74,97%
☐	2. Android Webview	480 (17,32%)	97,08%
☐	3. Firefox	208 (7,51%)	73,08%
☐	4. Safari	161 (5,81%)	84,47%
☐	5. Safari (in-app)	100 (3,61%)	97,00%
☐	6. Internet Explorer	56 (2,02%)	83,93%
☐	7. Android Browser	42 (1,52%)	88,10%
☐	8. Edge	38 (1,37%)	81,58%
☐	9. Opera	11 (0,40%)	72,73%
☐	10. Mozilla Compatible Agent	2 (0,07%)	100,00%
☐	11. BlackBerry	1 (0,04%)	100,00%
☐	12. Maxthon	1 (0,04%)	100,00%
☐	13. YaBrowser	1 (0,04%)	100,00%

Fonte: Elaboração da autora (2017).

Neste sentido, consideramos que o Museu Virtual Teatro São João da Bahia dialogou bem com a comunidade, embora a grandiosidade dos personagens que emergiram desta tese e a mediação que eles provocaram com os sujeitos da contemporaneidade não tenham sido contempladas na sua totalidade. No contexto desta tese, uma das frases que mais carregaram o caráter do que acreditamos ter-se constituído este ambiente virtual de aprendizagem, foi de uma repórter de um veículo de comunicação: “Museu Virtual explica muita coisa da tal baianidade” (Itana Silva, *Jornal Massa*, 29 mar. 2017). Então, é no contexto dessa frase, dessas teias colaborativas, desses nós que vamos para a análise de fechamento.

7.10 ANÁLISE DE FECHAMENTO

Dessa maneira e por tudo até aqui exposto, dialogado, contextualizado, chegamos às finalizações desta tese com a sensação de dever cumprido, pois o Museu Virtual Teatro São João da Bahia tornou-se um ambiente virtual de aprendizagem socioconstrutivista, com algumas ressalvas, obviamente, pois nada está acabado e é imutável. As ressalvas, diríamos, seriam as transformações que se poderiam colocar no Museu em função das mediações por ele sofrida, mas que, por motivos de custos e de prazos, não puderam ser postas em prática, como, por exemplo: maiores interações no baile de carnaval, com as máscaras como meio de mediação, sonorização; um número maior de personagens artísticos dentro do Museu; respostas dos personagens como devolutiva aos sujeitos interatores; uma solução mais prática para a questão dos *plug and play*; colocar todos os diálogos do Museu Virtual (textos) em uma segunda língua, de preferência na língua inglesa, para que haja uma maior interação e interatividade por parte dos internautas mundo afora; uma melhor resolução de respostas para que os sistemas operacionais possam “rodar” o Museu Virtual, Teatro São João da Bahia, em pelo menos 90%, dirimindo os percalços que desmotivaram os internautas a baixarem e navegarem pelo Museu; a não possibilidade, neste momento, de os sujeitos e usuários poderem ver o percurso e criar colaborações a partir das interações e interatividades dentro do próprio Museu Virtual, ou seja, um sistema em colaboração mais dinâmico; e tantos outros detalhes que poderiam ser listados aqui nesta análise de fechamento. Neste sentido, após a análise dos dois ciclos e de suas duas respectivas aplicações, vamos para o Capítulo 8 sobre a Conclusão.

8 CONCLUSÃO

Construir um Museu Virtual, na perspectiva do Teatro São João da Bahia, não foi uma tarefa fácil, pois demandou uma minuciosa operacionalidade em todos os sentidos, porque, enquanto patrimônio material e imaterial, é grandioso; grandioso na sua forma arquitetônica, grandioso no seu contexto, grandioso na sua maneira de espelhar uma cultura densa, plural, rica. Por isso, nesta tese, tentamos, aos poucos e dentro das possibilidades, refletir a importância do Teatro São João da Bahia no contexto cultural da Cidade do Salvador ao longo do século XIX e de sua representatividade na atualidade. Para tanto, foi necessário um estudo criterioso dos contextos dos sujeitos que construíram, junto com esta pesquisadora, o desenho entre a teoria e a prática. Nesse processo de sedimentação, a pesquisa partiu de um primeiro e segundo contextos que, aos poucos, revelaram a Cidade do Salvador-Bahia e a rotina do Teatro São João, e, por adotarmos a práxis e a *DBR (Design Basic Research)*, necessitaram ser autenticadas, diante da comunidade externa e interna, para que, desse modo, os seus valiosos acervos pudessem compor o Museu Virtual do Teatro São João da Bahia.

Assim, esse acervo nos mostrou uma Bahia singular, com seus casarões, seu comércio, sua culinária, seus sujeitos anônimos e seus sujeitos famosos, com a sua pluralidade religiosa, e Salvador, como ponto de partida e de chegada para as grandes companhias artísticas internacionais, nacionais e locais, mostrou-nos, também, a rica dinâmica de suas relações sociais. Nos contextos dos Capítulos 4 e 5 em que dialogamos com os estudiosos da categoria de Vigotski, Bakhtin, Gramsci e tantos outros, pinçamos os seus polos mediadores, como a dialogia, a polifonia, a práxis, as zonas de desenvolvimento imediatas, a história como problema, para dentro do Museu Virtual, pois eles nos provaram como a teoria pode, de fato, reverter-se em prática. Após esse coadunar de contextos, foi necessário também dialogarmos sobre museu virtual, tecnologias e novas linguagens na História, pois, construir uma pesquisa sobre Museu Virtual sem argumentar através dessas assertivas, seria ilógico. Percebemos, então, como a desterritorialização, a democratização dos espaços e as novas tecnologias digitais podem transformar um Museu Virtual e como as Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação estão fomentando novos estudos para as pesquisas no campo da História. O acesso a determinados acervos está muito mais ao alcance dos pesquisadores, pois consultar o banco de dados da Biblioteca Nacional, sem sair da Bahia, já é uma realidade. Simular um ambiente histórico e colocar os sujeitos diante das práxis de séculos anteriores de uma forma mais real e manipulável também é possível.

Concomitantemente a este entrelaçar de investigações científicas e seus respectivos resultados, penetramos na metodologia, capítulo vasto, em que sedimentamos e correlacionamos todos os passos dados nesta pesquisa. Parceiros e colaboradores, aos poucos, adeririam à difusão do Museu Virtual, ou seja, tornaram viável o alinhamento entre os princípios socioconstrutivistas no Museu Virtual e a prática. Logos após, chegamos ao adensamento dos ciclos e aplicações, etapa em que demonstramos, através dos sujeitos e suas histórias de vida, como o Museu Virtual se tornou possível, como o Museu Virtual Teatro São João da Bahia se constituiu a partir de uma coletividade. Nessas etapas em que ciclos e aplicações se formaram através dos sujeitos foi possível mensurar através dos resultados científicos a epistemologia praxiológica e a metodologia *Design Basic Research*.

A veiculação por parte dos colaboradores, embora não tenha começado na data prevista, quando ela foi inserida na prática, tornou-se importantes para a efetivação dos resultados científicos do Museu Virtual do Teatro São João da Bahia.

Nessas etapas, foi relevante observar e constatar como o Museu Virtual e, conseqüentemente, esta pesquisa foram abraçados de forma respeitosa e carinhosa pela comunidade externa que validou este Museu Virtual do Teatro São João da Bahia. Nós tivemos um total, até o fechamento destes ciclos, de 5.972 visitas ao *site* do Museu, de 2.235 ações elaboradas pelos sujeitos, usuários e internautas, e uma média de mais de 200 navegações diretas no Museu Virtual. O Museu Virtual conseguiu um feito: estar em praticamente todos os veículos de comunicação da Bahia, quando da sua 1ª aplicação, do seu 1º ciclo, e continuou notícia durante a 2ª aplicação e 2º ciclo. Conseguiu também ser notícia e interagir com mais de 48 países, contribuindo para a difusão da nossa cultura e, por que não dizer, como via para fomentos a novas formas de abordagens na pesquisa em *e-learning*.

E, na condição de pesquisadora e através dos resultados científicos que as interações e, conseqüentemente, os dados nos mostraram, gostaríamos que o Museu Virtual dialogasse melhor com a comunidade em relação a sua interface de entrada, em relação a sua navegabilidade, para que as pessoas pudessem ter maior grau de interatividade e interação com o Museu Virtual. Por exemplo, não foi possível que a maioria das pessoas, dos sujeitos, dos usuários, dos internautas, pudesse navegar pelo Museu, fato que acreditamos estar veementemente ligado ao “aqui e agora”, pois, muitas vezes, as pessoas não querem e não têm paciência para acessar ambiente que não lhes traga interesse e que também necessitem de algumas minúcias para baixar o *software*. Esse detalhe, embora já estivesse sendo cogitado, foi também contextualizado pelo professor Dr. Marco Antônio Silva, membro examinador desta tese, ou seja, por que não colocar o Museu Teatro São João da Bahia em

operacionalização em *cloud computing*, que o tornaria mais ágil e leve para ser acessado pelos sujeitos, usuários e interatores. Além disso, considere-se que a própria interface do Museu Virtual é de difícil compreensão junto a este sujeito, usuário e internauta, e que muitas pessoas não gostam de se identificar em pesquisas, pois, para navegar pelo Museu Virtual, era necessário um cadastramento prévio, uma vez que as pessoas teriam de concordar em fazer parte da pesquisa. Não podemos esquecer de mencionar a lacuna que deixou a falta de uma versão em língua estrangeira, inglês principalmente, o que impediu que muitos internautas acompanhassem as interações dentro do Museu, por falta de compreensão em relação ao que estava sendo falado pelos personagens. Recebemos muitas reclamações em relação a esse ponto, por isso acreditamos, na condição de pesquisadora, que tais contextos contribuíram sobremaneira para que muitos sujeitos, usuários e internautas, não navegassem pelo Museu.

Fechamos, então, a escrita desta tese, acreditando que conseguimos cumprir nossos propósitos:

1 – Construir um Museu Virtual de fato socioconstrutivista, que, mesmo enfrentando determinadas dificuldades na sua operacionalização, foi e está sendo produtor de sentidos, de aprendizagem significativa, pois aliou a prática à teoria, os princípios socioconstrutivistas, e fez com que esses princípios se encontrassem através do Museu Virtual e do sujeito, que traz a sua história de vida, interconectando, por exemplo, os sujeitos através dos tempos, criando redes colaborativas, comunidades de práticas, Zonas de Desenvolvimento Imediatas, e possibilitando ao sujeito ser historiador e filósofo de si mesmo, além de ser visto através da sua coletividade. Mesmo que, aos olhos de quem navega, possa ser uma experiência solitária, com uma certa demanda estática, isso não é verdade, pois os próprios personagens, os próprios diálogos, a própria ambiência da Salvador do século XIX constituem a ponte para este sujeito da contemporaneidade. Então, ele jamais poderia ser totalmente solitário neste Museu Virtual, construído e pensado a partir de sujeitos dialógicos e polifônicos. Não significa dizer, entretanto, que esses detalhes de maiores colaborações em tempo real não possam acontecer nos ciclos seguintes, pois a *DBR* é isto, ela se retroalimenta o tempo todo.

Desta pesquisa, saíram resultados científicos que desembocaram na feitura de uma planta arquitetural para o Teatro São João da Bahia, pois da existência da planta original não se tem conhecimento até o presente momento, nem mesmo se ainda existe, assim como na recomposição do seu patrimônio material e imaterial, mesmo que de uma forma simulada. Também se construiu a “atmosfera” da Cidade do Salvador em pleno século XIX. A feitura de um Museu Virtual, os princípios que o embasaram e seus ciclos de aplicação são nexos de contribuições que podem servir como base de estudos, não só para historiadores, mas também

para músicos, arquitetos, geógrafos, artistas, educadores, estudantes, ou para estudiosos de maneira geral, podendo ainda servir como base contributiva para estudos futuros no que tange às questões de como as novas linguagens na História estão sendo redesenhadas com o auxílio das Tecnologias Digitais da Informação e da Comunicação. Outra grande contribuição que os resultados científicos apresentados nesta tese nos legaram foi perceber como as teorias de Vigotski, Bakhtin e Gramsci puderam ser mensuradas em um Museu Virtual e na prática. Além disso, é importante registrar como o Museu Virtual Teatro São João da Bahia contribuiu, ao ser visitado por diversas pessoas, por diversas instituições de pesquisas, para uma nova forma de se pesquisar sobre virtualidade e/ou construir um Museu Virtual com uma abordagem socioconstrutivista, de uma maneira colaborativa.

Embora os sujeitos e usuários, ao navegarem no Museu, não possam ver e ser vistos, pelos menos, a partir das interações, ele proporcionou ou possibilitou interatividade quando as pessoas, ao fazerem essa navegação, transportaram-se no tempo e espaço, por exemplo, e também interação quando, a partir dessa interatividade, o modelo se modificou e construiu sentidos, pois, embora os sujeitos não pudessem modificar em tempo real as ações dentro do Museu Virtual, a própria ambiência e os resultados científicos obtidos nos reportaram uma gama de criação de zonas de desenvolvimento imediatas: dialogia, polifonia e o sujeito filósofo em si e historiador de si mesmo, o que contemplou o propósito desta tese – a construção de um Museu Virtual e Socioconstrutivista.

2 – Criar um Museu Virtual que, mesmo não podendo atender à grande demanda das reclamações e solicitações dos sujeitos/usuários, demonstrou, de forma concreta e efetiva, os princípios adotados nesta tese. Circunscrevendo-se à história da academia e da comunidade, principalmente a baiana, experienciamos nosso presente com um olhar no tempo passado, tornando o Museu Virtual uma solução prática (*DBR*), para a grande lacuna que o Teatro São João nos legou fisicamente. Porque nada está morto de forma absoluta, o Teatro São João sempre estará na temporalidade, através de uma nova forma de abordagem para a concretização das práxis em Gramsci, da mediação em Vigotski, da polifonia e dialogia em Bakhtin, do sujeito historiador de si mesmo.

3 – Acrescer, na rotina das pessoas que interagiram, que visitaram a página do Teatro São João da Bahia e a Salvador do século XIX, a percepção de si mesmo e através de uma coletividade, quer por meio dos fóruns que se formaram nas redes sociais, quer pelo registro das registros das entrevistas impressas e faladas e através da história de vida, da polifonia que emergiu desses personagens, que nunca nos contaram uma História, mas nos responderam à medida que esta pesquisa avançou; quer pelo grupo de pesquisa Sociedade em Rede, que, a

partir também deste trabalho científico, obtive melhores resultados de suas pesquisas em museus virtuais; quer seja entre suas instituições, como no caso da Wawasan Open University, da Malásia, através do pesquisador em *e-learning* Dr. Ramesh Sharma, que trocaram saberes em relação ao Museu Virtual; quer seja através dos conhecimentos de vastas pesquisas das quais pinçamos, contextualizamos e argumentamos, como as do Prof. Dr. Marco Silva, com suas obras sobre interação e interatividade; o contexto histórico nas obras do Prof. Dr. Miguel Monteiro ou os ensinamentos, durante todo o curso do doutorado, da Profa. Dra. Jaci F. Menezes e do Prof. Dr. Elizeu Clementino de Souza; além de todo o contexto artístico e musical do Prof. Dr. Lucas Robatto, coorientador desta tese e, também, um grande entusiasta do Teatro São João, em suas pesquisas e obras, e, ainda, a práxis socioconstrutivista do meu orientador, Prof. Dr. Alfredo Matta. Devemos ainda fazer um agradecimento à cooperação técnica da empresa Soterotech, representada por Mariano Maia e Fernando Cruz, que acompanharam todo o desenrolar da construção deste Museu Virtual.

Por conseguinte, acreditamos que este trabalho deixou contribuições importantes para a contemporaneidade e pode auxiliar em futuras pesquisas, por exemplo, no que tange à relação entre teoria e prática, para nova linguagens na História, para o sistema em rede, inclusive para questões a que não pudemos responder e/ou solucionar, como as questões com interface de entrada: a) será que, pelo fato de as pessoas precisarem se cadastrar e identificar, isso freou suas contribuições e mediações ao Museu Virtual? b) as questões do *plug and play* e do acirramento tecnológico entre as grandes corporações criaram obstáculos ao acesso para o Museu Virtual? c) será necessário utilizar uma interface sem esses detalhes para que o Museu Virtual se torne mais interativo?

Portanto, nesta pesquisa, ora concluída, só temos a agradecer aos parceiros, colaboradores iniciais, que se mantiveram firmes e ainda estão, e aos parceiros colaboradores que se formaram ao longo desta tese, possibilitando um abraço a este estudo, uma teia colaborativa sem fim e caracterizando o melhor do Museu Virtual Teatro São João da Bahia. E um agradecimento especial ao povo da Cidade do Salvador, aos que se foram e construíram a história do Teatro São João, possibilitando um acervo único no Museu.

Então, vamos em frente, tentando aprimorar o Museu Virtual do Teatro São João da Bahia em futuras aplicações, futuros ciclos.

Neste sentido, além das entrevistas concedidas a rádios, TVs, jornais impressos e versões digitais, artigos publicados fora do País sobre esta pesquisa, ela também se fez pela difusão nos congressos e anais, com publicações e comunicações orais, como, por exemplo, no XX Congresso Internacional da ABED, Salvador, 2013; no XXI Encontro de Pesquisa

Educacional do Norte e Nordeste – EPENN sobre Internacionalização da Educação e Desenvolvimento Regional: Implicações para a Pós-Graduação, Recife, 2013; no Encontro Brasil Portugal: Trabalho Docente e Formação Política, Práticas e Investigação: pontes para a mudança, Porto, Portugal, 2014; no VII Encontro Estadual de História: A História e seus Diálogos, Bahia, 2014; na Mesa-redonda sobre a cantora tcheca Klementina Kalašová e o Teatro São João, Salvador, 2015; na Mesa-redonda Design Socioconstrutivista da ABED, São Paulo, 2016; em artigo no prelo, com previsão para ser publicado em julho de 2017, na revista da Turquia, *International Women Online Journal of Distance Educations*, que tem como foco o contexto da mulher na educação *online* (ISSN, 2147-0367); na previsão de Mesa-redonda no Congresso Internacional de Educação a Distância da ABED, com o tema Museu Virtual, Paraná, a ser realizado em setembro de 2017.

E seguimos com páginas construídas por simpatizantes do Museu Virtual, Teatro São João da Bahia, no *Wikimedia/Comuns*, com acesso disponibilizado em: < https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Virtual_Museum_S%C3%A3o_Jo%C3%A3o_da_Bahia_Theater.jpge >; no Pinterst, rede social onde se pode publicar e trocar vídeos e imagens, disponível em: < <https://cl.pinterest.com/explore/teatro-sao-joao-901552016375/> >. e na página do *You Tube*.

Portanto, acreditamos que possa haver sempre retroalimentações futuras a este Museu Virtual do Teatro São João da Bahia, que, ao ser simulado, modelado, tornou-se não apenas desta pesquisadora, mas também seu e nosso, tendo a possibilidade de agregar, em outras pesquisas, a compreensão de nossa história, de nossa memória, de nossos hábitos, de nossos costumes e de nossa tradição.

REFERÊNCIAS

- ABBATER, Carolyn; PARKER, Roger. *Uma história da Ópera: os últimos quatrocentos anos*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2015.
- AKKER, J. V. et al. *Education Desing Research*. New York: Routledge, 2006.
- ALMEIDA, Juniele Rabêlo; ROVAI, Marta G. de Oliveira. *Introdução à História Pública*. São Paulo: Letra e Voz, 2011.
- ALMEIDA, Maria Elizabeth Bianconcini de. Educação, ambientes virtuais e interatividade. In: SILVA, Marco (Org.). *Educação Online*. São Paulo, Loyola, 2006. p.201-217.
- ANDRADE, Mario de. *Danças dramáticas do Brasil: folclore*. São Paulo: Martins, 2010.v.18.
- ARAÚJO, Bohumila. *Klementina kalasová: Clémence Kallas*. Salvador: EDUFBA, 2015.
- ARAÚJO, Emanuel. A arte da sedução: sexualidade feminina na Colônia. In: DEL PRIORE, Mary. *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997. p.64-72.
- ARQUEOLOGIA Romana. Disponível em: < www.larp.mae.usp.br >. Acesso em: 18 ago. 2016
- ARAÚJO, Renata; CARITA, Helder. *Universo urbanístico português 1415-1822: colectânea de estudos*. Lisboa: CNCDP, 1998.
- ALVES, Castro. *O Navio Negreiro e Vozes d'África*. Brasília: Edições Câmara dos Deputados, 2013 (Série Prazer de ler, n.5). Biblioteca Digital. Disponível em: < bd.camara.gov.br/bd/bitstream/handle/bdcamara/11874/navio_negreiro_alves.pdf? >. Acesso em: 13 set. 2016.
- ALVES, Castro. Espumas flutuantes. In: LITERATURA BRASILEIRA: textos literários em meio eletrônico. Disponível em: < www.literaturabrasileira.ufsc.br/documents/0006-01150.html >. Acesso em: 14 set. 2016.
- ALVES, Castro. *Poesia*. Organização de Eugênio Gomes. Rio de Janeiro: Agir, 1960 (Col. Nossos Clássicos, 44).
- ARTE Renascentista. Museu Vaticano. In: < www.vatican.va/various/cappelle/sistinavr/index.html >. Acesso em: 16 ago. 2016.
- ARQUEOLOGIA Romana. Disponível em: < www.larp.mae.usp.br >. Acesso em: 18 ago. 2016.
- A TARDE: Salvador, março de 2017. Impresso e *on line*.
- AZEVEDO, Thales. *Povoamento da Cidade de Salvador*. Salvador: Tipografia Beneditina, 1995.
- BACHELIER, J. C. *Grand Théâtre à Bahia*. Salvador: Fundação Gregório de Matos, 2000.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 2013.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *Dialogismo e construção do sentido*. Organização de Beth Brait. São Paulo: Campinas, 2005.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *Marxismo e Filosofia da Linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2010.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch.. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

BANDEIRA, Luis Alberto Moniz. *O feudo – a Casa da Torre de Garcia d’Ávila: conquista dos sertões à independência do Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

BARROS, Maria Filomena Lopes; TAVIM, José Alberto Rodrigues da Silva. Cristãos(ãs)-novos(as), mouriscos(as), judeus e mouros: diálogos em trânsito no Portugal Moderno (séculos XVI-XVII). In: SILVA, Teresa Rebelo (elaboração); BARROS, Maria Filomena Lopes (coordenação). *Muçulmanos e Judeus em Portugal e na Diáspora: identidades e memórias (séculos XVI-XVII)*. Projeto PTDC/HIS-HEC/104546/2008. Évora, Portugal: Universidade de Évora, 2008. Disponível em: < <https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/8628/1/filomena%20Barros%20and%20Jos%20Alberto%20Tavim.pdf> >. Acesso em: 24 abr. 2014.

BEHAR, Patrícia Alejandra. Modelos pedagógicos de educação a distância. In: _____. (Org.). *Modelos Pedagógicos em Educação a Distância*. Porto Alegre: Artmed, 2009.

BIÃO, Armindo. Matrizes estéticas: o espetáculo da baianidade. In: BIÃO, Armindo; PEREIRA, Antonia; CAJAÍBA, Luiz Claudio (Org.). *Temas em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade*. São Paulo: Annablume, 2000. p.15-30.

BOCCANERA JUNIOR, Sílio. *O Teatro na Bahia da Colônia à República (1800-1923)*. Salvador: EDUFBA, 2008.

BOTTOMORE, Tom. *Dicionário do pensamento marxista*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013. Edição digital.

BOXER, Charles Ralph. *O império colonial português*. Lisboa: Edições 70, 1969.

BRASIL, Governo Federal. *Lei nº 10.639/2003*. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Brasília, 2003. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm >. Acesso em: 12 mar. 2015.

BRASIL. Governo Federal. *Lei 11.645/2008*. História e Cultura Afro-brasileira e Indígena. Brasília, 2008. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm >. Acesso em: 12 mar. 2015.

BRASIL. Governo Federal. *Lei 12.711/2012*. Para cotas raciais. Brasília, 2012. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm >. Acesso em: 12 mar. 2012.

BRASIL. Ministério da Educação. *Base Comum Curricular Nacional*. Brasília: SEF, 2016.

BRASIL. Ministério da Educação. *Parâmetros Curriculares Nacionais: História*. Brasília: Secretaria de Educação Fundamental, 1997.

BROWN, Ann L. Design experiments: theoretical and methodological challenges increating complex interventions. *The Journal of The Learning Sciences*, USA, v.2, n.2, p.141-178, 1992.

BUDASZ, Rogério. *O Teatro e a Música na América Portuguesa*. Curitiba: UFPR, 2008.

CACCIAGLIA, Mario. *Pequena história do Teatro no Brasil: quatro séculos do teatro no Brasil*. São Paulo: USP, 1986.

CADENA, Nelson Varón. *História do Carnaval de Salvador: 1884-2014*. Salvador: Assembleia Legislativa da Bahia, 2014.

CALLERY, Bernadette G. Collaborative Access to virtual museum. I: _____. *Collection Information*. New York: The Hawort Information Press, 2004. v.7.

CASCUDO, Luís da Camara. *Mouros, franceses e judeus: três presenças no Brasil*. São Paulo: Global, 2012.

CASTAGNA, Paulo. Herança ibérica e africana do lundu brasileiro dos séculos XVIII e XIX. In: ENCUESTRO SIMPOSIO INTERNACIONAL DE MÚSICA RENASCENTISTA Y BARROCA AMERICANA; FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA RENASCENTISTA Y BARROCA AMERICANA “MISIONES DE CHIQUITOS, 6., Santa Cruz de la Sierra, Bolivia, 25-26 abril de 2006. *Actas...* Santa Cruz de la Sierra: Asociación Pro Arte y Cultura, 2006, p.21-48. Disponível em: < https://archive.org/.../HeranalbericaEAfricanaNoLunduBrasileiroDosSeculosXviii-xix/... > Acesso em: 21 fev. 2015.

CASTELLS, Manuel. *A galáxia da internet: reflexões sobre a internet os negócios e a sociedade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

CASTELLS, Manuel. *A Sociedade em Rede*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CASTRO, Ieda Pessoa de. *Falares africanos na Bahia*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2011.

CHIZZOTTI, Antonio. *Pesquisa em ciências humanas e sociais*. São Paulo: Cortez, 2008.

CHWIF, L.; MEDINA, A.C. *Modelagem e Simulação de Eventos Discretos: teoria e aplicações*. 3.ed. rev. São Paulo: Ed. do Autor, 2010.

COLLINS, A. Toward a design science of education. In: SCANLON, E.; O'SHEA, T. (Ed.). *New directions in educational technology*. New York: Springer-Verlag, 1992. p. 2-16.

CORREIO DA BAGIA: Salvador, março de 2017. Impresso e *on line*.

CRUZ AZEVEDO, S. Expansão urbanística portuguesa. In: ARAÚJO, Renata; CARITA, Helder. *Universo urbanístico português 1415-1822: colectânea de estudos*. Lisboa: CNCDP, 1998.

DEL PRIORE, Mary. Ritos da vida privada. In: NOVAIS, Fernando A. (Dir.); SOUZA Laura de Mello (Org. volume). *História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América Portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 90-91.

DICIONÁRIO DA LINGUA PORTUGUESA. Rio de Janeiro: Porto Editora. 2013.

DILLENBOURG, Pierre. *Collaborative Learning: Cognitive and Computational Approaches*. Amsterdam, Holanda: Pergamon, 2007.

DOURADO, Odete. Do lamento dos “cantos” à mundanidade deslavada. Salvador, 1850-1930. In: GAMA, Hugo; NASCIMENTO, Jaime (Org.). *A urbanização de Salvador em três tempos: Colônia, Império e República*. Salvador: Instituto Geográfico da Bahia, 2011. v.2: Textos Críticos da História Urbana, p.200-202.

EAGLETON, Terry. *A ideia de Cultura*. São Paulo: Unesp, 2011.

EdTECHReview.com: Índia, 2017. *On line*.

FALCON, Francisco José Calasãs. *A época pombalina: política econômica e monarquia ilustrada*. São Paulo: Ática, 1982.

FAORO, Raymundo. *Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro*. São Paulo: Globo, 2001.

FAUSTO, Carlos. *Os Índios antes do Brasil*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

- FERDANI, Daniele; PEGANO, Alfonsina; MORAMED, Farouk. *Terminology, Definitions and Types for Virtual Museums*. Rome, 2014. Disponível em: <http://www.academia.edu/6090456/Terminology_definitions_and_types_of_Virtual_Museums>. Acesso em 17 maio 2016.
- FERREIRA, Felipe. *O livro de ouro do carnaval brasileiro*. Rio de Janeiro, Zahar, 2004.
- FERREZ, Gilberto. *Bahia: velhas fotografias*. São Paulo: Kosmos, 1998.
- FILATRO, Andrea. *Design Instrucional na prática*. São Paulo: Pearson Education do Brasil, 2008.
- FRAWLEY, Williams. *Vygotsky e a ciência cognitiva: linguagem e integração das mentes social e computacional*. Porto Alegre: Artes Médicas, 2000.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- FREYRE, Gilberto. *Vida social no Brasil em meados do século XIX*. São Paulo: Global, 2013.
- GADAMER, Hans-Georg. *Truth and Method*. New York: A&C Black, 2013.
- GIMÉNEZ, Célia Beatriz; COELHO, Raimundo dos Santos. *Bahia indígena: de dois mundos, verdade do descobrimento do Brasil*. Rio de Janeiro: Artes das Letras, 2005.
- GOMES, Maria Antonia Lima. *Modelagem da Cidade de Salvador durante o Século XVI (1549-1551)*. 2011. 220f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Modelagem Computacional)-Senai-Cimatec, Salvador, 2011.
- GRAHAM, Maria. *Diário de uma viagem ao Brasil e de uma estada nesse país durante parte dos anos de 1821, 1822 e 1823*. Tradução e notas de Américo Jacobina Lacombe. São Paulo: Nacional, 1956. v.8.
- GRAMSCI, Antônio. *Concepção Dialética da História*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.
- GUERREIRO, Goli. *A trama dos tambores: a música afro-pop de Salvador*. São Paulo: Editora 34, 2010.
- HABSBURGO, Maximiliano de. *Bahia 1860: esboços de viagem*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1982.
- HESSEL, Lothar; READERS, George. *O Teatro no Brasil de Colônia a Regência*. Rio Grande do Sul: URGs, 1974.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- HUE, Sheila Moura Org.) *Primeiras Cartas do Brasil, 1551 a 1555*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS (ICON). *Museum: definition*. Disponível em: <<http://icom.museum/the-vision/museum-definition>>. Acesso em: 15 dez. 2016.
- JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 2007.
- JOHNSON, Steve. *Cultura da Interface: como o computador transforma nossa maneira de criar e comunicar*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- JORNAL MASSA! Salvador, março 2017. Impresso e on line.
- KIDDER, Daniel Parish; FLETCHER, James. *O Brasil e os brasileiros: esboço histórico e descritivo*. São Paulo: Brasiliana, 1941.

- KONDER, Leandro. *O futuro da Filosofia da Práxis: pensamento de Marx século XXI*. São Paulo: Paz e Terra, 1990.
- KURY, Lorelai (Org.). *Iluminismo e império no Brasil: O Patriota (1813-1814)*. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 2007.
- LEMOS, André. *Cibercultura, tecnologia e vida social na cultura contemporânea*. Porto Alegre: Salinas, 2008.
- LÉVY, Pierre. *O que é Virtual?* São Paulo: Editora 34, 1996.
- LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34, 1999.
- LEFRANÇOIS, Guy R. *Teorias da aprendizagem*. Tradução Vera Magyar. Revisão técnica José Fernando B. Lomônaco. São Paulo: Cengage Learning, 2008.
- LEITE, Serafim. *História da Companhia de Jesus no Brasil: o estabelecimento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1938. v.1.
- LEITE, Serafim. *Manuel da Nóbrega: Cartas do Brasil (1549-1560)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1931.
- LEVETON, Melissa. *História do vestuário: um estudo da indumentária do Egito antigo ao final do Século XIX*. São Paulo: Publifolha, 2009.
- LIMA, Evelyn Furquim Werneck; CARDOSO, Ricardo José Brügger. *Arquitetura e teatro: o edifício teatral de Andre Palladio a Cristian de Portzamparc*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2010.
- LOADER, Brian. *Technology and in/equality: questioning the information society*. New York: Sally White, 1998.
- MACHADO, Arlindo. *Máquina e imaginário: o desafio das poéticas tecnológicas*. São Paulo: EDUSP, 2001.
- MAGALDI, Sábato. *Panorama do teatro brasileiro*. São Paulo: Global, 1997.
- MAGALHÃES, Rejane M. Moreira A. *Manifesto a Castro Alves*. Salvador: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1998.
- MARCONI, Mariana de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. *Fundamentos da metodologia científica*. São Paulo: Atlas, 2010.
- MAIA, Mariano. *Plug and play*. E-mail pessoal enviado em maio de 2017
- MARIZ, Vaso. *Vida Musical*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.
- MARSTINE, Janet. *New Museum Theory and Practice: an introduction*. USA: Blackwell Publishing, 2006.
- MARTINEAU, Robert. *L'échec de l'apprentissage de la Pensée Historique à l'école secondaire: contribution à l'élaboration de fondements didactiques pour enseigner l'Histoire*. Canadá: Universidade de Laval, 1997.
- MARTINS, Gilberto de Andrade; THEOPHILO, Carlos Renato. *Metodologia da investigação científica para Ciências Sociais aplicadas*. São Paulo: Atlas, 2007.
- MASSERAN, Paulo Roberto. *Do Real Teatro de São João às óperas municipais do Rio de Janeiro e de São Paulo: variações de uma tipologia urbana*. Disponível em: <<http://docplayer.com.br/40976660-Do-real-theatro-de-sao-joao-as-operas-municipais-do-rio-de-janeiro-e-de-sao-paulo-variacoes-de-uma-tipologia-urbana.html>>. Acesso em: 26 maio 2015.

- MATTA, Alfredo Eurico Rodrigues. Desenvolvimento de metodologia de design socioconstrutivista para a produção do conhecimento. In: GURGEL, Paulo Roberto Holanda; SANTOS, Wilson Nascimento (Org.). *Saberes plurais: difusão do conhecimento e práxis pedagógica*. Salvador: EDUFBA, 2012. v.1, p.237-258.
- MATTA, Alfredo Eurico Rodrigues. *História da Bahia: diálogos temáticos*. Salvador: UNEB, 2013.
- MATTA, Alfredo Eurico Rodrigues. Novas linguagens para a História. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, n.175, p.267-290, 2014.
- MATTA, Alfredo Eurico Rodrigues. *Tecnologias de aprendizagem em rede e ensino de História: utilizando comunidades de aprendizagem e hipercomposição*. Brasília: Liber Livro, 2006. v.1.
- MATTA, Alfredo Eurico Rodrigues; SILVA, Francisca de P.S. da; BOAVENTURA, Edivaldo M. Design-Based Research ou Pesquisa de Desenvolvimento: metodologia para pesquisa aplicada de inovação em educação do século XXI. *Revista da Faeeba: Educação e Contemporaneidade*, Salvador, UNEB, v.23, n. 42, p.23-36, jul./dez. 2014.
- MATOSO, Kátia M. Queirós. *Bahia, a Cidade de Salvador e seu mercado no século XIX*. São Paulo: Hucitec, 1978.
- MATOSO, Kátia M. Queirós. *Bahia, século XIX, uma Província no Império*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- McMILLAN, James H.; SHUMACHER, Sally. *Research in Education, a Conceptual Introduction*. United States: Longman, 1997.
- MÉSZÁROS, István. *A educação para além do capital*. São Paulo: Boitempo, 2005.
- MIDIAClip. Reportagem sobre Projeto Multidisciplinar no Colégio Estadual Alfredo Magalhães. Band News. Disponível em: Google. Acesso em: 23 jun.2016.
- MINAYO, Ma. Cecília de S. O desafio da Pesquisa Social. In: MINAYO, Ma. Cecília de S.; DESLANDES, Suely F.; GOMES, Romeu. *Pesquisa Social: teoria, método e criatividade*. Rio de Janeiro: Vozes, 1993. p.9-31.
- MUSEU Virtual. Portugal. Disponível em: < <http://museu.rtp.pt/#/pt/exposicao> >. Acesso em: 15 ago. 2016.
- NASCIMENTO, Anna Amélia Vieira. *Dez freguesias da Cidade do Salvador: aspectos sociais urbanos no século XIX*. Salvador: EDUFBA, 2007.
- NEVES, Maria Helena Franca. *De La Traviata ao maxixe: variações estéticas da prática do Teatro São João*. Salvador: SCT/FUNCEB: EGBA, 2000.
- OKITA, Alex. *Learning C# Programming wiht Unity 3D*. Boca Raton: CRC Press, 2015.
- OTT, Carlos B. *Evolução histórica da Cidade do Salvador: formação e evolução étnica da Cidade do Salvador*. Salvador: Prefeitura de Salvador, 1955. v.5.
- PARENTE, André (Org.). *Tramas da rede: novas dimensões filosóficas, estéticas e políticas da comunicação*. 2a. reimpr. Porto Alegre: Sulina, 2013.
- PEDRO II. *Memórias da Viagem de S.S Magestades Imperiaes, a Bahia, Pernambuco, Sergipe, e Espírito-Santo*. Tomo I. Disponível em: <<http://www.museuimperial.gov.br/diario-d-pedro-ii-html>>. Acesso em: 14 fev. 2016.
- PIAGET, Jean. *A equilibração das estruturas cognitivas*. Rio de Janeiro : Zahar, 1975.

- PINHEIRO, Heloísa Petti. *Europa, França e Bahia: difusão e adaptação de modelos urbanos* (Paris, Rio e Salvador). Salvador: EDUFBA, 2011.
- PINHO, Wanderley. *História Social da Cidade de Salvador*. Salvador: PPMS, 1968. v.1.
- PIRENNE, Henri. *As cidades da Idade Média*. Portugal: Ed. A Fábrica das Letras, 2009.
- PORTAL A TARDE. Disponível em: < WWW.atarde.com.br >.
- PORTAL CORREIO DA BAHIA. Disponível em: < www.correio24horas.com.br > .
- PORTAL DO MUSEU VIRTUAL TSJBA. Disponível em: < [museuvirtual teatrosaojoao.net.br](http://museuvirtual.teatrosaojoao.net.br) >.
- PORTAL DO JORNAL MASSA! Disponível em: < www.jornalmassa.com.br/noticias/1849698 >.
- PORTAL FAPESB. Disponível em: < www.fapesb.ba.gov.br/doutorado/ >.
- PORTAL REDE MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO. Disponível em: < www.educacao.salvador.ba.go.br >.
- PORTAL SEC-BA. Disponível em: < www.educacao.ba.gov.br >.
- PORTAL SECOM-BA. Disponível em: < www.sead.ba.gov.br >.
- PORTAL TV BAHIA/Programa Aprovado. Disponível em: < www.gshow.globo.com/redebahia/aprovado >.
- PORTAL TVE. Disponível em: < www.tve.ba.gov.br >.
- PORTAL UNEB. Disponível em: < www.uneb.br >.
- RIEBER R.W.; WOLLOCK, Jeffrey. *The Collected Works of L.S. Vygotsky*. New York: Pleno Press, 1987. v.3.
- REBELLO, Luiz Francisco. *História do teatro português*. Portugal: Sociedade de Tipografia Ltda., 1972.
- REIS, João José. De olho no Canto: trabalhadores de rua na Bahia na véspera da Abolição. *Revista Afro-Ásia*, Salvador, n.24, p.199-242, 2000.
- REIS, José Carlos. *Nouvelle histoire e o tempo histórico: a contribuição de Febvre, Bloch e Brundel*. São Paulo: Annablume, 2008.
- RIBEIRO, Berta Gleizer. *O índio na História do Brasil*. São Paulo: Global, 1983.
- RISÉRIO, Antônio. *Uma história da cidade da Bahia*. Rio de Janeiro: Versal, 2004.
- ROBATTO, Lucas. *O Teatro São João da Bahia e seus primórdios*. Salvador: UFBA, 2010 (texto ainda não publicado).
- RODRIGUES, Nina. *Os Africanos no Brasil*. São Paulo: Brasiliana, 1931.
- ROGERS, Yvonne, SHARP, Helen, PRECCE, Jenny. *Interaction Design: beyond human-computer*. Kingdom: Wiley, 2008.
- RUY, Affonso. O Teatro na Bahia: 1549-1950. In: ALVES, Marieta et al. *História das Artes na Cidade do Salvador*. Salvador: Prefeitura Municipal, 1967. p.109-171.
- SAMPAIO, Consuelo Novaes. *50 anos de urbanização: Salvador da Bahia do século XIX*. Rio de Janeiro: Versal, 2005.

SAMPAIO, Theodoro. *História da Fundação da Cidade do Salvador*. Salvador: Tipografia Beneditina, 1949.

SANTOS, Edméa Oliveira. Articulação de saberes na EaD on line: por uma rede interdisciplinar e interativa de conhecimentos em ambientes virtuais de aprendizagem. Il: SILVA, Marco (Org.). *Educação on-line*. 2.ed. São Paulo: Loyola, 2006. p.217-230.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: EDUSP, 2008.

SHARMA, Ramesh C.; MISHA, Sanjaya. *Casos de práticas de e-Learning globais: sucessos e armadilhas*. 2007. p.1-372 Disponível em: < <https://www.IGglobal.com/PDF.aspx?tid=160260&ptid=132&ctid=15&t=global%20e-Learning%20Practices:%20An%20Introduction> >. Acesso em: 5 fev.2017.

SILVA, Alberto. *A Cidade Del Rei: aspectos seculares*. Salvador: Câmara Municipal, 1953.

SILVA, Alberto da Costa e. *A Enxada e a Lança: a África antes dos portugueses*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011 a.

SILVA, Alberto da Costa e. *A Manilha e o Libambo: a África e a escravidão – 1500-1700*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

SILVA, Alberto da Costa e. *Das mãos do Oleiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

SILVA, Alberto da Costa e. *Imagem da África*. São Paulo: Schwarcz, 2012.

SILVA, Alberto da Costa e. *Um rio chamado Atlântico: a África no Brasil e o Brasil na África*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011 b.

SILVA, Aracy Lopes, GRUPIONI, Luís Donisete Benzi (Org.). *A temática indígena na escola: novos subsídios para professores de 1º e 2º graus*. Brasília: Unesco, 2014.

SILVA, Marco. *Sala de aula interativa: educação, comunicação, mídia clássica*. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

SILVEIRA, Renato. O candomblé da Barroquinha: processo de constituição do primeiro terreiro baiano de Keto. *Revista da Memória*, Salvador, Maiangas, ano 2, n. 4, p.78-109, 2015.

SIRGADO, Angel Pino. O social e o cultural na obra de Vigotski. *Educação & Sociedade*, Campinas, v. 21, n. 71, p. 45-78, jul. 2000. Disponível em: <<http://boletim.org.br>>. Acesso em: 22 nov. 2010.

SMITH, Robert C. *Arquitetura Civil do Período Colonial*. Rio de Janeiro: SPAN, 1969. v.17.

SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. Rio de Janeiro: Maud, 1998.

SOUSA, Gabriel Soares de. *Tratado Descritivo do Brasil em 1587*. São Paulo: Nacional, 1938. Disponível em: <<http://www.bib.virt.futuro.usp.br.html>>. Acesso em: 6 abr. 2009.

SPINA, Segismundo. *A cultura literária medieval*. São Paulo: Atelier, 1997.

SPIX, Carl von; MARTIUS, Johann von. *Através da Bahia: excerpotos da obra Reise in Brasilien*. São Paulo: Nacional, 1938.

STEBAN, Maria Paz. *Pesquisa qualitativa em educação: fundamentos e tradições*. Porto Alegre: AMMG, 2010.

TAVARES, Luís Henrique Dias. *História da Bahia*. São Paulo: UNESP, 2001.

- TEIXEIRA, Cid. *A Grande Salvador, posse e uso da terra: projetos urbanísticos integrados*. Salvador: Desenbanco, 1978.
- TENÓRIO, Robson Moreira. *Cérebros e Computadores: a complexidade analógica e digital na Informação e Educação*. São Paulo: Escrituras, 2002.
- THOMPSON, John Brookshire. *A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia*. Petrópolis: Vozes, 1998.
- THORNTON, John. *A África e os africanos na formação do mundo Atlântico: 1400-1800*. Trad. Marisa Rocha Mota. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.
- TINHORÃO, José Ramos. *Música popular de índios, negros e mestiços*. Petrópolis. Vozes. 1972.
- TOLLENARE, L. F. de. *Notas Dominicais*. Recife: Secretaria de Educação e Cultura de Pernambuco, 1978. v. XVI (Coleção Pernambucana).
- UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA/Faculdade de Arquitetura/Centro de Estudos de Arquitetura na Bahia; Fundação Gregório de Mattos. *Evolução Física de Salvador 1549 a 1580*. Salvador: Pallotti, 1998.
- UZÊDA, Eduardo. Estrela tcheca que fez sucesso na Bahia será homenageada. *A Tarde*, Salvador, p.4, 2 jun. 2015.
- VALENTE, José Armando. *Computadores e conhecimento: repensando a educação*. São Paulo: Unicampi, 1993.
- VASCONCELLOS, Celso dos Santos. *Construção do Conhecimento em sala de aula*. São Paulo: Libertad, 2005.
- VASQUEZ, Sánchez Adolfo. *Filosofia da Práxis*. São Paulo: Expressão Popular, 2011.
- VERGER, Pierre. *Fluxo e Refluxo do tráfico de escravos entre o golfo do Benin e a Bahia de Todos os Santos: dos séculos XVII a XIX*. São Paulo: Corrupio, 1987.
- VERGER, Pierre. *Notícias da Bahia de 1850*. Salvador: Corrupio, 1981.
- VER HUELL, Quijin Maurits Rudolph. *Minha primeira viagem marítima: 1807-1810*. Salvador: EDUFBA, 2009.
- VIANNA FILHO, Luiz. *O Negro na Bahia: um ensaio clássico sobre a escravidão*. Salvador: EDUFBA, 2008.
- VIANNA, Hildegardes. Do Entrudo ao Carnaval na Bahia. *Revista Brasileira de Folclore*, ano 5, n. 13, p.283-298, set./dez. 1965.
- VIGOTSKI, Lev Semenovich. *A construção do pensamento e da linguagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- VIGOTSKI, Lev Semenovich. *A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores*. São Paulo Martins Fontes, 2007.
- VIGOTSKI, Lev Semenovich. *Pensamento e linguagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- VYGOTSKY, Lev Semenovich. *The Collected Works*. New York: Business Media, 1987.
- VILHENA, Luís dos Santos. *A Bahia no século XVIII*. Apresentação de Edson Carneiro. Notas e comentários de Braz do Amaral. Salvador: Itapuã, 1969. 3v.

WEISSBERG, Jean-Louis. Paradoxos da teleinformática. In: PARENTE, André (Org.). *Tramas da rede: novas dimensões filosóficas, estéticas e políticas da comunicação*. 2a. reimpr. Porto Alegre: Sulina, 2013. p.117-126.

WENGER, Etienne; MCDERMOTT, Richard, WILLIAM, Snyder. *Cultivating, communities of Practice: A guide to managing knowledge*. [s.n.: s.i.], 2002.

WETHERELL, James. *Brasil: apontamentos sobre a Bahia [1842-1857]*. Salvador: Banco da Bahia, 1972.

WILLIAMS. Raymond. *Cultura e Sociedade: de Coleridge a Orwell*. Rio de Janeiro: Vozes, 2012.

APÊNDICES⁷⁰

APÊNDICE A – Campo de aplicação A 1/Questionário
APÊNDICE B – Campo de aplicação A 1/Questionário
APÊNDICE C – Campo de aplicação A 1/Questionário
APÊNDICE D – Campo de aplicação A 1/Questionário
APÊNDICE E – Campo de aplicação A 1/Questionário
APÊNDICE F – Campo de aplicação A 1/Questionário
APÊNDICE G – Campo de aplicação A 1/Questionário/Escola de Música da UFBA
APÊNDICE H – 1º CICLO , 1ª APLICAÇÃO
APÊNDICE I – 2º CICLO , 2ª APLICAÇÃO
APÊNDICE J – QUADRO 26
APÊNDICE L – QUADRO 27
APÊNDICE M – QUADRO 28
APÊNDICE N – QUADRO 29
APÊNDICE O – Centro Viário de Salvador
APÊNDICE P – Corte Frontal e Posterior
APÊNDICE Q – Corte Lateral A
APÊNDICE R – Corte Lateral B
APÊNDICE S – Corte Varandão
APÊNDICE T – Corte 1º Pavimento
APÊNDICE U – Corte 2º Pavimento
APÊNDICE V – Corte Pavimento Térreo
APÊNDICE X – Corte: Torrinha
APÊNDICE Z – Corte A Posterior
APÊNDICE Z-1 – Camarotes
APÊNDICE Z-2 – Palco/Pano de Boca
APÊNDICE Z-3 – MUSEU VIRTUAL TEATRO SÃO JOÃO DA BAHIA.[*link*]

⁷⁰ Os Apêndices e Anexos, dada sua extensão, constam de um encarte em mídia eletrônica.

ANEXOS

ANEXO A – *Links*, entrevistas

ANEXO B – Instrumento validado – Profa. Dra. Jaqueline de S. Oliveira

ANEXO C – Instrumento validado – Prof. Dr. Emanuel do Rosário Santos Nonato