



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA- UNEB  
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO - DEDC CAMPUS VII  
CENTRO DE FORMAÇÃO EM ARTES PROFESSOR MARCOS FÁBIO OLIVEIRA  
MARQUES  
COLEGIADO DE TEATRO**

**ODSON HERICK REIS DA SILVA**

**TEATRO, LEMBRANÇA E EDUCAÇÃO:  
A MEMÓRIA AFETIVA COMO CRIADORA DE NOVAS REALIDADES EM  
ANDORINHA**

Senhor do Bonfim  
2024

**ODSON HERICK REIS DA SILVA**

**TEATRO, LEMBRANÇA E EDUCAÇÃO:  
A MEMÓRIA AFETIVA COMO CRIADORA DE NOVAS REALIDADES EM  
ANDORINHA**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado à Universidade do  
Estado da Bahia – UNEB, como  
requisito parcial para obtenção de  
título de Licenciado em Teatro.

**Orientadora:** Profa. Ma. Érica  
Oliveira

Senhor do Bonfim  
2024

*A arte, às vezes, precisa ser explicada? A explicação é o que se sente e de onde se sente? Sentir  
significa lembrar.  
(Osdo*

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço às energias e as boas intenções que fazem as pessoas ao meu redor existirem;  
Agradeço aos meus ancestrais por existir.

Às pessoas que pude mostrar caminhos, viver caminhos e ser apresentado a caminhos novos.

Agradeço ao teatro e, assim como ele, às pessoas que fizeram e fazem-me sentir vivo.

Obrigado às entidades, cores, sensações e contato que posso ainda não saber o nome, mas estão comigo.

À minha família e amigos, para quem ensina e para quem aprende, agradeço às estrelas.

**Resumo:** O processo de memórias coletivas e individuais pode servir de suporte para construções e manutenções de processos, artísticos e educacionais. Essas memórias, movidas pelos campos da afetividade, impulsionam novas histórias, nomes e movimentos artísticos, e explicam contextos históricos de um lugar, de pessoas. E essas mesmas experiências, atreladas a educação, constroem potencialidades teatrais. Estudar e registrar essa conjuntura, ajuda em novos olhares mais ricos sobre o tema desejado, – O presente artigo analisará essas construções movidas pela memória na cidade de Andorinha, localizada no centro-norte da Bahia, no semiárido baiano, usando como referência lembranças pessoais e coletivas andorinhenses, numa linha temporal, que parte do surgimento da cidade em 1989, até o meu ingresso na Licenciatura em Teatro da UNEB (Universidade do Estado da Bahia), em 2019, e os frutos dessas lembranças em meu processo de formação teatral. Com base nas leituras teóricas de Freire (1987), Fischer (2002), Halbwachs (2006), Ki-Zerbo (2010), Ferraz (2014), e Martins (2021), e por meio de entrevistas e informações da oralidade repassadas entre as gerações, para estudar os grupos e resultados cênicos e educacionais criados a partir dessas memórias.

**Palavras-chave:** teatro; memória; afeto; Andorinha; educação.

**Abstract:** The process of collective and individual memories can serve as support for the construction and maintenance of artistic and educational processes. These memories, moved by the fields of affectivity, drive new stories, names and artistic movements, and explain the historical contexts of a place and people. And these same experiences linked to education build theatrical potential. Studying and taking records of this situation helps in newer, richer perspectives on the desired theme, - This article will analyze these constructions driven by memory in the city of Andorinha, located in the center-north of Bahia, in the semi-arid region of Bahia, using as a reference personal memories and collectives from Andorinha, in a timeline, which starts from the emergence of the city in 1989, until my entry into the graduation in Theater at UNEB (Universidade do Estado da Bahia), in 2019, and the fruits I gathered of these memories in my theater training process. Based on theoretical readings by Freire (1987), Fischer (2002), Halbwachs (2006), Ki-Zerbo (2010), Ferraz (2014), and Martins (2021), and through interviews and oral information passed through generations, to study the groups and scenic and educational results created from these memories.

**Keywords:** theater; memory; affection; Andorinha; education.

## Introdução

Maurice Halbwachs (2006) defende que somos dotados de várias memórias em diferentes percepções de tempo, e que nossas lembranças pessoais atuais, atreladas a memória de outras pessoas, ajudam a conceber um retrato reformulado, contextualizado de temas. O que antes era uma lembrança, agora pode ser um objeto de estudo com novos olhares. E são esses olhares que ajudam a entendermos o presente.

As origens de uma cidade, em suas diversas facetas elipsadas, trazem a explicação de histórias que podem e devem ser registradas, quase que como correção histórica. Ao atrelarmos nossas memórias no campo da pesquisa, que surgem como inspiração e presente, a exatidão ganhará novos olhares, pois no processo de memórias, nós nunca estamos sozinhos.

A cidade de Andorinha, *lócus* desse estudo, localizada no centro-norte baiano, como tantas outras cidades do interior, é movida pela máxima "todos se conhecem", o que molda a dificuldade de sair de uma falsa sensação de estabilidade que há no tempo, assim como sugere Halbwachs. As diferenciações de tempo, diretamente ligadas pela divisão de grupos sociais, torna mais difícil as expressões, pela vontade de permanência da falsa calma.

No entanto, mesmo que haja essa sensação coletiva, conduzidas em parte por sistemas políticos enraizados, a arte vem para que se sobressaia em tantas sensações impostas. O desejo, enquanto morador de Andorinha, é investigar todo esse papel de arte espontânea, mais especificamente no campo da teatralidade andorinhense, estudando o espetáculo "A Via Sacra de Andorinha- A Paixão de Cristo" e outras experiências pessoais, frutos desse primeiro passo, que hoje são memórias e pensamentos futuros. A memória tem potencialidade. Serão investigadas não somente as minhas lembranças, mas as antecessoras a mim.

O objeto de pesquisa também está no campo da afetividade no processo de educação, usando como exemplo meu ingresso na faculdade de Licenciatura em Teatro e as consequências desse acesso na cidade de Andorinha, através do grupo Teatro Recomeçar e experiências teatrais dentro da escola, com suas sensações e impactos, enquanto educação e vida cultural. Uma cultura e uma cidade só existem porque há vida.

Esses elementos todos impulsionaram projetos artísticos que desenvolvi enquanto universitário andorinhense, preto, artista e vivente teatral. Viver, relembrar e imaginar o teatro e outras artes será analisado aqui como fatores de histórias, criadores de afetos e mantimentos de grupos, revitalizadores de ideias, o que possibilita uma cidade mais forte artisticamente.

## O alicerce Andorinha

Toda cidade tem uma história, e toda história tem começos. Relembrar dos primeiros passos, requer uma compreensão de outros nascimentos anteriores. A cidade de Andorinha, tal qual tantas outras em nosso país, surge politicamente através de um contexto colonialista, em que muitas histórias são apagadas e pouco documentadas.



A cidade de Andorinha, 2022. Foto: Frank Imagens.

João Alves de Araújo é considerado fundador do município. No ano de 1885, comprou um terreno onde hoje está o centro da cidade, que era pertencente ao território de Senhor do Bonfim-BA, batizando o lugar de Morro do Gato, no qual construiu a família com seus treze filhos.

Numa época em que os efeitos do coronelismo<sup>1</sup> ainda estavam mais presentes, o lugar foi cenário de passagens históricas, como o embate da família de João Alves com o um grupo

---

<sup>1</sup> O Coronelismo representou um momento da história do Brasil em que os coronéis tinham poder sobre todos os aspectos sociais das regiões que habitavam, especialmente no interior do Nordeste. Datado do final do século XIX e início do XX, o coronelismo foi protagonizado pelos latifundiários, militares e fazendeiros. Disponível em: <https://www.educamaisbrasil.com.br/enem/historia/coronelismo>

de cangaceiros, que passaram pelo local em 1928. João do Gato, como João Alves passou a ser conhecido, levou para as terras em que estava, um vigário de Senhor do Bonfim, Tolentino, o que resultou na influência para a construção da Capela Sagrado Coração, que tinha por perto uma toca de andorinhas, dando origem ao nome da cidade. O lugar passou então a receber outras pessoas ao redor da família Araújo, que com o tempo ganhou notoriedade e influência, à medida em que outras famílias passaram a viver por ali, sobrevivendo de pequenos comércios locais e das práticas do artesanato.

Existe uma evidente dificuldade no processo de resgatar documentos escritos que narrem as complexidades e pluralidades das existentes, antes da emancipação da Andorinha. Mas outros métodos de pesquisa foram aplicados para dar vozes aos que são calados pela barreira do tempo. O que não torna o processo menos rico, mas também imaginativo, dentro de uma concepção de oralidade. As informações de pesquisa que utilizo para investigar foram retiradas, também, por meio da oralidade para preservação de memória da cidade.

Para Joseph Zi-Zerbo (2010), a tradição oral possui um fio frágil diante das marcas do tempo, que pode fazer com que os marcos da história fiquem presos num limbo, muitas vezes reforçado pelos poderes vigentes. Mas, ao mesmo tempo em que há dificuldade em resgatar o que não foi documentado, há muita beleza na tradição oral; pois torna a fonte histórica “bem mais íntima, mais suculenta e mais nutrida pela seiva da autenticidade” (Zerbo, 2010, p. 39).

O autor, usando como exemplos esses fenômenos no continente Africano, acredita que a história de um lugar passa a ser mais rica quando há tomada de consciência. Essa consciência envolve a possibilidade da oralidade como fonte, uma vez que não ouvimos apenas o lado colonial dos registros, mas quem passou por esse processo na pele. É então que temos uma parte reescrita da história, não com intuito de apagar o que já se sabe, mas dar movimento e outras versões ao que não foi tão documentado, pela ignorância de poderes ou falta de interesse.

Há um oceano e um sertão de distâncias entre África e o nordeste brasileiro, mas algo similar afeta Andorinha. O papel de pesquisa nesse campo vem como essencial, enquanto os vivos ainda estão vivos para relatar e especular o que não pode mais ser registrado. Especular, nesse cenário investigativo, significa trazer de volta um passado que hoje transformou-se em cabelos brancos, vozes cansadas, audição baixa, mas a vontade grande de contar histórias e ressuscitar eventos. A oralidade aqui nos traz essas belezas, porque tem encanto e memória afetiva como passo importante da reconstrução histórica. Reescrever histórias significa lembrar, e lembrar significa manter vivo.

Andorinha tem um rito de tradições muito ligadas ao período junino e às sertaneidades, desde a presença de festividades como Bumba Meu Boi, até o seu famoso Arraiá Morro do Gato,

que acontece nos dias em comemoração ao São Pedro. Nessas épocas mais específicas, é notório a aglomeração de outras práticas artísticas, como a feitura de artesanato para renda<sup>2</sup> e apresentações de Casamento Matuto.

Farei agora um lapso temporal, para falar de um acontecimento importante na construção da futura cidade. No ano de 1971, período de descoberta do minério de cromo, o território passou a ser explorado pela mineradora Vale do Jacurici, atual Ferbasa – Companhia de Ferro Ligas da Bahia. Na ocasião, houve maior geração de empregos e o poder econômico foi crescendo gradativamente, um dos passos iniciais para emancipação de Andorinha, em 1989.

Apossamento de terras, conflitos com o cangaço, população que nasce ao redor de uma estética católica e relações com o minério. Esses eram os cenários estabelecidos na construção política da cidade onde passei a infância e cresci. A história social e econômica de Andorinha, ligadas principalmente com a empresa Ferbasa, se cruzam com a minha no contexto da educação. A empresa é mantenedora da escola filantrópica Márcio Seno, escola na qual estudei o ensino fundamental, cuja importância será analisada adiante para um evento importante no teatro andorinhense.

A Escola Márcio Seno faz parte da rede de educação da Fundação José Carvalho, que garante a permanência de alunos através de bolsas de ensino, desde 1987, sendo a primeira escola do município a oferecer ensino fundamental II. Havia uma tradição da instituição que são as Olimpíadas escolares, responsáveis pela competição entre esportes e no fazer artístico, como teatro, dança e música.

---

<sup>2</sup> Andorinha possui uma alta demanda dessas práticas de artesanato, principalmente nas áreas do couro e do barro, que caracterizam lugares específicos do município, a exemplos da Comunidade Mandi e Comunidade Salgado.

## Relembrando as Infâncias: Via Sacra de Andorinha

Analisarei agora, diante de um fazer artístico, uma data ligada à esfera religiosa, a Sexta Feira da Paixão. A data traz um marco importante na esfera teatral, que tem a iniciativa direta da Escola Márcio Seno, o espetáculo de rua “Via Sacra de Andorinha: A Paixão de Cristo”, que aconteceu pelas primeiras vezes em 1988 e 1989, sob a direção dos professores Wallace Rigaud e Gilberto Lima. A peça tinha como base recontar o trajeto de Jesus, de seu batismo até sua morte e ressurreição.

Essa iniciativa foi tomada com base no aprofundamento da ideia de ter na cidade algo impactante, para se viabilizar recursos para a instituição, em termos de investimento. Na época, o espetáculo foi custeado pela mineradora Ferbasa como uma aposta ousada. A intenção também foi para que esses investimentos tornassem uma experiência ímpar de conexão entre a escola e a comunidade. Para tal, foram criadas cenas que passavam próximas do público. Elas, as cenas, eram feitas em pontos específicos, com um espaço de caminhada entre uma para a outra, e seu início revela como o teatro pode mudar realidades e aglomerar potencialidades.

Com a inauguração da Escola Márcio Seno, em 1987, pode-se destacar três nomes de importância no alicerce da Via Sacra: Gilberto Lima, diretor da escola; o professor Eugênio Talma, que trouxe para o ambiente teatro e outras práticas artísticas, e mais tarde foi substituído por Wallace Rigaud. Eles realizaram oficinas teatrais e incentivaram outras feitura artísticas e esportivas, como xadrez e leitura de poesias.

O catolicismo na cidade, como citado no contexto inicial, era muito forte. Com essa certeza e o desejo de trazer novidades à escola e ao lugar, Wallace Rigaud, tendo o apoio da direção, iniciou com os alunos da escola o processo de montagem, que foi ganhando forma e vida a partir de textos que eram gravados em fitas, para posteriormente serem dublados pelo elenco. O processo de dublagem foi feito na maioria das vezes pelos próprios idealizadores e os atores eram escolhidos por meio de audições dentro da escola, onde recebiam textos e faziam testes narrando as falas, acompanhando a dublagem.

O impacto dessas movimentações em ensaios, com uma média de cento e cinquenta participantes jovens, do ensino fundamental II, refletiu sobre a comunidade. Atentos e atentas, a plateia para o que viria a ser o resultado final da encenação se formava antes mesmo de sua estreia.

Por meio de entrevistas para esse trabalho de pesquisa, concedidas da plateia da época, foi exposto a grandiosidade cênica e percepções sensíveis sobre a experiência assistida. Através

da oralidade, informações preciosas sobre os desdobramentos de ensaios, produção e resultado final da peça surgiram, fazendo com que consigamos imaginar passo a passo da Via Sacra.

Sabe-se que o ensaio dos atores gesticulando causavam curiosidade, e era utilizado um gravador bem pequeno, à pilha, de forma que o seu som, mesmo não ecoando em altura tão audível, chamava atenção, principalmente das crianças, que na época representavam uma parte significativa dos que se empolgaram para assistir. Durante a produção, foi relatado também o encantamento pelo improvisado e estéticas simples, como as espadas de brinquedo cobertas com papel laminado, as lanças que eram representadas com cabos de vassoura e isopor, as cruces que subiam na cena final.

Os ensaios chamativos e o contato dos atores e atrizes com suas famílias serviram como fonte de divulgação. Numa época sem cartazes ou internet, a oralidade foi base essencial para a estreia do espetáculo. E não somente pela estreia, antes mesmo disso, por conta da rápida divulgação e curiosidade de como seria o evento, já haviam indagações sobre fazer desse experimento algo anual.

Essa fonte de propagação, assim como dizem os estudos de Ki-Zerbo (2010) deixa de ser apenas um meio de comunicar-se, mas um modo de transmitir a história cultural na cidade. Ao entrar no campo das ideias repassadas para os familiares com entusiasmo, é interessante notar que, mesmo com sua curta vida até o momento, a Via Sacra engatinhava com aspecto de já tradição, de anseios por continuidade.

“A tradição reveste de carne e cores, irriga de sangue o esqueleto do passado. Apresenta sob as três dimensões aquilo que muito frequentemente é esmagado sobre a superfície bidimensional de uma folha de papel” (Ki-Zerbo, 2010, p. 39). Esse revestimento de cores foi uma junção entre a arte e a própria cidade, que agora tornavam-se uma parte única de um só esqueleto.

A Via Sacra de Andorinha fazia dos cenários naturais seus próprios locais de cenas e tinha um contato muito próximo de seu público. Começando durante o dia e terminando ao anoitecer, entre rios, árvores, quadras esportivas, ruínas de capelas e pedras, a peça ia se desenhando com um espaço longo de tempo entre uma cena e outra, que era preenchido com músicas clássicas tocadas em um vinil gravado em carro de som, enquanto uma espécie de procissão acontecia. Havia ainda, uma pequena quantidade de pessoas da plateia que usava lençóis, da mesma maneira que os atores e atrizes.

A peça aconteceu por dois anos seguidos, levando ao público andorinhense uma estrutura e estética teatrais até então inéditas. A forma positiva como aconteceu fez outra

experiência com o mesmo texto e formato continuarem, no ano seguinte, mas o afastamento do professor Wallace interrompeu esse ciclo.

Com a saída do professor Wallace Rigaud, o espetáculo parou bruscamente de acontecer. E seu formato de montagem nas ruas permaneceu em hiato por 16 anos. Para o público, encantado com o que era visto, foi uma surpresa inesperada, trazendo aos envolvidos no processo um vazio preenchido de saudades. Essas saudades foram pertinentes em construções artísticas que vieram em seguida, através dos alunos participantes do elenco e da plateia.

Com um impacto estético e criativo, as memórias coletivas dentro de uma cidade pequena se multiplicam espontaneamente, na medida em que essas mesmas lembranças criam o desejo de sequência. Lembranças estão atreladas a sentimentos, e citar sentimentos no processo teatral significa aceitar o corpo enquanto memória. A memória é criativa. E fez com que anos, mais tarde, a Via Sacra de Andorinha fosse revitalizada em novas circunstâncias.

Continuar o teatro do passado reflete aceitar o presente enquanto parte do “antes”, pois funciona como uma herança que atravessa diferentes maneiras do tempo histórico e afetivo, sobrevivendo em outros formatos. Leda Maria Martins (2021) nos convida a refletir sobre um estudo de histórias dentro de um espiral, onde moram diversas facetas do tempo, coexistindo juntas. Romper a ideia “reta” dos vestígios de tempo cronológico, no campo desse teatro, possibilitou o não apagamento histórico da Via Sacra dos anos 80, porque a ideia de tempo espiral traduz resistência e diversidade. Resistiu porque deu continuidade, diversificou porque surgiram novos elementos sociais, estéticos e artísticos no processo.

A ideia de tempo espiralar, defendida por Martins, por vezes pode não ser percebida enquanto os eventos acontecem, mas ela está presente em nossas ações, mesmo que cotidianas. Quando interagimos com alguém ou um grupo, carregamos nessa interação vestígios do passado que formam o que somos no presente. Essas trocas, quando analisadas, viram uma espécie de teia temporal, fontes que bebemos através de laços históricos. Esses laços, que possuíam plateias com saudade e artistas com a necessidade de revitalização se conectaram, na medida em que fatores em comum, analisados adiante, fizeram com que o tempo espiralar se mostre uma fonte de reencontros e recomeços.

Nos anos 90, um grupo de jovens de Andorinha, da Escola Márcio Seno e da comunidade, recebe oficinas de teatro semanais com o artista Benedito Oliveira, contratado pela instituição, fazendo algumas montagens cênicas em frente a Capela Sagrado Coração, na sede, e em comunidades andorinhenses, como Riacho Seco e Sítio do Açude. Nasce na ocasião o grupo de teatro “Num Sei O Que Mais Lá”, que, após levarem esse experimento para um festival de teatro em Camaçari-BA, sentiram-se motivados para prosseguir com as atividades.

Um dos membros era Vagner Lavôr, que enquanto criança foi um dos que assistiram a Via Sacra de 1988. Em 2005, já adulto, passou a fazer parte do Departamento de Cultura de Andorinha, e a partir dessa ocasião, a Via Sacra de Andorinha volta às ruas da cidade, organizada por essas e outras pessoas com o desejo pujante de revitalizar o processo e usufruir de novas possibilidades.

A estética do espetáculo mantém tradições iniciais, como o uso da dublagem; mas a modernidade traz novidades como a execução das cenas com luzes, palcos de tablado, efeitos visuais, maquiagem e fogos de artifício. Com mais ou menos três horas de arte, a Via Sacra ganha cenas dinâmicas e amplia a abertura das participações, mas permanece em sua essência simples e popular.

Após a reestrea em novos formatos, marcados por muita simpatia do público, surge também a Companhia And'Art- Companhia Andando com Arte. Dialogando com outras formas de expressão artística, como capoeira, audiovisual, circo e música, tornando esse coletivo referência de produção e continuidades. Esse grupo foi responsável pela feitura do espetáculo por 15 anos consecutivos, mantendo sempre um público fiel na Praça de Eventos, ponto central da cidade, parando no período pandêmico.



Via Sacra de Andorinha de 2005. Foto: Companhia And'Art.

A cidade reage de forma semelhante ao feito em 1988, aglomerando uma grande quantidade de plateia antes mesmo da estreia, mas agora de forma mais aberta, permite que pessoas da comunidade em geral tenham contato com o teatro, também na posição de atuarem.

A estética em vários anos seguidos foi ganhando suas particularidades, como gestos grandes no corpo, jogo de cena dinâmico, improvisação e pessoas de diversas idades contracenando. Tais estéticas ganharam o posto de tradição conhecida, de forma que as expectativas do público iam surgindo a cada ano, principalmente sobre o final da apresentação.

Havia um ritual sobre se manter mistério na cena final do espetáculo, onde há a ressurreição de Jesus. Cada ano, era um local e maneiras diferentes para a feitura dessa cena, que causavam curiosidade. “Onde Jesus vai aparecer na Via Sacra desse ano?” virou memória coletiva para a cidade.

Assim como sugerem as reflexões de Halbwachs (2006), um passado não apenas é lembrado, mas também reconstruído, quando tais lembranças são acompanhadas da adesão a outras formas de fazer existir novamente. Essa reconstrução da Via Sacra, em conjunto com a memória coletiva de sua estética no contexto de Andorinha, permitiu que tivesse sua própria identidade. Identidade histórica existe porque há lembranças, e essas lembranças atuam como guardiãs de tradições.

Um ano antes de meu ingresso no espetáculo, em 2009, estive no lugar de criança que assistiu, reprisando as linhas temporais do passado, de tantas outras crianças que acompanhavam e sentiam vontades. Enquanto plateia, ouvi, vi e senti. As músicas eruditas sendo trilha sonora de gestos grandiosos em palcos grandes de tablado faziam arrepios surgirem, com sorrisos e lágrimas espontâneas. Um êxtase.

Às vezes, saindo rapidamente do olhar entre uma cena e outra, não eram raras observações ao restante do público, que era marcado com as luzes da peça e com expressões de admiração constante. Sendo uma peça dublada, as cenas nunca eram silenciosas, sempre havia uma trilha sonora de fundo. A maioria delas tiradas do filme *"Passion Of Crist"* de Mel Gibson (2004). Essa trilha criava uma atmosfera de muito suspense e magia, o que possibilitava sempre sugestões de ideias criativas para os efeitos visuais e truques de perspectiva.

As encenações mais aguardadas e que sempre contavam com mais entusiasmos das ideias de efeitos visuais, eram as de tentação de Cristo. Nelas, havia uma grande expectativa de inovação e imersão. Enquanto ator do espetáculo em nove anos consecutivos, poder interpretar dois dos papéis designados a tentação representou uma certeza de que eu gostava mesmo de estar ali, crescendo técnicas e aprimorando conhecimentos sobre teatro.

Essas certezas, num futuro próximo, seriam cruciais na decisão de formação nessa área. Me sentir incluído em meio a tantas histórias que vinham antes, possibilitou a motivação necessária para o ingresso no meio acadêmico, também pela vontade de investigar esses processos e dar prosseguimento.

## **Um voo mais alto: Teatro Recomeçar**

O Curso de Licenciatura em Teatro surge em Senhor do Bonfim no ano de 2018, e a partir daí pessoas de diferentes cidades, ansiosas pelo primeiro curso efetivo da Universidade do Estado da Bahia em seus 30 anos de existência, fazem acontecer um aglomerado potente de ideias e ações que vão além dos muros da Universidade. Um caráter de extensão sempre foi uma marca forte.

Justifico a entrada na Licenciatura em Teatro, em 2019, por um desejo de retribuir, movido pelas lembranças da infância em Andorinha. Poderia ser "apenas" memória, mas tornou-se vontade de ampliar e aplicar. Compartilhar. Compartilhar de forma justa, onde houvesse realmente um intercâmbio de saberes. O anseio de promover troca de conhecimentos e não apenas vivente de si mesmo, isolado de outros contatos, é um conceito defendido por Paulo Freire (1987). Deter os conhecimentos sociais das questões andorinhenses que me atravessavam enquanto artista, de nada serviria sem que mais pessoas pudessem experimentar e refletir sobre suas próprias outras partes políticas, artísticas e sociais.

A virada de chave de entender a si como um grande contexto, diante de onde se cresce e vive, tal qual afirma Freire, faz brotar uma educação que siga para um campo mais crítico, menos submisso aos sistemas, e, conseqüentemente, maior semeador de outras potencialidades, muitas vezes esquecidas ou perdidas em cidades menores. Na concepção de educação como forma de libertação, conhecer, aprender e repassar o que se sabe tornar-se um ato político. E, existir enquanto pessoa marginalizada adentrando no meio acadêmico para entender esses atos e vivê-los é revolucionário.

O desejo veio com o afeto, mas ele sozinho não traria uma jornada de trabalhos e processos artísticos sem o fluxo das ações. Enxergar dentro desse processo o teatro e a educação, em suas infinitas possibilidades, querem dizer dar às afetividades um ponto inicial para ações sólidas e palpáveis. Pode-se pensar no afeto, no processo de lembrar das origens andorinhenses, como um fio condutor do movimento criativo.

Retornar ao teatro, agora de outra forma, simboliza uma volta consciente ao que eu via quando era criança que assistia e fazia teatro. Na não linearidade do tempo de Martins (2021), essa "volta" simboliza resistência cultural, permitindo que o passado se reatualize com o presente, unindo gerações. Todo movimento de criação existe porque existiram inspirações anteriores às nossas, e voltar para elas significa criar um fluxo vivo.

Dar ao lugar que cresci experiências teatrais e formação de grupos, que serão analisados a seguir, aconteceu para revisitação da arte pessoal, recaindo sobre outras pessoas, atrelando nesse fluxo novos olhares, que agora também são memórias. É um ciclo. A caminhada simboliza retomar ancestralidade, estudar e permitir novas estradas. “A ancestralidade funda a cinese, em todos os seus âmbitos e competências, a filosofia, a concepção e experiência das temporalidades curvilíneas, gerenciando todos os processos de produção das práticas culturais” (Martins, 2021, p. 39). Usar a educação nesse fluxo é um ato de gratidão.

O contato com o Curso de Teatro revela a interação com realidades semelhantes, onde jovens e velhos artistas de outras cidades são movidos a adentrarem nesse meio acadêmico e trazerem retóricas para si e o lugar onde vivem ou cresceram. Não muito raro, essas vontades são responsáveis por pesquisas mais aprofundadas sobre o lugar de origem, que fazem entender não somente o lugar em si, mas o olhar de fazer parte dele.

Nesse contexto, houve uma ânsia da minha parte para que os conhecimentos teóricos e práticos tivessem mais visibilidade e atravessassem outros corpos. É quando surge o grupo Teatro Recomeçar, em maio de 2019. Esse grupo vive inicialmente de maneira despretensiosa, mas toma formas maiores na cidade de Andorinha, tendo em parte membros da Via Sacra ou que já tinham contato com outras práticas da Companhia And’Art. A grande maioria jovens alunos de ensino fundamental II da Escola Márcio Seno.

É importante trazer, antes das atividades enquanto coletivo, um *release* temporal de como estávamos, eu e a cidade, na época de criação desse grupo. Entre minha decisão do ingressar na faculdade houve um distanciamento de Andorinha por 5 anos, quando morei Juazeiro-BA. Ao retornar para a cidade, através dessa "troca de posições", onde antes fui expectador das teatralidades e agora seria mediador de um grupo, as ruas de Andorinha passaram a ter um olhar mais crítico.

De um lado, a forma como antes enxergava a cidade. Do outro, a forma como a cidade me via ou via o teatro. Bem diferentes do que costumava ser. Senti o teatro nessa época "respirando por aparelhos" e com adesão muito morna, além de enfrentar questões acerca sobre como a cidade enxergava corpos pretos. As angústias de ser visível em cena e na vida são mais latentes num começo artístico e num começo de auto percepção, porque são nos começos onde ficamos mais expostos às problemáticas.

São nos começos da transição entre ser participante e ser outra parte que conduz que moram as visões mais suscetíveis aos preconceitos. As transições entre ver o teatro como *hobby* e desejar trabalhar com ele fazem sentir o que os corpos pretos passam em lugares de destaque: subestimação, angústias.

Cresci ouvindo e sentindo o quanto o teatro e outras artes são importantes em formações enquanto pessoa, mas agora era como se ao meu redor, boa parte dos andorinhenses e sistemas o enxergassem apenas como algo decorativo e subestimado. Reflexo de uma cidade crescendo economicamente, mas mostrando perder apoio artístico.

Para Ernst Fischer (2022), em sistemas que visam o lucro acima das necessidades de sentir e expressar, são separadas a vida cotidiana da arte, como se fossem questões isoladas, causando um conflito. Temos então a arte nadando contra sistemas que, ou a enxergam como lucro e se não for o caso descartam, ou então descredibilizam sua necessidade.

Fischer também cita sobre como esses problemas contemporâneos, de certa forma, afastam o artista das massas da comunidade, pois não enxergam nela uma ligação direta, diferente de sociedades mais antigas onde a arte estava mais profundamente ligada à vida cotidiana.

Ao mesmo tempo em que esses fenômenos atravessaram angústias latentes e recém descobertas, a memória afetiva sustentava a ideia da criação desse grupo e viver o processo. Nesse contexto, mesmo que houvesse um choque de realidade ao retornar para as ruas andorinhenses e encontrar a teatralidade cada dia menos ativa, em grupos tão sólidos em outras épocas, conduzir o Teatro Recomeçar, diante de tais desafios, simbolizou também muita coragem. E saudades dos participantes, que assim como eu, tinham a ânsia de retornar ao teatro, para além da Via Sacra.

A primeira etapa desse processo se baseou em oficinas semanais, que ofereciam quase que simultaneamente os conteúdos práticos de forma adaptada, vistos por mim na Universidade. O trabalho inicial esteve pautado na adaptação de realidades distintas. De um lado, pessoas que tinham interesse na formação teatral e a grande maioria com experiências nessa área. Do outro, estudantes de ensino fundamental e médio que viam na arte um interesse, mas nem todos tinham experiências cênicas. Como ser uma ponte que liga esses dois percursos? Era a pergunta chave antes de programar as atividades de cada encontro.

No começo, o tempo de aproximadamente duas horas por oficina era quase todo preenchido por jogos teatrais adaptados, no espaço disponibilizado pela Companhia And'Art. Essas interações entre corpos era até então novidade para a maioria dos participantes, mesmo os que já possuíam alguma experiência com o universo teatral.

O exercício do contato humano foi pouco a pouco sendo desenvolvido, através de uma óptica muito focada na observação dos detalhes. Dessa forma, pessoas que mesmo tendo um contato próximo de amizade demonstravam timidez entre o grupo, aos poucos puderam se

enxergar e se tocar, trabalhando questões corpóreas e sentimentais, que vinham de dentro para fora.

Trazendo como um exemplo dessa crescente, pode-se citar um laboratório experimental, que aconteceu da seguinte forma: os jovens foram instigados a primeiro explorarem as velocidades no próprio corpo, reduzindo e aumentando de acordo com certos comandos. Num primeiro momento tudo acontecia de forma divertida, com risos e timidez.

Na proporção em que as orientações sugeriam uma atenção maior a cada movimento, era perceptível uma visão nova de cada parte do corpo movimentada, e, conseqüentemente, tons de seriedade em cada pessoa foi ganhando forma. O riso ainda estava lá, no entanto com maior consciência dos detalhes. Ainda propondo uma atenção especial em cada um, foram sugeridos movimentos extra cotidianos, que mais tarde deram vida ao ato simbólico da limpeza do ambiente com pano de chão, água e perfume, estrategicamente colocados durante a atividade.

De repente, havia um espaço perfumado e preenchido por histórias diferentes, mas com o mesmo objetivo de interação. Os planos foram muito explorados neste processo, dando uma visualidade muito sensível, na medida em que todas as pessoas foram diminuindo a velocidade dos movimentos, mas com uma incrível vivacidade e sintonia. Sem que precisassem de mais instruções, os olhos iam se fechando espontaneamente, todo o ambiente ia sendo explorado com toques, das mais variadas formas, no chão e nas paredes.

Durante a atividade, por estarem de olhos fechados, era inevitável que se tocassem e se sentissem. Esses toques foram crescendo a cada encontro, trazendo à tona pilares teatrais importantes como respeito por si, pelo outro, e, principalmente, respeito às existências. Enquanto coletivo, o grupo Teatro Recomeçar possibilitou o encontro de várias existências em suas diversas formas de expressão, e conseqüentemente produções práticas desses processos.

Revisitar esse momento em grupo, através da saudosa lembrança, faz pensar no que era presente. No momento da execução desse laboratório corporal, não havia apenas o tempo parado enquanto acontecia, mas a certeza de futura memória criativa que seria, como é hoje. Essa certeza se deu pelo meu vislumbre do momento.

Ali, os gestos e tudo que nascia espontaneamente, representava não apenas o que era no momento que aconteceu, mas as perguntas reflexivas "Como havia chegado? Quantas histórias até chegar nesse momento?" Pensar sobre as existências envolvidas naquele instante significou pensar em processos em comum, em linhas temporais de datas ou eventos semelhantes. Os gestos grandes, já marcados pela herança da Via Sacra, a familiaridade coletiva com o teatro, marcados antes por experiências na Companhia And'Art, o alicerce Andorinha. "No corpo o

tempo bailarina. E em seus movimentos funda o ser no tempo, inscrevendo-o como temporalidade" (Martins, 2021, p. 14).



Membros do grupo Teatro Recomeçar, em laboratório, 2019. Foto: Arquivo pessoal.

A experiência mais significativa do Teatro Recomeçar em termos de produção, veio com o espetáculo “Seu Tunico Vai Casar”, apresentado em novembro de 2019, na Escola Márcio Seno. Foi um projeto inspirado em roteiros presentes em filmes de humor pastelão e paródia, ressignificando ideias preconceituosas que estão presentes em algumas concepções de Casamento Matuto, o roteiro se desenhou numa crescente brincadeira, onde os acontecimentos iam ficando cada vez mais “bagunçados”.

Esse formato permitiu que os participantes se divertissem muito durante o processo, trazendo à tona um desejo que senti de buscar externalizar muitos movimentos que pareciam poder ganhar proporções maiores. Assim aconteceu. As atividades enquanto grupo, assim como a Via Sacra de Andorinha, são encerradas na pandemia e hoje são lembranças criativas. Memórias que impulsionaram desafios maiores, como o teatro dentro da educação formal.

## Ensaioando futuros

A educação como fio condutor e guardiã de conhecimentos repassados, se torna potente em relações artísticas em trocas de ensino. Dentro das escolas, a confluência de realidades, embora desafiadora, pode se tornar mediação para entendimento de contextos em comum, dessas realidades, diminuindo as distâncias que existem e acolhendo as diferenças que significam diversidade.

Nessa sessão, ampliarei os frutos que os acontecimentos anteriores trouxeram, usando como exemplo experiências diretas com o contato de professor de teatro em formação, dentro de escolas de Andorinha, como uma ponte entre Universidade e comunidade, além das ânsias e percepções eminentes sobre essas construções feitas a partir do alicerce andorinhense, e os futuros que ainda estarão por vir.

As experiências que serão relatadas não estão isoladas, pois nutrem ainda essa mesma espiralidade no tempo. A exemplo do processo de estágio no ensino fundamental I, em turmas do sexto ano na comunidade de Medrado, zona rural de Andorinha. Esse estágio foi promovido como disciplina pela UNEB, em 2024, em parceria com a Escola Manoel Dias Morgado. Simbolicamente, os cenários de espaços entre a sede e a zona rural têm uma ampla estrada de separações.

No grupo Teatro Recomeçar, na sede de Andorinha, haviam pessoas que já conheciam montagens cênicas, mas tinham dificuldades em se relacionar de forma próxima e manter contatos. No grupo de alunos de sexto ano, em Medrado, havia quase ou nenhum contato com teatro de forma prática, mas uma interação muito espontânea entre eles e um aparente afeto. Muitas expressões em forma de palmas, cantos, olhares.

Esses elementos me deram um panorama mais abrangente da diversidade em minha cidade, muitas vezes colocada de lado por estradas que não são só geográficas. Vão além dos grandes chãos de terra que separam o centro urbano do campo. É uma distância que parte das pessoas, guiadas por sistemas. Entre os alunos, uma grande parte as vezes indagava: "Então o senhor mora em Andorinha?" Diziam os pequenos andorinhenses que não sabiam que estavam dentro dela.

O perfil dessa turma era bem interessante; eles demonstravam muito interesse em falar, tal como uma energia bastante grande, mas pouco explorada, devido à grande quantidade de atividades apenas escritas. Dessa forma, tendo maior liberdade de aplicar assuntos, a estratégia foi explorar essa energia, provocar aulas de debates e imaginação e permitir que o desejo por

expressão deles fosse guiado para o fazer teatral, de maneira lúdica que era o que tanto pareciam querer.

Iniciamos as nossas aulas falando sobre Teatro Primitivo, mas não de forma tão tradicional, onde só o professor explica e eles copiam; a minha intenção era instigar um papel de imaginação, então em certos momentos foi orientado, por exemplo, que fechassem os olhos e imaginassem como seriam essas contações de histórias na Idade das Pedras, tentando investigar o que havia antes de nós, assim como fazia para entender as cenas da Via Sacra de 1988.

Seguindo os métodos de Paulo Freire (1987), adotamos uma relação horizontal, no sentido de não me enxergar como alguém que sabia tudo, repassando os saberes aos "corpos vazios", mas sim um olhar de trocas mútuas. Eu queria entender melhor a simbologia de morar naquele lugar e estudar naquela escola, e não os separar do alicerce até então notado.

De certa forma, até o momento, os espirais do tempo me levaram para uma zona mais confortável, porque usufruí de laços afetivos que se cruzavam por um passado de "coincidências" temporais. No instante que saí do centro da cidade até um lugar onde esses contextos não tinham uma maior ligação, vi a chance de permitir sair da bolha. Não havia entre eles quem conhecesse a Via Sacra, nem Companhia And'Art, nem Teatro Recomeçar, mas foi justamente essas rupturas de conforto que fizeram com que o alicerce em comum, Andorinha, fosse nutrido de mais possibilidades de entendimento e ações.

As diferenças de realidades, para Freire, não precisam ser vistas como um desafio impossível, mas sim uma oportunidade de enriquecimento educacional. Num contexto de opressão e apagamento que poderiam estar, a prática do diálogo em como se sentiam e expressavam, significou um senso de maior liberdade criativa e social.

Nos primeiros dias, após frisar bastante sobre a necessidade que o ser humano sempre teve de se expressar, foi notado que eles tinham uma grande vocação para se expressar com sons, como falas em coral e palmas, então aproveitamos esse traço em comum para fazermos jogos de sons, onde eram narradas histórias e eles respondiam como uma "trilha sonora" viva e muito engraçada.

Depois de vários debates sobre teatro e contação de histórias, nossa próxima etapa foi a construção de máscaras teatrais que representavam alegria e tristeza, com materiais que os próprios alunos trouxeram de casa (como sementes, tecido, galhos, etc). A sala foi dividida em quatro grupos e em duas aulas terminamos esse processo; dei algumas dicas, mas fiz questão de deixá-los bem livres nessa parte, o que resultou em trabalhos belíssimos, que usaríamos posteriormente.

Depois das máscaras, a ideia proposta foi a construção de histórias com começo, meio e fim, feitas pelos mesmos quatro grupos, para que se tornassem um resultado cênico. Nessa parte, fui surpreendido positivamente com obras muito criativas, que tinham elementos bem pensados sobre personagens, trama e estética da história. Entre as confecções, várias histórias pessoais dos alunos surgiam espontaneamente, fazendo pensar em como interações são mais próximas quando há escuta.

Interpretar a sala de aula como laboratório criativo de possibilidades foi essencial para uma visão diferente do que pode ser o espaço escolar. Maria Ferraz (2014), aborda que esse espaço pode ser construído de forma a favorecer um ambiente de liberdade e criação coletiva. Não existir certo e errado na investigação corporal do teatro ecoava em sala de aula como forma de fazer com que esse quadro fosse nutrido pelo não julgamento, mas pelo aprofundamento de brincar e se divertir, conscientes quando era necessário, mas longe de qualquer opressão.

O quadro proposto por Ferraz, na prática, deu aos alunos e alunas maior capacidade de percepção, entendimento de contextos e fruição criativa. As histórias que estavam criando se misturavam com suas próprias, de modo que um pouco de cada pequeno artista foi se desenhando nesse trabalho.

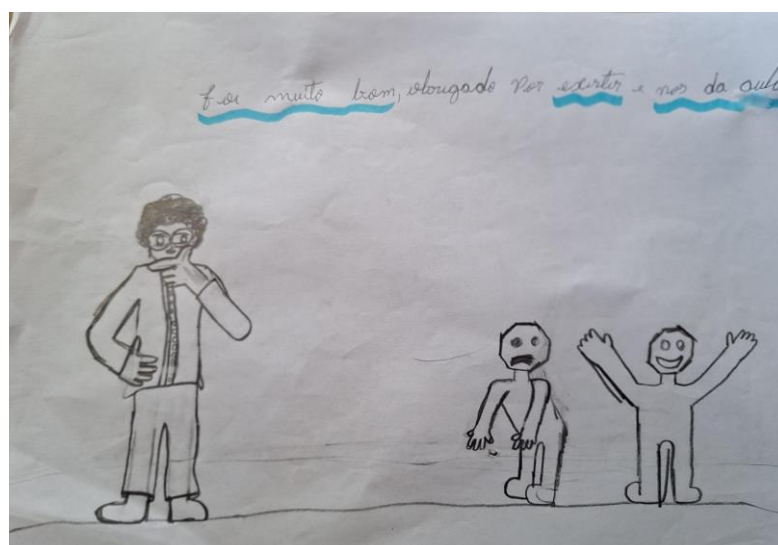
Após uma breve pausa para recesso junino, retornamos ensaiando as apresentações, onde dei suporte em cada grupo, dando dicas cênicas, mas mais uma vez permitindo espaço suficiente para verem que eram capazes. Nesse meio tempo, também pudemos praticar jogos teatrais, tanto em sala de aula quanto ao ar livre, que exploravam a criatividade e foco. Jogos que aprendi na Universidade e na Companhia And' Art. Essas aulas tinham ligação, umas com as outras, onde exercemos o papel da memória mental e corporal, sempre retomando os dias anteriores, para um processo fluido e com sentido. Finalizamos com a contação de história dos grupos, que foram belíssimas e tocantes.

Ao final da experiência, a indicação era que fizessem suas próprias histórias pessoais de forma a se reconhecerem. Quem são, onde moram, o que buscam, do que desejam falar. Poderia ser um assunto denso, mas foi rodeado de muita alegria em poder estarem, mesmo que não notassem, ocupando lugares históricos. Cada qual à sua maneira, protagonistas. Criar essa memória coletivas em instituições, preserva ela própria e as pessoas que a compõe.

Durante o processo, houve alunos que não queriam participar, mas para estes também tinham espaço, participando da produção e demais questões. Mesmo os com fama de bagunceiros acabaram comprando de alguma forma as propostas. Os estudantes fizeram suas avaliações positivas, através de escritos e desenhos, que me deixou extremamente feliz e emocionado, como em um deles que dizia “Obrigado por existir e nos dar aula”.

Nessa singela frase se rompem todas as barreiras do tempo e um filme de memórias existe. Em outras palavras, senti com esse recebido que minha existência, para um grupo de pessoas, foi como uma vírgula, uma semente colocada que germinará de alguma maneira. Em contrapartida, a existência daquelas pessoas foi igual para mim, e somaram junto a tantas outras, mais uma vez com pontos históricos em comum, mas que agora representavam a criação de novos momentos, alimentando também novas pluralidades e histórias. No final, tudo vale a pena por causa de uma colheita que não é final, mas sempre constante.

No passado, as lembranças afetivas impulsionaram uma série de movimentos artísticos que resultaram em minha própria existência na arte. No momento presente da finalização de estágio, esse conjunto de experiências, atrelado ao agradecimento por existir, vinda de um aluno, significou manutenção dessa linha histórica enquanto artista e futuro professor. Assim como fizeram antes, senti que as memórias que construímos juntos, se não forem se desdobrar em eventos da criação de novos grupos, ao menos resultaram na criação de boas lembranças envolvendo a arte, o que é tão importante e grandioso quanto.



Desenho de um aluno do estágio de sexto ano, em 2024. Foto: Arquivo pessoal.

### **Considerações finais**

Marcos culturais criam e antecedem memórias e afeto. Ao adentrar no jogo cênico, assim como no campo das memórias, corpos experimentam um profundo encontro com as relações que provocam e as origens que as explicam. Enquanto participante do elenco, produção

e posteriormente direção de várias cenas da Via Sacra, entre 2010 e 2019, pude ter estampadas, na memória e no corpo, lembranças enquanto criança de nove anos de idade, que, assim como outros nomes que vieram antes de minha existência, teve a oportunidade de revitalizar processos, investir em histórias, e inspirar artistas diversos, de idades tão mais baixas ou tão mais altas que a minha.

Ajudar nesse processo através da educação, em especial no contexto de aluno do curso de Licenciatura em Teatro, não poderia ter sido mais eficaz em termos não somente de trocar conhecimento, mas também aprofundar pesquisas ao redor das estéticas e metodologias teatrais que existiam e se renovam, enquanto andorinhense.

Através do exercício da escuta e pesquisas escritas que somaram para esse trabalho, pude notar diversos nomes que se cruzam nesse espiral temporal, tendo em comum o contexto da educação e memória afetiva como bases em seus processos. Reconhecer, hoje, professores e futuros professores em tais cenários, faz perceber que a educação sempre esteve envolvida nessas histórias.

Os pontos em comum que se cruzam não são meras coincidências, há o tempo espiralar de Martins (2021) como ponto de partida para uma junção de histórias e contextos que formam uma colcha de retalhos vivos, que vão além do tempo cronológico. Elas, as histórias, mantiveram e mantêm acessos os ritos e passagens artísticas que, mesmo em momentos de dificuldade, sobreviveram pela chama da afetividade.

Nesse grande espiral de informações estudadas e vividas, as memórias coletivas e individuais expostas, como propostas por Halbwachs (2006), fizeram de Andorinha uma cidade em constante movimento. E, essa movimentação, em especial no campo da teatralidade, acompanhou a cidade em suas diversas formas de expressão e sequências, assim como na trajetória dos caminhos que me levaram à Universidade.

A educação em espaços formais e não formais foram essenciais nesse processo, pois que surgem como uma linha de costura em retalhos de produções. Entender os fenômenos sociais e educativos e propostos por Freire (1987), Ferraz (2014) e Fincher (2002), faz pensar no respeito, criatividade e criticidade acerca dos aglomerados de ideias, corpos, diferentes vidas contracenando juntas, usando a arte-educação como fio condutor.

Entender melhor essas questões através da oralidade apresentada através de Ki-Zerbo (2010), não somente reformula ideias coloniais e preconceituosas acerca de nossas origens, como também possibilita uma maior imersão no papel histórico de documentar e pesquisar, entender o presente e não repetir os erros históricos do passado. Manter aceso o fogo que reconstrói.

Investir nos lugares de origem e recontar trajetórias, além de acompanhá-las de perto, é o papel importante que exercem alunos, artistas, os professores e pesquisadores, profissionais de arte que levam a grande responsabilidade de serem pontes por onde estão. Enquanto artista, ver e sentir tantas potencialidades de perto, através de Andorinha e da Universidade, tem sido papel primordial para diversas formações e atravessamentos íntimos, enquanto amante eterno das possibilidades do Teatro, do afeto e da educação como fontes criativas, poderosas e vivas.

## Referências

AND'ART, Acervo da Companhia. Via Sacra em 2005. Andorinha-BA, acesso em 2024.

ANDORINHA, Departamento de Cultura de. Companhia And'Art e Selo UNICEF. *Mapeamento Cultural de Andorinha*, 2006.

FERRAZ, Maria H. Metodologia do Ensino de Arte: fundamentos e Proposições. 2 ed. São Paulo: Editora Cortez, 2014.

FISCHER, Ernest. *A Necessidade da Arte*. 9 ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 2002.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

HALBWACHS, Maurice. *A memória Coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

Ki-ZERBO, Joseph. *Introdução Geral*. IN: *História da África I*. Lisboa: Edições 70, 2010. pp. XXXII - LVII

MARTINS, Leda Maria. *Performances do Tempo Espiral: Poéticas do Corpo-Tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

SILVA, Frank. *Imagem de Andorinha*. Andorinha-BA, 2022.

SILVA, Odson. *Desenho de um aluno do estágio de sexto ano*. Andorinha-BA. 2024

SILVA, Odson. *Membros do Grupo Teatro Recomeçar, em laboratório*. Andorinha-BA, 2019