



**Prof-Artes**

Mestrado Profissional em Artes

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO**

**PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO**

**CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS/ DEPARTAMENTO DE ARTES**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES**

**SARAH JOVITA SOUZA DE ALMEIDA**

**“SÃO LENDAS”: Proposições pedagógicas e reflexões conceituais de práticas e saberes da oralidade que habitam o imaginário ludovicense.**

São Luís

2023

**SARAH JOVITA SOUZA DE ALMEIDA**

**“SÃO LENDAS”: Proposições pedagógicas e reflexões conceituais de práticas e saberes da oralidade que habitam o imaginário ludovicense.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes, do Mestrado Profissional (PROF-ARTES) da Universidade Federal do Maranhão, como requisito para obtenção de título de Mestre em Artes.

Linha da Pesquisa: Processos de ensino, aprendizagem e criação em artes.

Orientador(a): Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Gisele Soares de Vasconcelos.

São Luís

2023

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a). Diretoria  
Integrada de Bibliotecas/UFMA

Almeida, Sarah Jovita Souza de

“São Lendas”: Proposições pedagógicas e reflexões conceituais de práticas e saberes da oralidade que habitam o imaginário ludovicense. / Sarah Jovita Souza de Almeida. - 2023.

101 f.

Orientador(a): Gisele Soares de Vasconcelos

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Rede - Prof-Artes em Rede Nacional/CCH, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2023.

1. Oralidade. 2. Patrimônio imaterial. 3. Práticas pedagógicas. I. Vasconcelos, Gisele Soares. II. Título.

**SARAH JOVITA SOUZA DE ALMEIDA**

**“SÃO LENDAS”: Proposições pedagógicas e reflexões conceituais de práticas e saberes da oralidade que habitam o imaginário ludovicense.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes, do Mestrado Profissional (PROF-ARTES) da Universidade Federal do Maranhão, como requisito para obtenção de título de Mestre em Artes.

Aprovada em: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

**BANCA EXAMINADORA**

---

**Prof. Dr<sup>a</sup>. Gisele Soares de Vasconcelos** (Orientadora)

---

**Prof. Dr. José Almir Valente** – IFMA (Membro Interno)

---

**Prof.<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Andrea Stelzer**– UFRJ (Membro Externo)

Aos ancestrais...

**A meu filho Heitor, te amo!**

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a Deus pela vida, pela saúde e pela minha perseverança para executar e concluir os projetos que me disponho a fazer.

Remerço aos meus pais, pela pessoa que me tornei. Mesmo com toda sua humildade passaram-me valores inestimáveis.

Agradeço imensamente ao meu querido e valioso esposo, João Dallyson, pelo suporte emocional e intelectual.

Professora Gisele Vasconcelos obrigada pela paciência e pelas suas sábias orientações.

Obrigada amigos do mestrado que sempre trocaram ideias comigo, em especial Ivon.

Por fim, sou grata àqueles que direta ou indiretamente contribuíram de alguma forma para esse trabalho.

“Na África, **cada ancião que morre** é uma **biblioteca** que se **queima**”

Amadou Hampâté Bâ.

## RESUMO

O presente trabalho tem por finalidade refletir acerca de práticas pedagógicas que promovam a sensibilização do aluno a respeito do patrimônio cultural imaterial da cidade de São Luis-MA, desenvolvendo atividades que unam memórias, narrativas orais presentes no imaginário popular, práticas, arte e teatro na intenção de promover a valorização de práticas e saberes que fazem parte desse patrimônio. Inicialmente, realizamos uma pesquisa bibliográfica, fundamentada nos seguintes teóricos: Bosi (2001), Halbwachs (2006), Rech (2016), Bâ (2010), Pacheco (2014), dentre outros para abordar temáticas tais como memória, oralidade, patrimônio cultural imaterial e Pedagogia Griô. A Metodologia adotada foi a pesquisa-ação, na qual buscou-se compreender a situação visando intervir para modificar, numa abordagem qualitativa/quantitativa. No decorrer do desenvolvimento da proposta com os discentes, observou-se a utilização de habilidades tais como a criatividade e o trabalho em grupo, em práticas cênicas que utilizaram as narrativas orais ludovicenses. Por fim, refletiu-se sobre as práticas realizadas na pesquisa, que foram voltadas para o reconhecimento dos elementos e conteúdos teatrais e para a reconhecimento e valorização da cultura local.

**Palavras-chave:** Oralidade. Patrimônio cultural imaterial. Práticas pedagógicas

## **ABSTRACT**

This research aims to reflect on pedagogical practices that promote student awareness of the intangible cultural heritage of São Luis city. Furthermore, developing activities that bring together memories, oral narratives present in the popular imagination, practices, art, and theater to promote the appreciation of practices and knowledge that are part of this heritage. Initially, we conducted bibliographical research based on the following theorists: Bosi (2001), Halbwachs (2006), Rech (2016), Bâ (2010), Pacheco (2014)), among others to address issues such as memory, orality, intangible cultural heritage, and Griô Pedagogy. The methodology adopted was action research in which we sought to understand the situation to intervene to change it in a qualitative/quantitative approach. Skills such as creativity and group work in dramatizations that used Ludovic's oral narratives were observed in the proposal developed with the students. Finally, we reflected on the practices carried out in the research, which were aimed at recognizing the theatrical elements and contents and the recognition and valorization of the local culture.

**Keywords:** Orality. Intangible cultural heritage. Pedagogical practices

## **LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS**

BA	-- Bahia
BNCC	-- Base Nacional Comum Curricular
CMCB	-- Colégio Militar do Corpo de Bombeiro
DCNEM	-- Diretrizes Curriculares Nacionais do Ensino Médio
IPHAN	-- Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MA	-- Maranhão
ONG	-- Organização Não-Governamental
SEDUC	-- Secretaria de Estado da Educação
UFMA	-- Universidade Federal do Maranhão
UIMCAS	-- Unidade Integrada Maria do Carmo Abreu da Silveira
UNESCO	-- Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e a Cultura

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	12
<b>1</b>	<b>LEMBRANÇAS E MEMÓRIAS DE VELHOS: fontes de saberes</b> .....	16
<b>2</b>	<b>CULTURA E PATRIMONIO IMATERIAL</b> .....	22
<b>2.1</b>	<b>O saber oral e a transmissão de saberes: Pedagogia Griô</b> .....	28
<b>3</b>	<b>“SÃO LENDAS”</b> .....	34
<b>3.1</b>	<b>O andar da carruagem</b> .....	46
<b>3.2</b>	<b>Aula Vivencial</b> .....	54
<b>4</b>	<b>REGISTROS TEATRAIS: alunos em cena</b> .....	60
<b>4.1</b>	<b>Passo 1 – Conteúdos: patrimônio cultural</b> .....	60
<b>4.2</b>	<b>Passo 2 - Laboratório de dramaturgia</b> .....	61
<b>4.3</b>	<b>Passo 3 - Jogos de improvisação teatral</b> .....	62
<b>4.4</b>	<b>Passo 4 – Ensaio</b> .....	63
<b>4.5</b>	<b>Passo 5 – Apresentação</b> .....	64
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	78
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	81
	<b>APÊNDICE</b> .....	88

## INTRODUÇÃO

São Luís do Maranhão, conhecida como Cidade dos Azulejos, Atenas Maranhense, Cidade do Reggae, Ilha do Amor, entre outras tantas titulações, recebeu a de Patrimônio Cultural Mundial, pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e a Cultura (UNESCO), em 1997, tendo o reconhecimento do seu Centro Histórico como composto arquitetônico cujo valor histórico, estético e arqueológico foi considerado de suma importância para a memória, a identidade e a criatividade dos povos.

Ademais, a noção de patrimônio cultural foi se modificando ao longo dos anos e temos, atualmente, a inclusão de “tradições ou expressões vividas herdadas de nossos ancestrais e repassadas aos nossos descendentes” (UNESCO, 2003) como um importante fator na manutenção da diversidade cultural, a partir da compreensão da noção de patrimônio cultural imaterial. Portanto, o patrimônio imaterial é importante para um povo porque reflete a sua identidade e a sua cultura, é uma fonte de memória coletiva e de transmissão de valores, sendo fundamental para a preservação da diversidade cultural.

Foi a partir da observação empírica ao longo dos onze anos em sala de aula como professora de arte que comecei a incomodar-me com algumas falas de alunas e alunos nas escolas nas quais lecionei a respeito da cultura local, apresentando, na maior parte, um desconhecimento sobre a temática.

Neste cenário, considerando que os saberes, expressões e práticas da tradição oral, transmitidos de geração em geração, proporciona “um sentido de identidade e continuidade, promovendo assim o respeito pela diversidade cultural e criatividade humana” (UNESCO, 2003), contextualiza-se a importância desta pesquisa que trata de proposições pedagógicas e reflexões conceituais de práticas e saberes da oralidade que habitam o imaginário do povo de São Luís, Maranhão, no intuito de promover o reconhecimento e valorização do patrimônio cultural imaterial no âmbito do ensino das Artes Cênicas na educação básica.

Dessa forma, o objeto de estudo desta pesquisa são as práticas docentes voltadas para promoção de uma valorização significativa do patrimônio cultural imaterial. Como problema científico pergunta-se como poderá ocorrer o desdobramento de práticas artístico-pedagógicas com foco no estudo das narrativas presentes no imaginário do povo de São Luís, a fim de que desperte no aluno a valorização de tais narrativas, o respeito e a proteção dos lugares de memória, cuja existência considera-se necessária para a manifestação do patrimônio cultural imaterial?

Registra-se que nossa abordagem foi qualitativa/quantitativa, que ocorreu ao longo dos encontros, tendo como instrumentos de coleta de dados a observação dos participantes nas aulas, registros escritos do pesquisador em diários de campo, questionários (com perguntas fechadas e abertas). Do ponto de vista do método, a pesquisa proposta seguiu a abordagem indutiva por meio de um levantamento particular, alcançando determinadas conclusões gerais.

O método científico foi a pesquisa-ação, na qual buscou-se compreender a situação visando intervir para modificar. Nesse método, o nível de participação do pesquisador no campo é intenso, ele identifica o problema, define as estratégias para solucionar esse problema com a participação direta dos envolvidos no campo. Ou seja, nesse tipo de pesquisa, o pesquisador precisa ir a campo buscando promover emancipação, através da resolução de um problema específico, produzindo resultados e construindo conhecimento relevante sobre o objeto de estudo, é pesquisar e agir simultaneamente.

Assim, esta pesquisa se propõe implementar o projeto “São Lendas” que visa, através da arte/teatro, sensibilizar o aluno sobre sua cultura local, simultaneamente, em que possibilita a imersão nos conteúdos sobre teatro, suscitando a participação do aluno no processo construtivo desta linguagem, unindo teoria e prática. Sendo assim, este estudo segue a linha de pesquisa direcionada aos processos de ensino, aprendizagem e criação em artes, relacionando as práticas formativas e suas conexões com as linguagens artísticas, com ênfase nas artes cênicas.

Tem-se como objetivo geral do nosso estudo o desenvolvimento de processos de ensino e criação em artes, relacionando as práticas formativas e suas conexões com o Teatro, com foco nos estudos das narrativas orais presentes no imaginário popular da cidade de São Luís, Maranhão, valorizando assim nosso patrimônio imaterial.

Com isso, busca-se alcançar alguns objetivos específicos tais como: (1) motivar os alunos de escola pública no município de São Luís a conhecer os saberes e práticas da tradição oral local; (2) valorizar o patrimônio cultural, material e imaterial maranhense, em especial o ludovicense; (3) identificar diferentes elementos envolvidos na composição dos acontecimentos cênicos (figurinos, adereços, cenário, iluminação e sonoplastia) e reconhecer seus vocabulários; (4) criar dramaturgias e explorar espaços cênicos diversos para o acontecimento teatral, promovendo a imersão do aluno na linguagem cênica através da montagem de uma peça teatral sobre as lendas da cidade de São Luís; (5) proporcionar o reconhecimento, através das narrativas orais presentes no imaginário de São Luís, da sua própria história.

O presente estudo tem em vista aprofundar conhecimentos sobre as metodologias educacionais adotadas no ensino em artes, utilizando-se de teorias da contemporaneidade que

mais se aproximam da prática docente em sala de aula, associando teoria à prática no ensino de teatro, trabalhando com conhecimentos transdisciplinares. Desta maneira, este trabalho busca proporcionar aos alunos um processo de ensino com maior qualidade, direcionado para aprendizagem do teatro com a finalidade de reconhecer a cultura local, reconhecer elementos e conteúdos teatrais, trabalhando possibilidades criativas e artísticas de expressão.

Para o desenvolvimento de nossa pesquisa de cunho teórico-prática propôs-se, inicialmente, uma investigação bibliográfica acerca da noção de patrimônio imaterial, cultura, identidade, memória e teatro, assuntos estes relevantes para o embasamento teórico deste estudo. Considerou-se como investigação empírica, a prática docente em Artes Cênicas e definiram-se os participantes da pesquisa que foram alunos de duas escolas públicas localizadas no município de São Luís (MA), a saber: (1) Discentes do 1º e 2º ano do ensino médio, do Colégio Militar do Corpo de Bombeiros, Anexo Pio XII (CMCB-Anexo Pio XII); (2) Discentes do 7º ano do fundamental II da Unidade Integrada Maria do Carmo Abreu da Silveira (UIMCAS), escolas do Estado e município respectivamente. Cabe informar que a participação efetiva dos alunos de 1º ano do CMCB Anexo Pio XII e dos discentes pertencentes ao 7º ano da UIMCAS ocorreu posteriormente, devido a situações diversas descritas no decorrer do trabalho.

Ademais, utilizamos a pesquisa de campo para fundamentar o estudo, por questionários e entrevistas, além da promoção da prática teatral, que resultou em uma montagem cênica tendo como temática as narrativas orais que compõem o rico acervo cultural de São Luís, que se reflete nas lendas, contos e tradições.

Outras propostas artísticas também foram desenvolvidas tendo como foco o patrimônio cultural imaterial ludovicense, apoiando-se em algumas práticas da Pedagogia Griô, idealizada por Lillian Pacheco, na qual existe a convicção de que todos têm algo a ensinar e a aprender uns com os outros, e que o papel do professor é de facilitador do processo de aprendizado, em vez de transmissor de conhecimento pronto. Na Pedagogia Griô enfatiza-se a importância da interação social e da aprendizagem colaborativa, além de incentivar os estudantes a trabalharem em grupo e a se apoiarem mutuamente no processo de aprendizado.

Propõe-se a organização desta pesquisa sob a forma de capítulos, ao todo são quatro capítulos e as considerações finais. No 1º capítulo, intitulado LEMBRANÇA E MEMÓRIA DE VELHOS: FONTES DE SABERES, propõem-se breves reflexões conceituais sobre memória, lembranças, apontando a importância da tradição oral e dos guardiões das memórias, os velhos propagadores de saberes. Como esses elementos impactam na vida do indivíduo enquanto ser social, na construção da identidade de um grupo.

O 2º capítulo, titulado CULTURA E PATRIMÔNIO IMATERIAL, traz noções sobre cultura, além de refletir sobre a mesma na era das tecnologias digitais e como, dentro deste contexto, vem ocorrendo a transmissão de saberes que antes tinham a oralidade como principal meio de propagação. Trata também, brevemente, sobre patrimônio imaterial, apontando legislações que garantem sua proteção por reconhecer a importância desse patrimônio para a coletividade e sobre a relevância da tradição oral como fonte de propagação desse bem imaterial. O subcapítulo SABER ORAL E A TRANSMISSÃO DE SABERES: PEDAGOGIA GRIÔ aborda a transmissão dos saberes através da figura do *griot* e trata sobre a Pedagogia Griô, a qual é uma pedagogia desenvolvida por Líllian Pacheco e aponta a possibilidade dos procedimentos e práticas desenvolvidos nessa pedagogia para uma abordagem pedagógica do tema em ambiente educacional do projeto proposto por este trabalho.

O 3º capítulo nomeado SÃO LENDAS traz a abordagem pedagógica proposta dentro do projeto São Lendas tendo como referência a pedagogia Griô e o ensino de arte, numa relação entre memória, arte, teatro e o patrimônio imaterial como possibilidade de trabalhar a construção do sentimento de pertencimento do indivíduo por vivências significativas promovidas no projeto São Lendas.

Por fim, tendo no 4º capítulo, com título REGISTROS TEATRAIS: ALUNOS EM CENA, tem-se a continuação dessa prática pedagógica, descrevendo-se como foi realizada a prática teatral utilizando como pano de fundo as narrativas orais ludovicenses, lendas no qual se experienciou o fazer teatral e vivenciou-se a cultura ludovicense.

## 1 LEMBRANÇAS E MEMÓRIAS DE VELHOS: fontes de saberes

Lembranças são resultantes de uma rede de relações e interações que integram a história vivida de todos nós e acabam fazendo parte da nossa memória. Lembranças resgatadas por algum acontecimento similar, ou por um lugar, ou por alguém, ou até mesmo ressurgindo do nosso inconsciente espontaneamente.

Lembrança e memória são termos que muitas vezes são usados de maneira intercambiável, mas eles têm algumas diferenças sutis. A lembrança é o processo de se recordar de algo que já aconteceu, enquanto a memória é o sistema pelo qual o cérebro armazena e recupera essas informações. Segundo o dicionário Michaelis (2022) da língua portuguesa, lembrança seria “aquilo que fica registrado na memória como resultado de experiências vividas; recordação, reminiscência”, já memória significaria a “faculdade de lembrar e conservar ideias, imagens, impressões, conhecimentos e experiências adquiridos no passado e habilidade de acessar essas informações na mente”.

Falar sobre memória não é uma tarefa fácil, se formos procurar o significado da palavra memória poderemos encontrar vários, uma vez que diversas áreas da ciência a estudam. Bosi (2001) ao falar sobre memórias, afirma que temos uma memória, hábito e lembranças isoladas:

O passado conserva-se e, além de conservar-se, atua no presente, mas não de forma homogênea. De um lado o corpo guarda esquemas de comportamento de que se vale muitas vezes automaticamente na sua ação sobre as coisas: trata-se da memória hábito, memória dos mecanismos motores. De outro lado, ocorrem lembranças independentes de quaisquer hábitos: lembranças isoladas, singulares, que constituíram autênticas ressurreições do passado (BOSI, 2001, p. 48).

Halbwachs (2006) também dialoga sobre memória, apontando que temos uma memória individual e outra coletiva, e que existe um risco de se perder uma memória quando já não fazemos mais parte de um grupo. Para que ocorra a manutenção dessas lembranças é essencial a combinação entre memória individual e coletiva, afinal a memória não é isolada do contexto social.

Para que nossa memória se auxilie com a dos outros, não basta que eles nos tragam seus depoimentos: é necessário ainda que ela não tenha cessado de concordar com suas memórias e que haja bastantes pontos de contato entre uma e as outras para que a lembrança que nos recordam possa ser reconstruída sobre um fundamento comum. Não é suficiente reconstituir peça por peça a imagem de um acontecimento do passado para se obter uma lembrança. É necessário que esta reconstrução se opere a partir de dados ou de noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como no dos outros, porque elas passam incessantemente desses para aquele e reciprocamente, o que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade. Somente assim podemos compreender que uma lembrança possa ser ao mesmo tempo reconhecida e reconstruída (HALBWACHS, 2006, p.34).

Assim, pode-se falar da existência de uma memória individual, que se origina da história vivida, nas experiências de cada um, entretanto, para esse autor, essa memória adquire um caráter coletivo a partir do instante em que as memórias individuais necessitam da relação com o outro para se formarem, ou seja, o indivíduo visa reconstruir os acontecimentos, mas a sua memória não é isolada do contexto social (HALBWACHS, 2006).

Já segundo Hoffmann-Horochovski (2008) a “história vivida” difere da “história apreendida”, pois através da primeira consegue-se compreender acontecimentos sócio-históricos pregressos a partir do ponto de vista daqueles que vivenciaram tal fato diretamente ou que receberam deles uma “corrente de pensamento” que se perpetua. Em outros termos, a autora complementa:

o passado deixa traços que não são muitas vezes visíveis na história das gravuras e dos livros. Traços presentes em rostos, em lugares, em formas de pensar sobre os quais “repousam” os costumes modernos. É assim que os avós deixam suas marcas em seus filhos e netos; apesar da diferença geracional, em algumas atitudes dos jovens se encontram modos de agir e sentir dos mais velhos. Isto é, na socialização primária, interiorizaram costumes, tradições e histórias contadas pelos mais velhos, que passaram a integrar suas lembranças mais íntimas e pessoais (HOFFMANN-HOROCHOVSKI 2008, p. 143).

O processo de reconhecimento e reconstrução de uma lembrança muitas vezes nos leva a refletir sobre o presente tendo como referência acontecimentos passados, como já dizia Bosi (2001, p. 81) “um homem não sabe o que ele é se não for capaz de sair das determinações atuais”.

Porém, é olhar para o passado de forma crítica, não apenas com saudosismo do que foi, mas reconhecendo também o que foi humanamente injusto para coletividade, identificando as mazelas e refletindo sobre a história construída. Le Goff (2010) ao refletir sobre memória, afirma que “a memória, na qual cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro. Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens” (LE GOFF, 2010, p.471).

Ainda sobre memória, narram-se algumas lembranças da autora deste trabalho, que quando criança, acordava de madrugada para ver grupos de bumba-meu-boi se apresentarem em um arraial do bairro, na ocasião a mesma morava no bairro Cruzeiro do Anil. O Cruzeiro do anil é um bairro residencial pertencente a área do Anil no qual podemos destacar como herança cultural religiosa a presença da Igreja Católica em homenagem à São Sebastião que já

comemora o festejo ao santo há 90 anos, bem como é nesse bairro que se localiza a Casa Fanti-Ashanti<sup>1</sup> que cultua religiões de matriz africana, entre elas, o Tambor de Mina e o Candomblé.

Era comum nesse bairro nos deparamos com essas práticas espetaculares na década de 90. Existiam arraiais em “portas de casa” espalhados pelo bairro, nos quais não somente grupos de bumba-meu-boi se apresentavam, mas também ocorriam outras apresentações tais como quadrilhas, cacuriá, dança do lelê, entre outras, talvez pelo fato do bairro do Anil, no passado, ter sido palco das apresentações no mês de junho do bumba-um-boi, como observa Barros (2007 apud IPHAN, 2011, p.50):

O Anil era o local onde, invariavelmente, havia concentração de Bois nos dias em que se festejam os santos do mês de junho, nas duas primeiras décadas do século passado. A escolha dessa localidade, situada na zona suburbana de São Luís, não é aleatória. O Anil era, conforme verificou Barros em pesquisa realizada em jornais da época, “um lugar central dos festejos, onde passava a maioria dos bois, onde se concentravam as barracas, os bares, os jogos, os bailes, etc., algo como arraiais. [...] era o local predileto das elites ludovicenses para passar os festejos juninos.

Reconstruindo os acontecimentos não “tal como foram”, mas a partir das referências que se possui hoje (BOSI, 2001; HALBWACHS, 2006), lembranças do brilho das roupas dos brincantes, do som das matracas e principalmente do molejo do “boi”. Da ocasião, em que um dos brincantes colocou seu chapéu de fita na cabeça desta autora, colocando-a na roda da brincadeira, foram experiências que construíram o arcabouço identitário da mesma.

Em São Luís do Maranhão, difícil encontrar algum ludovicense, morador da zona suburbana, que não tenha uma lembrança semelhante. Mas não só lembranças do bumba-meu-boi, mas também de alguma narrativa oral que encanta o imaginário popular, algo que foi contado, transmitido oralmente de geração para geração, muitas vezes do mais velho para o mais novo. Para Bosi (2001, p.82) “um mundo social que possui uma riqueza e diversidade que não conhecemos pode chegar-nos pela memória dos velhos. Momentos desse mundo perdido podem ser compreendidos por quem não os viveu e até humanizar o presente”.

A memória coletiva, baseada na interação social, ajuda reconstruir os fatos vividos por aqueles que os experimentaram. Esse trabalho de reconstrução produz conhecimentos que são transmitidos a futuras gerações pelos mais velhos.

As histórias contadas pelos velhos possuem base na memória coletiva do grupo em que esteve inserido na época do ocorrido, ou seja, sua percepção do fato pode ser

<sup>1</sup> A Tenda São Jorge Jardim de Oeira da Nação Fanti-Ashanti, é popularmente conhecida como Casa Fanti-Ashanti, localiza-se no bairro do Cruzeiro do Anil, em São Luís, no estado do Maranhão. Foi fundada em 1954 e dirigida, pelo babalorixá Euclides Menezes Ferreira conhecido como Pai Euclides. Seu sacerdote adquiriu muitos dos saberes no Terreiro Obá Ogunté, também conhecido como Sítio de Pai Adão em Recife. Esta casa agrega muitas tradições das religiões afro-brasileiras do Maranhão, contendo também, rituais ligados à pajelança, ao catolicismo popular, ao tambor de mina e ao folclore., é uma casa que cultua duas religiões de matriz africana, o Tambor de Mina e o Candomblé (MACHADO; LIMA, 2015, p. 03).

única, mas está baseada na convivência com determinada cultura e com determinados conceitos, sempre influenciada por várias pessoas. As histórias de vida estão guardadas na memória dos velhos, e são reflexos diretos da memória coletiva de uma sociedade/comunidade (RECH, 2016, p. 33).

Assim, desde os primórdios da humanidade, o homem vem se orientando através dos ensinamentos dos mais velhos, que aprenderam com seus antepassados, formando um elo de transmissão de saberes através da tradição oral. São códigos de conduta, provérbios, rituais, religião, remédios, cantos, brincadeiras, mitos e lendas.

O “dei minha palavra” para alguns funciona como lei. Tomar chá de boldo para dor de barriga ou má digestão, usar alho para baixar a pressão, entre outras receitas para curar alguns males são atributos desses saberes, assim como os cantos tradicionais das brincadeiras ou que embalam as crianças na hora de dormir que, em dias atuais, são comumente substituídos pelos tablets e celulares. Desse saber oral, recebemos o diagnóstico da “arca caída” dado pelos benzedores quando a criança estava com fastio e magrela, sem crescer. Para dar o diagnóstico basta medir a “arca” com um pano e para curar o mal, só com reza! Reza com galho de vassourinha também curava mau-olhado.

Os mitos, que tentam nos explicar aquilo que não compreendemos, lendas que misturam a história e o fantasioso do meio em que surgiu, ambos carregando consigo o “patrimônio cultural identitário de um povo” (FILIPE, 2017, p. 20). Saberes que conduzem muitos na vida em sociedade e os fazem se reconhecer como parte dela, e para quem sabe recebê-los, passa a perceber o mundo em sua volta de forma mais crítica.

A conversa evocativa de um velho é sempre uma experiência profunda: repassada de nostalgia, revolta, resignação, pelo desafiguração das paisagens caras, pela desaparecimento dos entes amados, é semelhante a uma obra de arte. Para quem sabe ouvi-la, é desalienadora, pois contrasta a riqueza e a potencialidade do homem criador de cultura com a mísera figura do consumidor atual (BOSI 2001, p. 83.).

As memórias, trazidas pelos velhos, são repletas de ensinamentos e histórias. Quando esse elo de transmissão se rompe, todos acabam perdendo, neste aspecto “os mais velhos” possuem seu lugar de destaque no quesito propagação de tradições, memórias e saberes que formam uma cultura. Bosi (2001) reconhece o lugar de destaque do velho dentro dessa teia de transmissão de saberes e reflete sobre a questão:

Hoje, fala-se tanto em criatividade [...], mas, onde estão as brincadeiras, os jogos, os cantos e danças de outrora? Nas lembranças de velhos aparecem e nos surpreendem pela sua riqueza. O velho, de um lado, busca a confirmação do que se passou com seus conterrâneos, em testemunhos escritos ou orais, investiga, pesquisa, confronta esse tesouro de que é guardião. De outro lado, recupera o tempo que correu e aquelas coisas que, quando as perdemos, nos fazem sentir diminuir e morrer. [...] O velho é alguém que se retrai de seu lugar social e este encolhimento é uma perda e um

empobrecimento para todos. Então, a velhice desgostada, ao retrair suas mãos cheias de dons, torna-se uma ferida no grupo (BOSI, 2001, p. 83).

Cada lugar tem sua história, ouvir do mais velho uma lenda local, um “ditado popular” carregado de sabedoria, aprender uma forma de fazer algo, ou ouvir histórias que muitas vezes explicam o que somos ou porque agimos de certa forma é construir também uma memória afetiva fundamentada em uma memória coletiva, para Rech (2016, p.34) “os velhos nos passam o seu conhecimento, as suas experiências, dessa forma, desde pequenos vamos criando nossas próprias opiniões, mas é claro baseada nas lembranças de outro”. Ainda sobre o assunto, Bosi (1994, p.73) afirma que “a criança recebe do passado não só os dados da história escrita; mergulha suas raízes na história vivida, ou melhor, sobrevivida, das pessoas de idade que tomaram parte na sua socialização”.

Segundo Rech (2016, p. 28) as lembranças trazidas de histórias contadas por avós e pais na infância, criam um mundo de fantasia sobre passado e de “alguma forma, quando crescemos sob as influências de histórias e lendas antigas, nos sentimos confortados”. Para Bosi (1994 apud RECH 2016, p.28) “essas influências nos trazem familiaridade com coisas que não conhecemos como costumes, modos, casas, roupas, e assim por diante”. Rech (2016, p.28) cita ainda “A importância para uma comunidade, que seus integrantes saibam a história local - características, costumes, cultura - é imprescindível para despertar um sentimento de continuidade, e é importante que além da família a escola tome para si esta tarefa”.

A memória é socializada muitas vezes pela narrativa dos velhos, segundo Bosi (2001, p.75 apud HOFFMANN-HOROCHOVSKI, 2008, p. 151) “essa socialização é evidente, na interação que se estabelece entre crianças e velhos; nas experiências transmitidas pelos avós aos netos. É a essência da cultura que atinge a criança através da fidelidade da memória”. A autora ao discorrer sobre a narrativa dos velhos acrescenta ainda:

Um esforço na nossa memória individual e lá estão, nas lembranças da meninice, os avós ou outros parentes mais velhos nos contando histórias, emocionados, sobre os costumes dos nossos ancestrais. Em nossa imaginação vamos compondo outro tempo, com diferentes hábitos e tradições. Os rostos dos antigos retratos, o móvel no canto da sala, a ferramenta que já não serve mais, o cheiro de jasmim, começam a ter sentido na voz de nossos velhos. Eles não só nomeiam o que era até então desconhecido, como atribuem significados. E a partir daí, todos esses fatos passam a compor a nossa memória íntima e pessoal (HOFFMANN-HOROCHOVSKI, 2008, p. 151).

Esses saberes são transmitidos, em muitas sociedades e culturas, pelos mestres da tradição oral, pelos mais velhos, por nossos avôs e avós. Na coleção de livros intitulada Memórias de Velhos, vimos uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense. Nessa coletânea encontramos a intenção de uma construção de memória relativa ao povo maranhense, por relatos de notáveis que participavam do meio cultural local. Ao longo dos sete

volumes observamos depoimentos que tratam sobre religião afro-brasileira (Casa de Minas), artesanato local, festa do Divino Espírito Santo, Carnaval, Bumba-meu-boi, trazendo elementos que refletem a cultura, demonstrando a importância de se registrar tais elementos e de passá-la adiante. No depoimento de Therezinha Jansen extraído da coletânea, observamos a riqueza dessas narrativas:

O boi de Laurentino era realmente todo brilhoso, o que ele podia colocar de brilho. Era espelho, lantejoulas, malacachetas, paetês, podia não haver nada, mas o brilho tinha. Então por isso muita gente quando vê pessoas muito arrumadas, diz: “está mais arrumado do que o boi de Laurentino”. Eu não mantenho esse brilho todo, os poucos fui substituindo, tirei a malacacheta e pus paetês [...]. Fui tirando aos poucos o brilho, primeiramente tirei o paetê, depois fui misturando miçangas e canutilhos. Cada ano o couro tem um motivo diferente.

Os rituais do Boi, procurei manter o mesmo, sendo que melhorando algumas coisas como na maneira de fazer, [...] mas sem alterar o ritual, é a tal história que digo sempre: vamos modernizar sem descaracterizar, eu conservo as características antigas todas da brincadeira, como a ladainha. [...]. (LIMA, 2008, p. 234 apud MATOS, 2019, p. 238).

Podemos perceber no depoimento acima a transmissão da tradição, e que esses saberes e formas de fazer não são imutáveis, podem sofrer ajustes, mas sem, contudo, perder sua essência. Possuir tal sensibilidade é essencial para aqueles que carregam essas tradições para que uma memória construída ao longo dos anos não seja totalmente descaracterizada.

Diante da noção trabalhada nesse capítulo, como memórias, sabedorias e memórias de velhos, ressalta-se a importância de desenvolver atividades que trabalhem a importância do lembrar, afinal percebe-se que as memórias dos velhos são moradas para práticas e saberes que fazem parte de uma memória coletiva que fica gravada em nossos corpos. Acessar esses saberes nos faz revisitar um pouco de nós mesmos. No contexto escolar, na proposição do projeto São Lendas, tal acesso poderia ser feito através de uma prática teatral que englobaria atividades como narração de histórias de memórias coletadas pelos alunos dos seus avós e avôs.

## 2 CULTURA E PATRIMÔNIO IMATERIAL

Vários são os sentidos dado à cultura, que vão desde ter um estudo, uma educação, bem como conhecimentos artísticos, crenças, hábitos, valores e formas de pensar que são compartilhadas por um grupo de pessoas e que formam a base de sua sociedade e identidade. Ponderando sobre o conceito de cultura, relevante mencionar as ideias de Nbert Elias (1994) que aborda o processo civilizador, destacando-o como uma ação humana. Neste sentido, dois termos merecem destaque nas concepções do referido autor, que seriam ‘*civilization*’ utilizado por franceses e ingleses e o termo alemão ‘*kultur*’, sendo que essas nações possuem diferentes concepções do processo civilizador. Cabe destacar que o conceito de ‘civilização’ expressa a consciência que o ocidente possui de si mesmo nos últimos dois ou três séculos como:

superior a sociedades mais antigas ou a sociedades contemporâneas ‘mais primitivas’. Com essa palavra, a sociedade ocidental procura descrever a que lhe constitui o caráter especial e aquilo de que se orgulha: o nível de sua tecnologia, a natureza de suas maneiras, a desenvolvimento de sua cultura científica ou visão do mundo, e muito mais (ELIAS, 1994, p.23).

Entretanto, ‘civilização’ possui significados diferentes entre as nações ocidentais. Para ingleses e franceses representa o orgulho que estas nações possuem como contribuintes para o progresso do ocidente e da humanidade. Já para os alemães ‘civilization’ seria apenas a ‘aparência externa dos seres humanos’ sendo a palavra ‘*kultur*’ sua representante de fato, então vejamos:

O conceito francês e inglês de civilização pode se referir a fatos políticos ou econômicos, religiosos ou técnicos, morais ou sociais. O conceito alemão de *Kultur* alude basicamente a fatos intelectuais, artísticos e religiosos e apresenta a tendência de traçar uma nítida linha divisória entre fatos deste tipo, por um lado, e fatos políticos, econômicos e sociais, por outro. O conceito francês e inglês de civilização pode se referir a realizações, mas também as atitudes ou “comportamento” de pessoas, pouco importando se realizaram ou não alguma coisa. No conceito alemão de *Kultur*, em contraste, a referência a “comportamento”, o valor que a pessoa tem em virtude de sua mera existência e conduta, sem absolutamente qualquer realização, é muito secundário (ELIAS, 1994, p.24).

De uma forma ou de outra, para Elias (1994), a cultura é um fenômeno central na teoria da processualidade civilizadora, e ele argumenta que ela desempenha um papel importante na moldagem da sociedade e dos indivíduos que a compõem. Dessa maneira, o processo civilizador pode ser visto como um conjunto de mudanças que levam a uma sociedade a se desenvolver e progredir, mas também seja uma forma de imposição de valores e padrões de uma cultura dominante sobre outras culturas.

Continuando a reflexão sobre o conceito de cultura, Santos (2017) nos aponta duas concepções básicas do que seria cultura. No primeiro entendimento, “cultura diz respeito a tudo

aquilo que caracteriza a existência social de um povo ou nação” ou então de grupos no interior de uma sociedade, na segunda concepção, quando se fala em cultura refere-se “especificamente ao conhecimento, às ideias e crenças, assim como às maneiras como eles existem na vida social” (SANTOS, 2017, p.16).

A ideia do que seria cultura para Luís Câmara Cascudo, grande estudioso da cultura brasileira não difere muito da concepção citada anteriormente, para esse autor, cultura é “o conjunto de técnicas de produção, doutrinas, e atos, transmissível pela convivência e ensino, de geração em geração” e “compreende o patrimônio tradicional de normas, doutrinas, hábitos, acúmulo de material herdado e acrescido pelas aportações inventivas de cada geração (CASCUDO, 1983, p. 39–41).

Em nosso estudo, adota-se um entendimento de Cultura que pode ser compreendida como práticas, crenças, formas de fazer, técnicas e saberes que são transmitidos de geração a geração, mas com o entendimento de que para compreender tais fenômenos deve-se considerar a sociedade a qual tal cultura está vinculada, bem como a história da sociedade que a produziu. Assim como nos lembra Santos (2017, p.32):

Discutir sobre cultura implica sempre discutir o processo social concreto. E uma discussão que sempre ameaça extravasar para outras discussões e preocupações. Lendas ou crenças, festas ou jogos, costumes ou tradições – esses fenômenos não dizem nada por si mesmos, eles apenas dizem algo enquanto parte de uma cultura, a qual não pode ser entendida sem referência à realidade social de que faz parte, à história de sua sociedade.

Por tanto, imprescindível refletir a respeito também do que seria cultura na era das tecnologias digitais, tão presentes no cotidiano de muitos lares, no fazer, no lazer, auxiliando no trabalho, no aprender. Fenômeno tão observado que muitos estudiosos já refletem sobre o que seria uma cultura digital.

O termo Digital, integrado à Cultura, define este momento particular da humanidade onde o uso de meios digitais de informação e comunicação se expandiram, a partir do século passado, e permeiam, na atualidade, processos e procedimentos amplos, em todos os setores da sociedade. Cultura Digital é um termo novo, atual, emergente e temporal. A expressão integra perspectivas diversas vinculadas à incorporação, inovações e avanços nos conhecimentos proporcionados pelo uso das tecnologias digitais e as conexões em rede para a realização de novos tipos de interação, comunicação, compartilhamento e ação na sociedade. (KENSKI, 2018).

Na atualidade, na qual o ser humano passa mais tempo com os *smartphones* do que com a própria família, a transmissão oral dos saberes divide espaço com a tecnologia digital, com a internet. E o que antes era uma tarefa dos mais velhos, dividir seus conhecimentos e experiências, agora divide lugar com o “professor digital”.

A preocupação que fica é como despertar o interesse sobre práticas e saberes tradicionais nas novas gerações, para que o fio condutor da cultura antepassada não se rompa? Muitos anciões, avôs e avós estão completando sua jornada de vida, formas de preservar essas tradições são bem-vindas, afinal como diz Amadou Hampâté Bâ “cada ancião que morre é uma biblioteca que se queima”. No contexto do continente africano, o qual nos fala Bâ, muitos sentem em si a necessidade de ter contato com esses saberes, afinal de contas, são saberes que fazem parte de uma tradição ancestral.

Para a nova “inteligentsia” africana, formada em disciplinas universitárias europeias, a Tradição muitas vezes deixou de viver. São “histórias de velhos”! No entanto, é preciso dizer que, de um tempo para cá, uma importante parcela da juventude culta vem sentindo cada vez mais a necessidade de se voltar às tradições ancestrais e de resgatar seus valores fundamentais, a fim de reencontrar suas próprias raízes e o segredo de sua identidade profunda (BÂ, 2010, p.210).

E no Brasil, em São Luís do Maranhão, como anda esse sentimento pela continuidade? A resposta é difícil dimensionar, mas ainda é possível perceber nas crianças uma centelha de certos elementos da sua tradição local. Talvez por ocorrer uma inter-relação entre o virtual e o tradicional, promovido pela própria transformação social. Nessa seara, Kenski (2018) pondera que:

A Cultura Digital transita em camadas virtuais distintas, com valores, conceitos, conhecimentos, práticas, temporalidades e universalidades próprias. Por estar em permanente e rápida expansão, a cultura digital dialoga e avança progressivamente na integração com alguns aspectos da cultura popular, mas sem extingui-la integralmente. Assim, pessoas continuam envolvidas com os valores e usos das culturas populares tradicionais de seus grupos nativos e, ao mesmo tempo, podem estar imersas nas lógicas e práticas da cultura digital que lhes é contemporânea.

Rocha e Santos (2014, p.6) ao tratar sobre o reconhecimento de uma identidade, reiteram que “a memória, individual ou coletiva, está conectada ao sentimento de pertencimento e de identidade, implica a ação de reestruturação das experiências passadas para depois admitir atitudes e condutas que comporão a identidade”.

Neste contexto, conhecer o patrimônio imaterial é substancial para a manutenção do sentimento de reconhecimento, pertencimento e continuidade. Tal importância é percebida nas concepções do IPHAN ao tratar sobre o assunto:

O patrimônio imaterial é transmitido de geração a geração, constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. (IPHAN, 2014).

A Constituição da República Brasileira, em seu artigo 216, preconiza quais são os bens culturais brasileiros, os aludindo como portadores de “referência à identidade”: “Constituem

patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material ou imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira [...]” (BRASIL, 1988). Nessa seara, temos os bens materiais que possuem relevante interesse público por estar vinculado a história e a cultura de um povo, e podem ser de natureza móvel ou imóvel.

O patrimônio material protegido pelo Iphan é composto por um conjunto de bens culturais classificados segundo sua natureza, conforme os quatro Livros do Tombo: arqueológico, paisagístico e etnográfico; histórico; belas artes; e das artes aplicadas. [...] Os bens tombados de natureza material podem ser imóveis como as cidades históricas, sítios arqueológicos e paisagísticos e bens individuais; ou móveis, como coleções arqueológicas, acervos museológicos, documentais, bibliográficos, arquivísticos, videográficos, fotográficos e cinematográficos. (IPHAN, 2014).

Tratando-se dos bens de natureza imaterial, objeto de nosso estudo, cita-se o decreto nº 3.551 de 04 de agosto de 2000, que regulamenta o registro de bens Culturais de Natureza Imaterial como constituintes do patrimônio cultural brasileiro, e cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências, além de reconhecer em seu artigo 1º os saberes, as festas ou as celebrações, as formas de expressão, os modos de fazer e os lugares como bens culturais de natureza imaterial:

Art. 1º-Fica instituído o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro.

§ 1º Esse registro se fará em um dos seguintes livros:

I - Livro de Registro dos Saberes, onde serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades;

II - Livro de Registro das Celebrações, onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social;

III - Livro de Registro das Formas de Expressão, onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas;

IV - Livro de Registro dos Lugares, onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas. (BRASIL, 2000).

A UNESCO, em 2003 formulou uma “Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial” justamente por reconhecer a importância do patrimônio cultural imaterial como fonte de diversidade cultural e da relevância de salvaguardar esse patrimônio. No parágrafo primeiro do artigo segundo desse documento, que trata das definições, patrimônio imaterial foi entendido como:

[...] práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. (UNESCO, 2003, p. 1).

Percebemos pela leitura dos referidos diplomas legais, que a proteção e o reconhecimento dos saberes e práticas culturais coletivas estabelecidos no cotidiano das comunidades precisam ser protegidos, justamente porque se reconhece a importância desses saberes para a reconstrução de um grupo. Sobre essa temática, Chuva (2015, p.1) assevera que:

Um bem cultural pode ser incluído na categoria de patrimônio quando são atribuídos a ele sentidos e significados que o torna referência para um grupo, que se identifica com aquele bem, sendo um elo entre todos os que compõem esse grupo. Por isso, todo patrimônio se constitui a partir de uma forte carga simbólica, que é imaterial ou intangível.

Partindo dessa ideia de patrimônio cultural, relevante refletir sobre até que ponto esse conhecimento desperta no indivíduo a noção de pertencimento, tendo as narrativas orais como instrumento de reverberação do interior de um povo. Assim, dar-se destaque a tradição oral, como principal meio de propagação desse patrimônio imaterial. Zumthor (1997 apud DUTRA; NASCIMENTO, 2019, p.03) afirma que:

[...] nós não podemos negar a importância da tradição oral, ela desempenha funções importantes há muito tempo na história da humanidade, desde a civilização arcaica até atualmente muitas tradições e culturas das margens ainda existem graças as tradições orais

Muito foi propagado através das narrativas orais presentes no imaginário popular, que foram transmitidas oralmente de geração em geração: formas de fazer, mitos, lendas, religião, dentre outras. Ao falar sobre a transmissão e práticas da religião do Candomblé, Rocha e Santos (2014) apontam a relevância dessa prática oral para manutenção e nutrição das crenças de um determinado grupo. Assim, as autoras observam que “a propagação oral das narrativas feita pelas mães de santo é “necessária à manutenção do laço social, sustentando e nutrindo o imaginário, divulgando e confirmando os mitos, revestida nisso de uma autoridade particular, [...]” (ZUMTHOR, 1993, p.67 apud ROCHA; SANTOS, 2014, p. 10). Outros autores destacam também a importância da tradição oral como forma de propagação e perpetuação de saberes, Bâ (1982 apud ROCHA; SANTOS, 2014, p.10) adverte que “[...] a escuta dos testemunhos e ensinamentos de todo o patrimônio cultural e espiritual de um povo deve ser propagado para as novas gerações, caso contrário todo esse material cairá no esquecimento e as novas gerações ficarão sem raízes”.

Quando os autores dizem que as “gerações ficaram sem raízes”, reforça a ideia de que conhecer os saberes e fazeres que são vinculados pela tradição oral, bem imaterial de um povo, é relevante para despertar nesse o povo a percepção daquilo que ecoa dentro dele, que o faz reconhecer de onde ele veio, a que lugar ele pertence, quais valores ele defende, para onde ele que ir e qual bandeira quer levantar.

Porém, esses saberes estão passíveis de mudanças, adaptações, já que as sociedades modificam-se conforme se transformam suas tecnologias e sua maneira de pensar, e a continuidade da transmissão desses saberes é imprescindível para que uma comunidade continue tendo contato com práticas e saberes que revelam suas origens.

Desse ponto de vista, o patrimônio imaterial transmitido de geração a geração é conceituado a partir da perspectiva da alteridade. Ele é considerado alvo de constantes “recriações” decorrentes das mutações entre as comunidades e os grupos que convivem num dado espaço social, do meio ambiente, das interações com a natureza e da própria história dessas populações — aspectos fundamentais para o enraizamento ou o sentido de pertença que favorece “o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana” (PELEGRINI; FUNARI, 2017, p. 18)

Neste contexto, pensar em estratégias que visem proteger esse patrimônio cultural é de suma relevância para a preservação da memória de um povo, bem como na valorização e reconhecimento dos seus saberes e práticas, não somente pelos “donos” desses saberes, mas por todos. Pelegrini e Funari (2017) ao citarem uma autoridade governamental observam:

Se considerarmos, como afirmou nessa oportunidade a prefeita Sandra Torres, que a “cultura é o viés mais forte para erguer a autoestima de um povo”, temos que ter claro que para tanto se torna fundamental o respeito à diversidade e à criação de condições necessárias à transmissão dos conhecimentos adquiridos e da herança cultural dos povos.

Num mundo globalizado que tende a homogeneizar as culturas, a aproximação entre crianças, jovens, adultos e anciãos detentores de saberes e práticas ancestrais nem sempre ocorre harmoniosamente. As autoridades políticas, as escolas e as comunidades locais precisam se aglutinar em torno de programas e projetos comuns de preservação de seus bens culturais, de proteção das tradições orais e populares. Dessa maneira, os cidadãos envolvidos vão se sentir valorizados por meio dos ofícios artesanais, das receitas culinárias, das beveragens medicinais e dos saberes de suas comunidades e, com certeza, serão motivados a transmitir esses conhecimentos às próximas gerações. (PELEGRINI e FUNARI, 2017, p. 35).

Na Convenção de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial encontram-se sugestões de ações para preservar e valorizar o patrimônio imaterial, no qual se observa o predomínio de medidas educativas como maneira de educar e conscientizar o indivíduo sobre as temáticas patrimoniais. O art. 14 da referida convenção assim preconiza:

Artigo 14: Educação, conscientização e fortalecimento de capacidades: Cada Estado Parte se empenhará, por todos os meios oportunos, no sentido de: a) assegurar o reconhecimento, o respeito e a valorização do patrimônio cultural imaterial na sociedade, em particular mediante: i) programas educativos, de conscientização e de disseminação de informações voltadas para o público, em especial para os jovens; ii) programas educativos e de capacitação específicos no interior das comunidades e dos grupos envolvidos; iii) atividades de fortalecimento de capacidades em matéria de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial, e especialmente de gestão e de pesquisa científica; e iv) meios não-formais de transmissão de conhecimento; b) manter o público informado das ameaças que pesam sobre esse patrimônio e das atividades realizadas em cumprimento da presente Convenção; c) promover a educação para a proteção dos espaços naturais e lugares de memória, cuja existência é indispensável para que o patrimônio cultural imaterial possa se expressar (UNESCO, 2003, p.08 ).

A salvaguarda é de suma relevância para a preservação do patrimônio imaterial, pois este é parte da memória coletiva e do patrimônio cultural da humanidade. O aniquilamento de um elemento do patrimônio imaterial é irreversível e pode levar à perda de uma parte importante da nossa história e da nossa identidade como seres humanos. Por isso, é fundamental proteger e preservar o patrimônio imaterial para as gerações futuras.

## **2.1 O saber oral e a transmissão de saberes: Pedagogia Griô**

Acerca da influência afrodescendente na formação da sociedade local ludovicense, Silva (2017) na sua tese, a partir de uma análise de documentos históricos, destaca que São Luís nos anos de 1820 já era “uma cidade muito negra”. Os africanos que vieram para São Luís trouxeram consigo sua bagagem cultural, seus saberes e ao chegar aqui continuaram suas práticas, que ao longo dos anos foram perpassando de geração em geração, pela tradição oral.

A transmissão oral de saberes é plenamente reconhecida por essas sociedades originárias dos povos afro-ameríndios que identificam a fala “não apenas como um meio de comunicação diária, mas também como um meio de preservação da sabedoria dos ancestrais” (BÂ, 2010, p.140).

Ao pensar em um conceito sobre o que seria a tradição oral, bem como uma forma de caracterizá-la, torna-se oportuno mencionar o entendimento de Vansina (2010, p.141) sobre o tema:

A tradição oral foi definida como um testemunho transmitido oralmente de uma geração a outra. Suas características particulares são o verbalismo e sua maneira de transmissão, na qual difere das fontes escritas. Devido à sua complexidade, não é fácil encontrar uma definição para tradição oral que dê conta de todos os seus aspectos. Um documento escrito é um objeto: um manuscrito. Mas um documento oral pode ser definido de diversas maneiras, pois um indivíduo pode interromper seu testemunho, corrigir-se, recomeçar, etc. Uma definição um pouco arbitrária de um testemunho poderia, portanto, ser: todas as declarações feitas por uma pessoa sobre uma mesma sequência de acontecimentos passados, contanto que a pessoa não tenha adquirido novas informações entre as diversas declarações. Porque, nesse último caso, a transmissão seria alterada e estaríamos diante de uma nova tradição.

Bâ (2010) observa que o maior problema que a África tradicional vem enfrentando é o da ruptura da transmissão. Ou porque muitos jovens foram para guerra no ano de 1914 para combater a França e não retornaram, em idade de receber os conhecimentos tradicionais oralmente, ou porque muitos filhos dos “importantes” tiveram que frequentar a escola de brancos, separando-os de suas tradições, ou até mesmo a “educação moderna” recebida pelos mais jovens após o fim da última guerra, contribuíram para o processo de aculturação. Dessa forma, o autor adverte:

Estamos hoje, portanto, em tudo o que concerne à tradição oral, diante da última geração dos grandes depositários. Justamente por esse motivo o trabalho de coleta deve ser intensificado durante os próximos 10 ou 15 anos, após os quais os últimos grandes monumentos vivos da cultura africana terão desaparecido e, junto com eles, os tesouros insubstituíveis de uma educação peculiar, ao mesmo tempo material, psicológica e espiritual, fundamentada no sentimento de unidade da vida e cujas fontes se perdem na noite dos tempos. (BÂ, 2010, 211).

Como “monumento vivo da cultura africana” tem-se a figura dos *griots*, tradicionalistas que dominam certos saberes, músicas, histórias, lendas, relatos mitológicos. Na antiga África ocidental, os *griots*, segundo Hampaté Bâ (2010), pertencem as “castas” consideradas animadores públicos, e podem ser alocados em três categorias: os *griots* músicos, os “embaixadores” e os genealogistas:

os *griots* músicos, que tocam qualquer instrumento (monocórdio, guitarra, cora, tantã, etc.). Normalmente são excelentes cantores, preservadores, transmissores da música antiga e, além disso, compositores. Os *griots* “embaixadores” e cortesãos, são responsáveis pela mediação entre as grandes famílias em caso de desavenças. Estão sempre ligados a uma família nobre ou real, às vezes a uma única pessoa. Os *griots* genealogistas, historiadores ou poetas (ou os três ao mesmo tempo), que em geral são igualmente contadores de história e grandes viajantes, não necessariamente ligados a uma família (BÂ, 2010, p. 193).

Através da figura do *griot* muitos saberes são transmitidos. E mesmo sendo considerado uma espécie de menestrelis ou trovadores, sua importância nas sociedades africanas é incontestável, pois “uma vez que a sociedade africana está fundamentalmente baseada no diálogo entre os indivíduos e na comunicação entre comunidades ou grupos étnicos, os *griots* são os agentes ativos e naturais nessas conversações” (BÂ, 2010, p.195).

Isacc Bernat (2021) em seu livro “Encontro com um *griot*” escreve sobre o *griot* Sotigui Kouyaté, que além de *griot* envolveu-se com o teatro, tornando-se ator de cinema e teatro bem como ativista cultural, deixando assim suas contribuições para o teatro principalmente no que diz respeito ao uso do poder da palavra. Bernat (2021) ao conviver com Sotigui passou a compreender o que seria um *griot*: pessoa que tem seu cotidiano marcado por relações de encontros pelos mais variados motivos, seja para transmissão dos saberes ou para ajudar solucionar problemas, assim o autor destaca

[...] o cotidiano de um *griot* é constituído pela realização de encontros. Encontros motivados por razões diversas, desde a solução de problemas individuais, aconselhamentos de família, participação em batismos, casamentos, funerais ou festas coletivas. Porque, na verdade o *griot* não é só ator, cantor, bailarino e músico, mas a principal fonte de armazenamento e transmissão de contos iniciáticos, anedotas e provérbios, através dos quais o africano, de qualquer idade, aprendi sobre si mesmo, sobre os outros e sobre o mundo. Esses elementos da tradição oral são a verdadeira escola africana e o *griot*, o seu mestre principal (BERNAT, 2021).

No Brasil, o projeto Grão de Luz e Griô<sup>2</sup> desenvolvido em Lençóis, na Bahia, lançou um olhar de preservação dos saberes tradicionais e vem trabalhando com a transmissão oral dos saberes, após perceber que estava ocorrendo uma dissociação cultural entre as gerações de tradição oral e as novas gerações, de tradição escrita, da população local. Dessa forma, surge a pedagogia Griô, idealizada por Líllian Pacheco (coordenadora pedagógica da Organização Não-Governamental (ONG) Grãos de Luz Griô Bahia (BA), baseada na escuta, dos saberes e fazeres das tradições que formam a cultura miscigenada do povo brasileiro. Domingues (2020, p.25) comenta em seu trabalho sobre a Pedagogia Griô no Brasil:

Líllian Pacheco e Márcio Caires, os criadores da Pedagogia Griô, apropriam-se do termo africano e de sua significância social, ideológica e didática, e o abraçaram, fazendo-o ganhar novos contornos ao ser incorporado à nossa cultura. Dessa maneira, o ofício do Griô brasileiro compreende ações como a dramaturgia, a cantoria, as danças, as contações de histórias, entre outros saberes e fazeres que trazem, em suas raízes, um conhecimento popular de grande significado para o povo.

O educador e contador de histórias Márcio Caires, co-criador da Pedagogia Griô, foi ao Mali, África, “pra vivenciar a tradição Griô e pedir permissão para a tradução e emprego do termo Griô no Brasil, que foi abraçaram desde 1998 nas caminhadas do Velho Griô em Lençóis, Bahia” (CAIRES, 2014). Foi na vivência que Caires (2014, p.118) compreendeu a diversidade da tradição na região:

Aprendi na oralidade dos Griôs africanos que o conceito de Griô é diverso e de acordo com cada etnia. Autores que escrevem sobre os Griôs têm suas nacionalidades e raízes étnicas, o que torna o conceito diverso e contraditório, portanto é importante contextualizar a vivência e o autor.

A Pedagogia Griô visa valorizar mestres e mestras detentores de práticas e saberes da cultura de tradição oral, originando um elo entre educação formal e a cultura popular, objetivando reinventar métodos de educação, tendo como base a valorização da história, da memória, das cantigas, danças e rituais de tradição oral. Pois de uma maneira geral observa-se que há uma premência de incluir as necessidades de vivência efetiva e cultural das crianças, adolescentes e jovens brasileiros nas escolas.

Desenvolvida por Líllian Pacheco, a proposta da Pedagogia Griô, tem como base a biodança de Rolando Toro e acredita ser a vivência uma maneira de desenvolver a inteligência afetiva do indivíduo, sendo a vivência “a experiência vivida com grande intensidade por um indivíduo no momento presente, que envolve a sinestesia, as unções viscerais e emocionais”

---

<sup>2</sup> É possível obter mais informações sobre a pedagogia Griô em um site alojado no endereço eletrônico: <http://graosdeluzegrio.org.br/>. Neste site encontramos livros, artigos e diversos trabalhos que abordam a pedagogia Griô e outros assuntos relacionados.

(PACHECO 2002 apud CAVALCANTE, 2006, p. 16-17). A Pedagogia Griô propõe uma vivência que inclui,

como elementos fundamentais de suas vivências os saberes tradicionais, a oralidade, os ritos, símbolos, mitos e histórias de vida da comunidade. Tendo como modelo de ação pedagógica a facilitação dessas vivências, a pedagogia Griô estimula a corporeidade, a sensibilidade e a escuta atenta dos educandos, potencializando a identidade, a ancestralidade e a celebração da vida (PACHECO, 2015 apud SANTOS et al., 2021, p. 447).

Para Cavalcante (2006), a vivência favorece a formação de vínculos intensos consigo e com o outro, vínculos que possuem importância na construção do conhecimento, aumentando a capacidade de ouvir, ouvir o outro e a realidade, promovendo segundo Cavalcante (2006 apud SANTOS et al., 2021, p. 448) a resignificação e revalorização do aprendizado “desenvolvendo novas posturas de aprender através das emoções e sentimentos. Amplia o processo pedagógico para um processo de vida”.

Para Pacheco (2006, p. 21), tais necessidades seriam práticas que vinculassem essas crianças, adolescentes e jovens a sua ancestralidade, para os mesmos pudessem ser “protagonistas de uma história e de uma educação que garanta o fortalecimento de sua identidade para melhoria da qualidade de vida”. Neste contexto a autora traz como proposta “no lugar da música universal, os cantos e cantigas tradicionais; no lugar da dança, as danças, brincadeiras e dramas tradicionais e no lugar das emoções universais, os sentimentos identitários de pertencimento a comunidade” (PACHECO, 2014, p. 91).

Dentre as muitas perguntas que Lilian se faz, uma chamou atenção: “Quantas crianças de comunidades tradicionais terão ainda que se calar ou ter medo da repressão ou indiferença escolar à sua cultura, sua identidade e ancestralidade?” (PACHECO, 2015, p.39), por fazer-se lembrar a fala de alguns alunos em sala de aula que se calam e não tem coragem de expor em turma que dançam ou tocam no tambor de crioula, dança reconhecida como patrimônio cultural imaterial brasileiro em 2007.

A fala “Tia, eu danço tambor de crioula, fiquei com medo de dizer ...fiquei com medo dos colegas me chamarem de macumbeira”<sup>3</sup> (informação verbal), demonstra a urgência de se trabalhar as expressões culturais dos povos em sala de aula, acredita-se que só através do conhecimento, atitudes de cunho pejorativo e preconceituoso reduziram.

Pacheco (2015, p.40) observa:

É urgente uma postura política, afetiva e cultural clara na educação. No Brasil, os educadores e militantes culturais criaram a história de liberdade e autonomia, com leis

---

<sup>3</sup> Depoimento de uma aluna de 9 anos da escola municipal Bandeira Tribuzzi, em 2014 após à aula que tratava sobre danças tradicionais maranhenses.

que dão à escola e ao educador o direito, a alforria de criar seu projeto político pedagógico e às comunidades de terem sua história, cultura e identidade reconhecidas no meio da educação formal. Então, por que a maioria dos educadores continua reproduzindo uma educação e um currículo comprado na época da ditadura ou reflexo do projeto de embranquecimento do início do século XX?

No projeto Grãos de Luz e Griô, o saber cultural é transmitido para crianças e adolescentes e para todos que lá estiverem presentes, de forma lúdica pelo velho griô. São cantigas, canções de trabalho, histórias de vida, mitos, formas de fazer, possibilitando a aprendizagem e o reconhecimento da importância da tradição oral, contribuindo para construção da noção de pertencimento de cada um por meio do resgate do inconsciente coletivo, processo que ocorre com a atuação do velho griô numa relação intergeracional. Aqui no Brasil a figura do *griot* foi ressignificada e passou a ter suas referências baseadas no que é nosso.

O Velho Griô tem em suas referências simbólicas, espirituais e ancestrais negros, índios, portugueses, grupos étnicos do Brasil. Sua roupa reflete o reiseiro, o sertanejo, o tocador rural, o político e seus símbolos traduzem a diversidade de sua caminhada e aprendizagem. Ele se tornou uma referência da pedagogia Griô para a construção do lugar dos Griôs aprendizes regionais e dos pontos de cultura do Brasil, na missão de garantir a costura da rede de transmissão oral do nosso país, através do reencanto dos estudantes das novas gerações que estão sendo formadas nas escolas públicas, pelo reencontro consigo mesmo e com a sua ancestralidade [...] (PACHECO, 2009, p. 237 apud PACHECO, 2015, p. 76).

O conhecimento desses saberes e tradições são relevantes para que o indivíduo se perceba como parte de um todo. Para Barboza (2019) a existência de locais de pertença são essências na construção dessas memórias:

Nós, seres humanos, precisamos de lugares de pertença, de significação, locais de memórias cristalizadas, onde as pessoas se reconheçam como grupo e se identifiquem individual ou coletivamente. [...] As memórias fazem parte da capacidade da capacidade humana de reunir experiências, saberes, sentimentos, emoções que por algum motivo escolhemos guardar. Esses são essenciais à construção da identidade de um grupo uma vez que dão ideia de continuidade (BARBOZA, 2019, p.70).

Dessa maneira, é primordial que o indivíduo saiba identificar de onde veio, quais de suas práticas herdou de seus antepassados, o que do seu “eu” foi formado a partir do seu relacionamento com o outro e com a sociedade na qual estava inserido. É deste reconhecimento que parte o sentimento de pertencimento e de querer valorizar o que é nosso.

Assim, considerando que os saberes e práticas da tradição oral, transmitidos de geração em geração, proporciona “um sentido de identidade e continuidade, promovendo o respeito pela diversidade cultural e criatividade humana” (UNESCO, 2003), desenvolve-se este trabalho que trata sobre as lendas, histórias e tradições que habitam o imaginário do povo de São Luís, Maranhão num intuito de promover o reconhecimento e valorização deste patrimônio. Dessa maneira, esse trabalho intitulou-se projeto “São Lendas” que visa, através da arte, sensibilizar

o aluno sobre sua cultura local, utilizando algumas histórias presentes no imaginário popular da cidade de São Luís como plano de fundo para abordagem e construção de atividades que trabalhem o patrimônio imaterial da cidade.

Considerando também as práticas da Pedagogia Griô, idealizada por Líllian Pacheco, acredita-se ser oportuno utilizar tais conhecimentos no desenvolvimento do nosso trabalho, afinal temos como foco de estudo práticas e saberes, que carregam consigo muito da história e da cultura do povo ludovicense, já que na Pedagogia Griô, é proposto “um Modelo de Ação Pedagógica que facilite processos vivenciais de potencialização da identidade, vínculo com a ancestralidade e celebração da vida” (PACHECO, 2014. p.90).

Assim, segue-se como referência a Pedagogia Griô, suas possibilidades de investigação teórico-prática na abordagem do tema patrimônio imaterial e cultural oral para propor atividades em sala de aula dentro do Projeto São Lendas.

### 3 “SÃO LENDAS”

Além dos seus casarios coloniais remanescentes do século XVIII e XIX, considerados patrimônio material, São Luís é repleta de lendas, danças folclóricas e sabedorias populares. O tambor de crioula e o bumba-meu-boi são manifestações de grande destaque no estado do Maranhão. Seus brincantes são geralmente oriundos das classes populares, que participam das manifestações por se sentirem parte delas, mesmo recebendo às vezes “uma ajuda de custo para dançar”, percebe-se que o retorno financeiro não é o principal atrativo para estes brincantes, um misto de devoção, fé e festa talvez os impulsionem a dar continuidade.

Dentre as narrativas mais citadas e propagadas pelo povo de São Luís, podemos listar: Lenda da Serpente Encantada, Lenda da Carruagem encantada de Ana Jansen, Lenda do Palácio das Lágrimas, Lenda da Manguda, Lenda do Olho D’água, Lenda de El-rei touro D’Sebastião, que são as mais mencionadas. Em sua maioria, são lendas que possuem um acontecimento histórico ou um fato como plano de fundo que acabou se transformando pela imaginação popular, como a Lenda da Carruagem encantada de Ana Jansen, que tem uma personagem, Ana Jansen que realmente existiu na São Luís do século XIX e que ficou conhecida por ser uma mulher polêmica, mãe solteira, casou duas vezes, se envolveu no cenário político, rica senhora que mantinha muitas pessoas em situação de escravidão, que acabou ganhando a fama de maltratar essas pessoas com crueldade e por isso, segundo a lenda, Ana Jansen foi condenada a pagar a penitência de vagar no Centro Histórico de São Luís nas madrugadas de sexta-feira, locomovendo-se em uma carruagem puxada por cavalos decapitados guiados por pessoas escravizadas, igualmente decapitados (versão transmitida à professora autora).

Muitas são as versões sobre a Lenda da Carruagem de Ana Jansen, Costa Júnior em seu livro intitulado “Entre lendas e histórias: narrativas que apresentam a identidade de São Luis” traz variantes dessa narrativa na qual o itinerário da carruagem seria a rua do Passeio, e em outras versões, seria a rua Grande, em versões mais recentes dizem ser em todo o centro histórico (COSTA JÚNIOR, 2021, p. 74). Outra citação interessante seria quando a aparição ocorre e o que aconteceria se alguém a encontrasse:

Ademais, há variações conforme o momento que acontece a aparição (nas sextas-feiras, nas quintas-feiras, todos os dias a partir da meia-noite). Algumas versões acrescentam que, caso alguém se depare com a sinistra aparição, misteriosamente ocorre uma materialização de uma vela na mão de tal indivíduo, e, caso não se reze pela alma de Ana Jansen, essa vela transformar-se-á em um osso humano (COSTA JÚNIOR, 2021, p. 74).

Outra lenda bastante difundida e conhecida atualmente em São Luís, além da lenda da Ana Jansen (COSTA JUNIOR, 2021, p. 42) é a lenda da Serpente Encantada. Segundo a narrativa “sob a cidade de São Luís existe uma enorme serpente que está em constante crescimento e quando a cabeça encontrar a cauda a serpente ao movimentar-se causará o afundamento da ilha de São Luís” (versão ouvida pela professora autora). Na versão citada por Moraes (1995, p. 143 apud COSTA JÚNIOR, 2021, p. 42) a serpente estaria entorno de São Luís,

ao redor de São Luís haveria uma descomunal serpente sempre a crescer, até que um dia sua calda alcançasse a cabeça. Na ocasião em que isso acontecer, o monstro reunirá todas suas forças para, num abraço estupendo, comprimir a porção de terra envolvida, provocando o completo desaparecimento de São Luís, que será tragada pelo oceano.

No romance de Josué Montello, ‘Os degraus do paraíso’, lemos uma versão aonde as partes da serpente estariam, debaixo do solo, sob duas igrejas e Fonte do Ribeirão.

Ali se escancaravam as bocas do subterrâneo onde morava a serpente de que Morena lhe falara, não fazia muito tempo: uma serpente enorme, Téo: a cauda da bicha está na igreja de São Pantaleão, a barriga na igreja do Carmo e a cabeça na Fonte do Ribeirão. Um dia, quando eu estava pequena, o pai me levou até lá, vi a cabeça do monstro a espreitar a gente por trás da grade de uma das bocas da fonte. Fiquei com um medo tão grande que até hoje me arrepio toda (MONTELLO, 1986, p. 59-60 apud COSTA JUNIOR, 2021, p. 48).

Percebe-se na última fala da personagem da citação acima, o quão a lenda marcou sua memória, trazendo para o contexto do nosso trabalho, relevante observar que muitos na cidade de São Luís devem ter memórias de outrora sobre as referidas lendas. Pontando, nesta pesquisa, buscou-se investigar até que ponto conhecimentos fundados nos saberes e práticas tradicionais ainda estão sendo transmitidos às gerações atuais e como isso vem se propagando.

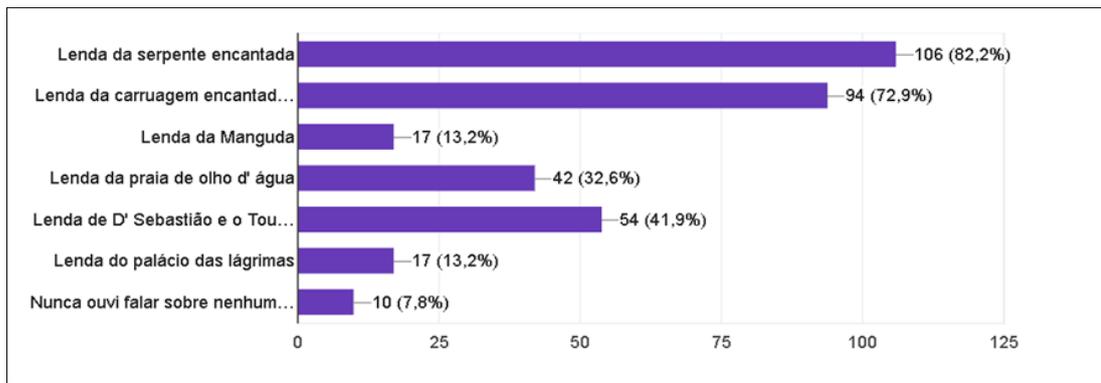
Para tal indagação, realizou-se uma pesquisa por meio de um questionário aplicado via *Google forms* (Anexo A) a um grupo de aproximadamente 180 adolescentes com idades entre 13 a 16 anos de escolas da rede estadual e municipal da cidade de São Luís, Maranhão. Foram aproximadamente 120 alunos do 2º ano do Ensino Médio do Colégio Militar Corpo de Bombeiros\_ Anexo Pio XII (CMCB Anexo) e em torno de 60 alunos do 7º ano do fundamental maior da Unidade Integrada Maria do Carmo Abreu da Silveira (UIMCAS)<sup>4</sup>. Esse formulário foi composto por questões que englobava os diversos saberes e práticas da tradição oral: lendas, remédio caseiro, benzedor, canções, cantigas, provérbio e danças tradicionais maranhenses.

---

<sup>4</sup> Os alunos da UIMCAS nesta etapa da aplicação do questionário estavam tendo aulas remotas via *WhatsApp*, local por onde receberam o link da pesquisa, pois foi um momento em que a escola ainda estava em ensino remoto, depois passou por uma reforma, greve, retornando apenas no final do mês maio de forma presencial.

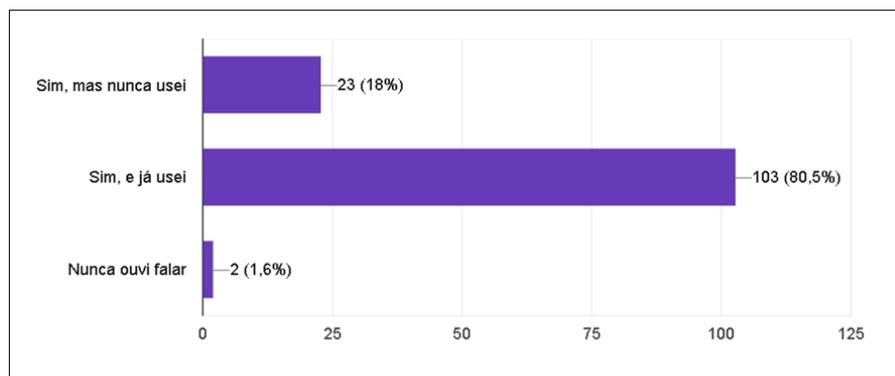
Desses formulários obteve-se o retorno de apenas 132 respondido e após análise das respostas, observa-se que desses 132 adolescentes, apenas 7,8% nunca ouviram falar sobre nenhuma das lendas narradas apontadas no questionário (ver Gráfico 1), 1,6% nunca ouviram falar de remédio caseiro (ver Gráfico 2), 0,8% alegaram não conhecer uma cantiga de roda ou parlenda (ver Gráfico 3), 18,6% não conhecem nenhum provérbio (ver Gráfico 4) e, mais da metade, 37,4% não conhecem a figura do benzedor ou rezador (ver Gráfico 5).

Gráfico 1-Quais lendas você conhece?



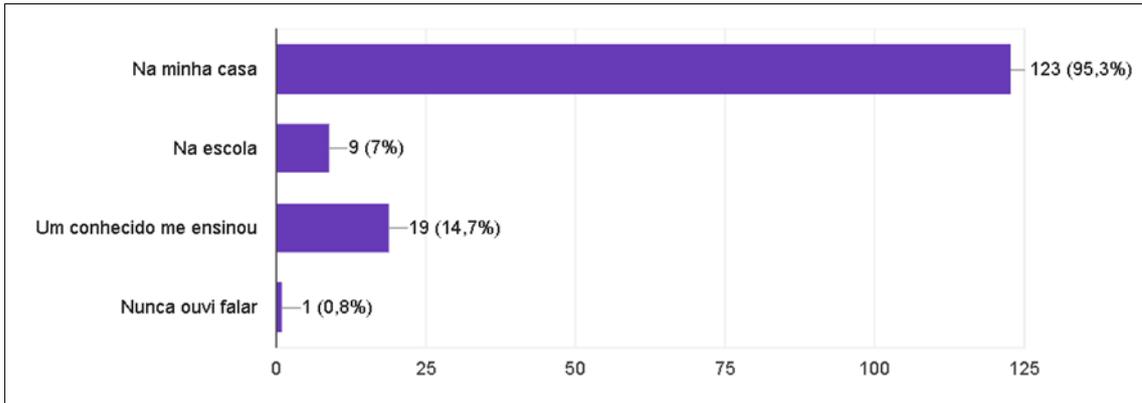
Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Gráfico 2-Você já ouviu falar sobre remédio caseiro?



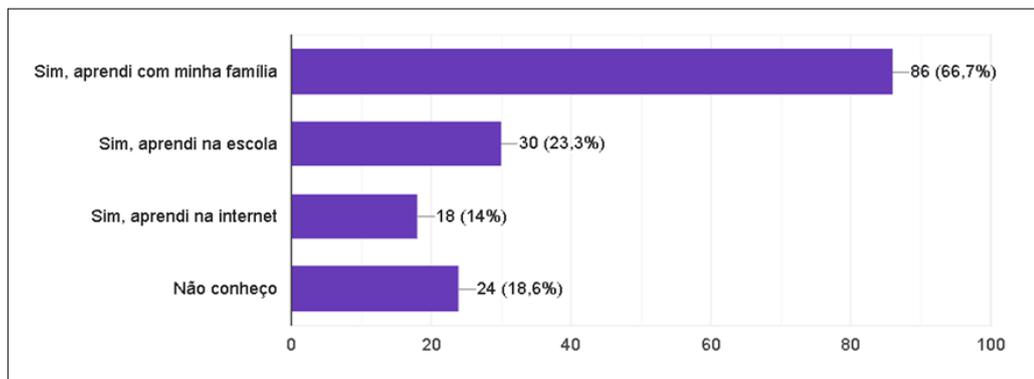
Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Gráfico 3-Você conhece alguma cantiga de roda ou parlenda? Onde aprendeu?



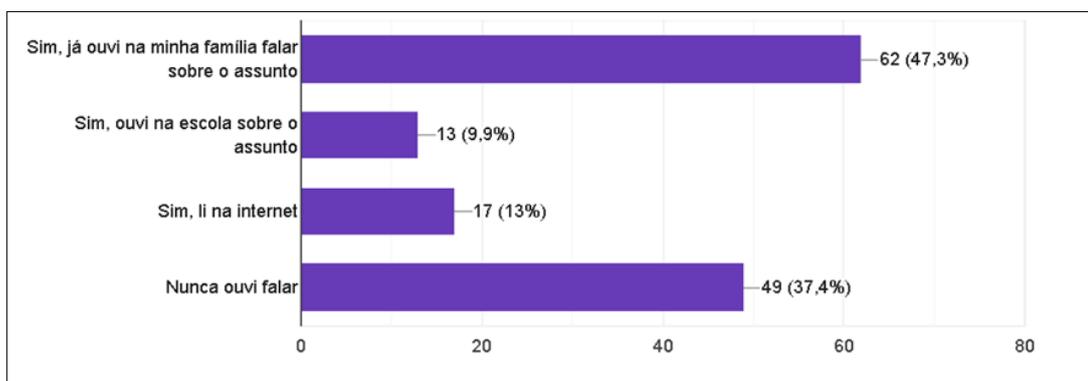
Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Gráfico 4-Você conhece algum ditado popular ou Provérbio? Onde aprendeu?



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

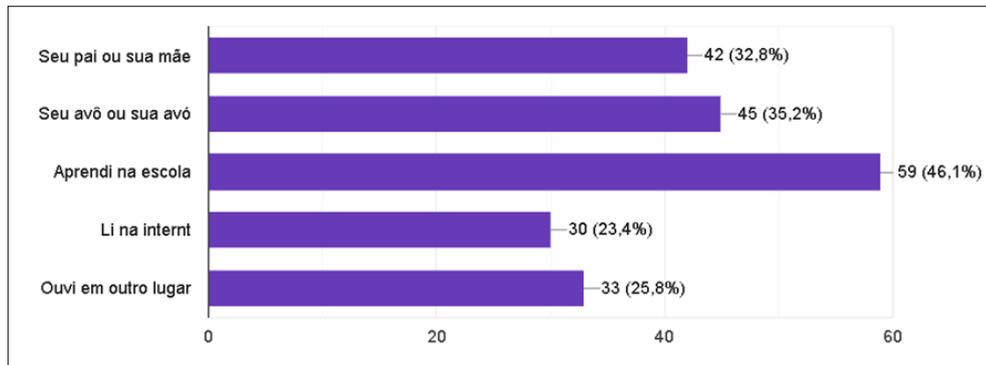
Gráfico 5-Você conhece a figura do benzedor?



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Quando questionadas onde adquiriram tais conhecimentos no quesito lendas de São Luís, 46,1% dos discentes responderam que aprenderam na escola, 35,2% com os avós, 32,8% aprenderam com os pais, 25,8% aprenderam em outro lugar e 23,4% leram na internet (ver Gráfico 6).

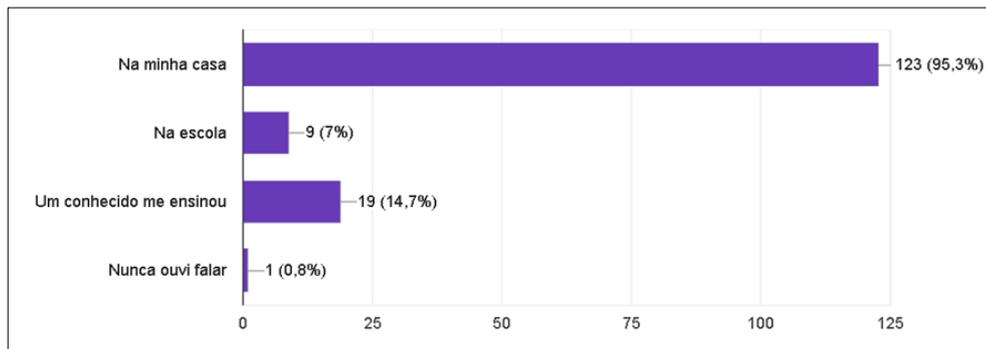
Gráfico 6-Quem lhe contou sobre as lendas citadas?



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Sobre o remédio caseiro, 95,3% dos adolescentes afirmaram ter ouvido falar sobre, em casa, 14,7% aprenderam com um conhecido, 7% ouviram na escola, 0,8% nunca ouviu falar. Avaliando o conhecimento dos alunos sobre o rezador, benzedor ou curador, 47,3% disseram que já ouviram falar sobre essa figura em casa, 37,4% desconhecem, 13% viram na internet, 9,9% disseram ter ouvido falar na escola (ver Gráfico 5).

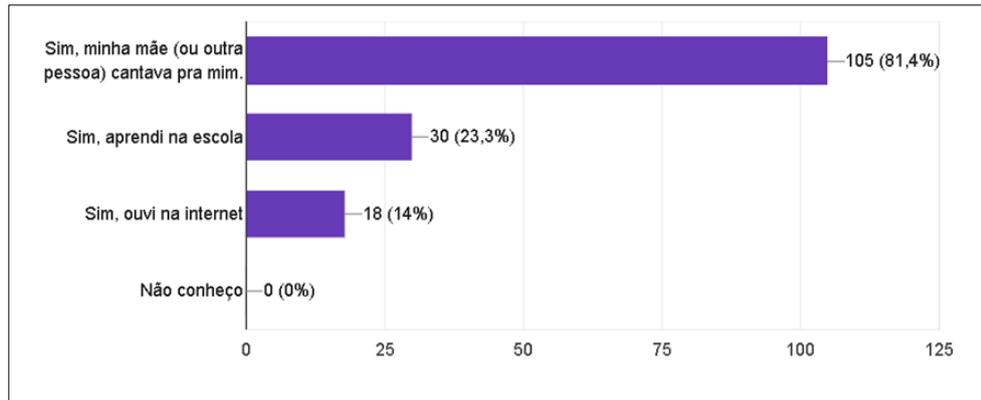
Gráfico 7-Onde você ouviu falar sobre os remédios caseiros?



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Questionados sobre a canção de ninar, 81,4% dos adolescentes afirmaram ter aprendido a canção de ninar no ambiente familiar, 23,3% ouviram na escola e 14% aprenderam por meio da internet (ver Gráfico 8). Sobre as cantigas de roda ou parlenda, 76% dos discentes questionadas disseram ter adquirido esses saberes no bairro, 48,1% ouviram na escola, 9,3% leu na internet, 0,8% desconhecem (ver Gráfico 3).

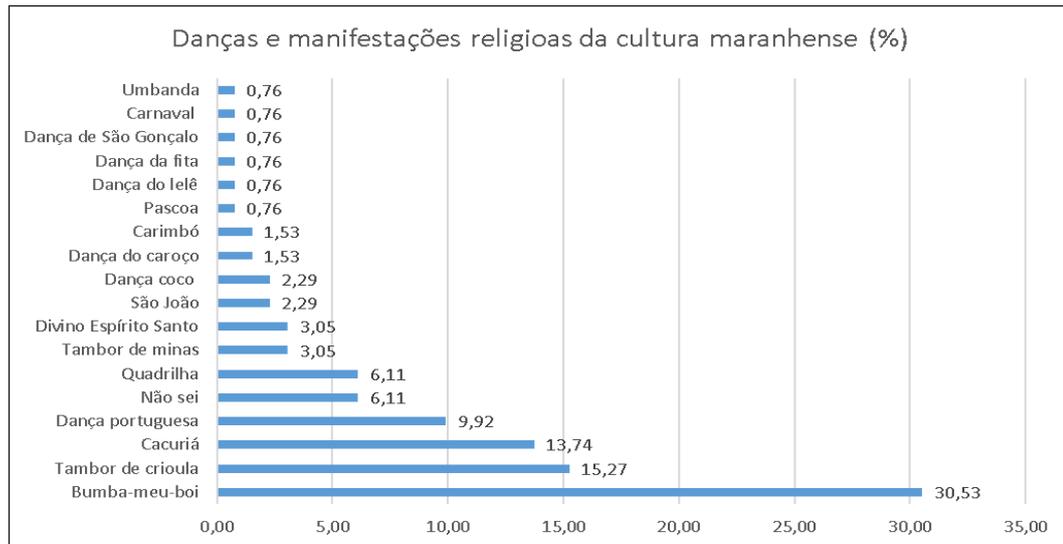
Gráfico 8-Você conhece alguma canção de ninar? Onde aprendeu?



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Sobre os provérbios, ou ditado popular, 66,7% disseram que aprenderam em casa, 23,3% ouviram na escola, 14% aprenderam na internet, 18,6% desconhecem (ver Gráfico 4). Quando questionados quais danças ou manifestações religiosas da cultura maranhense, eles conheciam a maioria citou o bumba-meu-boi (30,53%) seguido do Tambor de crioula (15,27%), Cacuriá (13,74%) e Dança portuguesa (9,92%). Pascoa, Carnaval e outras alternativas não típicas no Maranhão ou que ocorrem em todo o Brasil, como o Carimbó, dança da fita, umbanda, quadrilha e a opção “não sei” aparecem como respostas, totalizando quase 20% entre as respostas, o que nos leva a refletir sobre a possibilidade de se desenvolver ações para abordar a questão do reconhecimento das manifestações tradicionais maranhenses ou que embora ocorram em outras localidades do Brasil, ganham destaque aqui no Maranhão por sua peculiaridade, como a Festa do Divino Espírito Santo em Alcântara (ver Gráfico 9).

Gráfico 9-Danças e manifestações religiosas da cultura maranhense



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Relevante mencionar, que a propaganda feita pela Secretaria de Estado e Turismo do Estado do Maranhão ao tratar da cultura e festas populares maranhenses lista como representantes da nossa cultura: o Bumba-meu-boi, Tambor de Crioula e diversas outras danças típicas como as quadrilhas, a Dança do Caroço, a Dança do Lelê, a Dança do Coco, o Cacuriá, São Gonçalo, Dança Portuguesa entre outras, “fazem da cultura imaterial maranhense um vibrante caleidoscópio artístico e folclórico vivo e autêntico”. Além da expressiva contribuição do Tambor de Mina, do Reggae e das Festas do Divino Espírito Santo, São João e Carnaval.<sup>5</sup>

Em uma análise geral dos resultados, percebe-se que os saberes tradicionais circulam no ambiente familiar e propagam-se no meio sociocultural desses adolescentes. Mesmo com o avanço tecnológico atual que permite a difusão de informação e conhecimento pelos meios de comunicação virtuais, esses saberes ainda vêm sendo transmitidos de geração para geração, tendo a transmissão oral como principal propagadora dessas práticas.

A necessidade de se trabalhar com saberes e práticas fundados na tradição oral em uma abordagem pedagógica nas escolas que participaram do projeto, principia da proposta de investir esforços para uma ampliação de conteúdos direcionados à temática da tradição oral como transmissão de saberes artístico-culturais locais, uma vez que os livros didáticos adotados tanto pela rede privada como pela rede pública de ensino se utilizam de livros didáticos elaborados no eixo sul/Sudeste<sup>6</sup> acabam abordando a questão cultural de forma geral, deixando

<sup>5</sup> Informação coletada no site da Secretaria de Estado e Turismo do Estado do Maranhão. Disponível em: <https://turismo.ma.gov.br/programas-ou-campanhas/cultura-e-festas-populares>. Acesso em: 25 mar. 2022.

<sup>6</sup> Após análise de dados coletados da pesquisa realizada por alunos do PIBID UFMA, pode-se observar que dos quinze autores pesquisados dois eram graduados e pós-graduados no Paraná e treze tiveram sua construção

o reconhecimento da cultura local descoberto. Aspectos culturais de outras regiões brasileiras, são mais contemplados nesses materiais e mesmo que o currículo municipal e estadual indique algumas temáticas culturais locais a serem abordadas, buscando dentro dos objetos de conhecimento arte, patrimônio e cultura popular, sugere a abordagem dos conteúdos “reggae como patrimônio imaterial, tambor de crioula, bumba-meu-boi, festa do divino espírito santo e música popular maranhense” (MARANHÃO, 2022) inexistem ainda materiais catalogados sobre o assunto para serem utilizados como referência nas escolas. Com relação a essa questão, a própria Diretriz Curricular Nacional do Ensino Médio/ 2018 (DCNEM/2018) orienta trabalhar a arte em suas expressões regionais: “Conforme as DCNEM/2018, devem contemplar, sem prejuízo da integração e articulação das diferentes áreas do conhecimento, estudos e práticas de: IV - arte, especialmente em suas expressões regionais, desenvolvendo as linguagens das artes visuais, da dança, da música e do teatro” (BRASIL, 2018, p. 476).

Analisando o Gráfico 1, que lista somente lendas da cidade de São Luís, percebe-se que as lendas da “Serpente encantada” e da “Carruagem encantada de Ana Jansen” são as mais conhecidas pelo nosso público alvo. Essas duas lendas, em especial, são as mais narradas ou mencionadas nas mídias locais e também são as mais trabalhadas em projetos que abordam a temática lendas nas escolas e já foram narradas por contadoras de histórias locais,<sup>7</sup> reescritas por autores regionais com publicações de livros voltados para o público infanto juvenil, como exemplo a obra intitulada “Quem tem medo de Ana Jansen? de Wilson Marques” ou “A lenda da Carruagem encantada de Ana Jansen em quadrinhos” do autor Beto Nicácio. Ao fazer uma pesquisa sobre as lendas de São Luís, em ferramentas de busca na internet, os primeiros links ou imagens que aparecem nos remetem a lenda de Ana Jansen e a Lenda da Serpente Encantada, direcionando ou induzindo o foco do leitor para essas duas lendas.

Além disso, analisando o interesse pela lenda da Ana Jansen, especificamente, utilizando-se da ferramenta Google Trend<sup>8</sup>, observa-se que, no período de 2010 a 2021, 100% das buscas efetuadas foram realizadas do estado do Maranhão, além disso, o maior interesse ocorre, geralmente, nos meses de agosto, mês que se comemora o folclore no Brasil., quando muitas escolas executam projetos e tarefas de pesquisa e apresentação de trabalhos acerca dessa temática. Porém, analisando a série histórica no período, nota-se que o interesse pela pesquisa do termo, lenda da Ana Jansen, tem diminuído ao longo dos anos. Dessa maneira surge a

---

acadêmica em São Paulo. Das cinco editoras pesquisadas, quatro tinham sua sede em São Paulo e uma em Minas Gerais.

<sup>7</sup> Ver link : <http://xamateatro.blogspot.com/>

<sup>8</sup> Ver link: <https://trends.google.com.br/trends/explore?date=2010-01-01%202021-06-05&geo=BR-MA&q=Lenda%20de%20Ana%20Jansen>

pergunta: Quais fatores contribuíram para a diminuição na busca pela referida lenda? A ferramenta em questão não aponta os motivos do fenômeno citado, diante disso, pesquisas que tentem compreender o evento e atividades que resgatem o interesse é de suma relevância.

No quesito “O que lhe causa fascínio ou admiração na cultura maranhense?”<sup>9</sup> 22,2% responderam a culinária, 16,7% as danças típicas maranhenses, 15,6% as lendas e história, 8,9% o bumba-meu-boi. O centro histórico, com seus casarões coloniais, patrimônio material da humanidade, empatou com a opção “nada me atrai ou causa admiração na cultura maranhense” representando 6,7% (ver Gráfico 10).

Gráfico 10-O que lhe causa fascínio na cultura maranhense?



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Considerando esse percentual de 6,7% que respondem: “nada me atrai ou causa admiração na cultura maranhense”, esta pesquisa busca alternativas para o despertar do interesse do aluno para o reconhecimento e valorização da cultura local. Desse modo, observa-se a importância do ensino da arte no processo de construção do conhecimento pelos estudantes, pois a mesma ao promover o cruzamento de saberes, possibilita o desenvolvimento de inúmeras competências nos estudantes.

A Arte, enquanto área do conhecimento humano, contribui para o desenvolvimento da autonomia reflexiva, criativa e expressiva dos estudantes, por meio da conexão entre o pensamento, a sensibilidade, a intuição e a ludicidade [...] O trabalho com a

<sup>9</sup> Resposta dissertativa

Arte no Ensino Médio deve promover o entrelaçamento de culturas e saberes, possibilitando aos estudantes o acesso e a interação com as distintas manifestações culturais populares presentes na sua comunidade (BRASIL, 2018, p.484 – 485).

Nosso estudo, observa na arte uma possibilidade do aluno reconhecer a diversidade de nosso patrimônio cultural imaterial, compreendendo “os processos de legitimação das manifestações artísticas [populares] na sociedade, desenvolvendo visão crítica e histórica” (BRASIL, 2018) Para isso, busca-se incentivar práticas que trabalhem com suas memórias e narrativas impregnadas de conteúdos oriundos da cultura ludovicense, pois como disse Lillian Pacheco (informação verbal)<sup>10</sup> “a falta de sentido nos impede de aprender...primeiro aprendemos pela oralidade, a palavra nasce do corpo e da vivencia”. Acreditamos que através da arte poderemos promover essa vivencia, exercitando a memória, pois, como nos diz, Nádia Akauã Tupinambá (informação verbal)<sup>11</sup>: “a memória vem no canto, numa frase, em uma poesia, num cheiro, paladar, sabor, é pé no chão. Memória está no dia-a-dia, é o que nos impulsiona a andar para frente e pensar o que foi, deixar de legado...oralidade é falar de memórias ...é preciso fazer o caminho de volta, para conhecer minhas raízes e quem sou”.

As linguagens artísticas orientam o indivíduo a refletir sobre o mundo a sua volta, na perspectiva do desenvolvimento de pensamento crítico frente as situações adversas apresentadas pelo convívio em sociedade, como nos fala Desgranges (2020, p.24), ao refletir sobre a alegoria benjaminiana (BENJAMIN, 1993):

Ao confrontar-se com a própria vida, nesse exercício de compreensão da obra, o espectador revê e reflete sobre aspectos de sua história e os confronta com a narrativa, chocando os ovos da experiência e fazendo deles nascer o pensamento crítico; pensando reflexivamente acerca da narrativa, interpretando-a e também a cerca de sua história, de seu passado, revendo atitudes e comportamentos, estando em condições favoráveis para, quem sabe, efetivar transformações em seu presente, e \_ levando-se em conta a perspectiva de um processo continuado de exercício de sua autonomia crítica e criativa \_ assumindo-se enquanto sujeito da própria história, tornando-se capaz de (re)desenhar um projeto para seu futuro.

Partindo desse recorte feito por Desgranges (2020), ao observar o sujeito como ser reflexivo em relação a sua própria história, seu passado, visitando suas narrativas, para então torna-se sujeito autônomo e transformador de seu presente, nos leva a outro ponto crucial a ser analisado, que é a questão do despertar da noção de pertencimento de um povo, de uma etnia, de um lugar. Maia (2019 apud SANTOS; VELOSO, 2021, p.7) nos diz:

Pertencer, do latim *pertinescere*, dialoga com toda uma gama de sentimentos e necessidades dos sujeitos de se fazerem participantes e/ou pertencentes a algo, ou

<sup>10</sup> Lillian Pacheco - fundadora da pedagogia Griô. Fala reproduzida da aula ministrada em 11 /05/2022 no Curso de Formação na Pedagogia Griô.

<sup>11</sup> Nádia Akauã Tupinambá - liderança indígena, Cacique Tupinambá. Fala reproduzida da aula ministrada em 11/05/2022 no Curso de Formação na Pedagogia Griô.

algun lugar. Este algo pode ir desde una tribo local à sensación de pertencimento do todo nacional, sendo inclusive o pertencimento uma das bases para o sentimento de nacionalismo, agrupamentos religiosos e até mesmo a sensação patriótica provocada pela guerra. (Grifo do autor)

Assim, o pertencimento de um povo se refere à sensação de pertencimento ou de ligação de uma pessoa, ou grupo com uma comunidade, sociedade ou cultura específica. Pode ser sentido tanto ao nível individual quanto coletivo, e pode ser uma fonte de união e solidariedade entre os membros de uma comunidade.

Koudela (2011), chama atenção para o fato de especialistas de várias áreas e níveis de ensino (desde a educação infantil) reconhecerem a contribuição que as linguagens artísticas podem trazer para a educação e mesmo diante dos infortúnios da educação brasileira, essas linguagens afiguram-se talvez como “uma das últimas possibilidades de resgate do ser humano e de sua historicidade diante do processo social conturbado que atravessamos na contemporaneidade” (KOUDELA, 2011, p. 239). Visto o exposto, destaca-se a contribuição da arte para sensibilizar os alunos com relação aos saberes culturais.

Os conteúdos de Arte buscam acolher a diversidade do repertório cultural que o aluno traz para a escola e trabalhar os produtos da comunidade onde a escola está inserida. São articulados com vistas ao processo de ensino e aprendizagem na escola e foram explicitados por intermédio de ações em três eixos norteadores: produzir, apreciar e contextualizar. A apreciação e o estudo da Arte devem contribuir tanto para o processo de criação dos alunos, como para a experiência estética e conhecimento da arte como cultura. (KOUDELA, 2011, p. 233).

Desgranges (2020) aludindo as reflexões de Bakhtin (1992), ao falar da relação do contemplador com a obra de arte, nos aponta uma perspectiva pedagógica. Elucidando até que ponto, no caso uma experiência artístico-teatral, possibilita ao sujeito olhar sua vida de forma renova, com um novo olhar. Então vejamos,

ao se relacionar com a cena teatral, no momento dos atos de contemplação, o espectador se aproxima do mundo vivido pelos personagens de uma determinada história criada, ou se lança no interior do universo ficcional criado pelo autor. Depois, ele retoma a si mesmo, ao seu "lugar na poltrona": para completar o horizonte com tudo o que descobre do lugar que ocupa, baseado na sua ótica, no seu saber, no seu desejo, no seu sofrimento pessoal, na sua experiência. (DESGRANGES, 2020, p. 29).

É nesse ponto que pode ocorrer a re-significação, ao se deparar com a obra, o indivíduo a interpreta de maneira pessoal, de acordo com suas vivências, reflete sobre a obra e ao refletir pode se re-significar a partir do encontro com o seu eu, e assim formular pensamentos críticos acerca de sua própria trajetória, “detendo-se de maneira distinta, renovada ante as suas experiências pessoais, estando em condições de produzir respostas inesperadas para as mesmas questões, revendo e recriando possibilidades para sua existência” (DESGRANGES, 2020, p. 32).

Dessa forma, o teatro se insere em nossa proposta para trabalhar o patrimônio imaterial ludovicense na figura das narrativas orais como estratégia de estimular no aluno o interesse e a valorização do patrimônio imaterial de São Luís, visto que a pedagogia do teatro pode despertar uma prática reflexiva sob a ótica de sua própria cultura.

A Pedagogia do Teatro é um vasto mundo de estratégias para uma exploração acerca de si e da relação com o outro, das trocas, das descobertas e redescobertas das identidades, num jogo onde não importa ganhar. Passando pelo sensível qualquer compreensão se torna menos rasa, capaz de libertar nossa autêntica humanidade da formatação dos costumes sociais (MENDES, 2018, p.10).

Em nossa proposta utilizaremos o termo “narrativa” tal como Cabral (2018) utilizou em seu trabalho no qual o mencionado termo se refere “a uma espécie de prosa que contém uma história e a uma particular configuração desta história que contém um enredo”. A autora complementa ainda a ideia:

História’, entendida aqui em seu sentido amplo, é a narrativa que combina uma sucessão de incidentes em um único episódio, e enredo sendo a estrutura narrativa através da qual as pessoas compreendem e descrevem as relações entre os eventos e escolhas de suas vidas. Assim ao considerar o lugar da memória da narrativa teatral, o uso do termo ‘narrativa’ se refere especificamente àquelas que estão tematicamente configuradas por um enredo (CABRAL, 2018, p. 44).

O teatro pode ser uma forma de preservar e promover a cultura tradicional, através da representação de histórias, tradições e costumes em peças de teatro. Mendes (2018) vê a possibilidade de unir o teatro e a cultura tradicional em prol da educação defendendo à seguinte ideia:

Já que a imaginação é um instrumento do qual o teatro sabe utilizar-se muito bem, e as mitologias são recheadas de imaginário, podemos chegar à conclusão que já temos: possibilidades de ligação das culturas tradicionais ao campo de trabalho artístico na educação (MENDES, 2018, p.12).

Assim vemos a possibilidade da interação da memória com o teatro, numa oportunidade de trabalhar a autoestima e a construção da identidade do indivíduo, tal qual menciona Cabral (2018, p.44):

A razão para a inserção de memórias em processos e produtos teatrais se relaciona com a dimensão do pessoal, tal como o aumento de autoestima, interação com sujeitos afins, construção de identidade; e com a dimensão social, como responsabilidade e respeito para com o espaço urbano, engajamento com questões de preservação, atividades sociais e culturais.

Visto isso, percebe-se como as linguagens artísticas podem auxiliar na construção de vivências significativas para os alunos, que ficarão impressas em sua memória. Assim, o projeto “São Lendas” tem o intuito de promover uma imersão dos alunos na cultura ludovicense,

explorando cheiros, sabores, sons e imagens, usando lembranças em uma roda de memórias, tendo as narrativas orais como fio condutor de uma montagem cênica.

Santos (2021, p.439) afirma que “[...] no contexto brasileiro, porém, a tradição oral pode ser percebida na esfera da cultura popular, porque é construída pela experiência popular: indígena e de matriz africana”, foi o que se percebeu no projeto ao abordar temáticas como comidas típicas, lendas, danças e músicas, religião, que aqui em São Luís esses componentes estão impregnados por elementos indígenas e africanos. Estão grafados na corporeidade dos alunos.

### **3.1 O andar da carruagem**

O projeto “São Lendas” foi dividido em duas etapas para sua execução. Na primeira etapa (Anexo B), subdividida em três momentos, trabalhou-se: (a) as noções de patrimônio cultural, material e imaterial, bem como a importância da preservação e valorização dos mesmos para o indivíduo. Feito isso, abordou-se em sala de aula o patrimônio cultural ludovicense: o centro histórico<sup>12</sup>, as lendas, músicas, danças, culinária e religião. Temas como Centro Histórico e lendas foram tratados pela professora, autora desta pesquisa, de forma contextualizada, com detalhes de sua arquitetura, simbologias e memória, utilizando-se de vídeos e ilustrações; (b) Danças, culinária e religião foram temas abordados pelos alunos através da apresentação de seminários; (c) aula vivencial. Na segunda etapa, buscou-se abordar os elementos da linguagem teatral e a montagem cênica de narrativas, preferencialmente, ligadas às lendas ludovicenses.

A execução da primeira etapa ocorreu durante o segundo bimestre, para as turmas de 2º ano, no componente curricular Arte, quando se trabalhou cultura ludovicense. Porém, com a implantação do novo ensino médio, teve-se apenas 10 aulas de arte, pois a carga horária agora é de uma hora aula, dessa forma, foi necessário a utilização de 4 horas da disciplina Projeto de Vida<sup>13</sup>, para a culminância do projeto. Faz-se necessário informar, ainda, que apenas os alunos

---

<sup>12</sup> Estava dentro do cronograma um passeio ao centro histórico, com um itinerário orientado pelas lendas e personalidades ludovicenses, porém infelizmente o passeio não ocorreu por algumas questões burocráticas da escola. Porém considera-se o fato uma perda para a vivência dos alunos, pois no mês de junho quando seria o passeio, o centro histórico estava em clima de São João, período de grande efervescência cultural na cidade.

<sup>13</sup> O Projeto de Vida é um componente curricular do Novo Ensino Médio, que está de acordo com a Lei nº 13.415/2017, e que define no artigo 3º § 7º que: “Os currículos do ensino médio deverão considerar a formação integral do aluno, de maneira a adotar um trabalho voltado para a construção de seu Projeto de Vida e para sua formação nos aspectos físicos, cognitivos e socioemocionais”. Disponível em: <https://sae.digital/projeto-de-vida-novo-ensino-medio/>. Acesso em: 22 jan. 2023.

do 2º ano do CMCB - Anexo Pio XII participaram desta etapa, pois o UIMCAS estava em aulas remotas, seguido de reforma, greve e só participou da segunda etapa do projeto.

Na aula em que se falou sobre as lendas, os alunos se mostraram curiosos e percebeu-se que eles desconheciam a história narrada em seus diversos aspectos, e a escutavam com desconfiança: “professora, isso é verdade?”, “Lenda da Manguda<sup>14</sup>? Que lenda é essa?” Teve uma aluna que se impressionou com a Lenda do Palácio das Lágrimas, o que a despertou para o interesse de ir conhecer o prédio (Figura 1). Sobre o Palácio das Lágrimas existem algumas versões da lenda, aqui contar-se-á uma narrada por Moraes (1995, p.148):

Dois irmãos lusitanos, decidiram vir para a América enriquecer. Entretanto, um ficou rico, Jerônimo de Pádua, que entre muitos dos seus negócios, estava ligado ao tráfico de escravizados. Ademais, seu irmão continuou na pobreza. Cheio de inveja do rico, o irmão pobre concebeu o plano macabro de assassina-lo, com a finalidade de herdá-lhe a grande fortuna, pois o irmão rico não tinha herdeiros legítimos, vivendo amasiado com uma preta, sua escrava, com quem teve diversos filhos. Praticando o crime, e na posse dos imensos bens herdados de sua própria vítima, o fraticida passou a tratar os escravos com muita crueldade, notadamente a amásia e os filhos de seu irmão assassinado. Informado certo dia acerca de quem fora o verdadeiro assassino de seu progenitor, um dos filhos lançou-se, indignado, contra o tio e de uma das janelas, arremessou-o violentamente à rua, provocando-lhe a morte. Descoberto o criminoso e por ser escravo foi condenado a morte na forca levantada em frente ao sobrado. Ao subir no cadafalso, o condenado proferiu, como últimas palavras, esta maldição: -Palácio que viste as lágrimas derramadas por minha mãe e meus irmãos! Daqui por diante serás conhecido como Palácio das Lágrimas. E assim o sobrado passou a ser chamado.

Figura 1 - Casarão localizado na rua São João, fazendo canto com a rua da Paz, defronte à igreja de São João, no Centro Histórico de São Luís, MA. Conhecido como Palácio da Lágrimas.



Fonte: Costa (2018)

<sup>14</sup> Lenda da Manguda: Manguda era um fantasma de mulher que assombrava a cidade de São Luís. Ela trajava um chambre alvo e comprido, vagando e assombrando quem encontrava. Outras características da aparição eram: fumaça que saía de sua cabeça no momento que surgia e sua espantosa altura que segundo relatos poderia chegar a se igualar com a das árvores. Entretanto logo se descobriu tratar de estratégia de contrabandistas para manter as pessoas longe de seus negócios ilícitos (COSTA JÚNIOR, 2012, p.82).

Ao ouvir essas narrativas, vale refletir sobre o que Adichie (2009) falou sobre “o perigo de uma única história” na qual ela chama atenção a nossa vulnerabilidade de acreditar e aceitar, sem questionar, o que nos é transmitido como verdade ou mentira, como bom ou ruim, dentre outros juízos. E, a partir do momento que temos contato com o outro lado da história, tiramos a venda e passamos a enxergar o mundo com a cor das possibilidades. Adichie (2009, p.1) reflete:

A meu ver, [...] nós somos impressionáveis e vulneráveis face a uma história, principalmente quando somos crianças. Porque tudo que eu havia lido eram livros nos quais as personagens eram estrangeiras, eu convenci-me de que os livros, por sua própria natureza, tinham que ter estrangeiros e tinham que ser sobre coisas com as quais eu não podia me identificar. Bem, as coisas mudaram quando eu descobri os livros africanos. Não havia muitos disponíveis e eles não eram tão fáceis de encontrar quanto os livros estrangeiros, mas, devido a escritores como Chinua Achebe e Camara Laye, eu passei por uma mudança mental em minha percepção da literatura. Eu percebi que pessoas como eu, meninas com a pele da cor de chocolate, cujos cabelos crespos não poderiam formar rabos de cavalo, também podiam existir na literatura. Eu comecei a escrever sobre coisas que eu reconhecia. Bem, eu amava aqueles livros americanos e britânicos que eu lia. Eles mexiam com a minha imaginação, me abriam novos mundos. Mas a consequência inesperada foi que eu não sabia que pessoas como eu podiam existir na literatura. Então o que a descoberta dos escritores africanos fez por mim foi: salvou-me de ter uma única história sobre o que os livros são.

Assim, além de conhecer tais narrativas, mais importante do que apenas ouvi-las seria refletir sobre o que tem por trás das entrelinhas, que significados e informações carregam, quais valores, que mensagem está se tentando passar ali: Ana Jansen foi realmente vilã ou a pintaram como tal por ser uma mulher fora dos “padrões” vigentes pré-determinados pela sociedade para “comportamento feminino”. O que se pretende com este comentário não é criar uma nova narrativa, mas apenas pensar em outra possibilidade a fim de não nos tornarmos vítimas de uma única história.

O próximo momento, teve o intuito de promover uma imersão dos alunos na cultura ludovicense, explorando cheiros, sabores, sons e imagens. Essa atividade foi baseada no resultado obtido da pesquisa realizada inicialmente com os alunos, onde eles foram questionados sobre o que mais lhes causava fascínio na cultura ludovicense, e no qual obtivemos os resultados<sup>15</sup> que destacaram os temas recorrentes, a saber: a culinária, as danças típicas maranhenses, as lendas e história e o bumba-meu-boi.

Participaram os três segundos anos do CMCB Anexo Pio XII, totalizando aproximadamente 120 alunos. Em cada turma dividiram-se os alunos em grupos de 10. Cada grupo, por um sorteio, recebeu um tema a ser trabalhado aprofundadamente, os temas foram:

---

<sup>15</sup> Ver resultados na p.42 deste trabalho.

danças típicas maranhenses, comidas típicas maranhenses, religiões praticadas em São Luís e São Luís fotografada. Cabe observar, que a religião nem foi citada pelos alunos na pesquisa, mas a sua inclusão no trabalho dos grupos foi de suma relevância, uma vez que em São Luís temos religiões de matriz africana, a exemplo do Tambor-de-Mina <sup>16</sup>e também manifestações culturais que se interligam aos saberes oriundos de práticas e saberes religiosos, como o Tambor de Crioula, considerado patrimônio imaterial <sup>17</sup>, que faz parte da cultura de muitos ludovicenses.

Aos grupos responsáveis pela São Luís fotografada deu-se a orientação de que deveriam sair pela cidade de São Luís e tirar fotografias de vários pontos urbanos (Figuras 2 e 3), trazendo um pouco da história desse local e do momento em que fotografaram. Afinal os espaços urbanos fazem parte do cotidiano destes discentes, é por onde eles passam e vivenciam situações, onde respiram a cultura produzida pelo coletivo e onde ela se manifesta, seja socialmente, religiosamente ou artisticamente. Para Santos (2022, p.9):

O espaço do cotidiano vai se tornando um lugar praticado se se considerar, por exemplo, que a dimensão espacial seria também uma dimensão da existência e a existência uma dimensão espacial da vida em sociedade. Logo, tratar de espaço, nessa perspectiva, aponta para a realização de práticas da existência, tornando-o viável para a construção de memórias, identidades e afetos, possibilitando que a ação artística aconteça enquanto evento político e que as relações societárias possam ser estabelecidas numa construção em comum.

Segundo relato dos participantes, sair para fotografar espaços urbanos em São Luís, foi uma experiência gratificante, pois muitos, mesmo morando em São Luís, foram em lugares ainda não percorridos, visitaram museus e casas de cultura e aprenderam sobre cultura e história local, além de refletir sobre a importância da preservação dos casarões do Centro Histórico com destaque para registro fotográfico de casarões em péssimo estado de conservação (Figura 4).

---

<sup>16</sup> Tambor-de-Mina, ou simplesmente mina, é uma denominação da religião afro-brasileira surgida no Século XIX, na capital maranhense, onde continua sendo hegemônica. Além de muito difundida no Pará, é encontrada em outros Estados do Norte e do Nordeste e em grandes cidades brasileiras (como Rio de Janeiro, São Paulo, Brasília) para onde foi levada principalmente por migrantes do Maranhão e do Pará. Na Mina as entidades espirituais africanas são genericamente denominadas “voduns”, o que mostra a influência recebida da Casa das Minas, terreiro jeje fundado em São Luís por membros da família real do Daomé, considerado o mais antigo (FERRETTI, 2006, p.90).

<sup>17</sup> O Tambor de Crioula do maranhão estar registrado como bem cultural no Livro de Registro das Formas de Expressão, volume primeiro, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Iphan, instituído pelo Decreto número três mil quinhentos e cinquenta e um, de quatro de agosto de dois mil, consta à folha seis o seguinte: Registro número 005. Bem cultural: Tambor de Crioula do Maranhão (Certidão. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Tambor%20de%20CrioulaCertidao.pdf>. Acesso em: 21 jan. 2023).

Figura 2 - Escadaria localizada na região da litorânea.



Fonte: Acervo da autora (2022).

Figura 3 - Pôr-do-sol registrado no Centro Histórico pelos discentes.



Fonte: Acervo da autora (2022).

Figura 4 - Casarões deteriorados pela ação do tempo, intempéries e humana. Demonstrando a falta de manutenção e preservação desse patrimônio material.



Fonte: Acervo da autora (2022).

Para os grupos de religião, solicitou-se que falassem também das religiões de matriz africana, tão presente aqui no Maranhão, mas que em sala de aula ainda são vistas como tabu. Várias religiões praticadas em São Luís foram abordadas, o Catolicismo, a religião Evangélica, o Candomblé e a Umbanda. Houve um grupo, da turma 200 itinerário Saúde<sup>18</sup> que saiu às ruas e entrevistou algumas pessoas sobre a religião que praticavam. Uma praticante de uma religião de matriz africana, de nome não identificado na gravação, afirmou que:

Eu me sinto feliz e cheia de fé dentro da minha religião, Deus existe em todas as religiões e em todas as coisas presente aqui no Maranhão, ele pode vir como Deus, como Jeová, como Já, como Oxalá na minha religião que sigo desde os 7 anos (Informação verbal).<sup>19</sup>

Um aluno, da turma 200, itinerário Humanas levou para a escola a roupa de sua avó, que é caixeira do Divino Espírito Santo, para ser apreciada pela turma. Ao apresentar seu trabalho de pesquisa, o aluno vestiu a roupa de caixeira, de sua avó, enquanto falava um pouco sobre a festa. Percebeu-se que durante a apresentação dos grupos que abordaram as religiões, os alunos se mostraram bem participativos, curiosos, despertando em alguns, a vontade para falar sobre a religião que congregavam, principalmente os adeptos às religiões de matriz africana, que com o trabalho, se sentiram acolhidos para falar.

Ademais, a inclusão dos estudos afro-brasileiros em sala de aula, vem tentar corrigir uma responsabilidade histórica e social com um povo que tanto contribui para a formação da sociedade brasileira, tendo a Lei nº 10.639/2003 como marco jurídico. A referida lei alterou a Lei nº 9.394/96, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, que veio incluir no currículo oficial da Rede de Ensino Nacional a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", trazendo no inciso 1º do artigo 26-A a seguinte redação:

Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira.  
§ 1º O conteúdo programático a que se refere o **caput** deste artigo incluirá o estudo da História da África e dos africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil (BRASIL, 2003).

---

<sup>18</sup> Com o Novo Ensino Médio, o percurso formativo dos estudantes da 2ª e 3ª séries realiza-se por meio dos itinerários formativos e se caracteriza pelo aprofundamento do conhecimento nos seus campos de interesse. Nessa perspectiva, são cinco os itinerários formativos, sendo quatro de natureza propedêutica e um de formação técnica profissional. A saber: itinerário formativo Ciências Exatas, Tecnológicas e da Terra; Ciências da Saúde; Ciências Sociais, Econômicas e Administrativas; Ciências Humanas e Linguagens; Formação Técnica e Profissional (oferta definida em cada escola) (Maranhão. Secretaria de Estado da Educação. Documento curricular do território maranhense: ensino médio / Maranhão, Secretaria de Estado da Educação. São Luís, 2022.)

<sup>19</sup> Entrevista realizada por um grupo de alunos da turma 200 itinerário Saúde, no dia 19 jun. 2022, na "Feirinha São Luís" que ocorre no Centro Histórico.

Assim, temas como religiões afro-brasileiras começam aparecer em sala de aula em decorrência da lei, visando tentar combater a desinformação e o preconceito que existe com relação a essas religiões. Aliás, “um dos preconceitos mais comuns quanto aos africanos e aos afro-descendentes é com relação às suas práticas religiosas e a um suposto caráter maligno contido nelas” (SABERES..., 2006, p. 29), assim, momentos de escuta e esclarecimentos são primordiais para combater a desinformação, pois “a aprendizagem se dá pela rota da sensibilidade, e nada melhor que a via do afeto para rever preconceitos”. Essa perspectiva de trabalho deve ser valorizada, pois “inclui o respeito à diferença, que abre espaço à participação e que atua de forma cooperativa e solidária”. (SABERES..., 2006, p.29).

No tema danças, foi proposto aos grupos que escolhessem uma dança típica maranhense, pesquisassem sobre ela e não apenas falassem sobre, mas também que dançassem, numa proposta de experienciar o que está sendo dito. Nesta seara, os alunos abordaram o Tambor de crioula, o Bumba-meu -Boi, Cacuriá, Dança do Carçoço, Dança do Lelê e o Reggae. As danças que os alunos escolheram para dançar foram: o Cacuriá, Bumba-meu-Boi e o Reggae. A turma 200 Ciências Humanas realizou uma entrevista com uma dançarina do boi do Olho d’Água e trouxe uma indumentária para enriquecer o trabalho do grupo. Na turma 200 itinerário Ciências Exatas não apenas alguns integrantes do grupo dançaram, mas outros alunos da turma se sentiram confortáveis e participaram da dança.

No tema comidas típicas do Maranhão, os grupos deveriam levar os pratos típicos (Figura 5), para que pudéssemos ativar nossos sentidos com cores, cheiros e sabores, além de dar detalhes sobre origem do prato e como é feito. O arroz de cuxá, a torta de camarão e o guaraná Jesus foi apresentado por todos os grupos como representantes da culinária maranhense. Logo após as apresentações, todos degustaram, completando assim nossa experiência com cores, cheiros e sabores ao som do Cacuriá de Dona Teté.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Em São Luís, uma das caixeiros do grupo de Lauro e Filoca, Almerice da Silva Santos (1924), mais conhecida como Dona Tetê, cria em 1986 o que é hoje conhecido como o Cacuriá de Dona Teté, sem dúvida o Cacuriá com maior reconhecimento no país, servindo de referência para o gênero na atualidade. O Cacuriá é considerado uma dança totalmente ludovicense, tem um ritmo contagiante e cheio de malícia, fazendo uso de uma coreografia rápida com músicas e refrões do imaginário popular (CASTRO; RODRIGUES, 2008 *apud* HARTMANN, 2010, p. 4).

Figura 5 - Arroz de cuxá, torta de camarão, guaraná Jesus, juçara e farinha d'água.



Fonte: Acervo da autora (2022).

Aqui cabe uma reflexão sobre experiências sinestésicas para a aprendizagem, a importância dos sons, cheiros, cores e sabores. Um estudo realizado por Franceschini e Nantes (2012) que promoveu uma experiência multissensorial ao grupo de estudo, concluiu com seus trabalhos uma relação existente entre os processos sinestésicos e a memória.

A abordagem sinestésica, conforme os conceitos apresentados, neste sentido, apresenta-se como uma possibilidade na aquisição de conhecimentos ao longo da vida, ao longo da história e de forma contínua, gerando nos indivíduos uma espécie de banco de informações visuais, sonoras, olfativas, táteis e ordem emocional. Os processos sinestésicos e a memória cooperam-se mutuamente favorecendo o processo de aprendizagem (FRANCESCHINI; NANTES, 2012, p.13).

Eder Pires de Camargo, doutor em educação e professor do departamento de física e química da Unesp, realizou estudos na área da educação inclusiva, buscando didáticas que auxiliassem na inclusão de pessoas com deficiência visual na aula de ciências. Em seu trabalho, Camargo, Ferreira e Santos (2016) afirmam que as pessoas aprendem melhor quando são submetidas a situações que sejam multissensoriais como ver, tocar, ouvir, sentir cheiro, tornando-se assim uma aprendizagem mais significativa, tanto para alunos com deficiência visual, quando para os demais alunos sem a deficiência, mostrando-se assim ser uma didática multissensorial promissora na memorização de informações.

a didática multissensorial dá a oportunidade aos alunos de conhecerem os fenômenos por diversos sensores possíveis, dessa forma os alunos têm a oportunidade de tocar, sentir o gosto, ver, ouvir e cheirar [...] dando assim a possibilidade de alunos com e sem deficiências terem uma melhor assimilação dos exemplos e exercícios propostos pelo professor. , [...] a didática multissensorial pode ajudar a nos converter em pessoas muito mais receptivas, a sintonizar melhor com nosso meio ambiente e com os demais (SOLER, 1999 apud FERREIRA,CAMARGO ; SANTOS 2016, p.53).

Nesse sentido, experiências multissensoriais, como a desenvolvida em nosso trabalho, tornam-se aliadas para a formação de memórias significativas para os discentes, transformando-se em uma experiência estética memorável.

### 3.2. Aula Vivencial

Finalizado o segundo momento da 1ª etapa do projeto, executou-se um recorte do planejamento de uma aula vivencial (terceiro momento da 1ª etapa) baseada na Pedagogia Griô (Anexo C), aula esta que não foi realizada na íntegra por falta de carga horária disponível, pois como comentado anteriormente neste trabalho, a carga horária de arte é de apenas uma hora semanal para dar conta de um extenso programa. Acredita-se que uma proposta ampla como a que planejamos com base na pedagogia Griô seria melhor desenvolvida nas disciplinas eletivas, na qual o professor propõe o que deseja trabalhar a partir de um leque de temáticas indicadas pela SEDUC\_MA e os alunos escolhem o que querem estudar. Assim, teríamos tido uma maior possibilidade para o desenvolvimento de nossa proposta.

O recorte feito com base na aula vivencial baseada na Pedagogia Griô (2022) abrangeu apenas algumas atividades da proposta. Nesse caso se realizaram os seguintes momentos da aula vivencial: 2) Roda de Benção; 3) Roda de Abertura; 8) Roda de embalo; 10) Roda do olhar; 11) Partilha da memória (nesse trabalho a professora autora chamou esse momento de roda da memória); produção partilhada e 13) Compartilhamento na grande roda.

Na roda de Benção a professora autora pediu bênção aos mestres e as mestras da cultura ludovicense para abençoar aquele momento de trocas, sem seguida fez-se a roda de abertura, a roda de embalo, a roda de olhar para então partilhar-se as memórias. A roda de benção é um momento da prática da Pedagogia Griô, sobre a qual Pacheco (2021) diz:

ser um ritual de vínculo e aprendizagem de encantamento que facilita a abertura dos encontros e aulas cultivando sentimentos de reverência, respeito e sabedoria entre as pessoas e delas com sua ancestralidade para o processo de elaboração do conhecimento relacionado ao tema proposto. [...]A bênção aparece também como pedido de permissão e licença, em diversos nomes e formas, porém está ligada a chegada e saída da pessoa, ou a abertura e despedida de uma conversa entre mais velhos e mais novos. O fato é que o vínculo criado empodera e convoca a identidade e ancestralidade das pessoas. Dar uma bênção é um gesto pleno de sentidos da vida em comunidade e família. Ela revela o poder fundante da oralidade, o poder da palavra e do gesto de “bem dizer”

Nesse momento orientou-se que cada aluno, antes de falar, dissesse seu nome completo, se auto afirmando “eu sou ...” e sem seguida falasse quem ele gostaria que lhe abençoasse para só então apresentar o objeto falando sobre sua memória. Na benção, a figura da avó foi citada pela grande maioria, atrelada à justificativa do cuidado e amor oferecido por essa pessoa tão presente nas suas vidas, ocupando, em muitos casos, o papel de avó e mãe. Também foi citado, para a benção, algum ente próximo já falecido, muitos citaram pessoas que faleceram durante a pandemia.

Meu nome é M. E. M. e quem eu queria que estivesse me abençoando era minha avó. A minha memória, graças a Deus, ainda é muito presente; meu avô, desde que eu me entendo por gente é brincante de boi, boi de matraca. Ele se apresenta tocando um tipo de tambor, o tambor onça. Nos anos passados ele tinha um tambor onça que ele havia comprado, mas esse ano ele mesmo produziu seu tambor. Eu acho incrível a forma que ele toca, que ele fala do bumba-meu-boi no geral. Graças a ele toda a minha família é amante de boi e creio que isso passará de geração em geração” (informação verbal).<sup>21</sup>

Para o compartilhamento da memória, em aula anterior, pediu-se a cada aluno que levasse um objeto que lhe trouxesse memórias marcantes. O objetivo com essa atividade era observar a participação de elementos da nossa cultura nas memórias desses alunos. Nessa roda de memórias objetos dos mais variados foram levados pelos alunos, anéis, cordão, CD, DVD, pelúcias, fotografias, roupas (Figura 6), uma sapatilha de balé, entre outros.

Figura 6 - Vestido usado em batizado quando a aluna tinha 1 ano.



Fonte: Acervo da autora (2022).

A “roda de memória” foi um momento muito intenso, onde mágoas foram reveladas, saudades de entes que já se foram, culpa, desejos, bons momentos, muito choro e emoção! Foi um momento de expurgo e reflexão, histórias de vidas expostas e compartilhadas com muito respeito por quem participou. Momentos que nos levou a compreender o outro e a nos perceber. Para a reflexão dessa atividade, destacam-se, seis narrativas-memórias originárias do objeto levado, que poderiam estar diretamente relacionados com o estudo do patrimônio cultural ludovicense. Constatemos o exemplo abaixo que teve um CD do Boi de Maracanã como objeto condutor de uma memória:

Bom... meu nome é L.K, minha memória marcante foi meu avô, queria que ele tivesse aqui comigo me abençoando, mas infelizmente ele faleceu em 2016. Quando eu era menor ele gostava de botar música de bumba-meu-boi para mim escutar e dançar, eu gostava muito. Meu avô, ele ia pro boi de Maracanã. Eu pedia pra ir com ele, ele não

<sup>21</sup> Depoimento colhido em decorrência da roda de memórias, atividade realizada em junho de 2022. Professora Gisele Vasconcelos obrigada pela paciência e pelas suas sábias orientações.

deixava porque eu era muito novo, ficava chorando pra ir também, quando ele voltava trazia as camisas e CD's do boi. Com isso eu guardo até hoje essas lembranças que tenho dele e isso me marcou muito” (Depoimento escrito)<sup>22</sup>

Os objetos podem se apresentar carregados de memórias, tornando-se testemunhas de histórias vividas, com os quais muitas vezes formam-se vínculos afetivos de difícil separação, principalmente quando carrega uma memória querida. Nery (2017, p.144) reflete sobre os objetos como ativadores de memórias:

Sejam objetos banais ou relíquias, eles podem desempenhar papéis importantes na construção da identidade, personalidade, e com vínculos memoriais dos sujeitos. Possuem a capacidade de serem evocadores memoriais e narradores de histórias. Nesse sentido, é possível refletir sobre o poder memorial e afetivo que alguns objetos possuem na vida dos indivíduos.

Houve uma aluna, P.E.C<sup>23</sup>, que apresentou uma sapatilha de balé (Figura 7) como objeto de memória. Para ela, tal objeto traz memórias da avó que a criou desde pequena como filha, tendo o apoio da tia que também a considera da mesma maneira. Foi a tia que a colocou no balé, e hoje a aluna tornou-se uma bailarina profissional. O local onde ela fazia balé ficava ao lado do Teatro Arthur Azevedo, localizado em área do Centro Histórico. À primeira instância, a sapatilha de balé poderia parecer bem distante de uma memória ligada ao patrimônio cultural, portanto, para essa aluna, a imagem do Centro Histórico, de suas ruas, de seus casarões, está atrelado ao balé que, pelo relato, pareceu ser algo de suma relevância na vida desta discente.

Figura 7 - Sapatilha de balé que representou uma lembrança muito querida para a discente. Após proferir sua narrativa, a aluna calçou sua sapatilha um fez um movimento de balé chamado *plié*.



Fonte: Acervo da autora (2022).

<sup>22</sup> Depoimento colhido na roda de memórias, atividade realizada em junho de 2022.

<sup>23</sup> Neste trabalho, com objetivo de preservar a identidade e a intimidade dos discentes, usaremos apenas as iniciais de seus nomes.

Um vestido de chita (Figura 8) também foi levado como objeto de memória, segundo a aluna, Y.C.B., o vestido foi dado a ela quando tinha apenas três anos de vida e foi usado para ida a um arraial com os pais para comemorar as festas juninas.

Figura 8 - Vestido usado na época junina quando a adolescente tinha 3 anos



Fonte: Acervo da autora (2022).

Um relógio de pulso (Figura 9) também representou uma memória. Segundo o aluno L.F.C, na época de São João, seu pai biológico acompanhava o Boi da Maioba como matraqueiro, indo numa destas andanças para o povoado de Itatuaba no município de Icatu, Ma, conheceu sua mãe e a trouxe para São Luís, cidade onde ficou grávida. Porém, seu pai biológico foi embora, ficando o tio (irmão do pai biológico) como figura paterna, que o criou como filho, sempre o apoiando em suas decisões, inclusive colocou o menino numa escolinha de futebol, chegando o mesmo a jogar em um time de Portugal. No entanto, uma tragédia ocorreu, no dia em que o mesmo voltou de Portugal para o Brasil, o tio foi buscá-lo de moto e num acidente acabou tendo sua vida ceifada antes mesmo de se reencontrarem. “Por coincidência”, como nos disse L.F.C. o pai biológico do rapaz voltou neste mesmo dia fatídico, 14 anos após tê-lo abandonado. O relógio, no caso, pertencia ao tio, pai de criação do discente.

Figura 9 - Relógio de pulso que pertenceu ao tio do aluno, que o criou como filho.



Fonte: Acervo da autora (2022).

Outro objeto que posso citar como exemplo foi um azulejo pintado manualmente (Figura 10). A aluna T.P.S compartilhou com o grupo sua memória atrelada ao referido objeto dado a ela de presente por uma prima muito querida que mora em São José de Ribamar, Ma. Que na época junina veio passar o mês em sua casa e num passeio ao Centro Histórico encomendou a pintura a um artista local que realizava o feito em tempo real.

Figura 10 - Azulejo pintado manualmente, adquirido no Centro Histórico de São Luís.



Fonte: Acervo da autora (2022).

Uma indumentária de índia, utilizada no Boi de Santa Fé foi apresentada pela aluna K.C.M. que relatou gostar muito de brincar no bumba-meu-boi, mesmo não tendo o apoio da mãe, que embora a tia e a avó sejam envolvidas na brincadeira, a mãe não participa. Mas que ela, a aluna, participa todos os anos, sendo necessária muita disciplina e dedicação na brincadeira.

Observando os depoimentos que estavam relacionados ao patrimônio cultural ludovicense nas temáticas abordadas nesta pesquisa, percebeu-se que os depoentes e suas famílias comungam do mesmo caldeirão cultural, sendo um sentimento, uma prática, um gosto transmitido e influenciado pelo seio familiar.

Na atividade supracitada, precisou-se, em alguns casos, ouvir a história para compreender o objeto. Boal (1991) fez um estudo semelhante e o relata em “Uma experiência de teatro popular no Peru”. A experiência realizada por Boal foi em uma turma de alfabetização de adultos na qual se pediu que os mesmos representassem com fotografias o local em que viviam. Imagens de todos os tipos foram levadas pelo grupo, imagens que à primeira vista pareciam não ter relação com o local de convívio, mas que no decorrer da contação da história da imagem percebe-se o vínculo ali existente. O autor afirma que “muitas vezes grupos teatrais, bem intencionados, não conseguem conectar-se com um público popular porque utilizam símbolos que, para esse público, nada significam. (BOAL, 1991, p. 142).

Dessa maneira, precisamos ver além do que se vê, tentar tirar as vendas dos olhos e ler as entrelinhas, à primeira vista um determinado signo pode não ter significado algum, mas quando o contextualizamos, quando sabemos de onde ele vem, que histórias ele carrega, conseguimos perceber as relações de significados existentes e o porquê da importância dele para a memória, seja individual ou coletiva.

#### **4 REGISTROS TEATRAIS: alunos em cena**

Encerrada as ações supracitadas, passou-se para a segunda etapa, onde se tem o momento das apresentações teatrais. Nesta etapa, tivemos participação de um grupo maior, porque além da inclusão da escola UIMCAS, tivemos a inserção dos alunos do 1º ano do CMCB\_Anexo Pio XII, resultando em termos de participantes: (1) UIMCAS, escola municipal, duas turmas do 7º ano do ensino fundamental maior com 67 alunos no total. (2) CMCB, Anexo Pio XII, escola estadual do ensino médio, turmas do 2º (três turmas) e 1º ano (quatro turmas) do ensino médio, totalizando 280 alunos.

Para uma melhor compreensão de como tudo ocorreu nessa etapa vamos dividi-la em alguns passos:

##### **4.1 Passo 1 – Conteúdos: patrimônio cultural**

No segundo bimestre foi trabalhado em sala de aula conteúdos que abordaram o patrimônio material e imaterial de São Luís: Centro Histórico com seu rico acervo de casarões coloniais do século XVIII e XIX (características das construções, fachadas, azulejos), danças maranhenses (tambor-de-crioula, bumba-meu-boi, cacuriá, reggae), religiões (incluindo as de matriz africana), culinária e narrativas orais ludovicenses (lendas que habitam o imaginário popular). Esses conteúdos foram abordados na primeira fase do projeto com participação dos alunos das duas escolas.

No terceiro bimestre, já na segunda fase do projeto, que teve em vista dar ênfase ao fazer teatral, trabalharam-se os conteúdos da linguagem teatral: espaço cênico, com abordagens sobre local do espetáculo, mostrando aos alunos as várias possibilidades de locais onde podem ocorrer uma encenação; texto teatral e suas características; caracterização do personagem trabalhada com o figurino, a maquiagem e a expressão corporal, além de alguns recursos como a sonoplastia e iluminação. Toda a exposição dialogada dos conteúdos da linguagem teatral foi ilustrada com imagens e vídeos organizados pela professora-autora.

Após a conclusão dos conteúdos supracitados, propõem-se às turmas a montagem de uma cena teatral tendo as narrativas orais ludovicenses como ponto de partida, colocando em prática o que foi estudado com objetivo de vivenciar o patrimônio imaterial ludovicense através da encenação de lendas bem como experienciar o trabalho com os elementos teatrais em sala de aula.

Para tal, dividiu-se a turma do 7º ano A e 7º ano B em 2 grupos por turma e sortearam-se as lendas entre os grupos para os mesmos poderem trabalhá-las. As turmas de 1º e 2º ano do ensino médio também foram divididas em subgrupos.

Relevante informar que na escola municipal a carga horária de arte é de duas aulas semanais e na escola estadual é de apenas uma hora semanal, o que dificultou o trabalho com os grupos na escola de ensino médio.

#### 4.2 Passo 2 - Laboratório de dramaturgia

A partir do tema, lendas ludovicenses, proposto em aula, os alunos tiveram que desenvolver conteúdo para cenas curtas. Realizou-se esse exercício em grupo com a finalidade de trabalhar a habilidade da escrita. Textos que contam as lendas, imagens, vídeos, história radiofônica<sup>24</sup>, foram os “pontos de partida” para ajudar na inspiração destes discentes. Após, realizou-se a pesquisa do assunto, definiu-se a ideia do como fazer a apresentação, os personagens e a elaboração do enredo (Figura 11). Essa prática foi utilizada em todos os grupos de ambas as escolas.

Figura 11-Alunos do 7º ano A reunidos em grupos de trabalho.



Fonte: Acervo da autora (2022).

<sup>24</sup> História radiofônica disponibilizada via google drive pela Profª Drª e atriz Gisele Soares de Vasconcelos que junto ao grupo Xama Teatro criou e veiculou as histórias no programa da rádio Estação Era uma vez, uma parceria com a rádio Universidade Fm, 106,9. As histórias estão disponíveis no link :<https://drive.google.com/drive/folders/1VN2fZluyM624tli-4yVhgFTzvPQPvxAo?usp=sharing>. Acesso em 22 Set.2022.

### 4.3 Passo 3 - Jogos de improvisação teatral

Com objetivo de praticar a interpretação, trabalhar a concentração, a criatividade, expressão e facilitar a escolha dos alunos que atuaram nas cenas, trabalhou-se o jogo de improvisação teatral. A partir da observação da prática dos jogos de improvisação, percebeu-se que os alunos desenvolveram habilidades de comunicação, criatividade, resolução de problemas e trabalho em equipe. Para Pereira (2018) a improvisação teatral é de suma relevância no processo de construção cênica, para o autor:

exercícios de improvisações, além de proporcionar um desenho das possibilidades de uma encenação, podem facilitar o contato e compreensão dos elementos da linguagem teatral, tais como: deslocamento cênico; projeção vocal; interação entre atores/jogadores e os diálogos que se estabelecem durante as improvisações (PEREIRA, 2018, p.11).

Com base na estrutura dramática desenvolvida nos jogos teatrais organizados pela Spolin (2010), em um dos jogos aplicados em sala de aula, a professora-autora chamou alguns voluntários para encenar uma situação e o restante do grupo deveria adivinhar pela encenação visualizada o que estava ocorrendo, onde e quem eram os personagens protagonistas da ação. Em outro jogo, foi solicitado que cada aluno escrevesse uma frase em um papel. Os voluntários a participar do jogo deveriam encenar o onde, quem e o quê sugerido pela turma e no meio do diálogo inseriu-se aleatoriamente três frases sorteadas escritas pelos outros alunos. O jogo de improvisação teatral mostrou-se muito divertido, unindo relaxamento e descontração na forma de reconhecer a estrutura dramática do fazer teatral fundada no Onde (local), O quê (ação) e Quem (personagem). Para Spolin (2010, p.83) esse tipo de exercício ajuda o aluno se perceber no espaço onde irá atuar e a compreender seu papel:

Exercício de Onde [...] dá ao aluno o espaço do palco em sua totalidade e mostra-lhe como agir dentro desse espaço e como deixar que as pessoas, os objetos e os acontecimentos que ele encontra no palco trabalhem por ele [...] Através do Quem, estamos interessados em estabelecer relacionamentos humanos, em encorajar os atores a reconhecer com quem ele está trabalhando e a chegar a uma compreensão dos seus papéis mútuos.

Essas práticas do jogo improvisacional foi desenvolvida apenas com os alunos do 7º ano A e B. Com os alunos do ensino médio não foi possível devido a um cronograma apertado em uma carga horária reduzida.

#### 4.4 Passo 4 - Ensaio

Na escola UIMCAS, os ensaios ocorreram em seis aulas. Os grupos se reuniram, distribuíram os personagens, escolhendo quem atuaria em cena e quem ficaria no apoio, responsabilizando-se pelo figurino e elementos de cena, considerando a aptidão pessoal e o desejo de cada um.

Os ensaios sempre começavam desorganizadamente, com muito barulho. Depois a ordem era mantida pelo próprio grupo e começavam a ensaiar de fato, observando o que funcionava e o que não funcionava em cena (Figura 12).

Spolin (2010) percebe o momento dos ensaios em três partes essenciais para o processo da encenação, sendo um período para o aquecimento dos atores, despertar a criatividade e para trabalhar na melhoria do que foi produzido.

O período de ensaio pode ser dividido em três partes. A primeira parte é para aquecer os atores e o diretor, para estabelecer as bases dos relacionamentos e atitudes em relação à peça e aos outros. A segunda parte é o período espontâneo criativo - as sessões de escavação, onde todas as energias são canalizadas para o completo potencial artístico. A terceira é para polir e integrar todas as facetas da produção numa unidade (SPOLIN, 2010, p. 295).

Figura 12 - Alunos ensaiando



Fonte: Acervo da autora (2022).

Localizando os ensaios dos grupos da escola UIMCAS na observação de Spolin (2010) acima, pode-se dizer que o primeiro ensaio dos grupos foi um período de aquecimento, onde os alunos testaram falas, posicionamentos e personagens. Nos quatro ensaios seguintes os alunos experimentaram seus personagens de forma mais profunda, buscando emoções que melhor os construíssem. Já nos dois últimos ensaios foram momentos de polir o personagem, experimentando elementos de cena e figurinos.

Destaca-se que os ensaios foram extremamente importantes para a apresentação teatral por permitir que os alunos treinassem suas falas, movimentos e emoções, além de ajustar o

ritmo da peça. Através dos ensaios possibilitou-se aos alunos explorar diferentes interpretações de seus personagens e o trabalho em conjunto a fim de criar uma apresentação coesa e bem sincronizada.

No CMCB\_Anexo Pio XII, os alunos ensaiaram em horários do contra turno, pois como já citado anteriormente a hora aula no ensino médio é menor, não restando tempo disponível para ensaiar na aula de arte, além de outras situações como feriados e programação interna da escola que comprometeram ainda mais os horários.

#### 4.5 Passo 5 - Apresentação

##### a) Apresentações na UIMCAS

O primeiro grupo a se apresentar pertencente ao 7º ano B, que encenou sua versão sobre a Lenda da Carruagem encantada da Ana Jansen. Em sua versão, além do núcleo da história que já conhecemos sobre a lenda, eles adicionaram um momento de encontro entre Ana Jansen e Catarina Mina, personagem verídica da história de São Luís, uma escrava que se tornou liberta por comprar sua alforria a partir de dinheiro conseguido da venda de doces. Na ocasião (cena) elaborada pelos alunos, Ana Jansen tenta persuadir uma cliente que não queria pagar o doce que comprou na banca de Catarina Mina a pagar a mercadoria (Figura 13).

Figura 13 -Ana Jansen seria a menina com vestido preto, dialogando com a cliente de Catarina Mina. Os demais são pessoas escravizadas que sempre seguiam Ana Jansen em cena.



Fonte: Acervo da autora (2022).

O grupo utilizou um narrador que contava a história enquanto se desenvolvia a narrativa no espaço cênico. Aliás, a maioria dos grupos optou pela narração da cena, resultando em diálogos mínimos entre os personagens, tendo como foco uma interpretação mais gestual. Em

referência a narração, Vasconcelos (2011, p.4) cita em seu trabalho Barba (2010) destacando que “a técnica da narrativa continua sendo um componente importante do ofício teatral e de impacto no espectador”.

Bernat (2021) destaca ser o contador um elemento primordial para o envolvimento do público com a história em desenvolvimento, pois o contador no ato de narrar estabelece enredo, mostra os personagens, cenário, além de desenvolver uma relação de entrosamento com a plateia, tornando-se cúmplice da história que está sendo contada.

No ato de contar, três instancias se estabelecem: a do narrador, a dos personagens e a do próprio contador. As duas primeiras instancias são medidas e conduzidas pela terceira, ou seja, pelo contador, sendo a própria pessoa, carregando consigo sua personalidade e história pessoal. O narrador situa a história, descreve todos os elementos, relaciona-se diretamente com a plateia, coloca e tira personagens. É fundamental que a narração estabeleça os cenários, o enredo e a progressão dos acontecimentos (BERNAT, 2021).

Sabe-se que o fazer teatral necessita de alguns elementos técnicos a serem conhecidos e observados, tais como a cenografia, a caracterização do personagem, a sonoplastia, iluminação, interpretação. Embora se tenha trabalhado todos esses elementos em aula, o grupo optou por não usar cenário, por exemplo, limitando-se apenas alguns elementos de cena (Figura 14) como uma vela, carregada por Ana Jansen e uma banca de doces utilizada pela personagem Catarina Mina (Figura 14, 15 e 16). Alguns alunos usaram figurino.

Figura 14 - Elementos utilizados em cena: um barbante para amarrar os escravos, vela, bombons (para banca de doces) e uma aranha (pet de Ana Jansen).



Fonte: Acervo da autora (2022).

Figura 15 - Pessoas escravizadas, amarrados por um barbante, sempre seguindo sua senhora Ana Jansen, em cena.



Fonte: Acervo da autora (2022).

Figura 16 - Ana Jansen entregando a vela a um transeunte.



Fonte: Acervo da autora (2022).

Com relação à interpretação, o grupo supracitado saiu-se melhor nos ensaios do que na apresentação definitiva. Talvez devido à timidez, já que os ensaios ocorreram apenas com a presença dos integrantes do grupo e a apresentação teve plateia, os demais alunos da turma.

O outro grupo do 7º ano B encenou a lenda da Manguda. O referido grupo nos ensaios estavam mais desorganizados, necessitando da intervenção da professora mais vezes, porém no dia da apresentação final teve um melhor desempenho. Foi uma apresentação rápida, também sem muitos diálogos, mas ficando claro para quem assistia à história que ali se desenrolava. Usaram figurino e alguns elementos de cena (Figura 17) e seguiram o enredo proposto na narrativa da lenda que resultou no seguinte roteiro de ações:

1. Meninas passeando pelo local, olha a manguda
2. Correm e chamam o policial
3. Policial ao ver a manguda tem um infarto e morre
4. Delegado investiga a morte do policial e a denúncia das meninas
5. Delegado e policiais vão em busca da Manguda
6. Prendem a Manguda e descobrem o esquema de contrabando.

Figura 17 - Manguda, usaram lençol e celular para as luzes



Fonte: Acervo da autora (2022).

O 7º ano A também apresentou suas versões sobre duas lendas ludovicenses, um grupo escolheu a Lenda da Carruagem da Ana Jansen e o outro escolheu a Lenda da Serpente Encantada.

O grupo que apresentou a Lenda da Carruagem da Ana Jansen usou narrador que contava a lenda enquanto os outros encenavam. Não inovaram na narrativa, porém a maneira como encenaram foi bem interessante, levando destaque para a cena em que Ana Jansen aparece chicoteando seus escravos mesmo após a morte, demonstrando como a ideia lendária que retrata Ana Jansen como uma mulher perversa (Figura 18).

Figura 18 - Ana Jansen batendo em seus escravos.



Fonte: Acervo da autora (2022).

O outro grupo a se apresentar montou sua versão em cima de um contexto em sala de aula, onde uma professora conta a Lenda da Serpente Encantada para seus alunos e uma aluna de mente bem criativa teima em acreditar que a narrativa é apenas uma lenda e isso gera o conflito na ação resultante em tumulto na sala de aula fictícia, pois os demais alunos também tentam esclarecer a ela que tudo não passa de uma lenda. A história finaliza com a professora

exigindo uma pesquisa de trinta páginas sobre a lenda e todas da sala reclamando. Os alunos relatam que a escolha do desfecho final da trama, elaborado por eles, resulta de uma crítica que fazem em relação aos trabalhos e outras demandas consideradas “exagerados” frutos de uma prática tradicional de ensino, fundado na cópia e na reprodução de conteúdo, a exemplo de trabalhos que exigem cópia de livros didáticos.

Embora tenham ocorrido encontros para planejamento e ensaio, os dois grupos do 7º ano A fizeram a apresentação sem cenário e figurino. Porém, foram interpretações com maior qualidade quando comparado às apresentações do 7º ano B, com destaque para concentração e foco, energia na atuação e presença cênica.

Com relação à confecção de cenário e figurino, alguns alunos alegaram deficiência destes quesitos na apresentação devido ao baixo poder aquisitivo, mas também deve-se considerar um certo estado de apatia em que se encontram os alunos, conclusão oriunda da observação empírica das turmas. A presença do aluno desmotivado em sala de aula é uma situação cada vez mais corriqueira. Lima (2020) fez um estudo para analisar a relação existente entre a desmotivação e o baixo rendimento escola, nesse trabalho o autor afirma:

No caso dos alunos, a motivação pelos estudos em sala de aula, é um tema preocupante, pois, segundo observações investigadas nesse estudo, constatou-se que os alunos estão chegando cada vez mais desmotivados no ensino médio. Os relatos são que a escola perde espaço para os brinquedos eletrônicos como o videogame, celulares, computadores e redes sociais que encantam mais e por isso acabam interferindo no aprendizado. A escola parece ter deixado de ser um lugar legal. E por consequência muitos (as) professores (as) estão desmotivados (as) com o método de ensino e com a receptividade de seus alunos. Nesse contexto, na aprendizagem, é preciso procurar sempre um motivo, e infelizmente os alunos parecem não mais encontrar esse motivo. Com isso, a desmotivação gera graves consequências como baixo rendimento, a repetência e a evasão escolar (LIMA, 2020, p. 114).

Mas de uma maneira geral, o objetivo da proposta foi atingido, trabalharam-se os elementos da linguagem teatral, as narrativas presentes no imaginário do povo ludovicense, culminando com apresentações teatrais de algumas dessas narrativas. Por fim, nestas turmas de 7º ano foi realizada uma pesquisa<sup>25</sup> sobre as apresentações. Entre as questões perguntou-se “O que ficou na sua memória sobre as apresentações?” Como respostas obtivemos: “Ana Jansen maltratava os escravos”; “que não se deve roubar”, “A parte que tive que encarar as pessoas e a roupa”. Porém, a maioria respondeu que a história e os detalhes ficaram em suas memórias.

Portanto, observou-se nesse trabalho a importância da temática como ponto de partida para a criação teatral em sala de aula. E no processo de criação e fruição, é potencialmente

---

<sup>25</sup> Foi realizado um questionário nas turmas de 7º ano da UIMCAS após as apresentações. As respostas foram dissertativas.

possível ocorrer a transformação de si e do outro, a partir do impacto que uma obra pode causar na vida da pessoa.

### **b) Apresentação no CMCB\_ Anexo Pio XII**

Foi proposto para as turmas do 1º e 2º ano do CMCB\_Anexo Pio XII executarem uma apresentação teatral. Como tema foi sugerido às turmas as narrativas orais que habitam o imaginário popular ludovicense. A forma de apresentação para as turmas de segundo ano foi acordada entre a professora autora e os alunos, que sugeriram apresentar a proposta através do teatro de bonecos ou de sombra, alegando a maioria, terem vergonha de interpretar e de apresentar-se em público, fato que a professora autora já havia percebido empiricamente. Já para as turmas de primeiro ano, foi proposto a apresentação com alunos atuando, os mesmos aceitaram sem maiores problemas.

Nas turmas de 2º ano, os grupos das apresentações da 1ª etapa deste projeto foram mantidos. Nestas turmas nem todos os grupos aceitaram o tema sugerido, escolheram adotar suas preferências<sup>26</sup>. Dessa forma, dos 12 grupos formados, 5 grupos apresentaram narrativas ludovicenses: um grupo apresentou a Lenda da Carruagem encantada de Ana Jansen, três apresentaram a Lenda da Serpente encantada (os quatro utilizando-se do teatro de sombras) e um idealizou sua própria narrativa apresentando-se pelo teatro de bonecos. As apresentações, nesta série, fizeram parte da produção partilhada e do compartilhamento na grande roda, do plano de aula da Pedagogia Griô, momento em que os grupos expõem o que produziram a partir da temática estudada.

A narrativa da Serpente Encantada foi representada por um grupo da turma 200 itinerário Saúde, que o fez através do teatro de sombras, narrando a história, deixando que as silhuetas feitas de papelão representassem cada momento do enredo, resultando em uma apresentação rápida, porém muito satisfatória (Figura 19 e 20). O seguinte roteiro de ações foi adotado na ilustração da narrativa:

1. Cidade de São Luís, na qual em suas galerias vive a serpente encantada
2. Serpente em constante crescimento
3. Pontos onde as partes da serpente se encontram
4. Moradores de São Luís vivem seus dias e noites tranquilamente
5. Serpente acorda e afunda a cidade de São Luís.

---

<sup>26</sup> Neste trabalho não iremos falar sobre as produções que não adotaram o tema sugerido, por não ser de interesse para o estudo em questão.

Figura 19 - Silhuetas feitas de papelão e sombras das silhuetas.



Fonte: Acervo da autora (2022).

Figura 20 - Sombras representando os moradores de São Luís e a Serpente Encantada.



Fonte: Acervo da autora (2022).

Na turma 200 itinerário Humanas/Leitura houve um grupo que apresentou uma narrativa pelo teatro de bonecos (Figura 21) na qual a história girava em torno de um casal que se conheceu em um clube de reggae em São Luís, sendo os encontros sempre ao som do reggae, porém a mãe da menina não aceitava o relacionamento, indo até o clube de reggae, lá armando a maior confusão, por fim acabou aceitando o relacionamento após ter sido presa pela confusão que causou no estabelecimento festivo.

Figura 21 - Bonecos de luva, produzidos pelos discentes para as apresentações.



Fonte: Acervo da autora (2022).

Tanto o teatro de sombras como o teatro de bonecos podem ser enquadrados em uma categoria intitulada Teatro de Animação. Basicamente consiste em uma fazer teatral que utiliza objetos inanimados que ganham vida a partir da interação do manipulador com tal objeto. Esse corpo animado é envolvente, mágico e pode ser utilizado pelo professor em sala de aula para trabalhar teatro, bem como outras linguagens e saberes.

O Teatro de Animação, por suas características lúdicas, e pela possibilidade de expandir a experiência conectando variados campos de conhecimento, é uma prática satisfatória na sala de aula, propiciando às crianças, aos jovens e aos adultos jogar com a relação entre matéria, corpo e signos para a expressão de ideias e sentimentos. O acesso ao conhecimento (e ao autoconhecimento) por meio da experiência estética que perpassa as múltiplas e intrincadas formas da animação, fazem dessa linguagem uma ferramenta pluridisciplinar (BALARDIM; RECIO, 2019, p.17).

Silva (2020, p.74) em seu trabalho observa que “o boneco é, sim, um recurso pedagógico que podemos utilizar para dinamizar o ensino e aprendizagem da arte na escola [...]. Isto por ser o boneco encantador, sedutor e por permitir que se abuse da criatividade ao animá-lo”. Outro ponto relevante que a autora cita diz respeito ao envolvimento do aluno com o fazer teatral ao se trabalhar com o Teatro de Animação:

[...] o Teatro de Animação enquanto prática teatral na escola, teve como propriedade intrínseca a capacidade de identificar estratégias que despertassem o interesse e potencialidades nos educandos no espaço escolar. Deste modo, o desafio de estimular os alunos a trabalharem com afinco, motivados e unidos, foi visto como possível e concretizado nesta proposta (SILVA, 2020, p.75).

O teatro de animação cabe muito bem no contexto educacional. Por proporcionar a aplicação na sala de aula do lúdico e da fantasia como estratégias de ensino e aprendizagem, ao tratar o imaginário como conhecimento e como ferramenta, o faz-de-conta, já defendido por diversos pesquisadores. Desse modo, o Teatro de Animação proporciona uma liberdade para o aluno envolver-se nesta prática, oportunizando experimentar diversos segmentos do

conhecimento, que vai além da técnica teatral, assim como nos afirmam Balardin e Recio (2019, p. 17) “Nessa arte, a capacidade de gerar imagens e associar-lhes sentidos passa por uma aguçada apreciação do ser humano e do mundo que o envolve. Mais do que representar o mundo, observá-lo e analisá-lo está no seu cerne”.

Com relação às turmas de 1º ano, num total de 11 grupos, 5 aceitaram o tema proposto pela professora, narrativas/lendas que circulam em São Luís e 6 grupos apresentaram uma narrativa diferente da proposta, ou seja, uma narrativa escolhida pelo próprio grupo.

Dos grupos que optaram pelas lendas de São Luís, dois apresentaram a Lenda da Carruagem Encantada de Ana Jansen, dois apresentaram a Lenda da Serpente Encantada e um apresentou a Lenda da Manguda. Cabe uma observação, que um grupo apresentou a Lenda do Homem do Saco<sup>27</sup>, achando ser esta uma lenda nativa, restando a professora explicar que tal lenda não é genuinamente ludovicense, mas sim uma lenda que circula em todo o Brasil. Entretanto, essa lenda também é bastante difundida em São Luís.

Dentre os dois grupos que apresentaram a Lenda da Carruagem encantada de Ana Jansen um usou narrador para contar a história, enquanto os outros encenavam, sem diálogos, tal qual narra a lenda (Figuras 22 e 23). O outro grupo criou uma narrativa na qual duas irmãs assistiam filme de terror e a mãe entra contando para elas, já que as mesmas gostavam deste tipo de história, a Lenda da Carruagem encantada de Ana Jansen, as meninas ao dormirem veem a própria Ana Jansen adentrando sua casa sendo carregada por pessoas escravizadas (Figura 24).

Figura 22 - Ana Jansen batendo em seus escravos.      Figura 23 - Ana Jansen sendo julgada, após sua morte a vagar pela terra.



Fonte: Acervo da autora (2022)



Fonte: Acervo da autora (2022)

<sup>27</sup> O Homem do Saco é uma lenda urbana, na qual segundo a narrativa existe um velho que anda com um saco nas costas para roubar crianças desobedientes e que andam sozinhas. Caso uma criança não queira sumir também, é melhor obedecer bem aos pais. (Lendas urbanas. Homem do saco. Disponível em: <https://nova-escola-producao.s3.amazonaws.com>. Acesso em: 21 jan. 2023).

Os dois grupos preocuparam-se com figurino, elementos de cena, iluminação, sonoplastia, porém sem cenário. Um grupo representou a carruagem com os próprios escravos carregando a matrona (Figura 24), outro representou a carruagem feita de papelão (Figura 25).

Figura 24 - Ana Jansen sendo carregada por seus escravos.



Fonte: Acervo da autora (2022).

Figura 25 - Carruagem feita de papelão.



Fonte: Acervo da autora (2022).

As apresentações da Lenda da Serpente encantada também giraram em torno de contar a lenda, porém um grupo variou um pouco ao colocar duas avós contando a narrativas para seus netos que ouviam com muita atenção e sua imaginação fez materializar a serpente na cena enquanto ouviam a narrativa (Figura 26).

Figura 26 - Avós narrando a Lenda da Serpente Encantada para os netos.



Fonte: Acervo da autora (2022).

A lenda da Manguda foi apresentada a partir de uma narrativa que se desenrolou de uma conversa entre três amigas (Figura 27) sobre a lenda, na qual uma contava para outra sobre a aparição, enquadrando-a como um fato sobrenatural e não como uma artinha de bandidos (conforme se descobriu depois, a Manguda veridicamente seriam contrabandistas disfarçados para levar o contrabando de um local para o outro sem serem importunados já que a aparição vinha causando medo na população e ninguém se atrevia a passar pelo local das aparições a

noite, momento em que o crime acontecia). O grupo não utilizou cenário, porém tentaram montar um figurino para Manguda, que segundo a lenda “é o ser alto, branco e com luzes por todo o corpo” (Figura 28).

Figura 27 - Amigas conversando sobre a Manguda, acreditando ser um ser sobrenatural.



Fonte: Acervo da autora (2022).

Figura 28 – Manguda



Fonte: Acervo da autora (2022).

Observou-se de uma maneira geral que os grupos das duas escolas não contemplaram a cenografia por completo em suas apresentações. Sabe-se que o cenário é importante porque ajuda a estabelecer o lugar onde a história se passa e a criar a atmosfera adequada para a peça. Ele também pode ajudar a transmitir informações sobre a época e o lugar onde a peça se passa e a apoiar a ação dos personagens. Para Oliveira (2020, p.74) “a cenografia é uma linguagem na qual os espaços são elaborados com signos próprios, em função da resignificação do texto e da construção dos personagens”.

Roubine (1998) em seu trabalho intitulado “A linguagem da encenação teatral” cita as várias versões de cenografias baseadas na época em que foram desenvolvidas. Eram cenários ilusionistas que obedeciam às leis do ilusionismo óptico e acústico a fim de tentar aproximar ao máximo o espetáculo da realidade. Houveram os cenários simbolistas, que deram ênfase maior ao ator e a iluminação, bem como a objetos sugestivos ao invés do espaço cênico. Tiveram os cenários pictóricos que se baseavam em painéis de fundo feitos por pintores de primeira linha. Com Appia tivemos a substituição da imitação pela sugestão, onde a cenografia deveria ser elaborada em função do ator; com Craig tivemos uma cenografia que privilegiava a estruturação arquitetônica do espaço; e com Grotowski a sugestão de não utilizar objetos em cena os quais não tivessem utilidade para os atores. Enfim, após tantas transformações, o cenário deveria cumprir a missão de contribuir para o texto e com o ator durante sua encenação.

Assim sendo, a cenografia clássica baseada na visão frontal, bem como a perspectiva tradicional, não param de reafirmar a sua vitalidade. Uma cenografia que renuncia a afirmar-se por si mesma, mas procura essencialmente criar um espaço para o texto, um espaço para o ator (ROUBINE, 1998, p.168).

Ao longo dos anos vimos as transformações do cenário que se adaptou à época e as ideias vigentes, auxiliando de alguma maneira o ator em suas apresentações. Porém, mesmo conhecendo a importância da cenografia para a dramaturgia, os grupos não utilizaram cenários. Alguns explicaram a falha por falta de recurso para compor o cenário, outros devido à inexistência de um local apropriado para as apresentações que ocorreram em sala de aula, no horário da aula, o que dificultava a arrumação do local.

Com relação ao figurino, alguns grupos prezaram pela sua composição, mesmo com pouco recurso, usaram a criatividade e montaram seus personagens, o que contribuiu para o envolvimento do espectador e para a compreensão de cada personagem. Afinal, o figurino é muito importante porque ajuda a criar a imagem visual dos personagens e a transmitir informações sobre suas personalidades, situação socioeconômico, época e lugar em que vivem. Ele também pode ajudar a transmitir as emoções e as mudanças de estado emocional dos personagens ao longo da peça. Vasconcelos (2016 apud OLIVEIRA 2020, p.77) afirma que:

O figurino teatral deve ser considerado elemento integrante da ação cênica, sua potência significativa possui o mesmo valor que os outros elementos que compõem o espetáculo. O figurino é visual, e a sua finalidade é contribuir para a representação e construção da personagem. Por isso, pode-se afirmar que o figurino teatral é um conjunto de códigos. Esses códigos expressam características relativas à personagem e ao texto, como personalidade, preferências, contexto histórico e social. O figurino, na maioria das vezes, é utilizado a serviço de uma narrativa, seja ela tradicional ou pós-moderna.

Houve grupos, como citado anteriormente, que não encenaram as narrativas presentes no imaginário popular de São Luís, escolhendo uma narrativa conforme a preferência do grupo, e mesmo desfocando da proposta do tema, pode-se observar alguns figurinos demonstrando a compreensão dos alunos sobre a relevância da caracterização do personagem.

A iluminação cênica também possui seu papel de destaque numa apresentação teatral, sendo utilizada para criar contrastes e mudanças de tom, transmitir informações sobre o lugar onde a cena se passa, como dia ou noite e para destacar elementos do cenário. Esse recurso cênico também foi contemplado em alguns grupos, em cenas de suspense deixavam a sala escura, em outras, meia luz ou até mesmo uma luz amarela simulando o amanhecer e azul, o anoitecer (Figura 29).

Figura 29 - Iluminação no teatro de sombras. Luz amarela para simular dia e luz azul para simular noite.



Fonte: Acervo da autora (2022).

Portanto, a iluminação é uma parte importante de uma apresentação teatral, ao poder ajudar a transmitir informações sobre a cena, a criar atmosfera e ambiente adequados e a guiar a atenção do público para elementos importantes da peça. Rodrigues (2018 apud OLIVEIRA 2020, p.82) confirma a relevância da iluminação para uma cena:

A iluminação cênica consegue revelar movimentos, de criar efeitos aterrorizantes ou acolhedores, de nos levar para um dia caloroso, mesmo o espetáculo sendo em um local fechado. Esse poder de criação, de transformação da luz afeta diretamente o imaginário do espectador. Por muitos anos, a iluminação cênica tentava reproduzir a natureza, o amanhecer, o dia nublado e as noites frias, o público era levado para esses lugares imaginários com a narrativa do espetáculo.

A sonoplastia também esteve presente, seja pela tecnologia simulando sons como de corrente e suspense, ou de gritos e batidas efetuados pelos próprios alunos, utilizado na representação da lenda da Carruagem Encantada de Ana Jansen como exemplo. O fato é que a sonoplastia auxilia na criação de uma atmosfera que envolve o espectador, tornando o espetáculo mais realista, pois através dos sons produzidos e utilizados teve-se um impacto na atmosfera e na imersão do público (alunos) na peça.

Por tudo exposto anteriormente, além da vivência em teatro, inspirada em memórias e narrativas presentes nas lembranças dos discentes e da experimentação com os elementos teatrais em uma prática em sala de aula, tentamos proporcionar ao aluno o desenvolvimento de algumas habilidades, tais como:

(EM13LGG301) Participar de processos de produção individual e colaborativa em diferentes linguagens (artísticas, corporais e verbais), levando em conta seus funcionamentos, para produzir sentidos em diferentes contextos;

(EM13LGG302) Compreender e posicionar-se criticamente diante de diversas visões de mundo presentes nos discursos em diferentes linguagens, levando em conta seus contextos de produção e de circulação.;

(EM13LGG304) Mapear e criar, por meio de práticas de linguagem, possibilidades de atuação social, política, artística e cultural para enfrentar desafios contemporâneos, discutindo seus princípios e objetivos de maneira crítica, criativa, solidária e ética;

(EM13LGG601) Apropriar-se do patrimônio artístico e da cultura corporal de movimento de diferentes tempos e lugares, compreendendo a sua diversidade, bem como os processos de disputa por legitimidade;

(EM13LGG602) Fruir e apreciar esteticamente diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, assim como delas participar, de modo a aguçar continuamente a sensibilidade, a imaginação e a criatividade.;

(EM13LGG603) Expressar-se e atuar em processos criativos que integrem diferentes linguagens artísticas e referências estéticas e culturais, recorrendo a conhecimentos de naturezas diversas (artísticos, históricos, sociais e políticos) e experiências individuais e coletivas (BRASIL, 2018, p. 485-488).

Estas habilidades estão dentro do que buscam algumas das competências específicas, propostas na Base Nacional Comum Curricular, nas quais o discente seja capaz de utilizar as diferentes linguagens no seu protagonismo, além de poder apreciar esteticamente as produções artísticas e culturais locais ou regionais, dando significados a elas e (re)construindo produções individuais ou coletivas de forma crítica e criativa, respeitando a diversidade e a identidade do outro.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

São Luís possui um rico acervo patrimonial, originário das práticas e saberes de povos que tornam a cidade uma efervescência cultural. Mediante ao exposto nesta dissertação buscou – se alcançar o objetivo geral do nosso estudo que foi o desenvolvimento de processos de ensino e criação em artes, relacionando as práticas formativas e suas conexões com o Teatro, com foco nos estudos das narrativas orais presentes no imaginário popular da cidade de São Luís, Maranhão, valorizando assim nosso patrimônio imaterial.

Dessa maneira, várias atividades no âmbito da arte/teatro foram desenvolvidas com intuito de despertar no aluno o sentimento de valorização do patrimônio imaterial ludovicense, que carrega consigo a história e a cultura do povo em questão. Para tanto, esta pesquisa foi desenvolvida no Colégio Militar do Corpo de Bombeiros 2 de Julho –Anexo Pio XII e na Unidade Integrada Maria do Carmo Abreu da Silveira.

Como estratégias de desenvolvimento do projeto, várias atividades e etapas foram realizadas, desde a aplicação de questionários, com o intuito de observar a circulação de práticas e saberes orais no âmbito escolar, como a abordagem de temas que tratavam sobre patrimônio cultural, material e imaterial, bem como a importância da preservação dos mesmos para o indivíduo. Feito isto, promoveu-se uma sensibilização inicial a respeito do patrimônio cultural ludovicense: o centro histórico, as lendas, músicas, danças, culinária e religião. Trabalhos práticos envolvendo cultura imaterial também foram realizados.

A Pedagogia Griô, idealizada por Líllian Pacheco e referenciada em nosso trabalho, também teve seu espaço, mostrando-se como uma forte aliada para se abordar qualquer temática. Nesta dissertação, utilizamos a Pedagogia Griô no estudo do Patrimônio cultural ludovicense, sendo essencial para trabalhar a compreensão da relação entre lugar, cultura, memórias e identidade. Aplicaram-se apenas algumas etapas do plano de aula vivencial baseado na referida pedagogia. Um cronograma extenso de conteúdo a serem abordados, oriundos de uma matriz referenciada pela SEDUC\_MA e uma carga horária reduzida, acabaram comprometendo a utilização na íntegra do plano de aula Griô.

Aqui cabe um parêntese para falar sobre as dificuldades enfrentadas na realização do projeto. A carga horária de arte reduzida comprometeu muito, principalmente para os ensaios e para as apresentações dos grupos; falta de espaço apropriado para o desenvolvimento de algumas etapas do projeto. Para a aula vivencial como exemplo, na qual utilizamos música, dançamos e relaxamos, seria mais adequado um espaço maior e mais reservado, já que temos salas com lotação aproximada de 45 alunos. A falta de recurso e o estado de apatia dos alunos,

que se encontram em total desmotivação, percebida em muitas etapas, fez-se reconhecer, que talvez a realização desse projeto em uma turma eletiva, onde os alunos pudessem escolher o que querem estudar, poderia ter sido mais promissor.

Porém, após inúmeras atividades que promoveram o contato dos alunos com o patrimônio imaterial ludovicense, as impressões que se teve do Projeto São Lendas, foram, que embora nem todos os grupos tenham se sentido atraídos em dramatizar as narrativas/lendas ludovicenses, promoveu-se o encontro desses alunos com tais narrativas, com o patrimônio imaterial ludovicense e com os elementos teatrais, dando a eles a oportunidade de experienciar a linguagem cênica dentro das possibilidades de cada grupo.

Com isso, pode-se dizer que alcançou-se os objetivos específicos do nosso trabalho, pois os alunos das escolas que participaram deste, foram motivados a conhecer os saberes e práticas da tradição oral local; trabalhou-se a valorização do patrimônio cultural, material e imaterial, da cultura maranhense, em especial a ludovicense; mostrou-se aos alunos, tanto na teoria como na prática teatral os diferentes elementos envolvidos na composição dos acontecimentos cênicos (figurinos, adereços, cenário, iluminação e sonoplastia) e por fim realizou-se montagens teatrais sobre as lendas da cidade de São Luís.

Considera-se ainda, que dentro do Projeto “São Lendas” algumas habilidades propostas pela BNCC foram experimentadas pois: os alunos trabalharam em grupo diferentes linguagens (artística, corporal e verbal) ao encenar a peça teatral; contextualizou-se as lendas, observando-as de forma crítica, induzindo o aluno a refletir sobre sua própria história; os discentes apropriaram-se do patrimônio histórico e artístico, como exemplo ao assistir curtas sobre as lendas de São Luís, os alunos identificavam o lugar da história, a época e demonstraram em sua corporeidade essa identidade, gingando, bailando ao ouvir o toque de algum batuque no desenvolver do projeto. Além da fruição e apreciação estética de uma encenação que utilizou como pano de fundo as lendas ludovicenses na qual os alunos vivenciaram um pouco do seu passado através do teatro e refletiram sobre seu presente traduzido em falas como: “Foi difícil ter quer vestir um vestido”; “Não se deve roubar”, “Existem pessoas más como Ana Jansen”, “aqui em São Luís, temos uma linguagem própria”, “devemos preservar nossa cultura” falas estas proferidas pelos alunos atores que demostram a sua reflexão sobre o processo.

Pode-se afirmar que os grupos vivenciaram momentos marcantes para a troca de memórias, tanto os grupos que apresentaram as lendas ludovicenses quanto para os que não o fizeram, mas foram espectadores das apresentações dos colegas. Destaca-se acerca do impacto que essas apresentações tiveram na vida de cada estudante, pois como afirma Cabral (2012,

p.5): “se o fazer artístico for significativo, e tiver ressonância com os interesses e preocupações dos participantes, causará impacto e provavelmente mudanças de percepção”.

A leitura ou vivência de uma obra teatral é momento de um diálogo profundo, que muitas vezes muda pensamentos e sentimentos daquele que assiste, gerando novos modos de ver o mundo a partir do tema, da história, dos movimentos, etc., que foram percebidos na cena. Portanto, oportunizou-se neste estudo, além do trabalho e desenvolvimento de algumas habilidades, tais como: trabalho em grupo, criatividade, consciência crítica, apropriação do patrimônio artístico e cultural, fruição e apreciação estética. Proporcionou-se aos alunos seu contato com a cultura imaterial ludovicense, promovendo a construção de memórias que poderão ser revisitadas quando acionadas e quem sabe, pode-se ter plantando uma centelha do amor a esse patrimônio tão rico que necessita ser valorizado e amado.

## REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda. **O perigo de uma única história**. Tradução de Eri a Barbosa. 2009. Disponível em:  
<[https://www.ted.com/talks/chimamanda\\_ngozi\\_adichie\\_the\\_danger\\_of\\_a\\_single\\_story/transcript?language=pt](https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt)> Acesso em: 23 dez. 2022.
- BÃ, Amadou Hampaté. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph (Coord.). **História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África**. 2.ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010, p. 167-212.
- BALARDIM, P.; RECIO, L. P. Quando animação se torna aprendizado. **Móin-Móin - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas**, Florianópolis, v. 1, n. 20, p. 017-026, 2019. Disponível em:  
<<https://periodicos.udesc.br/index.php/moin/article/view/1059652595034701202019017>> Acesso em: 14 dez. 2021.
- BARBOZA, Vania Maria. " **O lugar que é meu e seu**": ações educativas nos espaços não-formais a partir do patrimônio histórico cultural. Erechim, 2019. 151f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação Profissional em Educação), Universidade Federal da Fronteira do Sul, Erechim 2019. Disponível em:  
<[https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFFS\\_a63ffe65df0e54f3944ad835d5953bda](https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFFS_a63ffe65df0e54f3944ad835d5953bda)> Acesso em: 19 jan. 2022.
- BARROS, Antonio Evaldo Almeida. **Do “triste espetáculo de uma civilização bastarda” à “terra dos bumbas”**. In:\_\_\_\_\_. O Pantheon encantado. Culturas e heranças étnicas na formação da identidade maranhense (1937-65). Salvador: FFCH/UFBA, 2007. Dissertação de Mestrado em Estudos Étnicos e Africanos. 320p.
- BALARDIM, P.; RECIO, L. P. Quando animação se torna aprendizado. **Móin-Móin - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas**, Florianópolis, v. 1, n. 20, p. 017-026, 2019. Disponível em:  
<<https://www.revistas.udesc.br/index.php/moin/article/view/1059652595034701202019017>> Acesso em: 23 jan. 2023.
- BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Editora Câmara, Brasília, DF. 2018.
- BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**: Brasília, 1988.
- \_\_\_\_\_. Lei nº 10.639/2003 de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, 10 jan. 2003. Disponível em:  
< [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/110.639.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm)> Acesso em: 23 jan. 2023.
- \_\_\_\_\_. Decreto nº 3.551 de 04 de agosto de 2000. Institui o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o programa nacional do patrimônio imaterial e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, 07 ago.

2000. Disponível em:

<<https://legislacao.presidencia.gov.br/atos/?tipo=DEC&numero=3551&ano=2000&ato=c86UTRE1kMNpWT739>> Acesso em: 23 jan. 2023.

\_\_\_\_\_. Ministério da Educação. Conselho Nacional de Educação. Câmara de Educação Básica. Resolução n. 3, de 21 de novembro de 2018. Atualiza as Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino Médio. **Diário Oficial da União**, Brasília, 22 de nov.2018, Seção 1, p. 21-24. Disponível em: < <http://portal.mec.gov.br/docman/novembro-2018-pdf/102481-rceb003-18/file> > Acesso em: 23 jan. 2023

BERNAT, Isaac. **Encontros com o griot Sotigui Kouyaté** [recurso eletrônico].. Rio de Janeiro: Pallas, 2021. Formato: e-book.

BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. 6 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: Lembranças dos velhos**. 3.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994

\_\_\_\_\_. **Memória e sociedade – lembranças de velhos**. 9. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

CABRAL, Beatriz AV. Ação cultural e teatro como pedagogia. **Sala Preta**, v. 12, n. 1, p. 4-17, 2012.

\_\_\_\_\_. O lugar da memória na pedagogia do teatro. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 1, n. 6, p. 044-055, 2018.

Disponível em:

<<https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101062004044>>. Acesso em: 8 mar. 2022.

CAIRES, Márcio. Caminhada de Iniciação de Márcio Caires na África do Oeste. **Revista Diversitas**, São Paulo, v. 2, n.3, set. 2014 - mar. 2015, p. 100-133. (Dossiê Pedagogia Griô). Disponível em: < DOI 10.11606/diversitas.v0i3.113886.> Acesso em: 23 jun. 2021

CASCUDO, Luís da Câmara. **Civilização e cultura: pesquisas e notas de etnografia geral**. 2 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1983.

CAVALCANTE, Ruth. **Educação Biocêntrica: um portal de acesso à inteligência afetiva**. Pensamento Biocêntrico, Pelotas, v. 6, n. 1, jun/dez. 2006, p. 9-30. Disponível em:<[http://www.pensamentobiocentrico.com.br/content/edicoes/pensamento\\_biocentrico\\_06.pdf](http://www.pensamentobiocentrico.com.br/content/edicoes/pensamento_biocentrico_06.pdf)>. Acesso em: 15 jun. 2022.

CHUVA, Márcia. Da referência cultural ao patrimônio imaterial: introdução à história das políticas de patrimônio imaterial no Brasil. In REIS, Alcenir Soares dos; FIGUEIREDO, Betania Gonçalves. **Patrimônio Imaterial em perspectiva**. Belo Horizonte: Fino Traço, 2015. pp.25-49. Disponível em:< <https://bit.ly/2SnBWfU>> Acesso em: 12 jun. 2021.

COSTA, Fernando. A macabra história do Palácio das Lágrimas. **O Imparcial**. 26 jan. 2018. Disponível em: <https://oimparcial.com.br/entretenimento-e-cultura/2018/01/a-macabra-historia-do-palacio-das-lagrimas/>. Acesso em: 22 jan. 2023.

COSTA JUNIOR, Flávio Pereira. **Entre lendas e histórias: narrativas que representam a identidade de São Luís**. Curitiba: Appris, 2021.

DESGRANGES, Flávio. **Pedagogia do teatro: provocação e dialogismo**. 5ed. São Paulo: Hucitec, 2020.

DOMINGUES, Rachel Maria et al. **Sou o que pareço, ainda assim não me conheço: articulações entre a Pedagogia Griô e o ensino de artes na Educação de Jovens e Adultos**. João pessoa, 2020.172f. Dissertação (Mestrado em Artes) Universidade Federal da Paraíba, João pessoa, 2020. Disponível em: <<https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/18502>>. Acesso em: 03 out.2022.

DUTRA, K. S.; NASCIMENTO, D. P. **Narrativas orais indígenas como ferramenta de resgate da identidade cultural em sala de aula**. 2019. Disponível em: <<http://repositorioinstitucional.uea.edu.br/bitstream/riuea/1480/1/Narrativas%20orais%20ind%C3%ADgenas%20como%20ferramentas%20de%20resgate%20da%20identidade%20cultur al%20em%20sala%20de%20aula.pdf>> Acesso em: 08 jan. 2023.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**. v.1, 2.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

FRANCESCHINI, Sheila Regiane; NANTES, Maria Sylvia Padiãl. **Relações possíveis entre a sinestesia e os processos de aprendizagem e uso da memória: um estudo prático**. 2012. Disponível em: <<https://tinyurl.com/2bwm59sn>>. Acesso em: 24 jan. 2023.

FERREIRA, D.S.; CAMARGO, E. P.; SANTOS, J. A. A didática multissensorial das ciências como metodologia para o ensino de física e a inclusão de pessoas com deficiência. **Anais do sciencult**, v.3, n. 1, p.49–55, 2016. Disponível em: <<https://anaisonline.uems.br/index.php/sciencult/article/view/3282>> Acesso em: 08 jan. 2023.

FERRETTI, Mundicarmo. Tambor-de-mina em são luís: dos registros da Missão de Pesquisas Folclóricas aos nossos dias. **Revista Pós Ciências Sociais**, São Luís, v. 3, n. 6, pp. 89-105, 2006.

FILIPE, Ricardo André Teixeira. **As lendas, mitos e tradição oral como recurso pedagógico no processo de construção do conhecimento histórico**. Braga, 2017. 192p. Dissertação. Universidade do Minho, Braga 2017. Disponível em: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/57246/1/Relat% c3% b3rio% 20Est% c3% a 1gio% 20Ricardo% 20Filipe.pdf>. Acesso em: 15 fev. 2022.

GRÃOS DE LUZ E GRIÔ. Disponível em: <<http://graosdeluzegrio.org.br/>> Acesso em 20 jan. 2023.

GOOGLE TRENDS. **Lenda da Ana Jansen**. 2021. Disponível em: <<https://trends.google.com.br/trends/explore?date=2010-01-01%202021-06-05&geo=BR-MA&q=Lenda%20de%20Ana%20Jansen>> Acesso em: 08 jan. 2023.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Editora Centauro, 2006.

HARTMANN, Luciana. Cacuriá: dinâmicas de uma tradição dançada. In: CONGRESSO DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 6 **Anais**[...] Brasília: UNB, 2010. Disponível em:

<<http://portalabrace.org/vicongresso/teorias/Luciana%20Hartmann%20-%20Cacuri%E1%20%20din%E2micas%20de%20uma%20tradi%E7%E3o%20dan%E7ada.pdf>> Acesso em: 23 jan.2023.

HOFFMANN-HOROCHOVSKI, Marisete Teresinha. **Memórias de morte e outras memórias: lembranças de velhos**. Curitiba: Editora UFPR, 2008. Disponível em: [https://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos\\_teses/SOCIOLOGIA/1MariseteHoffmannHorochovskiMemoriasdemorteeoutrasmemorias.pdf](https://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/SOCIOLOGIA/1MariseteHoffmannHorochovskiMemoriasdemorteeoutrasmemorias.pdf). Acesso em: 10 jan. 2022.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Patrimônio Imaterial**. 2014. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1583>> Acesso em: 22 jun. 2021.

\_\_\_\_\_. **Patrimônio Material**. 2014. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/276>. Acesso em: 02. dez. 2021)

\_\_\_\_\_. **Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão**. Dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil. São Luís: Iphan/MA, 2011. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie\\_bumba\\_meu\\_boi\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_bumba_meu_boi(1).pdf)> Acesso em: 14 fev. 2022.

\_\_\_\_\_. **Certidão**. Bem cultural: Tambor de Crioula do Maranhão. Brasília, Distrito Federal, 20 de novembro de 2007. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Tambor%20de%20CrioulaCertidao.pdf>> Acesso em: 21 jan. 2023.

KENSKI, Vani Moreira. Cultura digital. In: **Dicionário crítico de Educação e tecnologias e de educação a distância**. Campinas, SP: Papyrus, p. 139-144, 2018. Disponível em: [https://www.academia.edu/43844286/Verbetes\\_CULTURA\\_DIGITAL](https://www.academia.edu/43844286/Verbetes_CULTURA_DIGITAL). Acesso em: 16 jun. 2021.

KOUDELA, I. D. A nova Proposta de ensino do Teatro. **Sala Preta**, v. 2, p. 233-239, 2011. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57096>>. Acesso em: 27 maio. 2021.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 5 ed. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 2003.

LIMA, Antônio Rodrigues. A correlação entre desmotivação e redução do rendimento escolar, sob a ótica dos professores: um estudo da 3ª série do ensino médio no município de Parambu-CE. In: VANZELLA, Elídio; MONTEIRO, Ricardo. (Orgs.). **Educação sem fronteiras**, v.1 (recurso digital). João Pessoa: Editora do CCTA, 2020. Disponível em: <<http://www.ccta.ufpb.br/editoraccta/contents/titulos/educacao/educacao-sem-fronteiras-volume-i/livro-1.pdf#page=107>>. Acesso em: 08 jan. 2023.

LIMA, Z. C. (Org.). **Memória de velhos**: depoimentos – memória oral da cultura popular maranhense. Vol. 7. São Luís: SECMA; CMF, 2008.

MACHADO, Julyana Ketlen Silva; LIMA, Greilson José de. **Baião de princesas**: uma herança da memória do sagrado. Disponível em: <<https://nemouema.files.wordpress.com/2018/03/julyana-ketlen-silva-machado.pdf>> Acesso em: 02 fev. 2022.

MAIA, Tatiana. Modos de pertencimento, fontes de guerra: nacionalismo e identidade religiosa nos séculos XX e XXI. **Revista História: Debates e Tendências**, v. 19, n. 4, p.666-680, 23 dez. 2019.

MARANHÃO. Secretaria de Educação do Governo do Estado. **Caderno de orientações pedagógicas 2022**. Seduc Ma. Disponível em: <https://www.educacao.ma.gov.br/seduc-disponibiliza-caderno-de-orientacoes-pedagogicas-para-o-ano-letivo-de-2022/>. Acesso em: 14 jun 2022.

MATOS, Elisene Castro. **Intérpretes da “Cultura Popular” e a Produção de Memórias no Maranhão**. São Luís, 2019. 312 f. Tese. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais/CCH) - Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2019.

MENDES, Gisele Gonsioroski. Teatro de um povo colorido—contribuições da cultura brasileira à Pedagogia teatral. **Anais ABRACE**, v. 19, n. 1, 2018. Disponível em: <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/3912>> Acesso em: 08 marc. 2022.

MICHAELIS: Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo: Melhoramentos LTDA, 2022. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/busca?id=3wQeZ>>. Acesso em 11 jan. 2022.

MORAES, Jomar. **Guia de São Luís do Maranhão**. 2.ed. São Luís: Legenda, 1995.

MONTELLO, Josué. **Os degraus do paraíso**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

NERY, Olivia Silva. Objeto, memória e afeto: uma reflexão. **Revista memória em rede**, v. 9, n. 17, p. 144-161, 2017. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Memoria/article/view/11383>>. Acesso em: 22 jan 2023.

NOVA ESCOLA. **Três exemplos de lendas urbanas**. 9 dez. 2011. Disponível em: <<https://novaescola.org.br/conteudo/4191/tres-exemplos-de-lendas-urbanas>> Acesso em 21 jan. 2023.

OLIVEIRA, Fabiana Cruz de. **O teatro no ensino formal: desafios, perspectivas e participação**. 2020. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-graduação em rede-Prof-Artes em rede nacional /CCH, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2020.

PACHECO, Lillian. **Pedagogia griô: a reinvenção da roda da vida**. Lençóis: Grãos de Luz e Griô, 2006. 175 p. Disponível em: <<http://graosdeluzegrio.org.br/files/2017/06/Livro-Pedagogia-Gri%C3%B4.pdf>> Acesso em: 10 jan. 2022.

\_\_\_\_\_. A Pedagogia Griô: Educação, tradição oral e política da diversidade. **Revista Eletrônica Diversitas**, São Paulo, v 2, n. 3, set 2014/mar 2015.

PACHECO, Líllian. Práticas de encantamento ou encantaria. In: \_\_\_\_\_ **Pedagogia Griô. Lençóis: Escola de Formação Pedagogia Griô**, 2021.

PELEGRINI, Sandra; FUNARI, Pedro Paulo. **O que é patrimônio cultural imaterial**. Brasiliense, 2017.

PEREIRA, Abel Lopes et al. **Revitalizando a cena do centro histórico**: processo de criação cênica. 2018. Disponível em: <<https://tedebc.ufma.br/jspui/handle/tede/2367>.> Acesso em: 21 jan. 2023.

RECH, Aryana Lucia. Memória de velhos através da narração ilustrativa das histórias em quadrinhos. **Revista Educação, Artes e Inclusão**, v. 12, n. 2, p. 27-48, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/arteinclusao/article/view/7175/pdf>. Acesso em: 17 jan. 2022.

ROCHA, MarluCIA Mendes da; SANTOS, Ângela Lacerda. Griô mãe de santo: narrativas orais, “performance transportada” e metamorfose do corpo. **ARTEFACTUM-Revista de estudos em Linguagens e Tecnologia**, v. 8, n. 1, 2014. Disponível em: <<http://www.artefactum.rafrom.com.br/index.php/artefactum/article/view/382>.> Acesso em: 10 jun. 2021.

ROUBINE, Jean-Jacques. **A linguagem da encenação teatral**. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

SABERES e fazeres, v.2: modos de sentir. coordenação do projeto Ana Paula Brandão. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006 76p. (Projeto A cor da cultura). Disponível em: <[https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2011/06/Caderno2\\_ModosDeSentir.pdf](https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2011/06/Caderno2_ModosDeSentir.pdf).> Acesso em: 21 jan. 2013.

SAE DIGITAL. **Tudo sobre o Projeto de Vida no Novo Ensino Médio**. Disponível em: <<https://sae.digital/projeto-de-vida-no-novo-ensino-medio/>> Acesso em:

SANTOS, I. C. dos et al. Pedagogia Griô: paradigmas para a arte/educação com a tradição oral. **ARS (São Paulo)**, v. 19, n. 43, p. 431-461, 2021. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/ars/article/view/178436>.> Acesso em: 20 jun. 2022.

SANTOS, A. C. dos; VELOSO, J. das G. Tradições Inventadas e Criação de Espaço de Pertencimento: Uma revisão de literatura. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 3, n. 42, p. 1-21, 2021. Disponível em: <<https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/20433>.> Acesso em: 28 dez. 2022.

SANTOS, Abimaelson. Cidade e experiência estética: ocupar as ruas, para ocupar os currículos. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v.3, n.45, dez. 2022. Disponível em: <<https://periodicos.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/22687/14907>.> Acesso em: 21 jan. 2023.

SANTOS, Jose Luiz dos. **O que é cultura**. [eBook]. Brasiliense, 2017. (Coleção primeiros passos).

SILVA, Iraneide Soares da. **É preta, é preto em todo canto da cidade: história e imprensa na São Luís/MA (1820 – 1850)**. Uberlândia, 2017. 202f. Tese. Programa de Pós Graduação em História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2017. Disponível em: <<https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/18735/1/PretaPretoTodo.pdf>> Acesso em: 10 jan. 2022.

SILVA, Geisa Leticia. **Contos e encantos Maranhenses no teatro de animação: uma proposta artística interdisciplinar**. São Luís, 2020, 82f. Dissertação. Programa de pós-graduação em Rede- Prof-artes em Rede nacional/CCH, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2020.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

UNESCO. **Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial**. 2003. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/ConvencaoSalvaguarda.pdf>> Acesso em: 22 dez. 2021.

VANSINA, J. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph (Coord.). **História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África**. 2.ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010, p. 139-166.

VASCONCELOS, Gisele. Ator-contador: a narrativa em performance. **VI Reunião Científica da ABRACE**, Porto Alegre, 2011. Disponível em: <<http://www.portalabrace.org/vireuniao/etnocenologia/11.%20VASCONCELOS,%20Gisele.pdf>> Acesso em: 24 jan. 2023.

VASCONCELOS, T. M. **Laboratórios de figurino: uma experiência criativa em sala de aula**. João Pessoa, 2016. 82 f. Dissertação. PROFARTES/CAPES, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa. 2016. Disponível em: <[http://www1.ceart.udesc.br/arquivos/id\\_submenu/739/taina\\_macedo\\_vasconcelos.pdf](http://www1.ceart.udesc.br/arquivos/id_submenu/739/taina_macedo_vasconcelos.pdf)> Acesso em :12 jun. 2020.

## APÊNDICE

## ANEXO A - FÓRMULÁRIO

### TRADIÇÕES ORAIS

Professora: Sarah Jovita

Desde já agradeço por sua participação!

1. O objetivo desse formulário é coletar informações para minha pesquisa do mestrado que trata sobre as tradições orais. Informo que nenhum dado pessoal será divulgado. Aceita participar da pesquisa?

Marcar apenas uma opção:

Sim

Não

2. Nome completo:

3. Idade:

4. Você já ouviu a história das lendas abaixo? Marque as que você conhece:

Marque todas que se aplicam.

Lenda da serpente encantada

Lenda da carruagem encantada de Ana Jansen Lenda da Manguda

Lenda da praia de olho d' água

Lenda de D' Sebastião e o Touro encantado Lenda do palácio das lágrimas

Nunca ouvi falar sobre nenhuma dessas

5. Quem lhe contou sobre as lendas citadas anteriormente? Marque todas que se aplica:

Seu pai ou sua mãe Seu avô ou sua avó

Aprendi na escola

Li na internet

Ouvi em outro lugar

6. Você já ouviu falar sobre remédio caseiro? Exemplo: folha de boldo para dor de barriga ou outro? Marque todas que se aplicam.

Sim, mas nunca usei

Sim, e já usei

Nunca ouvi falar

7. Onde você ouviu falar sobre os remédios caseiros? Marque todas que se aplicam.

- Na minha casa
- Na escola
- Um conhecido me ensinou
- Nunca ouvi falar

8. Você conhece alguma canção de ninar? Exemplo: Se essa rua, se essa rua, fosse minha, eu mandava, eu mandava ladrilhar... ou outra?

Marque todas que se aplicam.

- Sim, minha mãe (ou outra pessoa) cantava pra mim.
- Sim, aprendi na escola
- Sim, ouvi na internet
- Não conheço

9. Você conhece alguma cantiga de roda ou parlenda? Exemplo: "Ciranda, \* cirandinha, vamos todos cirandar, vamos dar volta e meia..." ou outra?

Marque todas que se aplicam.

- Sim, aprendi brincando onde moro
- Sim, aprendi na escola
- Sim, ouvi na internet
- Não conheço

10. Você conhece algum ditado popular ou provérbio? Exemplo: "De grão em grão a galinha enche o papo" ou outro?

Marque todas que se aplicam.

- Sim, aprendi com minha família
- Sim, aprendi na escola
- Sim, aprendi na internet
- Não conheço

11. Benzedor, Curador ou simplesmente Rezador é uma atividade, muitas vezes considerada curandeirismo, destinada a curar uma pessoa doente, aplicando sobre ela gestos, em geral acompanhados por alguma erva com pretensos poderes sobrenaturais, ao tempo em que se aplica uma prece. Você já conhecia a figura do benzedor ou benzedora?

Marque todas que se aplicam.

- Sim, já ouvi na minha família falar sobre o assunto
- Sim, ouvi na escola sobre o assunto
- Sim, li na internet
- Nunca ouvi falar

12. Cite o nome de uma dança ou de uma manifestação religiosa da cultura popular maranhense que você conhece.

13. O quê da cultura maranhense chama sua atenção, lhe causa fascínio ou admiração?

14. Se você fosse falar de São Luís para um turista, resumidamente, o que você falaria?

## **ANEXO B - PLANEJAMENTO**

### **PLANEJAMENTO - PRÁTICA PEDAGÓGICA – PROJETO SÃO LENDAS**

#### **1ª ETAPA**

Patrimônio e Cultura ludovicence

Ano: 2º ano ensino médio

Objeto de conhecimento: Arte: patrimônio e cultura popular

Objetivo: conhecer o patrimônio cultural material e imaterial ludovicence

Habilidade da BNCC: EM13LGG601, EM13LGG602, EM13LGG603

Conteúdos: Patrimônio cultural material e imaterial; • O reggae como patrimônio imaterial; • O tambor de Crioula; • O Bumba-meu-boi; • Festa divino espirito santo: • Música popular maranhense, religião e comidas típicas ludovicence.

Recursos: Notebook, Datashow, caixa de som.

#### **(A) PRIMEIRO MOMENTO**

Atividades:

Dia 07/04/2022: Trabalhou-se uma noção geral sobre cultura

Dia 28/04/2022: Trabalhou-se patrimônio material e imaterial brasileiro

Dia 12/05/2022: Trabalhou-se centro histórico de São Luís

Dia 19/05/2022: Trabalhou-se patrimônio imaterial ludovicence: histórias, lendas e tradições

Dia 26/05/2022: Trabalhou-se patrimônio imaterial ludovicence: histórias, lendas e tradições

Orientações sobre os trabalhos com temática: patrimônio cultural imaterial ludovicence e divisão dos grupos

#### **(B) SEGUNDO MOMENTO**

Dia 02/06/2022: Apresentações dos trabalhos sobre: patrimônio cultural imaterial ludovicence

Dia 09/06/2022: Apresentações dos trabalhos sobre: patrimônio cultural imaterial ludovicence

#### **(C) TERCEIRO MOMENTO**

Dia 23/06/2022: Aula Vivencial\_ Plano de aula com a metodologia da Pedagogia Griô

## ANEXO C – PLANO DE AULA

### Plano de Aula vivencial - Pedagogia Griô

**Título:** Nosso povo, nossa cultura!

**Tema:** Patrimônio cultural ludovicense

**Área do Conhecimento e assuntos:** Cultura, história, identidade e lugar, Arte

**Autora:** Sarah Jovita Souza de Almeida

**Acompanhamento Pedagógico:** Líllian Pacheco, Márcio Caires

**Metodologia:** Pedagogia Griô

Aula vivencial produzida durante o curso de **Formação Pedagogia Griô**

#### **Objetivos da aula:**

- Conhecer o patrimônio imaterial de São Luís para salvuardá-lo
- Compreender, vivenciar a história e a cultura de São Luís;
- Fortalecer a identidade a partir das narrativas do município, reconhecendo-se como parte dela e exercitar a cidadania ao pensar sobre questões da cidade

**Materiais e símbolos:** Chapéu de bumba-meu-boi, maracá, tambor, garrafa de guaraná de Jesus, algum objeto que traga uma memória que você vivenciou relacionada a cultura ludovicense.

**Recados Espaço de Encantamento:** Pequenos bois, tambores e algumas fotos da cidade: a escola dos adolescentes, Centro Histórico, Azulejos, Catedral da Sé, Foto dos Pescadores e da Serpente Encantada, Fonte do Ribeirão.

**Público/perfil:** Adolescentes 14, 15 anos. 1

#### **Mensagem de convite:**

Saudações ludovicense!

Hoje temos a alegria de apresentar a aula ‘Nosso povo, nossa cultura!’ que tem como objetivo compreender e vivenciar a história e a cultura de São Luís com a intenção de promover a salvaguarda do patrimônio imaterial ludovicense. Essa aula foi elaborada e será aplicada para

adolescentes do 2º ano do Ensino Médio, estudantes de 14 e 15 anos de uma escola pública da cidade.

Sugerimos trazer ervas, água e cheiro de ervas. **Além disso, é necessário que você tenha em mãos: algum objeto simbólico relacionado a uma memória marcante que você vivenciou em nossa cidade.** Será uma felicidade compartilhar este momento com vocês!

## **MOMENTO 1 - ENCANTAMENTO**

### **1) Ritual de Vínculo e Aprendizagem de encantamento:**

Chegança Griô:

Iremos dá início à aula cantando

Eu cheguei tocando apito

Chamando para reunir

Vou cantar pra guarnicê

Oh oh ê meu vaqueiro

São João tá chamando você

Desdo ano passado que meu santo não te vê

Cantemos juntos...

Cantiga e dança, ref com quem aprendeu: Aprendi ouvindo o grupo de bumba-meu-boi Unidos de Santa Fé, a música se chama “Guarnicê” de autoria do mestre Zé olhinho do boi de Santa Fé. Guarnicê é uma expressão maranhense que significa ‘preparar-se para’ voltada para o bumba-meu-boi.

**Espaço de encantamento:** Borrifar cheiro de ervas, espalhar pelo espaço pequenos bois, chapéu de fita, tambores e algumas fotos da cidade: a escola dos adolescentes, Centro Histórico, Azulejos, Catedral da Sé, Foto dos Pescadores e da Serpente Encantada, Fonte do Ribeirão. Colocar instrumentos musicais usados no bumba-meu-boi e no tambor de crioula.

**Convite:** Vamos sentar.

Começamos com esta música que faz referência a uma figura muito marcante na nossa história e na nossa cultura que é o boi, o bumba-meu-boi. A música que cantamos é de autoria do mestre

Zé olhinho do Boi de Santa Fé. O mestre se destacou pela inteligência no improviso das toadas e pela voz, dizendo ele mesmo “ter nascido para brincar bumba boi”.

O Bumba boi é tradição que herdamos dos nossos antepassados, uma mistura de elementos indígenas, africanos e europeu, que forma nossa gente e nossa cultura.

“Gostaria, nesse momento, chamar atenção para a nossa respiração, colocar uma mão no alto do peito a outra no pé da barriga (inspira, expira), fechem os olhos, sintam seus pés no chão” (1). Antes de continuar nossa caminhada por essa história, vamos nos concentrar em nós mesmos e ouvir a batida do nosso coração que bate com tantos ritmos presente em nossa ilha de Upaon Açu.

## **2) Roda de Benção**

“Preste atenção na respiração - dar uma pausa, tom de voz ameno Vamos lembrar das nossas mães mais velhas, nossos pais mais velhos. Quem são os nossos pais mais velhos e velhas. São as nossas mães, nossos pais, avôs, avós? Pessoas mais velhas que são importantes para nós e nossa família. Vamos bendizer a mãe Natureza, que tanto nos dá.

Pegue seu símbolo para o pedido de benção e sintam a força do seu símbolo. Vamos pegá-lo, colocá-lo entre as duas mãos, fechar os olhos e trazer imagens do lugar em que estamos. Da cidade em que escolhemos ou que nos escolheu para criarmos raízes, morada, família. E mesmo se for uma cidade em que você esteja apenas de passagem, é o lugar que te acolhe agora.

Nesse momento vamos dizer- Eu sou, seu nome e sobrenome e a cidade em que você tem suas raízes plantadas- como afirmação de quem somos, para pensarmos sobre onde estamos e como estamos. Escute o seu coração e veja como está se sentindo.

**OBS:** Passar a palavra para as pessoas falarem o eu sou\_\_\_\_, minhas raízes estão plantadas em\_\_\_\_\_e meu símbolo é\_\_\_\_\_ e significa \_\_\_\_\_ pra mim.

PASSO O PODER DA PALAVRA PARA... (importante falar para as pessoas passarem para outra depois falar)” (1).

## **MOMENTO 2 - VIVÊNCIA**

### **3) Roda de Abertura**

**Convite:** Vamos abrir a nossa roda com uma ciranda. A ciranda nasce nas comunidades que moram perto da água, com uma música que nos lembra água. Afinal vivemos em uma ilha. Os primeiros habitantes daqui os Tupinambás se fixaram principalmente na região onde hoje é o

Centro Histórico, justamente pela proximidade com a água. E foi por lá que o europeu e o africano aqui chegaram também, trazidos pela água.

Chamar para o movimento da cantiga, ensinar o movimento

Ensinar cantiga

**Cantiga e dança, ref com quem aprendeu:** Essa cantiga ouvi do cacuriá de Dona Teté, referência do cacuriá, dança originada no Maranhão. Dona Teté, mestra griô, mulher negra nascida na comunidade do Coroadinho vindo posteriormente a crescer no bairro do João Paulo, local de efervescência cultura da época. Desde pequena Teté se encantou pelo som das caixas e pelo cacuriá, tornando-se aprendiz do mestre Alauriano Campos de Almeida, ‘ seu Lauro’. Hoje, Dona Teté é referência no cacuriá. Quando em vida sempre repetia que, quando morresse, queria ser lembrada como aquela que ensinou ao povo a dança do cacuriá.

Eu sou eu sou eu sou

Eu sou jacaré poiô

Eu sou eu sou eu sou

Eu sou jacaré poiô

Sacode o rabo jacaré

Sacode o rabo jacaré

Eu sou jacaré poiô

#### 4) Integração

**Convite:** Vamos brincar e conhecer as pessoas na roda com a umbigada.

Quando fazemos algo no coletivo, com mais pessoas, tudo fica mais divertido, mais fácil também. O tambor-de-crioula é uma dança de matriz africana em louvor a São Benedito praticada no Maranhão e tem sua origem ligada à resistência cultural dos negros e de seus descendentes. Tem como ponto alto da dança a umbigada. Foi considerado patrimônio imaterial brasileiro, envolve dança circular, canto e percussão. Como diz Seu Leôncio Baca, herdeiro de um tambor dos seus antepassados, “o tambor tem mistério, mistério invisível” e seu significado está, certamente, para além da materialidade

**Cantiga e dança, ref com quem aprendeu:** Aprendi com o tambor de crioula do Mestre Felipe

Eu trepei numa mangueira  
 Pra botar manga no chão  
 Mangueira, mangueira, mangueira, mangá  
 Mangueira, mangueira, mangueira, mangá

### **5) Integração/Ativação**

#### **Convite:**

Em meio ao centro histórico e seus bairros próximos, onde se dança bumba-meu-boi e o tambor de crioula, ao som das caixeiros na festa do Divino Espírito Santo surge o cacuriá, sendo uma dança sagrada para os povos de cultura afro-brasileiro que a dançam aqui no Maranhão.

#### **Vamos brincar e aprender uma cantiga que lembra as ladeiras escorregadias do centro Histórico de São Luís. Cantiga bem conhecida do cacuriá de Dona Teté.**

Vamos ficar em roda e fazer o movimento de escorregar e remexer quando a música pedir

"Ladeira:

Escorregou, foi na ladeira

Escorregou, foi na ladeira

E saiu remexendo

Com as mãos na cadeira

E saiu remexendo

Com as mãos na cadeira"

### **8) Roda de Embalo**

“Vamos nos abraçar em roda, fechar os olhos, cantar a cantiga e embalar a roda num balanço bem leve. Ninando nosso corpo que vivenciam tradições que contam nossa história.

**Cantiga e dança, ref com quem aprendeu:** Aprendemos com Lilian e Márcio que aprenderam com Val parteira, serra grande, Olivença-BA

Oh mamãe. Abraça eu, mamãe. Embala eu, mamãe. Cuida de mim!” (1)

**Convite: Vamos refletir**

“Como estávamos quando chegamos e como estamos agora?”

Vamos perceber a nossa respiração. Vamos inspirar e expirar mais calmos, mais profundamente. Vamos nos acomodar confortavelmente. Acomode bem o seu corpo, relaxe braços e pernas. Atenção a sua cabeça. Fechem os olhos, coloquem o queixo no peito para você olhar para dentro de você. Quando os nossos olhos ficam abertos, a gente olha para as imagens que estão fora da gente. Agora, a gente vai olhar para as imagens que estão dentro de cada um. Agora vou chamar vocês para uma memória

Vamos nos ver em nossas casas.

Qual o lugar que mais gostamos de ficar em casa? Aquele lugar especial, que te acalma. Pode ser sozinho ou perto de alguém da sua família.

Agora, TRAGA NA SUA MEMÓRIA um lugar de São Luís que você gosta? De um dia especial que você foi neste lugar com pessoas especiais. Você consegue ver o céu neste lugar ou é fechado? Tem mais pessoas por perto? Do que você mais gosta nesse lugar da cidade?

**Cantiga e dança, ref com quem aprendeu:** Aprendemos com Lilian e Márcio que aprenderam com Val parteira, Serra Grande, Olivença-BA

Oh mamãe. Abraça eu, mamãe. Embala eu, mamãe. Cuida de mim!” (1)

## 9) Memórias/Contação de Histórias/Mitos/Percepção de sentidos/outros

Convite: Vamos retornando. Espreguice! Abra o bocão. Se despede desse lugar gostoso que você estava, dê um abraço nas pessoas que estavam com você, e bem devagar se acomode novamente.

História: Passeamos por tantos lugares da cidade, que agora vou contar aquela história que habita o imaginário do povo ludovicense. A lenda da Carruagem encantada de Ana Jansen.

### **História da Carruagem Encantada de Ana Jansen**

Era uma vez, uma mulher que se destacou na época em que viveu por estar fora dos padrões convencionados para o século XIX . Ana Jansen, era uma mulher descendente de europeus, que ainda jovem tornou-se mãe solteira e por isso foi expulsa de casa com seu bebê recém-nascido. Ainda assim conseguiu casar-se duas vezes com homens ricos que faleceram deixando-a uma viúva de muitas posses.

De acordo com a narrativa que circulava nas ruas do Centro histórico de São Luís, por maltratar pessoas negras que viviam em condição de escravidão em suas propriedades, Ana Jansen teria sido condenada a vagar perpetuamente pelas ruas da cidade de São Luís numa carruagem assombrada. O coche amaldiçoado partiria do cemitério do Gavião, em noites de quinta para sexta-feira sendo conduzido por uma das pessoas em situação de escravidão e puxada por cavalos decapitados ou por uma mula-sem-cabeça em outras versões.

Conta-se que caso alguém encontre a aparição receberá da mesma uma vela, e se a pessoa que recebeu a vela não rezar pela alma de Ana Jansen, a vela se transformará em osso humano.

A história faz parte da cultura de São Luís e ainda assombra muitas crianças e vendedores ambulantes do Centro Histórico.

Disponível em: <https://www.lendas-do-maranhao.noradar.com/lenda-da-carruagem-de-ana-jansen/>.

## **10) Roda de Olhar**

Convite: “Olhar olho no olho do grupo e passar a reconhecer-se no outro. Nós somos porque cada um é, sou com o outro, eu não sou sozinho”(1). Fazemos parte de um coletivo imaterial que contam nossa história e nossa cultura.

Vamos celebrar nossa cultura cantando uma música do cacuriá da saudosa Dona Teté

Mariquinha morreu ontem

Ontem mesmo se enterrou

Na cova de Mariquinha

Nasceu um pé de fulô

Ai minha beleza

Vamos dar um baile

No salão da Baroneza

Ai meu Deus, ai!

## **MOMENTO 3 – DIÁLOGO**

### **11) Registro/Partilha da Memória/Contação de História**

**Convite:** Foram tantas histórias, narrativas e práticas que formaram a cultura ludovicense. São tantos lugares, cheiros, cores e sabores que se alojam em nossa memória. Danças e entoadas que nos fazem remexer mesmo que internamente.

Te convidamos a partilhar com o grupo o objeto que você trouxe que conta alguma história, narrativa que chegou até a sua memória sobre suas andanças e vivências na nossa cidade. Partilhe as memórias que você tem com esse objeto, sua história com esse objeto simbólico, que memória marcante ele carrega para você.

## 12) Práticas Dialógica - 5 minutos

Convite: Para começo de conversa vamos relembrar o início de São Luís, terra habitada por Tupinambás, posteriormente fundada por franceses, invadida por holandeses e por fim colonizada pelos portugueses.

Antes é importante falar que o Maranhão foi palco de muita luta de um povo que vinha sendo explorado e massacrado. A Balaiada é um exemplo de um conflito com uma base étnica de pessoas marginalizadas e menos favorecidas que lutaram contra o abuso de poder dos líderes locais. Assim herdamos um coração de resistência e luta!

São Luís também possui um rico acervo de casario colonial com fachadas revestidas por azulejos principalmente portugueses, casarões com gradis e pedras de cantaria, monumentos que formam o Centro Histórico de São Luís reconhecido pela UNESCO: como Patrimônio da Humanidade.

**Princípios do Diálogo:** “escuta ativa, respeitosa, distribuindo o tempo para que todos possam falar. Cuidar do tempo!” (1)

**Problematização:** Vamos pensar na formação de São Luís? Não havia ninguém aqui nessas terras antes do colonizador chegar? Que costumes herdamos dos tupinambás, das pessoas africanas que foram sequestradas de sua terra mãe e posteriormente trazidas para cá para trabalhar na condição de escravidão? O que podemos fazer para preservar os locais de memória da nossa cidade? O que podemos fazer para salvaguardar o patrimônio imaterial de São Luís? O que podemos fazer para preservar e promover o reconhecimento da cultura negra e indígena?

**Exposição de conteúdos (antes, durante ou depois do diálogo):**

De tantas misturas temos uma São Luís rica em cultura:

Danças que representam o povo ludovicense como o bumba-meu- boi, o tambor de crioula e o cacuriá típicos do Maranhão, que misturam batuque, religião e o profano. São cores, cheiros e

sabores herdados dos povos originários e dos africanos, presentes na nossa culinária: o arroz de cuxá, a peixada maranhense, o doce de espécie, o guaraná Jesus.

São Luís, ilha do reggae. Cidade que abrigou tantas figuras ilustres como Gonçalves Dias, poeta indianista e nacionalista e Maria Firmina, autora do primeiro romance abolicionista de autoria feminina da língua portuguesa. As terras ludovicenses é palco também de lendas que habitam o imaginário popular como a lenda da Serpente Encantada, Lenda da Carruagem Encantada de Ana Jansen, Lenda da Manguda.

#### **MOMENTO 4 - Produção partilhada**

Em grupo, depois de ouvir sobre nossa cidade, sobre as narrativas que circulam o imaginário popular e lembrar de vários lugares que guardamos em nossa memória. Vamos fazer uma apresentação teatral.

#### **Apresentação teatral**

**Em grupo fazer uma representação teatral de alguma narrativa oral que habita a memória do povo ludovicense.**

#### **13) Compartilhamento na Grande Roda**

Apresentação dos grupos

#### **14) DESPEDIDA**

Vamos nos despedindo desse momento, dessas histórias, memórias e narrativas, com a certeza de que aprendemos com ela e de que agora ela está em nós.

Cantiga de Despedida: toada de despedida, “O seu pedido eu atendi”, Boi da Maioba de autoria de Marcos da Maioba.

A Maioba se despedi

O relógio já deu hora

Sei que fui teu passarinho

Mas não pra viver preso em gaiola

A maioba se despedi

O relógio já deu hora

**REFERENCIAS:** Texto produzido pela escola de Formação Pedagogia Griô com **acompanhamento pedagógico** de Lillian Pacheco e Márcio Caires. 2022.