



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE – UFS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIA HUMANAS – CECH
DEPARTAMENTO DE TEATRO - DTE

ROMÁRIO DA SILVA FONSECA

CENOGRAFIA DE MEMÓRIAS: IMAGEM POÉTICA E IDENTIDADE EM IDOSOS

SÃO CRISTÓVÃO
2025

ROMÁRIO DA SILVA FONSECA

MONOGRAFIA

CENOGRAFIA DE MEMÓRIAS: IMAGEM POÉTICA E IDENTIDADE EM IDOSOS

Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia)
apresentado ao Departamento de Teatro da
Universidade Federal de Sergipe como
requisito da obtenção do título de Licenciado
em Teatro. Orientação Prof. Dr. Marcelo Alves
Brazil.

SÃO CRISTÓVÃO

2025

ROMÁRIO DA SILVA FONSECA

CENOGRAFIA DE MEMÓRIAS: IMAGEM POÉTICA E IDENTIDADE EM IDOSOS

Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia) apresentado ao Departamento de Teatro da Universidade Federal de Sergipe como requisito da obtenção do título de Licenciado em Teatro. Orientação Prof. Dr. Marcelo Alves Brazil.
São Cristóvão, Sergipe, 10 de setembro de 2025.

RESULTADO: _____ NOTA: _____

São Cristóvão, _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Marcelo Alves Brazil

Prof^a. Dr^a. Joana Angelica Lavallé de Mendonça Silva

Prof^a. Dr^a. Christine Arndt de Santana

Dedico este trabalho ao meu pai que nunca deixou de me levar na porta da escola para que concluísse meus estudos. Dedico a minha mãe que sempre trabalhou e cuidou de mim com amor e orgulho. Dedico aos dois, pois hoje eu sou fruto da dedicação e amor deles, e hoje eu retribuo com gratidão. Dedico também ao meu avô, que sempre me amou, cuidou e desde pequeno. Hoje o senhor não está mais em terra, mas vive eternamente no meu coração.

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer primeiramente aos meus pais, que trilharam um caminho difícil, mas com honestidade, amor e fé. Na casa onde vivi nunca faltou amor e cuidado comigo, e foi esse percurso que me fez acreditar no mundo bonito que hoje acredito. Minha mãe Célia é fonte de inspiração, amor e paz e meu pai Sinval é meu orgulho, sabedoria é de onde nasce minha arte. Os dois pilares da minha existência.

Agradeço também aos meus amigos da vida e da UFS que amo e dividiram memórias entre disciplinas, cafés e risadas na sala, Vivência e no DCE. Entre eles, Mar, Marvi, Letícia, Isaac, Thiago Menezes, Kevin, Erica, Emma, Fabi, Laura, Rômulo, Liriel, Andrielle, entre outros. Vocês são incríveis e são meu orgulho, amo vocês.

Agradeço também aos doutores e mestres que me fizeram ter paixão pelo teatro ao longo de minha trajetória de aprendizagem no curso de teatro, aos professores(as) Olívia Camboim, Carlos Cezar Mascarenhas, Christine Arndt, Márcia Baltazar, Marcelo Brazil e Joana Lavallé. Sou grato por tudo.

Agradeço especialmente ao meu orientador, Marcelo Brazil que me guiou em toda a trajetória científica e é fonte de inspiração que ecoará por toda minha vida. Você é um exemplo e sempre será lembrado na minha carreira.

Agradeço à minha amada, Sophia Alcântara, por trilhar comigo um caminho paciente e compreensível e partilhar as melhores conquistas comigo, tanto na UFS quanto fora. Você é uma fonte que me inspirou durante esse trabalho, com conselhos, apoio e reciprocidade. Sou grato e feliz pelo amor que sinto.

Por fim, um agradecimento eterno à minha família do Coletivo Cidade que partilham o amor pelo teatro a cada segundo comigo. Lito, Sophia Alcântara, Larissa Cunha, Kauã Souza, Lívia Maria, Pedro Cruel, João Victor, Stefany Larissa e Humberto Batista. Sane Amor e Bia Marques, também minha família do coletivo e que me apoiaram durante todo esse trabalho de conclusão de curso. Vocês são a minha família, minha inspiração e meu respiro de estar vivo. Eu amo vocês.

RESUMO

Esse trabalho busca um estudo sobre imagem poética e o imaginário, como percurso para o resgate das memórias de idosos que vivem em casas de repouso. Trata-se de um trabalho que dispõe de um processo de criação e materialização de imagens com idosos, que findam na chamada cenografia de memórias, um objeto artístico identitário. Por fim, o trabalho realizado possibilitou a criação de um objeto que serviu de ponto de resgate das memórias dos idosos, retornando-o ao seu espaço poético e conseqüentemente aos seus lares.

Palavras-chave: Imaginário; Idosos; Criação; Imagem poética; Cenografia.

ABSTRACT

This work seeks to study the poetic image and the imaginary as a pathway for rescuing the memories of elderly people living in nursing homes. It involves a process of creation and materialization of images with the elderly, which culminates in what is called the scenography of memories, an artistic and identity-based object. Ultimately, the work enabled the creation of an object that served as a point of retrieval of the elders' memories, returning them to their poetic space and, consequently, to their homes.

Key words: Imaginary; Elderlies; Creation; Poetic image; Scenography.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Arquitetura Coreográfica	32
Figura 2	Foto familiar de Edileide	34
Figura 3	Desenhos de Edileide	35
Figura 4	Foto familiar de Jane	36
Figura 5	Bancada de vidro	37
Figura 6	Frutas diversas	37
Figura 7	Foto familiar de Natália	38
Figura 8	Rosas e pratos modelados	38
Figura 9	Desenhos de Itapuã	38
Figura 10	Dimensões da maquete tridimensional	40
Figura 11	Cenografia de Memórias (frontal)	40
Figura 12	Cenografia de Memórias (superior)	41
Figura 13	Cenografia de Memórias (palco)	41
Figura 14	Espaço de Jane	42
Figura 15	Espaço de Edileide	43
Figura 16	Espaço de Natália	43
Figura 17	O retorno ao Lar de Idosos	45

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	12
PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS: O UNIVERSO DOS IDOSOS	21
Primeiro Contato com o Lar de Idosos	22
A imersão no imaginário da terceira idade	23
O universo de Jane	25
O universo de Edileide	25
O universo de Natália	26
Análise sobre as participantes e o percurso	27
Imparcialidade e não influência criativa	27
Mediador no processo imagético	28
Disparadores evocadores de memórias	28
Os caminhos para dar vida a Imagem	29
A materialização da imagem - Desenho	29
A materialização da imagem - Oralidade Descritiva	30
A materialização da imagem - Modelagem	30
A criação e nascimento da Cenografia de Memórias	30
RESULTADOS E ANÁLISES: UM UNIVERSO POÉTICO	33
A concepção das Imagem poética em arte	34
Resultados da configuração da Cenografia de Memórias	39
CONSIDERAÇÕES FINAIS	47
REFERÊNCIAS	49
APÊNDICES	51
APÊNDICE A	52

INTRODUÇÃO

O envelhecimento é um fator imutável na vida de qualquer ser humano e traz consigo experiências, memórias e construção de sua identidade. Ao longo da vida, construímos simbolismo nas espacialidades no qual, como seres humanos, circulamos e damos sentidos originários de nossa experiência individual. Esse simbolismo é maior quando pensado na ideia da residência e nos significados atribuídos ao longo dos anos em nossas casas. Cadeiras, janelas, quartos, gavetas entre outros, são espaços físicos, mas que possuem, além disso, um significado afetivo. Nesse sentido, o quarto representa o local mais íntimo, cada detalhe que ornamenta a espacialidade representa um sentido afetivo e sensível para nós. No pensamento de Gaston Bachelard (2008, p. 201), a casa representa o local mais íntimo e possui um simbolismo eternamente construído, ela representa nosso estado emocional e nosso ser, como um templo.

A partir desse pensamento, ao sermos tirados de um espaço constituído de simbolismo e representação emocional, perdemos partes de nossa identidade e autonomia. Para os idosos, especificamente aqueles que são retirados de sua casa de origem para viver em outros lugares desconhecidos, o impacto é maior. Marília Ceccon (2020)¹, em uma entrevista com idosos que sofreram com essas mudanças residenciais afirma:

Constatou-se aqui que os objetos e espaços da casa assumem, também a função de trazer para o idoso um meio de expressar a sua identidade e reforçar para si mesmo e para o outro aquilo que faz parte da sua identidade. Os entrevistados que saíram de suas casas para morar com algum parente demonstraram algum tipo de desconforto por não terem como “comprovar” por meio de seus objetos tudo aquilo que já haviam vivido, nesses casos o sentimento de perda da identidade se mostrou muito presente. (CECCON, 2020, p. 172).

O deslocamento é o apagamento de uma identidade, de uma autonomia e de um íntimo que resta somente nas memórias.

Este trabalho *Cenografia de Memórias* teve como objetivo a construção de um objeto artístico, nesse caso, uma cenografia teatral, que pudesse resgatar memórias, preservar a identidade e servir de evocação da imagem poética.

¹ Embora neste artigo a autora tenha utilizado seu nome completo (Marília Ceccon Salarini da Rosa), foi feita a opção de utilizar na referência apenas Ceccon que é o sobrenome pelo qual ela é mais conhecida no meio acadêmico.

Busca-se, assim, compreender a memória como campo sensível, espontâneo e criativo, capaz de se reconstruir em um universo simbólico a partir da relação entre imaginário e espacialidade. É justamente a partir da reflexão sobre o apagamento da identidade e a criação que surge o questionamento: em que medida o imaginário, enquanto lugar de emergência da imagem poética, pode abrir caminhos para a criação de objetos artísticos que expressam identidades e memórias?

Para isso, foram feitos estudos bibliográficos a partir do pensamento fenomenológico de Bachelard (2008), sobre ninho de memórias e imagem poética e o processo de criação através do imaginário de Sônia Lúcia Rangel (2020). Esses estudos foram necessários para entender a relação entre memória e a imaginação, na intenção de construir um percurso criativo que estivesse intrinsecamente ligado com a identidade dos idosos e que materializasse imagens, originárias do denominado filme mental, termo utilizado por Rangel (2020) para explicar o pensamento visual da mente. Através dessas criações, provocadas por disparadores, surgem imagens que, configuradas na linguagem cenográfica, dão origem à *Cenografia de Memórias*, um objeto artístico composto por imagens materializadas pelos idosos e que representam sua história e personificação no mundo.

Pela necessidade de preservação da identidade, compreende-se a criação como meio de expressão do íntimo, sendo o imaginário um caminho de acesso privilegiado às memórias. Tem a *Cenografia de Memórias* como finalidade a tentativa de evocar a imagem poética dos idosos e, através disso, recriar seus lares, suas espacialidades, memórias e o sentido de pertencimento ao mundo e que, por meio disso, a arte reconstrua seus universos pessoais.

Diante do disposto, a pesquisa foi estruturada com capítulos referentes à fundamentação teórica, trazendo autores que tratam sobre a memória, recriação narrativa, como Paul Ricoeur (2007), Henri Bergson (1999) e o artigo de Luiza Passini (2025). Em seguida, mergulha no estudo fenomenológico a partir dos devaneios sobre arte com os conceitos de Gaston Bachelard (2008) sobre imagem poética. Por fim, o estudo sobre o imaginário e a imagem como percurso criativo por meio de Sônia Rangel (2020).

Em um segundo momento, o trabalho traz os procedimentos metodológicos que trilharam o caminho para alcançar a construção da *Cenografia de Memórias*

com três idosas, o primeiro contato ao espaço do lar de idosos, o uso de disparadores e materialização das imagens através do imaginário.

Além disso, a análise dos resultados revela como o processo criativo perpassou as narrativas da terceira idade e dispôs imagens configuradas a um espaço cênico capaz de despertar memórias e evocar a imagem poética de cada participante.

Por fim, esse trabalho visa reforçar a necessidade de resgate da memória e preservação da autonomia dos idosos, possibilitando a arte como um caminho de reconstrução de um universo pessoal apagado e resistência em qualquer local do mundo, pois, a *Cenografia de Memórias* agora é seu espaço poético e sua casa.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

O estudo da fenomenologia a partir do pensamento do filósofo francês Gaston Bachelard (2008) está relacionado ao estudo das experiências vividas individualmente pela consciência, valorizando as percepções, sentimentos e afetos. O foco é o mundo vivido a partir do ser, considerando a importância dessas experiências, dando espaços para memórias, devaneios, objetos, espaços e relações. Esse estudo considera a subjetividade como essência para entender aspectos poéticos que cercam o indivíduo.

As memórias, segundo Paul Ricoeur (2007), representam partes fundamentais da construção identitária de cada indivíduo; configuram-se como um conjunto de imagens, símbolos e sentidos acumulados ao longo dos anos. Contudo, ainda que estejam armazenadas, não funcionam como arquivos fixos, prontos para serem acessados e reproduzidos tal como os eventos ocorreram. Quando evocada, a memória atua como uma tentativa imaginativa de recontar o vivido, organizando o passado por meio de uma narrativa. Como aponta Vas-Tostes (2025), no artigo *Lembrar como Espécie do Imaginar*, texto fundamentado nas perspectivas fenomenológica e narrativa de Paul Ricoeur e Henri Bergson, a rememoração é sempre um ato de reconstrução, orientado pelas percepções e sensibilidades presentes no momento do lembrar. Desse modo, as influências fenomenológicas refiguram a memória que deixa de ser reprodução e passa a ser criação sensível. Isso explica por que, mesmo que duas ou mais pessoas tenham vivido uma mesma experiência, suas narrativas, ao serem recontadas, não coincidem, justamente porque cada sujeito reorganiza o vivido a partir da sua própria percepção e experiência fenomenológica. Assim, lembrar é criar, e a memória se aproxima daquilo que Gaston Bachelard (2008, p. 3) define como *imagem poética*, uma atualização sensível do mundo vivido.

A imagem poética é um conceito que, embora nasça da espontaneidade da imaginação e do devaneio, pode ser compreendida a partir da fenomenologia, segundo Bachelard (2008, p. 3). Ela se manifesta como um acontecimento súbito na consciência, sem depender de uma fonte racional. A imagem poética pode surgir assistindo a uma peça teatral, a escuta de um poema, visualização de um quadro, entre outras possibilidades que despertem as percepções e a sensibilidade. Esse despertar provoca o imaginário que recria um mundo interior do sujeito, que evoca

memórias filtradas a partir da sensibilidade, sensações e emoções construídas ao longo da vida, que estão relacionadas com a memória. Assim como o processo de lembrar memórias citado anteriormente, a imagem poética recorre ao sensível e às percepções individuais, uma construção narrativa imaginativa.

Tanto a memória quanto a imaginação estão conectadas, pois, ao imaginar recorreremos às nossas memórias, nosso armazenamento de experiências como indivíduo e, na tentativa de recriar essas experiências, imaginamos, a partir de nossas percepções desenvolvidas ao longo da vida. Desse modo é possível afirmar que a memória, está intrinsecamente ligada à imaginação e vice-versa, como citado por Van-Tostes (2025) em seu artigo, no qual também cita indiretamente o pensamento de Ricoeur e Bergson:

A compreensão da memória como ato construtivo encontra também respaldo sólido na tradição filosófica, sobretudo na obra de Paul Ricoeur e Henri Bergson. Para Ricoeur, a memória não é a mera revivência de uma presença passada, mas um processo mediado por linguagem, símbolos e narratividade. Em *A Memória, a História, o Esquecimento*, o filósofo francês propõe que a lembrança implica sempre uma "refiguração" do passado – ou seja, sua reconstrução interpretativa no presente, filtrada por valores, afetos e significados (RICOEUR, 2007, p. 85). A memória, nessa perspectiva, é inseparável da imaginação, pois exige a criação ativa de uma forma para aquilo que já não está mais dado. (VAN-TOSTES, 2023, p. 5)

Segundo Bergson (1999, p. 84), a criação está ligada à memória, e a memória é construída a partir das percepções, que são influenciadas por aspectos culturais ao longo do desenvolvimento social e psicológico do indivíduo. A sua forma de perceber o mundo é construída e está em constante alteração até o fim de sua vida. Segundo o pensamento de Bachelard (2008), a criação de um objeto artístico, ao partir do indivíduo, está ligada às suas memórias, que orientam seu referencial criativo e suas percepções. Partindo do pensamento de Bergson (1999) e Bachelard (2008) sobre memória e experiência, ainda que submeta um artista às mesmas condições, as mesmas vivências e experiências, sua ótica ainda será diferente, e consequentemente sua criação também. Ainda que existam experiências coletivas, uma criação artística terá aspectos únicos irreplicáveis, que estão ligados a fatores fenomenológicos e que constroem a identidade de um objeto artístico. Desse modo, a arte e especificamente falando sobre a criação de um objeto artístico, não possui percurso definido, pois os caminhos de interpretação, criação e percepção partem da experiência pessoal. A criação é uma fagulha autêntica e efêmera, incapaz de ser

atribuída a um pensamento racional e está à mercê da subjetividade individual. Esse estudo fenomenológico conceituado por Gaston Bachelard sobre a arte efêmera retorna ao conceito da *imagem Poética*, trazida em sua obra *A Poética do Espaço* (2008), quando diz:

A imagem poética não precisa de ser evocada para que se imponha à consciência, aparece como um raio, não provém do passado, é uma súbita novidade do espírito, uma ação direta da alma. (BACHELARD, 2008, p. 184–185)

A ideia de imagem poética trata dos fenômenos sensoriais que nascem da imaginação e tocam o íntimo sendo despertados de maneira espontânea como um filme de memórias. Esse conceito trazido por Bachelard (2008, p.184) possibilita entender a natureza subjetiva e fenomenológica que a arte tem durante o surgimento do objeto artístico, seja durante os seus primeiros pensamentos, fiscalização ou durante a concepção do objeto ao mundo. Nesta obra, Bachelard (2008) traz que o sentimento, a contemplação e a criação de um mundo interior com sensações, sentimentos, cheiros e emoções através da imaginação é uma imagem poética. Mais do que compreender somente a natureza subjetiva da arte, a imagem poética, enquanto fenômeno da sensibilidade, reafirma a ligação entre criação e memória. Isso porque, se toda criação se origina das percepções individuais, e essas percepções são constituídas pelos referenciais que acumulamos ao longo da vida, então a imagem poética irrompe justamente desse reservatório de experiências vividas. Desse modo, criar é atualizar poeticamente algo que já foi vivido, pois nossas imagens de criação carregam, de forma sensível, a presença da memória.

Apesar da subjetividade, ao longo dos séculos as linguagens artísticas construíram seus percussivos facilitadores para alcançar a criação, ou até um ponto inicial mais comum. Durante boa parte da história do teatro ocidental, a criação de espetáculos surgia de um pensamento muito mais voltado para a dramaturgia, um teatro textocêntrico, termo e conceito desenvolvido por Jean-Jacques Roubine (1982) em sua obra *A linguagem da encenação teatral: 1880-1980*, no capítulo *A questão do texto*, quando afirma:

A valorização do texto havia conduzido a uma verdadeira sacralização. Por um lado, as complacências da encenação a tornaram indigna das suas pretensões, incapaz de concretizar essa celebração do texto-ídolo. Por outro, o *textocentrismo* desviou o espetáculo ocidental para o trilho do

mimetismo e do ilusionismo. O que significa que as possibilidades específicas do palco e do teatro não foram exploradas, nem sequer experimentadas, senão de modo intermitente. (Roubine, 1982)

No XIX e início do Século XX, essa lógica de criação e cena se modificam por meio de vanguardas surrealistas, simbolistas e futuristas que buscavam meios não convencionais de se fazer arte, algo que dialogava com um pensamento de criação em outros aspectos de camadas sobre o ser humano. Além disso, segundo Margot Berthold em sua obra *História Mundial do Teatro* (2020, p. 526), surgiam também pensamentos mais voltados para a construção do ator, com naturalismo e influências do teatro de Stanislavski e Grotowski. Surgem então, no teatro contemporâneo, diversos modos de criar que não se limitavam somente à palavra, mas também às suas narrativas e experiências individuais transmitidas através de metáforas. Nesse teatro, as narrativas se atentam a camadas mais profundas sobre a existência humana e sua forma de ver o mundo. Um exemplo é a peça *Esperando Godot* (1952) de Samuel Beckett (2017) no qual as narrativas carregam metáforas sobre a existência humana como na fala do personagem *Vladimir*:

VLADIMIR: Habitamos um clarão..., mas o clarão está tão longe ainda.
[...] No entanto, ficamos aqui, a conversar, a inventar histórias, à espera.
Sempre à espera. (Beckett, 2017, p. 56).

Uma metáfora para dizer que a vida é um clarão inalcançável e o tempo passa à medida que tentamos. Essas metáforas mostram como o pensamento criador transmite, mesmo que inconscientemente, aspectos sobre suas experiências individuais e coletivas, transformadas em um objeto artístico.

A palavra é um meio de comunicar os pensamentos, sentimentos e criações de um artista, em exemplo de uma dramaturgia, na qual o dramaturgo utiliza metáforas para materializar suas percepções. Apesar da palavra por meio de metáforas possibilitar a externalização de percepções e emoções conscientes e inconscientes, o entendimento parte de sua interpretação através da linguagem discursiva, diferente da imagem poética que são parte das sensações e percepções sensíveis.

A *Imagem poética* opera num plano pré-discursivo como contextualizado anteriormente, e está conectada às percepções, espontaneidade e experiência vivida (fenomenologia). Por esse motivo, uma criação que parte desse princípio criativo não objetiva interpretar ou representar o real, mas fazer emergir uma experiência poética, possibilitando que o sujeito acesse à memória e ao imaginário de forma sensível, abrindo espaço para novas formas de criação e de significação do mundo. Bachelard (2008) afirma:

A imagem poética, aparecendo como um novo ser da linguagem, em nada se compara, segundo o modo de uma metáfora comum, a uma válvula que se abriria para liberar instintos recalcados. A imagem poética ilumina com tal luz a consciência, que é vão procurar-lhe antecedentes inconscientes. (BACHELARD, 2008, p. 2).

Bachelard (2008) traz essa argumentação ao afirmar que o pensamento imaginativo, ou seja, a criação de imagem a partir do pensar, vem antes da racionalização. A imagem poética surge sem a necessidade de dedução ou pensamento racional, despertando o pensamento imaginativo sem precisar definir conceitos. Já as metáforas são uma tentativa racional de descrever a forma do pensamento, uma ação discursiva de explicar o *filme mental* termo criado por Sônia Rangel (2020) a partir do pensamento de Bachelard (2008).

O chamado *filme mental*, segundo Rangel (2020), é uma projeção imaginativa consequente da imagem poética, que, como já dito, está intrinsecamente ligada com as memórias. Quando assistimos a uma peça teatral, por exemplo, que em sua cenografia possui uma cadeira de madeira com detalhes específicos e que não necessariamente possui nenhuma relação conosco, aquela cadeira e os detalhes podem despertar alguma memória sobre a casa de avós. Logo em seguida, ao visualizar essa casa dos avós, a imaginação cria mentalmente o cenário inteiro, desde janelas, sofá, painéis, cheiro, e até mesmo a sensação e o sentimento de estar na casa dos avós. Essa contemplação é espontânea, sem a necessidade de entender a origem da cadeira, automaticamente recriando um filme mental que acessa esse espaço imaginário.

Sobre o pensamento criador, Rangel (2020), dialoga com Bachelard (2008) sobre Imagem Poética e traz um conceito de *Imagem como Princípio de*

Pensamento e Pensamento Criador, quando diz:

Finalmente nesta confluência para acepção de Imagem como Princípio de Pensamento Criador, pergunto: o que o criador, pesquisador de práticas-teorias criativas e de imaginários, precisa compreender? Seu próprio percurso de pensamento-obra. Pensar como um modo de ação. Agir como repercussão de um pensamento encarnado. É como seguirei tentando desvelar e aclarar caminhos na minha consciência possível desta pedagogia com e pelas Imagens. (RANGEL, 2020, p. 59)

E ainda sobre o sentido de *Imagem*, Rangel afirma:

Assim, com a palavra “Imagem” – quando neste ensaio aparece toda em maiúscula, ou com maiúscula na inicial –, reafirmo, estou sempre me referindo à Imagem enquanto Princípio, de Pensamento ou de Pensamento Criador. (RANGEL, 2020, p. 55).

Esse conceito de *Imagem* como *Princípio de Pensamento e Pensamento Criador*, já é desenvolvido por Sônia Rangel em obras anteriores como no artigo *Imaginário e Processos de Criação: um Espetáculo-Exposição* (2010), sendo também denominado pelo termo *Imaginário*. Então, em sua obra *Penso Imagens ou Imagem Me Pensa?* (2020), continuando seus estudos sobre o imaginário, a autora desenvolve então a imagem como *Pensamento Criador* na qual trás uma trajetória do processo de criação através da imagem e conceitua três funções distintas, denominadas trajetividade da imagem: visibilidade, visualidade e virtualidade.

A visibilidade nesse caso, segundo Rangel (2020, p. 56), é o *filme mental*, a concepção de imagens e memórias, no qual a imagem poética se manifesta na consciência imaginativa ao sermos tocados de modo espontâneo. Na obra de Bachelard (2008), são as imagens geradas na mente ao pensar e evocamos a imagem poética.

Visualidade é a materialização do *filme mental*, ou seja, o momento em que o devaneio interno (imagem poética) se transforma em forma sensível por meio de um objeto artístico, como em desenhos, movimentos corporais e esculturas. Já a virtualidade é a configuração simbólica que a imagem materializada adquire no mundo. Depois que o filme mental (visibilidade) se transforma em forma sensível (visualidade), essa forma passa a circular e a ganhar sentido tanto para o próprio criador quanto para quem entra em contato.

Considerando o estudo acerca da memória, imaginação e da suas relações

com a imagem poética, o percurso de imagem como princípio de pensamento e a ideia de imagem poética de Rangel (2020) e Bachelard (2008), surgiu a questionamento: em que medida o imaginário, enquanto lugar de emergência da imagem poética, pode abrir caminhos para a criação de objetos artísticos que expressam identidades e memórias? Esse questionamento sobre uma criação artística identitária surge também mediante outro conceito acerca da imagem poética de Bachelard (2008), o *Ninho de Memórias*, um lugar no qual o íntimo e o simbólico se encontram e está intrinsecamente relacionado com o objeto do trabalho realizado.

Em *A Poética do Espaço*, Gaston Bachelard (2008) mostra como as memórias e nossa imaginação se constituem em espaços físicos, em específico, as residências de cada ser humano, e desenvolve significados e simbolismos. A casa não é somente física, mas também poética, possui significados e sua imagem representa sentimentos que se conectam diretamente. Desse modo, o indivíduo constrói uma imagem poética em sua espacialidade mais íntima, dando a quartos, salas, cozinhas, sótãos, gavetas e guarda-roupas, simbolismos imagéticos que se relacionam com sua identidade. Isso reforça a relação entre o pensamento imaginário e a memória. Segundo o autor, “As gavetas, os armários, os baús guardam as coisas preciosas e acolhem a intimidade do sonhador” (BACHELARD, 2008, p. 76) e também “A casa é um corpo de imagens que dá abrigo ao sonhador” (BACHELARD, 2008, p. 25). O autor, ao afirmar traz em seus devaneios essa exemplificação de como o espaço constrói essa imagem poética.

Assim, o conceito do *ninho de memórias* revela a relação fenomenológica entre espaço e psique: aquilo que vivenciamos se projeta poeticamente na configuração do espaço e, ao mesmo tempo, o espaço participa da configuração do nosso estado interior. Pensar o *ninho de memórias* é visualizar as construções simbólicas que são estabelecidas em um espaço afetivo ao longo da vida, seus sentidos e memórias pessoais que fazem sentido para o indivíduo. Segundo Bachelard (2008, p. 25), “A casa é o nosso canto do mundo. Como se diz, é o nosso primeiro universo, é um verdadeiro 'cosmos' ” e ainda “A casa é o espaço íntimo, aquele no qual o ser interior encontra seu abrigo e pode manifestar-se.” (Idem, p. 26). O estado de organização mental pode refletir em uma residência, como também o estado de uma residência reflete diretamente no estado mental.

Na busca de responder ao questionamento sobre em que medida o imaginário, enquanto lugar de emergência da imagem poética, pode abrir caminhos para a criação de objetos artísticos que expressam identidades e memórias, em específico na linguagem do teatro, surgiu a ideia da construção de uma cenografia teatral de memórias. A linguagem do teatro por si só abarca inúmeras linguagens que trabalham com a imagem: figurino e indumentária, formas animadas, cenografia, maquiagem entre outras que possibilitam o estudo do imaginário. A cenografia, para Ruivo (2017), não se restringe a linguagem teatral, quando afirma:

A cenografia abriu o seu campo às novas possibilidades de representação e de apresentação. A sua utilização tornou-se autônoma e passou a assumir um lugar para além do teatro. Na atualidade, a cenografia não se restringe a servir um texto dramático ou um encenador. Embora tenha nascido no Teatro, a cenografia ao longo do tempo modificou-se, transformou-se e expandiu-se. (Ruivo, 2017, p. 18).

E com sua modificação, segundo Ruivo (2017, p. 18) a cenografia ganha novos sentidos e finalidades como: instalações cenográficas, cenografias aplicadas e trabalhos criativos.

Os conceitos de espacialidade e simbolismo, presentes na *Poética do Espaço* de Bachelard (2008), se relacionam quase inteiramente quando associada à *imagem poética* e ao *ninho de memórias*. O estudo da cenografia no teatro assim como no *ninho de memórias*, também desenvolve a ideia de espacialidades com simbolismos e representações imaginárias que dialogam com estados emocionais e sensíveis do ator. A cenografia está conectada com o ator tal qual a residência está conectada com o indivíduo tendo, em ambas, a realidade e a cena uma imagem poética.

Todo esse percurso teórico, que investiga a relação entre memória, imaginação e processos de criação a partir da imagem poética, foi traçado com o intuito de construir um caminho para a elaboração de objetos artísticos de caráter identitário. No presente trabalho, essa perspectiva se concretiza na criação de uma cenografia teatral, pensada especialmente a partir do último elemento central da proposta: os idosos.

Como dito anteriormente, segundo Bachelard (2008), em *A Poética do Espaço*, construímos uma relação imaginativa e afetiva com nossa residência. Para os idosos, isso também acontece de modo mais aprofundado, devido aos longos anos de vivência e relação construída com suas residências. A residência é o local de maior intimidade para o idoso, carregada de bagagem, memórias e simbolismo

ao longo dos anos, que constitui a identidade do indivíduo. Porém, ao serem retirados de sua residência e levados a morar em asilos ou casas de repouso, o impacto emocional é considerável. No artigo *O idoso, sua casa e suas coisas: contribuições para criação de um entorno mais acolhedor para os maiores de 60 anos* de Marília Ceccon (2020), existem afirmações sobre os impactos da alteração do estilo de vida dos idosos, especificamente, a mudança de residência para os asilos e casas de repouso. A autora afirma no artigo que:

A casa para o idoso pode ser elencada como um espaço de significados que com o passar do tempo se torna um meio de expressão daquilo que ele já foi um dia, da sua história e do que ele é hoje. Além de ser um espaço que preserva a sua essência, seus valores e sua rotina. Ou seja, lugar de segurança, conforto e estabilidade para aquele que necessita preservar seu espaço no mundo. (CECCON, 2020, p. 174).

Retornando aos conceitos de Bachelard (2008) e relacionando as afirmações no artigo de Ceccon (2020), o espaço possui seus significados, parte da essência e valores identitários dos idosos. A mudança daquele espaço seguro desencadearia na perda de identidade e autonomia, um apagamento no mundo. Construir durante anos uma imagem poética em sua residência e perdê-la em seus últimos anos de vida desencadeia em uma dissolução da memória e um esquecimento do indivíduo na sociedade. É justamente pensando nessa dissolução da memória e do apagamento da identidade dos idosos que surge o desejo de construção de uma *Cenografia de Memórias*, um objeto artístico que revive e preserva, de modo poético, quem foram e quem são aqueles idosos.

Sendo assim, o trabalho de criação através do imaginário, baseados na poética do Espaço de Bachelard (2008) e o Imaginário de Sônia Rangel (2020), abarcam processos que possibilitaram estudar um caminho durante os processos de criação que pudessem estar ligado inteiramente com as memórias e a imaginação, na tentativa de resgatar imagens poéticas (visibilidade), especificamente de idosos, materializar mediante processo criativo de cenografia teatral (visualidade) e preservar a identidade e memórias dos idosos no objeto artístico (virtualidade).

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS: O UNIVERSO DOS IDOSOS

A ideia para o desenvolvimento desta pesquisa surgiu a partir da leitura do texto de Sônia Rangel (2020) no qual ela descreve seu pensamento acerca do processo de criação, e que, posteriormente, guiou todo o processo. Rangel (2020) afirma:

Seguindo o que já antes venho formulando, aqui reitero: adoto por aproximação e inspiração pela natureza da formatividade inerente ao que denomino Des-Método, no aspecto conceitual-filosófico, uma Abordagem Artístico-Compreensiva. Está o constitui, pois o ato de compreensão em processos de criação implica um permanente e processual entender, na medida do possível, desenhando e apagando fronteiras, primeiro a si mesmo; e nas criações coletivas, em grupo ou em orientação, implica também, na medida do possível, para onde o pensamento do outro deseja ir. (RANGEL, 2020, p. 65-66).

Segundo Rangel (2020), o Des-método constitui o ato da compreensão que apaga fronteiras e implica, dentro do possível, onde o pensamento deseja ir. Nesse caso, em específico, ao mundo das memórias que constitui a terceira idade e seus aspectos.

Esse trabalho foi executado em uma metodologia investigativa. Foram utilizadas técnicas de caráter qualitativo, colhendo dados, fotografias, entrevistas, filmagens, desenhos, esculturas e oralidade descritiva dos idosos. Além disso, diálogos informais com os cuidadores das casas e familiares sobre a vida dos idosos e álbuns de família. Esses dados coletados e o material foram organizados em conjunto com os idosos, analisando para que eu pudesse configurá-los em uma cenografia teatral chamada *Cenografia de Memórias*.

A chamada *Cenografia de Memórias* é a concretização de um objeto artístico criador a partir da imagem como princípio de pensamento, em específico, de idosas que materializam seus filmes mentais, em imagem, e, através da minha mediação, as configuro em uma cenografia teatral. Desse modo, o trabalho buscou a construção de uma cenografia identitária que pudesse dar vida aos espaços pessoais de cada uma.

O trabalho foi realizado no lar para idosos chamado *Lar Vida Digna* na cidade de Aracaju, bairro Centro, coordenado atualmente pelo diretor-executivo Rafael Mangabeira. Participaram deste trabalho, por livre e espontânea vontade, três idosas, Jane (78 anos), Edileide (90 anos) e Natália (87 anos), que integraram até o

final. Os nomes utilizados são fictícios, buscando proteger o espaço individual e não expor cada idoso participante do trabalho.

É importante ressaltar que as três participantes desse processo foram mulheres, o motivo dessa escolha está relacionado primeiramente, ao grande interesse das participantes de contarem suas histórias e partilhar suas experiências. Outro motivo é como de algum modo, mesmo sem nenhuma relação familiar, os caminhos entre elas se relacionam com o estado da Bahia, sendo o local onde passaram boa parte de suas vidas.

Por fim, outro motivo interessante que chamou a atenção de suas histórias foi a maternidade presente em suas vidas e o distanciamento de seus filhos na vida adulta, que hoje, pelo menos um filho de cada uma, vive no exterior, o motivo inclusive o porquê de as idosas viverem em uma casa de repouso.

Todo esse processo, apesar da disponibilidade e boa intenção dos idosos, respeitou todas as questões de saúde, vontade e tempo, tentando a todo momento construir um espaço confortável e verdadeiramente construtivo. Foi utilizado um termo de consentimento para autorizar o trabalho (Apêndice A). O cuidado com a terceira idade, principalmente por ser uma pessoa nova e desconhecida para os idosos, foi redobrado, justamente para evitar processos invasivos e que justamente iam de encontro ao objetivo do trabalho.

Primeiro Contato com o Lar de Idosos

O Lar Vida Digna foi uma ótima escolha para a execução do trabalho, por fatores de localização e recepcionamento. Sua estrutura é uma casa grande que fica localizada no Centro de Aracaju, e possui em atividade enfermeiros(a), fisioterapeutas, nutricionistas, assistente social e diretoria executiva, responsáveis pelo funcionamento da casa 24 horas por dia. É um lar para idosos de caráter privado que possui uma infraestrutura com quartos separados para homens e mulheres, cozinha, enfermaria, banheiros e áreas de lazer. A casa é recente tendo apenas dois anos de funcionamento, mas que cada vez mais está expandindo sua estrutura.

Apesar de sua criação recente, o espaço busca ao máximo criar para os idosos um local aconchegante e confortável em termos de sociabilidade, saúde e lazer. O espaço possui parcerias com faculdades e instituições particulares,

recebendo estagiários e técnicos de enfermagem, psicologia e fisioterapia. Possui uma flexibilidade de desenvolvimento de ações que possam proporcionar lazer aos idosos, além das próprias atividades realizadas ocasionalmente pela casa, como: música, festas comemorativas, pinturas e feriados temáticos.

Quando encontrei o espaço após uma longa busca, contatei o diretor-executivo, Rafael Mangabeira, que me direcionou para marcar uma conversa com a assistente social Lara Verônica. Lara, a assistente social, passou todo o cenário do lar dos idosos sobre funcionamento, regras, infraestrutura e cronograma de atividades. Após esse diálogo, apresentei a proposta do trabalho a ser desenvolvido e a importância para os idosos. Com a permissão da assistente social, agendamos datas e horários que se habituaram à rotina dos idosos, definindo encontros todas às terças e quintas-feiras no turno da tarde. Após todas as informações definidas e acordos dos encontros, o trabalho foi oficializado.

É importante ressaltar que, antes de iniciar o trabalho de fato, solicitei para a assistente social Lara que fosse possível ter dias de convivência com os idosos, para que eu pudesse conhecê-los antes de propor qualquer tipo de atividade. O intuito era tentar ser menos invasivo e me permitir imergir primeiramente na vivência de uma casa de idosos.

A imersão no imaginário da terceira idade

As primeiras convivências foram essenciais primeiramente para entender a espacialidade da casa, os funcionários, os idosos presentes e suas rotinas. Tentei interagir de modo que não fosse invasivo e que conhecesse o mundo de cada idoso. Durante essas tardes, ouvi histórias, observei interações e participei das atividades de lazer. Todo o processo foi um convite caloroso pelos próprios idosos, que sempre mostraram interesse em dialogar e permitir que participassem do mundo deles.

Na casa vivem homens e mulheres com idade entre 60–96 anos. O estado de saúde física, emocional e psicológica varia de idoso para idoso. Sobre saúde física, existem idosos com dificuldade de locomoção que necessitam de apoio de equipamento ou de funcionários para se movimentar pela casa, como também existem alguns que se movimentam sem dificuldade. A maioria dos idosos possui uma lucidez psicológica; apesar disso, também existem idosos com casos de demência e perda de memória, fator natural do envelhecimento.

Sobre os aspectos emocionais, boa parte dos idosos demonstra uma tranquilidade de aceitação de convivência no espaço, muito devido ao conforto e cuidado proporcionado na casa. Apesar disso, conforme os funcionários, existem idosos que se sentem desconectados com a casa e que enfatizam a falta que sentem de suas residências. Em entrevista com idosos, o artigo de Ceccon (2020) afirma:

Para muitos dos entrevistados a casa é o lugar onde eles permanecem fazendo aquilo que gostam. Em casa eles ocupam o tempo realizando atividades que lhes dão prazer e praticando seus *hobbies* e habilidades. Alguns dos entrevistados revelaram que gostam de escrever, cultivar plantas, cozinhar, ver filmes e tocar instrumentos musicais. Os artefatos e espaços aqui foram apresentados como meios de realização de sua rotina. Esses objetos e espaços trazem consigo um significado de utilidade, onde o idoso, encontra um novo caminho e significado para sua vida, seja após a saída do mercado de trabalho, a perda do cônjuge ou uma mudança de casa. (CECCON, 2020, p. 172).

Apesar de não ter dialogado sobre esse tópico sensível com os idosos, durante o processo foi perceptível, através das práticas na etapa de materialização das imagens e alguns poucos diálogos durante as vivências, a saudade que os idosos sentem de sua casa.

Sobre as histórias, conheci três idosas que se mostraram muito interessadas em contar suas vivências e uma vontade mínima de trabalhar na arte. As idosas foram Jane, Edileide e Natália, mulheres com histórias autênticas, distintas, mas que traziam uma conexão com o estado da Bahia. As três foram pessoas tranquilas e leves de conversar, lúcidas e simpáticas. Edileide, a única entre elas que possuía problemas com perda de memória devido à idade, era a mais velha entre as três.

Após ouvir um pouco da vida de cada uma atentamente, respeitando o espaço, apresentei a proposta do trabalho, a criação de um objetivo artístico por cada uma das três. Expliquei sobre a criação de uma cenografia teatral, que para facilitar o entendimento sem a necessidade de explorarmos camadas técnicas das linguagens teatrais, denominamos carinhosamente de *Casa de Bonecas*. Esse nome surgiu devido à maquete cenográfica, pelo tamanho ser similar a uma casa de brinquedos, como na infância, logo associando à memória.

Com o trabalho apresentado, as idosas Jane, Edileide e Natália toparam participar desse processo, estando à disposição de contar suas histórias e tentar, dentro do possível, desenvolver os processos criativos do trabalho. Todo o processo

respeitou os espaços individuais, considerando as condições e disposições. Trabalhar com os idosos é entender também que nem um processo pode e deve ser apressado ou cobrado, e como afirmou Sônia Rangel (2020), deve existir uma abordagem artístico-compreensiva.

O universo de Jane

Jane tem 78 anos e sua trajetória passeia entre a Bahia, Estados Unidos e Aracaju. Viveu boa parte de sua vida na cidade de Itabuna, onde se desenvolveu até a vida adulta. Após casar-se, mudou-se para a cidade de Aracaju, onde estabeleceu boa parte de sua vida com seu marido. Sua renda vinha através do comércio, em um negócio familiar, venda de joias, relógios e de ouro. Formou-se na área de pedagogia, mas nunca exerceu sua profissão devido ao comércio e à necessidade de cuidar da casa. A loja que tinha com seu marido era chamada *Manoel do Ouro*, onde passou boa parte da vida, quando não estava cuidando de sua família. Após muito tempo, seu marido faleceu, o que a fez se mudar para Boston (EUA) para viver com a filha já crescida.

Os gostos e afetividades que conectam Jane são suas memórias com o marido e especialmente a relação que tinham com o negócio familiar, que preencheu durante anos a vida dela. Tem uma admiração pela música evangélica e sempre teve Deus como parte de sua vida. Descreve a falta que sente de seu apartamento com escadas de mármore, onde passou boa parte de sua vida.

É uma mulher lúcida que se locomove sozinha por toda a casa, desenvolvendo manutenções rotineiras integralmente por conta própria. Gosta de dialogar sobre sua vida e conhecer novas pessoas e esteve inteiramente aberta a todo processo criativo durante o trabalho, experimentando e compartilhando suas memórias.

O universo de Edileide

Edileide tem 90 anos e é natural da cidade interiorana Carlos Chagas – MG, onde passou sua infância e pré-adolescência. Na fase adulta, mudou-se para a cidade de Eunápolis–BA, onde viveu vários anos em seu pequeno sítio e plantou

todo tipo de frutas e verduras. Em sua vida, aprendeu a bordar e a desenhar em tecido, desenvolvendo peças artesanais que vendeu por vários anos em feiras e comércios. Casou-se e cuidou de seus filhos que cresceram e que posteriormente se mudaram para a cidade de Aracaju. Devido à distância, os filhos trouxeram Edileide para morar também em Aracaju, onde ela passou sua terceira idade.

Os gostos e afetividades que representam Edileide são a paixão pelo seu sítio e todas as plantações de que cuidava rotineiramente. Ela, também, sempre gostou de bordar e confeccionar camisas, saias, capas, toalhas, entre outros objetos originários do bordado. Durante a vida, sempre foi apaixonada por cantar e dançar, especificamente músicas que a lembravam de sua infância na cidade de Carlos Chagas. Por fim, sempre teve uma conexão muito grande com a religiosidade católica, onde, quando viviam em seu sítio, frequentava a igreja próxima.

Edileide, devido à sua idade avançada, tem dificuldades para locomoção, sendo necessário o uso de um andador, e possui problemas com perda de memórias. Todo o processo ao longo do trabalho era uma nova experiência de apresentação, de conhecer e ouvir e de compreender o espaço da Edileide. Apesar disso, em todas às vezes que houve contatos, ela se mostrou inteiramente disposta a conversar e ouvir. E, em todo encontro, ela iniciava afirmando ser analfabeta com muito pouco o que contar. Apesar dessa afirmação, ao longo do processo isso se revelou totalmente oposto e mostrou em Edileide um universo de memórias e histórias admiráveis.

O universo de Natália

Natália tem 87 anos, é natural de Salvador – BA e viveu desde sua infância até a atualidade na doutrina espírita, onde ela e sua família estudaram a doutrina no Instituto *Mansão do Caminho*, fundado por Divaldo Franco e Nilson de Souza. Na adolescência, vivenciou memórias nas praias de Salvador, especialmente Itapuã, onde chegou a ver figuras como Vinícius de Moraes. Na vida adulta, casou-se e vivenciou com o marido uma vida proveitosa em blocos carnavalescos, danças em casas de festas e a admiração pela arte. Ao descobrir a relação do marido com jogos de azar, divorciou-se e casou-se posteriormente com outro rapaz com quem viveu e teve filhos. Seus filhos cresceram, e uma em específico, muito enfatizada por Natália, se tornou bailarina e é hoje residente nos Estados Unidos. Devido à perda

do marido e à então residência da filha nos Estados Unidos, começou a viver no Lar Vida Digna.

Os gostos e afetuosidade de Natália estão intimamente conectados, principalmente à doutrina espírita, pilar principal na construção de sua vida, que constrói a atual paz em suas rotinas e vivências. Possui uma paixão pelas artes em geral, a dança, música e pintura, permitindo a presença de uma sensibilidade artística.

Natália é lúcida e muito consciente, principalmente devido ao conforto que sua religião proporciona, de acordo a própria. Possui uma dificuldade de locomoção e utiliza um andador para circulação na casa. Foi, logo de início, a mais interessada em participar do processo, justamente por envolver sua rotina com a arte. Revelou suas histórias e vivências com grande empolgação, e ouviu as minhas com atenção e cuidado.

Análise sobre as participantes e o percurso

Três idosas, com histórias distintas, que em seus diálogos trouxeram sentimentos sobre a relação espaço do lar de idosos e sobre a conexão com suas antigas residências. Ouvir as histórias, emoções, experiências partindo de uma abordagem metodológica investigativa é essencial, ainda mais em um trabalho que estuda a fenomenologia. Os relatos e o resgate da memória através da oralidade evocaram a imagem poética, os sentimentos e a representação dos espaços. Essa evocação ativou um processo imaginativo, dando início à trajetória da imagem proposta por Rangel (2020), construindo as primeiras faíscas do filme mental (Visibilidade). Após entender o imaginário das idosas, a etapa seguinte se deu na materialização, a transformação em imagem (Visualidade). Para isso, foram experimentados diversos caminhos criativos, que se adequaram à realidade de cada idosa.

Imparcialidade e não influência criativa

Por se tratar de um trabalho de natureza fenomenológica, orientado para uma criação identitária ancorada nas memórias individuais, o cuidado com a não interferência durante o processo de materialização das imagens foi essencial. A concepção imagética competia exclusivamente às idosas participantes, que, a partir de seus “filmes mentais”, traziam suas memórias ao mundo sensível através da criação. Nesse sentido, os caminhos metodológicos adotados buscaram, conscientemente, evitar interpretações, opiniões ou influências da minha parte. O meu papel restringiu-se à condução do processo e à tradução das imagens produzidas pelas participantes para a linguagem cenográfica.

Mediador no processo imagético

Entendendo a importância de existir uma imparcialidade nesse processo, foi fundamental reconhecer meu papel como mediador. Nesse local, entendendo que fui o investigador do trabalho e respeitando os princípios da não influência, como explicado anteriormente, representei o papel de mediador, conduzindo o percurso sem direcionar ou interferir nas imagens produzidas pelas participantes. Nesse processo de investigação imagética, conduzi somente caminhos que se alinhassem com uma materialização que fosse mais acessível e confortável para as idosas. Além disso, conduzi a relação entre imaginação e memória, possibilitando o surgimento da imagem poética, parte essencial para a construção da cenografia identitária proposta no trabalho.

Disparadores evocadores de memórias

Visando acessar os espaços das memórias dos idosas, os disparadores sensoriais foram elementos responsáveis por evocar a imagem poética nas idosas e consequentemente ativar as memórias, o pilar central do trabalho. Esses disparadores variaram para cada idosa e seu campo pessoal, mas nesse trabalho, foram utilizadas fotografias familiares com a autorização dos familiares e músicas a gosto das participantes, que foram descobertas durante a entrevista. A utilização dos

disparadores revelou-se necessária para conduzir o objetivo do trabalho, a construção de uma cenografia teatral de memórias.

Os caminhos para dar vida a Imagem

A partir da Imagem Poética evocada pelos disparadores, o processo seguiu com a materialização do filme mental, mediante caminhos criativos que concebessem a imagem. Para a materialização da imagem, não existem limites de técnicas, teorias e caminhos, como afirma Sônia Rangel (2020):

Processamentos, técnicas, teorias para produção e para interpretação das imagens. Aqui, um largo campo de pesquisa e atualizações para os artistas. As imagens produzidas por nós mesmos ou não, mas percebidas no mundo, externas a nós. As imagens enquanto fisicalidade: a vida física, a aparência do mundo (tempo-espço) das imagens, ou seja, os meios através dos quais elas foram ou são produzidas para serem, intencionalmente ou não, percebidas, usufruídas, comunicadas, a produção espaço-temporal da imagem é também pensamento; incluindo-se, aqui, todos os meios: visuais, sonoros, literários, imagens-reflexos, imagens espelhadas, imagens-movimento, imagens-tempo, imagens-sensação, imagens-fotográficas, imagens-musicais, dos meios cósmicos, geológicos, biológicos, mecânicos, técnicos, tecnológicos, artísticos em geral, poéticos, comunicacionais, digitais. (RANGEL, 2020, p. 65-66).

Apesar disso, como dito anteriormente, a escolha do caminho criativo baseou-se na minha não intervenção e no respeito integral às imagens produzidas pelas idosas. Além disso, a escolha também foi pensada no respeito ao espaço pessoal das idosas, sem gerar nenhum tipo de desconforto ou incômodo, algo que teria interferido indevidamente no processo.

Sendo assim, houve três caminhos que despertaram a imaginação e o interesse das idosas: o desenho, a oralidade descritiva e a modelagem com massinha. Esses procedimentos respeitaram o princípio da imparcialidade, ativaram o imaginário, possibilitaram a produção de imagens e promoveram um espaço confortável e acolhedor.

A materialização da imagem - Desenho

Após o uso dos disparadores sensoriais para conduzir o processo, os idosas fizeram desenhos utilizando giz de cera em uma folha A4. O desenho acaba sendo um dos caminhos mais diretos da materialização do filme mental, pois ao evocar a

imagem poética, resta somente a tentativa de representação física através da criação. Apesar desse rápido acesso, a capacidade de materializar requer uma certa técnica, e isso intimidou as idosas durante a criação. Porém, o intuito do trabalho realizado, não foi a técnica, mas sim a tentativa de materialização do filme mental. Por esse motivo, os mais simples rabiscos na tentativa de representação do imaginário das idosas, já contribuíram para o surgimento da imagem.

A materialização da imagem - Oralidade Descritiva

Com o uso dos disparadores sensoriais e a evocação da imagem poética, o caminho da oralidade descritiva funcionou por meio de uma descrição detalhada sobre elementos visuais no filme mental no imaginário das idosas. Esse detalhamento incluiu cores, texturas, formatos e sensações.

Para as participantes, esse caminho foi mais fácil e acessível, pois estavam mais acostumadas a dialogar e não necessitavam de nenhum domínio mínimo de técnica artística, somente suas visualizações e descrições.

A materialização da imagem - Modelagem

Com o uso dos disparadores sensoriais e a evocação da imagem poética para conduzir o processo, as idosas utilizaram a massinha de modelar, assim como no desenho, para materializar o filme mental, dessa vez tridimensionalmente. Apesar da similaridade com o desenho, o trabalho com a massinha foi mais acessível que o desenho, e foi o caminho que mais gerou imagens.

Com os disparadores reunidos e os caminhos possíveis para materialização em mente, os processos de criação e investigação através do imaginário foram realizados, durante várias tardes. Para o processo poder ter uma atenção e promover uma imersão mais sensível, as práticas foram realizadas individualmente com cada idosa, justamente para poder dedicar um processo de imersão maior. As sessões duraram horas, sem pressa ou urgência, para que essa evocação pudesse ser natural e confortável.

Como dito anteriormente, os disparadores tinham como função dar o pontapé inicial, as faíscas para o filme mental e, para esse trabalho em específico, uma *Cenografia de Memórias*; os disparadores buscaram acessar essas memórias.

A criação e nascimento da Cenografia de Memórias

Após a materialização das imagens realizada com as idosas, a etapa seguinte foi a configuração das imagens em uma *Cenografia de Memórias*. Como configuração, entende-se somente a adequação das imagens construídas pelas idosas para uma cenografia, um espaço cênico que, neste caso, foi representado por uma maquete tridimensional. Para a construção, foi necessária a adequação para a linguagem teatral, de modo que o sentido poético nas imagens se mantivesse sem nenhuma interferência, sendo alocados nas dimensões de uma cenografia. A criação da maquete tridimensional foi feita em um ambiente virtual utilizando o programa gratuito de modelagem 3D Blender², que pode ser utilizado para diversas finalidades, inclusive criação de cenografias. O programa oferece ferramentas que trabalham com espacialidade, proporções, perspectivas, sombras e iluminação. A escolha de construir uma cenografia em um programa de modelagem está relacionada à gama de possibilidades criativas e experimentais, proporcionando também um ponto de partida que pôde ser retornado quantas vezes foi necessário.

Segundo Rangel (2020), sobre o fluxo do pensamento criador:

Na medida em que se percebe que uma grande porção torna difícil ou inviável o caminho, é preciso retomar o desejo inicial conectando a uma fase, a uma célula, a um fluxo, a uma porção significativa que caiba no tempo-espço dado, tentando redesenhar uma nova cartografia. Bom estabelecer o ponto de interesse central, sim, mas não necessariamente preciso iniciar a leitura do centro da espiral. Ou posso mover e colocar no centro qualquer detalhe, em pergunta, ou exercício, ou porção de um trajeto ou projeto poético maior. (RANGEL, 2020, p. 81).

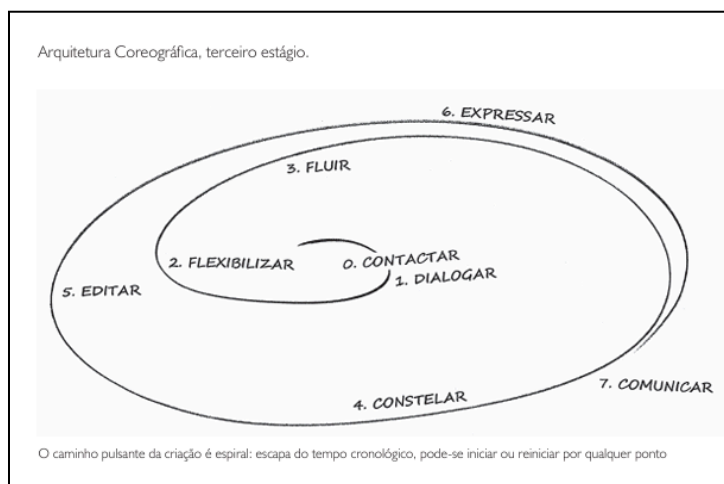
A espiral a que ela se refere está relacionada a uma arquitetura coreográfica (Figura 1) sobre o fluxo de pensamento, uma espiral, que não necessita começar nas pontas, pode começar no centro, progredir e regredir quantas vezes forem necessárias.

Quando todo o processo de configuração da cenografia foi finalizado, uma última visita ao Lar Vida Digna foi realizada, com o objetivo de mostrar para as idosas o resultado do trabalho e entender quais seriam os efeitos da *Cenografia de*

²Blender Estúdio é um software de modelagem 3d open source que possibilita o desenvolvimento de jogos, modelagem, animação e diversas outras funcionalidades.

Memórias para o imaginário delas. As fotos da *Cenografia de Memórias* foram impressas,

Figura 1 - Arquitetura Coreográfica



FONTE: RANGEL, 2020, p. 80

levadas e mostradas individualmente para Natália, Edileide e Jane. A *Cenografia de Memórias* também foi apresentada para os familiares e funcionários da casa de idosos, que trouxeram suas interpretações e análises da identidade presente em cada criação.

Após todo o processo de visitas ao Lar Vida Digna, conversas com as idosas, materialização da imagem, confecção da *Cenografia de Memórias* e o retorno do resultado para as idosas, o trabalho foi finalizado. Todo o processo foi realizado com a paciência, compreensão e respeito aos espaços das idosas, e como dito anteriormente, com o consentimento, dando direito a qualquer momento de negações de processo ou de desistência se fosse o caso. Por questão do tempo e o cansaço, as práticas de criação duravam no máximo 1h, evitando desgastes e desconfortos das participantes.

Para o desenvolvimento deste trabalho, tenho ciência da necessidade da aprovação do trabalho pelo comitê de ética, mas, devido ao pouco espaço de tempo, às dificuldades de contato com a família e aos desencontros com o cronograma de reuniões do comitê, esse trabalho não passou pelo comitê. Apesar disso, medidas foram tomadas visando respeitar a ética com o processo, como o acompanhamento

integral da assistente social Lara Verônica, o uso do termo de consentimento (Apêndice A) e o uso de nomes fictícios durante todo o trabalho.

RESULTADOS E ANÁLISES: UM UNIVERSO POÉTICO

A partir do percurso metodológico descrito anteriormente, fundamentado nos princípios fenomenológicos e na imagem poética de Bachelard (2008) e Rangel (2020), foi possível a construção, junto com as idosas, de um conjunto de imagens originárias do imaginário, a partir do uso de disparadores que despertaram sensibilidade, sentimentos e memórias. Para a materialização dessas imagens, caminhos criativos foram pensados e trilhados: oralidade descritiva, desenhos e modelagem. O resultado dessas imagens foi configurado e trazido para a linguagem cenográfica, onde seus sentidos poéticos se mantiveram e adequaram para uma espacialidade cênica. Desse modo, a trajetividade da imagem, visualidade (Filme mental), visibilidade (Imagem materializada) e virtualidade (Sentido poético) se concretizou.

O resultado desse trabalho, a *Cenografia de Memórias*, retoma o conceito do ninho de memórias que está relacionado com todo o percurso de construção desse trabalho, desde os diálogos com idosas sobre a ligação com suas antigas residências, até a concretização de uma maquete, que composta pelo imaginário dos participantes se concretizou em um objeto artístico identitário. A concepção desse objeto artístico identitário está intrinsecamente ligado à imagem poética e ao resgate da memória. Segundo Bachelard (2008), “É preciso fazer uma fenomenologia do imaginar para compreender como o espaço passa a ser um valor da intimidade.” (p. 34). Essa afirmação possibilita pensar que é no imaginar que se constrói a memória e é através da memória que se pode imaginar. Desse modo, é no ato de imaginar que o indivíduo evoca seus espaços íntimos, e é nesses espaços que as memórias se constituem e dão lugar à poética e à identidade. Essa trajetória criativa, para criação desse objeto artístico, retorna simbolicamente às idosas ao seu lar e o ato criativo lhe dá uma nova casa.

A concepção das Imagem poética em arte

Figura 2 - Foto familiar de Edileide



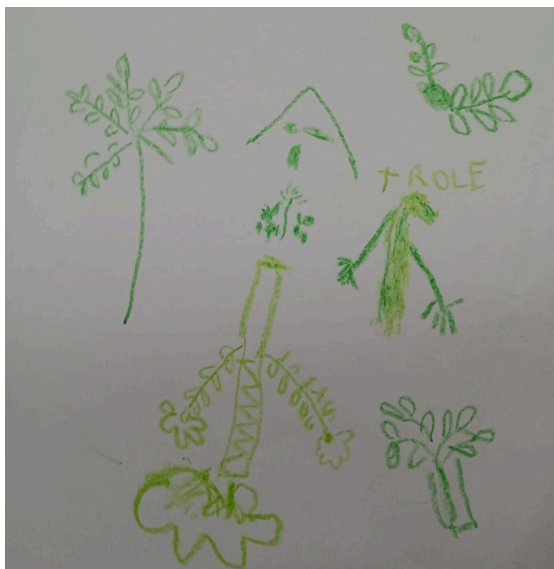
Fonte: Acervo pessoal da participante.

A Figura 2 é uma foto da família de Edileide, utilizada com disparador em seu processo de criação. Essas fotografias resgatam, evocam, a imagem poética e dão espaço para a sensibilidade. Como disparadores musicais, foram utilizadas as seguintes composições: *Solidão* (Cascatinha e Inhana), *Luar do Sertão* (Luiz Gonzaga), *Cabocla Tereza* (Tonico e Tinoco), *Maria de Nazaré* (Padre Zezinho) e *Nossa Senhora* (Roberto Carlos). A escolha está relacionada à trajetória de Edileide, que, durante sua vida em seu sítio, costumava ouvir muitas músicas através do rádio, que na sua época e em sua região, em grande maioria era o bolero sertanejo. Para além dos boleros, músicas católicas eram muito comuns nas missas de rádio e faziam parte de sua vida.

O uso dos disparadores musicais foi muito efetivo para Edileide, gerando aberturas sobre sua vida, fato que até o momento não havia acontecido. Como dito anteriormente, Edileide sofria com problemas na memória, toda visita era uma nova apresentação e um diálogo do zero. Porém, ao ouvir essas músicas, especialmente *Solidão*, música que lembrava um pequeno fragmento e me apresentou durante as entrevistas, a memória de Edileide começou a trazer novas informações que não conseguia lembrar anteriormente.

Para Edileide foram utilizados os caminhos criativos do desenho. Edileide materializou por meio de um giz de cera da cor verde, criando diversas representações, conforme a Figura 3.

Figura 3 - Desenhos de Edileide



Fonte: O autor.

Em seus desenhos representou: Pé de lima, coqueiro, pé de abacate, seu sítio e seu cachorro de estimação chamado *Trole*.

Durante o processo, descreveu a falta de seu sítio e o grande apego com as plantas do quintal. No processo, uma das representações mais importantes para Edileide foi o seu cachorro Trole, de quem já não lembrava há anos, e através dos disparadores e do processo criativo, acessou essa memória.

Apesar da dificuldade em representar mediante desenhos, a materialização de seu filme mental resgatou elementos de sua memória e conseguiu reconstruir o espaço afetivo, a residência em que viveu durante anos de sua vida. Os disparadores evocaram a imagem poética que se materializou em imagem.

A Figura 4 é uma foto antiga da família de Jane, utilizada como disparador em seu processo de criação. Como disparadores musicais, *Um Jovem Galileu*, *Maria de Nazaré*, *Comunhão* e *Vida* (Padre Zezinho) e *Nossa Senhora* (Roberto Carlos). A escolha das músicas partiu da importância da religiosidade na vida de Jane, especialmente na vida adulta.

Figura 4 - Foto familiar de Jane



Fonte: Acervo pessoal da participante.

O uso dos disparadores acompanhou todo o processo de criação de Jane, e trouxeram memórias de sua família, especialmente de seu esposo, que representava uma parte muito importante de sua vida.

Para Jane, foram utilizados os caminhos criativos da oralidade descritiva e da massinha de modelar, sendo que a primeira provocou uma maior imersão durante o processo. A etapa inicial da oralidade descritiva consistiu em convidá-la a fechar os olhos e imaginar os locais para os quais os disparadores pudessem conduzi-la. Sua primeira imagem gerada pelo filme mental foi a porta de sua loja e, então, passei a guiar a Jane em um passeio nesse filme mental, como se naquele momento ela estivesse no espaço de fato. Jane então descreveu:

“Vejo logo à frente uma porta marrom com uma pequena maçaneta amarela, abro e entro no espaço. Logo à frente, na altura da cintura, uma bancada de madeira e vidro onde joias são guardadas, relógios, anéis, correntes e pulseiras. Na parede da esquerda, no canto superior, vejo um relógio de ponteiro revestido de ouro, próximo à escada que leva para o segundo andar. As paredes do espaço são todas revestidas de uma madeira escura, a luz amarelada e quente.” (Depoimento de Jane).

Esse processo de construção de imagem foi imersivo para Jane, que resgatou uma espacialidade significativa em sua vida, a loja sua e de seu marido. A partir da descrição de objetos, cores, formas, texturas que surgiram na oralidade descritiva, a imagem foi materializada.

No processo criativo com a massinha de modelar, as representações estavam muito associadas a cores. A Figura 5 mostra a materialização da vitrine da bancada de vidro da loja de Jane, onde eram guardadas as joias, e é possível ver as quatro repartições. A Figura 6 mostra frutas, uma banana normal e uma de cor rosa, na qual a escolha da cor diferente estava associada ao favoritismo da cor rosa.

Figura 5 - Materialização da vitrine



Fonte: O autor.

Figura 6 - Frutas diversas



Fonte: O autor.

Jane emergiu inteiramente no processo de materialização da imagem, transportando seu filme mental através da oralidade descritiva e da massinha de modelar. Conseguiu reviver memórias e reconstruir em seu imaginário todo seu espaço sensível, sua loja. Nesse processo, a imagem poética foi evocada e materializada em texturas e cores.

Foi um processo leve e tranquilo de acordo com os relatos de Jane, que gostou de desenvolver esse trabalho, dando forma a objetos feitos por ela mesma.

A Figura 7 é uma foto recente de Natália com sua filha, utilizada como disparador em seu processo de criação. Como disparadores musicais, *Eu Sei Que Vou Te Amar* (Vinícius de Moraes), *Eternamente* (Gal Costa), *Tarde em Itapoã* (Toquinho) e *O que é O que é?* (Gonzaguinha). A escolha das músicas foi feita através das entrevistas, onde Natália trouxe suas memórias na praia de Itapuã e chegou a ver Vinícius de Moraes em pessoa. As outras músicas percorreram sua adolescência e a vida adulta.

Figura 7 - Foto familiar de Natália



Fonte: Acervo pessoal da participante.

Os disparadores foram essenciais e despertaram inúmeros diálogos sobre sua conexão com a arte quando residia em Salvador. Durante o processo de materialização das imagens, os disparadores musicais acompanharam as lembranças de Natália.

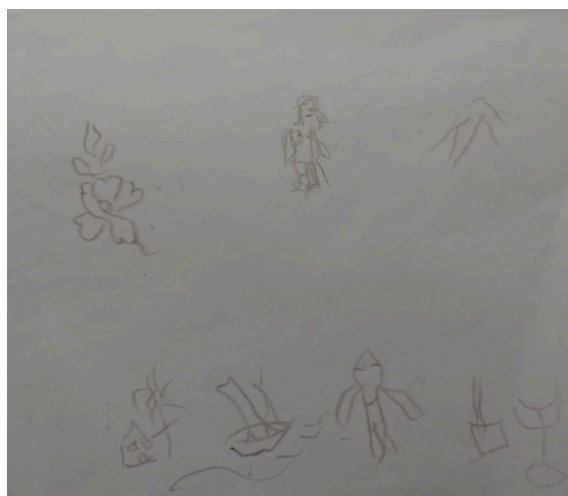
Para Natália, foram utilizados os caminhos criativos do desenho e a massinha de modelar. A massinha de modelar foi o local mais imersivo para ela, na qual materializou diversos objetos originários de seu filme mental e evocados pelos disparadores.

Figura 8 - Rosas e prato modelado



Fonte: O autor.

Figura 9 - Desenhos de Itapuã



Fonte: O autor.

A Figura 8, no qual seu imaginário foi materializado através da massinha de modelar, representou rosas e um prato azul de cerâmica com detalhes amarelos. Na Figura 9 as imagens materializadas foram: rosas, taça de vinho, barco e Farol de Itapuã.

Em ambos os caminhos, foram evocadas memórias através do imaginário e dialogadas por Natália durante todo o processo criativo. O processo criativo que mais funcionou foi a massinha de modelar, que se tornou mais fácil e agradável.

Todo esse processo de materialização da imagem evocou memórias, sentimentos e emoções, e deu espaço para o surgimento espontâneo da imagem poética. Toda imagem criada pelas idosas possuía algum vínculo com a espacialidade de suas antigas residências, antes de residir no lar para idosos. E esse sentido foi levado na etapa da configuração da cenografia.

Resultados da configuração da Cenografia de Memórias

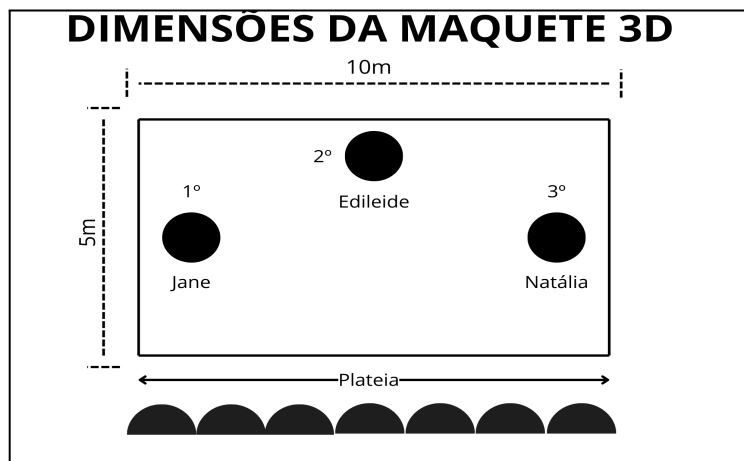
O processo de configuração da cenografia foi uma etapa cuidadosa, considerando e respeitando todas as imagens materializadas pelas idosas, de modo que não houvesse intervenção de minha parte nas imagens, ou seja, nas memórias. Desse modo, todos os símbolos constituídos na cenografia são originários das idosas através da oralidade descritiva, desenhos e modelagem, são parte da memória e identidade. Nenhuma representação criada durante o processo foi desconsiderada, muito menos acrescentada por mim durante o processo; são integralmente das idosas e somente configuradas para a linguagem cenográfica.

Adequando para a linguagem cenográfica teatral, a maquete tridimensional foi construída na ideia de um palco italiano, utilizando as proporções de 5 m altura e 10 m de largura, conforme a Figura 10.

Cada idosa teve seu próprio espaço de memórias na mesma cenografia teatral, construindo então uma *Cenografia de Memórias* na qual cada uma possui seu universo pessoal, mas esses universos se unem em um espaço cênico identitário. O primeiro espaço, Jane, segundo Edileide e terceiro Natália, conforme a perspectiva da plateia. Na confecção da maquete no programa Blender, foram

utilizadas ferramentas de iluminação e sombreamento para tentar utilizar todas as possibilidades

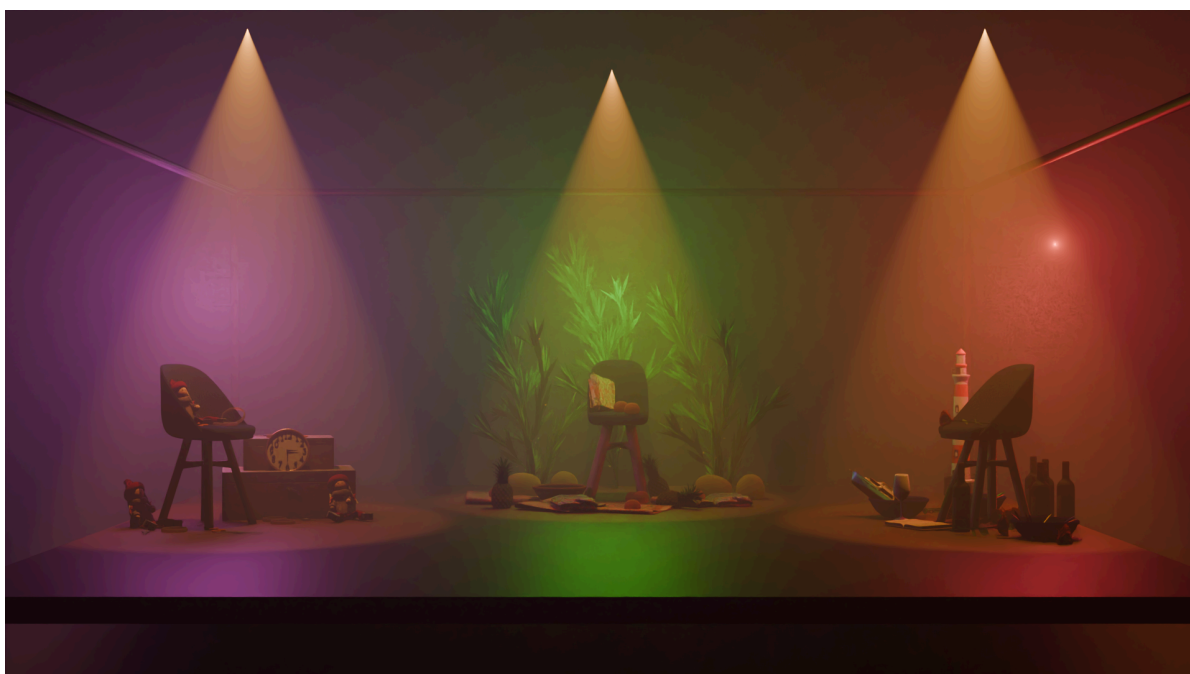
Figura 10 - Dimensões da maquete tridimensional



Fonte: Romário Fonseca (2025).

cenográficas que fizessem sentido com o projeto. Podemos ver o resultado na Figura 11.

Figura 11 - Cenografia de Memórias (frontal)

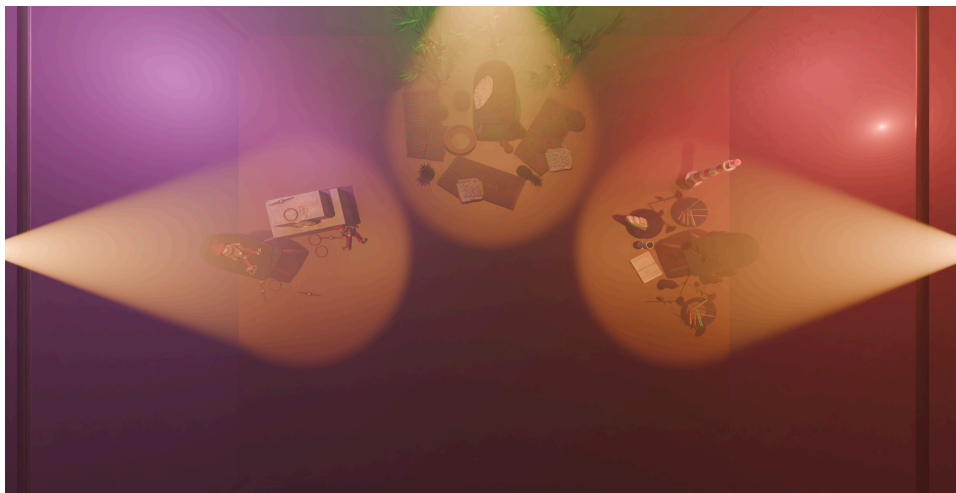


Fonte: O autor.

Essa é uma representação frontal da cenografia, na visão da plateia. Como mostrado anteriormente, cada idosa possui seu espaço pessoal e cada uma é representada pela sua própria cor, que surgiu durante o processo de materialização.

Foram utilizadas também iluminações de cor âmbar para dar destaque a cada área pessoal. Na Figura 12 outra perspectiva da maquete, dessa vez a visão de topo (ou superior).

Figura 12 - Cenografia de Memórias (superior)



Fonte: O autor.

Outra perspectiva da cenografia teatral é a perspectiva Lateral, que fornece um olhar no palco no espaço de memória conforme a Figura 13.

Figura 13 - Cenografia de Memórias (palco)



Fonte: O autor.

Outras perspectivas da cenografia mostram mais próximo o espaço de memórias de cada idosa, conforme a Figura 14, Figura 15 e Figura 16 no qual é possível ver as imagens materializadas pelas idosas ao longo do processo, agora configuradas em uma cenografia teatral.

Figura 14 - Espaço de Jane



Fonte: O autor.

Na Figura 14 o espaço de memórias de Jane é representado pela cor rosa, cor escolhida afetuosamente durante o processo de concepção das imagens. Os elementos do relógio, pulseiras, colares e joias foram materializados através da oralidade descritiva e resgatam as memórias relacionadas à sua antiga loja, onde trabalhou ao longo do tempo. As bonecas e baú foram representados também na oralidade descritiva, e representam sua infância, sua “casa de bonecas” que possui um significado enorme para a idosa.

Na Figura 15, o espaço de memórias de Edileide, o uso da cor verde representa toda relação com o sítio e suas plantas, sendo escolhido pela própria Edileide durante os desenhos, ao ser a cor que mais se identificou. Ao fundo, as plantas altas representam o pé de laranja-lima, que afirmou ter um significado muito grande durante o processo e representou através dos desenhos. Mais abaixo, um pequeno pote que representa uma memória resgatada no processo de seu antigo cachorro de estimação, chamado *Trole*. Em volta dos espaços, frutas como abacaxi, laranja e melão, plantas que cultivava em seu antigo sítio, quando ainda residia no

espaço. Por fim, também em volta do espaço, tecidos diversos que representam os bordados que fez ao longo de sua vida e que foram fundamentais para sua estabilidade financeira. Todos esses objetos representam principalmente a relação do sítio com a vida de Edileide e também sua existência ao longo dos anos.

Figura 15 - Espaço de Edileide



Fonte: O autor.

Figura 16 - Espaço de Natália



Fonte: O autor.

Na Figura 16, o espaço de Memórias de Natália é representado pelo vermelho, escolhido pela própria ao longo dos processos de materialização através da massinha de modelar. Essa cor é especial, ao representar um grande apego com as rosas. O cenário é composto por diversas representações, entre elas garrafas de vinho, taças, farol e barco de brinquedo, que representam a relação afetiva e memórias adolescentes na praia de Itapuã, onde construiu diversas memórias ao longo dos anos. Os pratos azuis construídos na materialização na massinha de modelar são objetos que existiam em sua casa e que são muito significativos para Natália. O livro aberto representa a paixão pela leitura durante toda a vida, e especialmente, a leitura na doutrina espírita. Os lápis coloridos e as rosas espalhadas pelo entorno representam sua paixão pela arte e colorir, e sua admiração pela cor vermelha, respectivamente.

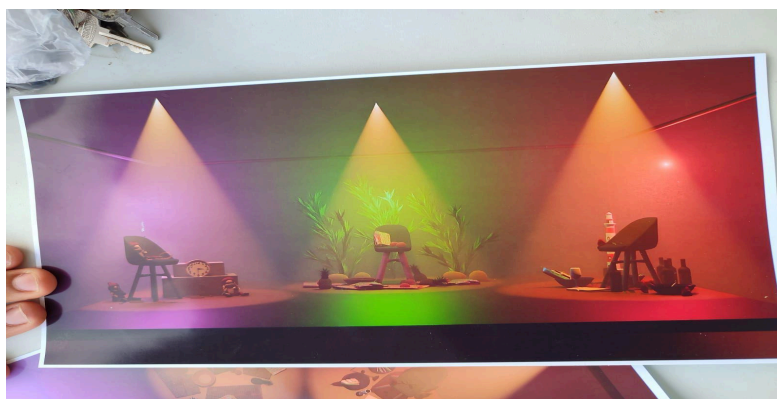
Cada espaço possui representações de forma simbólica, seja referente a processos e sentimentos ao longo da vida ou memórias sobre as espacialidades que perpassam suas vidas. Toda a configuração cenográfica buscou construir esses mundos, dando representação a esse espaço identitário e dando vida de fato a uma *Cenografia de Memórias*. A representação evoca a imagem poética, resgatando um universo sobre a trajetória de cada idosa, que agora pode ser representado em imagens.

Essa cenografia resgata principalmente elementos que retornam as idosas, suas residências, suas vidas passadas e consequentemente sua identidade, reconstruindo na espacialidade representações simbólicas que novamente os retornam para aquele universo afetivo. Bachelard (2008) afirma que a casa é o primeiro universo do indivíduo, funcionando como um espaço de proteção, acolhimento e devaneio, no qual a memória e a imaginação se enraízam. Criar uma *Cenografia de Memórias* que possui espacialidades de suas residências e a vida os retorna para sua identidade, para seu ser, trazendo acolhimento e segurança, mesmo distante de suas residências físicas, mas agora existindo uma representação da mesma, que os evoca sua imagem poética. Da imagem foi concebida e na imagem foi representada na qual agora vive, através da imagem poética.

Retorno ao lar de idosos com a Cenografia de Memórias

Após a construção da *Cenografia de Memórias*, um último processo feito para concretizar o sentido de objeto foi retornar ao lar de idosos para apresentar a *Cenografia de Memórias* para as participantes. Desse modo, poderia então entender se de fato existia uma evocação da imagem poética a partir do que foi configurado. Ao retornar ao lar de idosos, o trabalho desenvolvido foi apresentado mediante fotografias das maquetes tridimensionais analisadas pelas participantes, conforme Figura 17.

Figura 17 - O retorno ao Lar de Idosos



Fonte: O autor.

Cada fotografia foi mostrada individualmente às participantes, tanto as que retratavam o próprio espaço de memória de cada uma quanto as que representavam os espaços das outras participantes.

Por condições de saúde, Jane e Edileide não estavam tão presentes durante a apresentação das imagens, apesar disso puderam me recepcionar para a apresentação de suas cenografias de memórias. Jane e Edileide conseguiram se identificar em sua *Cenografia de Memórias* trazendo, em cada representação na cenografia, uma história de sua vida e o significado presente.

Edileide conseguiu lembrar de seu sítio, sobre as plantas que cuidou ao longo de sua vida e o carinho pelo seu pé de laranja-lima. Além disso, contou sobre os bordados e como vivia bordando em sua vida como uma paixão e como forma de sobrevivência. Para Edileide, aquele espaço de fato representava a mesma, e a fez lembrar sobre sua história e vida antes de residir no lar para idosos.

Jane se identificou logo com os elementos de sua loja, o grande relógio de ouro que era o símbolo mais marcante do seu trabalho. As bonecas trouxeram uma memória afetiva sobre sua infância, sobre o conforto de sua residência. Apesar disso, sua identificação poética se relaciona mais à loja onde trabalhava e não necessariamente à sua residência, devido justamente por sua maior parte do tempo se passar nesse local. Ainda, sim, para Jane, a *Cenografia de Memórias* evoca uma imagem poética.

Natália foi a participante mais tocada com o resultado. Quando viu a *Cenografia de Memórias*, lembrou-se automaticamente das memórias em Itapuã, de sua adolescência e todos os momentos construídos na praia. O vinho lembrou das bebidas com os amigos e o dia em que encontrou Vinícius de Moraes na praia. Os livros foram a parte mais tocante, e enfatizou a importância da leitura em toda sua vida. Natália afirmou como aquela cenografia a representava e fazia lembrar de tudo o que já viveu na vida, em sua casinha amarela, nome dado por Natália ao falar de sua saudade de casa.

Em síntese, a *Cenografia de Memórias*, concebida pelo imaginário, possibilitou às idosas acessarem imagens poéticas que reativaram lembranças e, nesse processo, recriaram um universo simbólico que reafirmou suas identidades.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho buscou investigar, através do estudo fenomenológico e suas perspectivas, as relações entre memória, imaginação, criação artística e preservação da identidade tendo como eixo central o conceito de imagem poética desenvolvido por Gaston Bachelard (2008) e ampliado por Sônia Rangel (2020) no conceito de imaginário. Ao longo do percurso o trabalho revelou que a memória não é uma simples reconstituição do passado, mas como um processo criador que está sempre construindo uma narrativa conectada ao sensível, constantemente refigurado pela imaginação e pelos afetos que perpassam o sujeito. Assim, lembrar é também imaginar, e imaginar é sempre recriar o vivido de forma sensível.

A cenografia criada neste estudo reafirma a ideia de que a criação artística, quando originária do imaginário, é também um ato de resistência contra o esquecimento e a descontinuidade identitária. Uma cenografia feita a partir das memórias individuais das participantes simboliza o *ninho de memórias*, conforme o pensamento da Poética do Espaço de Bachelard (2008), no qual afetos, objetos e experiências se entrelaçam. Esse objeto artístico resgata e devolve às idosas a possibilidade de se reconhecerem em imagens que habitam o íntimo e as transportam para seu universo pessoal.

Conclui-se, então, que a imagem poética não é somente um campo que contribui para o processo criativo, mas também possibilita novas formas de construir significados e simbolismos, principalmente em contextos de vulnerabilidade, como na velhice, principalmente aos idosos que deixam suas residências. A experiência de construir uma *Cenografia de Memórias* revela como o teatro, enquanto linguagem artística, pode atuar como mediador sensível da identidade, do sentimento de pertencimento e da dignidade dos indivíduos. A arte não só como um espaço criador, mas também de cuidado social, do humano e sensível.

A pesquisa realizada no Lar Vida Digna contribuiu para mostrar como, através dos processos de criação, conseguimos resgatar memórias e retornar nossas identidades. Usando os disparadores sensoriais, fotografias familiares e música, as idosas conseguiram evocar a imagem poética, ativar seus filmes mentais e materializar seus imaginários em processos criativos, mediante desenhos, oralidade descritiva e modelagem. Esse processo não teve nenhum tipo de interferência, respeitando a subjetividade, realidade e conforto de cada uma. Também foi

respeitado na construção da *Cenografia de Memórias*, um objeto identitário, preservador de identidade e ressignificador de seus trajetos.

Este trabalho contribui para o entendimento de que a fenomenologia nas artes não se limita a um pensamento teórico, mas constitui uma prática capaz de resgatar e reimaginar experiências íntimas, abrindo caminhos para que a memória, o imaginário e a criação artística se consolidem na preservação da identidade e perpetuação de narrativas.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. 5. ed. São Paulo: Wmf Martins Fontes, 2008.
- BECKETT, Samuel. **Esperando Godot**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- BERGSON, Henri. **Matéria e memória**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999
- CECCON, Marília. O idoso, sua casa e suas coisas: contribuições para criação de um entorno mais acolhedor para os maiores de 60 anos. **Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación**, [S.L.], v. 1, n. 83, p. 163-177, 26 ago. 2020. Fundacion Universidad de Palermo. <http://dx.doi.org/10.18682/cdc.vi83.3736>. Disponível em: <https://dspace.palermo.edu/ojs/index.php/cdc/article/view/3736>. Acesso em: 23 ago. 2025.
- RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- RANGEL, Sonia Lucia. Imaginário e Processos de Criação: um espetáculo-exposição. In: CONGRESSO DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 6., 2010, João Pessoa. **Anais [...]**. João Pessoa: Abrace, 2010. v. 1, p. 1-5. Disponível em: <https://www.portalabrace.org/memoria/vicongressoterritorios.htm>. Acesso em: 28 maio 2025.
- RANGEL, Sônia Lúcia. **Penso imagens ou imagens me pensam?** Salvador: Edufba, 2020.
- ROUBINE, Jean-Jacques. **A linguagem da encenação teatral: 1880-1980**. Tradução de Yan Michalski. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.
- RUIVO, Artur Filipe Pinho. **(des)lugar – Projeto de cenografia com idosos**. 2017. 77 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado Teatro Área de

Especialização em Design de Cenografia, Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo Politécnico, Porto, 2017. Disponível em: <https://recipp.ipp.pt/entities/publication/c25409ae-a19a-4190-866c-f40e8d37b971>. Acesso em 26 ago. 2025.

VAZ-TOSTES, Luiza Passini. LEMBRAR COMO ESPÉCIE DO IMAGINAR: uma proposta neurofenomenológica sobre a memória como narrativa. **Desenredos**, Teresina, v. 1, n. 1, p. 1-16, jul. 2025. Disponível em: <<https://desenredos.com.br/wp-content/uploads/2025/07/25-07-Desenredos-Lembrar-como-especie-do-imaginar-.pdf>>. Acesso em: 23 ago. 2025.

APÊNDICES

APÊNDICE A

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

(Autorização para Participação em Pesquisa e Uso de Imagem/Depoimentos)

Eu, _____, portador(a) do RG nº _____ e CPF nº _____, residente e domiciliado(a) em _____, declaro que fui informado(a) de forma clara e compreensível sobre os objetivos, procedimentos e finalidade da pesquisa intitulada “Cenografia de Memórias: Imagem Poética e Identidade em Idosos”, realizada por Romário Fonseca, discente da(o) _____, sob orientação do(a) Prof.(a) _____.

1. Informações sobre a pesquisa

- O objetivo é compreender as relações entre memória, imaginação e imagem poética, a partir de vivências de idosos, por meio de entrevistas e registros fotográficos. A partir desse entendimento, materializar através de criação artística e posteriormente configurar em uma cenografia teatral denominada “Cenografia de Memórias”.

-Minha participação será voluntária, pode envolver a necessidade de concessão de fotografias pessoais, depoimentos orais e participação em atividades criativas.

2. Garantias aos participantes

- Tenho total liberdade para desistir da participação a qualquer momento, sem qualquer prejuízo.

-Minha identidade será mantida em sigilo.

-As imagens e depoimentos concedidos poderão ser utilizados exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, e apresentações, publicações e no TCC do pesquisador.

- Qualquer imagem, fotografia utilizada no processo será para uso consultivo de informações e em caso de uso das imagens no TCC, serão devidamente borradas para manter o sigilo.

4. Contatos Qualquer dúvida poderão ser esclarecidas com o pesquisador:

Nome: Romário da Silva Fonseca

Email: romario-silvaf@hotmail.com

Telefone: (79) 99830-5820

5. Declaração do participante

Declaro que compreendi as informações recebidas e que concordo, de livre e espontânea vontade, em participar da pesquisa.

Local e data: _____

Assinatura do(a) participante: _____

Assinatura do pesquisador: _____