



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS DE LARANJEIRAS
DEPARTAMENTO DE ARQUEOLOGIA – DARQ**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO II

MARCUS VENICIU SERAFIM DE MATTOS

**ARQUEOLOGIA PÚBLICA: O TEATRO COMO
UMA PROPOSTA DE AÇÃO EDUCATIVA.**

Laranjeiras-SE
2018

MARCUS VENICIU SERAFIM DE MATTOS

**ARQUEOLOGIA PÚBLICA: O TEATRO COMO
UMA PROPOSTA DE AÇÃO EDUCATIVA.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Arqueologia da Universidade Federal de Sergipe, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Arqueologia.

Área de atuação: Arqueologia Pública

Orientador: Prof. Dr. Leandro Domingues Duran

Laranjeiras-SE
2018

Aos meus pais por me apoiarem em todos os aspectos da minha vida.

AGRADECIMENTOS

Exatamente agora aos sons de Pink Floyd, Novos Baianos, Alceu, Raul, dentre outros, é com lágrimas nos olhos que quero começar agradecendo aos amigos Poços Caldense: Caetano, Marcela, Hudson, Gabriela e Dito por sempre nas minhas voltas para casa, me darem força para voltar e continuar em um dos cursos que escolhi para a vida. Ainda sobre os Poços Caldense, impossível não falar de Leandra e Osmar, estes dois Hilários que possibilitaram a abertura de portas para eu conseguir fazer um curso que viesse a responder muitos de meus questionamentos.

Agradeço aos meus amigos de Sergipe: Eder e Nigro por me receberem com tanto amor e paciência me fazendo sentir em casa logo de início, Ariane, ahhh ladrona, amiguinha, você, sua mãe Nide, sua irmã e minha amiga Aline, foram referencia de família do começo até hoje em Sergipe.

A Danilo, que assim como Guilherme, Wagner, Raquel, Renato, Rael, Monalisa, Leandra e Osmar formamos a casa dos Ogros, a casa dos Ogros, era algo diferente. Quantos diálogos sobre arqueologia, sobre vida e sobre tudo. Meu senso critico sobre arqueologia muito se deve a vocês, quantas vezes atravessamos noites em mesas redondas debatendo textos que cairiam na prova de um ou outro, quantas bebedeiras, e historias que até hoje não acredito que aconteceram.

Agradecer a Gustavo, por toda a força que me deu, por todas as conversas e momentos difíceis onde você estava presente.

Agradecer a todos os amigos do Inferninho, em especial ao grande Zé, menino poeta, com uma visão de mundo diferenciada que partilhamos uma casa juntos, Danilo, musico que assim como Ze, acho um dos caras mais legais que já vi tocando, e o grande João, que com seu sorriso maroto traz alegria a qualquer um.

Agradecer a amiga Jaciara principalmente por me ajudar a colocar este trabalho nas regras de ABNT, corrigir erros no trabalho e por toda a paciência e dedicação, em um período tão perturbado.

São tantos agradecimentos mas alguns eu não poderia deixar de mencionar como é o caso de Rebeca, Lua Morkay, Juliana, dentro outros que tive experiências tão bacanas ao dividir um teto, aprendi muito morando com vocês.

Jamais me esqueceria de agradecer a Adriano, meu brother, o qual nos últimos tempos me foi como um irmão, compartilhando ideias, pensamentos e até musicas; Pedro Ivo, um dos

caras mais inteligentes que conheci nessa arqueologia e que tive o prazer de partilhar momentos irados. Ao meu grande amigo Vamp, um cara de controle emocional assustador.

E agora eu quero agradecer a uma das pessoas mais chatas que conheci nos últimos tempos, Vanessa Vargas, essa tem o poder de me irritar muito, mas quase todos os domingos eu acabava fritando um file de frango e fazendo um arrozinho com salada pra gente, Vanessa é uma das pessoas que mais de deu puxão de orelha nos últimos tempos, e por isso eu lhe agradeço Van, por me fazer perceber que não sou de todo ruim. Obrigado Van, sei de algumas de minhas competências, e vários dos meus defeitos, e você é uma pessoa que me fez colocar alguns valores na balança e modéstia parte, ter a certeza que tenho competência para me tornar um bom arqueólogo, sem esta certeza eu não estaria mais neste curso!

Agradeço ainda aos arqueólogos (a) Virgilio, Felipe, Edmarques, Juninho, Fernanda, Almir e Mirian, pessoas as quais tive o prazer de estar próximo ouvindo conselho, trabalhando e aprendendo como funciona uma arqueologia ética e social na pratica, em especial Mirian Cazzeta, mulher a qual cada conversa me valeu como aulas e minicursos de como fazer uma arqueologia de fato social, os trabalhos que realizei com a mesma, me serviram e me servem como um espelho a seguir na carreira.

Não há como eu passar esta monografia sem agradecer aos meus professores, ao professor Emilio, que me convidou para minha primeira experiência em uma escavação arqueológica, onde vi na pratica como funcionava uma escavação, os detalhes minuciosos, e todo um registro exaustivo das unidades escavadas, embora eu não possa agradecê-lo pessoalmente, quero deixar o registro aqui, que foi a primeiro arqueólogo que eu admirei e que me espelhei.

Agradecer a professora Marcia, por também ter me dado oportunidade de estar presente em praticas de campo com ela, projeto de PIBIC e principalmente por, após a morte de Rael e outros problemas, ter me dado um choque de realidade necessário para dar continuidade ao curso.

Ao professor Gilson, que em um dos momentos mais difíceis na minha graduação fez muito além do que um diretor de campus poderia fazer, me deu conselhos, exemplos de sua vida pessoal, me assessorando e apoiando em tudo, me senti como filho em tal ocasião. E pós o acontecimento, em toda oportunidade em que conversamos acabava passava conselhos tanto nos âmbitos acadêmicos, profissionais e pessoais.

Ao professor Zé, que mesmo ele não sabendo através de seu discurso também me fez continuar na Arqueologia, me dando as bases iniciais para a elaboração deste trabalho, e embora eu não tenha conseguido colocar neste trabalho muito do que eu penso hoje sobre

arqueologia, foi uma pessoa que fez com que eu esteja sempre me perguntando “para que e para quem serve Arqueologia” .

Nesta reta final dos agradecimentos quero agradecer a pessoa mais importante nessa minha monografia, e sem sombra de dúvidas umas das mais importantes na minha jornada acadêmica, queria agradecer ao professor Leandro Duran, pela paciência de aguentar tantos pedidos de desculpas, e a tecer críticas essenciais para este trabalho, através das mesmas pude concluir este trabalho e ter a convicção de que após esta monografia em algum momento serei capaz de continuar a escrever mais e melhor.

Por fim, agradecer aos meus pais e a minha pequena Jusley, sem meus pais seria impossível eu iniciar essa graduação, sempre me apoiando, foram guerreiros durante este tempo. E Jusley, obrigado por estar do meu lado durante esta reta final de curso, você fez a minha vida ir para outro patamar, eu te amo!

“Vou mostrando como sou
E vou sendo como posso,
Jogando meu corpo no mundo,
Andando por todos os cantos
E pela lei natural dos encontros
Eu deixo e recebo um tanto”

(Novos Baianos)

RESUMO

Este trabalho buscou elaborar ações educativas no intuito de aproximar as pessoas do universo arqueológico, de forma lúdica e interativa, corroborando com a missão de transmissão do conhecimento de tal área de estudos.

Trabalhando o teatro como ferramenta de ação educativa, imergimos o público nos aspectos culturais que o cercam, estimulando o sentimento de pertencimento com suas culturas passadas através de aspectos culturais contemporâneos, tendo na Arqueologia, um elo entre o passado e o presente.

Constatamos ainda que ao diminuir a distancia entre Arqueologia e população por meio de estímulos emotivos, conseguimos trazer para o centro da discussão, noções de pertencimento para com a materialidade, ficando claro que o Teatro é um ótimo veículo para tal função. Com o público participativo e estimulado emotivamente, abriu-se portas por onde foi possível levar argumentos e informações, para que este pudesse entender e criticar o que deve ou não ser preservado.

Palavras-chave: Arqueologia Pública; Ação educativa; Teatro.

ABSTRACT

This work aims to elaborate educational actions used to bring people closer to the archaeological universe through theatre, in a playful and interactive way, corroborating with the mission of transmitting knowledge of archaeological studies.

Using theatre as an educational tool, we immerse the audience in the cultural aspects that surround them, stimulating a feeling of ownership of their past cultures through contemporary cultural aspects, having in Archaeology, a link between the past and the present.

We find that by reducing the distance between Archaeology and the public through emotional stimuli, we can bring to the centre of the discussion, notions of belonging to materiality, making it clear that Theatre is a great vehicle for such a function. With the participation of the public and consequent emotional stimulation, doors were opened where it was possible to raise arguments and information, so that the public could understand and criticize what should or should not be preserved.

Keywords: Public Archaeology; Educational action; Theatre.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: JOGO DOS CAMINHOS ARQUEOLÓGICOS.....	33
FIGURA.2: OFICINA SOBRE PALEONTOLOGIA, PAINEL DE DESCOBRIMENTO REFERENTE A CURIOSIDADES PALEONTOLÓGICAS.....	36
FIGURA 3: OFICINA SOBRE PALEONTOLOGIA, CONFECÇÃO DE REPLICAS PALEONTOLÓGICAS.....	36
FIGURA 4: APRESENTAÇÃO DA PEÇA MEMÓRIA E ARQUEOLOGIA.....	374
FIGURA 5: APRESENTAÇÃO DA PEÇA MEMÓRIA E ARQUEOLOGIA.....	41
FIGURA 6: APRESENTAÇÃO DA PEÇA MEMÓRIA E ARQUEOLOGIA.....	42
FIGURA 7: FOTOS REFERENTES A CENAS I E II.....	50
FIGURA 8: FOTOS REFERENTES A CENA III.....	50
FIGURA 9: FOTOS REFERENTES A CENA IV.....	51

LISTA DE SIGLAS

- AID - Área de Influência Direta
- CNSA - Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos
- CRM - *Cultural Resource Management*
- IN - Instrução Normativa
- IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
- MINC - Ministério da Cultura
- MAX - Museu de Arqueologia de Xingó
- NEPAM - Núcleo de Estudos e Pesquisas Ambientais
- SPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
1. O PAPEL DA ARQUEOLOGIA PÚBLICA NA TRANSMISSÃO DO CONHECIMENTO	19
1.1 EDUCAÇÃO E PATRIMÔNIO NO BRASIL	22
1.2 LEGISLAÇÃO QUE PERMEIA A DIVULGAÇÃO DO CONHECIMENTO ARQUEOLÓGICO	25
2. ENTENDENDO O TEATRO COMO AÇÃO EDUCATIVA.....	28
3. AS APRESENTAÇÕES.....	35
3.1 MEMÓRIAS E ARQUEOLOGIA: A PRIMEIRA PEÇA.....	35
3.2 UMA VIAGEM PELO SERTÃO: A SEGUNDA APRESENTAÇÃO.	45
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	51
REFERENCIAS	53

INTRODUÇÃO

A presente monografia propõe uma discussão sobre como o teatro usado enquanto proposta de ação educativa pode corroborar para o desenvolvimento da arqueologia pública no País. Porém, antes de chegarmos às definições de Arqueologia Pública e adentrar neste trabalho, gostaria de deixar a você, caro leitor, algumas definições do que vem a ser Arqueologia. Em primeiro lugar, com uma definição destinada ao público em geral, o dicionário Michaelis a conceitua como uma “ciência que trata das culturas e civilizações antigas e desaparecidas, estudando-as por meio de artefatos, fósseis, habitações, monumentos e outros testemunhos materiais que delas restaram” (ARQUEOLOGIA, 2017). Já para Pedro Paulo Funari (2019, p.9) um dos teóricos brasileiros mais influentes dentro da Arqueologia, e também na divulgação de sua produção junto ao público, a Arqueologia seria a “ciência que busca interpretar o passado através da cultura material e, a partir dela, entender as relações sociais e as transformações pelas quais as sociedades humanas se desenvolvem”, dentre inúmeras outras definições, Amorim (2010, p. 21), entende-a como “uma ciência que rompe a barreira do tempo para reconstruir o passado da humanidade com vistas ao entendimento da sociedade atual, usando como fonte de pesquisa objetos concretos produzidos pelas mãos do homem, deslocados do seu tempo e de sua utilização”.

Embora possamos ter divergências em alguns pontos e algumas definições sobre Arqueologia, o que há em comum em todas elas é que Arqueologia lida com pessoas, interpretando-as através de suas materialidades. Nessa perspectiva, com base nos dados produzidos a partir dos vestígios materiais deixados por grupos pretéritos, o arqueólogo analisa e interpreta o contexto em que estes foram encontrados e promove um determinado discurso interpretativo/explicativo através dessa materialidade, que deveriam estar acessíveis a todas as pessoas, ultrapassando os espaços fechados das universidades e museus.

A proposta de proximidade entre a arqueologia e o público em geral não é uma discussão nova, porém ainda se apresenta como um dos maiores desafios a ser superado, particularmente no contexto brasileiro. A imersão das comunidades no mundo da arqueologia, em geral, está limitada às ações da chamada "educação patrimonial", promovidas quase sempre pelo setor privado, através da chamada “Arqueologia de Contrato”, em cumprimento à legislação relacionada aos procedimentos de licenciamento ambiental; e a algumas iniciativas de universidades e museus empenhados em inserir a população nestes espaços de conhecimento, seguindo, em geral, a tradição de inspiração britânica de uma atividade que se

propunha, e ainda propõe, a ser complementar àquela ofertada pela educação formal das instituições especializadas (escolas).

Entretanto, ainda que modestas quando comparadas ao número de pessoas que não tem acesso a estes espaços, essas atividades vêm atuando na transmissão de visões históricas e ampliação da valorização das culturas locais das comunidades estudadas. Mas no dia a dia, ao questionar as pessoas sobre “o que é e o que faz a arqueologia (?)”, a resposta quase sempre é baseada nos filmes e livros de aventura e mistério que mostram o arqueólogo em atividades perigosas, desbravando lugares mágicos ou escavando dinossauros, como é bem exemplificado na entrevista do arqueólogo Paulo Zanettini no artigo publicado no Jornal da Tarde de São Paulo, em Maio de 1991:

Essas imagens sempre presentes em filmes, nas telenovelas, na literatura infantil, história em quadrinhos e outras publicações acabam por difundir uma visão errônea do arqueólogo, da atividade que ele exerce e ainda do seu objeto e métodos de trabalho. Mas os incautos poderiam afirmar: “Elas não passam de pura ficção. Por que haver compasso com a realidade?” Porém ela serve para cristalizar a imagem de um cientista e uma ciência que não existem mais (ZANETTINI, maio de 1991. Jornal da Tarde. SP, p.4).

Desse modo, visto que ainda existe certa ilusão sobre o trabalho do arqueólogo, revelando que poucos compreendem a natureza do papel social desempenhado por esse cientista na sociedade moderna, faz-se necessário um preparo daqueles para esse contato com o público em geral para além do espaço universitário; somente através desse engajamento social, quando esse profissional se dedica, também, aos processos de democratização da informação por ele produzida, é que podemos considerar uma efetiva atuação transformadora da Arqueologia.

Nesse sentido, trazendo para o centro das discussões a forma como os arqueólogos transmitem os resultados de suas pesquisas para as comunidades envolvidas, e pensando num local de interatividade entre adultos e crianças onde o conhecimento seja sempre bem-vindo, foi se formando a ideia de promover a aproximação de professores e alunos com o universo da arqueologia de maneira mais lúdica e emotiva.

Para materializar essa ideia havia infinitas possibilidades e diversos campos a serem explorados, e uma dessas possibilidades era o teatro. Durante boa parte de minha vida estive presente no meio teatral e, portanto, me propus a escrever uma peça para dialogar com jovens em período de formação do ensino médio escolar, de modo a lhes mostrar uma possibilidade profissional a seguir numa futura jornada acadêmica ou, no mínimo, despertar-lhes para um passado desconhecido, porém comum a todos, independentemente da idade.

Quanto à escolha pelo Teatro, perpassando minha experiência com a dramaturgia, ela foi pautada na relevância dessa arte para as práticas educativas, sendo considerada por muitos pesquisadores como uma importante ferramenta didática para o ensino-aprendizagem. Como afirma Oliveira e Stoltz (2010), essa, seria:

“[...] uma modalidade artística que privilegia o uso da linguagem e promove o desenvolvimento da imaginação e do pensamento generalizante”, caracterizando-se como uma atividade coletiva que promove de forma especial a interação e cooperação entre os sujeitos, aproximando tudo que parece distante (OLIVEIRA E STOLTZ, 2010, p.77).

Ainda nessa perspectiva Gimenez (2013) destaca que:

“[...] o Teatro, desde os mais antigos registros da sua história, desempenha um papel importante na educação”, e entende-o como uma “arte híbrida; que congrega literatura, encenação, dança e música; e é um instrumento de divulgação cultural, de transformação social e de formação intelectual do indivíduo (GIMENEZ, 2013, p.13).

Sendo utilizada por muitos educadores como ferramenta de ensino e de incentivo à aprendizagem escolar, ao explorarmos o teatro como ferramenta educacional, entendemos que seja possível uma maior pluralização dos conhecimentos, motivando e gerando maior diversificação nas ações patrimoniais e empoderamento dos grupos através do conhecimento, para que possam ter participação efetiva e não apenas burocráticas, quando penalizados por políticas públicas que venham ferir seus direitos, mas em ações de forma mais efetiva, representando sua identidade, protegendo suas memórias e defendendo seu espaço.

Dessa maneira, em busca de viabilizar essa proposta de unir Teatro e Arqueologia na transmissão do conhecimento para a sociedade em geral, foram produzidas duas peças para divulgação nas escolas municipais. O intuito desta ação é o de fortalecer o sentimento de identidade e cidadania, incitando o despertar do senso crítico e a apropriação consciente do seu patrimônio. Além disso, outro objetivo deste trabalho é o de introduzir as pessoas no universo arqueológico por meio de ações reflexivas que viessem a despertar, no mínimo, a curiosidade geral para com a prática arqueológica da vida real, tão capaz de elucidar questionamentos sobre um passado distante quanto de despertar as emoções humanas por meio das sensações, alcançando todos os tipos de público.

O despertar dessa ação educativa, buscando explorar os sentidos do público por meio do teatro, partiu de uma experiência vivenciada em aula prática com um dos maiores defensores da Arqueologia Sensorial no Brasil, o professor Dr. José Roberto Pellini. Esse

arqueólogo, em “*Arqueologia com Sentidos. Uma Introdução à Arqueologia Sensorial*” esclarece que “[...] a arqueologia sensorial busca entender como através da experiência sensorial com a materialidade construímos nossas histórias, identidades, políticas, cultura e memórias” (2015, p.4). Esse autor defende que somos seres encorpados, e sendo assim, nossa experiência do dia a dia é uma experiência sensorial. Nas suas palavras:

Captamos as informações do mundo através dos sentidos. Cores, texturas, aromas, paladares, a sensação de movimento, de calor, de peso, tudo nos é apresentado através dos sentidos. Entre nós humanos, não há nada mais básico do que nossa relação sensorial com as materialidades do mundo. Os sentidos representam o domínio mais fundamental de nosso engajamento com o mundo, o meio pelo qual todos os valores e práticas são performados. Mesmo nossas memórias são criadas e ativadas através de nossa relação sensorial encorpada com o mundo material. Se vivenciamos o mundo através dos sentidos, precisamos entender como pensamos e estruturamos os sentidos, para assim entendermos como vivenciamos o mundo à nossa volta (PELLINI, 2015, p. 4).

Na graduação, como aluno deste professor, tive a oportunidade de absorver essas ideias, tanto na teoria quanto na prática, até porque estes conhecimentos se fazem realmente necessário em nossa formação, pois expande nossa visão e interpretação do mundo. E foi em uma disciplina de Prática de Campo que muitos dos termos estudados dentro da sala de aula fizeram sentido. Fomos escavar alguns indivíduos que foram retirados de seus locais de sepultamento, colocados em casulos de gesso e acomodados no Museu de Arqueologia de Xingó (MAX), mas, antes de irmos para a escavação o professor da disciplina, Pellini, nos conscientizou: “Vocês estarão escavando seres humanos, pessoas que riram, choraram, sentiram dor e alegria, não se trata apenas de artefatos arqueológicos. A todo tempo parem e pensem nisso” (Com. Pess., 2016). Então, eu já me encontrava a pouco mais de três anos no curso de Arqueologia, havia escavado e realizado trabalhos tanto na academia quanto no contrato, inclusive participado de programas de educação patrimonial, e compreendia o valor histórico, arqueológico e cultural daqueles esqueletos, mas, mesmo estes sendo patrimônios da União, não sentia que aquele material pertencesse a mim, e ainda não sinto.

Os esqueletos que estão no MAX foram encasulados na década de 1980 durante o programa de salvamento arqueológico na Usina Hidrelétrica de Xingó- UHE, e vários destes casulos ainda estão na reserva técnica para serem escavados. Nesta prática de campo específica, coube ao grupo de trabalho do qual participava escolher dois casulos a serem escavados. Um deles, que fiz questão de escolher, era o casulo de uma criança e solicitei ao restante do grupo para que eu pudesse começar a escavação sozinho, no que fui atendido.

O motivo que me levou a tomar tal atitude foi de que em meu passado perdi um sobrinho com apenas uma semana de vida, o que fez com que eu ficasse emocionalmente tocado pelo sepultamento, tendo se aberto, naquele momento, uma ferida que acreditava já ter

sido cicatrizada. Arqueologia foi a profissão que escolhi para a vida e momentos emocionantes como aquele sempre tendem a acontecer.

Ao dar início a escavação, sentia todos os sentidos alertas, ainda estava com o alerta do Zé na minha cabeça: “são pessoas e não coisas”, e me era impossível não imaginar que aquela pessoa poderia muito bem ser meu sobrinho daqui a 100, 200 anos, ou qualquer data no futuro. Mas conforme ia retirando as camadas sedimentares, não aparecia nenhum vestígio, e a ideia de que escavava os restos de uma pessoa acabava por ser suplantada pela minha preocupação com os procedimentos técnicos do processo.

Por vezes, tinha de parar e voltar a refletir: “são pessoas”. Eis que começaram a surgir os primeiros ossos, eram pedaços de costelas fragmentadas e por se tratar de ossos de uma criança de feições extremamente delicadas, um maior cuidado técnico me era exigido, pulso firme e adaptações ferramentais para evidenciar o máximo possível. Com o passar do tempo, me aprofundava cada vez mais em minhas emoções e na história de meu sobrinho; a cada milímetro sedimentar removido eu estava cada vez mais próximo de evidenciar os ossos daquele indivíduo que me resgatava uma memória pessoal tão emotiva.

Completamente focado, mal piscava, e as paradas eram para retirar o suor do rosto, das mãos sufocadas pelas luvas de látex descartáveis e fazer registros fotográficos e documentais de maneira geral. Devido ao tempo que aquela criança passou dentro do casulo, aliado à própria morfologia frágil dos ossos, várias partes tiveram de ser removidas em blocos, mantendo sempre um cuidado criterioso com a documentação de cada ossículo ou bloco retirado. Afinal de contas, caso a situação realmente envolvesse qualquer pessoa de minha família, ou a mim mesmo, não exigiria menos que um tratamento respeitoso e consciencioso. Não gostaríamos de ser maltratados se tivéssemos esta escolha após a morte.

Ao término da escavação minha mente trabalhava intensamente. Saindo daquele contexto, percebi algo que pode soar óbvio para muitos, mas, se não tivesse dado ouvidos ou importância para o conselho de Zé, na prática teria escavado apenas mais um esqueleto, ou, como geralmente os tratamos, um material osteológico.

Chegando a hora de dormir, ao colocar a cabeça no travesseiro, percebi que embora a pouco tempo, mas já estando inserido na área arqueológica, toda a conscientização, contextualização histórica e arqueológica da região, bem como a importância daqueles esqueletos para a comunidade local, serviram-me em grande parte para as preocupações intelectuais a respeito do trabalho, mas faltava muita coisa além do lado intelectual, me faltava algo intangível que não sabia exatamente o que era, mas ao imaginar que aquela criança foi filho(a) de alguém, um indivíduo que chorou, sorriu, sentiu dores e alegrias. O

“buraco” no discurso a ser produzido sobre aqueles ossos começava a se fechar, e a partir daí, o que me vinha a cabeça em primeiro lugar, e o que mais me importava naquilo tudo, era o que aquela intervenção poderia contribuir para contar a história daquela criança e não daqueles ossos.

A forma como estava enterrada aquela criança poderia dar a ideia de como aquela comunidade lidava com seus mortos, os adornos enterrados com aquela criança poderiam fornecer dados para a interpretação de sua cosmovisão, e todos os outros artefatos podem ser as últimas “coisas” capazes de dar voz a uma população já adormecida.

Naquele momento pude sentir na prática, para além da teoria, que Arqueologia lida diariamente com a morte, e associar isso com minha vida fez com que a arqueologia criasse outro valor, e acima de tudo gerando um questionamento que veio a nortear este trabalho: Para quem, para que e como estes discursos são produzidos?

Após esta experiência introspectiva, ao ser questionado pelos familiares e pessoas curiosas sobre Arqueologia, passei a explicar o que fazemos e o que são as coisas que estudamos de um modo mais próximo de sua realidade e seu cotidiano. Assim pude perceber que em um primeiro contato, trazendo a discussão para aspectos comuns do dia-a-dia, abria-se uma porta para o universo da curiosidade das pessoas; não uma curiosidade momentânea pelo fascínio e fantástico arqueológico, mas sim pelos anseios de como suas culturas presentes seriam perpetuadas e estudadas, e através do *feedback* gerado, abriam-se caminhos para um diálogo sobre suas memórias, sua identidade e o patrimônio deixado por seus ancestrais. De modo a aprimorar as formas de transmissão do conhecimento arqueológico, utilizando de sentimentos e emoções, inicialmente não vi outra forma se não a criação de um personagem, para tanto, o teatrólogo russo Constantin Stanislavski nos coloca que no processo de criação de um ator:

Cada indivíduo desenvolve uma caracterização exterior a partir de si mesmo e de outros; tirando-a da vida real ou imaginária conforme sua intuição, e observando a si mesmo e aos outros. Tirando-os da sua própria experiência de vida ou da de seus amigos, quadros, gravuras, desenhos, livros, contos, romances ou de algum simples incidente, tanto faz. A única condição é não perder seu eu interior enquanto estiver fazendo essa pesquisa exterior (Stanislavski, 1995, p.32).

Não sendo contrario a tal afirmação, foram escritas peças teatrais para que conseguíssemos transmitir o conhecimento arqueológico; peças que buscaram experiências de vida na construção do personagem. Por sua vez, tal personagem, tentando provocar no público

a criação de um processo semelhante, mas, desta vez, não a criação de um personagem e sim a criação de sentimentos com a materialidade cultural que os cercam.

1. O PAPEL DA ARQUEOLOGIA PÚBLICA NA TRANSMISSÃO DO CONHECIMENTO

Nessa monografia abordaremos, a Arqueologia Pública como disciplina arqueológica que assume um papel determinante e de crucial importância em tal campo de estudos; como nos explicam Sousa e Silva (2017, p. 69), ela pode ser definida como “uma expressão que se refere à atuação com pessoas, proporcionando diálogos e discussões a respeito das simbologias e das representações constituídas através da cultura material”. Nesse sentido, o enfoque da Arqueologia Pública consiste na busca de uma maior interação e compartilhamento com o público sobre o conhecimento arqueológico, promovendo a sensibilização e conscientização na sociedade em relação ao patrimônio e preservação a ele associado.

Nesse mesmo sentido, Rodrigues e Nishikawa (2013 apud SOUSA, SILVA 2017, p. 72), em seus estudos no campo do patrimônio histórico, arqueológico e cultural, demonstram que:

[...] o conhecimento adquirido por meio dos vestígios arqueológicos, quando trabalhados de forma adequada, pode fazer com que o patrimônio arqueológico passe a ser reconhecido pela população como parte de sua identidade e, conseqüentemente, valorizado, podendo gerar desdobramentos preservacionistas. (RODRIGUES E NISHIKAWA 2013 apud SOUSA, SILVA, 2017, p.72).

De acordo com o arqueólogo britânico Nick Merriman (2014 apud FUNARI; CARVALHO, 2009), a dificuldade encontrada para definir esse campo de atuação da Arqueologia advém da própria complexidade de se estabelecer o que é o público. Mas quanto a isso, José Guilherme Abreu (2013), apresenta, etimologicamente, público como:

Uma palavra que deriva do latim clássico “*publicus*”, que por sua vez, deriva do latim antigo “*poplicus*” e do etrusco “*populus*”, cujo significado é “povo”. O processo de formação do vocábulo *publicus* decorre, por sua vez, da aglutinação de *poplicus* (significado: do povo) com *pubicus* (significado: da população adulta), daí resultando a formação de uma noção nova, que possui um sentido mais instável e ambíguo, uma vez que é uma síntese de termos próximos, mas distintos: Enquanto coisa da população → designa o que é comum e partilhável por todos. Enquanto coisa do povo → designa o que é comum e partilhado coletivamente. Enquanto coisa dirigida à população → designa uma comunicação destinada a todos. Enquanto coisa oposta ao privado → designa oposição à exclusão da partilha do que é comum (ABREU, 2013, p. 1).

Dessa maneira, levando em consideração essa “noção nova” do público voltada para o que é comum e partilhado coletivamente, a arqueologia pública trata do conhecimento arqueológico dirigido à população, dentro da designação de “uma comunicação destinada a todos”.

O termo Arqueologia pública surge somente nos anos 70 do século XX na obra *Public Archaeology* (1972), do arqueólogo norte-americano Charles Robert McGimsey, professor de Antropologia da Universidade da Lousiana, que é considerada um marco na inauguração desse novo campo de reflexão da Arqueologia. Tal obra “reflete sobre os problemas em torno do acelerado processo de destruição dos sítios arqueológicos por diferentes causas” (MERRIMAN, 2004, apud FUNARI, CARVALHO, 2009, p.3).

No Brasil, a arqueologia pública nasceu em conjunto com o processo de redemocratização política no país, a partir da década de 1980 (OLIVEIRA, 2005, p. 118 apud SOUSA; SILVA, 2017, p. 68), e ela surge refletindo sobre métodos, práticas, valores e significados de como deveriam ser divulgados os trabalhos arqueológicos.

No ano de 2006 surge a Revista de Arqueologia Pública, que está integrada as atividades desenvolvidas pelo Laboratório de Arqueologia Pública Paulo Duarte, vinculado ao Núcleo de Estudos e Pesquisas Ambientais (NEPAM) da UNICAMP. Com a revista, a área ganhou um espaço de divulgação e discussões que vem a corroborar com os avanços metodológicos e práticos da atuação de uma Arqueologia pública brasileira.

Dentro do campo da Arqueologia Pública, segundo Holtorf (2007), existem três modelos gerais que caracterizam as atuações dos arqueólogos:

O modelo de Educação: Os únicos capazes de discutir o passado reconstruído pelos vestígios materiais, [...], seriam os arqueólogos e seus pares.

O modelo da Relação Pública: almeja melhorar a imagem da Arqueologia na sociedade [...] através das mídias. De modo a [...] demonstrar para a sociedade o quanto os trabalhos arqueológicos [...] são relevantes e, por isso, podem ser financiados com fundos públicos ou apoiados das mais diversas maneiras.

O modelo Democrático: o conhecimento arqueológico é reconhecido [...] como múltiplo e não exato (apud CARVALHO; FUNARI, 2005, p.60).

No Brasil, atualmente ainda temos, direta ou indiretamente, muitos trabalhos desenvolvidos seguindo o “modelo de educação”, fato que pode ser explicado observando as bases que formaram nossa arqueologia. Conforme nos coloca Fernandes (2007):

A arqueologia pública desenvolvida no Brasil apresenta sua base na produção do campo nos países anglo-saxões, partindo tanto de abordagens mais ligadas ao Processualismo, relacionando-as a Gestão de Recursos Culturais (CRM) (OLIVEIRA, 2000; BROCHIER, 2001; JULIANI, 1996) quanto a abordagens pós-processualista fundamentadas nas responsabilidades sobre as mensagens transmitidas do passado, considerando dimensões sociais e políticas envolvidas, [...] (ALMEIDA, 2002; PARDI, 2002; FUNARI, 2004; CALI, 2005; ROBRAHN-GONZÁLES, 2005 apud FERNANDES, 2007, p. 6).

Durante as décadas de 1960 e 1970, houve um crescimento acentuado na legislação relativa à proteção dos recursos culturais (Ferreira, 2013). Dentro da arqueologia americana, o gerenciamento de locais históricos de interesse arqueológico, arquitetônico e histórico, e considerando em conformidade com as leis ambientais e de preservação histórica, denomina-se *Cultural Resource Management (CRM)*.

Para Smith (2004 apud Hutchings e La Salle, 2015, p.36), a CRM surge como prática para a necessidade de "ajudar a governar uma série de problemas sociais", especialmente os colocados pelos povos indígenas em contextos coloniais, como Austrália e Canadá” ainda segundo o autor: “Isto faz que o “patrimônio” e as reivindicações que se fazem sobre ele sejam mais facilmente governáveis”. Para Wildesen (1980 apud Fowler, 1982, p 25), a CRM:

[...] tem sua filosofia e metodologia “[...] galgadas na aplicação de práticas de gestão (planejamento, organização, direção, controle e avaliação) visando corresponder aos propósitos de preservar importantes aspectos da herança cultural, definidos pelo processo político em benefício do povo americano”.

Sendo assim, a decisão sobre o que deverá ou não ser preservado, caberá a um gestor de recursos culturais, que de acordo com processos políticos, ditará o que será preservado para o bem do público. Ferreira (2003, p.90) aponta a necessidade de diversos profissionais para essa propagação do conhecimento: “A legislação patrimonial [...] apoia-se, para tanto, num conjunto de expertises e ciências: convocam-se museólogos, antropólogos, arqueólogos, historiadores, conservadores e arquitetos para assinar o veredicto patrimonial”.

Segundo Funari e Robrahn-González (2008, p. 22), “os arqueólogos brasileiros começaram a introduzir uma agenda em Arqueologia Pública como atividades educativas, incluindo uma interação com a comunidade, bem como a proteção e preservação dos recursos arqueológicos” e dessa maneira, começaram a assumir sua responsabilidade social em relacionar a experiência do passado à do presente e contribuir na promoção do futuro.

Neste contexto, quando o patrimônio torna-se público, ele é construído como a sensação de compartilhar valores de pertencimento, em uma interpretação que minimiza a diversidade de interesses sociais e, ainda mais, os conflitos e contradições. (e.g. COHEN 1982; MENESES 1987 apud FUNARI; CARVALHO, 2005, p. 36).

A arqueologia pública vista como a área da Arqueologia que trata da transmissão de informação gerando conhecimento arqueológico para o público em geral, pode unir-se com outras áreas para expandir o acesso público a todos os seus campos de atuação.

Segundo Sousa e Silva (2017, p. 71) a Arqueologia Pública tem como um de seus objetivos a publicização da ciência arqueológica para que o conhecimento advindo das pesquisas acadêmicas não se restrinja apenas ao meio acadêmico, mas possa abarcar o público considerado “leigo”, isto é, que não teve acesso a determinadas informações sobre determinado enfoque do patrimônio cultural arqueológico.

No que se refere ao patrimônio arqueológico, Márcia Bezerra (2013, p. 108) levanta uma importante discussão sobre o uso contemporâneo dos bens arqueológicos, se referindo aos artefatos e sítios apropriados como materializações (BELL, GEISMAR, 2009 apud BEZERRA, 2013, p. 50) destacadas da categoria de “patrimônio”, mas engajada nas paisagens cotidianas dessas comunidades. Para a autora, tais situações denotam uma riqueza de elementos fundamentais para o entendimento das percepções sobre a cultura material, defendendo que, pensar sobre esses casos contribui para a consolidação do campo da arqueologia sensorial e amplia o escopo de discussões para as sensibilidades contemporâneas sobre as coisas do passado.

E este trabalho se estrutura, com a ideia de aproximar as pessoas e a arqueologia, considerando a materialidade como detentora de memórias coletivas que podem ser acessadas, também, por meio da arte. Nesse sentido, objetiva-se a construção de uma sociedade mais igualitária, consciente de sua origem e posição no mundo, capaz de reivindicar e cuidar do patrimônio construído por seus ancestrais ao longo do tempo. Inserindo-se, portanto, numa ação da arqueologia pública para a divulgação do conhecimento entre pessoas de todas as idades.

1.1 EDUCAÇÃO E PATRIMÔNIO NO BRASIL

A preservação do patrimônio como elemento de reconhecimento da cultura de grupos sociais, por si só não sustentam o ideário de (re)conhecimento, manutenção e conservação dos mesmos, visto que, quando despercebidos ao olhar da sociedade "não estabelecem referência para que uma [a] sociedade se identifique com [como] um bem cultural” (Machado; Dias, 2009, p.07).

No período de criação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN quando ainda era chamado Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional –

SPHAN, Mário de Andrade propôs o conceito de que “preservar o patrimônio histórico e educação”, no entanto, segundo Custódio (2010, p. 24), as ações educativas não acompanharam a prática da proteção do patrimônio ao longo do tempo.

Acreditando na necessidade de “educar” o público brasileiro, em 1999 foi escrito o “Guia Básico de Educação Patrimonial”, onde em todos os seus múltiplos aspectos, sentidos e significados, o trabalho da Educação Patrimonial tem por intenção “levar as crianças e adultos a um processo ativo de conhecimento, apropriação e valorização de sua herança cultural, capacitando-os para um melhor usufruto destes bens, e propiciando a geração e a produção de novos conhecimentos, num processo contínuo de criação cultural” (HORTA et al 1999, p.05). Neste livro, concebido com o apoio do Museu Imperial / Deprom - Iphan – Minc, os autores tratam do processo educativo, e indicam a sua aplicação em:

qualquer área de ensino/aprendizagem que tenha como objetivo levar os alunos a utilizarem suas capacidades intelectuais para a aquisição de conceitos e habilidades, e usá-los na prática, em sua vida diária e no próprio processo educacional voltado ao reconhecimento e proteção do patrimônio público nacional (HORTA, M. L. P.; GRUNBERG, E.; MONTEIRO, A. Q, 1999, p. 43).

Partindo dessa visão, pensa-se na educação como fator influente e alicerce para o reconhecimento sócio e cultural, sendo um veículo propulsor para a manutenção e conservação dos bens culturais dentro e para a comunidade. A Educação Patrimonial é uma das práticas que mais toca neste sentido de reconhecimento, fortalecimento e construção, pois em teoria, detém a capacidade articular entre todas as instâncias que abraçam o patrimônio cultural, em principal os atores sociais inseridos dentro da comunidade.

Schiavon e Santos (2011, p. 1) ao tratar sobre a construção do conhecimento histórico a partir da história local em interface com a educação patrimonial, lembra que “o ensino formal na disciplina de História [...] continua sendo estruturado a partir de uma tradição escolar bastante rija, o que incorre principalmente na construção de um programa fortemente ligado à técnica e ao instrumental, incorrendo na orientação à História Geral, de caráter factual e mnemônico”.

Os autores sugerem ser imprescindível que os educadores procurem trabalhar com os elementos da História local, de forma a suscitar as reflexões dos estudantes em relação ao vivido e às relações socioambientais nas quais estão inseridos. Assim, com base nesses conhecimentos adquiridos:

As crianças constroem narrativas seguindo as experiências familiares e do grupo de convivência. Começam a elaborar conceitos relativos ao mundo onde vivem

estabelecendo comparações entre as temporalidades e os espaços vividos e não vividos (CAINELI, 2007 apud SCHIAVON; SANTOS, 2011, p 70).

Nesse sentido, a “Educação Patrimonial consiste em provocar situações de aprendizado sobre o processo cultural e seus produtos e manifestações, que despertem nos alunos o interesse em resolver questões significativas para sua própria vida, pessoal e coletiva” (HORTA et al, 1999, p. 6).

Em todo caso, ao separarmos o termo educação patrimonial, o que temos é: educação e patrimônio e , nessa perspectiva, segundo Augusto Sampaio (2002):

A educação é aquilo que alguém conquistou ao fim de um processo em que interagem a prática e a teoria, a teoria e a prática, a ciência e a técnica (tekne), o saber e o fazer. É um processo de vida, de construção, de experimentação. A rigor, é a passagem do ser para o dever-ser. A educação tem, portanto, uma conotação lógica alimentada por uma ação teleológica, num processo pleno de intersubjetividade (SAMPAIO et al, 2002. P. 166).

Já para o termo patrimonial, de acordo com Carla Moreira (2006):

Com origem do latim “patrimoniu” com sinônimo de herança paterna, bens de família, bens necessários para ordenar um eclesiástico, dote dos ordinandos, propriedade, o conceito de patrimônio surge, desta forma, como modo de reportar a uma herança, um legado que era recebido dos nossos antepassados, e que deveria ser transmitido às gerações futuras (MOREIRA, 2006, p. 128).

Ainda nessa discussão, para Funari e Carvalho (2005, p. 34), a própria noção de patrimônio é histórica. De acordo com os autores, as línguas românicas usam termos derivadas do latim *patrimonium* para se referir à “propriedade herdada do pai ou dos antepassados, uma herança”, e ao lado deste termo temos [...], uma definição mais econômica e jurídica, a “propriedade cultural”, comum às línguas românicas [...], implicando na relação direta entre o monumento e a sociedade”.

Já o conceito de Público, que também está inserido num contexto histórico bastante abrangente, é descrito por Moreira Neto (2008, apud PINTO; COSTA 2015, p. 320) “[...] como algo inerente e próprio, quando não exclusivo do Estado [...] espaço decisório de um conjunto de interesses metaindividuais da sociedade compartilhado com o Estado, rompendo com o presumido monopólio estatal sobre inúmeras funções de interesse transindividual, historicamente por ela absorvidos”.

No que se refere ao conceito de patrimônio cultural, ele pode ser definido como:

[...] qualquer evidência material ou manifestação cultural, seja um objeto ou conjunto de bens, um monumento ou um sítio histórico ou arqueológico, uma paisagem natural, um parque ou uma área de proteção ambiental, um centro histórico urbano ou uma comunidade da área rural, uma manifestação popular de caráter folclórico ou ritual, um processo de produção industrial ou artesanal, tecnologias e saberes populares, e qualquer outra expressão resultante da relação

entre indivíduos e seu meio ambiente (HORTA; GRUNBERG; MONTEIRO, 1999, p. 6 apud IPHAN, 2014).

Corroborando com a discussão proposta, Moreira (2006) explana que, herança cultural, contribui para certa estabilidade, permanência e continuidade dos pertencentes culturais que, ao mesmo tempo que permitem estabelecer uma simbologia entre o passado, o presente e o futuro, promovem um sentimento de pertença por parte de todos nós. Ainda de acordo com a autora, “o patrimônio não é só o legado que é herdado, mas o legado que, através de uma seleção consciente, um grupo significativo da população deseja legar ao futuro” (MOREIRA, 2006, p.128). Ou seja, existe uma escolha cultural subjacente à vontade de legar o patrimônio cultural a gerações futuras.

Sendo assim, a proteção ao patrimônio é uma escolha ideológica e, durante muito tempo, esteve pautada por seleções elitistas daquilo que deveria ser preservado (ARANTES, 1990, GNECCO, 1995 apud NAVARRO; NETO, 2017, p. 124)”.

O ensinamento a partir do uso de elementos culturais propicia a sistematização de forma contínua do aprendizado e do conhecimento sobre e a partir do Patrimônio Cultural, sendo, portanto, crucial o envolvimento e a participação do cidadão, pois a partir da participação efetiva o indivíduo se reconhece como parte integrante do patrimônio cultural e assume a função de produtor e reproduzidor da cultura, que por vez viabiliza o reconhecimento e o desenvolvimento social e cultural que incide diretamente em ações mantenedoras e preservacionistas dos bens culturais.

Todas essas ações de educação patrimonial, as quais se inserem como uma das principais facetas da Arqueologia Pública, são protegidas por Lei. Na prática, elas também atendem às burocracias envolvidas na gestão e preservação do Patrimônio Nacional, são garantidas por leis federais e instruções normativas estabelecidas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

1.2 LEGISLAÇÃO QUE PERMEIA A DIVULGAÇÃO DO CONHECIMENTO ARQUEOLÓGICO

O patrimônio histórico e artístico nacional é protegido, em primeira instância, por leis federais. Nos níveis estaduais e municipais, também temos dispositivos legais que especificam normas para gerir os patrimônios regionais e locais, estas, somente são válidas caso não venham a contradizer as leis federais, vigorando, até que legislações federais sejam criadas.

O princípio regente no País é o da constitucionalidade das leis, isso quer dizer que todas as normas infraconstitucionais devem obedecer às leis ditadas na Constituição de 1988. Sendo assim, “o sistema de inconstitucionalidade das leis visa assegurar a ordem jurídica estabelecida com a Constituição, lei fundamental da instância jurídica como forma de estabelecer e assegurar o poder do Estado.” (GUASQUE, 1997, p. 110).

No que tange aspectos ligados ao patrimônio cultural brasileiro, é válido ressaltar que mesmo anterior a constituição de 1988 contávamos com mecanismos legais para proteção e organização de nossos bens patrimoniais, como a exemplo o Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, que vem a ditar no que consiste nosso patrimônio histórico e artístico nacional assim como organizar os termos e mecanismos para proteção destes e a Lei nº 3.924, de 26 de julho de 1961 que roga pela proteção e preservação dos monumentos arqueológicos e pré-históricos brasileiras.

Em um período onde se vigora a Constituição Federal de 1988, já em seu Art. 216, a mesma define que: “Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira (BRASIL, 1988, art.216)”. Contamos ainda com outros dispositivos legais como: Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, sobre os registros de bens imateriais brasileiros, e de uma forma geral, toda uma legislação que garante a proteção e preservação do patrimônio cultural brasileiro, através inclusive de áreas de conhecimento para dar bases teóricas e práticas para tal fato.

Apesar de termos toda uma legislação voltada ao patrimônio cultural brasileiro, e diversos esforços para divulgação do conhecimento produzido sobre o mesmo, no tocante a legislação referente a divulgação do conhecimento produzido pela Arqueologia, é somente com a portaria número 230 de 17 de dezembro de 2002 do IPHAN que tal fato se torna obrigatório.

No artigo sexto, inciso sétimo dessa portaria, o IPHAN esclarece que:

O desenvolvimento dos estudos arqueológicos [...], em todas as suas fases, implica trabalhos de laboratório e gabinete (limpeza, triagem, registro, análise, interpretação, acondicionamento adequado do material coletado em campo, bem como programa de Educação Patrimonial), os quais deverão estar previstos nos contratos entre os empreendedores e os arqueólogos responsáveis pelos estudos, tanto em termos de orçamento quanto de cronograma. (IPHAN, 2007, art.6º §7º).

Já nos anos de 2015, o IPHAN faz algumas mudanças, fazendo com que a portaria 230 se torne obsoleta, e cria uma instrução normativa denominada Instrução Normativa nº 001, de 25 de março de 2015 (IN 01/2015) que discorre dentre outros aspectos, aspectos ligados a

educação patrimonial, e neste tocante sugere : I - definição do público alvo; II - objetivos; III - justificativa; IV - metodologia; V - descrição da equipe multidisciplinar responsável; VI - cronograma de execução, e VII - mecanismos de avaliação.

Dentro dessa perspectiva, quando se trata das ações de educação patrimonial a serem aplicadas nas áreas de influência direta (AID), ou seja, as áreas diretamente afetadas por determinado empreendimento, entre de outros aspectos legais, a obrigatoriedade de um profissional da área de educação é cobrada no inciso 2º do capítulo III da IN 01/2015.

Quanto à divulgação do conhecimento relacionado aos Museus, a Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, no capítulo II do regime aplicável aos museus, na subseção II do Estudo, da Pesquisa e da Ação Educativa, declara:

Art. 28. O estudo e a pesquisa fundamentam as ações desenvolvidas em todas as áreas dos museus, no cumprimento das suas múltiplas competências. § 1º O estudo e a pesquisa nortearão a política de aquisições e descartes, a identificação e caracterização dos bens culturais incorporados ou incorporáveis e as atividades com fins de documentação, de conservação, de interpretação e exposição e de educação. § 2º Os museus deverão promover estudos de público, diagnóstico de participação e avaliações periódicas objetivando a progressiva melhoria da qualidade de seu funcionamento e o atendimento às necessidades dos visitantes.

Art. 29. Os museus deverão promover ações educativas, fundamentadas no respeito à diversidade cultural e na participação comunitária, contribuindo para ampliar o acesso da sociedade às manifestações culturais e ao patrimônio material e imaterial da Nação.

Art. 30. Os museus deverão disponibilizar oportunidades de prática profissional aos estabelecimentos de ensino que ministrem cursos de museologia e afins, nos campos disciplinares relacionados às funções museológicas e à sua vocação (BRASIL, 2012).

Assim, os museus podem instituir práxis que aplique os pressupostos da arqueologia pública fomentando a pesquisa e a reflexão sobre os projetos de poder atrelados aos museus e dando voz às memórias silenciadas pelas narrativas oficiais.

Experiências já realizadas em museus de arqueologia evidenciam que, ao trabalhar ao lado das comunidades, pode-se contemplar múltiplos paradigmas e exibir para o público os processos de interação, diálogo e tradução cultural. Arqueólogos, ao incorporarem diferentes memórias sociais e seus conhecimentos tradicionais nos trabalhos em museus aprenderam uma pluralidade de significados sobre os artefatos (SIMPSON, 2001 apud FERREIRA et al 2011, p. 10).

Dessa maneira, ao introduzir a população em geral, sobretudo a que tem menos acesso, as instituições museológicas fomentando recursos para o ensino/aprendizagem e interação do público de todas as idades, existe a grande possibilidade de que todos os que estão envolvidos se entusiasmem e que o aprendizado seja bastante eficaz.

Em todo caso, a questão da divulgação do conhecimento em Arqueologia, segundo Antônio C. Valera (2008), como em outras áreas científicas, é constitutiva da própria razão de ser desse conhecimento e assume uma justificação epistemológica e ideológica, mas também ontológica. Conhecer é aproximarmo-nos das coisas, é torná-las parte de nós, é integrá-las na nossa vivência, e por meio delas, nos modificarmos e nos construirmos.

Ainda de acordo com o autor, ultrapassando as obrigações impostas pelas leis, a partilha desse conhecimento é um ato de tremenda responsabilidade, que deve ser assumido com o entusiasmo vibrante de quem se realiza com ele, mas não encarado com a ligeireza que caracteriza a inconsciência da real importância estruturante dessa partilha. Necessitaria também, por isso, ser mais que uma obrigação. Deveria ser uma necessidade, uma pulsão que vem de dentro de quem se dedica à sua produção, uma incontável vontade de partilha que caracteriza aquele que vibra com o que faz (VALERA, 2008, p. 22).

2. ENTENDENDO O TEATRO COMO AÇÃO EDUCATIVA

O arqueólogo José Roberto Pellini (2016, p. 146) defende que eventos e objetos que são sensorialmente estimulantes são potencialmente geradores de memória, ou seja, quanto mais intensa e não usual for a estimulação sensorial, maior a possibilidade de se formar memória a partir de eventos e artefatos.

Nesse sentido, encarando público como algo partilhado por todos, enquanto futuro arqueólogo, ao utilizar o teatro como ferramenta educativa, busquei trazer o público para o mundo de possibilidades que a arqueologia pode oferecer a todos.

Atuando pelos aspectos sociais e cognitivos da formação de memórias dos indivíduos e praticando uma comunicação destinada ao público de todas as idades, a pretensão era transmitir uma imagem da arqueologia, através das diversas materialidades e imaterialidades, e como pode torna-se um o fio condutor de memórias.

Assim, objetivando, com o teatro, trazer o público para dentro do debate arqueológico, e levando em consideração suas palavras e interpretações, também considerava as ideias de Bruno S. R. Silva (2015, p. 128) dizendo que “engajar o público com arqueologia é encorajar auto realização, enriquecer a vida das pessoas e estimular reflexão e criatividade”.

Respectivamente, concordando com Smardz (1997 apud da Silva, 2015, p. 8) de que deveríamos “parar de levar arqueologia ao público pelo bem da arqueologia e começar a fazê-lo para ir ao encontro das necessidades gerais educativas, sociais e culturais do público”, o teatro vem a ser uma grande possibilidade de tal aproximação, não pensando em levar ao

público os argumentos já estabelecidos pelo discurso arqueológico acadêmico, mas buscando ir além, discutindo esses conhecimentos aprendidos e adaptados de modo que todos possam interagir e “sentir” a importância que a prática arqueológica pode desempenhar em suas vidas.

Nestes moldes, propus-me a trabalhar com ações educativas que trouxessem para o público, através da arte, explicações a respeito dos “fazeres arqueológicos” e as implicações que essa área de estudo gera no cotidiano destas pessoas. Assim, este projeto foi pensado de modo que o público, a quem levamos nossas interpretações e tecemos nossos discursos, venha de fato compreender o que faz e qual o papel do arqueólogo dentro das discussões de interesse geral, sobretudo no que tange a preservação e conservação de seu patrimônio. Público este, que, infelizmente em termos burocráticos, tem um discurso com um peso discrepantemente menor do que aquele “licenciado” pelos órgãos competentes para “contar” a sua história. Vale ressaltar que mesmo em práticas arqueológicas que se propõe a um trabalho de multivocalidade, no produto final a escolha destas “multivozes” cabe a um ou alguns pesquisadores.

Desse modo, muito mais do que apenas passar informações sobre as “descobertas” arqueológicas e as conclusões interpretativas daí decorrentes, torna-se fundamental, nesse processo, aproximar o público dos processos éticos e politicamente engajados, que integram a prática arqueológica e o processo de construção do “patrimônio”.

Pensando nisso, as ações educativas propostas e descritas neste trabalho foram pensadas de modo que arqueologia pública também possa exercer um papel semelhante à de estruturas de agenciamento cultural, num contexto em que o arqueólogo é financiado por uma empresa privada ou órgão público para divulgar o conhecimento arqueológico de maneira mais interativa e didática, como por meio da arte.

O uso da arte como meio de divulgação de conhecimento não é algo recente do ponto de vista histórico; já na Grécia, berço do conhecimento ocidental, a poesia era instrumento para criação e divulgação do conhecimento para o povo. Para os gregos, a titânide Mnemosyne (filha de Urano e Gaia) “gera nove musas, sob inspiração das musas o aedo cria, repete, recita, compõe palavras em ritmos [...] o poeta é suporte e mestre da verdade. Resgata o acontecido do esquecimento, presentifica o passado” (Smolka, 2000, p.169). A arte era parte fundamental na educação grega. Para os gregos, “o ensino deveria ter início de maneira lúdica, para que as crianças pudessem desenvolver a tendência natural de seu caráter” (REVERBEL,1997 apud DE ANDRADE MOURA, 2010,p.05). Ainda segundo a autora, o teatro dentro da educação teve início no século V a.C., na Grécia (*Ibidem*). Gimenez, 2013,p.33 ainda nos aponta que mesmo de:

[...] caráter religioso, sem a formalidade educativa escolar. [...], alguns dramaturgos da época já direcionavam suas obras teatrais ao ensino de conteúdos científicos e filosóficos, como por exemplo, “As Aves” escrita por Aristófanes em 414 anos AEC”. [...] E assim como Platão que já defendia um sistema educacional baseado nas artes, muitos outros também comungavam da ideia de que as artes constituem uma forte ferramenta didática no processo de ensino e aprendizagem escolar. (Gimenez, 2013,p. 33)

Aqui no Brasil, segundo (BAREICHA, 1999, p.7):

[...] desde a época do descobrimento, há relatos de apresentações cênicas. As dramatizações levadas a cabo pelo padre José de Anchieta na catequese e na produção de arte e cultura são um marco na história do teatro e da educação neste país. Contudo, o decreto do Marquês de Pombal proibindo o uso dos idiomas nativos e posteriormente a expulsão dos Jesuítas criou um hiato na relação entre o teatro e a educação brasileira.

Hoje não temos mais proibições e ainda assim vemos que o conhecimento científico necessita de uma linguagem adequada para que seja compreendido pelos alunos e, neste contexto, o teatro pode ser uma ferramenta importante para a sua divulgação (LUPETTI, 2008 apud MOURA; TEIXEIRA, 2010, p. 5).

Neste trabalho, o Teatro, foi capaz de imergir o público nos aspectos culturais que o cercam e gerar noções de pertencimento com suas culturas contemporâneas. A justificativa para tal afirmação se encontra no entendimento do Teatro como ferramenta educativa para que, por meio de atividades lúdicas, permita a interação e abertura para trazer um passado razoavelmente próximo e comum a todos, porém esquecido em suas memórias.

O teatro vem ganhando espaço e colaborando com a criação e divulgação do conhecimento científico, e este “uso” vem sendo chamado por alguns autores como Gimenez (2013); Moura & Teixeira (2010); e Oliveira (2010), dentre outros, de Teatro Científico. Porém, há de se tomar cuidado com o seu emprego pois, conforme Moreira e Marandino (2015), esse termo pode carregar consigo a conotação de que somente nesse tipo de teatro há ciência. Devido a esse fato, estes autores optam pelo termo “teatro de temática científica” ao invés de teatro científico. Vale ressaltar que esse tipo de espetáculo teatral, destinado a discutir a Ciência, se expressa em práticas teatrais como: teatro de tese e teatro didático.

O Teatro de tese, segundo Pavis (2008, p. 385 apud MOREIRA; MARANDINO, 2015, p. 514):

Apresenta-se como uma forma sistemática do teatro didático, suportando uma tese no decorrer da ação da história. As peças teatrais desta índole evidenciam uma tese filosófica, política ou moral, tentando desta forma convencer o público acerca da sua legitimidade, convidando-o a recorrer mais à sua racionalidade do que propriamente a emotividade.

Já para o teatro didático, ainda segundo o mesmo autor (p. 386 apud MOREIRA; MARANDINO, 2015, p. 515):

É didático todo teatro que visa instruir seu público, convidando-o a refletir sobre um problema, a entender uma situação ou a adotar uma certa atitude moral ou política. É um caráter instrutivo, pedagógico e esclarecedor de um determinado público. [...] A ideia do teatro didático surge, na maior parte das vezes, no âmbito de ajuda no estudo de problemas da sociedade. [...] O teatro didático oferece uma excelente oportunidade de explicar a sociedade como também modificá-la.

Ainda para os autores, tanto o teatro de tese quanto o teatro didático se aproximam do teatro de temática científica no que diz respeito a “intencionalidade educativa/pedagógica, focalizando assuntos relacionados à ciência e a tecnologia”. (MOREIRA; MARANDINO, 2015, p. 515).

Desse modo, Moreira e Marandino (2015, p. 15) explanam sobre o termo teatro de temática científica, enquanto possuidor de diversos significados denotados:

[...] podendo variar desde uma abordagem mais conceitual a práticas artísticas que procuram inspiração na ciência e suas problemáticas. A proficiência dessa prática reside na possibilidade de se conhecerem ciência e tecnologia para além dos seus conceitos, experimentos ou produtos, focalizando uma abordagem mais humanista. [...] nessa mesma perspectiva, pode-se problematizar o papel do cientista na sociedade, e sua imagem, bem como questões a respeito do sentido da vida e do mundo, e os dilemas éticos, políticos, religiosos e históricos relacionados à ciência e à tecnologia.

A proposição do teatro de temática científica não é outra senão fazer o público refletir e estimular mudanças de comportamentos, funcionando como uma peça didática, a qual pressupõe que o público extraia dela ensinamentos para sua vida privada e pública. Porém há diferenças entre tais abordagens teatrais, sendo a principal, no que diz respeito à estrutura, “uma vez que a primeira tem como foco principal o espectador (a plateia), enquanto a outra o tem nos atuantes” (*Ibidem*). Assim, sendo, através do teatro busquei atingir o público de maneira lúdica e emotiva, despertando a consciência dos adultos e crianças presentes para a importância de sua região no contexto arqueológico e promovendo discussões sobre o reconhecimento e preservação de seu patrimônio.

Ao término das apresentações foi possível mais uma vez concordar com Moreira e Marandino (2015, p. 517) ao explanar que:

O teatro proporciona o conhecimento sobre ciência, contribuindo para uma maior aproximação da população ao conhecimento construído pela ciência e pela tecnologia, por propiciar a perspectiva de se abordar o aspecto humano da ciência. [...] quando a temática do espetáculo é científica, as discussões passam a abordar as dimensões vida, homem e existência na relação com a ciência e a tecnologia. Isso implica trazer para a cena: as relações humanas, os conflitos, os aspectos éticos, políticos e sociais.

Obviamente que por diversas outras abordagens, sejam elas psicopedagógicas, publicitárias, midiáticas, entre outras, o público poderia e pode refletir sobre o conhecimento produzido pela arqueologia, sendo dessa maneira eficiente. Mas, ao abordar os temas arqueológicos por meio do teatro de temática científica foi observado uma relação de troca de informações estreita entre o interlocutor e o receptor, e ainda, com o teor produzido nas peças aqui descritas, além de participarem de uma reflexão sobre uma determinada temática científica, o público acolheu a proposta e foi imerso em um ambiente lúdico e ao mesmo tempo real que os cercavam.

Na produção destas, fui o idealizador, escritor, diretor e ator, porém as aplicações das peças inseriram-se em um ambiente de oficinas, formadas por estudantes, profissionais das áreas de pedagogia, arqueologia e paleontologia.

A princípio o público alvo para apresentação das peças, era de jovens entre 15 e 18 anos de idade, e idealizando essa proposta concebi a possibilidade de transmitir a informação pretendida atuando sozinho, por meio de um diálogo com eles, fazendo o papel de um arqueólogo da “vida real” dentro de uma atividade interativa.

Na perspectiva de Almuth Grésillon (1995), uma prova da interdependência no teatro é a acumulação de várias funções por uma mesma pessoa, como foram os casos de Molière que, a uma só vez, era autor, diretor e ator, e de Goethe, que era não somente autor, mas também diretor de teatro na corte de Weimar.

Mas segundo o autor, o respeito absoluto do texto e liberdade considerável na encenação só se dá quando o ator se dedica ao personagem: “A história, de alguma forma, consagrou o texto, tornou-o intocável. O caso pode ser diferente quando o próprio autor participa da preparação da representação ou até a assume, ele mesmo, por completo” (GRÉSILLON, 1995, p. 201).

Para justificar suas ideias, ele argumenta que:

Para além dessas lutas intestinas entre texto e representação, o que importa [...], é que tais relações são altamente dialéticas”. Há, necessária e simultaneamente, alteridade e interdependência. De fato, se houvesse coincidência total, só poderia haver uma única forma possível de representar, a qual estaria inteiramente inscrita no texto, - como se o texto e as indicações da direção total encerrassem as mesmas coisas (GRÉSILLON, 1995, p. 273).

Seguindo essa lógica, a obra, cuja própria riqueza varia de acordo com as épocas e os autores, sejam ou não observadas de maneira rigorosa, é uma questão de escolha cênica, mas que não atinge a letra do texto. Para ele, quando o autor dirige e encena sua própria peça ele tende a improvisar e não respeitar suas próprias pontuações do texto.

Considerando essas ideias, as colocações do autor, adaptei sua lógica à necessidade criar um texto em que o improviso fosse bem-vindo, sobretudo por ser interativo e depender do público para que a mensagem fosse passada e recebida com sucesso.

De acordo com Gusmão (2015, p. 293), Stanislavski entendia que “o ator, estudando o seu papel, deve estudar-se a si mesmo”. Desta forma ao coloca-se no lugar das situações propostas pelo texto, perceber de que forma suas próprias reações e percepções poderiam ser utilizadas para a construção do personagem, realizando um longo percurso que partiria de suas próprias experiências para chegar à performance. Dessa forma, o espectador, diante de um bom trabalho de ator, não saberia com precisão aonde acaba você [o ator] e onde começa o personagem.

Partindo desse foco busquei trabalhar a atuação da peça proposta nessa monografia, entendendo essa perspectiva à escrita do texto de modo que ao atuar me sentisse livre para improvisar, estando completamente imerso ao papel pretendido, me projetando no personagem, pressentindo e agindo diante diversas situações que o público expor.

Desta forma, estando com a peça pronta, ensaiada e prestes a apresentar em escolas públicas no município de Laranjeiras-SE, fui convidado a fazer parte de algumas etapas do coletivo "Opará Curitiba" oportunizando uma experiência deveras interessante. Este projeto, encabeçado pelas arqueólogas e analistas técnicas do IPHAN em Sergipe, a mestre, Beijanizy Ferreira da Cunha Abadia e doutoranda Miriam Cazzetta, contou com o apoio do Museu de Arqueologia de Xingó -MAX, e em algumas etapas, com a presença e participação de profissionais como o paleontólogo e professor Dr. Alexandre Liparini, da arqueóloga Monica Nunes Sampaio, da graduanda em Museologia Vanessa Vargas, do graduando em Arqueologia Gilberto Santana Silva, e dos profissionais da área de educação.

O projeto teve como objetivo geral promover a vivência de uma experiência voltada para a criação e expressividade artística, por meio de Oficinas Lúdicas e Estéticas de Criação com Temática Arqueológica, para diferentes faixas etárias, em duas escolas do Estado de Sergipe.

Uma das experiências aconteceu na Escola Municipal Antônio Alexandre dos Santos, localizada no povoado Curitiba, pertencente ao município de Canindé do São Francisco-SE, e

a outra, também tendo em vista vivenciar momentos de produção cultural com crianças, aconteceu na Escola Municipal Antônio Alexandre dos Santos. Minha participação, em algumas das etapas do projeto, consistiu em trabalhar com o tema Arqueologia com crianças do 1º a 5º série do ensino fundamental, com um público faixa etária entre 6 a 12 anos de idade.

No entanto, como era um projeto importante para a divulgação de conhecimentos arqueológicos perante a comunidade, o que inicialmente era uma peça teatral para dialogar com jovens de 15 a 18 anos passou por adaptações linguísticas para melhor dialogar com crianças de 6 a 12 anos, sendo assim, recorri a teorias científicas para embasamento linguístico e estético, utilizando da teoria cognitiva piagetiana, que de acordo com faixa etária do público, o mesmo está enquadrado segundo o autor, do segundo nível pré-operatório (5 a 6 anos) ao estágio operatório formal que compreende crianças entre 11 a 12 anos. (PIAGET, DEL VAL, 1970).

Sobre o primeiro termo pré-operatório:

A inteligência ainda é prática, mas agora, além de prática ela é uma inteligência em representação e Piaget denominou de pré-operatório porque significa que a criança utiliza a representação, mas ela tem todo um trabalho de assimilação, acomodação e equilíbrio de organizar essas representações num todo. E estas operações significam exatamente a capacidade de organizar esse mundo das representações de forma coerente e estável, embora ela ainda não seja capaz de reverter essas operações (De Pádua, 2009, p. 30).

As adaptações para essa faixa etária se mostraram necessárias, principalmente devido a assimilação e organização das representações no cognitivo das crianças, uma vez que tais operações segundo Piaget, ainda não se faz de maneira concreta, pois “operação é uma ação interiorizada reversível e coordenada” (Ibdem). Durante a apresentação da peça, houve um cuidado em levar as crianças a assimilações simples e do cotidiano das mesmas, buscando sempre palavras e gestos que gerasse uma facilitação da organização mental destas crianças.

Ainda segundo tal nível, Piaget (1970) em a “*Epistemologia Genética*” nos traz um exemplo simples, porém prático para melhor elucidar a forma como a estrutura lógica de crianças de 5 a 6 anos começa a funcionar:

Uma criança de 5 a 6 anos sabe em geral que se se empurra com um lápis uma plaqueta retangular em seu meio ela avança "em linha reta"; mas se é puxada de lado "ela roda". Ou então em presença de um fio disposto em ângulo reto (r), ela saberá prever que puxando uma de suas extremidades um dos seus segmentos aumenta e o outro diminui de comprimento, etc. Em outras palavras, em tais casos as pré-relações tornam-se verdadeiras relações, e isto sob o efeito de suas coordenações porque uma das variáveis se modifica sob a dependência funcional da outra. (PIAGET; DEL VAL, 1970, p.21).

Ainda segundo Piaget, dos 06 aos 12 anos de idade, passamos por mais 03 estágios cognitivos sendo estes: o primeiro nível do estágio das operações concretas de 7 a 8 anos; O segundo nível das operações concretas de 9 a 10 anos e as estruturas operatórias formais de 11 a 12 anos (PIAGET, DEL VAL, 1970.), porém para as adaptações para a peça, foquei-me no público que se enquadra no segundo nível pré-operatório (5 e 6 anos de idade), pois de 6 a 12, há uma inserção de novas estruturas cognitivas, estas aprimorando-se as anteriores, de modo que na teoria, crianças de 7 aos 12 consegue acompanhar o conteúdo passado para crianças de idade inferior.

3. AS APRESENTAÇÕES

3.1 MEMÓRIAS E ARQUEOLOGIA: A PRIMEIRA PEÇA.

Após as adaptações na linguagem e na estética da peça, chegou a hora da apresentação. A peça, denominada “Memória e Arqueologia”, foi apresentada para quatro turmas de uma média de 25 pessoas por turma, onde cada delas estava inserida em um circuito de um total de 4 oficinas: a primeira com o Jogo dos Caminhos Arqueológicos, onde há um caminho a seguir de acordo com número tirado em um dado e em cada parada havia uma informação arqueológica (fig.1), a segunda sobre paleontologia, onde havia um painel de descobrimento referente a curiosidades da paleontologia e confecção de réplicas paleontológicas (fig.2), a terceira foi a apresentação da peça Memória e Arqueologia, onde intencionalmente as crianças não souberam que se tratava de um teatro (fig.4), e por fim, a apresentação de vídeos animados com a temática Arqueologia.

Cada um dos participantes recebeu um crachá ao entrar em cada oficina, este crachá era assinado por colaboradores das atividades, e com as quatro assinaturas o crachá lhes concedia a função de “guardião do patrimônio” (fig.5).

Figura 1: Jogo dos Caminhos Arqueológicos



Fotografia: Vanessa Vargas (2017)

Figura 2: Oficina sobre Paleontologia: painel de descobrimento referente a curiosidades da paleontologia



Fotografia: Vanessa Vargas (2017)

Figura 3: Oficina sobre Paleontologia: confecção de réplicas paleontológicas.



Fotografia: Vanessa Vargas (2017)

Figura 4: Apresentação da peça Memória e Arqueologia



Fotografia: Vanessa Vargas (2017)

Figura 5: Entrega dos crachás para os guardiões do patrimônio



Fotografia: Vanessa Vargas (2017)

Na oficina onde ocorreu a apresentação da peça, ao entrar na sala, o público se deparava com o personagem Pedro Alcântara, arqueólogo, com cerca de 30 anos de idade e 10 de profissão que em uma viagem de trabalho sofre um acidente e acaba por ter uma perda de memória, em específico suas memórias ligadas a profissão. Seguem-se as falas de Pedro, lembrando que toda a peça foi escrita de modo a ser um roteiro, uma vez que ao interagir com público, infinitas possibilidades podem ocorrer, mas com o domínio do texto pelo o ator, o mesmo tem um “norte” para que os fatos inesperados não o tirem fora da peça e nem do personagem.

Cena I

(Ao centro da sala (palco), caixas com terra, para que as crianças coloquem objetos "arqueológicos" (lítico com lascas que deem para remontar, cerâmica, materiais escolares

que lembram o cotidiano dos estudantes, incluindo materiais pegos emprestados dos estudantes etc. Entrando em cena, olhando para a quarta parede e se ajeitando entra Pedro. O personagem está com um esparadrapo na orelha esquerda, sugerindo um acidente. Em sequência, o personagem abre uma porta na quarta parede, ao entrar, Pedro se depara com os “convidados”. Olhando cada um nos olhos pede silêncio).

Pedro: Bom dia pessoal!

(Olha para o público abrindo um sorriso lentamente).

Pedro: Sou Pedro Alcântara, sou arqueólogo e estou aqui pois minha empresa realizou um trabalho arqueológico na região, e vim aqui aplicar uma educação patrimonial.

E aí, estão todos preparados para descobrir, ou melhor, para se sensibilizar sobre Arqueologia?! *(O semblante de Pedro começa a se fechar, e o mesmo percebe que cometeu um grande erro).*

Bom gente, éeeee (Pedro gagueja e olha para os lados) Bom a Arqueologia...éeeee...bom a Arqueologia é uma área de conhecimento que ... que... *(Pedro começa a se apavorar pois não se lembra de nada)*

Pedro: Esperem, só um pouco, *(Pedro fica um pouco sem chão, trêmulo e nervoso, e toma uma água),* acredito que cometi um erro, um erro muito grave na verdade. Acredito eu, que subestimei, vocês e toda esta situação aqui. Eu vou escrevendo algumas palavras no quadro para eu não me perder, porque eu estou com um problema que eu tenho que falar para vocês. Bom, eu pensei que isso aqui seria fácil para mim, mas eu estou com um problema bem sério, digamos que eu comecei com o pé esquerdo essa nossa relação.

Tenho primeiramente ser sincero com vocês:

Bom, meu nome é Pedro, sou arqueólogo, tenho 30 anos, e destes, a mais de 10 atuando como arqueólogo. Estou aqui, pois eu trabalho para o governo, e ele pediu que eu viesse aqui falar de arqueologia para vocês, sabem o que é isso? Mais à frente posso lhes explicar melhor, mas o problema é:

- Mês passado sofri um acidente grave de carro, onde tive uma perda de algumas memórias

(neste momento escreve a palavra MEMÓRIA na lousa). Grande parte delas sobre minha profissão. Daí, onde entram vocês..., eu simplesmente não posso dizer isso em meu emprego, pois caso isso ocorra posso ser substituído e não terei dinheiro para ajudar minha família. Mas tenho de entregar resultados e tentar redescobrir o que eu realmente faço, e isso tem de ser rápido!

Por isso, preciso da ajuda de vocês, vocês estão a fim de me ajudar?

(Espera a resposta da plateia.)

Pedro: Bom, como já disse a vocês, destes 10 anos de Arqueologia, hoje, pouco sei, ou melhor, quase nada eu sei! *(Semblante de tristeza).* Também sou mineiro, estudei toda a minha vida em escolas públicas. Meu pai seu Veniciu, é mecânico e minha mãe dona Abigail, era diarista. Hoje devido aos estudos, e como consequência o trabalho, consegui tirar os dois desta realidade. Mas enfim, isso não vem ao caso. Antes de tudo, quero saber de vocês, quem são vocês?!

Quem é você?! *(Apontando o dedo para alguém da plateia, fazendo isso por umas três vezes).*

(Pós isso, Pedro através de perguntas tenta ver se há uma homogeneidade no público, se são todos do mesmo lugar, das mesmas realidades sociais, se são todos mais ou menos da mesma faixa etária, etc.).

Pedro: se aproximem! *(Abre espaço de forma que gere um semicírculo se possível)*

Vamos começar do início!

Alguém de vocês sabe o que é Arqueologia? *(Escreve na lousa a palavra ARQUEOLOGIA).*

(Pedro espera as respostas interagindo e formando alguns conceitos e desconstruindo alguns outros. Até que consiga levar o público a uma definição).

Então Arqueologia vem a ser uma história contada sobre seres humanos, para a construção desta história a gente usa a materialidade. *(Na lousa escreve a palavra MATERIALIDADE).*

E o que vem a ser materialidade?

(Pedro tem um lapso de memória e tira dos bolsos alguns objetos “clássicos” de análise

material como lítico, osso, conchas, tijolos, cerâmicas, e por fim um celular).

Ops! Meu celular (*dá uma risadinha*). Vocês acham que este celular também pode contar a minha história? (*Espera as respostas e tenta interagir com as mesmas*).

Ora bolas, como a gente conversou, o celular é uma materialidade correto?

E o que a Arqueologia faz não é tentar fazer um discurso e tentar interpretar humanos através da materialidade?

(Pedro arranca de alguma forma a resposta sobre o que é Arqueologia. Em sequência aponta para paisagem e insere tal item no discurso sobre Arqueologia).

Galera, e os dinossauros, também são os arqueólogos que estudam? (*Espera resposta do público, até que alguém diga sim*).

Gente está sendo ótimo isso, pelo menos para mim, estou me lembrando! (*Da algumas risadinhas*).

Lembrei-me de algo! Os dinossauros, quem estuda são os paleontólogos, a Arqueologia não estuda isso, pois como a gente viu, Arqueologia tem a ver com os humanos e com aquilo que eles apropriam, ou seja, entram em contato para que possam manifestar sua cultura (*escreve na lousa a palavra CULTURA*). E nós humanos, não convivemos com os dinossauros, começamos a ser “humanos” a cerca de 7 milhões de anos, e mais próximo a forma como somos atualmente a cerca de 50 mil anos, e os dinossauros foram extintos cerca de 65 milhões de anos.

Cena II

Pedro: Mas como e porque, conseguimos esta materialidade para saber algo sobre os humanos?

- Bom, alguns destes "como" está bem fresco em minha cabeça!

Estão vendo aquelas caixas ali no meio da sala? (*Aponta para a terra e os instrumentos*)

Vamos pôr a mão na massa?! (*Leva as pessoas até as caixas com terra*)

Eu trouxe esta terra pois pensei que na prática eu poderia ir me lembrando um pouco mais.

Enfim, é o seguinte:

Vamos brincar na terra, vamos cada um pega aqui comigo um objeto e enterra nesta terra dentro da caixa beleza?

(Pedro retira alguns objetos e pergunta quem colocou, e espera a resposta)

Pedro: Eu como arqueólogo, tenho a função de interpretar como agiam e o que faziam as pessoas com estes objetos, ou seja, eu monto uma história de como eram, o que faziam, porque usavam e de que forma usavam estes objetos. Contarei historias sobre vocês através destes objetos, por isso estudamos tanto, para que estas historias saiam minimamente próximas de uma realidade que se passou. Na prática, tudo começa escavando terra, terra onde um dia pisou pessoas.

(Pedro mostra na prática como funciona as escavações arqueológicas, dentro das caixas de terra)

CENA 3:

PEDRO: Galera esperem só um pouquinho porque vou tomar meu remédio *(Pedro retira um remédio do bolso e toma)* galera isso aqui é materialidade? *(Mostrando o remédio, e aguarda a resposta)* se é materialidade então pode dizer “coisas” sobre mim né? Pois conforme a gente está conversando, tudo que é materialidade pode dizer algo sobre alguém.

Porém tem um problema, este remédio ele se dissolve e acaba sumindo, seja por eu estar engolindo, ou seja, por ficar para traz *(enterra o remédio na terra)* então pode ser que a gente não consiga ter as informações completas sobre mim correto?

(Pedro espera a resposta)

CENA 4:

PEDRO: Portanto galera, a Arqueologia nunca irá dizer verdades absolutos sobre grupos, pessoas ou coisas, o que cabe a Arqueologia é criar discursos, criar interpretações (historias) sobre pessoas tendo como base a materialidade, quem faz isso é um arqueólogo. Por isso os mesmos fazem os cursos de Arqueologia para criarem discursos digamos mais próximos de uma possível “realidade”, mas é uma possibilidade dentro de centenas de milhares. O que vai mudar entre o discurso de um arqueólogo e por exemplo de qualquer um de vocês, são as

experiências vividas pelo autor da história, no caso o arqueólogo ele estuda materialidades para poder criar um discurso.

Mas o mesmo nunca deveria menosprezar e não dar valor para as outras histórias, este cara, o arqueólogo, deve levar em conta todas as histórias para que ele monte a sua, e jamais se achar dono de verdades e muito menos superior a qualquer outra história, pois por exemplo, o lápis que foi encontrado no meio da terra, (*Pedro retira um lápis que já estava em seu bolso*) é possível um arqueólogo saber período de fabricação, estilo de fabricação, empresa que o fabricou, por quanto tempo existiu, formas de se fabricar, função, funcionalidade, etc.

Mas vocês, vocês sabem por quem foi utilizado, os sentimentos que podem estar carregando, a importância do mesmo para o seu dono, etc.? Sem esta troca de saberes o lápis se torna apenas mais uma materialidade sendo apenas mais um lápis.

Agora, imaginem que 70 anos se passaram, a escola desabou, a cidade está completamente diferente, e há um trabalho arqueológico aqui nesta sala, ao encontrar o tal lápis, o discurso poderia ser de que o lápis era apenas de professores, e somente eles usam tal tipo de lápis. É uma “verdade” que irá ser passada para a frente e vocês todos esquecidos.

Pois bem, agora imaginem que este simples lápis está sendo mostrado para uma comunidade 70 anos à frente, e um de vocês se lembra quem era o verdadeiro dono, e você de toda a turma é o único que ainda está vivo, este simples lápis pode fazer todos os seus amigos voltarem a vida através da memória e terem uma identidade (aponta para a palavra memória), e todos que foram esquecidos por um discurso apenas de um arqueólogo, tem a chance de reaparecerem por meio de um discurso complementar.

PEDRO: Assim é com a cultura (*aponta para a palavra cultura*), cultura grosso modo é o conjunto de manifestações artísticas, sociais, linguísticas e comportamentais de um povo ou civilização, estamos agora criando e perpetuando cultura, mas muito disso é deixado para traz, e muito do que é deixado para traz tem o poder de trazer de volta pessoas, lugares e vidas através da memória, e esta memória pode ser ativada através da Arqueologia (*aponta para a palavra Arqueologia*). Inclusive a minha que graças a vocês está sendo retomada!

PEDRO: Mas tem um porém muito importante, o lápis conseguimos ter informações dele pois é algo de nosso cotidiano é mais vivo a memória do lápis, mas estão vendo aquelas pedras dentro da terra? (*Pedro pede para alguém pegar algumas*) O que, e como estas pedras podem dizer algo sobre pessoas?

(*Pedro espera algumas respostas, e tenta responder possíveis dúvidas*)

Em primeiro lugar arqueólogos têm a função de saber se foram pedras utilizadas ou não por grupos humanos, e é possível através das marcas (*Pedro mostra aos estudantes estigmas de lascamento*) e do contexto onde foram encontradas, feito isso, partimos para nosso primeiro discurso: humanos viveram e/ou passaram por aqui!

PEDRO: Agora imaginem que durante a escavação 70 anos à frente de nosso tempo de agora, lá em 2087, a um metro e meio abaixo de onde foi encontrado o lápis, é encontrado estas pedras ou qualquer outra materialidade que sabemos que foram produzidas antes do período da escrita, e até antes dos portugueses.

Não seria incrível imaginar que nessa sala de aula que vocês estudaram teve à 700, 2000, ou até 10000 anos atrás outras pessoas fazendo inúmeras outras coisas?

Através do estudo arqueológico isto é possível! Assim como é possível mostrar possibilidades de como e porque faziam tais materialidades, onde as buscavam e como era toda a região, é possível levantar possibilidades de como os antepassados de vocês viviam e moravam aqui nesta região.

Isto constrói a nossa história, isto nos faz criar memórias e sem isto não seríamos ninguém, por tanto, assim como valorizamos nossos parentes vivos, pela comida que fazem, pelos trabalhos que têm em nos criar, pelo que produzem, o jeito que produzem e fazem suas coisas, porque não valorizar as mesmas coisas de nossos parentes já adormecidos? FIM!

Após as apresentações desta primeira etapa, optou-se por não fazer uma mensuração estatística de nível de absorção de conhecimento das crianças por dois motivos principais, o primeiro, pois quebraria com a lógica da peça e universo lúdico gerado onde crianças ajudavam um arqueólogo a recuperar suas memórias, gerou-se um ambiente sem cobranças, sem pressão, apenas algo solidário por parte das crianças em ajudar na recuperação da memória de “Pedro”, e o segundo e principal é que o papel fundamental da arte é tocar o outro, para que este outro, nem que por algum segundo sofra uma transformação, no *feedback* das crianças foi possível observar este “toque” e as pequenas transformações, tais crianças ao menos durante as apresentações se sensibilizaram e abriram seus universos para o conhecimento arqueológico, como citado, não se optou por uma mensuração estatística, mas você leitor, poderá gerar alguns interpretações através dos pequenos e mínimos detalhes registrados e exibidos a seguir:

Figura 5: Apresentação da peça Memória e Arqueologia



Fotografia: Vanessa Vargas (2017)

Figura 6: Apresentação da peça Memória e Arqueologia



Fotografia: Vanessa Vargas (2017)

Com as crianças da Escola Municipal Antônio Alexandre dos Santos, o que pode ser observado foi uma eficácia do teatro como meio de divulgação do conhecimento arqueológico, embora cuidados devam ser tomados, pois o arqueólogo ainda é visto como um ser “místico” e este empoderado pela ciência e criando situações lúdicas em crianças em fase de construção cognitiva e social pode criar nestes indivíduos a criação de que para os gregos era o Aedo, aquele que “inspirado pela Musa, [...] é suporte e mestre da verdade. Resgata o acontecido do esquecimento, e presentifica o passado” (SMOLKA, 2000, p.04). E em ciência,

verdade absoluta é uma fraude, tudo são questões de interpretação, e interpretações são subjetivas, subjetividades validadas a partir do número e qualidade de “provas” levantadas.

3.2 UMA VIAGEM PELO SERTÃO: A SEGUNDA APRESENTAÇÃO.

Em uma segunda etapa do coletivo Opará, foi destinado a trabalhar com as mesmas crianças, desta vez, explorando um pouco mais a imaginação das mesmas.

Segundo o plano de trabalho do coletivo Opará: Curitiba. Oitenta por cento (80%) da comunidade do povoado Curitiba são oriundos de assentamentos rurais instalados a cerca de dez e quinze anos, onde a renda dessas famílias é oriunda em maior parte de trabalhos no campo, como por exemplo “tocar e cuidar de boi no pasto” e nas pedreiras da região, onde no Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos (CNSA- IPHAN) contamos com a presença de 47 sítios arqueológicos, destes, grande maioria com vestígios de pinturas rupestre.

Concordando com a ideia de que “todas as nossas experiências enquanto seres corporificados são experiências sensoriais, desde que dependemos dos sentidos para vivenciá-las” (Pelline, 2016, p. 143), busquei imergir as crianças em um universo lúdico explorando quatro dos cinco sentidos aristotélicos das mesmas (audição, olfato, tato e visão), desta vez, contando com recursos áudio visuais (apêndice A e B), o arqueólogo Pedro Alcântara da peça *Memória e Arqueologia*, por meio das crianças havia recuperado a sua memória e resolveu aplicar uma oficina com o grupo, nesta etapa sempre foi seguido o presente “roteiro”:

Cena I

(Ao centro da sala um Data show direcionado para a parede onde no formato de abertura da lente estarão dispostas folhas de papel pardo, a disposição do público deverá estar em semicírculo, o personagem é Pedro Alcântara que está com vestias de arqueólogo e uma bolsa de alça lateral dentro deverá conter plantas que emitam cheiro de mato, borrifador, um sino pin e pinceis pretos e vermelhos).

PEDRO: Bom dia pessoal, como vocês estão, lembram-se de mim? *(Aguarda a resposta).*

-Bom, graças a vocês e aos remédios que tomei felizmente recuperei minha memória e voltei a trabalhar normalmente. Desta vez quero trabalhar com vocês de uma forma diferente, porém antes quero saber de algumas coisas:

- Vocês se lembram de o que faz Arqueologia? (Pedro espera a resposta, e faz uma retrospectiva com o público de modo a relembra-los do que se trata Arqueologia e materialidade).

Cena II

PEDRO: Pois bem turma, já que lembramos o que faz Arqueologia e o que é esta tal de materialidade, vamos começar certo? Mas olhem só... iremos precisar e muito da nossa imaginação. Isso que está aqui em minha mão, se chama sino pin, (Pedro mostra para as pessoas o pin), vou tocar este pin por três vezes, na primeira vamos todos ficar quietos, a segunda vamos respirar fundo e na terceira vamos todos fechar os olhos e ouvir somente minha voz, e irão abrir os olhos somente quando ouvirem o som do pin novamente, ok?

(Pedro toca o sino pin por três vezes, e inicia sua fala de modo calmo e em uma velocidade e dicção me modo a gerar uma imersão e caminho para imaginação do público).

Cena III

PEDRO: Imaginem que cada um de vocês está fazendo uma mudança de cidade, e no caminho só está você e a pessoa que você mais gosta nesta vida.

-No caminho, estão só vocês dois, e estão indo para algum lugar em Alagoas, vocês estão indo a cavalo, o tempo está fresco, com muitas nuvens carregadas, vocês estão cruzando pelo sertão e está no tempo de chuvas, e sempre bate aquele cheiro gostoso do mato (Pedro, retira de sua bolsa maços de vegetação úmida que emita cheiro de natureza, e vai passando pelo nariz do público).

O dia vai chegando ao fim, vocês param para descansar na casa de um amigo do seu pai, deixam as coisas, pegam varas de pescar e vão em direção ao rio, no caminho começa uma garoa (Pedro retira um borrifador, borrifa agua nas pessoas enquanto novamente passa com o cheiro de mato pelo nariz do público), quando de repente vocês escutam um grito: Êeeeeeeeeee boi! Vamooooo! Aoooooba! (*Soltar som de boiada estourando e bois correndo [apêndice A], o som deve estar alto e de qualidade, com uma equalização dos graves mais elevada*).

- (Pedro aumenta seu tom de voz, com uma dicção mais inflamada).

-O grito que vocês acabaram de ouvir, é de uma boiada que acaba de estourar!

-Corre!

-É boi, boi pisoteia e mata, corre!

-Cadê a pessoa que estava com você? Você se perdeu e está sozinho, mas é muito boi, corre pessoal corre! (*Continua a soltar frases até o som começar a se acalmar por volta de 01min: 10 segs., quando há passos mais calmos de cavalo*).

-Ufa, você conseguiu um lugar seguro, seu pai não está perto, você olha para o lado e tem um paredão de pedra, (*Pedro diz para que na imaginação das crianças as mesmas peguem algumas pedras coloridas no chão e comecem a desenhar neste paredão*).

-Até que veem a pessoa que estava com você chegando, todo preocupado, você olha para ela e quer mostrar o desenho, mas ela abraça você e diz... (*quando ficar somente a música cortar a fala, pois entra o texto em áudio, por volta de 01min: 44 seg., voltar fala somente pós a música*).

-Vocês dois já estão mais calmos, você mostra o desenho para ele, os boiadeiros perguntam se está tudo bem, e o pai de vocês diz que foi só um susto e que estava tudo bem.

- (*tocar sino pin mais três vezes*)

Cena IV

PEDRO: Agora vamos abrindo os olhos lentamente, o paredão que vocês estavam parados está aqui (aponta para a parede com as folhas de papel pardo), e as pedras coloridas são estas que estão na minha mão (retira da bolsa os pinceis).

-Vamos simplesmente desenhar o que a gente viu; sentiu ou está sentindo agora, de preferência tentar desenhar o que vocês desenharam de olhos fechados.

-Para que dê tempo para todos desenharem vamos sair duas pessoas de cada lado, vou contar e tocar o pin por 10 x, depois vocês me passam as “pedras” ok?

- (*Pedro começa para quebrar a timidez e faz um desenho sem formas e “feio”*) Eu não sei desenhar, então o que vi quando de olhos fechados foi isso (risos), agora é com vocês.

- (Pedro organiza o pessoal de forma que não gere desorganização, na troca de grupo sempre interagindo com os demais para gerar um ambiente harmônico e tranquilo, voltar ao conteúdo somente ao término de todos, e estes voltarem a seus lugares).

Cena V

(Após todos sentarem, Pedro abre a lente do Datashow, e dá o play, o que aparece na imagem é um vídeo de máquinas destruindo pedreiras (apêndice B), conforme as máquinas no vídeo vão destruindo os paredões, Pedro vai retirando as folhas de papel pardo com as pinturas das crianças).

PEDRO: *(fala pausada de modo a gerar reflexão)* pessoal o que aconteceu, é que todo este maquinário não estava destruindo apenas as rochas e paredões, as máquinas destruíram as pinturas que vocês fizeram, estas pinturas poderia ser o último momento que vocês passaram com o pai de vocês, as pinturas são as emoções que vocês passaram para o paredão de pedra, o que vocês viram, sentiram, ouviram, enfim, naquele paredão que foi destruído pelas máquinas, vocês estavam lá!

- Assim como vocês pintaram este “paredão”, a milhares de anos, milhares de pessoas ao redor do mundo também pintaram paredes de pedra.

-Aqui na região de vocês, é bem provável que muitos já viram várias pinturas antigas nas pedras correto? E assim como vocês pintaram o que sentiram, o que viram, cheiraram etc. As pessoas do passado também pintaram estes paredões aqui da região, poderia ser um dia feliz com a família, algo que viram e curtiram pra caramba, dores que sentiram, perda de parentes ou animais, inúmeras coisas podem ter acontecido e resolveram gravar nas paredes.

-Porém, este pessoal já se foi a 2 mil, 3 mil, ou 6 mil anos atrás, mas deixaram lembranças deles aqui. E hoje cabe principalmente a vocês, respeitar ou não essas lembranças que deixaram aqui, cabem a vocês respeitarem ou não um dia que poderia ter sido o último dia de alguém com sua família.

-Por aí a fora, não é difícil ver gente destruindo tudo isso, assim como as máquinas destruíram os desenhos de vocês. Desenhos estes que poderia estar sendo a última marca que vocês deixaram na vida. E a ser destruídos, também levaria tudo o que vocês fizeram na vida, junto!

Cena VI

PEDRO: Cabe ao pessoal da Arqueologia tentar entender um pouco mais do pessoal que fez estes desenhos, mas muitas vezes o que temos destas pessoas são somente as pinturas, então as estudamos para chegar às pessoas. Já a vocês e a todo mundo, cabe respeitar ou não a história e lembranças desse povo.

-No caso dos desenhos de vocês, eu decidi respeitar vocês, e as pinturas de vocês, porque sei que os desenhos, contou um dia de aventura que tiveram, por isso estes desenhos não serão destruídos. Ainda bem que antes das máquinas passarem por cima foi possível retirar e guarda-los, mas infelizmente em muitos casos isso não é possível.

-Agora que sabem da importância das pinturas nestas pedras, passem isso para frente. E quando verem que algo de ruim pode acontecer com estas pinturas, falem o mais rápido possível para os professores de vocês, a polícia ou alguém que saberá quem chamar, que no caso vem a ser o IPHAN, obrigado pessoal, e lembre-se, Arqueologia fala de pessoas, e vocês podem ajudar a contar e a preservar a história delas! FIM.

Tal apresentação, tendo como base o texto citado, a princípio seria destinado para a mesma quantidade de turmas e participantes da peça *Memórias e Arqueologia*, sendo uma média de 20 a 25 pessoas por turma e quatro turmas, porém o número de estudantes era bem maior e o tempo mais escasso, o que nos fez separar os estudantes em três turmas de aproximadamente 40 estudantes. O fato de ser uma turma maior em um espaço pequeno gerou alguns problemas de concentração e foco, o facilitador para resolução de tal problema, foi justamente a peça, a qual colocava os estudantes de olhos fechados, ao dispersar de alguns alunos, estes buscando provocar os colegas do lado, não gerou estresse por parte da atuação e tal situação não se mostrou dificultosa para o controle do ator, o qual direcionou o foco para o mesmo (os), conseguindo controlar a dispersão para que não chegasse a todo o grupo.

Mesmo não se tratando de uma abordagem psicodramática, obviamente as crianças foram sim “tocadas” pelo conteúdo passado, porém em um ambiente e uma situação controlada, com embasamento teórico e compartilhado junto com pessoas da área da educação, e os imprevistos, desdobramentos e conteúdos passados, bem administrados pelo personagem, como podemos observar nos quadros de imagens a seguir.

Figura 7: Fotos referentes a cenas I e II



Fotografia: Gilberto Santana Silva (2017)

Figura 8: Fotos referentes a cena III



Fotografia: Gilberto Santana Silva (2017)

Figura 9: Fotos referentes a cena IV**Fotografia:** Gilberto Santana Silva (2017)

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Atualmente é bem aceito que a arqueologia e a educação são indissociáveis, e que o passado é muitas vezes representado como um espelho dos grupos dominantes em uma determinada sociedade, e concordando com Funari e Robrahn-González (2008, p. 19), tanto educação quanto arqueologia podem lidar com a interpretação do presente e do passado para forjar identidades úteis para as pessoas no poder, destarte, arqueólogos e educadores têm sido promotores ativos de abordagens críticas.

Em nenhum momento desta minha trajetória na arqueologia e tão pouco neste trabalho foi pensado em passar para o público, de forma vertical, a mensagem que o mesmo deve/ deveria proteger o patrimônio, mas sim, elaborar situações onde houvesse espaço de diálogo e uma melhor compreensão do que deve ou não ser preservado, não deixando a decisão final a alguns especialistas da área, mas sim com alguns especialistas da área, pensando em tomadas de decisões horizontais e coletivas. As valiosas experiências vivenciadas com professores e alunos das escolas municipais, onde as peças foram apresentadas serviram e servirão para que em um futuro próximo outras ações educativas semelhantes possam ser criadas. Por meio do teatro, verificou-se que ao estimular no público sentimentos e emoções para com as suas materialidades contemporâneas, podemos obter vias de acesso para a sensibilização sobre a importância da preservação e estudo de materialidades pretéritas.

Na trajetória rumo a materialidades desconhecidas, o público estando munido de emoções, acabou por gerar caminhos mais confortáveis e respeitosos.

O contato com o público permitiu que a “veia artística” se manifestasse e por meio dela que eu compartilhasse o conhecimento arqueológico adquirido nestes poucos anos de contato com Arqueologia.

Como resultados, o objetivo de levar o teatro para as escolas com o intuito de emocionar e envolver a todos na narrativa e atividades lúdicas foi alcançado, e a mensagem foi passada e recebida com sucesso. E mesmo que não consultados, as avaliações foram feitas observando a participação e interatividades dos alunos.

Do período entre a primeira apresentação e a segunda, professores nos repassaram que houve uma curiosidade dos alunos em saber um pouco mais sobre arqueologia dentro de suas salas de aula, já na segunda apresentação houve ainda um aumento expressivo no número de alunos participantes, estes, ao chegarem, já nos questionava sobre o conhecimento arqueológico, perguntas e afirmações como: “tio, então vocês não escavam dinossauros?”; “tio eu quero lembrar pra sempre da minha professora”; “tio então você é arqueólogo?”, etc. foram comuns.

Fora os questionamentos realizados pelas crianças, ficou nítido que com a participação de alguns alunos nas oficinas, os mesmos acabaram por espalhar os assuntos abordados, muitas das crianças que estavam pela primeira vez chegavam dizendo frases com : “meu amigo me disse que conheceu um arqueólogo”, “porque vocês não escavam dinossauros?”, “meu amigo ganhou um crachá de guardião, como eu faço para ganhar também?”, etc. Outro fato interessante é que muitos que participaram da primeira apresentação, ao participar da segunda tomavam a frente de todo o grupo de modo a querer falar o que já sabiam, auxiliando o personagem em muitos assuntos propostos, como por exemplo a opinião dos mesmos sobre o que preservar ou não e por que preservar. Ao final, ao menos o mínimo proposto neste trabalho foi atingido, quem não sabia o que era arqueologia e/ou ainda fantasiava o trabalho do arqueólogo saiu elucidado e, de certa forma, imerso num novo universo do conhecimento humano.

REFERENCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. Ed.: Martins Fontes, 2000.

ABREU, J. G. **Arte Pública. Origens e condições históricas**. Arte Pública e Envolvimento Comunitário. Atas do Colóquio Internacional, 2013.

ALMEIDA, M. B. **O Australopiteco Corcunda: as crianças e a Arqueologia em um projeto de Arqueologia pública na escola**. Tese (Doutorado em Arqueologia) – MAE, Universidade de São Paulo, 2002.

ALMEIDA, M. B. **O público e o patrimônio arqueológico: reflexões para a Arqueologia pública no Brasil**. Revista Habitus, v. 1, n. 2, : 275-296, 2003.

AMORIM, Lilian Bayma de. **Cerâmica marajoara: a comunicação do silêncio**. Belém: Museu Paraense Emilio Goeldi, 2010.

ALVES, C. **O Educador e sua relação com o passado**. Educação em Revista, Belo Horizonte, v. 28, n. 03, p. 205-217, set. 2012.

AMARANTE, C. E. **Educação patrimonial para arqueólogos: repensando práticas e criando novos caminhos**. Rev. Arqueologia Pública Campinas, SP; v. 10 n. 3 p. 22-36, out. 2016. ISSN 2237-8294

BAREICHA, P. **Psicodrama, teatro e educação: em busca de conexões**. Linhas Críticas, v. 4, n. 7-8, p. 121-136, 1999.

BASTOS, R. L. **Arqueologia Pública no Brasil: novos tempos. Patrimônio: atualizando o debate**. São Paulo: 9ª SR/IPHAN, : 155-168, 2006.

BEZERRA, M. **Os sentidos contemporâneos das coisas do passado: reflexões a partir da Amazônia**. Revista de Arqueologia Pública, n.7, julho 2013. Campinas: LAP/NEPAM/UNICAMP. ISSN: 2237- 8294

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

BRASIL. **Instituto Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Portaria n. 230, de 17 de dezembro de 2002. Publicado no D.O.U. n. 244 de 18 de dezembro de 2002.

BRASIL. **Legislação sobre Museus**. Câmara dos Deputados, Série Legislação: Brasília, 2012.

CURY, I. **Carta para a proteção e a gestão do Patrimônio arqueológico: Carta de Lausanne**. CURY, I. Cartas Patrimoniais. Edições do patrimônio. 2ª ed. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000.

CUSTÓDIO, L. A. B. **Educação Patrimonial: experiências**. In: Patrimônio Cultural e Educação. Ed. UFG, Goiânia, 2010.

DE ANDRADE MOURA, Daniel; TEIXEIRA, Ricardo Roberto Plaza. **O teatro científico e o ensino de física-análise de uma experiência didática**. Revista ciência e tecnologia, v. 11, n. 18, 2010.

FERNANDES, T. C. **Vamos criar um sentimento?! Um olhar sobre a Arqueologia Pública no Brasil**. 2007. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo – USP, São Paulo-SP.

FERREIRA, L. M. **Essas coisas não lhes pertencem: relações entre legislação arqueológica, cultura material e comunidades**. Revista Arqueologia Pública, v. 7, n. 1 (7): 87-106, 2013.

FOWLER, D. D. **Cultural Resources Management. Advances in Archaeological Method and Theory**. V. 5, p. 1-50. 1982.

FUNARI, P. P. **Arqueologia**. São Paulo: Contexto, 2010.

FUNARI, P. P.; CARVALHO, A. V. **O patrimônio em uma perspectiva crítica: o caso do Quilombo dos Palmares**. Diálogos, v. 9, n. 1, 2005.

FUNARI, P. P.; ROBRAHN-GONZÁLEZ, E. **Ética, capitalismo e arqueologia pública no Brasil**. História. São Paulo, v. 27, n. 2, p. 13-30, 2008. Disponível em: Acesso em 01 ago. 2018.

FUNARI, P. P.; CARVALHO, A. V. **As possibilidades da Arqueologia Pública** [online]. Março, 2009. Disponível em: <http://www.historiaehistoria.com.br/materia.cfm?tb=arqueologia&id=31>. Acesso: 17/08/2018.

GIMENEZ, H. **Teatro Científico: uma ferramenta didática para o ensino de física**. 2013. Tese de Mestrado. Universidade Federal do Mato Grosso – UFMG. Cuiabá-MT.

GRÉSILLON, A. **Nos limites da Gênese: da escritura do texto de teatro à encenação**. Rev. Estudos Avançados: v. 9, nº 23, 1995.

GUASQUE, L. F. **Direito Público: temas polêmicos**. Freitas Bastos Editora, 1997.

GUSMÃO, H. B. **“O trabalho do ator sobre si mesmo” proposto por Constantin Stanislavski a partir do modelo narrativo do Romance Russo**. Revista Territórios & Fronteiras, Cuiabá, vol. 8, n. 2, jul.- dez., 2015.

HORTA, M. L. P.; GRUNBERG, E.; MONTEIRO, A. Q. **Guia básico de educação patrimonial**. IPHAN, 1999.

HUTCHINGS, R.; LA SALLE, M. **Arqueologia como Capitalismo do Desastre**. Revista de Arqueologia, Vol. 28, nº 2, 2015.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **INSTRUÇÃO NORMATIVA**, Nº 01 de 25/03/2015.

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Educação Patrimonial: histórico, conceito e processos**. 2014. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Educacao_Patrimonial.pdf. Último acesso em: 05/08/2018.

JORGE, A. S. **Ludicidade e Educação Infantil**. Averso do Averso, vA. n.4, p.74 - 99, novo 2006.

LA SALLE, M.; HUTCHINGS, R. **Arqueologia como Capitalismo do Desastre**. Revista de Arqueologia - Especial: Arqueologia de Contrato, v. 28, nº 2, 20-44, 2015.

LEMONS, C. M. **Se me der licença, eu entro; se não der, eu vou embora: Patrimônio e Identidade na comunidade quilombola Chacrinha dos Pretos (Belo Vale/MG)**. Dissertação (Pós-Graduação em Antropologia) Universidade Federal de Minas Gerais, 2014.

MICHAELIS, **Dicionário**. Disponível em: < <http://michaelis.uol.com.br> >. Acesso em, 06 de julho, 2017.

MOREIRA, C. **O entendimento do Patrimônio no contexto local.** Revista OPPIDUM: número 1 - 2006

MOREIRA, L. M.; MARANDINO, M. **Teatro de temática científica: conceituação, conflitos, papel pedagógico e contexto brasileiro.** Ciência & Educação (Bauru): v. 21, n. 2, 2015.

MOURA, D. A.; TEIXEIRA, R. R. P. Revista Ciência e Tecnologia: v. 11, n. 18, 2010.
NAVARRO, A. G.; NETO, J. C. G. **Arqueologia Pública e Patrimônio nas Estearias: diálogo entre a ciência, a comunidade e a escola.** In: A Multivocalidade da Arqueologia Pública no Brasil: comunidades, práticas e direitos. Ediunesc, Cap. 4, p. 123, Criciúma-SC, 2017.

OLIVEIRA, D. M. **Teatro Científico: a arte como divulgação da ciência Coreia, Coreia: um exercício de teatro científico.** Museu da Vida/ Casa de Oswaldo Cruz/ Fundação Oswaldo Cruz. Rio de Janeiro, 2010.

OLIVEIRA, M. E.; STOLTZ, T. **Teatro na escola: considerações a partir de Vygotsky.** Educar, Curitiba, n. 36, p. 77-93, 2010. Editora UFPR.

PELLINI, J. R. **Arqueologia com Sentidos. Uma Introdução à Arqueologia Sensorial.** Rev. Arqueologia Pública; Campinas, SP, p.1-12 /2015 ISSN 2237-8294

PELLINI, J. R. **Rituais: afetos, sentidos e memórias. Uma proposta.** Habitus, v. 14, n. 1, p. 141-156, 2016.

PIAGET, J.; DEL VAL, J. A. **La epistemología genética.** A. Redondo, 1970.

PINTO, E. L.; COSTA, B. L. C. **A distinção entre público e privado e sua caracterização no âmbito do Estado brasileiro.** Revista Digital de Direito Administrativo, v. 2, n. 1, p. 311-323, 2015.

REVERBEL, O. G. **Um caminho do teatro na escola.** São Paulo: Scipione, 1997.

SAMPAIO, C. M. A.; SANTOS, M. S.; MESQUIDA, P. **Do conceito de educação a educação no neoliberalismo.** Revista Diálogo Educacional, v. 3, n. 7, 2002.

SCHIAVON, C. G. B; SANTOS, T. F. **Educação Patrimonial: um caminho à discussão sobre a cidadania a partir da história local.** Cidadania em Ação: Revista de Extensão e Cultura, Florianópolis, Brasil, v. 5, n.1, 2011. ISSN 2594-6412.

SILVA, B. S. R. **Introdução – Diversidade e Dissonância em Arqueologia pública.** Revista de Arqueologia Pública, v.9, n.1 (11), 2015, p. 121 -141.

SILVEIRA, F. L. A.; BEZERRA, M. **Educação Patrimonial: perspectivas e dilemas. Antropologia e patrimônio cultural. Diálogos e desafios contemporâneos.** Blumenau: Nova Letra, 2007.

SMOLKA, A. L. B. **A memória em questão: uma perspectiva histórico-cultural.** Educação e sociedade, v. 71, p. 166-193, 2000.

SOUSA, L. C.; SILVA, A. S. N. F. **Arqueologia Pública: um olhar sobre a interação social e a preservação de recurso arqueológicos no Estado do Piauí.** Rev. Arqueologia Pública Campinas, SP, v.11, n.1, p.67, julho de 2017, ISSN 2237-8294.

STANISLAVSKY, CONSTANTIN. **A criação de um papel.** Editora Record, 1995.

VALERA, A. C. **A divulgação do conhecimento em arqueologia: reflexões em torno de fundamentos e experiências.** Praxis Archaeologica: v 3, 2008. ISSN 1646-1983.

ZANETTINE, Paulo. **Indiana Jones deve morrer.** Jornal da Tarde, São Paulo, Maio de 1991.