

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA - UFPB

MARIANA MARQUES TEIXEIRA



“OLHA O PÚBLICO CANSADO DE ESPERAR, O ESPETÁCULO NÃO PODE PARAR!”:
uma história da Escola Piollin e suas “*experiências*” educativas (1977-1984)

João Pessoa

2012

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA - UFPB

MARIANA MARQUES TEIXEIRA

“OLHA O PÚBLICO CANSADO DE ESPERAR, O ESPETÁCULO NÃO PODE PARAR!”:
uma história da Escola Piollin e suas “*experiências*” educativas (1977-1984)

**João Pessoa
2012**

MARIANA MARQUES TEIXEIRA

“OLHA O PÚBLICO CANSADO DE ESPERAR, O ESPETÁCULO NÃO PODE PARAR!”:
uma história da Escola Piollin e suas “*experiências*” educativas (1977-1984)

Dissertação apresentada à Universidade Federal da Paraíba, como requisito para a obtenção da qualificação do Mestrado em História da Educação.

Orientadora: *Prof^a. Dra. Cláudia Engler Cury*

João Pessoa
2012

T266o Teixeira, Mariana Marques.
 “Olha o público cansado de esperar, o espetáculo não pode parar! “: uma história da Escola Piollin e suas “experiências” educativas (1977-1984). / Mariana Marques Teixeira. - João Pessoa, 2012.
 205f.: il.
 Orientadora: Cláudia Engler Cury.
 Dissertação (Mestrado) – UFPB/CE
 1. Escola Piollin (1977-1984) – história. 2.Educação e Cultura. 3. Escola Piollin – práticas educativas. 4.Cultura Educacional. 5.Instituições Educacionais – história.

UFPB/BC

CDU:37:792(043)

MARIANA MARQUES TEIXEIRA

“OLHA O PÚBLICO CANSADO DE ESPERAR, O ESPETÁCULO NÃO PODE PARAR!”- uma história da Escola Piollin e suas “experiências” educativas (1977-1984)

Dissertação apresentada à Universidade Federal da Paraíba, como requisito para a obtenção da qualificação do Mestrado em História da Educação.

Aprovada em: ____/____/____.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Cláudia Engler Cury (orientadora)
UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – PPGE/UFPB

Prof. Dr. Ângelo Emílio da Silva Pessoa (membro externo)
UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – PPGH/UFPB

Prof^a. Dr^a Carla Mary da Silva Oliveira (suplente membro externo)
UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – PPGH/UFPB

Prof. Dr. Charliton José da Silva Machado (membro interno)
UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – PPGE/UFPB

Prof^a. Dr^a Ângela Maria Fernandes (suplente membro interno)
UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – PPGE/UFPB

A todos os valentes que assumiram a função profissional de historiar.
Que as nossas descobertas nos revelem esperanças de um futuro melhor.

Veio para ressuscitar o tempo
e escarpelar os mortos,
as condecorações, as liturgias e as espadas,
o espectro das fazendas submergidas,
o muro de pedra entre membros da família,
o ardido queixume das solteironas,
os negócios de trapaça, as ilusões jamais confirmadas
nem desfeitas.

Veio para contar,
para contar o que não faz jus a ser glorificado
e se deposita, grânulo,
no poço vaio da memória.
É importuno, sabe-se importuno e insiste,
rancoroso, fiel.

(*O historiador* de Carlos Drummond de Andrade)

AGRADECIMENTOS

Sempre tive tendência ao isolamento e admito que neste processo de tantas leituras e escritas para a realização desta pesquisa de mestrado, este isolamento foi por mim muito alimentado e vivido. Afinal, como não se retirar? Como não pedir licença do mundo para executar tão desafiador trabalho? É preciso muita perseverança para levar a cabo aquilo que era só um projeto de seleção e transformá-lo em sólidas análises que contribuirão de fato para a construção e discussão dos conhecimentos científicos. Minha estratégia não foi planejada, foi “encontrada”. Isolar-me foi o refúgio para tal empreitada. Entretanto, o isolamento não significou solidão. Pudera, afinal, para chegar onde cheguei, atravessei muitos caminhos que só percorri porque contei com a generosidade de pessoas/instituições especiais que souberam, cada uma a seu modo, entender o momento pelo qual eu passava e me dar a mão (algumas vezes até me carregar nos braços) nos momentos em que não acreditei na minha capacidade para desenvolver este estudo... E vacilei. Foram essas pessoas que me lembraram sempre que, mesmo circunstancialmente isolada, eu não estava sozinha e era capaz. A presença de cada uma delas foi imprescindível. Por tudo isso, começar agradecendo-as é muito mais do que o “cumprimento do protocolo”, mas uma necessidade latente, um dever, pois sei que de fato, sem elas nada disso seria possível.

- A **Deus**. O que se fez e faz presente em cada brisa, em cada olhar, em cada despertar. Foi Ele o grande guia e iluminador das minhas mãos e pés na escrita e na caminhada feita rumo à conclusão deste estudo. Que eu saiba me fazer merecedora de tanto amor. Senhor, obrigada.

- À Prof^a Dra. **Cláudia Engler Cury** que me acompanha há cinco anos. Mais uma vez dividiu comigo os ônus, os bônus e as descobertas de mais um processo investigativo. Pela paciência em entender minhas limitações, meu tempo e pela seriedade/compromisso com que me orientou em mais este estudo, muito obrigada.

- À “amiga-irmã” **Elane** Raquel. Por todos os momentos que disponibilizou pacientemente seus ouvidos e ombros para escutar minhas angústias e acalantar minhas lágrimas durante todos os dias desses anos de pesquisa. E à amiga **Thamyres** Máximo que me acalmou quanto à organização dos vídeos das entrevistas. Ai de mim sem você Tata. Por tudo, meninas, muito obrigada.

- À minha **vó Niná** - aquela que é responsável pelo sucesso do meu projeto inicial de pesquisa, que foi aprovado na seleção do mestrado e que tinha como objeto de estudo o

Colégio Cristo Rei em Patos/PB, do qual ela guarda as mais encantadoras recordações do tempo de normalista. Foi escutando suas recordações de aluna que a senhora me ensinou mais uma vez *vózinha* o valor da preservação da nossa própria história. Agradeço pelo entusiasmo e pela confiança em me deixar adentrar no seu passado escolar e peço desculpas mais uma vez por não ter levado o projeto adiante, coisa que sei que para a Senhora foi frustrante. Haverá o dia em que “o seu projeto” será retomado e terei o maior gosto em dedicá-lo à Senhora. Pela torcida e amor declarados, obrigada.

- À amiga **Valdenice** Rezende, minha primeira amiga do mestrado na turma 30 e “co-orientadora” - a quem devo muitos momentos de carinho verdadeiro quando me “sacudia” e me animava diante de um objeto de estudo tão diferente. Eis aqui um alguém realmente especial que levarei para sempre na memória e no coração.

- À “dupla dinâmica” **Sabrina** Grisi e **Jivago** Barbosa - amigos que a convivência acadêmica me deu, e a quem também devo tanto. É grande a minha gratidão por me proporcionarem experiências tão importantes na minha recente/curta carreira acadêmica e profissional. Experiências essas, que só me trouxeram felicidade e aprendizado. Pela confiança no potencial do meu trabalho e por lembrarem sempre de mim, agradeço muito. Estar com vocês é certeza de ter sempre uma possibilidade de desenvolvimento das minhas capacidades muitas vezes adormecidas. Aos dois queridos, obrigada.

- Ao Instituto **João XXIII**, minha referência de educação, escola e ensino formal enquanto aluna que fui e profissional que pretendo ser. A minha chegada à universidade e a conclusão desta pesquisa deve-se muito à base educacional firme, consistente, responsável e disciplinar com a qual fui educada durante 80% da minha trajetória escolar. Por tudo o que me ensinaram - desde a caligrafia aos valores de cidadã cristã – e pela maneira sempre humana e terna com que tratavam a todos nós, alunos, obrigada.

- Ao Centro Cultural Piollin (antiga **Escola Piollin**), na figura da sua administradora Marcelina Bastos, que sempre manteve conosco uma relação afetuosa e atenciosa, disponibilizando livremente o acesso ao riquíssimo acervo institucional e não hesitando em nos ajudar. Por tudo, obrigada.

- A todos **os entrevistados** que colaboraram diretamente para o nosso maior entendimento da história construída pela Piollin, são eles: Luiz Carlos Vasconcelos, Everaldo Pontes, Rejane Alves, Flávia Maia, Sebastião Gomes e Hércules Félix. Pela disponibilidade, atenção e generosidade, muito obrigada.

- Ao Programa de Pós-Graduação em Educação/**PPGE**, na figura do coordenador Profº Dr. Charliton Machado e dos funcionários Rosilene e Samuel - que acolheram toda a

turma 30 de forma tão receptiva e transparente. Pelo respeito aos alunos e a maneira acessível com que constroem nossas relações, muito obrigada.

- À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (**CAPES**), que por meio de seu Programa de Demanda Social possibilitou a realização da pesquisa.

- À **minha mãe Lucinha**, meu chão, meu porto seguro. Pela presença constante e consistente em cada instante da minha vida, pela conselheira honesta e justa que sempre foi, pela fé que sempre depositou no meu potencial e nesta pesquisa, pelo amor incondicional e dedicação, muito obrigada. Foi sua voz, e até mesmo o seu silêncio, que me trouxeram até aqui. Eu não existo longe de você. Amo você!

- Ao **meu pai Edgar**, o maior debatedor e leitor desta pesquisa. São tantos os motivos que me levam a agradecê-lo que se eu elencasse todos aqui talvez eu falasse mais de você e de sua generosa colaboração do que do próprio objeto pesquisado. Mas, não posso deixar de mencionar sua importante referência para minha vida e para esta pesquisa como ávido “consumidor” do conhecimento que é. Afinal, existe maior leitor do que você neste mundo? Não. Obrigada pela impaciência e pela paciência. Obrigada pelos risos e pelas caras feias. Obrigada pela presença e acompanhamento incondicional, fosse de dia ou de noite. Você é meu pai, meu amigo, meu prumo. Este resultado é para você. Amo você!

Na minha família, não havia - e não há - passeio, viagem, leitura ou situação que não nos apresente algo novo. Foi e é assim, que meus pais transformaram as nossas vivências em situações de aprendizagem significativa muito além dos perímetros da formalidade escolar. Foi assim que conhecemos juntos e de carro, 18 dos estados brasileiros o que, entre outras coisas, contribuiu diretamente para a pessoa curiosa e inventiva na qual me tornei e para a família unida que somos.

O mais interessante é que eu, logo eu, que fui incentivada a vida inteira as situações de aprendizado múltiplas, vi e li a “experiência Piollin” por muito tempo com os olhos alienados da formalidade. E por isto, durante um bom tempo, minha *cegueira* paralisou a minha aceitação do objeto. Eu me sentia completamente incapaz de estudar e analisar uma experiência como esta. Eu percebia riqueza demais no objeto, mas não achava que eu teria capacidade de discuti-lo enquanto experiência educativa. Quis *abandonar o barco, jogar a toalha*. E foram meus pais, mais uma vez, que me lembraram de ver o conhecimento como algo possível sempre, em todos os tempos, em todos os espaços, mesmo os não formais. E depois de pensar muito no assunto... Como não pude enxergar isto, se foi assim que eles me ensinaram e me fizeram conhecer a maioria de tudo o que sei? Foi esta tomada de consciência

que fez drástica mudança na maneira como resolvi conduzir minhas leituras e a escrita desta dissertação. Só depois dela é que percebi o tamanho da minha ignorância, da limitação dos meus olhares extremamente formais e conservadores. Só quando a decisiva consciência desse *argueiro* foi entendida eu pude seguir... Aprendendo.

Os pais da autora na entrada da cidade de Mariana em Minas Gerais, 2009.



Fonte: Acervo pessoal.

... Julgando possuir a consciência, os homens pouco se esforçaram para a adquirir; e hoje ainda estão nisso! Trata-se ainda de uma tarefa eminentemente atual, que o olho humano começa apenas a entrever, a de se incorporar o saber, de o tornar instintivo no homem; uma tarefa de que só se dão conta aqueles que compreenderam que até aqui o homem só incorporou o erro, que toda a nossa consciência se relaciona com ele.

Friedrich Nietzsche, in 'A Gaia Ciência'

.... Para cúmulo de desespero, vi através das vidraças da escola,
no claro azul do céu, por cima do morro Livramento,
um papagaio de papel alto e largo, preso de uma corda imensa que bojava no ar,
uma cousa soberba. E eu na escola sentado, pernas unidas,
com o livro de leitura, a gramática nos joelhos....

Trecho de *Conto de Escola*, Machado de Assis

RESUMO

Esta dissertação tem como foco central apreender as experiências educativas desenvolvidas pela Escola Piollin - hoje sob a denominação de Centro Cultural Piollin - apresentando como referência a jornada percorrida pela Piollin desde a sua fundação em 1977 até o ano de 1984 – quando seu principal idealizador se afastou da instituição. Constatou-se ao longo da pesquisa que nesse período seus principais articuladores estiveram imbuídos do desejo de criação de um “movimento” que os representasse como parte da juventude artística paraibana, que desejava experimentar outras formas de acesso à educação e cultura, durante os anos de 1970, ainda sob o regime militar, e os primeiros anos de reabertura política no Brasil. Como metodologia de análise e interpretação, privilegiou-se o cotejo de fontes escritas que faziam parte do conjunto documental sob a guarda da Piollin. Além disso, trabalhou-se com a metodologia da história oral, por meio de entrevistas temáticas. A análise destas fontes possibilitou uma aproximação com a cultura educacional e com as concepções de educação que orientavam a prática pedagógica da Instituição no período pesquisado. O referencial teórico pautou-se numa perspectiva exploratória, por meio da qual se buscou trabalhar com os conceitos de *Cultura Educacional* e *Educação não formal* visando compreender suas práticas educativas, correlacionando as experiências da Escola Piollin com a ideia de *desescolarização* de Ivan Illich (1985). Assim, este estudo insere-se no campo da História da Educação, no que diz respeito tanto às pesquisas sobre a história das instituições educacionais quanto sobre experiências de práticas educativas não formais.

PALAVRAS-CHAVE: Escola Piollin. Experiências educativas. Cultura educacional.

ABSTRACT

This dissertation aimed the central focus of educational experiences developed by the Piollin School - now under the name Piollin Cultural Center - with reference to the journey lived by Piollin since its founding in 1977 until the year 1984 - when its main proponent withdraws the institution. We found during the research that in this period its main articulators were imbued with the desire to create a "movement" to represent them as part of paraibana youth artistic, they wanted to try other forms of access to education and culture during the 1970s still under military regime and the early resumption of politics in Brazil. The methodology of analysis and interpretation, we made the comparison of written sources that were part of the set of documents in the custody of Piollin. In addition, we worked with the methodology of oral history by interviewing. The analysis of these sources has allowed us to look closer into the educational culture and conceptions of education that guided the pedagogical practice of the institution during the studied period. The theoretical framework was based on an exploratory perspective through which we seek to work with the concepts of Culture and Education Non-formal education in order to understand their educational practices, correlating the experiences of Piollin School with the idea of Ivan Illich (1985). Thus, this study falls within the field of History of Education with regard to both research on the history of educational institutions and on experiences of non-formal educational practices.

KEYWORDS: Piollin School. Educational experiences. Educational culture.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ASNT	Associação Nacional de Teatro
APTA	Associação Paraibana de Teatro Amador
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal do Ensino Superior
CEPLAR	Campanha de Educação Popular da Paraíba
CIDAGRO	Companhia de Desenvolvimento Agrícola
CIHELA	Congresso Iberoamericano de História da Educação Latino-Americana
CNDA	Conselho Nacional de Direito Autoral
CNPQ	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
CPC	Centro Popular de Cultura
DH	Departamento de História
EMBRAFILME	Empresa Brasileira de Filmes S. A.
FTA	Federação de Teatro Amador
FENATA	Festival Regional de Teatro Amador
FNDE	Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação
FUNARTE	Fundação Nacional da Arte
GEMEC	Grupo de Estudo, Memória, Educação e Cultura
IPHAN	Instituto Do Patrimônio Histórico E Artístico Nacional
JUTECA	Juventude Teatral de Cruz das Armas
MCP	Movimento de Cultura Popular
MOCA	Movimento de Cultura Artística
NDIHR	Núcleo de Documentação e Informação Histórica Regional
NTU	Núcleo de Teatro Universitário
ONG	Organização Não Governamental
PIBIC	Programa de Institucional de Bolsas de Iniciação Científica
PPGE	Programa de Pós-Graduação em Educação
SEC/MEC	Secretaria de Cultura do Ministério de Educação e Cultura
SNT	Serviço Nacional de Teatro
TBC	Teatro Brasileiro de Comédia
UFPB	Universidade Federal da Paraíba
UNE	União Nacional dos Estudantes
UNICAMP	Universidade Estadual de Campinas

LISTA DE FOTOGRAFIAS E ILUSTRAÇÕES

Foto 1 - Alunos da instituição em aula da Oficina de Circo - 23

Foto 2 - Primeira reunião DH/UFPB e Piollin - 24

Foto 3 - Primeiro encontro do grupo de alunos para a organização do Acervo Piollin - 25

Foto 4 – Sala do Acervo Documental Piollin - 27

Foto 5 - “Circo Piollin recebe artistas paraibanos” – 48

Ilustração 1 - Mapa que aponta a localização dos bairros da cidade de João Pessoa/Paraíba – 69

Foto 6 - Fachada da primeira sede da Escola Piollin localizada no Convento de Santo Antonio - 69

Ilustração 2 – Intimação emitida pela Secretaria de Segurança Pública da Paraíba - 70

Foto 7 - Palhaço Xuxu junto à comunidade do Róger - 79

Foto 8 - Luiz Carlos Vasconcelos conversa sobre a situação da Escola Piollin com o então Ministro da Educação e Cultura, Eduardo Portela – 86

Ilustração 3 - Notícia sobre o acordo entre a Escola Piollin e Governo do Estado da Paraíba - 89

Foto 9 - Atividades realizadas com as crianças no I Encontro de Grupos Jovens de Teatro da Paraíba - 90

Foto 10 - Primeiras apresentações do espetáculo “Os Pirralhos” – 92

Ilustração 4 - Nota de jornal sobre a apresentação da cantora Elba Ramalho na Escola Piollin - 95

Ilustração 5 - Notícia sobre apresentação da Escola no Centro de João Pessoa/PB - 100

Foto 11 - Vista de rua na comunidade do Baixo Róger, próximo ao Centro de João Pessoa-PB, na década de 1970 - 101

Foto 12 - Incrições nas paredes da primeira sede da Instituição - 102

Foto 13 – Outras inscrições na primeira sede da instituição - 103

Foto 14 - Reunião na 1ª sede da Escola Piollin com a presença de alunos e gestores – 104

Ilustração 6 – Mapa de localização do antigo Engenho Paul - 110

Foto 15 – Assinatura do Contrato de Comodato que deu à Escola Piollin uma nova área de funcionamento no Horto Simões Lopes, João Pessoa – 111

Foto 16 - “Casa Grande” – prédio principal onde funciona a Escola Piollin – 113

Ilustração 7 – Matéria sobre instalação da barraca da Piollin na Feira Típica de Tambaú - 119

Foto 17 - Meninos posam para foto na nova sede- 123

Foto 18 - Capas de relatórios da Escola Piollin - 125

Foto 19 - Luiz Carlos e algumas crianças trabalham na limpeza do “parque” para posterior realização de atividades - 126

Foto 20 - Crianças da Escola em banho no riacho localizado na área do Horto Simões Lopes - 128

Foto 21 - Apresentação da montagem teatral “Blau” – 129

Foto 22 – Flagrante de uma das reuniões “Pedagógicas” – 135

Foto 23 - Projeção de Filmes – 137

Foto 24 - Passeio à praia – 138

Ilustração 8 – Ofício pede esclarecimentos pela demora no envio das verbas – 140

Ilustração 9 – Cópia do Projeto que reconhece a Piollin como de Utilidade Pública - 142

Ilustração 10 - Situação de um dos Relatórios encontrados na Instituição - 151

Foto 25 - Experiência de filmagem com o monitor Everaldo Vasconcelos - 157

Foto 26 – Monitores têm aula de música – 159

Ilustração 11 - Redação de aluno anexada no Relatório enviado ao MEC - 160

Foto 27 - Reunião na Caixa de Areia do Parque - 166

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Panorama do Teatro brasileiro antes e durante a Ditadura Militar no Brasil - 58

Quadro 2 - Relação de atividades realizadas pela Escola Piollin entre 1977 e 1979 – 93

Quadro 3 - Situação das “crianças Piollin” com relação às formas de estudos em horários que não estavam na Instituição em 1980. - 105

Quadro 4 - Média de idade entre os 24 alunos que frequentavam a Escola Piollin em 1980 - 105

Quadro 5 - Relação “Estudo X Trabalho” no cotidiano dos “alunos Piollin” em 1980 - 106

Quadro 6 - Relação dos “Alunos Piollin” em 1983 - 134

Quadro 7 - “Alunos Piollin” do Parque sob orientação do monitor Sérgio em 1983 - 136

Quadro 8 - Relação dos “Alunos Piollin” da Oficina de Alfabetização em 1983 - 136

Quadro 9 - Relação dos “Alunos Piollin” do Centro de Estudos em 1983 - 137

Quadro 10 - Relação dos “Alunos Piollin” em 1982 - 149

SUMÁRIO

1	I ATO “RESPEITÁVEL PÚBLICO, O ESPETÁCULO VAI COMEÇAR!”	19
1.1	A produção: “montando” uma pesquisa	19
1.1.1	1º Passo: Um projeto de pesquisa	19
1.1.2	2º Passo: Conhecendo a Instituição e a Organização do Acervo.....	23
1.2	Um “laboratório” possível: experimentando pesquisar	29
1.2.1	A (des)construção de uma pesquisadora	30
1.2.2	Construindo um cenário teórico	36
2	II ATO: “HOJE TEM ESPETÁCULO? TEM SIM SENHOR!” (1977-1980)	47
2.1	“Mãos à obra - sobre a fundação e estruturação da Escola Piollin”	48
2.2	Teatro na Ditadura Militar: como foi possível?	50
2.3	Escola Piollin: experimentando fazer	59
2.4	Apresentando um contexto: o “movimento” Piollin.....	74
2.5	As atividades: experimentando aprender	90
2.6	Sujeitos “agitadores culturais”	97
3	III ATO: “O ESPETÁCULO NÃO PODE PARAR!” (1981-1984)	109
3.1	“Obra em mãos – primeiras configurações e preocupações educativas da Escola Piollin”	109
3.2	As atividades: construindo uma educação não-formal?.....	111
3.3	A questão do método e das formas de ensinar na Piollin	148
3.3.1	Experimentando ser sujeito da educação.....	155
3.4	Reflexões sobre indícios de <i>desescolarização</i> e <i>educação não formal</i> na Escola Piollin	161
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	168
	REFERÊNCIAS	173
	ANEXOS	180

1 IATO “RESPEITÁVEL PÚBLICO, O ESPETÁCULO VAI COMEÇAR!”

[...] não pergunte quem é àquele que sabe a resposta, nem mesmo a essa parte de ti mesmo que sabe a resposta, porque a resposta poderia matar a intensidade da pergunta e o que se agita nesta intensidade. Sê tu mesmo a pergunta [...] (Larossa, 2011, p. 41)

1.1 A PRODUÇÃO: “MONTANDO” UMA PESQUISA

1.1.1 1º Passo: Um projeto de pesquisa

A primeira vez que se falou sobre esta pesquisa foi de forma inesperada, mas definitiva. Estava a autora do presente trabalho no Rio de Janeiro em ocasião do IX Congresso Ibero-americano de História da Educação Latino-Americana (CIHELA), que aconteceu na UERJ, de 16 a 19 de novembro de 2009, no qual apresentava comunicação oral. Naquela ocasião, o clima era de alegria, pois se soube ali o resultado positivo da seleção para ingresso no mestrado do PPGE/UFPB – Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal da Paraíba.

Naquela seleção, concorreu-se com o projeto inicial “Colégio Cristo Rei - gênese e memória de uma prática docente sertaneja na Paraíba (1938-1949)” - que também abordava questões institucionais, mas do ponto de vista da educação formal e escolar, bem como a formação das professoras normalistas. Porém, o que mudou totalmente os planos de pesquisa, fazendo abrir mão desse primeiro projeto, foi a notícia de que o Departamento de História da Universidade Federal da Paraíba (DH/UFPB) acabara de acertar um convênio com o Centro Cultural Piollin, com a finalidade primeira de colaborar diretamente na organização do acervo documental da instituição e, posteriormente, produzir material didático facilitador das visitas àquele ambiente de ensino, também no intuito de favorecer o reconhecimento social deste Centro enquanto bem tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico da Paraíba (o Engenho Paul, que data do século XIX, local onde o Centro vem funcionando há mais de 30 anos, foi tombado e faz parte do Patrimônio Histórico e Artístico da Paraíba).¹

¹ A citada parceria foi realizada através da Comissão de Memória e Patrimônio Histórico do DH/CCHLA/UFPB - num convênio de cooperação já existente entre a Pró-reitoria de Ação Comunitária da Universidade Federal da Paraíba e o Centro Cultural Piollin desde 2007 - a partir de uma demanda surgida pelo próprio Centro, que tem o objetivo de proporcionar a seu público (integrantes e clientela) o maior conhecimento da memória e trajetória institucional.

A relação de parceria entre a autora e a Prof^a Cláudia Cury havia começado há dois anos e meio, enquanto ainda cursava Licenciatura Plena em História – curso no qual é graduada – e iniciava sua trajetória de pesquisa dando os primeiros passos como sua bolsista do Programa de Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC), do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ), agência do Ministério da Ciência e da Tecnologia.

Tal convivência anterior foi fundamental para os rumos que seriam dados na pesquisa de mestrado, mesmo antes de seu início de fato. Afinal, foi pelo conhecimento amplo entre as partes e o interesse demonstrado pelas artes², que a Prof^a Cláudia sugeriu - e autorizou como orientadora - naquela tarde de garoa carioca que o objeto, diante da notícia dessa parceria DH/UFPB e Centro Cultural Piollin, passasse a ser o Centro Cultural Piollin e suas práticas educativas e não mais o Colégio Cristo Rei.

O fato de haver sido aluna por um mês da Piollin ainda na adolescência e de ter consciência do ambiente de circulação artística que este Centro era/é em João Pessoa e na Paraíba levou a não titubear nem por um minuto, encarando a oportunidade radiantemente. Surgiu, pois, naquele momento, o “objeto de pesquisa perfeito”: oportunizou-se o desenvolvimento da pesquisa científica em Educação unido ao desejo de aproximação outra vez das artes³.

Além desse motivo principal, foi escolhido conjuntamente este novo objeto, uma vez que se observava que o Centro de Cultural Piollin nunca havia sido alvo de problematizações do ponto de vista de suas práticas educativo-pedagógicas. E assim, este projeto pareceu, em muitos aspectos, mais desafiador e consequentemente inovador. Por tudo isso, resolveu-se seguir pelo novo caminho que surgia: “Olha o público cansado de esperar, o espetáculo não pode parar!” – uma história da Escola Piollin e suas “experiências” educativas (1977-1984)⁴.

É preciso o registro, para fins de esclarecimento, que o uso do termo “experiência” no título desta dissertação, não deve ser confundido com o conceito de experiência

² A autora tem o curso de Educação Artística (com habilitação em Artes Cênicas) incompleto pela UFPB e é bailarina DRT N°1926/05-10.

³ E aqui se aproveita para deixar claro o lugar social de escrita desta dissertação, no que tange à admiração pela iniciativa e práticas desenvolvidas na Escola Piollin.

⁴ O trecho utilizado como título desta dissertação pertence à música “Piruetas”- uma adaptação do compositor Chico Buarque de Holanda, de 1981. Essa música foi escrita por ocasião da adaptação da peça teatral “Os Saltimbancos” com texto original de Luiz Enriquez e Sérgio Bardotti. Quando a peça foi adaptada para o cinema teve “Os Trapalhões” como protagonistas. Para eles, *Piruetas* foi especialmente composta. A letra fala sobre o problema da miséria, enquanto brinca com o ritmo frenético de um circo. A utilização do trecho pareceu conveniente pois representa bem a sensação que os artistas fundadores da Escola Piollin tinham diante do cenário teatral paraibano na década de 1970: de “cansaço” diante de uma produção teatral esteticamente convencional e pouco ousada, que, de certa forma, havia “paralisado” as produções paraibanais.

elaborado pelo pesquisador E. P. Thompson. O uso do termo, no caso ora em análise, faz referência direta à terminologia encontrada recorrentemente tanto na documentação pesquisada como em conversas informais e nas entrevistas que foram concedidas, quando se trata das atividades realizadas pela Escola Piollin. Isso porque os *sujeitos Piollin*, na maioria das vezes, sempre se reportam às oportunidades de realização de suas atividades a “experiências” educativas que tinham o objetivo maior da “liberdade assistida” cujas possibilidades e habilidades – principalmente as artísticas - dos gestores, monitores e “alunos” poderiam e deveriam ser experimentadas livremente. Dessa maneira, a “experiência” neste trabalho surge no sentido de tentativa, de possibilidade, de liberdade criativa, de experimentação em si.

Enquanto se relia o parágrafo anterior pensava-se que, dito dessa forma, talvez pareça que as decisões tomadas durante a trajetória desta dissertação tenham sido sempre tão assertivas quanto a disposição de tomar o Piollin e suas práticas enquanto objeto de estudo. Mas não foi. Aliás, pode-se dizer até que esta foi a única decisão direta, precisa. Em tudo mais se passou muito tempo refletindo-se, discutindo-se, mudando-se, realizando leituras e mudando-se outra vez. Todo o processo de pesquisa foi constituído de forma semelhante às práticas educacionais do Piollin, ou seja, a partir das necessidades e vivências do cotidiano.

E, ainda assim, nem sempre se pode supri-las, uma vez que encontrar diálogo teórico e bibliográfico foi desafio constante a perseguir. Esse “ar de solidão” muitas vezes se tornou preocupante, mas também foi muito positivo quando se passou a encará-lo apenas como mais uma etapa de investigação a ser vencida. Assim, muito lentamente e gradualmente foram sendo encontradas algumas saídas para as muitas questões a serem discutidas.

É válido aproveitar também este primeiro momento para apresentar como funciona hoje a instituição a qual se tomou como objeto de estudo: o Centro Cultural Piollin. Quando de sua fundação em 1977 era “Escola de Teatro Piollin”, depois, transformou-se em “Escola Piollin” - é neste período que se encontra o presente estudo - e em 2005, após longas assembleias deliberativas, assumiu a denominação de Centro Cultural. Entender como a instituição funciona hoje, ajuda na compreensão dos seus primeiros passos “pedagógicos” e administrativos na década de 1970 quando ainda denominava-se Escola.

O Centro Cultural Piollin hoje é uma organização não governamental sem fins lucrativos que foca suas ações pedagógicas no campo da arte e cultura voltadas para crianças, adolescentes e jovens do município de João Pessoa. Atua também no apoio aos grupos artísticos e culturais da cidade através do intercâmbio nas áreas do estudo

e da produção das artes cênica, cessão de espaços físicos para as diversas atividades desses núcleos. Dentre os grupos que atuam como residentes nos espaços do Centro Cultural destacam-se o Piollin Grupo de Teatro, a Cia. de Circo-Teatro Lua Crescente, Grupo de Teatro Graxa, Cia. de Circo Alegria, Quadrilha Junina Lajedo Seco e Grupo de Capoeira Palmares [...]⁵.

O Centro, segundo documentação consultada, tem como missão “acolher e apoiar crianças, adolescentes e jovens, prioritariamente de baixa renda, visando seu desenvolvimento pessoal e sua integração social através da educação e atividades artístico - culturais”. Dessa maneira, busca colocar em prática essa missão desenvolvendo atividades através de um processo pedagógico composto por 04 (quatro) ciclos, que têm por finalidade atender crianças e adolescentes que variam entre os 7 e os 21 anos de idade.

[...] No ciclo I é abordada a iniciação artística (música e artes plásticas) e leitura, ficando para o ciclo II a iniciação ao teatro e circo. Nos ciclos III e IV, são aprimoradas as técnicas escolhidas no ciclo II, ao mesmo tempo em que se mantém os conteúdos relacionados ao auto-conhecimento [sic], as relações interpessoais e o contato com os núcleos culturais e com a produção em circulação na cidade. Somente a partir do ciclo II, é que os educandos iniciam o processo de elaboração de exercício cênicos, que são apresentados ao final de cada semestre e que podem ser reaproveitados ou não, no semestre seguinte, conforme avaliação do grupo [...]⁶

Conforme pode ser observado na fotografia adiante o Centro Cultural Piollin funciona hoje também fazendo uso de sua ampla área verde, desenvolvendo prioritariamente, ainda como no seu princípio, entre outras, as atividades circenses.

⁵ Fonte: Projeto Político Pedagógico do Centro Cultural Piollin para o ano de 2011. (Até onde se verificou este é o primeiro Projeto Político Pedagógico oficialmente denominado assim pela Escola Piollin – hoje Centro Cultural. Antes disso, o que as fontes transpareceram foram discussões dos gestores, presentes algumas vezes em atas e pautas de reuniões administrativas ou pedagógicas, que entre outras coisas discutiam questões ligadas ao que poderia vir a ser um Projeto Político Pedagógico, porém nunca assim denominado).

⁶Fonte: Projeto Político Pedagógico do Centro Cultural Piollin para o ano de 2011.

Foto 1 - Alunos da instituição em aula da Oficina de Circo⁷



Fonte: Acervo Pessoal da autora.

As suas atividades atualmente estão dispostas em oficinas que costumam funcionar coletivamente, impulsionadas por um tema gerador a cada ano - que podem variar entre os sentidos de ética, direito, deveres e cidadania até as especificidades da arte e cultura. A partir desses temas é que os conteúdos são abordados por meio das atividades desenvolvidas. O Centro Cultural Piollin hoje disponibiliza 80 vagas à comunidade e destas 80% são destinadas ao bairro do Roger – onde o Centro está inserido – e 20% à Grande João Pessoa.

Além disso, a equipe internamente organizou-se com dois setores, um administrativo e outro pedagógico. Todas as suas ações são definidas em reuniões coletivas que visam, através da participação de todo o corpo gestor do Centro, conduzir as atividades de modo que o contato com a cultura possa de fato tornar-se realidade constante na vida de seus alunos.

[...] A entidade conta com uma sólida reputação tanto na área de produção e difusão cultural, como em suas ações de inclusão social por meio de vários projetos pedagógicos em parceria com órgãos públicos e privados [...]⁸.

1.1.2 2º Passo: Conhecendo a Instituição e a Organização do Acervo

⁷Foto tirada pela autora em 16 nov. 2010.

⁸Panfleto institucional distribuído entre 14 e 16 jun. 2007 em ocasião da comemoração dos 30 anos da Escola Piollin.

O primeiro contato mantido com o Centro Cultural Piollin foi muito positivo. Encontrou-se naquela oportunidade grande interesse e disponibilidade da instituição em desenvolver as ações a que o Convênio entre o Centro Cultural Piollin e o Departamento de História/UFPB se propunha – a começar pela organização da documentação. Além disso, a equipe da UFPB também estava muito animada com a oportunidade, já que o *corpus* documental indicava possibilidades interessantes em virtude da grande quantidade, diversidade e da qualidade da sua preservação. Tratava-se de uma equipe de voluntários razoavelmente numerosa: cinco alunos graduandos em História (mais tarde o aluno Wellington Oliveira tornou-se o único bolsista PIBIC da equipe), um graduado em Direito e uma mestranda em Educação. Além disso, dispunha-se de quatro professores doutores para suporte acadêmico⁹. A foto a seguir foi tirada em ocasião da primeira reunião do grupo no Centro Cultural Piollin.

Foto 2 - Primeira reunião DH/UFPB e Piollin¹⁰



Fonte: Acervo Pessoal da autora.

Após o primeiro contato, os alunos, ainda naquela semana, compareceram para o começo das atividades práticas e contato direto com as fontes. Naquela ocasião iniciou-se o recebimento do material que, apesar de preservado, encontrava-se completamente misturado e desorganizado. Observadas essas condições, assumiu-se como estratégia dos próximos dias fazer uma organização geral do que se dispunha, catalogando inicialmente “o que” e “como”

⁹ São eles: a Prof^a D^a Cláudia Engler Cury PPGE/PPGH/UFPB, Prof^a D^a Carla Mary S. Oliveira PPGH/UFPB, Prof^a Antônio Carlos Ferreira Pinheiro PPGE/PPGH/UFPB e o Prof^o Dr^o Ângelo Emílio da Silva Pessoa DH/UFPB.

¹⁰ Realizada em abril de 2010.

foi entregue o material. Posteriormente procuraram-se as melhores alternativas de espaço para acomodação mínima dos documentos na sala cedida para tal, o “ateliê de figurino” da instituição¹¹. Dessa maneira, inicialmente, criaram-se “fichas” manuscritas para preenchimento, fornecendo o primeiro suporte para melhor organização documental. Na foto a seguir o registro de uma das tardes de trabalho do grupo de alunos nos primeiros contatos com os documentos Piollin.

Foto 3 - Primeiro encontro do grupo de alunos para a organização do Acervo Piollin¹²



Fonte: Acervo Pessoal da autora.

A partir desse primeiro contato e visando a melhor distribuição no espaço físico que se dispunha, criaram-se as primeiras “categorias” organizativas, quais sejam: décadas (1970/1980/1990/2000); material sem organização; documentação misturada; documentação sem data; acervo material. Essas, mesmo sendo primárias e provisórias, foram fundamentais para a melhor visualização do acervo. Feito isso, registrou-se ainda um primeiro levantamento de material recebido¹³.

¹¹ Inicialmente foi dividido um só ambiente para armazenar o acervo documental que era o mesmo local onde se guardava o acervo de figurino da instituição.

¹² Fotos tiradas em 14 abr. 2010.

¹³ Até o primeiro semestre de 2011 recebemos da instituição novos documentos que eram encontrados paulatinamente nos mais variados locais, ora em um galpão trancado há muitos anos, ora em antessala dentro do banheiro masculino que não tinha chave, ora em um depósito sem uso... enfim, o constante recebimento de material de muitas maneiras fez com que dispuséssemos de um tempo maior que o previsto, pois a todo instante tínhamos que recomençar a limpeza, a distribuição e a constatação de novas “categorias” de documentos que precisavam ser alocadas entre as já existentes.

Em um segundo momento, já iniciando uma segunda etapa de classificação dos documentos por “Eixos Temáticos” e por décadas, buscava-se atender a multiplicidade de documentos com os quais se tratava, como projetos; solicitações; recibos; notas fiscais; currículos; fichas de matrícula; encontros realizados; férias / licenças / jubilações; programas; atas de reuniões; ofícios; relatórios; material de oficina (cadernos / atividades / frequência / textos e revistas complementares); material das peças apresentadas (panfletos / cartazes / ingressos / textos dramáticos / textos auxiliares / anotações / fotografias de ensaios e apresentações); material de registro (vídeos em VHS / Slides sem conversão / fotografias impressas / negativos fotográficos / filmes fotográficos / jornais).

Durante todo o ano de 2010 o trabalho deu-se dessa maneira. Recebia-se e encontrava-se mais material, higienizava-se e realizava-se a distribuição conforme os “Eixos-Temáticos”. A leitura feita dos documentos era extremamente superficial, apenas o suficiente para distribuí-los nos eixos pré-estabelecidos pela equipe por décadas. Em um terceiro momento, os professores envolvidos com o Convênio orientaram para que se passasse a proceder com a catalogação seguindo o modelo de fichas criado e utilizado pela professora Rosa Maria Silveira Godoy e sua equipe, na organização no acervo do Núcleo de Documentação e Informação Histórica Regional (NDIHR), que disponibilizou padrões para catalogação de fotografias, jornais, documentos e cartas pessoais¹⁴. Foi dessa maneira que se iniciou e se concluiu o “fichamento” de todos os jornais e fotografias encontrados até então.

Ainda em 2010 a equipe de alunos voluntários gradualmente foi diminuindo. As razões para tal circunstância nunca foram efetivamente avaliadas, mas o fato é que o trabalho continuava muito grande e as mãos, em contrapartida, diminuían. Em 2011 o trabalho foi realizado com um contingente bastante diminuto: dois alunos bolsistas (um graduando em História bolsista/PIBIC, uma aluna voluntária (graduanda em História), a autora desta dissertação (na condição de mestranda em Educação bolsista/CAPES) e a professora Cláudia Cury respondendo pelo projeto junto ao DH/UFPB e assistindo como orientadora de mestrado. A diminuição considerável da equipe foi mais uma vez motivo de desaceleração do ritmo de trabalho. Somado a isso, enfrentou-se outra dificuldade: a mudança do local onde se estava trabalhando com a organização do acervo para outro espaço que nos foi discutido.

No Centro, certo dia, após um período de pausa de nossas atividades na Piollin devido ao acúmulo de atividades no semestre acadêmico na UFPB, ao adentrar no Ateliê de Figurino descobriu-se que o espaço também estava sendo usado para um futuro bazar que a instituição

¹⁴ Os padrões desenvolvidos pela Prof^a Dra^a Rosa Maria Godoy no NDIHR estão disponibilizados como anexo A, B e C desta dissertação.

iria organizar. Sendo assim, a situação de trabalho ficou impraticável. A administração do Centro achou por bem realocar o grupo solicitando que a guarda do acervo passasse a ser feita numa parte da sala da própria administração. A esse novo momento, chamarse-á de quarta etapa.

Naquela ocasião, foi necessário interromper o que se fazia a fim de passar todo o material novamente pela higienização. Depois de higienizada a nova sala ela foi dividida com os armários e mesas que couberam ao acervo. Como a frequência continuava sendo semanal, demandaram-se os meses de janeiro e fevereiro nesse processo de transferência. Alguns momentos do processo de mudança do local de trabalho podem ser acompanhados nas imagens a seguir.

Foto 4 – Sala do Acervo Documental Piollin¹⁵



Fonte: Acervo Pessoal da autora.

Realizada a transferência de salas, seguiu-se nova etapa de atividades com o revezamento em quatro atividades diferentes: *escaneamento* das fotografias, leitura de bibliografia de apoio, preenchimento das fichas e aplicação do “código organizativo” - a última estratégia de organização.

O “código organizativo” desenvolvido pelo grupo foi criado quando se concluiu que devido ao reduzido contingente da equipe o trabalho tornava-se muito mais lento devido ao preenchimento minucioso das “fichas-modelo” adotadas anteriormente. Sendo assim, refletindo-se sobre a questão e a partir de uma conversa com a professora Cláudia Cury, criou-se uma quarta estratégia de organização que se deu da seguinte maneira: após lido o

¹⁵No momento “A” é possível ver o ateliê depois da chegada do material do bazar. No momento “B” os alunos voluntários higienizam a nova sala do acervo. No momento “C” tem-se a vista panorâmica da nova sala pronta para receber o Acervo Documental Piollin. Fotografias tiradas dia 27 jan. 2011

documento e identificada a sua natureza, era feita a classificação de acordo com o código criado e o depósito individual num plástico-arquivo de acordo com a década em questão¹⁶.

Todavia, a partir desse momento, o envolvimento entre esta autora e a Prof^a Cláudia Engler Cury direto na organização do acervo passou também a ser bastante reduzido. Foi dessa forma que a já reduzida equipe dividiu-se numa espécie de dois subgrupos e o trabalho de organização passou a ser desenvolvido com maior assiduidade pelos dois alunos da graduação do curso de História, enquanto focavam-se as investidas na leitura do que já havia sido parcialmente organizado. No caso desta pesquisa em particular, era imprescindível adentrar a leitura minuciosa dos documentos - o que implicou em uma diminuição drástica na participação da organização do acervo, embora proporcionasse adentrar numa nova etapa da pesquisa: a seleção dos documentos que se tornaram as fontes de pesquisa aqui utilizadas.

Antes da conclusão deste tópico é preponderante se fazer um registro crítico quanto à situação que se deu durante a participação junto à organização do acervo no Centro Cultural Piollin nesse período. Sabe-se que havia uma equipe de professores do curso de Licenciatura em História da UFPB, ligados à Comissão de Memória e Patrimônio Histórico DH/CCHLA/UFPB, que assumiu um compromisso através do Convênio de Cooperação entre a UFPB e o Centro Cultural Piollin citado anteriormente. Contudo, por motivos múltiplos, os docentes que inicialmente fizeram parte não puderam acompanhar os alunos do DH - que além de voluntários, em sua maioria, não possuíam experiência alguma quanto ao contato/trato com arquivos e acervos de qualquer tipo.

Assim, a conjuntura foi completamente desestimulante para o Centro Cultural Piollin - que entendeu não ser o Convênio de fato interessante ao DH - e para os alunos do DH que não tiveram o acompanhamento dos professores, foi forçoso conviver com a experiência da “organização documental” de forma bastante intuitiva. Desse modo, esta autora careceu de utilizar a experiência adquirida anteriormente com organização de acervo. Além de presença/interesse constante no acervo da instituição por ocasião do seu trabalho de mestrado de alguma forma, se tornou uma espécie de “orientadora” dos demais alunos, “contato” direto entre o Centro e a UFPB e, por fim, para a Prof^a Dr^a Cláudia Cury - que esteve envolvida no Convênio oficialmente somente mediante aos interesses deste trabalho de mestrado, na maioria das vezes, acabou sendo o único elo entre a UFPB e o Centro.

É fundamental historiar as precárias condições de trabalho enfrentadas no Centro Piollin, tanto quanto ao espaço de guarda que se destinou aos documentos (uma sala exposta

¹⁶ O “Código Organizativo” citado é o Anexo D desta dissertação.

ao sol, à umidade, com janelas abertas, sem proteção e suscetível à poeira e a constantes visitas de insetos), quanto com relação à escassez de material de expediente mínimo para dar seguimento à organização prevista e a não manutenção da limpeza do ambiente de trabalho (o que atrasava ainda mais o processo, uma vez que frequentemente interrompia-se tudo para realizar-se nova limpeza no ambiente e nos documentos). Sendo assim, pode-se observar que de nada adianta a disponibilidade e formalização de parcerias entre ambas as instituições se estas não assumirem de fato o apoio mínimo que a equipe de alunos precisa para levar a organização do acervo adiante.

Conforme se pode perceber a organização deste *corpus* documental merecia maior atenção e cuidado, porque possibilita a preservação da história da instituição em análise e favorece potenciais pesquisas ao DH/UFPB, tendo em vista que o Centro Cultural Piollin encontra-se na área do Antigo Engenho Paul – uma construção do século XIX, reconhecida pelo Departamento do Patrimônio Material e Fiscalização (DEPAM) do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) como sítio arqueológico, de acordo com o Ofício nº042/05/GEARQ/DEPAM/IPHAN no Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos. Assim, há motivos suficientes para despertar interesse de ambas as instituições no sentido de garantir êxito na efetivação do convênio em questão.

1.2 UM “LABORATÓRIO” POSSÍVEL: EXPERIMENTANDO PESQUISAR

Em muitas das vezes, ao refletir-se sobre a função dos historiadores, de *contadores das nossas histórias*, houve temeridade, pois a responsabilidade implícita em ser um dos principais agentes de construção de saberes históricos inevitavelmente assusta. Para tanto, percebe-se que é preciso encarar o ofício numa outra perspectiva, aquela que coloca os historiadores não como os possuidores da “verdade”, mas como instrumentos de construção de histórias que precisam ser contadas e recontadas, e atentamente lidas como fruto das perguntas feitas no presente, assim como lembra Montenegro (2008, p.191) em entrevista à *Saeculum*¹⁷: “[...] a história se escreve a partir do presente, das novas questões que são colocadas pela atualidade, outras perspectivas teórico-metodológicas, outras fontes [...]”.

Nesse sentido, Larossa “[...] lembra que a verdade costuma ser uma arma dos poderosos e pensa que a certeza impede a transformação. Perde-te na biblioteca. Exercita-te no escutar. Aprende a ler e a escrever de novo [...]”. (2011, p. 41).

¹⁷ Revista de História, ano 14, N.18

Conforme apresentado anteriormente, dedicou-se o primeiro ano da pesquisa integralmente à organização do *corpus* documental da Piollin, que também era o principal *locus* de pesquisa. Afinal, não havia melhor meio de iniciar o trabalho a não ser tendo uma noção geral do que se poderia esperar de tamanha quantidade de documentos. No caso em questão, após esse primeiro contato percebeu-se que as potenciais fontes eram tantas e tão múltiplas que houve dificuldade em selecioná-las – assunto a ser tratado mais adiante.

1.2.1 A (des)construção de uma pesquisadora

Quanto mais se lia o *corpus* documental e se obtia conhecimento das práticas dos primeiros anos da Escola Piollin mais se aprofundava uma “crise existencial interna”: não era possível que naquele ambiente, com aquelas práticas e aquelas condições fosse possível haver algum tipo de situação de educação ou de aprendizagem. Onde estavam as normas? Onde estava a disciplina? Onde estava a punição aos maus comportamentos? Onde estava a avaliação? Onde estava o projeto pedagógico? Onde estava definida a metodologia ou a filosofia da escola? Quanto mais se lia, menos se encontravam indícios de respostas e, conseqüentemente, trazia temeridade ao grupo. Eram os sintomas de busca pelas questões formais da educação. Um destes momentos se deu com a observação do seguinte relatório

[...] minha cabeça andava a mil por hora: alfabetização, quebra-quebra, gritos de ambas as partes, brigas, tapas, pedradas, palavrões, agressão, agressão, agressão... era de enlouquecer. Sandra e Adilson tentavam tudo, mas o resultado era sempre o mesmo, agressão e destruição da Escola. Diversas vezes escutamos deles (os *alunos*): “a escola é de Luis e ele deixa fazer o que a gente quer!”. Nos juntamos (os *monitores*), eu Sandra e Adilson e não conseguimos nada. O que fazer? [...] FONTE: Relatório interno de avaliação das atividades no ano de 1983. Jandira, monitora da Alfabetização.

O “tom” dos relatórios, das pautas e atas de reuniões e do que era relatado nas entrevistas com alguns dos sujeitos da experiência vivida na Escola Piollin era majoritariamente esse. Muitas vezes os textos dos relatórios mostravam que eles mesmos estavam sem entender nem perceber educação naquilo que faziam, levando ao crescimento de uma “crise” investigativa¹⁸.

¹⁸Pessoalmente, a autora desta dissertação credita que muito da citada “crise” foi devido à sua formação distante das leituras, referências e discussões sobre múltiplas possibilidades/tendências/modelos educativos - uma vez que, como já dito no começo, possui graduação em História e não em Pedagogia. Os contatos com os escritos de Paulo Freire, por exemplo, só tiveram início por ocasião do mestrado, e, ainda assim, de maneira menos aprofundada do que deveria.

Dessa forma, reconheceu-se que era necessário parar o contato com as fontes e resolver uma questão anterior ao trato com elas: era preciso rever os olhares de investigadores. Não era possível seguir em busca de práticas educativas se já se partisse da premissa que ali não as encontraria. Isto não fazia sentido, afinal, se já havia respostas prontas por que ir a busca delas? Refletiu-se mais sobre o Centro Cultural Piollin e suas propostas, dentro do entendimento de que esta é uma escola que possui 35 anos de história e não pode ter sobrevivido ao tempo sem haver promovido o mínimo daquilo a que se propõe fundamentalmente, ou seja, educar. Devia haver sim naquelas práticas princípios educativos, talvez os envolvidos é que não estivessem “preparados” para percebê-los. Deu-se início a um novo esforço, o de recondicionar o olhar em busca da percepção apurada da educação em qualquer tipo de situação, para além da formalidade e as convenções do ambiente escolar regular.

Foi nesse momento que melhor constatou-se a existência de um condicionamento à formalidade e como isso poderia interferir diretamente no desenvolver desta pesquisa. Durante toda a vida o homem recebe instrução e orientação para aceitar e até esperar por burocracia, normas, cobranças, avaliações constantes e punições pelos erros cometidos. Durante toda a vida o sujeito é condicionado a entender que não existem possibilidades de educação longe da formalidade escolar. Durante toda a vida se é orientado a crer que não há educação sem escola e que não há escola sem formalidade. A dificuldade em desconstruir internamente esses paradigmas e preconceitos não foi fácil, pois, apesar da denominação de “Escola” no caso da Piollin, a formalidade nos padrões que se está acostumado era quase nula. Logo, a escola do imaginário, ali, era inexistente e, por isso, não era possível visualizar educação alguma.

Diante de tudo isso, havia uma necessidade urgente de esclarecer como seriam entendidos os conceitos de *educação* e *escola*. Isto porque, diante dessas circunstâncias, adentrar ao universo teórico tornou-se necessidade fundamental para o prosseguimento da presente pesquisa. Buscou-se bibliografia de apoio na tentativa de encontrar auxílio e assim ampliar os horizontes acerca das concepções sobre educação, mas isso se tornou outro obstáculo. A bibliografia era escassa. Cada vez mais se sentia, de certa forma, um isolamento temático. Além do pouco apoio bibliográfico - muito do que se encontrava abordava as instituições, práticas, saberes e fazeres escolares regulares e quando se descobria algum texto que pensasse no trabalho desenvolvido em ONG's, acabava-se lendo muito mais sobre questões de políticas públicas do que sobre seu viés educativo - não se tinha a oportunidade de ampliar o debate das questões que afligiam o grupo, pois não se tinha conhecimento de

outros grupos de estudo ou pesquisa que enfocassem especificamente as práticas educativas não escolares em nossa universidade.

Encontrar-se bibliografia que discutisse questões especificamente escolares era o mais comum, mas isso passou a interessar menos ainda quando, depois de se conhecer mais sobre a Escola Piollin através das fontes, entendeu-se que, apesar de sua denominação, ela não podia ser percebida como uma escola nos padrões mais convencionais de regularidade.

Esta perspectiva que vê a instituição escolar como transmissora de conhecimento formal é intrínseca à sociedade Ocidental. Mas foi de certa forma historicamente construída, pois a escola no Ocidente, principalmente depois da primeira Revolução Industrial, passou a ser admitida como a instituição específica para criar e transmitir o novo conhecimento que surgia.

Foi em Sales, Monte e Vital (2004) que se obteve maior percepção sobre essa construção histórica de uma instituição especificamente destinada à educação, a escola. Segundo esses autores, foi no século XVIII, com a ascensão da burguesia na Europa, que a escola assumiu esta configuração, passando a ser

[...] formal, transmissora de normas, costumes, valores, comportamentos, aprendizagens, cujo papel não é apenas o de ser guardiã da criança, mas sobretudo, o desempenhar a função “civilizadora” e “repressora” da personalidade infantil.

A partir da Revolução Industrial a Escola tornou-se também mecanismo para o enquadramento, submissão e domesticação da incipiente mão de obra industrial. Foram nessas circunstâncias que surgiram os primeiros sistemas públicos de ensino inspirados pelos princípios liberais, fazendo a educação tornar-se universal, gratuita, laica, pública e obrigatória, um dever do Estado e um direito do cidadão. “A escola ajudava na constituição das representações de uma sociedade que se construía sob o signo da velocidade e do dinamismo” opinam Sales, Monte e Vital (2004). Dessa forma, nos séculos XIX e XX a escola já era a instituição mais poderosa do mundo ocidental e conforme ainda lembram os autores

[...] em todas as constituições, o ensino primário (1º grau) é consagrado como um direito inalienável do cidadão e um dever imperativo do Estado. Tudo isso indica uma representação que as nações têm da educação formal [...]

É importante notar que é reconhecida a existência de práticas educativas em outras épocas históricas, mas entende-se que é na Modernidade que se consolida e se prolifera uma maneira formal bastante hegemônica de pensar a educação, baseada num projeto que reúne

discursos e práticas diretamente relacionados à crescente escolarização da cultura ocidental. Ou seja, um projeto de escolarização formal que foi disseminado em todo corpo social, principalmente pelo *status quo* alcançado, pelo lugar que passou a ocupar nas mais diversas hierarquias sociais.

Park e Fernandes (2005, p. 372) também contribuem para esse ponto de vista, quando dizem que foi “a partir da Modernidade que se forjou um *ethos* referencial da educação escolarizada, um *ethos* pedagógico de onde emerge a escola moderna similar a escola que temos hoje”. Assim sendo, percebe-se a escola regular como promotora de educação por meio de uma instrução programada que faz parte do que Illich (1985) chama de “ideologia convencional da escola ou de genealogia da aprendizagem”, diretamente responsável por uma aprendizagem compulsiva, ligada inteiramente ao ensino de um currículo imposto que visa a aquisição de habilidades e não de saberes, legitimada por uma progressiva e obrigatória escolarização. Por isso tudo, merece anuência o ponto de vista em Badia (2005, p.104) no livro “A cultura escolar em debate” quando, colaborando para essa discussão, define a escola moderna como

[...] uma agência cultural vinculada a um tipo de ação cultural com fabricação/animação cultural implicada e comprometida com a ideologia da “burocratização da vida social”, funcionando como uma empresa de produção de “capital humano” [...]

Pensar a definição de “escola” indissociada da ideia de “educação” não parece possível, pois se concebe neste estudo a ideia de escola como lugar de promoção da educação. A esta altura da pesquisa era imprescindível definir o entendimento de “educação” e foi assim que, depois de muita reflexão, decidiu-se compreendê-la como um processo de desenvolvimento humano no qual se adquirem experiências de acordo com as necessidades do tempo e do espaço em que se vive, a fim de integrar socialmente o indivíduo. Nesse sentido, concorda-se com Galvão e Lopes (2010, p.19) quando salientam

[...] a educação nunca se restringiu à escola. Práticas educativas ocorrem também fora dessa instituição, às vezes com maior força do que se considera. A cidade, o trabalho, o lazer, os movimentos sociais, a família e as igrejas tinham – e continuam tendo – um enorme poder de inserir as pessoas em mundos culturais específicos [...]

Nessa direção é que se percebe a escola regular formal como apenas mais um espaço difusor de educação, mas não o único. Afirma-se isso por se entender que há em múltiplas experiências a oportunidade de ensino e aquisição de aprendizagem, e aprendizagem significativa, para além dos limites da escola formal. Essas experiências podem acontecer, no

entender da autora, das mais variadas formas, e a experiência Piollin aqui está inserida, como mais uma oportunidade de desenvolvimento da educação, não necessariamente regular e formal. Illich (1985, p.43) melhor explicita o tema quando aponta que

[...]restringir os direitos educacionais para o uso exclusivo nas escolas favorece o jogo de todos os que querem continuar vivendo numa sociedade em que o progresso social está vinculado não a um comprovado conhecimento, mas a uma genealogia da aprendizagem pela qual se supõe seja este adquirido[...]

A Piollin, assim, nunca foi de fato “escola” - formal como comumente entendida - foi sim desde sempre um *espaço de educação alternativo*, e só a partir do momento que se definiu isto, é que a “crise existencial” que se vivia no processo de pesquisa lentamente foi se dissipando. Afinal, ler as fontes sobre a Piollin com os olhos da formalidade escolar só poderia mesmo gerar crise.

Essa virada conceitual de “escola” para “espaço de educação alternativo” foi uma percepção que se construiu ao longo de toda a pesquisa e foi decisiva para os caminhos seguidos desde então. Entender a experiência vivida pela Escola Piollin como uma experiência de educação não formal, mesmo para os que integraram este trabalho, também era difícil, pois foi necessário desmistificar os próprios preconceitos que faziam diminuir e desconsiderar oficialmente qualquer experiência de educação fora da escola, como se estas não tivessem tanta ou mais significância para os sujeitos da educação como a experiência escolar formal. Montenegro (2008, p.189) também afirma isso quando diz que

[...] o historiador tem uma grande dificuldade porque, junto com a sua formação, ele traz um historiador natural, que é formado no senso comum. Desconstruir o historiador natural que foi elaborado no senso comum exige um esforço muito grande, é um percurso longo e trabalhoso, não é automático [...]

Diante desse imaginário de escola moderna, construída cultural e historicamente que encerra na formalidade das normas, disciplina e currículo o seu processo de ensino-aprendizagem, posicionando-se como lugar oficial e obrigatório de aquisição de habilidades, é que se analisou o cotidiano vivido pela Escola Piollin. Por fim, entendeu-se ainda que o imaginário imbuído no grupo integrante da pesquisa de que “lugar de aprendizagem é na escola e que só se aprende nela” foi o mesmo princípio que certamente acompanhou os fundadores da Piollin, por isso, eles não hesitaram em assim denominar o novo espaço que criaram de “escola”, mesmo desenvolvendo seus fazeres à revelia dos padrões esperados pelas escolas regulares.

Durante muito tempo tentou-se enquadrar as práticas educativas da Piollin aos padrões da formalidade, do previsível, e assim abriu-se mão aos poucos da capacidade de investigadores/reveladores e assumiu-se uma postura quase inquisitorial, quando a todo custo impunha-se a necessidade de encontrar ali um modelo educacional esperado, programado, previsível, justamente o avesso do encontrado de fato. Tal instinto investigativo mais “receptivo ao novo” também foi construído no grupo enquanto sujeitos pesquisadores, pois neste processo de pesquisa, entre tantas descobertas, também houve a percepção da existência de preconceito acima do que se tinha noção em meio ao grupo.

Enquanto esquecia-se de perguntar e só se procurava confirmar impressões, o estudo não fluiu, e em determinado momento parou. Mudou-se a estratégia, era preciso alimentá-lo de perguntas, de dúvidas. Era preciso abandonar as certezas pré-estabelecidas, era preciso que se permitisse encontrar o diferente, o outro. Para tanto, buscou-se mais uma vez apoio em Galvão e Lopes (2010, p. 11-12)

O estudo da história proporciona uma experiência semelhante àquela que obtemos quando viajamos para um lugar que ainda não conhecemos. Nos dois casos, deparamos com o “outro”, algo distante de nós no tempo e no espaço [...] o contato com o que é diferente pode possibilitar, por similitude e diferença, uma maior compreensão de si e da própria cultura. Ele nos mostra o quanto somos universais e, ao mesmo tempo, particulares [...] Cabe-nos cultivar a sensibilidade, a disposição e a disponibilidade para comparar, analisar, interpretar, descobrir os quês e porquês de outras épocas, de outros lugares, que, a um só tempo, parecem tão próximos e tão distantes daquilo com que lidamos a cada dia [...]

Nesse ensejo, recordando-se as muitas discussões vividas quando da participação na disciplina *Pesquisa em Educação*, consegue-se aperceber da difícil e gradual formação do espírito científico apontada por Bachelard (2010) ao afirmar que toda questão a ser investigada começa com uma dúvida, um problema central. Esse problema gerará várias dúvidas, fazendo com que o investigador não se esqueça de questionar inclusive suas primeiras impressões, lembrando, assim, que nunca deve haver certeza de uma *verdade absoluta*.

A pesquisa deve ter uma função muito mais ampla do que simplesmente funcional e o pesquisador deve compreender que, quanto mais se sabe, mais é necessário saber e que isso deve acontecer através do impulso da dúvida, levando-o, portanto, a construir conhecimento. Bachelard¹⁹ acredita que só fazendo uso dessa metodologia é que o processo de investigação

¹⁹ BACHELARD, Gaston. **A formação do espírito científico**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

de conhecimento melhor legitimará a verdade/perspectiva que está sendo analisada. Nesse sentido identifica-se este pesquisador com o desejo de Von Simson, Park e Fernandes (2001, p.190)

[...] o encontro desse universo possibilitou muitas experiências relacionais que sensibilizaram meu olhar. Um olhar que quer transcender a superfície da aparência. Um olhar que quer ver, compreender os significados. Um olhar que busca compreender a realidade através das inter-relações [...]

1.2.2 Construindo um cenário teórico

Buscando dar consistência a presente pesquisa, além de conhecer alguns trabalhos que apresentam situações próximas à que se debruça, também se soube da necessidade de recorrer a conceitos e tendências teóricas, pois se foi percebendo no decorrer da pesquisa que era preciso situar o pesquisador e suas discussões no interior de um debate teórico mais amplo, que o auxiliasse no trabalho de interpretação de passos dados ou da empiria da pesquisa. A importância da perspectiva teórica é indiscutível na estruturação metodológica de uma investigação científica, como aponta Pereira (2005, p.56)

[...] a teoria tem uma função importantíssima no processo metodológico, uma vez que é por ela que rompemos com o senso comum. É por ela que racionalizamos e explicamos a realidade. Por isso mesmo, permite a definição do nosso referencial teórico [...]

As buscas teóricas realizadas foram sempre feitas no sentido do favorecimento das análises dos investigadores, e estas, por sua vez, tiveram como objetivo principal o estudo dos aspectos da gênese da Escola Piollin bem como os do desenvolvimento de suas práticas educativas. Nessa medida, o desenvolvimento desta pesquisa revestiu-se de grande desafio, na medida em que o olhar sobre as fontes e a definição de “novos” objetos e “novos” temas de pesquisa permitiram revisitar a historiografia paraibana e brasileira da História da Educação bem como possibilitaria a produção de novos conhecimentos históricos.

Logo, visando estes propósitos, buscaram-se responder as questões de ordem mais geral, quais sejam: a) Como se deu a gênese da Escola Piollin? Sua fundação, estruturação e organização? b) Como se caracterizavam as práticas educativas desenvolvidas naquela instituição? E de viés mais específico, como: a) Quais os interesses dos fundadores e gestores em criar e manter uma escola com o perfil não-formal como era o caso da Escola Piollin? b) A Escola Piollin pôde, de alguma forma, contribuir para a construção da justiça social naquela

comunidade? c) Que impressões podem-se tirar da experiência vivida pela Escola Piollin nos seus sete primeiros anos de existência?

Neste momento também convém justificar aquilo que se tornou uma complexa escolha, isto é, a definição do recorte temporal. O início da pesquisa pautou-se no ano de 1977 por ser este o ano de fundação da Escola Piollin, todavia permaneceu-se sem uma data limite para delimitação do debate a que se estava propondo, problema que passou preocupar ainda mais na medida em que eram lidas as fontes. O *corpus* documental apresentava a instituição surpreendentemente dinâmica, ativa e viva. Não se conseguia encontrar um momento que marcasse especialmente a sua história e que permitisse assim um recorte temporal. Isso se deu porque nos registros, em todo momento (em cada ano e a cada mês), a Escola enfrentava uma situação inesperada que mudava sua rotina ou que gerava conflitos.

Não há *permanências* na Piollin, nem períodos claramente demarcados que nos servissem de parâmetros – esta foi a conclusão a que se chegou. Não havia rupturas. Não havia nada que se pudesse delimitar porque a todo instante tudo mudava e algo novo acontecia. Ora a cozinha era arrombada, ora os alunos evadiam-se, ora um monitor saía da escola, ora faltava merenda, ora a Escola estava na iminência de expulsão, ora realizavam-se intervenções teatrais polêmicas nas ruas, ora o circo entrava em falência...

Entretanto, foi por meio das entrevistas, quando se ouvia muitas vezes o mesmo tipo de fala recorrente, como, por exemplo: “se a Piollin voltasse a ser o que era...”, “o tempo passou, as coisas mudaram...” ou “ali havia algo diferente, foi o momento mais marcante da minha vida”, foi a partir destas falas que se começou a pensar na possibilidade de que em algum momento algum fio havia se soltado, o “encanto” havia se perdido. Mesmo nesse emaranhado de acontecimentos consecutivos alguma coisa aparecia nas entrelinhas das entrevistas e apontava para a existência de uma Piollin que ficou de certa forma circunscrita a uma temporalidade que não voltaria mais. Delimitar o tempo é que foi o grande desafio. Mas pouco a pouco se descobriu que muito do que se fazia, do que se queria fazer e das orientações que guiavam esses fazeres estavam ligados à figura de um personagem central que apesar dos aspectos de coletividade, das ações desenvolvidas na Piollin, destacava-se: a figura de Luiz Carlos Vasconcelos²⁰, o mentor da instituição.

²⁰ Luiz Carlos Vasconcelos é formado em Letras pela UFPB, porém, desde a infância alimentou seus interesses artísticos – principalmente os ligados ao circo e ao teatro. Estudou Teatro na Dinamarca. Fez Parte do Grupo Intrépida Trupe. Estudou na Escola Nacional de Circo no Rio de Janeiro. Dirigiu a premiada peça “O Vau da Sarapalha”, que ficou em cartaz por mais de 20 anos no Brasil e no exterior. Estreou no cinema em 1996 com o filme “O Baile perfumado” onde interpretou o papel de Lampião. Na televisão, principalmente a partir dos anos 2000, tem participado de séries, novelas e mini-séries. É um dos paraibanos com grande reconhecimento artístico nacional.

Luiz Carlos, já naquela época (fim da década de 1970 e início da década de 1980) ator e diretor de teatro, manteve-se firme no comando da Escola Piollin por 7 anos, até o momento em que resolveu afastar-se do cotidiano da instituição e dedicar-se à sua carreira artística no Rio de Janeiro. A saída dele, em muitos sentidos, pareceu marcante, mas, principalmente por demarcar e significar aos gestores remanescentes que a partir daquele momento a Escola dependia diretamente deles e não mais do seu principal incentivador. E isso, na prática, significou um “novo tempo” para a Escola Piollin, apesar da pouca clareza quanto a isso nos registros documentais escritos.

Delimitava-se aí o recorte naquilo que se denominou de “1º ciclo” de funcionamento da escola, de 1977 a 1984 – ano do afastamento de Luiz Carlos. Dentro desse ciclo de 7 anos, visando o melhor entendimento do leitor e a problematização do objeto, subdividiu-se o período em questão em duas etapas distintas, nomeadas respectivamente Etapa 1: “Mãos à obra – sobre a fundação e estruturação da Escola Piollin” (1977-1980), da fundação até o ano em que a Escola Piollin assinou um contrato de comodato com o Governo do Estado da Paraíba e recebeu o novo e último endereço de sua sede, o Horto Simões Lopes, na comunidade do Roger, em João Pessoa; e a Etapa 2: “Obra em mãos – primeiras configurações e preocupações educativas da Escola Piollin” (1980-1984), correspondente às atividades desenvolvidas na nova sede, até a saída do seu principal fundador.

Dos 35 anos de vida da instituição, trata-se aqui somente dos 7 primeiros. Ainda há muito que contar, sabe-se, mas espera-se com este primeiro passo de investigação e análises haver iniciado a trajetória da escrita da história da Piollin, servindo assim de estímulo a outros pesquisadores interessados na história da instituição.

Das muitas tendências da historiografia contemporânea, pode-se dizer que aquela que mais influenciou tem inspiração direta das formulações teóricas propostas ainda na década de 1960, pela terceira geração da Escola dos Annales, a Nova História. Essa tendência não prioriza os grandes feitos e acontecimentos, mas se volta às microrrealidades, o cotidiano e inter-relações e, assim, preocupa-se bem mais com os sujeitos fazendo do dia-a-dia e de acontecimentos localizados (ou das simples relações sociais) uma área privilegiada de pesquisa.

Dessa maneira, por meio da Nova História, historiadores como os envolvidos no presente trabalho puderam se dedicar a temáticas antes pouco abordadas no interior da própria História da Educação, ampliando as questões, as fontes e os objetos tradicionalmente utilizados na pesquisa historiográfica.

As pretensões ao longo da pesquisa foram as de entender como determinada visão de mundo – materializada culturalmente na Escola Piollin – foi produzida e disseminada socialmente, desta forma optou-se pela História Cultural como próximo passo de aprofundamento teórico dessa discussão - isto porque esta tendência visa principalmente à compreensão do significado que os sujeitos atribuem ao mundo em que vivem - coisa que também se busca apreender neste trabalho.

Adentrando ainda mais à História Cultural o olhar foi direcionado para o relativamente recente campo da História da Educação, que ganha força neste ensejo de privilégio de novos paradigmas, e consequentemente novas temáticas, dando maior ênfase às práticas, usos e apropriações dos mais diversos objetos em detrimento às políticas e às ideias. No bojo dessas referências delineou-se a pesquisa, pois aqui interessa diretamente a discussão da história da educação do ponto de vista cultural e do cotidiano educacional.

Por muito tempo não se problematizou a educação fora da escola, mas sabe-se hoje o quanto estudos deste tipo também são relevantes para a maior e melhor compreensão do que foi e é a educação brasileira. Todavia, ampliar os horizontes ainda não é prática corriqueira, isto porque enxergar o outro continua exigindo muito esforço principalmente para os que não ocupam o lugar dos que sempre falaram ou escreveram a história. Também se percebe esse ponto de vista em Galvão e Lopes (2010, p.36) quando lembram que

[...] têm se tornado mais freqüentes [sic], também, os estudos localizados, que lidam com realidades mais circunscritas e períodos curtos. Essa tendência tem possibilitado aprofundar certos temas e enriquecer a compreensão do passado de determinados fenômenos educativos que antes, eram enxergados apenas de maneira panorâmica [...]

Esses novos interesses de pesquisas educacionais levam à sensação de “abrigados”, numa nova perspectiva que dá visibilidade e oportunidade para a discussão de objetos antes pouco visados, como o caso da Escola Piollin, que realiza uma educação fora dos padrões formais.

O campo da História da Educação por si só já é um alvo recente dos pesquisadores da Educação, entretanto, o crescimento constante tanto da produção e quanto da discussão, em eventos da área, só leva a crer que o momento de impulso pelo qual vem passando indica a concretização de uma área de estudo importante para o desenvolvimento das pesquisas das Ciências Humanas no país. Identificou-se que alguns temas ainda foram pouco abordados no

campo da História da Educação e os estudos ainda são tímidos, carecendo de mais discussões e produção, como é o caso das práticas educativas não formais, ou seja, o caso desta pesquisa.

Acredita-se que este cenário deve-se principalmente ao “poder” de construção de uma imagem que prevalece, ou seja, o da escola enquanto lugar instituído para fomentar a educação da infância e adolescência da sociedade. Isso pode ter dificultado o surgimento de discussões que propusessem a observação e análise de situações educativas escolares não formais. Foi somente nas décadas de 1950, 1960 e 1970 que começaram a surgir correntes críticas aos modelos escolares vigentes e ao modelo que ela representava. No bojo daquelas críticas, muitas vezes a instituição passou a ser vista como aliada e agência direta da educação das classes mais abastadas e do poder estatal e, assim, foi fortemente contestada pela tendência crítico-reprodutivista²¹.

As críticas à instituição escolar e a maneira como ela funcionava proporcionaram debates positivos sobre o assunto e suscitaram na sociedade a centelha da possibilidade de credibilidade nas experiências educativas fora da escola. Esse foi o primeiro grande momento de impulso que favoreceu as pesquisas nesta “nova” onda de atuação dos estudiosos. Todavia, mesmo hoje, no Brasil só alguns poucos grupos de estudo/pesquisa já se dedicam especificamente à temática - entre eles está o Grupo de Estudo, Memória, Educação e Cultura (GEMEC), vinculado ao Grupo de Estudos em Diferenciação Sociocultural da Faculdade de Educação da Unicamp, - as pesquisas desenvolvidas pelo referido grupo foram importantes para o desenvolvimento desta dissertação.

É diante desse quadro de incipiente produção temática que este trabalho surge, com o desejo profundo de contribuir alimentando algumas discussões já postas – como o questionamento dos modelos escolares existentes e suscitando outras problemáticas quanto às experiências educacionais paraibanas, na esperança da consequente contribuição para a escrita de uma História da Educação no Brasil.

Escolheram-se a partir desse momento as duas principais categorias de análise com as quais foram construídas as interpretações sobre o que era desenvolvido no cotidiano da Escola Piollin: *Cultura Educacional* proposta por Pinheiro (2009) - a partir de experiências sociais e culturais permeadas por peculiaridades histórico-educacionais nas quais a

[...] cultura educacional é uma dimensão específica, e ao mesmo tempo, abrangente do intercruzamento de saberes populares e de conhecimentos científicos que tomam

²¹ Segundo Sales, Monte e Vital (2004, p.38) esta tendência tinha conteúdo marxista que via a escola como um aparelho das classes dominantes era representava principalmente por autores como Baudelot, Establet, Bourdieu, Passeron e Althusser (e até Reimer e Illich – mais liberais – fizeram coro às críticas propondo uma “desescolarização” da sociedade).

como foco os aspectos relativos aos processos educacionais, sejam eles intra, extraescolares ou não escolares [...]

Acrescente-se a ideia de *Educação não-formal* definida por Afonso (1989)

[...] aquela que embora tenha uma estrutura e uma organização, e possa levar a uma certificação, difere da educação formal (escolar) e informal (que inclui todas as experiências da vida), no que diz respeito à flexibilidade quanto ao tempo, conteúdo, agrupamento por faixas etárias e ao local [...]

Assim, discutindo a realidade vivida pela Escola Piollin a partir dos amplos vieses da *Cultura Educacional* e da *Educação não-formal* é que “se conclamam” outros autores, além de Pinheiro (2009) e Afonso (1989), para compartilhar suas perspectivas em discussões paralelas fundamentais para o enriquecimento dessas argumentações, são eles: Von Simson, Park e Fernandes (2001) e Espírito Santo (2011), com suas elaborações sobre transgressão; Von Simson, Park e Fernandes (2001) e Gonçalves e Faria Filho (2005), quando abordam o uso do cotidiano enquanto objeto de pesquisa nas suas investigações; Galvão e Lopes (2010), que apresentam as contribuições da Nova História e a História Cultural; Noronha (2008), que complementa todas as discussões abordando categorias fundamentais como as de educação, prática educativa e educação não-formal; Gohn (2005), com suas elaborações sobre cultura e educação não-formal; e Meihy e Holanda (2007) e Montenegro (2008), ao orientarem quanto ao uso mais adequado dos recursos da História Oral.

Porém, de todos os autores que emprestaram suas reflexões para que melhor se pudesse entender e construir esta pesquisa em particular, nenhum pareceu mais “iluminador” do que Ivan Illich (1985), que em seu texto “Sociedade sem escolas”, de 1973, faz profunda e riquíssima argumentação sobre o que considera como sendo os problemas do sistema educacional formal e aponta para os benefícios de uma possível *desescolarização* da sociedade. É nesse contexto que ele discute com maestria o que é e o que deveria ser de fato aprendizagem, ensino, instrução, escola e tantas outras questões que a nosso ver foram trabalhadas em sua escrita com inspiradora propriedade - apesar da complexidade do tema e abordagens com que trata a polêmica da questão. A leitura desse autor sem dúvida foi marcante, tendo influenciado diretamente em necessárias reflexões.

Através dele abriu-se um olhar investigativo, descortinando velhos paradigmas educacionais e foram se apresentando outras possibilidades de aprendizado e de aquisição de educação que não a escolar formal. Com Illich aprendeu-se o que foi mais complexo de decodificar do que de entender: a educação está onde se dá a experiência educativa independente dos muros, currículos, normas ou diplomas adquiridos. A educação está em

cada momento de aprendizagem significativa. Isto é educação, e está além da escola. Foi Illich que apresentou esse novo horizonte e foi principalmente com ele que se seguiu a caminhada. Pela relevância das suas reflexões, principalmente sobre aprendizagem, educação, escola e cotidiano educacional é que não será difícil o leitor encontrar influência direta de sua voz na escrita aqui aposta. Demonstrando-se um pouco mais do pensamento deste autor, encontra-se em Postman (1999, p.154) uma citação sobre a problemática vivida pela instituição escolar discutida por Illich

A força da argumentação de Illich decorre do fato de que atualmente a informação está atualmente tão largamente disseminada, disponibilizada a partir de tantas fontes e codificada de maneira a dispensar instrução sofisticada que a escola perdeu muito de seu sentido como manancial de conhecimento [...]

De acordo com os objetivos desta pesquisa, um dos encaminhamentos metodológicos escolhidos foi a história oral temática, isto porque percebe-se este procedimento como bastante eficaz no que diz respeito à reconstrução das memórias de um cotidiano vivido num passado distante, como foi o caso em tela. Quando se reencontram essas lembranças revelam-se indícios das práticas culturais educativas, experiências, tendências e a visão que o entrevistado tem do mundo em que vive e em que viveu. A escolha das entrevistas temáticas que são mais curtas, voltando-se prioritariamente para o envolvimento do entrevistado com o objeto a ser investigado, foi privilegiada uma vez que os relatos orais que se desejava obter auxiliariam a melhor entender algumas questões que as fontes escritas e as fotográficas não permitiram apreender.

Sabe-se que existem muitas discussões sobre a credibilidade e a melhor maneira de fazer uso dos benefícios proporcionados pela história oral. Desse modo, faz-se aqui coro àqueles historiadores que acreditam na viabilidade metodológica de tal recurso, porém, como mais um complemento às buscas por informações sobre determinado objeto. Entende-se que sua legitimidade passa pelo processo de cruzamento das entrevistas com as demais fontes de pesquisa e a posterior análise dos dados coletados. O historiador não pode ser ingênuo. Não deve esquecer que as lembranças e memórias estão suscetíveis aos interesses e necessidades do presente. Desta forma, até que se problematize o material coletado, a entrevista será apenas um relato, um depoimento.

O historiador precisa debruçar-se e dedicar-se aos passos da operação historiográfica a fim de transformar as tantas informações das entrevistas em narrativa histórica. Logo, os depoimentos, assim como as demais fontes, não devem ser vistos como registros, mas como construção, reelaboração constante. Ou seja, o que é encontrado numa entrevista é sempre

fruto dos sentidos no presente que selecionam, interagem, transformam e modificam as memórias. Montenegro (2008) aponta justamente isso quando observa que

[...] a História Oral é apenas uma forma de produzir uma fonte para o historiador (...) mas a pesquisa, o cruzamento de fontes, enfim, tudo que enseja a complexa operação historiográfica, só ocorre na hora em que se faz uma análise, quando se constrói uma narrativa histórica (...) o ressignificar faz parte da memória. Esta é uma dimensão do trabalho com a memória que o historiador não pode ser ingênuo, ele necessita diversificar as fontes de pesquisa, ser um verdadeiro Sherlock Holmes nas trilhas investigativas que o presente remete [...]

No presente caso, a realização das entrevistas não foi uma necessidade primeira, fundamental. A variedade de fontes era tamanha que a premissa da coleta de depoimentos demorou a se fazer necessária. A necessidade tornou-se iminente depois da leitura intensa do material coletado. Isso ocorreu porque o referido material apresentava um leque de informações dispersas, algumas vezes registradas de forma confusa, pouco clara. Em algumas ocasiões encontravam-se relatos manuscritos de sujeitos diferentes, que contavam o mesmo fato de forma tão indireta que se começou a sentir dificuldade em entender como as práticas se davam. Além disso, o comum era se deparar com relatos do que era feito, mas o que os envolvidos achavam daquilo tudo, quais seus temores, suas angústias, quais seus objetivos, o que estava por trás dos seus fazeres, algumas vezes foi tarefa difícil de resolver apenas com as fontes escritas localizadas no acervo documental que foi disponibilizado na Piollin.

Naquelas circunstâncias é que se optou pela realização das entrevistas temáticas, pois assim realmente pôde-se melhor entender o implícito, o não dito, os sentimentos dos que faziam a Piollin. Escolher os entrevistados também custou tempo. Muitas pessoas, que sabiam da realização da pesquisa, entraram em contato com a administração do Centro Cultural Piollin se disponibilizando a colaborar.

Mais uma vez as opções eram muitas. Ao final escolheram-se os dois fundadores, Luiz Carlos Vasconcelos e Everaldo Pontes, por sempre serem citados nos documentos como os principais idealizadores e incentivadores da instituição - pela atual administração do Centro e por pessoas com as quais se mantiveram conversas informais -; uma ex-coordenadora, Flávia Maia, que além de haver sido aluna, foi também monitora e esteve à frente da Instituição no período da realização da pesquisa; dois ex-monitores, Hércules Félix - o monitor que mais tempo trabalhou na Instituição, pelo menos 20 anos, e deixou no acervo institucional e em salas nas quais utilizou muitos documentos pessoais produzidos enquanto lá permaneceu - e Rejane Lira, monitora da alfabetização que deixou na Piollin muita documentação manuscrita em ótimo estado de conservação. Além das pessoas referidas anteriormente, um ex-aluno,

Sebastião Gomes, foi o único aluno que se conseguiu contatar e que frequentou a Escola no período pesquisado.

Todas as entrevistas aconteceram com tranquilidade entre os meses de março e maio de 2010 e tudo foi registrado em material audiovisual com a autorização de todos os entrevistados. O uso desse recurso tecnológico também foi muito positivo, pois fez o trabalho de transcrição mais preciso, já que permitiu registrar além das falas, expressões, olhares, entonações e gestos que muitas vezes demonstraram mais que palavras.

As vozes de muitos sujeitos que faziam o cotidiano da Escola Piollin estão registradas em incontáveis manuscritos e relatórios, ouvi-los nunca foi problema. Por isso, é que se optou por um número reduzido de entrevistas, já que havia material suficiente. Todavia, para tanto, usaram-se todos os procedimentos previstos a fim de fazer o uso da técnica exatamente como lembra Meihy e Holanda (2007, p.15)

História Oral é um conjunto de procedimentos que se inicia com a elaboração de um projeto e que continua com o estabelecimento de um grupo de pessoas a serem entrevistadas. O projeto prevê: planejamento da condução das gravações com definições de locais, tempo de duração e demais fatores ambientais; transcrição e estabelecimento de textos; conferência do produto escrito; autorização para o uso; arquivamento e, sempre que possível, a publicação dos resultados que devem, em primeiro lugar, voltar ao grupo que gerou as entrevistas [...]

O início da investida neste estudo se deu com uma pergunta crucial: “como conseguir apreender a dinâmica do espaço Piollin?”. A partir dela traçou-se o primeiro investimento, a seleção das fontes de pesquisa. A organização do acervo, mencionada anteriormente, foi fundamental nesse sentido, isto por que tendo já vivido esse contato prévio com as fontes já foi possível direcionar os passos com maior segurança, pois se sabia com o que se podia contar e que o material era volumoso.

Dessa forma, foram selecionadas fontes documentais oficiais (de comunicação da instituição com a Secretaria da Educação, com a Diocese da Paraíba, com os financiadores ou com deputados e outras entidades em busca de apoios variados); documentos de circulação interna (atas e pautas de reuniões, estatutos, cartas aos alunos, relatórios individuais dos monitores ou projetos) - ora datilografados, ora manuscritos, ora em forma de rascunhos; jornais, certidões e impressos que registravam Estatutos, Utilidade Pública, mudanças de Diretorias, intervenções teatrais, ações ou apresentações; fotografias (em enorme quantidade e dos mais variados momentos) e, por fim, as entrevistas temáticas.

Foi através da leitura dos escritos (e de suas entrelinhas) deste *corpus* documental que se tornou possível construir uma análise e contar uma história da Escola Piollin. Os usos

dessas fontes e de tantas outras que se encontram junto à documentação institucional poderão proporcionar muitas outras discussões e pontos de vista sobre as práticas da Piollin, o que se espera, aconteça. Não se deve deixar de registrar a riqueza dessa documentação bem como a qualidade de sua preservação e a disponibilidade da instituição em favorecer o acesso a ela. Tudo isso serve de incentivo à realização de novas pesquisas que continuem reconstruindo a história dessa importante instituição educativa para João Pessoa e para a Paraíba. Procura-se encerrar este momento de apresentação da pesquisa com a indicação do que se deseja enfocar em cada um dos capítulos posteriores, objetivando que o leitor possa melhor adentrar nas discussões.²²

No II Ato - que tem por título *“Hoje tem espetáculo? Tem sim senhor!”* - buscou-se apresentar uma reconstituição dos precedentes da fundação da escola, da sua gênese e seus primeiros passos em busca de estruturação/organização interna, reconhecimento público e desenvolvimento das atividades, intervenções ou *experimentos dramáticos* e eventos durante aquilo que dentro do “1º ciclo” nomeou-se de “1ª etapa” ou “Mãos à obra – sobre a fundação e estruturação da Escola Piollin”, referente ao período em que a Escola funcionou nas dependências do Convento Santo Antônio, entre 1977 e 1984.

A contextualização da conjuntura artística/teatral e política da época, mesmo que pouco aprofundada, se faz fundamental para melhor compreender as intenções, atitudes e dinâmicas com as quais os sujeitos Piollin impulsionavam suas ações e práticas, e, por isso, resolveu-se ainda nesse capítulo associar à reflexão sobre as particularidades da vivência Piollin uma apresentação mínima do cenário do teatro desenvolvido na Paraíba à época, bem como uma panorâmica sobre o momento de reabertura política, em fins da ditadura militar pelo qual o Brasil passava naquele período. Encerra-se o capítulo apresentando os perfis dos sujeitos envolvidos nas práticas educativas da Escola Piollin nessa primeira etapa de funcionamento, e, assim, problematizam-se seus interesses e sentimentos quanto ao que desenvolviam na instituição recém-criada.

No último ato - que tem por título *“O espetáculo não pode parar!”* – continua--se a investida na tentativa de construir uma narrativa histórica acerca da reconstituição de uma “biografia” do cotidiano da instituição. Denomina-se de “etapa 2” ou *“Obra em mãos – primeiras configurações e preocupações educativas da Escola Piollin”* o período que vai de

²² Escolheu-se nomear os capítulos de “atos” fazendo referência à linguagem teatral no que diz respeito a etapas distintas de um trabalho cênico. Em Teixeira (2005) tem-se “ato é cada uma das partes em que convencionalmente, é dividida a peça teatral, e que por sua vez pode ser constituído de cenas e quadros. O ato cria estrategicamente um intervalo que serve para a troca de cenários e ‘desliga’ momentaneamente a plateia [sic] da tensão do espetáculo”.

1980 até 1984 – referente ao qual a Escola passou a funcionar no Horto Simões Lopes – antigo engenho Simão Lopes, local de sua sede até hoje.

A mudança de sede demarcou não só uma mudança espacial para a Escola, mas também a de prioridade dos gestores quanto às suas ações e práticas. Por isso a manutenção nesse capítulo da tentativa de reconstrução do perfil e dos interesses dos sujeitos da experiência educativa ali desenvolvida, por entender-se que neste segundo momento isso também variou. Finalmente, conclui-se o capítulo com uma reflexão geral sobre a experiência educativa desenvolvida pela Escola e sua relevância em todo o período que engloba o recorte temporal.

2 II ATO: “HOJE TEM ESPETÁCULO? TEM SIM SENHOR!” (1977-1980)

As pessoas não dizem que o crítico é o artista frustrado? Eu sou o contrário. Eu sou o crítico frustrado. Como eu não consegui ser crítico, eu sou artista. Eu tô do lado de cá. Eu não consegui ficar do lado de lá, eu tô do lado de cá [...] (informação verbal)²³.

Quando surgiu a ideia de denominar este capítulo de “Hoje tem espetáculo? Tem sim senhor!” pretendia-se fazer menção ao que aparenta ser a intenção maior da Escola Piollin: literalmente, não deixar o espetáculo morrer. E, mais do que isso, além da ação imediata da Escola de popularizar e divulgar tanto o circo como o teatro, fazer, também através disso, com que a sociedade pessoense e paraibana desenvolvesse o hábito mais frequente de conviver junto às artes, tornando-se, dessa maneira, uma coletividade mais sensível e, ao mesmo tempo, mais consciente, mais crítica. O despertar da sociedade paraibana para as possibilidades advindas do contato e experiências com atividades artísticas, antes distantes e pouco compreendidas, e, talvez também por isso, carregadas de muito preconceito, foi uma das primeiras investidas da instituição quando ainda ocupava a área anexada do Convento Santo Antônio²⁴.

Além disso, com a escolha desse título para o capítulo, desejava-se fazer referência direta ao cotidiano de apresentações promovidas pela Escola Piollin - em sua maioria, circenses, teatrais ou musicais – que possibilitou a muitos pessoenses os primeiros contatos com artistas “da terra” pouco conhecidos à época, como as cantoras Elba Ramalho e Cátia de França, por exemplo. Essa forma de contato com a população local foi alimentada, desde os primeiros anos de sua fundação, expondo e recebendo atividades produzidas internamente à comunidade - como se pode notar na ocasião da fotografia a seguir.

²³Everaldo Pontes, entrevista concedida em 21 mar 2011.

²⁴Pretende-se abordar mais profundamente essa perspectiva em ocasião da terceira etapa desta dissertação, quando da problematização dessa questão e das demais relacionadas às práticas educativas da instituição analisada.

Foto 5 - “Circo Piollin recebe artistas paraibanos”²⁵



Fonte: Acervo Piollin (1978)

2.1 – “MÃOS À OBRA” - SOBRE A FUNDAÇÃO E ESTRUTURAÇÃO DA ESCOLA PIOLLIN

Esta segunda etapa de estudo tem um objetivo bastante definido: apresentar a história da Escola Piollin e seu cotidiano através das suas práticas educativas, desde sua fundação, no desenrolar de suas atividades, até 1984, o ano da mudança do local de sua sede. Este capítulo foi dividido em cinco momentos distintos a fim de tornar a apreensão do funcionamento e objetivos da Escola mais claros, para que, no capítulo seguinte, fosse possível problematizar seus fazeres educativos e cotidianos.

De uma maneira geral, o que se procurou condensar neste segundo momento da pesquisa, são os frutos do ato de investigar: as descobertas sobre as particularidades do fazer cotidiano da Escola Piollin. A “jovem balzaquiana” instituição em questão, também para os envolvidos nesta pesquisa, era uma anônima incógnita que aos poucos deixou de ser só interrogação e passou a ser uma interessante experiência. É preciso, apesar de suas particularidades, entender a Escola Piollin enquanto instituição surgida de acordo com as necessidades de seu tempo. E é exatamente isso que descreve Saviani (2007, p.5) ao opinar que:

²⁵Autor desconhecido – (legenda própria escrita em grafite) apresentações na primeira sede, ainda no terreno invadido, do Convento Santo Antônio.

[...] para satisfazer as necessidades humanas as instituições são criadas como unidades de ação. Constituem-se, pois, como um sistema de práticas com seus agentes e com os meios e instrumentos por eles operados tendo em vista as finalidades por elas perseguidas. As instituições são portanto, necessariamente sociais, tanto na origem, já que determinadas pelas necessidades postas pelas relações entre os homens, como no seu próprio funcionamento, uma vez que constituem como num conjunto de agentes que travam relações entre si e com a sociedade à qual servem [...]

E foi seguindo-se as pistas em busca de sua origem e seu funcionamento que se conseguiu adentrar em suas histórias, ultrapassando algumas das muitas janelas que o tempo tratou de deixar destravadas - ora involuntariamente, através de registros pessoais de monitores e alunos, ora propositalmente, por meio dos documentos da burocracia interna da própria instituição, principalmente os relatórios e atas de reuniões que proporcionaram interessantes descobertas.

Dessa maneira, a cada leitura, tinha-se um prazeroso encontro com os vestígios de uma experiência educacional escolar tão peculiar, enquanto prática específica que não havia sido percebida por meio das leituras realizadas até então sobre a História da Educação paraibana.

Durante a organização das interpretações sobre a Escola Piollin, mesmo depois das muitas leituras das fontes do acervo que se instituiu, sempre houve uma dificuldade em apreender a maneira como a instituição moldava as suas práticas, de onde vinham suas inspirações, quem eram suas referências. Somente depois de muita reflexão, percebeu-se que seria imprescindível para a apreensão dos caminhos educativos trilhados pela Escola, que se conhecessem mais de perto seus dois fundadores, Everaldo Sousa Pontes e Luiz Carlos Vasconcelos²⁶, partindo do entendimento que estariam neles muitas das respostas para entender as raízes da instituição.

E assim foi feito, pois se intuiu que a Escola foi fruto, antes de qualquer coisa, da inquietude desses dois jovens atores, inquietudes pessoais estas típicas de um período histórico de contestação política devido à Ditadura Militar na qual o Brasil se encontrava; inquietudes inerentes à juventude, que historicamente busca se rebelar, ousar e buscar o novo; inquietudes artísticas diante do que se produzia no Teatro Paraibano.

Dessa forma, entendendo esses sujeitos como seres questionadores de seu tempo e da maneira como as práticas eram conduzidas e percebendo-se neles o sonho de serem agentes transformadores culturais, conseguiu-se melhor entender o que e como a Escola Piollin se

²⁶Visando facilitar a leitura e compreensão do texto, resolveu-se, a partir deste ponto do texto, fazer referência aos fundadores da Escola Piollin utilizando-se o primeiro nome de ambos, quais sejam: Everaldo e Luiz Carlos.

desenvolvia. Por esse motivo, buscaram-se leituras que apontassem sob que contexto estes dois sujeitos estavam inseridos e sob quais influências – mesmo que indiretas – tanto eles como o teatro que pretendiam encontravam-se naquele período histórico.

2.2 TEATRO NA DITADURA MILITAR: COMO FOI POSSÍVEL?

Encontrar bibliografia que abordasse com maior sistematização e problematização a situação do teatro desenvolvido no Brasil, e principalmente na Paraíba, antes, durante e nos anos finais da Ditadura Militar brasileira foi tarefa árdua. Por meio da historiografia disponível sobre o tema construiu-se, mesmo que brevemente, um panorama geral do teatro brasileiro à época. Para isso, usou-se como principal interlocutor Vieira (1997), através de seus estudos sobre o dramaturgo paraibano Paulo Pontes e a revista *O Popular* nº3 (1980), que trouxe naquela edição forte discussão sobre Cultura e Teatro Popular como instrumento de construção de “identidade nacional” e de “consciência social”.

Sabe-se que depois da Segunda Guerra Mundial o mundo dividiu-se política e economicamente em dois blocos, o capitalista e o socialista. Deu-se início assim à chamada “Guerra Fria”. Concomitantemente ao advento do socialismo as discussões sobre os “direito e justiça social” tiveram um alcance muito maior em todo o mundo, e, no Brasil, não foi diferente. Desde o início da década de 1960 as questões sociais passaram a ser pauta constante nos gabinetes do governo brasileiro. Havia naquela época, no mundo, uma sensação de que aquele era o momento não só de reivindicação, mas de transformação social – levada a cabo na maioria dos casos por considerável parcela da juventude, como aconteceu no Brasil. Na presidência do Brasil de 1961 a 1964, João Goulart, o “Jango”, representou um governo que enfrentou muitas e variadas pressões populares por reformas típicas de um período de reivindicações pelo qual o mundo passava.

João Goulart governou, mas não teve como realizar as reformas básicas de que a sociedade necessitava. O tempo de seu governo foi marcado pelas lutas no campo, pelas greves nas cidades, pelas passeatas organizadas pela igreja, pelas insubordinação dos marinheiros à hierarquia militar, pela irreverência e ousadia dos estudantes organizados em torno de sua entidade nacional. (Brandão, 2004).

Quanto às artes, havia uma espécie de florescimento da “vanguarda nacional”. Na cinematografia, Glauber Rocha lançou a pedra fundamental de um cinema sem recursos, mas moderno. Na música, a Bossa Nova estava no auge. No teatro inaugurou-se a época dos

grupos que seguiam os passos do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC)²⁷ – como os grupos paulistas Arena - com sua estética engajada - e o Oficina - e sua busca por uma estética existencial. Além desses, é preciso lembrar-se dos Centros Populares de Cultura (CPCs)²⁸ - que proliferaram dentro da União Nacional dos Estudantes (UNE) - como espaços de exercício de arte politicamente engajada e os trabalhos desenvolvidos no Nordeste, mais especificamente em Pernambuco pelo Movimento de Cultura Popular (MCP)²⁹.

Percebe-se que todos estes grupos culturais - que em alguns casos não reuniam apenas atores ou artistas, mas todos aqueles profissionais interessados em colaborar para a construção de uma, segundo afirmavam, nova perspectiva para o futuro do país – pretendiam, por meio de iniciativas culturais engajadas, concretizar suas intenções de transformação social.

Quanto ao teatro, observa-se que havia também nele um debate interno sobre “um novo teatro” para Brasil. Muitos atores passaram a compreender que o povo deveria ser parte integrante do fazer teatral e por isso resolveram lançar com os estudantes uma nova forma de representação (nova para o Brasil, é claro). Para tanto, havia quem falasse em espetáculos gratuitos para o povo, com as grandes peças de repertório universal ou de um concurso para as obras dramáticas por exemplo. O momento político possibilitava assim o debate do que se fazia no teatro e de suas possibilidades também como instrumento promotor de reflexão social, não somente de apreciação estética.

²⁷ O TBC é o empreendimento que transforma o rumo da cena nacional a partir da década de 1950. A partir da experiência desta companhia, cujas atividades se estendem por 16 anos, consolida-se o advento da encenação moderna no país; a profissionalização dos atores; a simbiose entre divertimento e cultura, sem que se perca de vista o fator da produtividade aferido pelo faturamento da bilheteria; o treinamento e a formação do ator no sentido da subordinação ao conceito do espetáculo, ou seja aos parâmetros da encenação (a visão do diretor); tem também o projeto da casa de espetáculos agregando uma oficina de produção teatral (ateliê, guarda-roupa, marcenaria, arquivo). – retirado de pesquisa feita em 06/05/2012 no site http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=cias_biografia&cd_ver_bete=656.

²⁸ O CPC originou-se de uma discussão no Teatro de Arena. Parte do grupo sentia-se insatisfeito com o tipo de público que as peças atraíam. Segundo eles, o Arena não passava de um “teatro classe média”, convencional e o importante naquele momento era conseguir uma comunicação direta com as massas populares, através de um teatro feito diretamente para o povo. O CPC surge daí, em decorrência da ideia de que era necessário aumentar as fileiras, politizando as pessoas *a toque de caixa*, para engrossar e enraizar o movimento pela transformação estrutural da sociedade brasileira. O CPC não era partido político, o objetivo era motivar, predispor, criar atividades favoráveis à participação política das pessoas. - retirado da Revista O Popular nº3 a partir da publicação da “*história do CPC*: Transcrição resumida de depoimento concedido ao CEAC em 23.08.1978” por Carlos Estevam Martins, que foi o primeiro presidente de CPC – Guanabara.

²⁹ “Educar para a liberdade”. Com este lema foi fundado em Recife, durante a presidência de João Goulart e o Governo Estadual de Miguel Arraes, o Movimento de Cultura Popular (MCP), uma sociedade civil, mantida pela Prefeitura do Recife e pelo Governo de Pernambuco, que desenvolveu suas atividades a partir de um programa pedagógico cujo objetivo era proporcionar a elevação do nível cultural do povo. Foi uma sociedade civil criada para promover e incentivar, com a ajuda de particulares e dos poderes públicos, a educação de crianças e adultos e proporcionar a elevação do nível cultural do povo. - retirado da Revista O Popular nº3 a partir da publicação do “Último balanço das atividades do MCP publicado: 1964” de autoria de Miguel Newton de Arraes Alencar.

Todos estes movimentos, frutos de seu tempo, tinham no fundo uma mesma finalidade político-cultural e contavam com profissionais das mais diversas áreas com o objetivo comum de conscientizar, politizar e comunicar ao povo a sua cultura, buscando transmitir ao outro a sua visão de mundo, ao outro que era analfabeto, que era maioria, ao outro que era sem dúvida o mais oprimido numa sociedade estreita, num país que trata a massa assalariada como se fosse menos do que escrava, como se fosse apenas mercadoria. (Vieira, 1997).

Naquele período, a impressão era de que, para os artistas engajados, vivia-se o momento inicial de uma nova história para o país.

As tarefas que eles se impunham e realizavam hoje, dão a sensação de um trabalho monstruoso, em que uma enorme quantidade de energia, de força, de juventude, somadas a uma generosa – e generalizada – utopia, aliavam-se no desejo de projetar um país que, a exemplo deles, era também jovem e que poderia ser generoso com os seus habitantes. (Martins, 1978).

Em 1962 o MCP em Recife, com apoio de Miguel Arraes, estava funcionando a todo vapor. O projeto buscava arrancar o homem nordestino de sua ignorância, dando-lhe um “certo verniz de civilização” através de uma educação básica para uma vida um pouco mais consciente e saudável através, principalmente, do “método Paulo Freire” - que desejava alfabetizar o homem através de uma palavra geradora. A partir daí, incentivava-se a geração de ideias, alfabetizando para que eles soubessem que também se podia interferir no mundo de forma consciente das capacidades de intervenção e modificação.

No início da década de 1960 na Paraíba o braço do MCP de Pernambuco era a Campanha de Educação Popular da Paraíba (CEPLAR) – aqui apoiada pelo governo de Pedro Gondim³⁰. Era comum que os artistas/comunicadores “politicamente engajados” se

³⁰ A CEPLAR foi criada em 1962, por um grupo de jovens da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Paraíba pertencentes aos quadros da Juventude Universitária Católica, numa busca de ação motivada pelo momento político e pelas contradições do estado paraibano. Foi apoiada pelo governo estadual e pela diocese local. Seu primeiro trabalho foi junto ao Grupo Escolar Juarez Machado, na Ilha do Bispo. Além do sucesso da reestruturação desse grupo, com base em pesquisas feitas por setores da universidade, foram implementadas soluções concretas para problemas detectados com a colaboração da população: uma campanha de fossas e a reivindicação junto à fábrica de cimento local para instalação de filtros que evitassem a poeira excessiva. A oportunidade de alfabetizar um grupo de empregadas domésticas, nucleado pela Juventude Operária Católica, aproximou a CEPLAR de Paulo Freire, no início da definição do Sistema de Alfabetização de Adultos, que estava sendo feita no Serviço de Extensão Cultural (SEC), da então Universidade do Recife. Esse fato tornou a CEPLAR um dos primeiros laboratórios da aplicação desse sistema, mesmo antes da experiência de Angicos, no Rio Grande do Norte. Em 1963, numa segunda fase de sua atuação, quando já contava com forte equipe dedicada aos trabalhos de alfabetização de adultos e um dinâmico núcleo de cultura popular, incorporou-se ao Plano Nacional de Alfabetização, obtendo apoio financeiro do Ministério da Educação, expandindo sua atuação para todo o estado da Paraíba. Também firmou sua linha política pela colaboração estreita com as “ligas camponesas” de Sapé e Muri, região de violentos conflitos entre trabalhadores rurais e latifundiários. A radicalização local e o golpe militar de 31 de março de 1964 desmobilizaram de imediato a CEPLAR, aprisionando seus dirigentes e confiscando todo seu material. Informação conseguida após visita ao site <http://forumeja.org.br/book/export/html/1704> em 28/03/2012. Além disso, podem-se encontrar referências importantes nesta temática de “educação nas ligas camponesas paraibanas” na dissertação de mestrado do

envolvessem nos projetos como a CEPLAR, pois muitas vezes conseguiam através destes enxergar a real possibilidade de exercer pragmaticamente atividades que expressavam, principalmente, suas intenções políticas. No caso de Paulo Pontes – importante dramaturgo paraibano à época, por exemplo - tanto a CEPLAR como as rádios foram instrumentos e canais para que, por meio do uso da “palavra”, fosse possível - através da aproximação com o público – comunicação e consequentemente a reflexão que muitos desejavam levar à população.

Diante desse contexto de efervescência política, procurou-se concentrar nos passos dados pelo universo teatral no Brasil. Segundo Vieira (1997), de uma maneira geral, na década de 1950 os atores de teatro eram “formados” nas rádios – grande meio de comunicação, educação e alcance popular através, principalmente, das chamadas radionovelas e radiopeças³¹. Naquele momento, o rádio era o principal instrumento para intermediar o saber e a popularização do conhecimento. O autor acredita que o sucesso do alcance do rádio na época estava na sua linguagem, pois este instrumento comunicava-se a partir do que havia de mais comum entre as pessoas, bem como pelo entendimento daquilo que achavam serem as necessidades das massas.

Já o movimento teatral paraibano, ao que parece, teve seu maior impulso na década de 1960. Nesse período surgiram vários grupos, quais sejam: o Grupo de Teatro de Verão de Ruy Eloy, o Teatro-Escola de Elzo Franca e o Teatro de Cultura da Paraíba, de Eugênio Carvalho e Ofélia Gondim. Dentre eles, destacou-se o Teatro do Estudante com integrantes como Ruy Eloy, Risoleta, Leda Córdula e Elpídio Navarro. Foi um momento de grande efervescência no teatro da Paraíba. Nesse período surgiu também o Teatro Universitário na Paraíba.

A atuação do Teatro Universitário representou um marco na dramaturgia paraibana, mas, depois do golpe militar, passou a ser muito censurado e, por isso, muitos de seus membros resolveram afastar-se e buscar novos caminhos, como foi o caso de Rubens Teixeira, Ednaldo do Egypto e Pedro Santos que fundaram o Teatro de Arena com intenções

colega Wilson Xavier que tem como título: “As práticas educativas da Liga Camponesa de Sapé: memórias de um luta no interior da Paraíba”.

³¹ No Caso de João Pessoa, a Rádio Tabajara era a grande responsável pela “formação” dessa geração de atores e assim por muito tempo favoreceu a arte de se fazer teatro na Paraíba. Por falta de registro e pesquisas, pouco se sabe sobre o movimento teatral paraibano nas primeiras quatro décadas do século XX. Os poucos registros apontam que no final dos anos 50 surgiu o I Festival de Teatro da Paraíba no qual se destacou o grupo Teatro Popular da Arte. Este, um teatro político, tinha como participantes entre outros Zezita Mattos, Ednaldo do Egypto, Walderedo Paiva, Bento da Gama e Firmo Justino. O grupo montou espetáculos importantes como “Do Tamanho de Um Defunto”, de Millôr Fernandes, e “Eles Não Usam Black-Tie”, de Gianfrancesco Guarnieri. Disponível em: www.teatropb.com.br/index.php?option=com_content&task=view&id=44&Itemid=65. Acesso em 28 mar 2012.

de semi-profissionalização do teatro paraibano. Também nessa época nasceu um movimento teatral no bairro de Cruz das Armas, em João Pessoa, do qual participaram os diretores Geraldo Jorge e Ednaldo do Egypto, era a JUTECA – Juventude Teatral de Cruz das Armas.

No cenário nacional, os artistas – e, mais especificamente, os ligados ao teatro – acreditavam que principalmente durante o início da década de 1960 a linguagem “agressiva” que utilizavam em suas apresentações era suficiente e necessária para informar ao povo da situação de injustiça e desigualdade – para a maioria da sociedade brasileira segundo a visão dessa parcela de artistas - na qual toda a sociedade estava mergulhada. Acreditavam, assim, que em uma situação como a de um golpe de estado, como o ocorrido em 1964 no Brasil, o povo estaria de tal modo consciente de sua situação para lutar e reagir contra qualquer tipo de opressão ao lado dos artistas e intelectuais. Porém, a previsão dos artistas e atores do tido “teatro agressivo”, difundido na década de 1960, teve que lidar com o movimento da história e apesar dos esforços de conscientização - que esperavam fosse suficiente para colocar as massas urbanas e o campo em pronta resistência - o golpe militar aconteceu e instalou-se por longos 20 anos e a população não impediu o Exército de assumir o poder conforme estes movimentos gostariam.

Os artistas lutavam crenes que contavam com o apoio da população para seus projetos cheios de uma utopia que não tinham correspondência alguma com a realidade vivida no país. E a realidade é que a massa, ao contrário do que pensavam, não é revolucionária. O problema que enfrentavam era entrar em contato com o povo, encontrar qual a linguagem do povo. O grande erro das esquerdas, parece-nos, foi o de acreditar que o povo está sempre ao lado da liberdade, da justiça e da verdade, como se esses termos não remetessem a conceitos extremamente subjetivos, além da compreensão do homem comum. (Vieira, 1997).

Depois do golpe, o principal desejo desses artistas era o de continuar seu trabalho, mesmo com o fracasso da linguagem do “Teatro Agressivo”, do fechamento dos CPC’s ou do MCP em detrimento do golpe militar. Sendo assim, os movimentos culturais do período perceberam que o Golpe Militar acabou atingindo toda a sociedade brasileira, por isso, abandonaram o discurso anterior voltado somente ao proletariado e passaram a se dedicar a um teatro voltado para a classe média com preocupações artísticas e estéticas.

O teatro Opinião e Arena surgiu como uma outra tendência não estética neste novo sentido, pós-golpe: buscava-se um entendimento maior da cultura popular espontânea e a consequente absorção do que havia de revolucionário nesta forma de cultura. Houve também a preocupação bem maior com uma finalização artística do espetáculo, ou seja, o espetáculo não seria mais apenas um pretexto para veicular ideias políticas, seria sim, um fundamento em si. Dessa maneira, as ideias políticas seriam mais eficazmente veiculadas quanto mais

artisticamente se realizasse o espetáculo. Logo, acreditavam que assim dariam prosseguimento às discussões sobre cultura popular de uma forma mais abrangente, criando uma adequada identidade dos oprimidos contra seus recém-constituídos opressores, os militares ditadores.

No período de 1964 a 1968 – quando se instalou o AI5 e assim foram suspensas as liberdades democráticas no país – o teatro no Brasil passou por um momento de inquietação criativa de resistência ao regime militar, dando principalmente por esse motivo um grande salto qualitativo estético. O impulso para a rebelião de parte da juventude teatral tinha na política apenas um canal externo, mas o interno era baseado no inconformismo existencial. Em 1968 houve um fenômeno de inquietação internacional que, quase simultaneamente, explodiu em diversos países e cujas histórias não guardaram necessariamente semelhança. Uma onda de protesto parece ter atingido muitas partes do mundo. Diante dessa situação a juventude no Brasil dividia-se basicamente em dois movimentos ou posicionamentos: a *hippie* - tida como “alienada” – e a politicamente engajada.

A Linguagem artística, de comum acordo com as mudanças de comportamento, também passou a exprimir-se de forma pouco racional, na qual a experiência estética adquiriu valor em si, e não mais uma forma programática de intervir no mundo. A postura sintonizada com a rebeldia pertencia à arte de vanguarda. A sintonizada com a resistência pertencia aos já conhecidos artistas engajados. (Vieira, 1997)

Em 1968 havia uma crise instalada no teatro brasileiro, reflexo da crise pela qual a sociedade brasileira passava. Isso porque no teatro, desde o início daquela década, eliminou-se a preocupação primeira com a palavra, com a comunicação com o público, já que parte da produção teatral assumiu uma postura agressiva como linguagem para atingir a tida “alienação do público”- era o chamado “Teatro agressivo”.

Dessa maneira, percebe-se o teatro brasileiro, nesse momento, de uma maneira geral dividido em dois “setores”, o “engajado” – impaciente e cheio de um impulso de revolta que atingiu sua própria linguagem cênica com uma formulação teórica e desejo quase religioso de catarse, uma grande purgação coletiva - e o “desengajado” ou “esteticista” – mais passivo, enquanto ato de contemplação, que dava preferência às pesquisas no sentido de dominar os segredos da fluidez estética, sem muita preocupação com o significado daquilo que produziam.

Um período de ditadura geralmente provoca em parcela da população uma revolta que se acha sufocada quanto aos seus anseios e reivindicações. No caso brasileiro, some-se a isso a agressividade de um tempo já perturbado por muitas radicalizações repentinas e

espontâneas. Naquele cenário insere-se a linha de teatro de Paulo Pontes, que acreditava que devia usar a palavra como arma de luta necessária para levar clareza à maioria da população quanto à situação na qual estavam inseridos. Era um teatro racional, que usava a palavra contra a opressão.

Dessa maneira, entende-se que o teatro de Paulo Pontes percorre um terceiro trajeto no cenário teatral brasileiro de seu tempo, não era nem o da vanguarda estética, nem o da vanguarda política (agressiva), mas o da vanguarda de “defesa da palavra”, bastante simpática ao teatro político/engajado. Era uma vanguarda própria, não importava padrões teatrais estrangeiros, que pretendia refletir as necessidades do seu país. Visava efetivar uma aliança com a classe média, não dispensando a perspectiva histórica e o poder de luta. Por isso, nestes casos, a questão do termo “vanguarda” estará muito mais determinada do ponto de vista da interpretação do pesquisador.

A questão é que era comum que todo grupo de teatro naquele momento se autodenominasse de “vanguarda”, por isso é que os pesquisadores precisam estar atentos para perceber que vanguarda é essa - a estética, a política ou da “palavra”. Na realidade, pareceu que a luta do teatro e sua crise era pela sobrevivência do artista em seu lugar de trabalho: o palco. Para tanto, e segundo Paulo Pontes, era preciso uma “aliança” que representasse solidariedade com o público pelo momento hostil no qual se encontrava. Como disse Paulo Pontes apud Vieira (1997): “Não era possível continuarmos como estávamos a [sic] um ano: ou o teatro meramente comercial ou o teatro bem intencionado mas esteticista e formalista transplantado para cá erroneamente, o vanguardismo americano ou europeu, que não tem nada a ver com nossa vanguarda.”

Houve assim, à época, segundo observou o dramaturgo paraibano Paulo Pontes apud Vieira (1997), uma crise teatral da década de 1970 que, em sua opinião, deveu-se também à ação da censura somada às dificuldades dos intelectuais e artistas de indicar rumos para a realidade brasileira. Não era a razão que fracassava, mas a racionalidade estreita. A saída para a crise era a busca por uma nova linguagem teatral, privilegiando a “defesa da palavra”, pois haveria um público enorme para o teatro, desde que este abandonasse seu subjetivismo e elitismo e se aproximasse da construção de uma cultura nacional-popular.

Eu aposto com vocês que o público daqui não vem ao teatro porque o teatro não está falando de coisas que ele conhece ou pelas quais se interessa. Se agente [sic] numa peça falar do ponto de Cém Reis, tenho certeza que esse teatro vai lotar. O teatro terá de sujar-se da realidade do seu público, para tê-lo atento, para fazê-lo gostar e necessitar de teatro. (Paulo Pontes apud Vieira, 1997).

Paulo Pontes sabia que seu teatro corria risco do ponto de vista estético, mas este risco para ele era calculado. Insistia em assim fazê-lo, por que respeitava demais o público e porque estabeleceu como centro de sua atividade, a comunicação com ele e não o exercício de uma expressão pura. Isso por que conforme Paulo Pontes apud Vieira (1997) “só é verdadeiramente expressivo, nos diversos níveis em que se dá a criação artística, aquele que comunica”. O autor acreditava que mais do que o exercício da expressão estética, o teatro precisava se comunicar com seu público.

Por trás de toda direção da linguagem por imagens, sempre esteve uma elite de estrategos de cultura, educados pelo símbolo escrito e pela noção abstrata. Uma civilização democrática só se salvará se fizer da linguagem da imagem uma provocação à reflexão crítica, não um convite à hipnose. (Paulo Pontes apud Vieira, 1997).

Dessa forma, passa-se a ter uma ideia, a partir da voz do paraibano Paulo Pontes - e das análises destas feitas por Vieira (1997) – e das pesquisas registradas por Magalhães (2004) de como o teatro brasileiro e paraibano agiu e reagiu à nova conjuntura que se colocou durante a Ditadura Militar no Brasil, inclusive percebendo suas crises e debates internos. O quadro organizado a seguir tenta sistematizar o que foi dito até agora.

Quadro 1 - Panorama do Teatro brasileiro antes e durante a Ditadura Militar no Brasil³²

Década de 1950
Abertura relativa para novas linguagens teatrais a partir da chegada da Televisão no Brasil.
Início da década de 1960 (até 1964)

³²Idealizado a partir das reflexões de Vieira (1997) diante de sua construção de um panorama do Teatro brasileiro antes e durante a Ditadura Militar no Brasil.

Utilização maciça de um “teatro agressivo” - influenciado pelas vanguardas internacionais.
Entre 1964 e 1968
Criação de grupos como o Opinião e Arena que começaram a construir uma nova vertente teatral no Brasil (diferente da estética e da politicamente agressiva), que visava principalmente a “defesa da palavra”.
Entre 1968 e 1976
Instaura-se uma “crise da linguagem do teatro brasileiro” que gira em torno principalmente de duas vertentes principais: Estética/Comercial x Política/Vanguarda (simpáticos à “defesa da palavra”)

Fonte: Quadro criado pela autora.

Na Paraíba, a partir dos anos 1970, houve uma diminuição na quantidade de grupos em atividade em João Pessoa. Apenas dois tiveram continuidade, a JUTECA e o Movimento de Cultura Artística (MOCA), além do ressurgimento do Teatro Universitário. Já na década de 1980 o teatro paraibano possuía tanto um grande número deles e quanto de espetáculos em cartaz em João Pessoa, sobretudo no Núcleo de Teatro Universitário (NTU), órgão responsável pelo Teatro Lima Penante, que realizou projetos como “Vamos Comer Teatro”, trazendo encenações de outros estados para a Capital paraibana e criando um intercâmbio no qual os grupos da Paraíba também se apresentavam fora do Estado.³³

Destarte, a busca pela maior compreensão desse cenário teatral brasileiro e paraibano foi fundamental para a posterior análise realizada dos caminhos percorridos pelos sujeitos Piollin, que mesmo concretizando suas ações em fins da década de 1970 parece haver sido também bastante influenciados, indiretamente ou não, pelos rumos que as artes e o teatro haviam tomado no Brasil - como reflexo de uma sensação vivida pelos artistas no início da década de 1960, mas que havia sido interrompida pelo golpe. Uma sensação de possibilidade de transformação social também através das artes. Essa reincidência e retomada de um fôlego oprimido por tantos anos manifesta-se ser como uma espécie de fruto de um novo tempo, um tempo que já apontava em fins da década de 1970 o declínio da força de uma ditadura que mostrava os primeiros sinais de seu fim.

Em meio a essa crise da linguagem teatral apontada por Vieira (1997), o teatro paraibano aparenta haver optado majoritariamente em suas produções e apresentações pela reprodução de um teatro esteticamente “tradicional”, que tinha como base o palco italiano e a pouca preocupação com o conteúdo e o real alcance deste junto à plateia, preocupando-se,

³³ As poucas informações encontradas sobre a trajetória do teatro paraibano se deram principalmente no contato com as pesquisas do jornalista Augusto Magalhães, também disponibilizadas no site <http://www.teatropb.com.br/index.php?option=com_content&task=view&id=44&Itemid=65>. Acesso em: 28 mar 2012.

assim, muito mais com a forma do que com o conteúdo em si. É neste cenário que Luiz Carlos e Everaldo despontam como jovens inquietos e representantes de uma parcela da juventude – também artística – que estava disposta a empregar seus esforços no sentido de reanimar um novo espírito em seu público, e consequentemente no povo, em influências estrangeiras; um teatro mais livre e agregador de novas ideias e posturas sociais, políticas, culturais e educacionais.

2.3 ESCOLA PIOLLIN: EXPERIMENTANDO FAZER

Diante do contexto político brasileiro já exposto abreviadamente e do qual faz parte a trajetória da Piollin aqui estudada, infere-se que adentrar, mesmo que brevemente, nos rumos de vida de Everaldo e Luiz Carlos (os seus idealizadores e fundadores) por meio de suas investidas teatrais, anteriores à Instituição, seria inevitável – para tanto fez-se uso principalmente do recurso das entrevistas orais centralizadas em temas específicos como o caminho que levou à fundação da Escola Piollin, sua estruturação e os primeiros anos de funcionamento.

E é por tudo isso que se pode dizer que a Escola Piollin surgiu, enquanto ideal, muito antes de sua fundação efetiva em 27 de março de 1977, no bairro do Roger³⁴, em João Pessoa, na Paraíba. Sua primeira semente surgiu do encontro desses dois jovens fãs e praticantes das artes cênicas, Everaldo Pontes e Luiz Carlos Vasconcelos.

³⁴ O Roger é um dos mais antigos bairros da cidade de João Pessoa e possui três marcos que são referência (positiva e/ou negativa): a Penitenciária Modelo Des. Fóscolo da Nóbrega, mais conhecida como “Presídio do Roger”; o antigo “Lixão do Roger”, desativado em 1997 e o Parque Arruda Câmara, mais conhecido como “Bica” – local de convivência sociocultural na cidade. O Roger faz fronteira com o Centro, Tambiá, Mandacaru e Padre Zé. O bairro é dividido entre alto e bairro Roger a partir da linha fronteira da Av. Gouveia Nóbrega. Coriolando de Medeiros, no seu *Tambiá de minha infância*, situa suas primeiras impressões do bairro utilizando um recurso descritivo que acompanha toda a obra. Assim, tem-se aqui uma imagem do Roger no final do século XIX: “O Roger era vasta chácara e moradia de um inglês Roger ou Rodgers conhecido por BOBOCO, casado na família Gama e Melo. Um filho deste, Tony, faleceu, alferes aluno, em Canudos. Depois da morte de seu primeiro dono a propriedade ficou em abandono. Cobriam-se os terrenos de alta poeira para recreio dos desocupados, que pela célebre ladeira do Quebra... desciam em grupos para as levadas ou para a bica dos sapos...” (MEDEIROS, 1994:22). Disponível em: <http://bdtd.biblioteca.ufpb.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=1566>. Acesso em: 12 jun 2012. O endereço virtual faz referência à dissertação de mestrado de Mayk Andreele do Nascimento que tem por título “Memória, Cultura Popular e Enraizamento. Uma análise dos costumes e práticas culturais dos bairros do Roger e Tambiá em João Pessoa/PB”.

Everaldo desde a infância frequentava os ambientes teatrais, pois ainda nessa idade costumava, a mando do pai, acompanhar a irmã e atriz Zezita Matos³⁵ aos seus ensaios a fim de garantir a “integridade” da mesma, como indica para o leitor a fala selecionada

Na minha casa eu tinha uma irmã que é uma atriz. É... todo mundo conhece, na história do teatro, ela tem seu lugarzinho lá reservado. Bom, e... nosso pai, pra deixá-la ir pros ensaios... nessa época, tinha um preconceito muito maior do que é hoje, então, os irmãos tinham que ir acompanhar a irmã. (...) Não sei porque, garantir a... a integridade de quem eu não sei, mas era a norma (*risos*.) Então, todos os irmãos lá em casa passaram por isso, e eu fui um dos que acompanhei minha irmã durante muito tempo... ã... nesses ensaios no Teatro Santa Roza. E eu fui um dos que me envolvi. Eu ia não mais por obrigação, eu ia porque gostava. Então eu me encantei com o universo do teatro, eu me encantei com... com a possibilidade de vivenciar uma outra entidade (*risos*) num ambiente que não seja esse, num palco...todo mundo olhando pra mim! Então isso foi interessante. ã... depois eu descobri que eu queria isso, só que de outra maneira... É.... Aí, eu *tava* no teatro né? Bom, aí fiquei acompanhando a minha irmã... aí fiz umas peças, eu tinha era... uns 10 anos de idade, fiz a primeira peça minha, trabalhei, ensaiei... (informação verbal).³⁶

Apesar do constante preconceito enfrentado já pela irmã, ele interessou-se e enveredou pelo mesmo caminho, participando de grupos e montagens teatrais, primeiro de maneira amadora e, posteriormente, dedicando-se profissionalmente. Dessa forma fez da carreira de ator sua profissão.

Everaldo frequentou, nessa ordem, respectivamente, grupos que à época representavam as primeiras portas de acesso às artes cênicas para as crianças e jovens em João Pessoa: o Juteca³⁷ – então localizado no bairro de Cruz das Armas; o Aquários – na época situado no bairro de Jaguaribe, e o Moca – que segundo o próprio Everaldo, era “o maior grupo de teatro da cidade”.

Estar junto ao grupo Moca, para Everaldo, não significava apenas estar junto ao maior grupo, mas principalmente encontrar-se num espaço diverso dos que já havia convivido, pois lá a prática teatral permitia alguns estudos e, naquele tempo e conforme a visão dele, as mais inovadoras experimentações na cidade

[...] *botava* Pink Floyd na trilha sonora [...] era o grupo que fazia estudos... era o grupo de estudos, experimentação. O único grupo de experimentação no teatro, aqui em João Pessoa. E eu... Isso me atraía. **Sempre me atraiu o estudo, a pesquisa no teatro...** (informação verbal).³⁸ (grifo da autora).

³⁵ Zezita Matos é atriz há mais de 50 anos. Iniciou sua carreira atuando na peça “Menino de Engenho”, dirigida por Valter Lima Jr.

³⁶ Everaldo Pontes, entrevista concedida em 21 mar 2011

³⁷ Sigla que significa: Juventude Teatral de Cruz das Armas (bairro da periferia de João Pessoa).

³⁸ Everaldo Pontes, entrevista concedida em 21 mar 2011.

Foi esse interesse no que parecia ser uma possibilidade de um novo estilo teatral que engendrou a possibilidade de maior probabilidade de liberdade de atuação e de montagens, representando uma das poucas experiências com indícios de “vanguarda” nas artes cênicas paraibanas. De alguma forma era permitido no espaço do grupo Moca o desenvolvimento das compatibilidades e interesses artísticos entre Pontes e Vasconcelos e assim eles mesmos melhor os identificavam e os direcionavam para o mesmo fim.

Em 1967 Luiz Carlos, então com 13 anos de idade, se mudou da cidade paraibana de Umbuzeiro, quase fronteira com Pernambuco-PE, com os pais para João Pessoa, a capital do Estado. Em sua cidade natal Luiz Carlos, desde que assistiu pela primeira vez uma apresentação de circo em praça pública, passou a desenvolver na escola e no bairro pequenas experiências teatrais. Esse contato, mesmo mínimo, havia encantado o futuro ator, que quando na capital chegou já estava determinado a aumentar seu investimento pessoal na área (apesar da tenra idade). Foi nessa chegada a João Pessoa, conforme relatou em entrevista concedida no dia 13 de maio de 2011, que passou a se perguntar: “... *que teatro é que já se fez aqui?*”. Ou seja, mesmo buscando seguir nesse caminho, sentia necessidade de situar o seu teatro a partir do que já se produzia na cidade. Havia uma preocupação primeira: não repetir o que já se fazia.

Diante da inquietação de Luiz Carlos referida anteriormente decidiu-se que para a presente pesquisa também era significativo compreender um pouco o universo teatral na Paraíba nas décadas de 1960 e 1970. Foi assim que se fez contato com os escritos de Rodrigues (2001) na sessão de obras raras da Biblioteca Central da UFPB - o que ajudou a entender um pouco mais o contexto de produção artística e mais especificamente a teatral, nesse período³⁹.

Na Paraíba, no transcorrer da Ditadura Militar⁴⁰, o teatro teve, assim como no resto do país, sua produção dificultada. O prestígio dos seus atores e produtores “foi totalmente *escanteado*” principalmente devido à censura.

[...] apesar de todas as dificuldades o teatro paraibano é tão forte que subsiste, e, justamente pela falta de maiores recursos, se desenvolve através de uma fantástica

³⁹ Neste momento também se considera relevante falar da enorme dificuldade de encontrar leituras e reflexões sobre o teatro e sua produção na Paraíba. Por isso, Rodrigues (2001) e Magalhães (2005) foram os principais focos de informação – mesmo seus enfoques não sendo exatamente os de apresentação de um cenário teatral, mas, por trazerem informações dos artistas e instituições artísticas paraibanas de uma maneira geral.

⁴⁰ Durante este período político de exceção o Brasil esteve sob o julgo dos militares de 1964 - ano do golpe de Estado - a 1985 – quando um Colégio Eleitoral, após o movimento popular das “Diretas já” no ano anterior, elegeu o candidato Tancredo Neves para presidir o país. Durante 20 anos do regime os brasileiros conviveram com a falta de democracia, a supressão dos seus direitos constitucionais, repressão aos que não eram a favor do regime, censura e perseguição política.

profusão criativa, onde os realizadores se armam de pura força de vontade e insondável imaginação. (RODRIGUES, 2001, p.277)

O grupo de teatro Bigorna, fundado em 1967 pelo ator e diretor Fernando Teixeira e que ainda hoje funciona, mostra através de suas produções um pouco da tônica do que o teatro na Paraíba fazia naquela época. Ainda em 1967, com a peça “A Navalha na Carne”, de Plínio Marcos, o grupo apresentou “A convivência de três pessoas num *puteiro* de última categoria”, e, na peça seguinte, “A guerra mais ou menos santa”, de Mário Brasini, expôs-se a prostituição no interior nordestino, destacando que essa temática fazia sucesso no estado – o que possivelmente visava atrair para os palcos o público das chamadas *pornochanchadas*, gênero do cinema brasileiro que no período já começava a fazer sucesso nas bilheterias do país⁴¹.

Outro grande nome do teatro paraibano nesse tempo foi o dramaturgo paraibano Paulo Pontes, criador de peças antológicas mesmo num contexto de censura promovido pela Ditadura. Ainda segundo Rodrigues (2001), Paulo Pontes foi um dos principais contribuidores do pensamento e da arte revolucionários produzidos durante este período de exceção no país. Naquele momento de enfrentamento ao cerceamento da liberdade e de um teatro constantemente sob vigília policial intensa, a voz de Paulo Pontes, através de seus textos, como “Gota d’Água” - no qual foi coautor com Chico Buarque de Holanda, expunha o sentimento de muitos dos jovens engajados na luta política da época.

[...] Da resistência política, seguramente o trabalho dele é muito melhor do que no sentido estético. Ele escrevia muito bem, com talento e muita criatividade. Mas dramaturgicamente não tinha uma produção de peso, que fosse sua, original. Mesmo porque ao Paulo Pontes não interessava a construção de uma obra que tivesse marcas particulares. A ele interessava uma obra que discutisse o momento, que pensasse o presente, que buscasse soluções para o impasse político que se vivia o momento. (RODRIGUES, 2001, p.307)

É nessa conjuntura que se perpetrou uma leitura panorâmica sobre o que se desenvolvia no teatro paraibano no período - no qual estavam inseridos os sujeitos fundadores da Escola Piollin. Diante do que se leu, acredita-se, então, que essa mistura de temas, apelo erótico e político, predominava nos palcos paraibanos. Somado a isso, também se localizaram registros daquela temática tipicamente nordestina relacionada à representação das secas e do sofrimento no interior do sertão, nada muito diferente do que ainda hoje é encenado.

⁴¹ “Os filmes do cinema brasileiro produzidos durante a Ditadura Militar na sua maioria pendiam para o gênero da *pornochanchadas*, estilo que misturava as *chanchadas* com altas doses de erotismo. Uma das medidas de desenvolvimento econômico e cultural da Ditadura foi a obrigação da exibição em nossos cinemas de uma cota de filmes nacionais, o que impulsionou a produção do gênero uma vez que o público respondia muito bem lotando as salas dos cinemas em todo o país”. (Brandão, 2004).

E isso até certo ponto surpreendeu, afinal, sempre foi lida nas fontes e ouvida nas entrevistas a necessidade latente dos fundadores de romper com o teatro que se fazia naquele momento, como se ele fosse atrasado ou ultrapassado. Todavia, comparando-se a produção teatral paraibana com a do restante do país na época, não se sente tanta distância temática do que se focava em ambas as apresentações. Dessa constatação surgiu uma nova dúvida: se tematicamente a produção daqui “incluía-se” na do restante do país, sob que aspecto Luiz Carlos e os sujeitos Piollin consideravam o teatro que conheciam como algo superado?

Respondendo a essa pergunta *“O teatro paraibano, do ponto de vista estético, conseguiu projeção através de uma metodologia de trabalho experimental na Escola Piollin. Com o aprofundamento teórico, através da universidade, depois da criação da pós-graduação que perspectivas poderiam advir?”* o professor Paulo Vieira⁴² conseguiu levar à percepção de uma probabilidade quanto ao questionamento, conforme se pode acompanhar nas falas que se seguem:

A perspectiva de criação de um curso de formação de ator, que somado a uma pós-graduação, vai nos trazer futuramente – espero – atores que tenham não apenas um domínio técnico da arte, mas também um domínio teórico da estética do teatro. Você vai ter um ator formado, com condição de gerar sua própria obra. Porque só geram a sua própria obra aqueles que conhecem as suas raízes, a sua história, os seus fundamentos estéticos. Isto é o que faltava ao teatro paraibano. Isto é o que estamos trazendo agora. Então ai vamos poder somar uma pesquisa, um experimentalismo do teatro e fundamentar esse experimentalismo e seguramente ampliar e forçar o universo profissional de teatro na Paraíba. (informação verbal).⁴³

[...] é quando aí eu já começo a viajar pro Rio de ônibus, pra casa de um tio. E vou ver “A Gota d’Água”, vou ver “Hércules”, vou ver peças que são marcantes hoje na história do teatro brasileiro, e que pude vê-las no Rio. E que no fundo, é... Isso vai ser meu referencial, do teatro que eu queria fazer. (informação verbal).⁴⁴

Essa não havia sido a primeira vez que se tinha conhecimento de indicações sobre a contribuição teatral da Escola Piollin do ponto de vista estético para o teatro paraibano. Foi revendo as leituras e também as entrevistas que se inferiu que as inquietudes e insatisfações com o teatro paraibano das décadas de 1960 e 1970 eram principalmente estéticas. Deixa transparecer que lhes incomodava muito mais a forma, o padrão, do que as abordagens temáticas em si. O experimentalismo criativo que Everaldo e Luiz Carlos tanto procuravam

⁴²O professor Paulo Vieira em 2001 concedeu entrevista a Elinaldo Rodrigues por ocasião da escrita do livro “A arte e os artistas da Paraíba”. Naquele momento ele era vinculado ao departamento de Arte da UFPB e já havia concluído sua dissertação de Mestrado sobre a obra de Paulo Pontes.

⁴³ Paulo Vieira, entrevista concedida a Rodrigues em 2001.

⁴⁴ Luiz Carlos Vasconcelos, em entrevista concedida em 13 mai 2011.

desenvolver provavelmente tinha nessa insatisfação estética suas raízes, pelo menos é isso o que também indica o artigo escrito pelo próprio Luiz Carlos

[...] que teatro temos feito nós, “ditos novos”? Somos “condutores da peteca vazia” pegando de umas e depositando em outras mãos o teatro que nos legaram e que “de novo” só tem a cor encardida, fruto do toque passivo de quantos o conduziram. Nós da Piollin nos recusamos a passar adiante esta peteca “boneca de cera cheia de perfumes raros...”. Não negamos pessoas ou grupos, negamos a consequência [sic] de suas produções. Chega o momento em que as pessoas de teatro não podem se limitar a encenar textos teatrais. É necessário [sic] uma ação mais ampla e profunda para que surja enfim um real movimento. São comuns pessoas que só consideram encenações dignas de citação, aquelas realizadas em estabelecimentos palco-auditórios [sic] (COEX-Santa Roza) e cujo registro através de cartazes, out-doors [sic] e jornais as perpetuam inconscientemente no seio da província como magníficas produções. Na verdade, esta maneira estabelecida de fazer teatro é apenas 1 entre milhões de outras que desconhecemos por medo de ousar um pouco mais, por termos perder o status adquirido ou simplesmente porque a maneira que os pais ensinaram aos meus pais e que estes me ensinaram é a maneira que todos conhecemos e portanto me basta [...] (VASCONCELOS, 1980).⁴⁵

Foi dessa forma que melhor se passou a entender tanto o cenário artístico teatral da Paraíba quanto o impacto que isso causava nos jovens Luiz Carlos e Everaldo. A intenção, com a criação de um novo espaço, a futura Escola Piollin, para atender às necessidades deles, no ponto de vista da autora, passava diretamente pela busca da possibilidade de experimentar um “*novo estilo*”, uma nova forma de apresentação que envolvesse a plateia, outros elementos cênicos e outras abordagens temáticas e textuais.

Autodidata, Luiz Carlos procurou ler, desde que se mudou para João Pessoa, tudo o que lhe estava ao alcance sobre a História do Teatro. E a pergunta inicial, que continuava lhe perseguindo a partir dali, passou a assumir a dimensão de seus novos conhecimentos - na medida em que tinha contato com novas leituras: “que teatro se fez/faz no Brasil?” e mais tarde, “que teatro se fez/faz no mundo?”.

Everaldo e Luiz Carlos, que já haviam tido algum contato um com o outro por meio da Federação de Teatro Amador (FTA), foram criar laços mais firmes, entretanto, através das atividades do grupo Moca. Luiz Carlos já estava junto a esse grupo desde que soube que iriam oferecer a oficina “Teatro e Psicoterapia de Grupo”, inspirada nas teorias de Grotowski⁴⁶. Fruto dessa oficina, o espetáculo “O Asilo” levou o grupo a um festival de teatro em São José do Rio Preto-SP por volta de 1974, no qual os componentes foram premiados.

⁴⁵ Para melhor leitura este documento encontra-se transcrito no anexo E.

⁴⁶ Jerzy Grotowski era polonês e foi forte referência do teatro experimental, ou de vanguarda, durante o século XX. Sua principal obra traduzida para o português como “Em busca de um teatro pobre” na qual desenvolve ações físicas sugeridas pelo seu predecessor, Stanislavski, mas baseado num trabalho exaustivo psicomotor do ator.

Somadas as inquietudes de ambos e as atitudes decorrentes das mesmas, ou seja, a necessidade de inovação teatral, o atrevimento à época quanto à participação em aulas de danças só para homens⁴⁷ e a falta de afinidade com o cotidiano das aulas ministradas no Teatro Santa Roza⁴⁸ é que se passa a melhor compreender seu próximo passo: a organização de um grupo próprio. Isso se deu por acreditarem que era possível desenvolver uma nova abordagem não só para as montagens das peças vistas nos festivais dos quais participavam, através das viagens com o Moca, mas também para outros textos. Sentindo que era preciso ousar, descobrir, não havia outra saída: era preciso estudar. Foi nessa ocasião e com essa perspectiva que foi criado o que chamaram de “Umgrupo de Teatro”.

Elpidio Navarro era o diretor do teatro e às vezes chegava lá e dizia “ei menino, fala baixo! Estão gritando muito!” e aí as crianças da oficina que estavam fazendo bichos, atacavam Elpidio Navarro, latindo e de quatro... Era algo muito inquieto, muito atrevido. Quando eu olho pra trás e vejo isso... Elpidio zangado e as crianças avançando... Ia fazer o que? Chutar as crianças? Ou seja, havia uma insubordinação! “Ah, silêncio já tem nesse tumulto que é esse teatro, deixa essas crianças gritarem!” (informação verbal)⁴⁹.

O grupo recém-criado tinha uma necessidade bastante latente: estudar montagens originais, novas técnicas de atuação, grandes teatrólogos como Stanislavski⁵⁰ e Grotowski e suas experiências/metodologias. Dessa forma, pretendia-se

[...] um grupo de estudos. Era eu, Luiz Carlos, Buda, Edilson Dias, e... Eu não me lembro de quem *tava* mais não. Acho que era só nós quatro. Durou muito pouco tempo esse grupo. Não se afinou muito bem não. Então, a gente se dividiu e *ficou mais eu e Luiz Carlos*. Então, ã... Aí nesse momento, a gente sentiu necessidade de sair do Santa Roza, e criar nossas atividades enquanto oficina [...] oficina de, de... Criar uma oficina com uma estrutura de teatro [...]. (informação verbal)⁵¹.

⁴⁷ [...] à noite a gente fazia parte do primeiro, da primeira turma de dançarinos homens de João Pessoa. Porque até então, não havia dançarinos homens, só dançarinas mulheres. Aí no final do ano tinham uns espetáculos de dança...convidavam uns dançarinos de Recife pra vim dançar, porque aqui não tinha dançarino. Porque a sociedade não deixava, “dançarino” era coisa de mulher. Dançar é coisa de mulher, não é de homem. Então, Neide Mendonça – a dançarina mais inteligente, a precursora de todas as revoluções de João Pessoa, da Paraíba, vale salientar isso [...] ela fundou, a primeira turma de dançarinos homens no Teatro Santa Roza. (informação verbal - Everaldo Pontes, entrevista concedida em 21 mar 2011)

⁴⁸ Como Luiz Carlos era presidente da Associação de Teatro Amador de João Pessoa (APTN), passou a ministrar – como uma das ações da associação -, aulas de teatro infantil no Teatro Santa Roza, e, para tanto, chamou o colega Everaldo para auxiliá-lo. Everaldo Pontes dedicava-se à História do Teatro e Luiz Carlos Vasconcelos às aulas práticas nesse teatro, que era a maior referência teatral da Paraíba. Sabe-se que Luiz Carlos investia o salário que recebia ali na Associação, da qual era presidente. O curso era frequentado pelas crianças filhas da classe média alta pessoense na gestão do diretor Elpidio Navarro.

⁴⁹ Luiz Carlos Vasconcelos, entrevista concedida em 13 abr 2011.

⁵⁰ O russo Constantin Stanislavski foi muito prestigiado nos séculos XIX e XX principalmente pelos seus trabalhos como pedagogo, escritor, ator e diretor. Criou o Teatro das Artes de Moscou onde pôs a prova suas técnicas e métodos teatrais, dando origem ao que ele mesmo denominava, “Sistema” Stanislavski.

⁵¹ Everaldo Pontes, entrevista concedida em 21 mar 2011.

Porém, com o passar do tempo, “abrigar” e custear esse grupo de estudos numa sala comercial, além de caro, estava ficando sem sentido, uma vez que seus poucos membros não costumavam se dedicar a ele como realmente gostariam. O grande desejo de Everaldo e de Luiz Carlos era que houvesse um lugar na cidade onde fosse possível que eles ministrassem suas oficinas teatrais, mas que, simultaneamente, pudessem realizar seus estudos e experimentações. Devido à proximidade dos exames do vestibular e a pouca capacidade financeira de manter a sala para os estudos, resolveu-se, por falta de melhor opção, que a melhor saída era cancelar o Umgrupo de Teatro e seguir investindo apenas nas aulas de teatro ministradas no Teatro Santa Roza.

Todavia, ainda antes de seu fim, o Umgrupo deu aquela que foi a sua primeira e última contribuição para o teatro paraibano, a montagem do espetáculo “O Aborto”, na versão e direção de Luiz Carlos. Esse e o colega Roberto Cartaxo resolveram dividir a direção da nova montagem e convidaram boa parte do grupo Moca para atuar na peça juntos num grande coro. E assim parte do elenco daquele grupo comporia as apresentações da versão de “O Aborto” do Umgrupo. Nesse mesmo período, essa montagem, que tinha Everaldo como iluminador, venceu o Festival Estadual de Teatro e também participou/ganhou o importante Festival Regional de Teatro Amador em Salvador - Bahia (Fenata) representando a Paraíba em 1976. Lá recebeu do Serviço Nacional de Teatro (SNT), segundo relatos dos entrevistados, além de “muito reconhecimento, o prêmio máximo” - na época em dinheiro: 30 mil cruzeiros⁵².

Com o dinheiro em mãos, a oportunidade perfeita para a concretização do antigo desejo de investir no desenvolvimento “alternativo” do teatro, fora dos padrões convencionais, parecia enfim haver surgido, e não poderia ser desperdiçada. E foi nesse momento que a parceria nuclear que existia por meio desse interesse levou Everaldo e Luiz Carlos a se desligarem completamente do grupo Moca, com o principal objetivo de concretizar seu ambicioso desejo. Isso aconteceu também porque, segundo Everaldo Pontes

O Moca era um grupo mais de espetáculos, de sair por aí... Então, meio que separou um pouco quando a gente ganhou esse prêmio. Com o dinheiro Luiz Carlos disse: “Então agora, nós vamos formar o nosso grupo. Vamos formar nossa escola”. A gente já sonhava com isso, com uma escolinha de teatro. Um espaço onde a gente pudesse repassar as nossas informações, repassar os nossos estudos, vivenciar os nossos estudos com outras pessoas... E foi o que nós fizemos, com crianças e adultos. (informação verbal)⁵³.

⁵² Para essa montagem 13 pessoas faziam parte só do Coro. Quando Umgrupo de Teatro recebe o prêmio, chega ao acordo com o restante do elenco: não valeria a pena dividi-lo igualmente entre todos, pois a quantia seria irrisória. Por tanto, resolvem aderir ao plano inicial: investir num novo espaço.

⁵³ Entrevista concedida em 21 mar 2011.

Com o dinheiro nas mãos o próximo passo foi buscar o lugar que pudesse abrigar minimamente a escola idealizada. Ambos começaram a sonhar com a possibilidade real de conseguir de fato efetivar o anseio da construção de uma escola de teatro. Essa procura durou muito tempo e começou a se tornar frustrante, uma vez que a maioria dos espaços que encontravam apresentava um aluguel que consumiria todo o dinheiro que possuíam em poucos meses e isso era um grande entrave. Foi aí que lembraram uma situação semelhante vivida no estado de Pernambuco por Marcos Siqueira⁵⁴.

Inspirados no episódio pernambucano, eles foram seguir os meios legais a fim de adquirirem um espaço no Centro da cidade, ao lado do Convento de São Francisco, que, como em Pernambuco, também pertencia à igreja e estava aparentemente abandonado. Era um caminho parecido ao vivido pelo colega Marcos Siqueira, mas os resultados não foram os mesmos. Nesse intento, Everaldo Pontes e Luiz Carlos Vasconcelos procuraram o arcebispo da Paraíba, Dom José Maria Pires, e lhe falaram da possibilidade de ocupar tal terreno com a proposta da escola de artes. A resposta de D. José, no entanto, foi clara: a arquidiocese nada poderia fazer, pois o espaço estava cedido oficialmente ao Estado para a instalação do Colégio Estadual do Roger. Sobre o assunto Everaldo Pontes comenta:

Saímos da conversa com Dom José, fomos ver o espaço. Terrível o espaço, abandonado. É que já fazia alguns meses que o colégio tinha saído. Então tava abandonado, a área abandonada. O pessoal estava usando as dependências como banheiro, de noite a moçada ia pegar maconha, os carros de noite... os casais iam pra transar... Porque é uma área linda! É aquela área do complexo do São Francisco, do lado assim, atrás da igreja. Uma área assim, um paraíso. Mangueiras e mais mangueiras... Uma coisa linda, linda, linda. Aí disse: “gente, é tudo que a gente quer, isso aqui.”. Uma, duas, três, quatro, cinco salas. Três embaixo e duas em cima. Então, dava pra fazer tudo. Dava pra fazer circo, dava pra fazer cineclube, duas salas de aulas pra teatro... Dava pra fazer... Pousada pra receber os grupos... Dava pra fazer cozinha... a gente podia ir morar lá se quisesse. Então disse: **“Vamos esse final de semana, vamos clandestinamente entrar aqui, quando as pessoas chegarem aí segunda-feira tá funcionando. A gente coloca logo a placa aí, “Escola Piollin”. Vamos fazer? Vamos!”**. Imagina? Que loucura?... (informação verbal, grifos da autora)⁵⁵.

E assim foi feito. O espaço ainda naquele fim de semana foi “invadido” por ambos com a seguinte estratégia: para a moradora local se identificaram - mesmo que sem comprovação oficial - como representantes da Secretaria de Cultura dizendo possuírem ordem para ocupar o lugar com uma escola de arte. Dentro de dois ou três dias de faxina pesada,

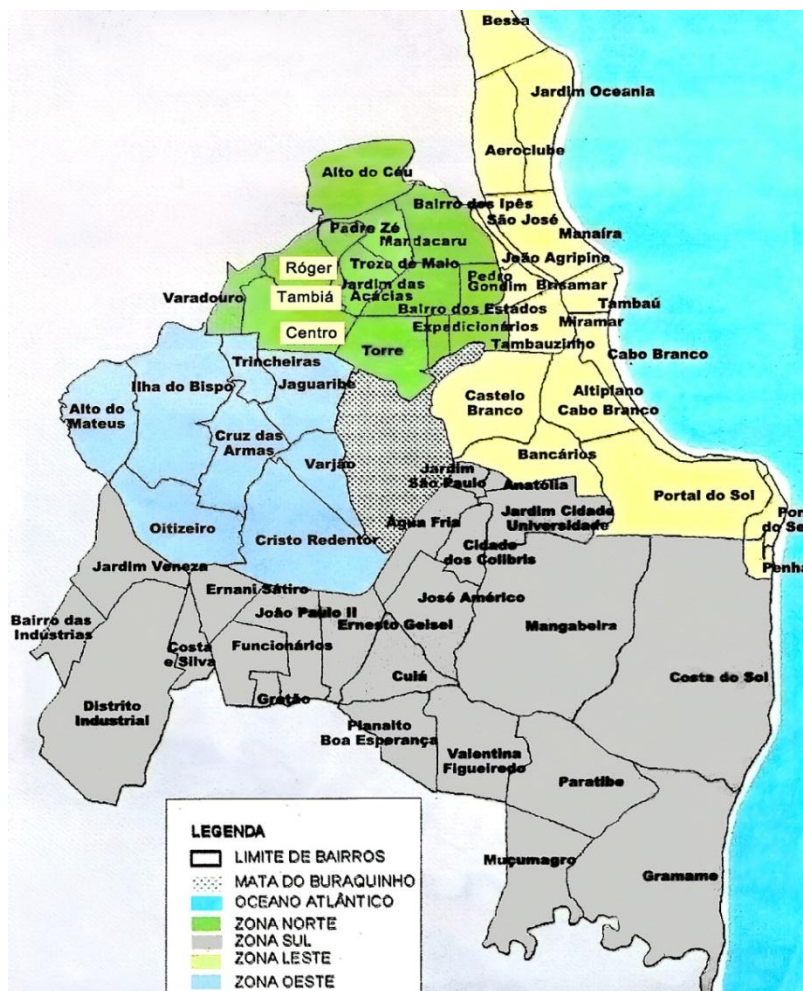
⁵⁴ Marcos Siqueira, ator e diretor de teatro, fundou em Olinda/PE o teatro Ermílio Borba Filho, frequentado por Luiz Carlos - após seu convívio com o diretor nas oficinas que foram cursadas em João Pessoa. O teatro pernambucano em questão foi construído numa casa da igreja católica conseguida por intermédio do arcebispo emérito de Recife e Olinda, Dom Helder Câmara, na década de 1970.

⁵⁵ Entrevista concedida por Everaldo Pontes em 21 mar 2011.

contando com a valiosa ajuda de amigos interessados na proposta, na segunda-feira a Escola foi “inaugurada” inicialmente com o nome de “Escola de Teatro Piollin”.

Primeiramente a Escola Piollin funcionou ao lado do Convento de São Francisco, no Centro da cidade de João Pessoa, bairro vizinho ao Roger - local da sua segunda sede desde 1981, época do contrato de Comodato realizado com o Estado da Paraíba. Ainda assim, seja na primeira ou na segunda sede, a Escola sempre atendeu majoritariamente o público dos bairros circunvizinhos - Roger, Centro e Tambiá.

Ilustração 1 - Mapa que aponta a localização dos bairros da cidade de João Pessoa/Paraíba



Fonte: Disponível em: <http://acmcostaesilva.blogspot.com/> Acesso em: 25 out 2011.

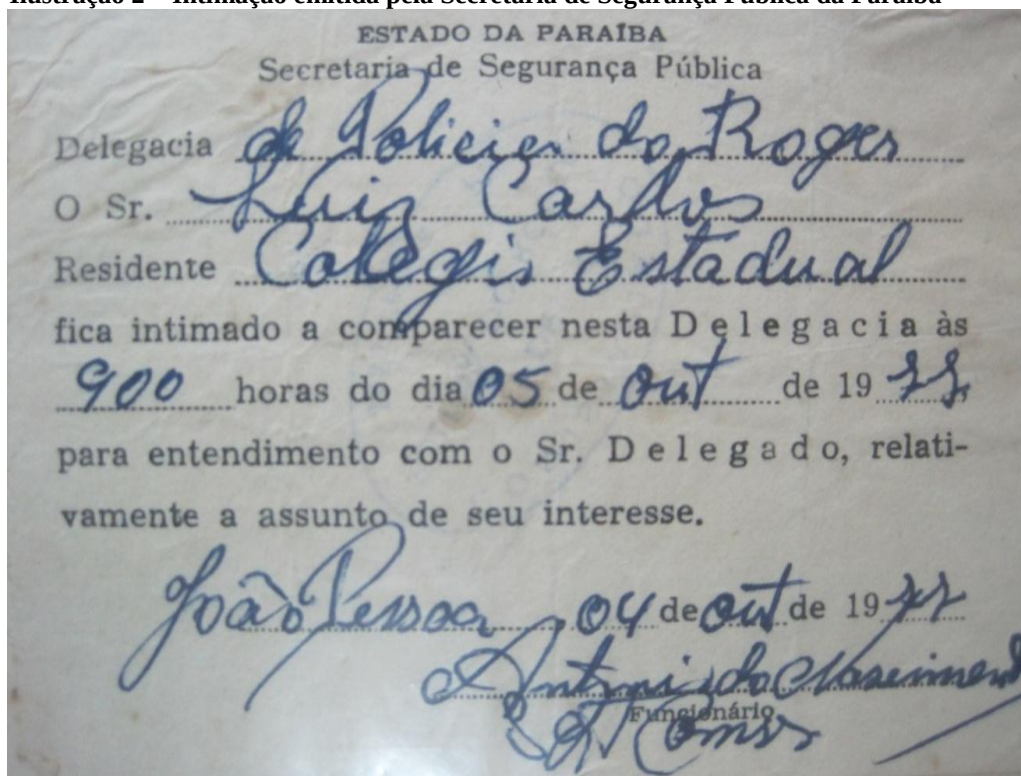
Foto 6 - Fachada da primeira sede da Escola Piollin localizada no Convento de Santo Antonio



Fonte: Acervo Piollin (1977 - autor desconhecido).

Devido à circunstância de invasão clandestina da área acredita-se na probabilidade, devido aos indícios, de Luiz Carlos, já diretor da instituição recém-criada, haver sido chamado algumas vezes para responder sobre a ocupação e a legalidade da Escola, como se pode observar na intimação policial a seguir:

Ilustração 2 – Intimação emitida pela Secretaria de Segurança Pública da Paraíba⁵⁶



Fonte: Acervo Piollin.

Apesar de D. José Maria Pires, arcebispo à época - em conversa prévia já mencionada com Everaldo e Luiz Carlos, sabendo dos planos deles para o investimento do prêmio recebido no Festival da Bahia e do exemplo exitoso do colega pernambucano junto à Arquidiocese daquele Estado - mostrar-se simpático à proposta de criação da Escola e à possibilidade de doação da área à mesma, ainda em março, confirmou explicitamente a impossibilidade de tal atitude. Sua alegação era de que a área estava oficialmente cedida ao Governo do Estado através de um convênio anterior com o objetivo de abrigar no local o Colégio Estadual do Roger, como realmente havia acontecido antes deste ser desativado, deixando o local abandonado. Dessa forma, a posição de D. José, quando soube oficialmente da invasão da área, não demorou a ser novamente exposta em declaração oficial em novembro

⁵⁶A intimação foi emitida pela Secretaria de Segurança do Estado/PB em 04 nov 1977 para Luiz Carlos Vasconcelos. (Para melhor leitura este documento se encontra transcrito no Anexo F).

daquele ano, assinada pelo Pe. Antônio Kemps, então secretário da Administração da Arquidiocese da Paraíba.

Declaro para os devidos fins de direito, que o antigo convento São Francisco, está alugado ao Estado, pelo convênio celebrado entre o Estado e a Mitra Arquidiocesana. Na cláusula oitava do convênio se diz: “na ocupação pelo Estado se incluem, além do edifício propriamente dito do Convento, as edificações e os terrenos adjacentes ao mesmo e que integram aquele patrimônio, limitam-se, ou melhor, compreendidos desde o muro divisório do atual Colégio Pio II, até o início do declive da área do sítio, devendo nesta parte, ser fixada uma linha divisória que passará na altura de um antigo estábulo ali existente”. O sítio com a fonte de Santo Antônio, na avenida Gouveia Nóbrega está arrendado ao Sr. José Lisboa de Lucena: Rua Miguel Couto, nº05. No contrato particular de arrendamento, na cláusula 10 se diz: “o arrendatário ficará obrigado a construir uma cerca de estacas de cimento com arame farpado, partindo do muro divisório da parte alta do terreno, seguindo pelo lado da igreja e do colégio, a fim de que os mesmos fiquem isolados”.⁵⁷

As muitas problemáticas de cunho legal para a permanência da Escola foram enfrentadas pelo diretor Luiz Carlos e seus colaboradores, com muita persistência, apesar de ser uma constante nesses primeiros anos de funcionamento, pois além delas dava-se, simultaneamente, a organização da instituição - no que ia desde a estruturação das aulas e das intervenções artísticas no bairro, ao melhor nome para aquilo que o espaço estava se tornando.

Ainda nesse íterim, é importante destacar que o nome da escola surgiu em homenagem a Abelardo Pinto⁵⁸, também conhecido como palhaço “Piollin”, principal divulgador desse viés da arte cênica ainda na Semana de Arte Moderna em 1922. O dia Nacional do Circo, 27 de março, em homenagem à data de seu nascimento, também foi usado pelos fundadores para a inauguração da “Escola de Teatro Piollin”

[...] quando deu fê a gente disse: “Aí, fundamos a nossa escola. Que nome damos a nossa escola?”, aí Luiz Carlos disse: “Everaldo, vamos homenagear um palhaço que viveu em São Paulo, e bababa... o Piollin?!”. Aí, a gente decidiu homenagear o Piollin, dando o nome da escola Piollin (*pausa*). Porque, desde o começo, da gênese do Piollin, a gente queria que tivesse o desenvolvimento de uma atividade circense. Sempre quis isso... (informação verbal)⁵⁹.

⁵⁷A Declaração é datada de 16 nov 1977 e foi dada pela Arquidiocese paraibana, deixando bem clara a dimensão da área a qual a Escola Piollin já estava ocupando. Para melhor visualização uma cópia do documento encontra-se no Anexo G.

⁵⁸Em PICHIA, Menotti Del. O Modernismo no Brasil apud Maria Augusta da Fonseca. Palhaços da Burguesia, ano, p.37. A autora diz sobre o palhaço Piollin: “Sua glória nasceu no picadeiro. O picadeiro é a crítica no palco democrático, isto é, a sagração plebiscitária das mais heterogêneas multidões. A arte teatral brasileira deve surgir daí, desse concurso de eleição onde vota o soldado, a criança, a cozinheira, o deputado, o escritor, o plurocrata”. Luiz Carlos sempre teve forte influência circense, mais tarde inclusive, participaria do grupo mexicano “Intrépida Trupe”- reconhecido internacionalmente e criado com objetivo de usar uma nova linguagem circense nos eventos da Copa do mundo de Futebol em meados de 1986.

⁵⁹Everaldo Pontes, entrevista concedida em 21 mar 2011.

Entretanto, as dificuldades enfrentadas quanto à permanência da Escola na área do Convento Santo Antônio bem como com a recente organização/estruturação do espaço, não impediram o sucesso da Escola Piollin entre os artistas da Paraíba. A notícia da existência na capital de um lugar que permitia as mais diversas manifestações e incentivava desde o circo até a exibição de filmes que não entravam no circuito comercial paraibano, com produções africanas de cunho político, logo se espalhou

Quando chegou em 79 a Piollin vivia um “bum”. Era referência: cultural... Todo mundo que transasse arte passava por ali. Era tudo ali. Por lá vivíamos teatro, dança, circo, cinema... ã... Discussões sobre as artes em João Pessoa... ã... A política cultural de João Pessoa... Tudo passava por lá. Era a efervescência cultural paraibana. Jornalistas, pintores... Todo mundo passava por lá [...] A gente sonhou muito alto (risos). Esse é um dos nossos problemas. Sempre sonhou muito alto. A gente queria uma escolinha, a gente queria um grupo de pesquisa, a gente queria um circo, a gente queria um caminhão, a gente queria um ônibus, e uma pousada... a gente queria um Centro Cultural. A gente não queria só uma escola, a gente queria um Centro Cultural. Mas a gente nunca teve perna. Por que fica centrado sempre nas mãos de dois, três, quatro... No máximo cinco (...) mas veja bem: o nosso intuito era que a gente ao ter as oficinas... Veja bem a ideia como era: não aconteceu como a gente pensou, mas a ideia inicial era essa: ao acontecer a oficina para crianças, adolescentes e adultos, seria uma forma, essas oficinas, de preparar e trazer atores para o nosso grupo... (informação verbal)⁶⁰.

E foi assim, na visão de Luiz Carlos, que a Escola Piollin tornou-se o primeiro *espaço alternativo* de João Pessoa.

Na verdade, era uma atitude de guerrilha né? Você estava na ditadura, não havia, é... Um apoio. Um bando de jovens, 20 anos, 21 anos (...) o que vai acontecer é que havia um espaço... Então... Laurinha Moreno dava Dança, havia um pessoal de cinema (montamos um cineclube lá em cima), o pessoal de música queria tocar, então montamos um espaço “Teatro ao ar livre da Escola Piollin”, adquirimos uma bancada de circo com o “livro ouro” passando por todo mundo. Então, era uma coisa muito de guerrilha, de consciência que a ação cultural não depende de uma política de governo. De uma política de governo que não existia. Nula, quase nula. Então nós tínhamos a oportunidade de sermos agitadores culturais, de fazer... (informação verbal)⁶¹.

A iniciativa dos jovens artistas paraibanos também pode ser entendida como reflexo do período de reabertura política institucional “*lenta, gradual e segura*” - segundo as próprias palavras do então presidente Ernesto Geisel - no qual o país estava inserido desde 1977. Esses primeiros movimentos acabaram promovendo, gradualmente, principalmente através de atitudes transgressoras, o retorno à democracia e revalidação de muitos direitos políticos e civis perdidos pela sociedade civil durante a Ditadura. Isso porque a UNE, através do seu Centro Popular de Cultura, desde a década de 1960 passou a incentivar o uso da arte como

⁶⁰Everaldo Pontes, entrevista concedida em 21 mar 2011.

⁶¹Luiz Carlos Vasconcelos, entrevista concedida em 13 abr 2011.

instrumento de agitação política. Assim os famosos festivais de música premiavam as censuradas “canções de protesto”, o cinema investia em obras que retratavam uma sociedade sem direitos, como nos filmes do cinema novo de Glauber Rocha, e o teatro denunciava as condições políticas no país, com seus textos e apresentações. Após o AI-5 e a repressão firme das manifestações artísticas, muitos artistas são exilados, fazendo com que a década de 70 fosse marcada pela censura e forte repressão policial principalmente às produções teatrais, cinematográficas e musicais.

Gostaríamos de enfatizar, entretanto, a mobilização de grupos de esquerda, nos anos 60, no Brasil e no mundo, em torno no papel da cultura ou do acesso a ela pelas camadas populares, gerando ações como os Centro Populares de Cultura (CPC) e o trabalho da UNE volante que viajavam pelo interior deste país montando peças, roteiros de filmes e discutindo projetos educacionais/culturais com a população de baixa renda especialmente [...] (CURY, 2008, p.48).

Durante a ditadura militar havia uma sensação disseminada de perseguição e de opressão. Parte da juventude em todo o país buscou maneiras de se manifestar contra a situação posicionando-se como podia a fim de demarcar suas opiniões e sentimentos contra o sistema vigente. A fundação da Escola Piollin surge também nesse contexto de luta de parte dessa parcela da juventude paraibana ansiosa por novos horizontes, novas possibilidades de maior liberdade e menos repressão.

Não tem como isolar esses fatos, tá tudo dentro de um processo... De reivindicação, de luta, de sonho... De um grupo, das artes de João Pessoa. Quer dizer, como os grandes movimentos da História sabe? O Dadaísmo, o construtivismo na Alemanha, ã... O Tropicalismo na música com os baianos, o Cinema Novo de Glauber Rocha... Tudo... existe também o movimento da Piollin em João Pessoa. Não tem como você isolar, partes, é um movimento todo [...] aconteceu porque a cidade estava propensa a isso. Porque as pessoas aderiram ao movimento. O movimento virou o movimento das pessoas de arte da cidade né? Como qualquer movimento... o Punk por exemplo, o movimento do Tropicalismo, a Bossa Nova... começou como um movimento de uma pessoa mas **acabou sendo o movimento de um coletivo, de uma geração. Foi uma realização de uma geração...**⁶² (informação verbal, grifos da autora).

A fala de Everaldo Pontes ilustra as percepções de que a fundação da Escola Piollin é fruto direto de um contexto de enfrentamento a um sistema político opressivo, mas fadado à falência. A Escola vem representar de certa forma um movimento nacional de parcela da juventude que buscava naquele momento canais de expressão e liberdade para experimentar ser o que quisesse. O sentimento de reivindicação era coletivo, era daquela geração, por isso, ocorreu, como Everaldo aponta, a intenção de um pequeno grupo virou o movimento de um

⁶²Everaldo Pontes, entrevista concedida em 21 mar 2011.

coletivo. Era o “movimento Piollin” que encontrava simpatizantes na medida em que as pessoas viam naquela Escola a oportunidade de transformarem a realidade na qual viviam.

2.4 APRESENTANDO UM CONTEXTO: O “MOVIMENTO” PIOLLIN

[...] na verdade hoje quando eu olho pra trás eu sinto é que o Piollin, naquele momento, foi o primeiro espaço alternativo. Na verdade foi o primeiro espaço alternativo de João Pessoa [...] ⁶³ (informação verbal).

Nesse momento toma-se como impulso inicial a fala de Luiz Carlos acima, como forma de adentrar nas análises dos fatos que foram determinantes para o surgimento e para afirmação da Escola Piollin como esse espaço que Luiz Carlos chama de “alternativo” em João Pessoa ou, como nas palavras de Everaldo Pontes, “movimento”.

O trabalho na Escola Piollin foi sendo organizado, logo após a sua fundação, na medida em que os voluntários e demais simpatizantes se mostravam disponíveis e interessados em se colocar à disposição para colaboração na realização de atividades - que tornaram o lugar um “centro” de referência artística no qual as mais variadas manifestações encontravam possibilidade de se mostrar ou apresentar, bem como de proporcionar o convívio com a introdução à produção das mesmas, fossem através das “aulas” de circo, de música, de serigrafia, de dança ou de teatro.

Na primeira estruturação os grupos que seriam formados com alunos advindos do curso ministrado por Luiz Carlos e Everaldo no Teatro Santa Roza surgiram no novo espaço colhendo a primeira turma do “Curso Juvenil” - que buscava trabalhos mais específicos de aprofundamento das informações oferecidas nos anos anteriores, por meio da capacitação em algumas técnicas teatrais, dando assim, continuidade aos trabalhos já iniciados ainda no Teatro.

No caso dos alunos mais novos, os do “Curso Infantil” recém-criado, havia a pretensão que as ações desenvolvidas lhes apresentassem e indicassem, de uma maneira mais ampla, as diversas possibilidades artísticas, entre elas a teatral, para que, no futuro, eles mesmos pudessem escolher para qual delas direcionar maior dedicação. E foi essa percepção dos gestores, em possibilitar aos mais novos um contato mais geral com as artes, somada à maneira receptiva com qual a Escola abrigava e recebia as mais variadas manifestações artísticas em seu espaço, que os levaram a sentir a primeira necessidade de adaptação do

⁶³Luiz Carlos Vasconcelos, entrevista concedida em 13 mai.2011.

nome da instituição, que deixou de ser “Escola de Teatro Piollin” e passou a ser apenas “Escola Piollin”. Mesmo sentindo a necessidade de adaptar o nome da Escola para que ele fosse condizente com a realidade de suas atividades, na prática, o foco predominante da Instituição sempre foi o teatro, especialidade tanto de Luiz Carlos como de Everaldo. Esse pensamento se corrobora na opinião da ex-monitora Rejane Alves

Mas como sempre a parte artística é muito forte, o perfil de artistas né? De pessoas que lidam com teatro mesmo... Aí, você vai ter sempre esse rumo sabe?⁶⁴ (informação verbal).

Os rumos tomados pela Escola foram inesperados. A denominação “teatral”, indicada inicialmente em seu nome, passou a ser analisada com incômodo pelos fundadores da Piollin na medida em que viram aquilo como uma espécie de imposição aos frequentadores (isto porque entendiam que a escolha pessoal de ambos pelo teatro não deveria explicitamente determinar também a de seus alunos). Por isso, a opção teatral podia até ser a primeira intenção quando da fundação da instituição, mas a partir do momento que a Escola tornou-se espaço de convergência das mais variadas manifestações artísticas, os fundadores acharam mais adequado, a começar pelo nome, que o espaço pudesse abrigar todos aqueles que nela se identificassem. É nesse momento que se abandonou a palavra Escola de Teatro e passou a ser “Escola Piollin”. A Escola só mudou de nomenclatura mais uma vez em 2005, quando, após assembleias deliberativas, resolveram transformá-la em “Centro Cultural Piollin”⁶⁵, conforme demonstrado em Relatório disponível na Instituição

Em 1975 a Associação de Teatro Amador (APTA), cria um Curso de teatro para crianças. Funcionando com dificuldades durante dois anos no Teatro Santa Roza, por falta de espaço próprio [...]. No início de 1977, os criadores do referido curso, criam a Piollin, que seria a determinação do espaço próprio tão procurado. E lá, no lugar do Curso de teatro para crianças, simplesmente um Curso Infantil. Já não se podiam impor as crianças, distante de qualquer trabalho com arte, o desabrochar de aptidões e de autoconhecimento. (*Era preciso que*) suas potencialidades as levassem a realizar uma opção pessoal... (autor desconhecido, 1979)⁶⁶.

Inicialmente, a primeira investida da nova Escola foi mesmo na organização dos cursos voltados para a iniciação teatral, pois acreditavam que através deles alimentariam um

⁶⁴Entrevista concedida em 12 abr 2011.

⁶⁵As motivações que levaram a retirada da denominação “escola” do nome da instituição, bem como as pautas das reuniões deliberativas que discutiram esta questão não foram encontradas. Existem fortes indícios de muitos documentos que registraram estas discussões na própria instituição, todavia, devido a inconclusão da organização do acervo da instituição, conforme já dito anteriormente, por meio do Convênio DH/UFPBxPiollin - até o fechamento dessa dissertação não foi mantido contato com tal documentação.

⁶⁶Esse relatório institucional encontra-se em ótimo estado de conservação. Não há referências sobre as circunstâncias nas quais foi redigido. Os indícios apontam que ele teria sido mais um dos muitos apanhados feitos pela própria Escola, que discorre sobre seus fazeres de 1977 até 1979 a fim de justificar a sua permanência na área do Antigo Colégio Estadual do Roger, quando das ameaças de sua “expulsão”, já em meados de dezembro de 1978.

grupo de pesquisa teatral interno com os jovens e adultos que passassem por essas atividades e mostrarem-se interessados. Sem demora a idealização primeira tomou novo corpo e o que se pretendia escola de repente começou a apresentar-se como uma espécie de “centro cultural” - o que aparentemente foi muito bem recebido pelos gestores. Isso se deu muito naturalmente, já que outras especialidades artísticas também foram se aglutinando naquele espaço.

Dentre outras mostras contava-se com sessões de cineclube, apresentações musicais no “Teatro ao ar livre Piollin”, apresentações circenses no “Circo Piollin”, aulas de artes plásticas, exposições, iniciação musical, serigrafia e aulas de capoeira. Aparentemente a Escola foi assumindo e abrigando as mais diversas manifestações artísticas e ao que tudo indicava aos seus frequentadores, foi se colocando no cenário paraibano como local de liberdade, confraternização, acesso e divulgação artística, onde todas as representações eram aceitas, recebidas.

Dessa maneira, a possibilidade de adotar mais amplamente o papel inovador de formador cultural num cenário estadual, onde os investimentos nesse sentido eram quase nulos, assumiu o caráter da instituição naqueles primeiros anos. Sendo assim, a experiência da Escola foi direcionando seus saberes de maneira intuitiva e não formal, mas obtendo aparente êxito naquilo a que se dispunha.

Foi um processo totalmente orgânico. As coisas eram analisadas, vividas, analisadas, planejadas, vividas, analisadas e... Se elaborando passo a passo. Não se partiu de um plano macro [...] (informação verbal)⁶⁷.

Diante do que se leu e se ouviu sobre o momento inicial da tentativa de se afastar do paradigma formal escolar comumente seguido na época e mesmo considerando ser um período de muita instabilidade na Escola – pois o foco naquele momento não era ensino-aprendizagem, mas principalmente a estruturação física e de sobrevivência do novo espaço, já era possível perceber ali características de uma situação de aprendizado diversa da tradicional, que possuía um caráter voluntário, com fins promotores de alguma sociabilização, solidariedade, desenvolvimento, mudança social e participação coletiva e uma espécie de formalidade e de hierarquia. Além disso, a aparente descentralização das decisões e ações também aponta nesse sentido.

Contudo, esse aparente sucesso de suas atividades, de acordo com as fontes, enfrentou ainda outro obstáculo significativo, para além dos legais e estruturais: a comunidade circunvizinha não via com “bons olhos” aquela iniciativa. A relação da Escola com a comunidade era bastante inconstante e isso acontecia porque os moradores dos bairros mais

⁶⁷Luiz Carlos Vasconcelos, entrevista concedida em 13 mai 2011.

próximos, Centro, Tambiá e Roger, ainda possuíam uma visão preconceituosa acerca das práticas dos chamados “cabeludos” naquela instituição. Durante algum tempo a Escola não era aceita pelos moradores da redondeza, pois a impressão deles sobre as atividades artísticas desenvolvidas por aqueles “sujeitos” era de considerá-los de certa forma “ímorais”, por ser esse entendimento que se tinha – e em muitos casos ainda se tem – sobre a arte e aqueles que estão envolvidos com elas.

A solução para o impasse não tardou. Foi justamente aproximando o cotidiano dessas pessoas da arte, através do circo e do palhaço, que a barreira existente passou a ceder gradualmente. Tem-se isso como uma tentativa relativamente bem sucedida por parte dos gestores Piollin – relativamente porque aparentemente o “efeito” oscilava: ora a comunidade aceitava a Escola, ora a desvalorizava, fato que ficou evidenciado até 1984, ano do afastamento de Luiz Carlos. Pode-se então dizer que essa foi uma questão completamente resolvida.

elas amavam a peça com música de Paulo Ró... era muito bacana, uma encenação muito linda. Mas nos olhavam assim *“estes cabeludos... eles não são daqui!”* com medo da gente. E isso me incomodava muito... (informação verbal)⁶⁸.

Luiz Carlos começou o palhaço dele. Pra atingir o bairro, pra sensibilizar o bairro. Luiz Carlos disse: “eu vou *botar*... eu quero fazer... eu vou fazer um palhaço, vou criar um palhaço”. Porque... Um palhaço é uma coisa que mobiliza mais gente, aí Luiz Carlos criou o Xuxu. Quando ele criou Xuxu... Xuxu toda semana saía no Roger, contando histórias, fazendo as mulheres rir... E isso... As pessoas começaram a ficar simpáticas à Escola Piollin. Porque antes disso, **os habitantes do bairro, fizeram um movimento pra fechar a escola. Só tinha maconheiro... só tinha maconheiro, prostituta e bicha[...] o bairro não queria essa escola.** Aí Luiz Carlos jogou o palhaço na rua, o palhaço ganhou simpatia, trouxe a moçada todinha... os filhos das famílias pra dentro da Piollin... pra espetáculos e pra oficinas de palhaço, semanais. Aí assim, mudou. Aí, as pessoas começaram a ver a importância do trabalho que se fazia ali dentro. Colhemos a simpatia da comunidade... (informação verbal, grifos da autora)⁶⁹.

É visível que trabalhar com arte não é fácil, diz-se isto tendo como referência a própria experiência de envolvimento com as artes da autora, em especial com a dança e pelo contato com toda a documentação relativa à história dos primeiros anos da Piollin. Na maioria das vezes a população a considera como uma atividade pouco agregadora. Os julgamentos são muitos, apesar da quase nenhuma abertura existir para a aproximação. As pessoas têm dificuldade de levá-la a sério. Além disso, existe, ainda hoje, uma forte cultura que alimenta

⁶⁸Luiz Carlos Vasconcelos, entrevista concedida em 13 mai 2011.

⁶⁹Everaldo Pontes, entrevista concedida em 21 mar 2011.

uma visão estereotipada principalmente sobre os artistas locais. Cultura essa que costuma os condenar e os taxar previamente de “*desocupados, maconheiros, prostitutas, bichas...*”.

O enfrentamento dessa realidade hoje já é menos difícil, pois são muitos os projetos e exemplos no país que usam justamente a arte para possibilitar maior qualidade de vida e expectativa para muitos. Mas a realidade vivida na década de 1970 pela Piollin, quando atividades desse tipo eram raríssimas e o trabalho das ONG's eram experiências pouco divulgadas no Brasil, talvez por tudo isso, era desafiante e mobilizadora, aglutinando cada vez mais adeptos e interessados em não deixar a causa e fazer dela um instrumento para despertar na comunidade suas potencialidades, novas alternativas.

O palhaço Xuxu e sua trupe, nas diversas intervenções no bairro do Roger, souberam de alguma forma se fazer entender e alcançar o objetivo maior, buscar aquelas crianças e jovens de suas realidades e apresentá-las a novos caminhos. E assim, paulatinamente o discurso da comunidade para com os “cabeludos” foi mudando e as crianças e jovens pouco a pouco aparecendo e frequentando os cursos. As famílias também passaram a prestigiar apresentações no “Circo Piollin” e a relação Escola *versus* Comunidade foi melhorando.

Foto 7 - Palhaço Xuxu junto à comunidade do Róger⁷⁰



Fonte: Acervo Piollin.

As chamadas “intervenções” foram outro exemplo marcante de atividades constantemente realizadas pela Escola. Dessa forma eles chamavam a atenção para o seu diferenciado trabalho com as artes e as realizações da Escola, que possibilitavam contato da população com apresentações artísticas que ajudaram a comunidade mais próxima a se posicionar enquanto sujeitos sociais e políticos, que eram frutos de uma Cultura Política de seu tempo.

Em entrevista concedida à autora desta dissertação, Luiz Carlos falou sobre alguns episódios que ilustram bem a maneira como os ditos “experimentos dramáticos” eram realizados em João Pessoa. A seguir apresenta-se a seleção de um trecho significativo da conferência, por julgá-la importante para entendimento dos meandros da constituição de um espaço voltado para as artes e a cultura nos anos de 1970 na capital:

[*Nós éramos*] talvez o primeiro grupo de teatro a fazer teatro de rua, não da tradição popular, dos folguedos, dos palhaços de rua, do vendedor... não. Um grupo de teatro que monta e vai fazer na rua. Sem patrocínio, sem nada, sem nem passar o chapéu. Era um ato de guerrilha assim mesmo [...] O povo para “*o que danado é isso?*”. Era uma peça de teatro. [...] A gente sabia o que se fazia isso no mundo. E era a época das performances, das intervenções não é? Das grandes intervenções de rua, da fusão aí dos trabalhos pictóricos com atores... grupos nova-iorquinos e... Nós passamos a chamar isto de “experimentos dramáticos”. Nos reuníamos na Piollin e discutíamos qual era intervenção a ser feita. Eram vários. Eram numerados. Teve o

⁷⁰Autor desconhecido (1977).

experimento 1, 2, 3... 11 e pula para o 13. Alguns *deu* em prisão, polícia atrás. Alguns são históricos. É... tem fotos nas páginas dos primeiros jornais... nós invadimos o Ponto de Cém Réis numa grande maratona de mendigos... uma mesa posta com taças, toalha branca, champanhe, peru... pois é. E eu fazia o apresentador. Tipo Silvio Santos com um megafone: “*dez passos pra frente!*”. Brum! Ai chegavam, chegavam... “*vinte passos pra trás!*”. E o povo acompanhando isso... ou seja, coisas muito ousadas né? Outdoor... no cruzamento ali da Getúlio Vargas com Maximiano de Figueiredo, ali onde começa a Beira Rio... um outdoor com um ator o dia inteiro lá em cima tricotando, tricotando com um calendário passando datas de 10 em 10 anos. Começou em 1800, passou da data atual. De noite os carros passavam no sinal, e ai eles viam na hora que a velhinha que tava tricotando... e ai eram atores... mulher, menina, Flavinha, eu, Eliéser... de peruca tricotando, tricotando... De noite um vizinho emprestou um abajur e botamos a luz ali por trás do outdoor e disse: “*vamos matar... a velha vai morrer!*”... é... teve o concerto inaugural da sinfônica da Paraíba. Juntaram a sinfônica da universidade com a do governo do Estado do governo Burity no átrio do Convento São Francisco. Eliasar de Carvalho regendo a orquestra, essa fusão das orquestras sinfônicas. E nós decidimos invadir antes do concerto pra exigir a Piollin que estava sendo ameaçada pela restauração e *parara*... eu vou de palhaço, os seguranças tentam me segurar, eu consigo escapar, assumo o *pupitozinho* do maestro e anuncio no microfone que... e isso o governador, todo mundo em choque... o reitor Linaldo Cavalcante... todos assim (*boca aberta*) para aquele palhaço atrevido que diz: “*não vai haver o concerto, o maestro passou mal e voltou pra São Paulo!*”. (risos) e havia mulheres de jóias naquelas cadeiras... “*e porque você não vai embora!*”, eu me lembro que uma delas gritou. E ai a galera que não foi deixada entrar, que estava toda nos fundos, começa a gritar em apoio ao palhaço. E ai eu puxo a canção do Paulo Ró “Passarinho do Mato” e essa galera entra com faixas, e... tava lá nos jornais no outro dia. Então, eram maneiras ousadas de chamar atenção sobre o trabalho... Festival de Teatro na JUTECA... um Festival tendencioso... nós contra esse festival fomos de cheira colas. Todo mundo vestido de cheira colas com latas, e por coincidência encontramos um gato morto no caminho. Eu seguro com um papel o rabo do gato morto e chegamos com o gato. Tínhamos levado do Piollin ratos dentro de latas pra soltar dentro do teatro. Só que eu tinha encontrado um gato morto no meio do caminho... imagina, acharam que eu matei o gato – pra revolta do povo que tava lá na frente do teatro. E a ideia era essa: “*vamos soltar os ratos. Cada um escolhe um rato e segue o rato. Se ele entrar num bueiro, entra junto...*” (informação verbal)⁷¹.

Dessa forma, para quem os assistia, ao que parece, ficava a impressão que os experimentos representavam mais protestos “despropositados” ou “baderna de gente jovem”, do que arte em si. Entretanto, para os envolvidos, que se preparavam e discutiam previamente essas ações, aquelas oportunidades se constituíam na chance de mostrar a “nova” arte teatral a que se propunham. Uma “nova” arte que se fazia ouvir, que ousava e que se impunha chamando atenção da sociedade paraibana de maneira inusitada e inesperada com frequência.

Essa constante preocupação de intervenção não só artística, mas consequentemente também política, junto ao espaço público aponta com maior clareza um dos indícios do que Motta (2009) vem observar quando fala em Cultura Política – um conceito que tende a ser bastante pertinente quando das análises das atividades desenvolvidas pelos *sujeitos* Piollin.

⁷¹Luiz Carlos Vasconcelos, entrevista concedida em 13 mai 2011.

O Estudo das Culturas Políticas na história abrem novas perspectivas de interpretação dos fenômenos políticos, a partir de viés pouco contemplado pelas abordagens clássicas. A análise de fatores culturais como valores, crenças, normas e representações ajuda a esclarecer e a compreender as múltiplas facetas do político, notadamente a origem de determinadas formas de ação e de comportamento na esfera pública, que não se explicam somente pela determinação de interesses individuais ou coletivos, mas também pela influência de valores, da fé e pela força da tradição e do costume. (Motta, 2009).

Ainda segundo esse autor, a força de atração exercida pelo conceito de Cultura Política em anos recentes deve-se, principalmente, à hegemonia do paradigma culturalista. Em outros momentos a política, a economia ou fatores sociológicos assumiram o papel de explicação última para os processos históricos, mas hoje a cultura ocupa este lugar. Em se tratando do paradigma culturalista, o mais preciso não é falar em dinâmica, ou movimento da história, e sim em permanências ou mudanças lentas. Como tudo isso tem sido explicado pela influência dos fatores culturais, a política não poderia ser exceção, daí o caráter sedutor da cultura política, que permite uma abordagem culturalista dos fenômenos relacionados às disputas de poder.

No caso das atividades contestatórias muito presentes no cotidiano da Escola Piollin, principalmente em seus primeiros anos de funcionamento, por meio de ações como as intervenções nas ruas, por exemplo, certos comportamentos políticos que são influenciados por elementos arraigados na cultura de um grupo. O valor explicativo do conceito reside também nesse caso em mostrar como os atos políticos podem ser determinados por crenças, mitos ou pela força da tradição – no caso da experiência Piollin, pela crença numa “nova arte” experimental, de “liberdade assistida”.

A cultura política em questão, fruto de uma conjuntura de Ditadura Militar, a priori também pode ser entendida no caso Piollin por ser identificada quando se pensa que o conceito transcende e vai além da ideologia, ao mobilizar sentimentos (paixões, esperanças, medos), valores (moral, honra e solidariedade) representações (mito, heróis) e ao evocar a fidelidade de que parte das pessoas adere menos aos movimentos – no caso em análise o “movimento Piollin” - pela concordância com as ideias e mais por identificar-se com os valores e as tradições representadas pelo grupo. Ou seja, essa cultura política surgiria em suas diversas manifestações por meio de uma linguagem simplificada dos membros de um grupo que se utilizam de uma ideologia sem precisar necessariamente exprimi-la explicitamente, para estarem certos de que são compreendidos por todos os membros de seu grupo.

Assim, embebidos de uma cultura política alimentada pelos acontecimentos de seu tempo, a Escola Piollin, na medida em que seguia com as suas atividades multidisciplinares -

fazendo uso muitas vezes de música, artes plásticas, dança e teatro numa mesma experimentação - foi alcançando e tomando novas proporções, e as insatisfações do Governo do Estado da Paraíba também começaram a apontar uma nova realidade para a instituição: a possibilidade de expulsão. Eram fins de 1978, ainda não estavam nem com dois anos de funcionamento, quando os primeiros rumores sobre a retirada da Escola da área começaram a lhes preocupar, como demonstrado na fala de Everaldo Pontes:

[...] O governo anuncia que vai reformar o complexo arquitetônico do São Francisco. E a área que nós estávamos, que pertenceu ao Colégio Estadual do Roger... era uma área que não pertencia a idade arquitetônica do complexo São Francisco, a igreja. Era um apêndice. Um apêndice que foi construído nos anos 50. Não correspondia em idade... chocava, interferia, FERIA a arquitetura do complexo. Besteira, invenção. Nisso foram lá alguns arquitetos do IPHAN. Então, o governo decidiu por conta disso, derrubar esse apêndice. Que significava derrubar a escola TODA. Nós funcionávamos no apêndice exatamente. Nós não entramos na área digamos assim, “antiga”, tombada. Nós não entramos, era uma área nova. Nem sabíamos. Depois foi que soubemos, quando começou *essa onda*. Então, aí o governo disse, era Tarcísio Burity: “você vão ter que sair”. E a gente: “não pode. E esse projeto? E aí?”. E ninguém dava ouvidos a gente. O governo não queria conversa. “Não... eu dou uma salinha lá... eu dou uma salinha a vocês lá na escola tal”. “Uma sala? *(pausa)*. A gente tinha um cinema, um teatro, duas salas de aula, circo... como é que pode? Não, não. A gente quer um espaço como esse, a altura desse!”, ele disse: “*tá louco? Quem são vocês? Vocês não são nada!*”, “*não é nada não, né?! Então peraí!... (informação verbal)*”⁷².

O fato do complexo arquitetônico de São Francisco anunciar a necessidade de uma reforma⁷³ justamente na área ocupada pela Escola a fim se de construir ali um Museu de Arte Sacra deixou todos os simpatizantes da causa da Escola Piollin inconformados. E não houve argumentação que fizesse o Governo do Estado reconsiderar a postura assumida. As conversas com os representantes da Arquidiocese e do Estado chegavam sempre ao mesmo ponto: reconheciam o trabalho da Escola, mas não viam possibilidade da mesma continuar funcionando ali.

Não se conseguiu descobrir indícios mais claros de que houvesse outras intenções ou motivações que fizessem a igreja católica naquele momento reivindicar a saída da Escola Piollin da área do Convento São Francisco, para além das oficialmente anunciadas. Mas, não se pode deixar de registrar aqui, como Illich (1985) bem indica, que a reação de “rejeição” da

⁷²Everaldo Pontes, entrevista concedida em 21 mar 2011.

⁷³Mais dados sobre a restauração do complexo franciscano em questão, como o projeto ou “modelo” no qual se enquadrava tal empreitada da igreja católica naquela ocasião, não foram encontrados. Sendo assim, sobre o assunto pouco se pôde discutir devido a pouca, ou quase nenhuma, informação a que se teve acesso por meio das fontes disponíveis até o momento de conclusão deste estudo.

sociedade – e de seus representantes - para com instituições como as que têm o perfil da Piollin – e que além de tudo se auto anunciava “escola” - nunca foi novidade, uma vez que na maioria das vezes, segundo este autor,

...a organização comunitária, quando não é financiada por aqueles que estão no poder, é tida como forma de agressão ou subversão. A confiança no tratamento institucional torna suspeita toda e qualquer realização independente.

O discurso oficial da igreja católica, dona do terreno onde se localizava a sede da Escola, não favorecia a sua permanência no local e isto certamente foi decisivo para a insistência do Estado em expulsar as atividades da Escola Piollin do local. A sua retirada era algo certo e não havia outra opção – como é possível acompanhar na declaração de D. José Maria Pires, então Arcebispo da Paraíba, de 1979⁷⁴:

No dia 19 de junho de 1979 tive a oportunidade de visitar demoradamente a Escola Poillin, atualmente instalada nas dependências do convênio Santo Antônio. Tive uma impressão muito positiva de tudo o que puder ver e ouvir. A iniciativa me pareceu das mais louváveis e merecedoras do apoio da comunidade e dos governantes. Ali, inúmeras crianças, pertencentes principalmente às classes menos favorecidas, podem iniciar o cultivo de seus talentos artísticos encontrando ao mesmo tempo uma maneira de evitarem a ociosidade e uma maneira de se tornarem úteis a sociedade. Ali jovens artistas encontraram as condições mínimas indispensáveis para ensaiar e exhibir suas produções. Acredito ser o dever de quantos se acham investidos de responsabilidades sociais proporcionar meios para que iniciativas como a Escola Piollin possam firmar-se, desenvolver-se e cumprir o papel que lhes cabe na preservação e no desenvolvimento da cultura popular. Devendo outrossim, a Escola Piollin deixar o lugar que lhe foi cedido provisoriamente, parece-me que o interesse social está a exigir seja encontrado outro espaço adequado que lhe permita prosseguir suas atividades⁷⁵.

As relações com a Arquidiocese nesse sentido sempre foram positivas. Mas a mesma não se mostrava com autoridade suficiente para intervir na questão da doação da área à Piollin. Diante da situação de eminente despejo, Luiz Carlos valeu-se da própria história construída pela Escola até então e saiu em busca de apoio e reconhecimento da sociedade na

⁷⁴ Sabe-se que Dom José Maria Pires neste período manteve interesses políticos simpáticos aos da esquerda paraibana, mas se tem conhecimento, também, que esta liderança católica mantinha igualmente boa relação com o Governo da Paraíba. Pode-se até dizer que Dom José era um bom representante da igreja progressista dessa época. Os “bastidores” políticos dessas relações, entre Estado X lideranças católicas, parecem muito interessantes para o aprofundamento de pontos que levariam a melhor compreender o que a Escola Piollin e a questão de sua manutenção no espaço do Convento Santo Antônio, representou politicamente tanto para a igreja católica como para o Estado naquelas circunstâncias. Todavia, por não serem localizadas, até o momento, fontes que apontem indícios mais claros quanto a estas perspectivas, optou-se por investir neste sentido num momento futuro, quando se tiver mais fôlego e maiores referências teóricas que iluminem as buscas e reflexões acerca desta temática.

⁷⁵ A Declaração do Arcebispo da Paraíba à época sobre a Escola Piollin, dom José Maria Pires, foi assinada em 20 de junho de 1979. Para melhor visualização cópia deste documento se encontra aposta no anexo H.

tentativa de não deixar “o espetáculo parar!”. Passou a fazer relatórios e levantamentos sobre as atividades desempenhadas no interior da instituição, bem como o alcance que tinha atingido na imprensa paraibana e fez uso disso para divulgar a situação que enfrentavam, apesar de todo o trabalho realizado, a fim de sensibilizar as autoridades para que providências fossem tomadas - conforme será mostrado mais à frente. Com esse fito, foram angariadas muitas declarações de apoio à Escola. Destacam-se algumas delas encontradas datilografadas no Relatório Institucional de 1979, componentes do acervo da Escola:

...Acompanho desde o início o trabalho do pessoal da Piollin [...] sua produção artística não se destina a ser um mero produto de consumo, mas um elemento contestador de posições caducas e instrumento transformador no entendimento mais profundo do homem e sua “humanidade” e o melhoramento das relações do homem entre si. Conheço a dose de sacrifício e verdadeira dedicação dos que fazem a Piollin, numa época tão carente de atitudes generosas...⁷⁶

...Declaro para os devidos fins que conheço o trabalho da Escolinha de Teatro Piollin [...] cujo objetivo é desenvolver o espírito criativo da criança através das experiências espontâneas vivenciadas na comunidade. Estas experiências estão implícitas no Art.7º da lei 5692/71 da Reforma de Ensino do país...⁷⁷

...A Escola Piollin sempre representou para mim e creio, para todos os que fazem teatro na Paraíba, um dos únicos movimentos que tem como objetivo a procura de uma consciência para uma classe...⁷⁸

...Conheço de perto o trabalho que vem se desenvolvendo na Escola Piollin, trabalho este capaz de tocar qualquer pessoa sensível sabendo-se que o grupo conta apenas com a boa vontade de algumas pessoas que fazem arte em João Pessoa...⁷⁹

...Ao tomar conhecimento das restrições que vêm sendo impostas ao desenvolvimento do trabalho por vocês levado a efeito na Paraíba, e cuja influência o Brasil já não pode mais desconhecer [...] Qualquer atitude que venha prejudicar a iniciativa de vocês, tem que ser rechaçada com toda a veemência por todos aqueles que lutam nesse país pelas liberação dos processos culturais, pelo seu maior dinamismo, contra o dirigismo e o amordaçamento...⁸⁰

...A Escola Piollin, como dissemos, é a única em seu estilo, e desenvolve uma intensa atividade cultural nos mais diversos campos da criação e da comunicação social [...] O seu despejo e consequente estiolamento seria simplesmente desastroso para os destinos da arte na Paraíba [...] o mínimo que se poderia esperar da burocracia era que não atrapalhasse. Se não podia ajudar ou participar de forma útil, pelo menos que mantivesse uma saudável distância e não transferisse pelo contato a sua incompetência ferruginosa, que entrava as melhores iniciativas...⁸¹

...O Centro Acadêmico de Psicologia da PUC-SP vem por meio desta, manifestar seu apoio à permanência da Escola de Teatro Piollin [...] que está ameaçada de despejo pela ampliação do Museu de Arte Sacra da Paraíba e restauração do Seminário de São Francisco...⁸²

⁷⁶Pedro Santos, em 28 nov 1978.

⁷⁷José Nilton da Silva, 28 nov 1978, Professor da UFPB.

⁷⁸Fernando Teixeira, 28 nov 1978, Diretor da divisão de Teatro Universitário/UFPB.

⁷⁹Severina Sousa Matos, 28 nov 1978, Administradora Escolar.

⁸⁰Vladimir Carvalho, Brasília, 29 mai 1979, Documentarista.

⁸¹Marcondes Gadelha, Câmara dos Deputados, 23 mai 1979, Deputado do MDB.

⁸²Direção do CA-PSICOPUC/SP.

...Vimos por meio desta, manifestar o nosso repúdio à atitude tomada em relação à Escola de Teatro Piollin. Concordamos que o Seminário São Francisco seja preservado, mas não admitimos que isso acarrete no despejo da Escola Piollin. Ao nosso ver, é obrigação do Estado da Paraíba dar apoio ao trabalho desenvolvido nessa escola e preservá-la...⁸³

Além dessas moções de apoio à Escola formularam-se tantas outras, como as dos centros acadêmicos de Educação, de Filosofia e Comunicação, Ciências Sociais, Leão XIII (todos da PUC/SP) e os abaixo-assinados como os do Centro de Artes da Federação das Escolas Federais do Estado do Rio de Janeiro, do Centro Oduvaldo Viana Filho, da Federação de Teatro Independente do Rio de Janeiro, do Sindicato dos Artistas e Técnicos do Rio de Janeiro, da Associação Brasileira de Artistas Plásticos Profissionais, do Sindicato dos Escritores do Rio de Janeiro, da Comissão permanente de Luta pela Liberdade de Expressão, do Teatro Escola Macunaíma/SP, da Associação dos Artistas e Técnicos do estado do Paraná e Sindicato dos Radialistas do Rio de Janeiro.

De tal modo, pode-se constatar parte do esforço que investiu Luiz Carlos na esperança da permanência e continuidade da Piollin. Essa mobilização de artistas e intelectuais de todo o Brasil, que se posicionaram pela permanência da Escola no Convento, favoreceu diretamente o início das negociações do Governo da Paraíba com a instituição, por intermédio do contato conseguido com o Ministério da Educação e Cultura. Foi dessa persistência junto aos mais variados órgãos que surgiu a oportunidade de um encontro de Luiz Carlos com o então Ministro da Educação e Cultura, Eduardo Portela, que lhe foi apresentar a Instituição, a sua situação de eminente despejo e a solicitação de intervenção do ministro em favor da Piollin, solicitando-lhe alguma providência no sentido de evitá-lo ainda em 1979.

⁸³Marco Antônio Campanella e Centro Acadêmico “22 de agosto”, mar 1979 - União Estadual dos Estudantes e Faculdade de Direito PUC/SP.

Foto 8 - Luiz Carlos Vasconcelos conversa sobre a situação da Escola Piollin com o então Ministro da Educação e Cultura, Eduardo Portela⁸⁴



Fonte: Acervo Piollin.

A fotografia anterior é bastante representativa do que significava a Escola Piollin e suas propostas para o contexto da época. A figura séria e formalmente “bem apresentada” do Ministro da Educação e Cultura, Eduardo Portela, é o avesso da de Luiz Carlos, o “cabeludo” transgressor que insistentemente lhe pedia reconhecimento para as atividades de formação de jovens e crianças por meio das artes. E aqui se apropria do conceito que Ivani Fazenda apresenta ao elaborar o prefácio da obra de Espírito Santo (2001, p.22) para falar de transgressão⁸⁵

Transgressão é a possibilidade de transcendência, forma de romper com as amarras de toda a acomodação que apequena, conduzindo à realização de *utopias* concretas. Transgressão é a consolidação máxima da possibilidade de um novo tempo de educação [...]

Dessa forma, intui-se que a “sobrevivência” da Escola esteve fortemente atrelada aos atos de transgressões e de luta política, social e cultural como as engendradas por Luiz Carlos. Foi a insistência em seus ideais “utópicos” e a coragem com que os envolvidos nessa causa

⁸⁴ Autor desconhecido (1979, em Brasília/DF).

⁸⁵ Em conversas informais com os entrevistados alguns destacaram que a atitude de Luiz Carlos neste episódio foi “transgressora” a ponto dele pular os muros do Ministério e encontrar o Ministro Eduardo Portela, fazendo-se ouvir de “qualquer maneira”. O “empenho” do fundador da Escola Piollin parece ter valido a pena, a causa da Piollin foi conhecida e a intervenção federal no caso da expulsão da Escola foi fundamental para a continuidade de seu funcionamento.

lutaram por eles mesmos, em tempos de reabertura política, que possibilitou uma continuidade daquilo pelo que viviam e acreditavam.

Em Cury (2008) há uma consistente discussão sobre as políticas culturais no período ditatorial que foram bastante elucidativas nesse momento. A autora afirma que essas políticas ganham um novo fôlego e se ampliam bastante a partir da criação de vários órgãos, como a Empresa Brasileira de Filmes S. A (Embrafilme), 1969; o Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN); o Conselho Nacional de Direto Autoral (CNDA), 1972; a Fundação Nacional da Arte (Funarte), 1975; dentre outras campanhas e iniciativas. Todavia, o aparente e “repentino” interesse do governo brasileiro pela cultura e arte, como aponta Cury (2002), indica que havia um forte direcionamento nestas iniciativas por parte do regime ditatorial devido ao momento delicado pelo qual passava

Nossa intenção em indicar um número grande de órgãos públicos que vão ser constituídos ou ampliados para o setor cultural, naquele período, foi indicar a preocupação do governo em redimensionar o investimento e criar uma malha que, em nosso entendimento, recuperasse a proximidade com a classe artística nacional e os elos com a sociedade civil que dava sinais cada vez mais nítidos de resistência ao regime militar e que marcava a vontade política de recuperar seus direitos de cidadania. (CURY. 2002, p. 51).

No período em que o Ministério de Educação e Cultura estava sob direção de Eduardo Portela, o país encontrava-se num processo de redemocratização complexo e enfrentava várias demandas exigidas pela sociedade civil em busca da recuperação de sua cidadania plena. Uma das ações do Ministério nesse sentido foi a adoção de um documento de 1973 denominado “As diretrizes para um plano nacional de Cultura” - que em 1975 foi reelaborado dando origem a um segundo documento denominado “Política Nacional de Cultura”. Nesse documento, dentre outros pontos, existem importantes definições “no esforço de delinear contornos globais de uma política nacional de cultura”,

[...] trata-se de uma tentativa de reaproximação com a classe artística e intelectual do país que havia sido excluída do processo de organização do universo cultural durante o período de ditadura... (CURY, 2002, p.60)

Cury (2002) ilustra ainda que tanto nas Ditaduras Militares (1964-1985) como durante o Estado Novo (1937-1945) - momento anterior de ditadura e exceção vivido pelo país – houve tentativas dos governos de desenvolvimento de ações efetivas na área cultural que deveriam se configurar através de uma ação pedagógica não formal, com fins de construção de identidade e memória nacionais. Para tanto, criaram instituições e programas que deveriam

suprir as necessidades desse perfil pedagógico, conforme indica Gohn (apud CURY, 2002, p.96):

[...] as ações coletivas nos anos 70 80, no Brasil, forma impulsionadas pelos anseios de redemocratização do país, pela crença no poder quase mágico da participação popular, pelo desejo de democratização dos órgãos, das coisas e das causas públicas, pela vontade de se construir algo a partir de ações que envolviam os interesses imediatos dos indivíduos e grupo. Os movimentos sociais, populares ou não, expressaram a construção de um novo paradigma de ação social, fundado no desejo de se ter uma sociedade diferente, sem discriminações, exclusões ou segmentações.

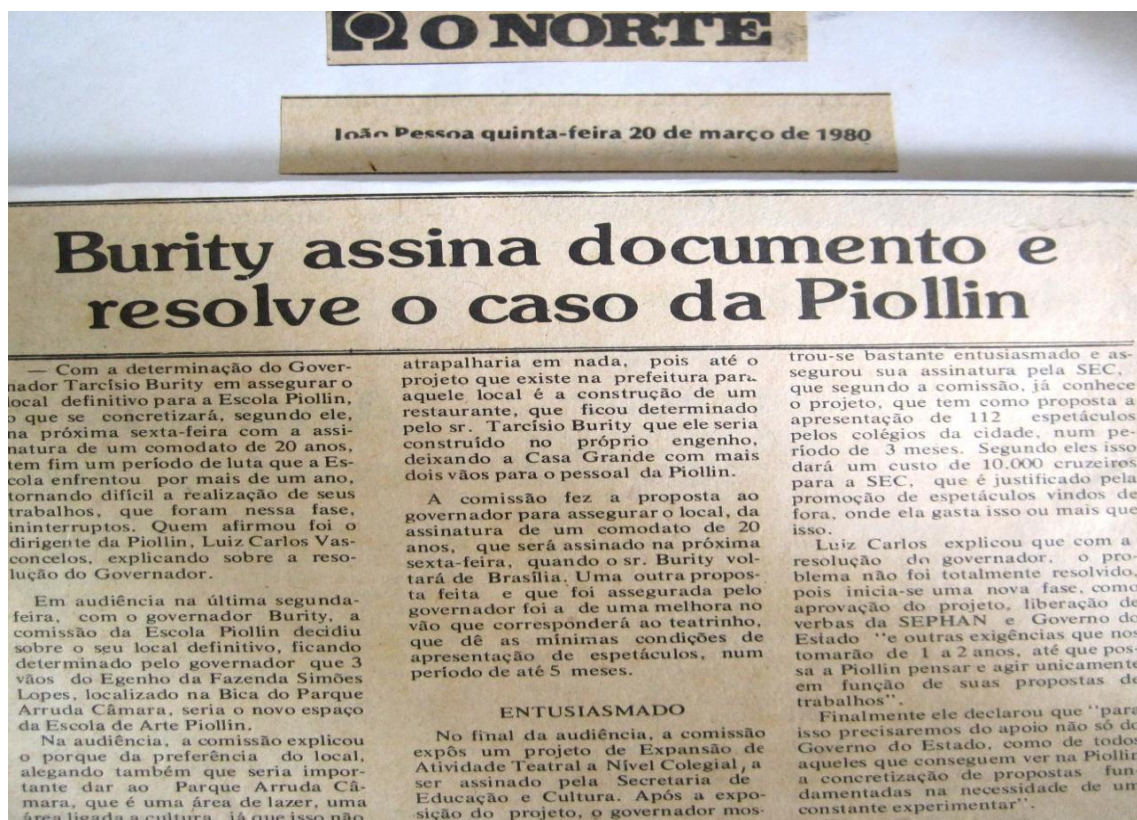
No bojo desse contexto de construção de novas políticas culturais para o país, as negociações tomaram novos rumos a partir dessa interferência de âmbito federal. A possibilidade de simplesmente expulsar a Escola da área do Convento São Francisco passou a ser cada vez mais remota.

O reconhecimento e o apoio que a Escola Piollin vinha recebendo fizeram com que o Governo do Estado da Paraíba admitisse seu funcionamento, destinando-lhe, através de um acordo de Comodato, a área do Horto Simões Lopes, que fica vizinha ao parque Arruda Câmara (o zoológico da cidade), até então ocupada por oficinas da Cidagro⁸⁶. Naquele local havia sido instalado ainda no século XIX o antigo Engenho Paul, do qual ainda podiam-se ver algumas das instalações arquitetônicas como a Casa Grande e o Banguê⁸⁷.

⁸⁶ Companhia de Desenvolvimento Agrícola (Cidagro), que ali passou a funcionar quando o espaço foi entregue ao Patrimônio Estadual. Assim, passou a chamar-se Horto Simões Lopes. Antes da ocupação da Cidagro o espaço era utilizado pela Inspetoria Agrícola Federal.

⁸⁷ O sítio Paul posicionava-se numa área estratégica da cidade de João Pessoa para a implantação de um engenho de litoral. Mesmo com a transferência gratuita do imóvel (sítio Paul) feita pelo Governo da União ao Estado da Paraíba, através do Decreto-Lei nº3. 723, de 16 de outubro de 1941, a sua proximidade com o sítio “Bica do Tambiá” (atual Parque Arruda Câmara), deixa supor que na área circundante ao Engenho Paul, em fins do século XVIII e durante o século XIX, existira uma densa área verde com passeios, lagos, matas e diversos espelhos d’água, ou seja, um vale bastante arborizado com várias nascentes e várzeas. Sobre esse assunto ver **Antigo Engenho Paul: A restauração do Banguê** (2005, p. 9).

Ilustração 3 - Notícia sobre o acordo entre a Escola Piollin e Governo do Estado da Paraíba⁸⁸.



Fonte: Acervo Piollin.

Observando-se a história da Piollin desde a sua fundação percebe-se sempre essa postura experimental. Na sua primeira etapa de funcionamento, aqui considerada entre os anos de 1977 e 1980, na sede 01, junto à área do Convento Santo Antônio, a Escola passou por um processo constante de (re) organização e (re) formulação de acordo com o desenrolar de seu cotidiano. Eram os seus fazeres e as decorrentes necessidades advindas daí que direcionavam os próximos passos a serem dados. Havia uma ideia geral do que se buscava, mas o planejamento particular das estratégias e ações parecem ser algo no qual pouco se investia diretamente. Isso porque, desde o início de seu funcionamento, a Escola Piollin

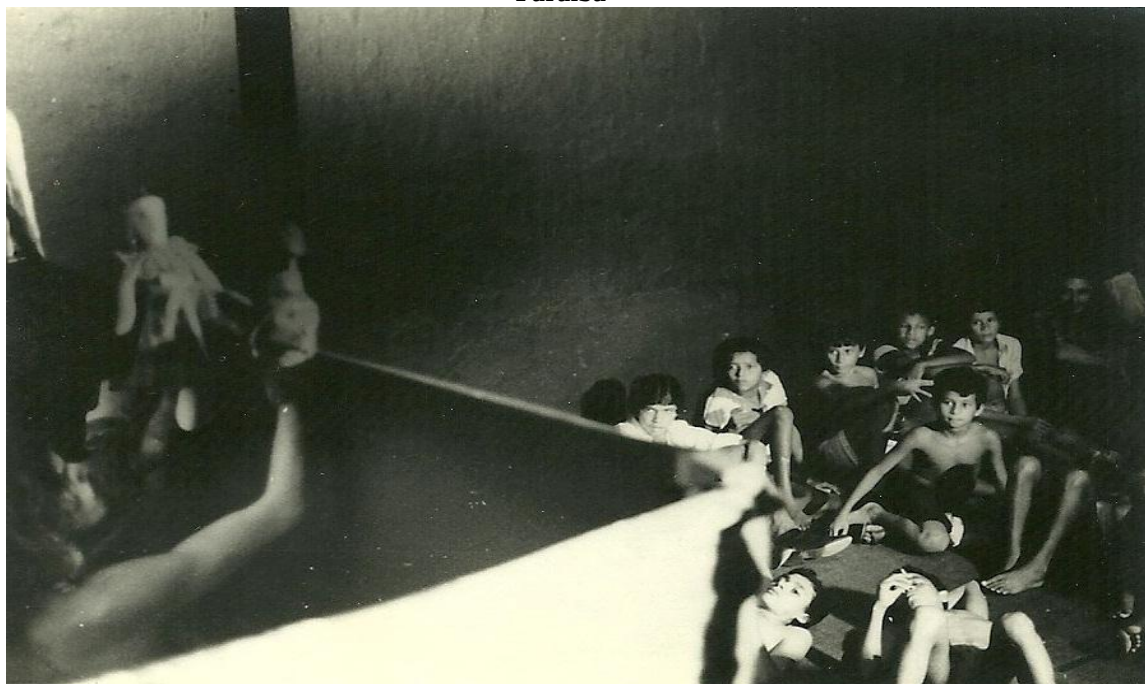
⁸⁸ Jornal o Norte (20 mar 1980, autor desconhecido). (Para melhor leitura este documento se encontra transcrito no anexo I) - Durante os anos que se dispôs estudar uma parte da história da Escola Piollin (1977-1984), o Governo do Estado da Paraíba encontrava-se nas mãos de governadores eleitos indiretamente pelos dirigentes federais, ao longo do período em que o Brasil esteve sob a Ditadura Militar. Dessa maneira, no intervalo do recorte temporal, a Paraíba teve governadores de partidos conservadores – geralmente membros da Aliança Renovadora Nacional (ARENA), partido da situação criado em ocasião da Ditadura Militar. Nesse período, governaram a Paraíba: Ivan Bichara de 15.03.1975 até 14.08.1978; Dorgival Terceiro Neto - que havia sido vice governador da gestão de Ivan Bichara - de 14.08.1978 a 15.03.1979; Tarcísio Burity, de 15.03.1979 até 1982. Butity havia sido secretário da Educação e Cultura do governo de Ivan Bichara. Seu mandato ficou conhecido pelo apoio e incentivo à Cultura, como, por exemplo, através da criação do Espaço Cultural José Lins do Rego, da construção do Mercado de Artesanato da Paraíba e da valorização da Orquestra Sinfônica da Paraíba. Logo após, assumiu o cargo Clóvis Bezerra Cavalcanti de 14.05.1982 até 15.03.1983 - anteriormente Clóvis Bezerra havia sido presidente da Assembleia Legislativa. Em seguida, Wilson Leite Braga tornou-se governador da Paraíba, de 15.03.1983 a 14.05.1986.

apresenta-se muito mais como prática orgânica, “sentida”, vivida, intuitiva e criativa, do que com qualquer outra coisa.

2.5 AS ATIVIDADES: EXPERIMENTANDO APRENDER

A pesquisa indicou que a Escola Piollin, ainda nos primeiros meses, após a sua instalação na área do Antigo Colégio Estadual do Roger, destinou sua primeira sala ao Curso Infantil, além de outras atividades como a serigrafia e aulas de dança. Em agosto, com uma segunda sala pronta, a primeira transformou-se em Arquivo, Secretaria e Biblioteca, enquanto que a nova passou a abrigar o Curso de Teatro. Naquele mesmo mês a Escola inaugurou também o “Teatro da Escola Piollin”, com apresentação musical do compositor Ivan Santos para os alunos da 8ª Série do Colégio de Aplicação do Estado. Essa foi a primeira sessão musical daquele espaço, que passou a oferecer semanalmente à comunidade essa iniciativa, sendo muito bem aceita. Em dezembro, a Escola organizou ainda o I Encontro de Grupos Jovens de Teatro da Paraíba, encerrando assim os trabalhos de seu primeiro ano de funcionamento. A fotografia a seguir mostra um exemplo de atividade realizada no Encontro em questão.

Foto 9 - Atividades realizadas com as crianças no I Encontro de Grupos Jovens de Teatro da Paraíba⁸⁹



Fonte: Acervo Piollin.

⁸⁹Autor Desconhecido (1977).

Os Encontros de Grupos Jovens de Teatro da Paraíba foram realizados anualmente até 1980 e mobilizavam muitas crianças e jovens não só da capital, como do interior. Nesses encontros, que duravam geralmente 15 dias, as crianças – que estavam em férias escolares – eram incentivadas a aperfeiçoarem seus talentos teatrais numa espécie de formação intensificada. Realizavam experimentos dramáticos, apresentavam os trabalhos que montavam em suas cidades, ouviam palestras, assistiam a filmes e participavam de oficinas variadas além das de teatro. As passagens para que os grupos infantis do interior participassem desses eventos, na maioria das vezes, eram conseguidas junto à Secretaria de Educação e Cultura do Estado - demonstrando mais uma vez o apoio implícito da mesma à instituição, mesmo num período de conflito pela pretendida retirada da Escola da área do Convento. Dos grupos infantis que frequentavam esses encontros, destacavam-se os das cidades interioranas de Guarabira, Pombal e principalmente, o grupo Mickey de Cajazeiras.

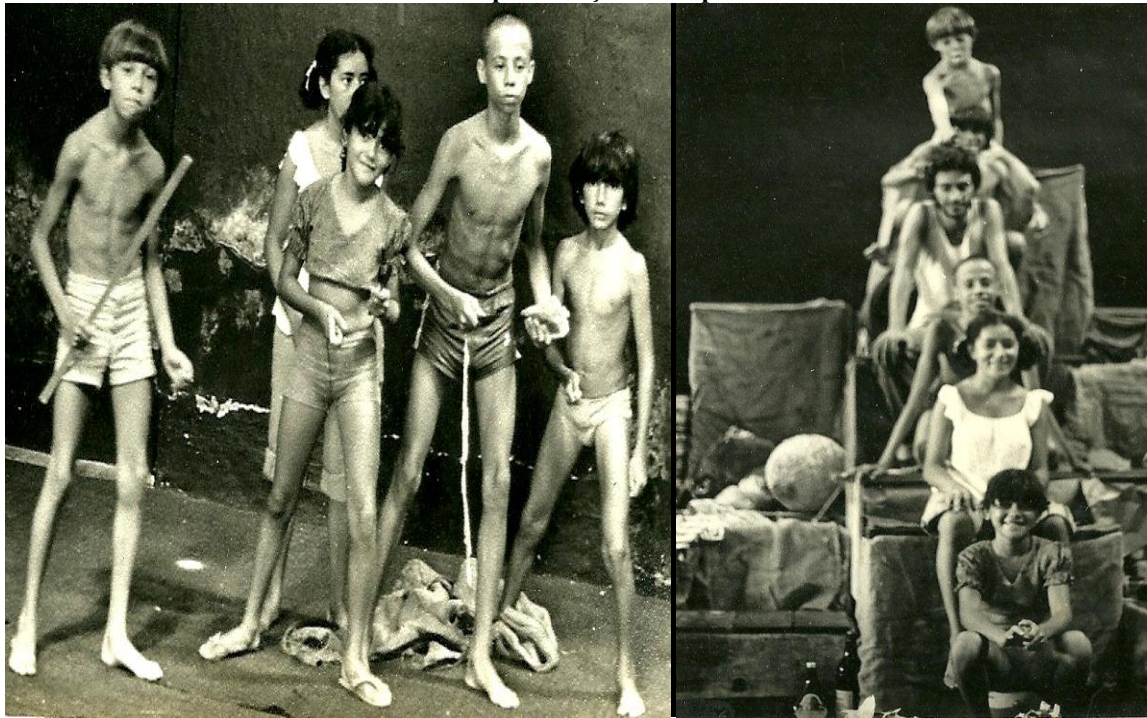
Ainda segundo as fontes, esses encontros tinham alcance notável, pois apesar da infraestrutura precária a cada ano o número de crianças era maior. Diante disso, constata-se que entre os gestores da Piollin havia uma sensação de estar contribuindo de alguma forma para a construção na Paraíba de bases sólidas para uma cultura artística e teatral “libertária”, através do investimento no talento das crianças - estes indícios surgem tanto nas falas dos entrevistados como na documentação consultada.

Entretanto, talvez o êxito mais notório desses encontros teatrais tenha se dado pela aproximação de Luiz Carlos Vasconcelos com as “crianças de Cajazeiras” como ficaram conhecidas ou foram chamadas mais tarde, eram eles: Soia Lira, Nanego Lira, Marcélia Cartaxo, Lincoln Rolim e Eliéser Rolim, dentre outros⁹⁰.

Essa aproximação mais tarde seria a principal base do que viria a ser o “Grupo Piollin de Teatro”. Luiz Carlos os encontrou numa visita, ainda como presidente da Associação Paraibana de Teatro Amador (APTA) e, encantado com o talento que identificou naquele pequeno grupo de crianças - tão novas -, tratou de criar laços com suas famílias a fim de poder investir e amadurecer o seu potencial. Diante das atividades nos encontros anuais esse grupo produziu e estreou em 24 de julho de 1978 o espetáculo “Os Pirralhos” – com roteiro construído pelas próprias crianças, a peça contava a história de uns pirralhos que de um terreiro de uma fábrica tentavam voar mais uma vez para o sol, enquanto se armavam para enfrentar a repressão policial.

⁹⁰A maioria das crianças citadas acima se tornou, ao longo dos anos personagens importantes no cenário das artes cênicas na Paraíba e no Brasil com projeção não só nacional, mas também internacional. Marcélia Cartaxo, por exemplo, foi a 1ª atriz brasileira a ser premiada no Festival de Berlin (1986) com o Urso de Prata na categoria de “melhor atriz” por sua interpretação no filme “A hora da estrela”.

Foto 10 - Primeiras apresentações do espetáculo “Os Pirralhos”⁹¹



Fonte: Acervo Piollin.

Essa montagem ficou conhecida inicialmente em João Pessoa e depois em todo o Estado, e não tardou a ser levada para muitos festivais nacionais, representando o teatro amador infantil da Paraíba, onde foram muito bem reconhecidos, elogiados e premiados.

[...] Todo ano, desde 77. Foi 77,78, 79, 80... Se não me engano, até 81 teve. É...trazia grupos de teatro, infanto-juvenis no interior da Paraíba, pra passar duas semanas com a gente no Piollin. Dormiam no Piollin. E aqui no Piollin, eles mostravam os espetáculos deles, a gente instrumentalizava melhor esse espetáculo, a gente passava filmes com eles, discutia, trazia pessoas de teatro, estudiosos pra discutir esses trabalhos... a gente formava esses meninos. Ao cabo de 15 dias eles saíam assim... mais instrumentalizados, para seu trabalho lá na cidade do interior.Eles...foi uma revolução na Paraíba. Começaram a se formar grupos de teatro em Sousa, Pombal... pra vir pra cá, por se tornou... e num desses encontros anuais, Luiz Carlos montou um espetáculo com os meninos de Cajazeiras, chamado “Os Pirralhos”. E esse espetáculo viajou pelo Brasil quase todo... Rio, São Paulo, Belo Horizonte... com um projeto chamado “Mambembão” se não me engano, “Mambembão”. Luiz Carlos sabe disso mais detalhado. [...] e, esse espetáculo assim... chamou a atenção da crítica, e de todo mundo por onde passou. Por isso que quando a gente jogou no ar a reivindicação do Piollin, todos os artistas sabiam o que era o Piollin... “Ah, é o Piollin dos “Pirralhos”, aquele grupo... e o governo quer acabar? Não! Vamos fazer alguma coisa pros meninos continuarem pesquisando pra dar outros espetáculos como aquele!... (informação verbal)⁹².

⁹¹Autor desconhecido (1978). A apresentação marcou o início do “Grupo de Teatro Piollin”.

⁹²Everaldo Pontes, entrevista concedida em 21 mar 2011.

A partir de um Relatório Institucional das atividades do primeiro período de funcionamento da Piollin, foi possível ser organizado o Quadro 01, para que se tenha uma ideia de seu conjunto:

Quadro 2 - Relação de atividades realizadas pela Escola Piollin entre 1977 e 1979

ATIVIDADES (TIPOS)	DESCRIÇÃO
Internas	“PERMANENTES” Cursos, Espetáculos, Exposições, Cine-clubes, Ensaios (...)
Externas	“INTERVENÇÕES” Nas ruas ou escolas da redondeza.

Fonte: Tabela elaborada pela autora a partir do Relatório Institucional de 1979 (autor desconhecido).

Mesmo apresentando-as dessa forma, a Escola não desejava taxá-las de

[...] fixas e inalteráveis, pois experimento é do que não abrimos mão. Experimento a partir do vivenciado em anos de trabalho. Experimento em busca de caminhos novos e melhores resultados (...). Os Cursos Permanentes da Piollin, não se pretendem com fins salvacionistas. Visam unicamente a criar o hábito do estudo permanente à medida em que se propõe e deixa que proponham programas de estudo, proporcionando o ajuntamento de pessoas e possibilitando o questionamento constante da realização e função dos nossos espetáculos [...] ⁹³.

Em 1977 encontram-se registros das turmas do Curso Infantil ministrado por Everaldo e Luiz Carlos às terças, quintas e sábados, no período da tarde. No geral, os alunos desse curso tinham entre 8 e 13 anos de idade. Os alunos do antigo curso ministrado no Teatro Santa Roza formaram uma nova turma, a do Curso Juvenil. Ali, os trabalhos eram mais específicos, de aprofundamento das informações já dadas nos anos anteriores. Assim, entendiam os responsáveis pela ação que os jovens seriam mais bem capacitados. Esse curso funcionou durante os dois semestres do ano, de março a novembro. Na turma Juvenil havia 36 alunos que tinham a partir dos 12 anos de idade e faziam aulas nas quartas, sextas e sábados também com Luiz Carlos e Everaldo.

⁹³Relatório Institucional de 1979, autor desconhecido.

Ainda segundo o Relatório de 1979, após a necessária reformulação de “currículo e programa”, o Curso Infantil teve o número de seus alunos ampliado – no ano de 1978 já eram 40. Esse aumento de demanda deveu-se não só pela procura voluntária sempre crescente como também pela concessão de “bolsas de estudos” a 12 alunos da 5ª Série do Complexo Professor Burity, através dos contatos mantidos com a Direção da Escola. Nessa medida, as aulas passaram a acontecer de segunda à quinta e também aos sábados, oscilando entre manhã e tarde. Esse curso funcionou nos dois semestres, de março a junho e de setembro a dezembro, ainda sob a regência de Luiz Carlos e Everaldo. Também no ano de 1978, encontra-se o primeiro registro do Curso Adulto, que tinha 24 alunos divididos em duas turmas para jovens a partir dos 18 anos de idade, dispostos a dedicarem as noites de terças, quartas e sábados às aulas de teatro com Luiz Carlos.

Já em 1979 foi necessária a criação de mais uma turma infantil para atender à procura, principalmente das crianças do bairro do Roger, onde a Escola estava inserida. Do mesmo Complexo Professor Burity, naquele momento, já eram 64 (das quais 40 frequentavam assiduamente), os alunos inseridos nas atividades da Piollin. Do Grupo Escolar Frei Martinho, localizado no “baixo Roger” eram apenas 10 as crianças que formavam a turma dos sábados pela manhã. Além dessas, havia 11 crianças pagantes (Cr\$ 70.00 – inscrição e mensalidade) que completavam esse quadro de alunos do Curso Infantil, funcionando no primeiro semestre de março a junho. O Curso Infantil contava com 61 alunos divididos em quatro turmas sob a regência de Luiz Carlos e da colaboradora Débora Montano. Esse aviso passou a aceitar “alunos” que poderiam ter idade entre 8 a 14 anos e tinham aulas às segundas, quartas, sextas e sábados.

O Curso de Adultos de 1979 era noturno e também tinha crescido. Eram 45 alunos divididos em três turmas dirigidas por Luiz Carlos. Os “discípulos” naquele momento tinham aulas de teatro de segunda a sábado (em dias alternados).

Dos anos de 1980 e 1981, que demonstram haver sido os de transferência da Piollin para um novo espaço de funcionamento e de últimos ajustes burocráticos com relação a uma espécie de legalização de suas atividades, obtiveram-se poucos registros que possam indicar os pormenores do cotidiano “pedagógico” da Escola, mas sabe-se que esse funcionamento não foi interrompido, pois se encontraram fichas de inscrição de alunos para os dois anos em questão. Além disso, do ponto de vista artístico, a rotina da Escola continuava mais viva do que nunca, como averiguado através da permanência das apresentações de artistas no espaço, como no caso de Elba Ramalho:

O primeiro show de Elba Ramalho em João Pessoa foi na Piollin. Nós a trouxemos de Campina Grande (*pausa*). Ela era só Elba (*risos*). Ela não era a instituição que ela é hoje, monetária (*risos*). Ela não era o banco que ela é hoje. Mas ela era cantora, ATRIZ! Ela era atriz de Campina. Ela veio fazer um show... Elba Ramalho, Macalé, fez um show no Piollin...(informação verbal)⁹⁴.

Ilustração 4 - Nota de jornal sobre a apresentação da cantora Elba Ramalho na Escola Piollin⁹⁵



Fonte: Jornal A União de 09 fev 1980.

Os espaços e as atividades da Escola Piollin, mesmo as eventuais - sejam elas as intervenções ou experimentos dramáticos, as aulas de serigrafia e de dança ou as apresentações de música – alimentavam uma luta por um espaço de arquitetura cênica

⁹⁴Everaldo Pontes, entrevista concedida em 21 jan 2011.

⁹⁵ Autores da matéria: Juca Pontes, Ana Maria Baiana e Luis Ramalho (Para melhor leitura este documento se encontra transcrito no anexo J).

mutável, que pudesse estabelecer uma relação palco/plateia diferente daqueles determinados pelos “palcos italianos” existentes na cidade e foi desta maneira que eles encontraram a oportunidade que lhes faltava.

Ainda conforme o Relatório de 1979 nota-se uma clara descrição que ajuda a compreender a necessidade de um novo espaço para as artes em João Pessoa. Era imperativo um espaço que fosse mais permissivo, mais acolhedor e que oportunizasse o acesso ao desenvolvimento das artes cênicas por uma parcela da sociedade que não possuía local nem estímulos para desenvolver suas habilidades artísticas.

No Brasil não chega a dez o número de escolas de Teatro o que gera, como em outros setores, a demanda de jovens artistas (principalmente no Nordeste) a procura do eixo Rio-São Paulo, onde possam realizar estudos regulares e concorrer ao final de três ou quatro anos ao estrelato oferecido pelos meios de comunicação de massa. Não queremos afirmar que seja a falta de escolas a única causa da demanda anual de milhares de jovens, mas não podemos também negar que seja a primeira das causas. Na Paraíba não existe escola de teatro. Pode-se falar em dois curós esporádicos promovidos pela Universidade Federal da Paraíba, com doze anos de intervalo entre um e outro. Um com dois anos de duração (1965-1966) o outro com dois meses (janeiro-fevereiro/78). O primeiro contratando professores do Recife: Hermilo Borba Filho, Rubens Teixeira, Maria José e Anita Campos Lima, além da professora norte-americana Leslie Mcanemy pelo projeto “companheiros para a paz” donde surgiram ou se aperfeiçoaram atores que viriam a ter uma atuação decisiva no movimento amador paraibano (Ednaldo do Egyto, Zezita Mattos, Nautilha Mendonça, Lindaura Pedrosa, Anunciada Fernandes e outros); o outro, agora de Especialização, em convênio com o Centro de Artes da Federação das Escolas Federais Isoladas do Rio de Janeiro – FEFIERJ que cedeu seu quadro de professores, tinha 25 alunos (os veteranos já citados, alguns professores da UFPB e quatro estudantes o que torna impossível determinar o critério utilizado na seleção dos alunos selecionados). Afora estes espaços de cursos, o envio a partir de 1976 pelo SNT – Sistema Nacional de Teatro, de professores das mais diversas áreas, para ministrarem cursos de 3 ou 7 dias, encerraria as oportunidades de estudo dos que fazem teatro em João Pessoa. É sem dúvida um quadro desanimador para os que, confiantes no trabalho com teatro, desejam aprofundar experiências e voar mais alto em busca de novas linhas de trabalho e resultados mais consequentes [sic]⁹⁶.

Fica-se com a impressão de que havia uma demanda de público interessado em aprofundar seus conhecimentos cênicos, mas as oportunidades para tanto ainda eram poucas. A Escola Piollin surgiu nesse ensejo buscando suprir essa falta de espaços que indiscriminadamente recebesse interessados e que ao mesmo tempo facilitasse o acesso deles ao teatro, à música, à dança e às artes no geral⁹⁷. E, talvez, tenha sido a demanda já nos

⁹⁶Relatório Institucional de 1979, autor desconhecido.

⁹⁷O Curso de Teatro (para formação de atores bacharéis) na Universidade Federal da Paraíba só seria criado em 2007 dentro do Departamento de Artes Cênicas – que anteriormente era um dos departamentos que dava suporte ao curso superior de Educação Artística. Isso nos ajuda a compreender que de fato não havia outro espaço para formação de atores na Paraíba até então. Além disso, este fato também nos leva a refletir sobre o movimento iniciado por Luiz Carlos e Everaldo Pontes que, em certa medida, parecem ter contribuído também para a predisposição e criação deste curso dentro da Universidade Federal da Paraíba.

primeiros anos que garantiu que a Escola não sucumbisse mesmo com a possibilidade de despejo.

2.6 SUJEITOS “AGITADORES CULTURAIS”

Durante a reflexão para o início da escrita desse tópico, preocupou-se em fugir de certo determinismo do senso comum que indica que todo trabalho de instituições não governamentais, como a Escola Piollin, possui tendências puramente missionárias de salvação dos problemas sociais da população. Evitar essa perspectiva sempre foi objetivo latente na manufatura dessa pesquisa acadêmica, pois nunca bastou esse simplismo conformista - que apenas desvia a atenção à realidade das intenções e da rotina da Escola, que, como qualquer outra, é feita de um cotidiano de erros e acertos, na tentativa de realizar práticas visando à construção de suas mais íntimas perspectivas. E, assim, observando as trilhas seguidas pela história da instituição, permite-se indagar: Afinal, o que agrega ao indivíduo a formação humana pelas artes? O trabalho com as artes promove qualidade de vida? A Escola Piollin pôde contribuir para a construção de alguma justiça social naquela comunidade?

Na tentativa de encontrar o rumo certo para as respostas a essas inquietações é que se adentrou numa reflexão e discussão sobre o público principal da instituição: *estudantes em situação de risco*. Para tal, tomou-se por empréstimo as contribuições dadas nesse sentido por Von Simson, Park e Fernandes (2001, p.59) por ocasião da publicação do livro “Educação não-formal - cenários da criação”. Segundo as autoras, os chamados “estudantes em situação de risco” seriam aqueles que embora provenientes das camadas menos abastadas da população frequentam a escola pública regular. O que os diferencia dos demais, é o fato de que não encontram nessa instituição “raízes sócio culturais e a visão de mundo que a família ou o grupo lhes forneceu”. Por isso, estão em eminência de abandono desse sistema escolar opressor e discriminatório, para buscar nas ruas reais chances de exercer o direito à liberdade e a aquisição de alguma renda. E é exatamente esse o caso dos alunos da escola alvo da desta análise. Eram crianças que em sua maioria não se identificavam com o ambiente e as ações da escola regular e começaram a perceber nas práticas da Piollin uma oportunidade de se expressarem e de construir uma identidade que até então não haviam encontrado em espaço semelhante.

Como as ideias, os princípios e as práticas da Piollin se apresentam sempre como algo diariamente experimentado e fruto de construção coletiva (apesar da inegável influência das

posições de Luiz Carlos), é difícil delimitar os perímetros de interesse junto à comunidade. Mas, supõe-se que havia antes de qualquer coisa uma forte identificação daqueles jovens artistas com as crianças dos bairros vizinhos. Julga-se que podiam ver nelas as suas mesmas angústias. Ambos sentiam-se oprimidos e reprimidos por um sistema regulamentador que os dirigia quanto à aquisição e à “construção” de conhecimento, tanto na escola regular quanto no âmbito da produção artística. Ambas, crianças e artistas, à sua maneira, encontravam-se em *situação de risco*. Risco iminente de se desvincularem de seus meios “naturalmente concebidos” por não identificarem ali seus anseios, suas necessidades, liberdade. Além disso, era perceptível que aqueles jovens artistas viam naquelas crianças a construção de um futuro diferente daquele que lhes aguardara.

Construindo nelas a capacidade de tomarem para si seus destinos, fazendo-os seres livres de preconceitos e limites (usando as artes, e principalmente o teatro, como instrumento para isso), contribuiriam para a formação de sujeitos sociais mais sensíveis e mais críticos que fariam das suas vidas aquilo o que suas escolhas conscientes lhes oferecessem. Transformando as consciências, transformariam as atitudes. Transformando as atitudes, transformariam as condições. O *risco*, dessa forma, seria uma possibilidade tão real quanto qualquer outra, mas deixaria de ser uma certeza inerente à situação daqueles sujeitos sociais, que a partir dessa tomada de consciência se tornariam senhores de seus destinos.

Essa identificação de um grupo de artistas com a situação de exclusão social com a qual tinha que conviver, diante das crianças e jovens do Bairro do Roger, tornou-se mais um forte motivador para que as intenções dos sujeitos Piollin fossem levadas a cabo.

Infere-se que os sujeitos da ação educativa na Piollin vêem na arte a possibilidade de reinvenção dos caminhos sociais e individuais. Logo, não são vistos realizando uma educação simplesmente *através* das artes, mas também com elas. Acreditam nesse recurso e o fato de o dominarem com maior propriedade os fazia desenvolvê-lo junto aos alunos de maneira orgânica, instintiva, literal.

Abstem-se o trabalho educativo com as artes junto aos estudantes em situação de risco na Escola Piollin, mesmo realizado muitas vezes “inconscientemente”, com o objetivo da construção de subjetividades. Este fato pode ser percebido na medida em que o contato com a arte é formulado diferentemente em cada um dos que acompanharam este estudo— seja a experiência ela simples ou complexa. Assim, os sujeitos da Piollin apostavam na relevância do contato com as artes. Num mundo que busca homogeneizar as experiências, eles enxergam as atividades artísticas e as valorizam como espaço de construção subjetiva de cada indivíduo,

auxiliando na transformação de um perfil contemporâneo de mero sujeito consumidor de produtos e ideias, em função da emergência de um perfil investigador.

Somente quando visualizado o trabalho com artes como instrumento agregador na estruturação da subjetividade é que poderá se repensar o papel delas nas vidas daqueles alunos. É preciso entender o valor que a Escola Piollin dava à experiência artística nas origens das concepções de conhecimento e de sujeito. Percebem nas artes o caminho que conduz os seus sujeitos e os tornam seres criadores de suas próprias identidades. Assim, o investimento na subjetividade passa a ser tido como um processo de busca de solução para os muitos impasses sociais que desafiavam a vida daquela comunidade à época e até hoje.

Vê-se que os gestores, através de suas ações instintivas⁹⁸, levavam consigo o entendimento de que a experiência artística era uma oportunidade de garantir a liberdade de pensar e se expressar àquelas crianças. Dessa forma, proporcionavam a seus alunos não só o mero acesso ao saber, mas também a produção dele quando juntos redescobriam seus espaços e histórias. Seus alunos se tornariam gradativamente observadores, questionadores e criadores, e não consumidores simplesmente. E nesse ínterim, diariamente ensinavam aquelas crianças a serem sujeitos investigadores, descobridores. E assim, associando arte à educação, vislumbravam possibilidades de real transformação social.

Alcançar esses resultados tão amplos era o ideal, mas havia um longo processo que os levaria a esse patamar, um processo de mútua influência onde a criação era perseguida através de etapas de escuta e conversa fazendo com que o trabalho nascesse de um sentimento comum a todos. Valorizar os saberes e múltiplas experiências da comunidade, promovendo o exercício da liberdade e construção de suas histórias por meio dela, buscava dar às crianças, à sua medida, a sensação de sujeitos de suas vidas, detentores da capacidade de geri-las e orientá-las. A maneira que melhor exemplifica a apresentação de todos esses desejos eram os

⁹⁸Nomeiam-se aqui de “ações instintivas” todos os impulsos que, nessa “1ª etapa” de funcionamento, deram origem a práticas dentro da instituição. Isto porque as leituras realizadas levam a crer que a característica mais marcante desse momento é justamente a intuição. São tantas as frentes de trabalho (além das dificuldades da legalização e de infraestrutura) que precisavam de atenção naquele momento, que os sujeitos Piollin nesse período foram gerindo as situações instintivamente – a priori também por falta de formação para tal, e, principalmente, devido à “escolha metodológica” que fizeram, a de não ter um modelo ou padrão que os guiassem. Não se pretende com essa afirmação sugerir ou generalizar que o universo das artes tenha por característica extrínseca em si a falta de organização, a falta de disciplina, de estrutura, de planejamento ou de compromisso com a seriedade com o trabalho, muito pelo contrário – pois se sabe que o trabalho artístico sério e comprometido, mesmo que pareça ao espectador como despretenso, improvisado ou desregrado – é fruto de preparação, de estudo, de ensaios e de uma disciplina específica que possibilitam os resultados esperados neste tipo de trabalho. Todavia, entende-se que no caso da Escola Piollin no período estudado, a disciplina rígida e a preparação para a realização das atividades não aparenta haver sido a preocupação primeira dos seus gestores, por isso a afirmação de que naquelas circunstâncias trabalhava-se com “ações instintivas” fundamentalmente.

momentos de exposição das atividades desenvolvidas, que, além de trabalhar a autoestima dos alunos representavam oportunidades de promover e tornar conhecidas as ações da Escola.

Ilustração 5 - Notícia sobre apresentação da Escola no Centro de João Pessoa/PB⁹⁹



Fonte: Jornal O Norte de 29 dez 1979.

Desde os anos 1980 já se notava um novo personagem na vida urbana brasileira que ainda não possuía nem nome nem identidade definidos. Foi nesse momento que surgiu a construção de uma nova categoria social, a noção de *menor*, difundida com um nítido caráter estigmatizador. Eram personagens compreendidos como urbanos emergentes com alto potencial de periculosidade.

⁹⁹Autor desconhecido. (Para melhor leitura este documento se encontra transcrito no anexo K).

Foto 11 - Vista de rua na comunidade do Baixo Róger, próximo ao Centro de João Pessoa-PB, na década de 1970¹⁰⁰



Fonte: Acervo Piollin

A realidade de pobreza da maior parte da comunidade e dos alunos da Escola perseguia constantemente também suas ações. E, ao mesmo tempo, essa condição determinava diretamente a frequência e permanência das crianças nas muitas das suas atividades

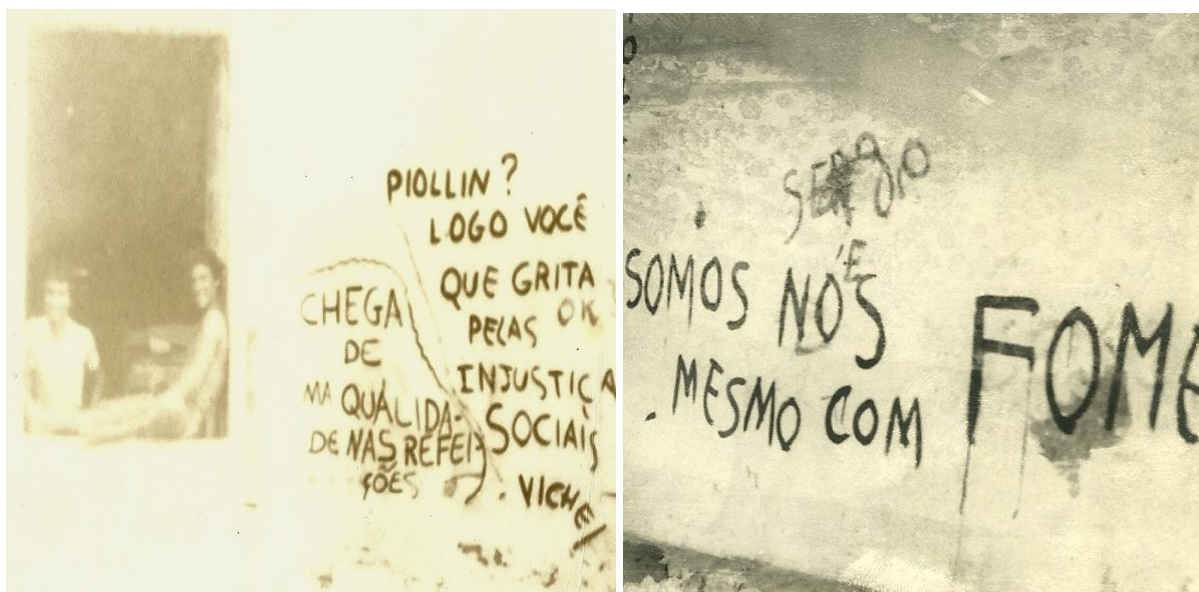
[...] atualmente a Piollin mantém seus cursos de Arte Livre para crianças, de Teatro (Juvenil/Adulto) e de Plástica (desenho, pintura e serigrafia) atendendo 95 alunos, 80% dos quais são isentos do pagamento de quaisquer taxas [...].¹⁰¹

Essa situação também influenciava e refletia na concepção das apresentações e manifestações a serem realizadas nas oficinas e apresentadas internamente ou levadas à rua pelas intervenções eventualmente ocorridas. Essas apresentações, frutos de discussões das questões vivenciadas pelos alunos, eram um meio literal de transmissão de seus recados e necessidades a toda a comunidade. Esse era um dos momentos mais importantes de expressão daquelas crianças no qual se procurava desenvolver um trabalho sensibilizador primeiro deles mesmos, e, depois, dos outros.

Foto 12 - Inscrições nas paredes da primeira sede da Instituição¹⁰²

¹⁰⁰Sem data. Autor desconhecido.

¹⁰¹Relatório Institucional de 1979, autor desconhecido.



Fonte: Acervo Piollin.

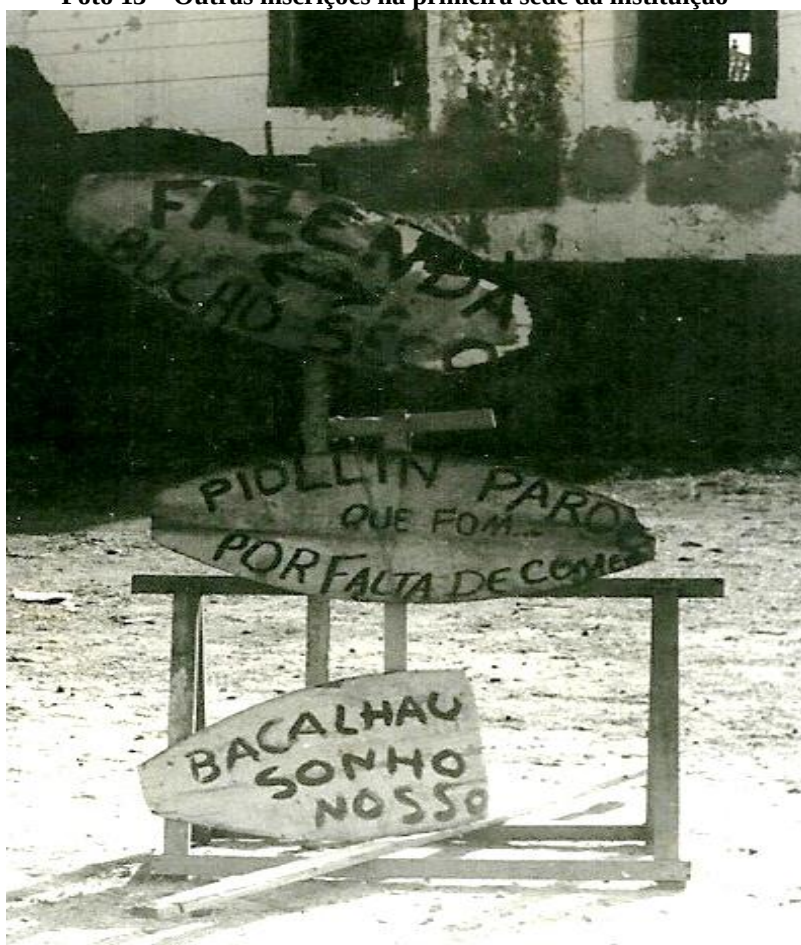
Nesse sentido nota-se que os educadores da Piollin estavam pouco interessados em delimitar ações de imposição ou indução de condições em suas “aulas”. Pelo contrário, aceitavam e suscitavam dos alunos suas colaborações em desenvolvimento, à sua medida, críticos e conscientes. Dessa maneira, os conteúdos e temas partiriam da própria vida em grupo e refletiriam necessariamente suas inquietudes, como no caso da “eterna insegurança” quanto à distribuição de merenda pela escola. A realidade de dependência direta dessa como principal suporte da alimentação diária desses alunos sempre foi alvo de constantes conflitos, isso porque nem sempre a distribuição era garantida, o que afetava o rendimento e comportamento das crianças e as circunstâncias das aulas para os monitores.

Eu acho que todos na Piollin se sentiam assim: era um lugar onde você podia chegar, daquela situação terrível que você vivia na sua casa, que eu não tenho idéia do que possa ter sido, mas você chegava ali tinham pessoas que lhe respeitavam, que lhe ouviam sabe? Que queriam saber de você, que sentiam necessidade de lhe ver de novo sabe? Era uma coisa que a gente nutria acho que era uma coisa do próprio grupo de professores, e era uma coisa também das crianças.¹⁰³ (informação verbal)

¹⁰² Sem data. Autor desconhecido. As inscrições foram feitas na área do Convento Santo Antônio, na década de 1970, com os dizeres: “Piollin? Logo você que grita pelas injustiças sociais viche! Chega de má qualidade nas refeições” e “Somos nós mesmo com fome”.

¹⁰³ Rejane Alves, ex-monitora, em entrevista concedida em 12 abr 2011.

Foto 13 – Outras inscrições na primeira sede da instituição¹⁰⁴



Fonte: Acervo Piollin.

Além disso, outro ponto marcante nos relatórios é a admitida inabilidade dos gestores e monitores¹⁰⁵ para lidarem com o alto índice de violência detectado nas relações entre os alunos e entre eles e o pessoal da escola. Violência física e verbal que não poupava nem os menores ou mais frágeis. É como se essa expressividade agressiva fosse condição inata daquele grupo populacional.

[...] Você trabalhar com a periferia, com as crianças que, *que, que é* [sic] daquela área ali, aquela periferia ali... crianças assim, super problemáticas. Não tem diferença de hoje para o passado, muito problemáticas. Crianças que vinham armadas para a escola, que vinham com cabo de aço pra pregar susto né... essas coisas assim que transitam na cabeça de um menino né?¹⁰⁶

¹⁰⁴Sem data. Autor desconhecido. Inscrições feitas na área do Convento Santo Antônio, na década de 1970, com os dizeres: “Fazenda bucho seco”; “Piollin parou por falta de comida”; “Que fom...” e “Bacalhau sonho nosso”.

¹⁰⁵Na “1ª etapa”, que vai de 1977-1980, do ciclo analisado, não há registro interno no acervo institucional dos demais gestores e monitores que frequentassem assiduamente ou desenvolvessem na Piollin um trabalho continuado na forma de oficina ou curso - para além de Luiz Carlos e Everaldo. Por isso, nesse período ainda não se pode apresentá-los nem definir seu perfil. Entende-se, no entanto, que na fluidez que a Escola permitia muitas pessoas (artistas) esporadicamente passaram pela instituição e contribuíram com ideias tanto para a gestão como para estruturação ou dando algum pequeno curso nesse período.

¹⁰⁶Hércules Félix, ex-monitor da Oficina de Teatro, em entrevista concedida em 28 mar 2011.

Uma das saídas desenvolvidas pela Escola - ainda na primeira fase de funcionamento, a fim de também conter a agressividade dos seus “alunos” - foi a prática de reuniões regulares nas quais gestores, colaboradores e crianças dividiam o mesmo espaço e no qual todos tinham voz. É justamente um desses momentos que a fotografia a seguir ilustra. Nela, entre outros, tem-se Everaldo (um dos fundadores) dividindo a mesa com Nanego Lira (de costas) ainda criança, provavelmente com 10 anos de idade.

Foto 14 - Reunião na 1ª sede da Escola Piollin com a presença de alunos e gestores



FONTE: Acervo Institucional (1978).

Do ano de 1980 abstraiu-se um número reduzido de informações sobre a vida da Piollin. Precisou-se restringir à leitura das fichas de matrículas individuais dos alunos para aquele ano. Essas reflexões, mesmo mínimas, se apresentam aqui por meio de recursos imagéticos e gráficos a fim de facilitar a interpretação dos dados levantados e para que se possibilite visualizar os sujeitos “alunos” da experiência construída cotidianamente na Piollin.

Quadro 3 - Situação das “crianças Piollin” com relação às formas de estudos em horários que não estavam na Instituição em 1980¹⁰⁷.

¹⁰⁷Quadro elaborado pela autora a partir das anotações em fichas de matrículas dos “alunos Piollin” de 1980.

Nº DE ALUNOS	SITUAÇÃO
02	“Não estudam”
02	Estudam “na casa de Seu Severino”
20	Estudam em escolas regulares dos bairros vizinhos
TOTAL: 24 ALUNOS	

Fonte: Quadro criado pela autora.

A realidade apresentada a partir do gráfico acima, quanto à assiduidade dos alunos Piollin nas escolas regulares da redondeza, aponta um cenário bastante claro. As crianças estavam majoritariamente matriculadas nas escolas formais. Mesmo assim, identificam-se ainda dois alunos que não estudavam e dois irmãos com 10 e 12 anos que instruíam-se junto a “seu Severino” (provavelmente uma espécie de professor particular) e não sabiam sequer indicar em que série estavam. Percebe-se que a identificação dessas crianças com as atividades realizadas na Escola Piollin era grande, uma vez que não abriam mão de, mesmo frequentando a escola regular, continuavam a participar das atividades da Piollin.

Quadro 4 - Média de idade entre os 24 alunos que frequentavam a Escola Piollin em 1980¹⁰⁸

VARIAÇÃO DE FAIXA ETÁRIA	QUANTIDADE DE ALUNOS
07 a 09 anos	05 alunos
10 a 12 anos	16 alunos
13 a 15 anos	03 alunos
TOTAL: 24 Alunos	

Fonte: Quadro criado pela autora.

Diante das poucas fontes encontradas do ano de 1980, a leitura do gráfico anterior passa a ser superficial, sem bases precisas, mas válidas como amostragem geral da situação,

¹⁰⁸Quadro elaborado pela autora a partir das anotações em fichas de matrículas dos “alunos Piollin” de 1980.

uma vez que houve acesso apenas a algumas fichas de matrículas individuais das crianças, conforme já mencionado. Essas continham apenas informações preliminares, sem nenhuma observação mais particular sobre a que curso os alunos estavam ligados ou como se comportavam neles. Mas, mesmo com poucas informações disponíveis, percebe-se uma faixa etária média de afluxo dos matriculados entre os 3 e 15 anos de idade, sendo que a maioria entre os 10 e 12 anos, e as matrículas sendo efetuadas a partir do mês de outubro, o que aponta a probabilidade das atividades só terem conseguido se reestabilizar de fato naquele ano, a partir de seu segundo semestre.

Quadro 5 - Relação “Estudo X Trabalho” no cotidiano dos “alunos Piollin” em 1980¹⁰⁹

QUANTIDADE DE ALUNOS	TIPOS DE ATIVIDADES
17 alunos	“Apenas estudam”
4 alunos	“Ajudam em casa”
1 aluno	“Entrega pães”
1 aluno	“Carrega feira”
1 aluno	“Ajuda na loja da tia”
TOTAL: 24 Alunos	

Fonte: Quadro criado pela autora.

Quando se pensa nas crianças da comunidade circunvizinha à Escola Piollin na década de 1970 e 1980, imagina-se que elas vivem predominantemente em situação de baixa renda, isso porque a sua população geralmente ali está por falta de oportunidade e emprego; muitas vezes vieram aos centros urbanos provocados pelo êxodo rural, diretamente alimentado pela crescente urbanização percebida desde os anos 1970 no país. Nessas circunstâncias é comum

¹⁰⁹Quadro elaborado pela autora a partir das anotações em fichas de matrículas dos “alunos Piollin” de 1980.

esperar que as crianças e adolescentes desse estrato social encontrem nas ruas formas de contribuir com a renda da família, o que as desviaria diretamente do convívio escolar.

Contrariamente ao que se esperou encontrar diante dessa realidade, a maioria dos alunos Piollin não trabalhava, o que demonstra que, provavelmente, apesar da baixa renda das famílias, as crianças ainda conseguiam manter vínculos diretos com as atividades eminentemente pertinentes a sua faixa etária, como as escolares, e pareciam encontrar na Escola Piollin mais um espaço que favorecia essa vivência infantil.

Assinalou-se, além dos sujeitos “alunos” nesse período, a presença dos “gestores-monitores”, que são todos voluntários interessados em auxiliar a gestão (centralizada nas figuras de Luiz Carlos e de Everaldo de um ponto de vista muito mais de uma hierarquia organizacional do que de poder). Essas pessoas podiam ser aptas em qualquer especialização artística ou não. Eram, em sua essência, voluntários dispostos a auxiliar de alguma forma no cotidiano da instituição e que por trabalharem espontaneamente também assumiam um caráter extremamente “flutuante”, o que dificultava a permanente composição de um “quadro de colaboradores”.

A gestão, ainda assim, era realizada de maneira compartilhada, coletiva. Alunos adultos dos cursos juvenis, alunos eventuais dos encontros anuais com as crianças do interior, os fundadores e monitores, todos os envolvidos costumavam se reunir periodicamente para discutir abertamente os rumos que a Escola deveria tomar, seus problemas e suas próximas ações culturais. Eram sujeitos “agitadores culturais” que com muito pouco resolveram sustentar, cada um a seu modo e diante de suas possibilidades/disponibilidades, um trabalho que trazia perspectivas de outra contingência artística na qual houvesse mais reconhecimento, liberdade de experimentação, contato mais frequente e direto com o público e com a comunidade, que contribuísse para uma nova geração aproximada das artes e, por isso, mais crítica, criativa, consciente, reflexiva.

Os rumos decididos coletivamente no cotidiano da Piollin se mostraram mais uma vez como sintomas que permitem reafirmar aquilo que percebeu-se como uma espécie de “movimento Piollin”, movimento esse que agregou em si sujeitos que viram na oportunidade da Escola uma chance de compartilhar interesses transformadores, sejam eles políticos, sociais, culturais ou artísticos, que viram na Escola Piollin a porta de entrada para “um novo tempo” de liberdade e experimentação.

Esse foi, ao que parece, um dos motivos para primeira e relativa aceitação da Escola, justamente porque ela representava para essa parcela da juventude, que a abraçou, o caminho, o “movimento” pelo qual coletivamente conseguiriam livremente se fazer ouvir e ser. Por

isso, acredita-se que por mais que a maior intenção inicial desse “movimento” fosse de renovação teatral, artística e cultural, não há como não separá-la das influências de uma cultura política que levou essa coletividade a se unir em prol de seus ideais.

Conhecido melhor o período inicial de funcionamento da Escola Piollin, bem como suas primeiras preocupações e atividades, passa-se no capítulo posterior a tratar do período seguinte de sua história, aquele em que a Escola é transferida para a área vizinha ao Parque Arruda Câmara (o zoológico da cidade de João Pessoa), o Horto Simões Lopes – área do antigo Engenho Paul construído ainda no séc. XIX. Na nova sede, a Instituição assumiu outros interesses, aumentou seu alcance junto às crianças do bairro do Roger e enfrentou novos desafios. É a busca pelo apreender e entender desse “novo” momento que se discorrerá a seguir.

3 III ATO: “O ESPETÁCULO NÃO PODE PARAR!” (1981-1984)

Seguindo o título da letra da canção “Piruetas”, de Chico Buarque de Holanda, adentramos neste terceiro capítulo fazendo uso direto da frase “*O espetáculo não pode parar*” por admitir que ela é bastante representativa do momento ao qual esse capítulo se presta a discutir, 1981 a 1984 – ora denominado “Obra em mãos – primeiras configurações e preocupações educativas da Escola Piollin”, e que encerraria aquilo que se convencionou identificar como o 1º ciclo de funcionamento da Instituição e que, por isso mesmo, delimita o término de um recorte temporal nesta pesquisa.

3.1 “OBRA EM MÃOS” – PRIMEIRAS CONFIGURAÇÕES E PREOCUPAÇÕES EDUCATIVAS DA ESCOLA PIOLLIN

Esse segundo momento da Escola, nesse 1º ciclo de funcionamento não é mais um instante de afirmação como o anterior. Diz-se isso porque nesse ensejo a Escola começava a ter como prioridade a prática e discussão de suas atividades educativas e não mais o cotidiano das lutas burocráticas e políticas para garantir a sua existência e permanência, conforme procurar-se-á apreender nos capítulos anteriores. A documentação disponível sobre os primeiros anos da década de 1980 possibilitou um melhor entendimento do que se pretendia fazer no cotidiano da Instituição. E, amparados nessa documentação, descobriu-se que naquele momento, por ocasião de instalação da sede em um novo ambiente, foi que a Escola começou a desenvolver as características particulares de funcionamento e utilização de metodologias voltadas para práticas educativas, de maneira mais programada e melhor articulada no âmbito da Instituição.

Compreende-se que para aqueles que faziam a Escola Piollin naquela etapa de sua história, o espetáculo fosse teatral, circense, musical, enfim, cênico no geral, não podia mesmo ter fim. Aquilo pelo que lutaram, enfrentando o Governo, a ditadura militar e a luta por reconhecimento da Piollin, não podia perder a “força”, não podia “parar”. Aquele era o momento de “construir” de fato, e de uma forma mais tranquila, uma identidade para a Escola, inspirada na luta de seus principais idealizadores durante os anos anteriores. Era chegado o tempo de se estabelecer um espaço, principalmente do ponto de vista educacional.

Essa necessidade de “se encontrar” ou de saber qual era realmente a “filosofia” da Escola é explícita em muitos relatos desse período. É uma etapa de muitas tentativas

metodológicas, de muita reflexão sobre aquilo que se quer e aquilo que realmente conseguiriam realizar. É uma ocasião de ação, do fazer. É o período no qual a Escola Piollin pareceu querer buscar se encontrar, apesar de não ter clareza sobre onde queriam realmente chegar, nem como fariam esse *caminho* com a finalidade de alcançar objetivos de cunho educacional. E é sobre esse cotidiano de tentativas que se debruçará daqui em diante.

Só falta saber o caminho... E esse eu nem sei se vou achar um dia...¹¹⁰.

O mapa a seguir indica ao leitor a localização da Piollin, ou melhor, do local onde se encontra até os dias de hoje, em material de divulgação recente.

Ilustração 6 – Mapa de localização do antigo Engenho Paul¹¹¹



Fonte: Acervo Piollin.

¹¹⁰ Carmem Lúcia, monitora da Alfabetização em Relatório Interno de Avaliação das Atividades, 1983.

¹¹¹ Material distribuído pela Oficina-Escola de Revitalização do Patrimônio Cultural de João Pessoa, por ocasião da restauração do Bangüê do antigo Engenho Paul (Fev 2005).

3.2 AS ATIVIDADES: CONSTRUINDO UMA EDUCAÇÃO NÃO-FORMAL?

... A gente vai contra a corrente até não poder resistir
Na volta do barco é que sente o quanto deixou de cumprir
Faz tempo que a gente cultiva a mais linda roseira que há
Mas ies que chega roda-viva e carrega a roseira pra lá...
(HOLLANDA, 1967).¹¹²

Como já referido, o que melhor caracteriza esse novo momento vivido pela Escola Piollin é a mudança de sua sede para a área do Horto Simões Lopes¹¹³. A fotografia a seguir mostra a formalização do ato de transferência para a nova sede com a presença, dentre outras pessoas, do Governador à época, Tarcísio Burity – representante do Governo do Estado da Paraíba – e de Luiz Carlos Vasconcelos – representando os interesses da Escola Piollin.

Foto 15 – Assinatura do Contrato de Comodato que deu à Escola Piollin uma nova área de funcionamento no Horto Simões Lopes, João Pessoa¹¹⁴



Fonte: Acervo Piollin

¹¹²Chico Buarque de Hollanda, Roda Viva, v.3 (CD) Universal Music, 2002.

¹¹³Oportuno lembrar que se considera para este estudo o que se identificou como o 1º Ciclo de funcionamento da história da Piollin: “Primeiro Ciclo” – 1º momento chamado de “Mãos à obra” - fundação, estruturação e legalização da Escola Piollin” de 1977 a 1980 (quando ainda funcionava nas dependências do Convento) e 2º Momento denominado “Obra em mãos – primeiras configurações e preocupações educativas da Escola Piollin” de 1981 a 1984 (já na nova sede junto ao Parque Arruda Câmara no Horto Simões Lopes).

¹¹⁴Luiz Carlos Vasconcelos (diretor da Escola Piollin - assinando o documento), Giselda Navarro (Secretária de Educação - ao seu lado), Hildebrando Assis (Fundação Cultural - em pé), Fátima Chianca (Arquiteta - com um livro na mão) e o Governador Tarcísio Burity (com uma caneta na mão).

No Horto Simões Lopes, o prédio da Casa Grande do Antigo Engenho Paul – fundado ainda no século XIX – e que seria o principal apoio da Piollin nesse novo espaço, não tinha estrutura física adequada para receber as atividades da Escola. Para tanto, as autoridades responsáveis pela indicação da área como nova sede reconheciam a real necessidade de que obras que fossem realizadas para melhor adequação do espaço às necessidades de seu novo uso - agora, para abrigar uma Escola.

Todavia, como é possível observar por ocasião da publicação de um artigo de Luiz Carlos intitulado “Palhaçada”, em janeiro de 1980, no jornal *O Norte*, apesar de todos os acordos firmados e confirmados com as autoridades competentes, a Escola continuava por cinco meses a esperar pela sua transferência para sua nova sede e o temor de que as promessas de aquisição do novo espaço não se concretizassem aumentavam - principalmente porque havia interesse declarado do Governo Municipal de instalar, exatamente no horto Simões Lopes, um restaurante. Hoje se sabe que a construção do tal restaurante foi cancelada e que a Escola ocupou mesmo a área do antigo engenho ainda naquele ano, mas as obras de adequação prometidas nunca foram realizadas.

É esta a Piollin que inicia 80 correndo o risco de ser despejada do seu atual espaço físico sem que se tenha resolvido a questão de sua nova sede. Com exceção do prefeito Damásio Franca, todas as autoridades competentes já se pronunciaram a favor da transferência da Escola para a casa do engenho e vãos anexos onde funciona a CIDAGRO, no Parque Arruda Câmara. O presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, profº Aluísio Magalhães, sugeriu a transferência e assegura a sua restauração daquele patrimônio através do projeto de Cidades Históricas, o que foi comunicado por telegrama ao governador do Estado. O ministro da Educação e Cultura, Eduardo Portela, em telefonema ao governador solicitou providências imediatas para a solução do caso; o governador Tarcísio Burity, por sua vez, deu o caso por resolvido, assegurando ao diretor da Escola Piollin todo o seu empenho na transferência da Escola para o Engenho da Bica. Um outro projeto, este da prefeitura de João Pessoa, prevê justamente para aquele engenho a instalação de mais um restaurante. O que fazer? Cinco meses se passaram desde que o governador deu o caso por resolvido. O dia previsto para o início das obras na área ocupada pela Escola, se aproxima, e a Piollin continua ameaçada de extinção. RESTAURANTE OU ESCOLA? Continuamos aguardando.¹¹⁵

¹¹⁵VASCONCELOS, L. C. Artigo que expõe os conflitos/desafios enfrentados pela Escola Piollin por ocasião de sua transferência para a nova sede. **Jornal O Norte**, João Pessoa, 17 jan.1980. (Documento transcrito no anexo E desta dissertação)

Foto 16 - “Casa Grande” – prédio principal onde funciona a Escola Piollin¹¹⁶



Fonte: Acervo Piollin

Nesse segundo momento de funcionamento, tudo o que se conseguiu apurar deveu-se inicialmente ao riquíssimo acervo da própria Instituição, através dos relatórios dos monitores, das atas e pautas de reuniões tidas ora como administrativas, ora como pedagógicas, do vasto acervo fotográfico e, posteriormente, da complementação feita por meio das entrevistas com alguns dos muitos sujeitos envolvidos com a Piollin.

A grande quantidade de relatórios individuais dos monitores se faz mais constante principalmente nos anos de 1982 e 1983, quando a Escola passou a receber seus principais recursos do Ministério e Secretaria de Educação e Cultura, por meio do Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE) e do convênio firmado via Projeto “*Interação entre educação básica e os diferentes contextos culturais existentes no País*”. Esse principal órgão financiador lhes exigia, entre outras condições, o envio frequente de relatórios de acompanhamento e de avaliação das atividades da Escola Piollin, o que favoreceu o registro dos encaminhamentos dados às ações e aos desafios encontrados naquelas circunstâncias para que dessem andamento às suas investidas.

Ao que parece essa necessidade de registro individual dos monitores não havia sido exigência habitual anteriormente e, por isso mesmo, é que esse período apresenta-se tão

¹¹⁶Foto do início da década de 1980. Autor desconhecido. A Escola Piollin ainda funcionava no local até o fechamento desta dissertação.

interessante, pois obteve-se por meio desse recurso uma aproximação com os monitores para além dos relatórios “oficiais” da instituição, já redigidos com alguma frequência quanto às questões de sua consolidação e reconhecimento¹¹⁷.

A Escola Piollin definitivamente não era “comum”. Lá não havia administradores burocratas, mas gestores e coordenadores. Não havia professores, havia monitores. Não havia turmas fixas, mas oficinas - mistas em sexo e idade (numa mesma “turma” havia alunos que variavam dos cinco aos 15 anos). Nem existiam aulas, pois realizavam atividades. Os alunos, na maioria das vezes, eram mencionados apenas como crianças e jovens. E o principal diferencial notado: não existia um conteúdo programático a ser seguido, pois tinham como principal norte o estímulo livre à criatividade.

De modo totalmente intuitivo ou não, o que se percebe é que naquele espaço educacional havia a geração de várias oportunidades de aprendizagem. Na prática da Piollin parece não haver amarras de conteúdo, tempos ou expectativas em relação à aquisição de conhecimento “a” ou “b”. O que se viu foi uma primordial preocupação de proporcionar ao “aluno” a oportunidade de novas experiências consigo mesmo e com os outros colegas, com a finalidade de torná-los jovens mais criativos e livres. Comprova-se isso por meio de parte da entrevista realizada com Everaldo Pontes:

[...] a nossa característica sempre foi essa: é muito assim, muito da intuição, do improviso e da energia no momento entendeu? A gente sempre tinha uma coisa que nos regia, digamos assim... Uma visão geral da coisa que era a liberdade do ator, a liberdade do aluno é... Poder se manifestar e dar coordenadas para essa manifestação. Tipo, um tema, uma dramaturgia, um tema e uma orientação física de aquecimento, de preparação vocal, ah... de discussão e de formação a nível da história do teatro. Ah... do que se podia fazer. Bom, esse era o arcabouço. Mas na prática mesmo, era muito uma coisa de criação. Era aproveitar a energia do aluno e deixar ele livre pra criar, geralmente em função de algum tema, em função de algum procedimento técnico. Por exemplo, estávamos, estávamos trabalhando com Stanislavik... Então: a emoção do ator, a verdade do ator, ah... A carga emocional que ele dá ali àquele improviso [...].¹¹⁸

Assim, seus gestores entendiam que uma programação curricular pré-determinada deveria ter um intuito apenas de mínima organização das atividades a serem concretizadas, mas não de limitação ou repressão das suas ações e das necessidades surgidas no momento da

¹¹⁷ Aproveitando o ensejo, é importantíssimo não esquecer também a preocupação constante que a Escola sempre teve em, na medida do possível, regulamentar-se. Para tanto publicou muitas vezes em Diário Oficial e registrou em cartórios frequentemente, dentre outros, seus Estatutos (de 24.03.1979 e Pós-Comodato em 11.02.1982), o Contrato de Comodato (01.04.1980), suas novas gestões, o projeto de Lei de Utilidade Pública (nº131/83 de 03.11.1983) e (nº16/84 de 25.04.1984) e a Lei de Utilidade Pública (nº4213 de 18.10.1983). Isso tudo só nos indica que a intenção em levar a sério o trabalho realizado fazendo com que a instituição tivesse respaldo legal foi uma preocupação das gestões que estiveram à frente da Piollin, provavelmente na tentativa de se fazer respeitar e reconhecer. Dessa maneira, a Escola Piollin demonstra, ao longo dos anos analisados, uma vontade constante de ter suas atividades dentro dos trâmites legais apesar da legislação à época não reconhecer claramente iniciativas de educação desse tipo.

¹¹⁸ Entrevista concedida em 21 mar. 2011.

execução da atividade. Ou seja, era preciso que todos os sujeitos envolvidos naquela experiência educativa estivessem dispostos a construir e reconstruir ideias, principalmente visando atender aos interesses das crianças.

Pode-se afirmar ainda que na Escola Piollin não existia hora exata para que os “alunos” comessem suas atividades, pelo contrário, podiam entrar e sair delas quando sentissem vontade. E isso variava conforme o interesse de cada um em participar e do que se pretendia alcançar com a atividade desenvolvida. É por essas e outras tantas peculiaridades do *fazer Piollin* que se deve analisá-la com cuidado e, admitido desta forma, pensando-se sempre num processo educativo diferenciado, experimentado e por seus gestores assim admitido e discutido, com seus erros e acertos, desde a fundação da Instituição.

E assim, por mais que para muitos deles e também para as crianças, conforme citado por um ex-aluno, essa liberdade criativa não fosse completamente compreendida, na medida em que os padrões e ordenamentos da Escola regular ainda eram fortemente identificados como a única possibilidade “séria” de educação, o processo seguiu em andamento.

Comecei o dia a dia... Todo ano, eu não perdia um dia nessa escola (a Piollin). Só chegou, chegou, chegou um tempo que eu, de tanto brincar... A Escola ficava assim: não era... Era uma escola de artes, mas uma escola só de brincadeira. Até teve um com uma entrevista com uma professora que ela perguntou: “o que é que você queria que mudasse?”. E eu disse: “minha gente, eu sei que é bom brincar, mas eu vejo que está faltando é... vocês pegar a gente e começar a estudar, a ler... tem a sua, a sua hora de brincar, mas vocês tem que mostrar também o lado da educação assim...de ler e escrever...que não tinha. Que tivesse umas coisa mais organizada... cada um com sua turminha... porque lá era aberto. Todos os alunos quisessem ficar com aquele professor, com aquela professora, ficavam. Não sabia quem... qual era o professor certo. Só que eu achava um pouco bagunçado (informação verbal)¹¹⁹.

Tentando aprofundar a compreensão sobre o processo desenvolvido ali, vale a pena reportar-se à referência e reflexão sobre educação informal (terminologia anglo-saxã) ou educação não-formal (terminologia francesa) expressas em Von Simson, Park e Fernandes (2001) diretamente inspirada pelas contribuições do sociólogo português Almerindo Janela Afonso (1989). Nesse sentido, as autoras apontam essa educação, que Luiz Carlos chama de *alternativa*, como uma possibilidade de “escola paralela”

[...] e se caracteriza por poder escolher seus conteúdos, métodos e objetivos livres dos constrangimentos das instruções oficiais; se dirige a um público não-cativo - por não participar do jogo de atestados sociais que os diplomas estabelece ... Além de

¹¹⁹ Sebastião Gomes, “Bastinho”, ex-aluno, em entrevista concedida em 08 abr. 2011.

escolher seus temas, a liberdade da educação não-formal ou não-escolar se caracteriza também por poder escolher aqueles apoios que julgam necessários à sua atividade educativa, por definir a natureza das mensagens (que podem se valer de conhecimentos científicos mas podem também condenar a ciência) e por determinar quais as suas intenções no ato de educar. Ela pode informar, provocar emoções, fazer os educandos sonharem ou levá-los a criar algo novo em qualquer campo das ciências, das artes ou do domínio do corpo, ou da política... a decisão de aprender é voluntária. Não há uma obrigatoriedade de permanência e de frequência. A participação dos educandos passa por um interesse nas mensagens que são veiculadas, por uma curiosidade em aprender certos conteúdos, por um interesse político associativo na aquisição de certas noções, ou por uma atração pelo ambiente social que é criado no espaço onde se dá o aprendizado. (VON SIMSON; PARK; FERNANDES, 2001, p.62)

Pensando assim, pode-se notar uma completa inversão no sentido pedagógico da educação formal regular - que determina em si seu público cativo e definido. Na educação escolar não formal o desafio é diferente: a educação precisa ser atrativa, cativando seu público cotidianamente, para que assim possa realizar seu trabalho. E é exatamente isso que se sente na prática da Escola Piollin

Convivemos com a expectativa e a apreensão. As crianças do bairro que ocorrem a Piollin, têm movimento próprio. Um fluxo e refluxo natural. Vêm das escolas que visitamos ou das ruas do bairro do Roger ou simplesmente atraídas pelo palhaço. Vêm para os balanços; para todos os brinquedos; com suas pipas; para a casa das bonecas e a alfabetização; para o teatrinho; para a argila; para a areia; com as latas para a banda de música improvisada; vêm para comer as frutas verdes e maduras; vêm alegres; vêm pela merenda; vêm derrubar as casas de bonecas que as meninas da alfabetização passaram dias construindo, varrendo, enfeitando; vêm para contar e ver cinema; para pregar peças nos companheiros; tirar as saias das meninas e mangar dos cabelos crespos, das peles escuras, das bocas sem dentes e dos olhos estrábicos; eles vêm inteiros; vêm pela metade; não vêm. Convivemos com a dúvida.¹²⁰

Observa-se, conforme já dito, que houve certa continuidade de investidas num mesmo sentido educacional não formal de 1977 a 1984 devido, principalmente, à forte liderança e energia de Luiz Carlos Vasconcelos, mas reforça-se que a equipe que com ele esteve nesse período também foi fundamental para a iniciativa. Não era possível uma seleção extremamente criteriosa para a escolha desse pessoal, mas, segundo as fontes, acredita-se que nem havia essa intenção. Na verdade a busca era por pessoas que tivessem a “alma educadora”, que se permitissem ser cooptadas pela proposta da Escola. E, para isso, a última coisa que importava era o título formal de pedagogo ou o de educador artístico. Importava primeiramente o voluntarismo. Era preciso principalmente ousadia, disposição e persistência.

¹²⁰ Relatório Oficial da instituição de 1982 à SEC/MEC, prestando contas do projeto “Interação entre Educação Básica e os diferentes contextos Culturais existentes no país”.

Pôde-se identificar essa postura pela maneira como alguns dos monitores eram chamados a trabalhar na Instituição e como resolviam as dificuldades do cotidiano das atividades

[...] E uma amiga minha, Márcia Luciana, que tava, tinha conhecido a Piollin me convidou, disse: “olha, aqui tem uma escola que é a tua cara” porque eu desenhava e fazia algumas coisas que ela achava que, é... eu ia gostar, eu ia me identificar. E... é... achava que eu ia... devia conhecer né? E me convidou lá, e eu fui. E quando eu cheguei foi interessante, porque tava Luiz Carlos na frente dessa casa sentado na calçada com as crianças. E eu fui chegando toda tímida, e sem saber o que fazer e nada e tal... aí sentei lá do lado, e ele continuou conversando com as crianças né? Aí de repente ele olhou pra mim e disse: “É você que é Rejane?”, e eu disse “É sou”, ele disse: “Então, o que é que você sabe fazer?”, eu fiz “Eu não sei fazer nada (risos). Eu não sei fazer”. Aí ele fez... aí ele ficou lá assim... ainda um pouco, aí ele se levantou... “Fique aí com eles!”, aí saiu e me deixou. E essa foi a minha primeira turma. Foi assim que eu recebi a minha primeira turma entendeu? [risos] (informação verbal)¹²¹.

[...] acho que em 81, eu tava lá no departamento de Artes, tinha acabado de terminar de montar é... “Papa Rapo” de Fernando Teixeira, já tava lá e foi quando Luiz Carlos passou e perguntou se eu tava fazendo alguma coisa, num sei que “vamos ensinar teatro lá na Piollin?” num sei que... aí eu fiquei pensando “rapaz, será que dá certo?” e ele “dá rapaz, vamos lá!”. Aí eu fui, fui né?! (informação verbal)¹²².

Nas formulações do teórico Illich (1985) encontram-se questionamentos acerca da necessidade de qualificação formal para aqueles que desejam ensinar, compartilhar conhecimentos ou habilidades, o que se assemelham muito à prática da Piollin quanto à “seleção de monitores” citada anteriormente. Para esse autor, o fato de se possuir determinada habilidade e de querer compartilhá-la deveria ser fator determinante para que o sujeito fosse apontado como “aquele que ensina”. Se assim o fosse frequentemente, segundo ele, existiria uma educação “diferente” daquela na qual se é inserido desde o início da vida escolar.

Companheiros que desejam fazer uma pesquisa em comum devem partir de interesses e habilidades comuns; juntam-se para desenvolver ou exercitar uma habilidade que compartilhem. Dessa maneira, haverá em abundância pessoas que saibam demonstrar habilidades se aprendermos a reconhecê-las fora da profissão de ensinar. O público em geral foi doutrinado para acreditar que as habilidades são valiosas e a confiarem unicamente nelas se for resultado de escolaridade formal... (ILLICH, 1985, pg.146).

O autor em questão percebe nessa relação de troca de habilidades, não necessariamente adquiridas formalmente, uma rica oportunidade de aprendizado tanto para aquele que divide com o outro sua experiência como para aquele que a está conhecendo e recebendo, e é justamente por este viés que se tem percebido as experiências vividas pelos

¹²¹ Rejane Alves, ex-monitora do Centro de Estudos. Entrevista concedida em 01 abr. 2011.

¹²² Hércules Félix, ex-monitor da Oficina de Teatro. Entrevista concedida em 28 mar. 2011.

monitores da Piollin, tanto para sua “seleção” para o quadro da instituição, como para a realização de suas atividades na Escola.

Com relação às “aulas” da Escola Piollin, sabe-se que as que foram oferecidas nos anos de 1980 e 1981 foram limitadas. As de alfabetização, por exemplo, estavam paralisadas desde o começo do ano de 1981 quando da mudança para a área do Horto Simões Lopes - só retornando de fato em 1982, e o “parque”¹²³ só voltou a funcionar, já em nova sede, em 08 de setembro de 1982. As atividades funcionaram dessa maneira parcial até setembro daquele ano, quando após a finalização de uma estruturação mínima do novo espaço de trabalho e contratação de pessoal, a Escola Piollin pôde, enfim, voltar à ação em sua plenitude.

Para além das informações já analisadas naqueles anos de transição da antiga para a nova sede, depara-se com mais uma ação realizada pela Escola Piollin: a instalação e manutenção de uma barraca na recém inaugurada Feira Típica de Tambaú, em 1981, através da qual realizavam vendas de material artesanal, em sua maioria produzido nas próprias dependências da Escola. Por meio da manutenção da referida barraca havia a intenção primeira de acumular alguma fonte de renda para a Instituição, que geralmente encontrava muitas dificuldades financeiras para manter-se. Além dessa recorrente necessidade principal de captação de recursos, criou-se também naquele espaço da Feira uma oportunidade para atrair crianças que circulavam pelas ruas para que tivessem a oportunidade de conhecer o trabalho que se fazia na Piollin.

Ressalta-se, assim, que até mesmo a “Barraca da Piollin”, que aparentemente possuía apenas objetivo de arrecadação financeira, não fugia dos princípios norteadores da Escola, pois acabou favorecendo a criação do que chamaram de “Teatro Mágico Piollin” - gerador da participação das crianças da região com experiências alusivas ao exercício de sua criatividade. Ou seja, mais uma vez depara-se com uma situação que formalmente não seria utilizada pela escola regular, inusitada e utilizada como instrumento de educação não formal pelos gestores Piollin.

Corroborando com essa informação, o Jornal O Norte (1981) publicou notícia que indicava como a atividade ganhava visibilidade na imprensa local.

Ilustração 7 – Matéria sobre instalação da barraca da Piollin na Feira Típica de Tambaú¹²⁴

¹²³ O “parque” era o lugar onde as crianças passavam a maior parte do tempo quando estavam nas dependências da Escola Piollin. Encontravam ali a liberdade e a oportunidade para serem crianças de fato, por meio das brincadeiras e atividades direcionadas pelos monitores segundo os documentos e as entrevistas realizadas.

¹²⁴ Autor desconhecido. 06 nov 1981 (Para melhor leitura este documento encontra-se transcrito no anexo L).



Fonte: Jornal O Norte

Foi ainda no final do ano de 1981 que a Escola tomou, pela primeira vez, conhecimento da existência do projeto “*Interação entre Educação Básica e os diferentes contextos culturais existentes no país*” da Secretaria de Cultura do Ministério de Educação e Cultura (SEC/MEC)¹²⁵. Lendo-se a documentação, que os responsáveis pela Piollin sempre estavam em busca de possibilidades de angariar recursos para que suas atividades tivessem continuidade, logo, a “descoberta” do mencionado projeto da SEC/MEC parece ter surgido justamente da busca pela solução dessa situação freqüente de falta de dinheiro.

Os recursos da Instituição sempre foram poucos: ora vinham de iniciativas como a venda de objetos na Feira de Tambaú, ora das tentativas de captação de recursos públicos. Na maioria das vezes os recursos surgiam mesmo por meio de editais ou de Programas dos Governos municipal, estadual ou federal, que pudessem disponibilizar verbas para suprir as necessidades da instituição. Em um dos trechos do Relatório de 1982, destacado mais adiante, pode-se acompanhar esse tipo de procedimento:

¹²⁵Foi encontrado no Acervo Piollin uma cópia do projeto original em questão.

[...] vimos aí, a chance de viabilizar aquela antiga necessidade: acabar com o sistema de turmas e abrir a escola, com infra-estrutura [sic] de espaço e pessoal durante todo o dia, em todos os dias úteis da semana às crianças da comunidade. O projeto foi aprovado. Os recursos, liberados em junho de 1982.¹²⁶

Folheando-se o referido Projeto, criado pela Secretaria de Cultura e adotado pela Escola Piollin, compreende-se que muito do que se propunha assemelhava-se às práticas que a Escola já desenvolvia – e como uma das questões detectadas nas falas e nos documentos lidos era a indefinição com relação aos métodos e à própria “filosofia” a ser adotada pelo grupo de pessoas que estavam à frente da Escola, acredita-se que desta forma o Projeto em questão também tenha lhes servido como parâmetro, conforme indicado em seguida:

[...] o desenvolvimento cultural, juntamente com a educação básica, constitui uma das áreas prioritárias do MEC, conforme estabelece o documento “Diretrizes do Planejamento do MEC (Programação para 1982)” (...) A cultura representa um dado indispensável na busca de soluções para os nossos problemas políticos, econômicos e sociais, sendo portanto, valioso recurso nacional (...) torna-se pois, necessário que as ações educativas absorvam o conteúdo das culturas específicas a que se dirigem e que sejam geradas e operacionalizadas com a participação da comunidade, garantindo assim, que o processo de apreensão de outros conteúdos culturais, se faça a partir dos valores próprios da comunidade, criando ao mesmo tempo, condições para haver sincronia entre as dinâmicas cultural e educacional, esta sempre balizada por aquela¹²⁷.

Entre outras coisas o Projeto *Interação entre Educação Básica e os diferentes contextos Culturais existentes no país*, que entrou em circulação em setembro de 1981, argumentava sobre a importância do relacionamento entre cultura e desenvolvimento sociocultural através da educação básica – prioridade do MEC de acordo com o documento “Diretrizes de Planejamento do MEC (Programação para 1982)”. O objetivo principal do Projeto era alimentar o fortalecimento de uma identidade cultural no país através de ações da educação básica que absorvessem o conteúdo de culturas específicas das comunidades, garantindo a apreensão de outros conteúdos culturais a partir dos valores próprios da mesma - o que criaria condições para a sincronia entre as dinâmicas cultural e educacional. A sua proposta de abordagem se torna muito próxima à constatada nas práticas da Escola Piollin e, por isto, considera-se que a parceria teve êxito, durando, assim, dois anos.

¹²⁶ Relatório Oficial da Instituição de 1982 à SEC/MEC, prestando contas do Projeto “Interação entre Educação Básica e os diferentes contextos Culturais existentes no país”.

¹²⁷ Texto original do Projeto “Interação entre Educação Básica e os diferentes contextos Culturais existentes no país” da SEC/MEC, set. 1981.

[...] assim, o espaço educativo onde se processa a aprendizagem deve ser o espaço de interação das diferentes culturas que compõem o universo cultural brasileiro. Isto nos leva a afirmar que as abordagens setoriais do problema privilegiando um tipo de atuação ou tentando entendê-lo segundo a ótica de uma única ciência, é incompatível com a amplitude e complexidade do fenômeno. Somos levados a concluir que uma abordagem *gestáltica* do processo educacional, ou seja, uma abordagem cultural – aquela que se relaciona com a totalidade da vida societária – será o tratamento que criará condições para que cada comunidade explicita o fazer educacional que lhe seja adequado. **Esta abordagem – a que consideramos genuinamente cultural – não se constitui, entretanto, em um conhecimento adquirido e a se aplicar; trata-se, pelo contrário, de um aprendizado pelo redirecionamento educativo a ser obtido, e a se colocar em contínua renovação; de um aprendizado fundamentado na vivência intensa e íntima com as comunidades e no respeito cultural entre educadores e educandos.**¹²⁸ (grifos da autora)

Sentiu-se a existência de uma mudança de postura frente às formas de tratamento dos aspectos culturais e sua articulação com os projetos educacionais em meados dos anos de 1980, quando o Brasil já se encontrava em um processo de reabertura política e retomada dos direitos civis e políticos da sociedade brasileira, após o Golpe Militar de 1964. Observa-se como a questão da diversidade cultural, e não mais a da homogeneidade ou busca de uma identidade brasileira, se faz presente no texto acima, conforme já indicava Cury (2002).

O que chamamos de cultura brasileira é o produto do relacionamento entre os grupos humanos que se encontraram no Brasil provenientes de diversas origens. Decorre do sincretismo verificado e do surgimento, como criatividade cultural, de diferentes manifestações que hoje podemos identificar como caracteristicamente brasileiras, traduzindo-se num sentido que, embora nacional, tem peculiaridades regionais. É o sentido do pluralismo que se pode vislumbrar em algumas regiões. Pluralismo que se irá diluindo no sincretismo, e este, tornado brasileiro, dando-lhe a nossa marca¹²⁹.

Entretanto, esse reconhecimento e aceitação dos “pluralismos brasileiros” nem sempre aconteceram nos governos militares, principalmente nos primeiros anos. Aliás, a busca pela delimitação de uma real “identidade brasileira” parece ter mesmo sido uma das grandes preocupações dos governos pós Golpe de 1964. Apesar de não ser o foco desta pesquisa - as reflexões aprofundadas acerca das Políticas Culturais implementadas pelos governos militares do período - não se pode deixar de registrar o reconhecimento da constante “importância” dada pelos governos militares quanto às questões culturais – talvez porque essas experiências não apresentavam confronto direto ao regime.

Uma das provas do anteriormente exposto foi a criação, durante seus governos, de muitos órgãos ligados diretamente à organização, configuração e legitimação das atividades culturais brasileiras. Alguns exemplos deles são, dentre outros, o Centro Nacional de

¹²⁸ Texto original do Projeto “Interação entre Educação Básica e os diferentes contextos Culturais existentes no país” da SEC/MEC, set. 1981.

¹²⁹ Opúsculo da Política Nacional de Cultura publicado pelo MEC, divulgado pelo **Jornal Opinião**, 29 ago.1976.

Referência Cultural, o próprio Plano Nacional de Cultura, o Conselho Nacional de Cinema, a Fundação Nacional de Arte e a Fundação Bienal de São Paulo. Diante desse cenário, poder-se-ia até pensar: “ora, sendo assim, a Escola Piollin não poderia ter surgido em melhor contexto!”, mas se sabe que principalmente diante de um período de exceção política, todo cuidado do pesquisador é pouco.

Não se pode bastar diante das primeiras constatações. A atenção precisa ser redobrada. Necessário se faz pensar o período e as suas ações culturais, bem como os seus programas nacionais populares, também como instrumentos que podem haver sido usados para conduzir modelos culturais, no fundo, bastante repressivos. Um indício dessa possibilidade foi a enorme dificuldade para a legitimação da Escola Piollin – justamente num período de grande reconhecimento e “incentivo” à cultura e seus difusores, como era o caso da Escola. Afinal, por que reconhecer e facilitar o funcionamento de uma instituição que visa alimentar a capacidade crítica, imaginativa e liberdade de experimentação em plena gestão ditatorial?

Alguns dos aspectos da Política Cultural em âmbito nacional da época foram analisados por Cury (2002) e se tornaram de grande valia para execução deste estudo. Mas, ainda assim, não deixou-se de observar a lacuna existente na historiografia paraibana quanto aos impactos dessas políticas nacionais nos organismos, grupos, associações ou manifestações de difusão cultural na Paraíba no período ditatorial, como é o caso da Piollin. Essa reflexão seria de grande relevância para melhor compreensão dos passos dados pelas organizações paraibanas durante os governos militares. Por isso fica aqui o registro da necessidade do crescimento de pesquisas que deem prosseguimento a esta discussão, a fim de ampliar a compreensão quanto ao contexto cultural paraibano e suas reações às ações da época.

Influência do contexto ditatorial ou não, o que se sabe é que a solução para o “Caso Piollin” e o impasse quanto à sua sede definitiva levou anos para se resolver de fato. Optando por não fechar as portas e seguir funcionando a todo custo, os gestores da Piollin, da maneira que podiam, continuaram suas atividades. Dessa forma, inevitavelmente o funcionamento das atividades da Escola, na transição para a nova sede, sofreu consequências diretas da incerteza quanto ao seu futuro devido a um processo lento e gradual e se estendeu ao longo dos anos de 1980 e 1981.

Entretanto, a Escola não parou. Um bom exemplo disso eram as atividades constantes, ao que tudo indica de cunho mais recreativo, que continuavam existindo no Parque e na chamada “Caixa de Areia”, onde os “alunos” realizavam movimentos acrobáticos inspirados nas oficinas de circo e naquilo que as apresentações circenses na Instituição lhes traziam de novo. A seguir verve-se um desses momentos, quando as crianças provavelmente se reúnem

no Parque para uma partida de futebol e cuja imagem foi escolhida para abertura desta dissertação.

Foto 17 - Meninos posam para foto na nova sede¹³⁰.



Fonte: Acervo Piollin.

Em 1981 a quantidade de alunos matriculados, se comparados com o ano anterior, dobrou. Todavia, as fichas de matrículas dessas crianças são ainda mais sucintas que as de 1980. Mesmo assim, apontam duas realidades diferentes vividas pela Escola em cada um de seus turnos de funcionamento, porque pela manhã a maioria de seus alunos era do sexo feminino, na faixa etária entre os 3 e 9 anos de idade, enquanto que à tarde os alunos eram predominantemente meninos e jovens, com idade entre os 10 e 20 anos de idade. Eram poucos, três exatamente, o número de alunos com mais de 13 anos de idade e todos apresentam em suas fichas indicações de déficit de alfabetização regular.

Além disso, um deles, o mais velho, que consta ter 27 anos à época, possuía a seguinte indicação: *“o aluno tem 27 anos, mas apresenta maturidade de uma criança de mais ou menos uns 5 anos de idade”*. Isso leva a pensar que a Piollin recebia alunos indiscriminadamente, independente de idade, sexo, escolaridade ou condição de saúde mental. O espaço apresenta-se sempre como um lugar de “abrigo”, de “boa acolhida” a todos os que

¹³⁰ Autor Desconhecido. Sem Data – Meninos posando provavelmente antes ou depois de um jogo de futebol na nova sede. O primeiro da esquerda de camisa branca é Jailton – o “Mago” já referido anteriormente.

desejassem realizar as atividades ali propostas, independente de suas condições físicas ou intelectuais.

No total, para o ano de 1981, encontram-se dados que indicaram 21 alunos no turno da manhã, sendo que 09 eram homens e 12 eram mulheres, na faixa etária entre os 03 e 09 anos de idade. No turno da tarde identificou-se o número de 28 educandos, sendo 21 homens e 07 mulheres, na faixa etária entre 10 e 20 anos de idade. Analisando-se ainda as fichas de matrículas deparou-se com um dado interessante que indicou que dos 21 “alunos” que frequentavam o turno da manhã, 50% deles receberam visita em casa de alguma pessoa vinculada à Piollin, enquanto que dos 28 “alunos” do período da tarde, menos de 15% tiveram essa visita. A ida à casa dos “estudantes” diagnostica-se que acontecia de maneira esporádica, quando a gestão da Escola sentia que, por algum motivo, eles se evadiam e não davam mais notícias.

Por fim, ainda por meio das listas de matrículas, colheu-se mais uma informação relevante, no sentido de auxiliar na compreensão da relação entre os alunos e a Escola Piollin. Naquele ano notaram-se apontamentos manuscritos nas fichas das crianças que marcaram a visita em suas casas, na data de 16 de setembro de 1981 e que revelam tentativas de comunicação com as suas famílias. Nessas anotações constavam pontos do tipo: “tem frequentado”, “a casa estava fechada”, “ninguém nos recebeu”, “foi acidentado”, “virá na próxima segunda”, “virá na próxima quarta”. Acredita-se, através da leitura desses pequenos indícios, que em determinado momento daquele ano, e por alguma circunstância não identificada nesta pesquisa, que os alunos evadiram-se das atividades. É portanto perceptível o interesse imediato dos gestores em sondar as famílias a fim de resolver o impasse, seja ele qual fosse, sendo esta constatação reforçada pelo bilhete de um aluno encontrado entre a documentação daquele ano

[...]“Falta de gente na Piollin”. **Bem gente tou pra saber por que vocês não estão mais vindo na Piollin.** É o jeito os professores vão deixar a Piollin *de mão*, depois que o Piollin acabar, quero ver onde vocês vão estudar no canto melhor que esse era. **Vamos ver também a obrigação dos professores é ir tudinho na casa dos malucos que deixou a Piollin de mão.** Arnaldo, Jandira e Sérgio (três monitores daquele ano) *paruano* o dinheiro de vocês sai a Piollin voltará ao normal (grifos nossos) [...] ¹³¹.

A aproximação com a comunidade, em vários momentos, foi ressaltada. Sempre parece ter havido essa necessidade de autoafirmação da Instituição dentro de seu próprio espaço. Essa necessidade também é tratada por Von Simson (2001) quando a autora está

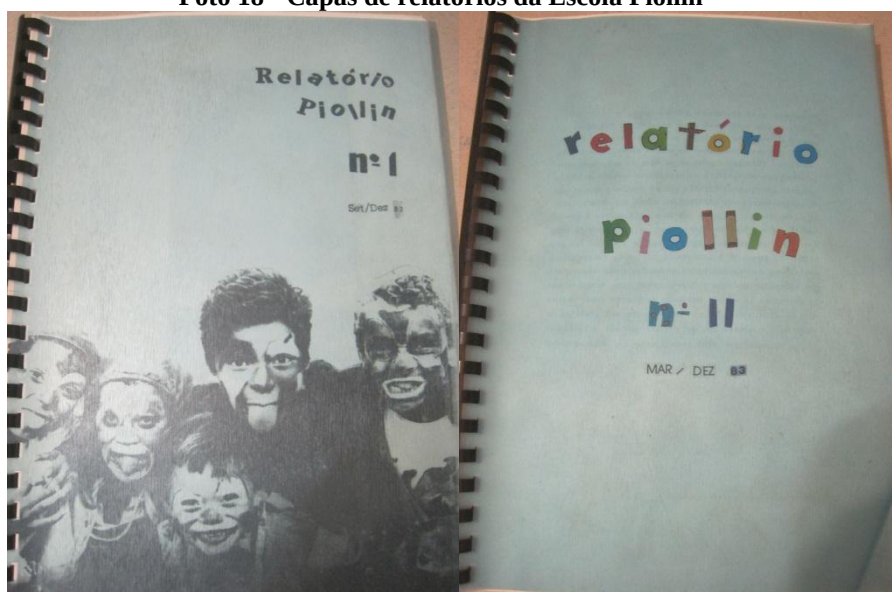
¹³¹ Teor de bilhete de aluno não identificado, 1982.

tratando da realidade do Projeto Sol, experiência que se assemelha à da Piollin, mas que foi desenvolvida pela Prefeitura da cidade de Paulínia, em São Paulo, na década de 1990

Para tanto, além da intensificação e do fortalecimento da relação com as comunidades dos bairros criando vínculos fortes que façam a população entender que o Projeto é um direito a uma educação de qualidade para seus filhos, conquistado por ela, que não pode mais dela ser retirado (...) tal fato afirmaria essa experiência, como válida e importante (VON SIMSON; 2001, p.75)

Os anos de 1982 e 1983 foram aqueles nos quais se localiza um maior número de registros, tanto nos relatórios oficiais do Projeto Interação como nos relatos individuais dos monitores, nos quais as memórias parecem haver sido mais bem elaboradas, assim como pela administração, quando prestavam contas ao seu principal órgão financiador, o MEC, conforme já mencionado anteriormente. Os Relatórios foram encontrados em bom estado de conservação e encadernados conforme imagem a seguir:

Foto 18 - Capas de relatórios da Escola Piollin¹³²



Fonte: Acervo Piollin.

Naqueles anos os desafios apresentavam-se diariamente. No início de 1982 surgiu a necessidade das próprias crianças ajudarem na melhor organização, limpeza e apresentação dos ambientes que iriam frequentar. Logo, trataram de se envolver na manutenção de uma horta, de varrer o parque, de construir um forno para assar pães, de construir uma cabana para

¹³² Capas dos relatórios que a Escola Piollin enviou ao Projeto “Interação entre Educação Básica e os Diferentes Contextos Culturais Existentes no País” da SEC/MEC (1982 e 1983).

as oficinas de marcenaria e depois para abrigar a barbearia. De acordo com os relatos, as crianças envolveram-se nessas atividades livremente, bem como com a construção de chuveiros coletivos, com o preparo da merenda e a caiação das paredes externas da Casa Grande. Todos, monitores e alunos, de acordo com suas capacidades físicas e, principalmente, de acordo com suas necessidades/vontades, investiram um pouco de suas energias e esforços no sentido de fazer dos espaços da Escola lugares onde o aprender se tornaria ponto de partida das mais simples atividades ou relações.

Foto 19 - Luiz Carlos e algumas crianças trabalham na limpeza do “parque” para posterior realização de atividades



Fonte: Acervo Piollin (1982)

As crianças do Piollin trabalham na Escola. Junto com os professores elas construíram a barbearia, os chuveiros, o forno e uma barraca-oficina. Elas limpam o terreno, fizeram a horta e aprenderam a trabalhar com ferramentas. Discute-se muito se a criança deve ou não trabalhar na Escola. O Piollin dá a dica. As suas crianças trabalham por seus interesses imediatos nas coisas que dizem respeito à Escola.¹³³

Situação semelhante, qual seja a do envolvimento das crianças na limpeza e manutenção dos espaços e das atividades desenvolvidas na Piollin, descobre-se na leitura da

¹³³Relatório de acompanhamento técnico do Projeto Interação, 1983.

dissertação elaborada por Noronha (2008) sobre o cotidiano da Fundação Casa Grande, instituição localizada em Nova Olinda, no Estado do Ceará. Segundo Noronha (2008, p.101)

[...] para aqueles que efetivamente são da Fundação Casa Grande, o espaço para brincar existe quando não há tarefas para cumprir. No entanto, eles parecem, com seriedade, divertir-se enquanto trabalham seja consertando a calha do telhado, limpando o ambiente, escoando a água da chuva ou organizando os livros na biblioteca [...]

Todavia, diferente da Fundação Casa Grande, que ainda hoje mantém a colaboração de seus alunos na limpeza e manutenção dos espaços por eles utilizados, na Piollin isso só aconteceu nos primeiros anos após a chegada na nova sede. Porém, sempre parece ter havido grande polêmica na Instituição sobre a manutenção ou não desse tipo de atividade conjunta com as crianças. Havia ocasiões em que os pais ou as próprias crianças queixavam-se de estarem “trabalhando” gratuitamente para a Escola. E a discussão aumentou ainda mais na década de 1990, quando foi lançado o Estatuto da Criança e do Adolescente, conforme discorreu um dos mais antigos monitores da Piollin:

[...] eu não acho que seja trabalho forçado... Você pegar uma criança botar ela pra ciscar uma...varrer a sala...mas eu não acho isso um trabalho forçado [...] Na minha época faziam. Só que depois, chegou uma gestão né? Que começou a rechaçar esse tipo de trabalho porque era em cima do Estatuto, e o Estatuto comprovava que era um trabalho forçado. Ora, trabalho forçado... eu sei o que é trabalho forçado... trabalho forçado é você no interior por exemplo, você bater tijolo. Tá, tá, tá... o dia todinho bater tijolo. Ir pro roçado o dia todinho cortar... isso sim. Você tá, cortando a criança. Mas por exemplo, limpar uma sala, varrer uma sala. Alí como na Piollin, que é como se fosse um grande quintal... você ciscar aquelas folhas né? Numa tardezinha você ciscava. Pra diversificar um pouco... e depois iam tomar um banho. E depois iam para sala de aula. (informação verbal)¹³⁴.

Diante de tudo o que se leu sobre as práticas da Escola à época, e principalmente pelos registros fotográficos, não se crê que a colaboração das crianças e jovens junto à manutenção da limpeza e conservação das áreas que todos utilizavam para a realização das atividades possa ser classificada como “trabalho forçado”, principalmente porque, aparentemente, as crianças ajudavam voluntariamente. Passa-se a enxergar esse tipo de atividade como as demais, “experimentação” com fins de aquisição de conhecimento geral, e, também, de disciplina, organização e ordem do espaço coletivo.

Diante da precariedade dos recursos humanos e materiais aquilata-se que não havia mesmo outra forma de melhor organizar o espaço se não houvesse a colaboração de todos os interessados na efetivação da Escola, sejam eles adultos, crianças, gestores ou “alunos”. Por fim, outro indício que faz refletir que este tipo de trabalho de infraestrutura realizado por

¹³⁴Hércules Félix, ex-monitor da Oficina de Teatro, em entrevista concedida em 2 mar. 2011.

todos não era “forçado” é a quantidade de outras atividades realizadas e registradas no mesmo período, quais sejam: montagem, ensaios e apresentações teatrais, oficinas de marcenaria, passeios e banhos no riacho que ficava nos fundos da área do Horto, dentre outros. Isso demonstra que esse tipo de atividade era majoritário no cotidiano das crianças na Escola, em detrimento das tidas como “trabalho forçado”.

Foto 20 - Crianças da Escola em banho no riacho localizado na área do Horto Simões Lopes



Fonte: Acervo Piollin (Início década de 1980).

Além das ações de infraestrutura citadas anteriormente e que eram comuns nesses primeiros anos na nova sede, ainda em 1982 a Escola montou e ensaiou coletivamente (com orientação principalmente do monitor de teatro Hércules Félix), uma encenação a qual chamaram de “BLAU”, com envolvimento das crianças em sua realização.

Logo após uma primeira apresentação - somente para o público interno - que obteve sucesso, decidiu-se que levariam a encenação para as escolas regulares da redondeza, nas quais muitos dos próprios alunos-atores estudavam. Essa iniciativa além de alimentar, dentre outras coisas, a autoestima das crianças, ainda chamou a atenção da comunidade e das direções escolares para o trabalho realizado na Escola do Horto. As muitas parcerias e o interesse das escolas regulares no trabalho da Piollin, visando à matrícula dos seus alunos, só aumentava e o contato com a Instituição através dessas apresentações, ao que tudo indica, auxiliou a criação de maiores vínculos entre ela, a comunidade local e as escolas do sistema escolar regular.

Apresenta-se uma foto da encenação em referência:

Foto 21 - Apresentação da montagem teatral “Blau”¹³⁵



Fonte: Acervo Piollin/

No levantamento documental relacionado àquele ano sobressai-se a maior atenção dada ao trabalho pedagógico de alfabetização realizado inicialmente pela monitora Carmem Lúcia, que, de alguma forma, era também complementado no “Centro de Estudos” criado pela Instituição nos fins do referido período, orientado pela monitora Rejane Alves. A necessidade do Centro de Estudos surgiu quando se observou a desistência de um número muito grande de alunos da Escola. Em visita às suas casas, seus pais alegavam que as crianças tinham baixo rendimento escolar devido ao tempo que “gastavam brincando na Piollin”. Visando resolver a questão, o Centro foi criado e a necessidade, apontada primeiro pelos pais e depois colocada pelas crianças, começou a ser atendida de maneira a melhor ajudá-las a desenvolverem suas potencialidades igualmente diante das atividades da escola regular.

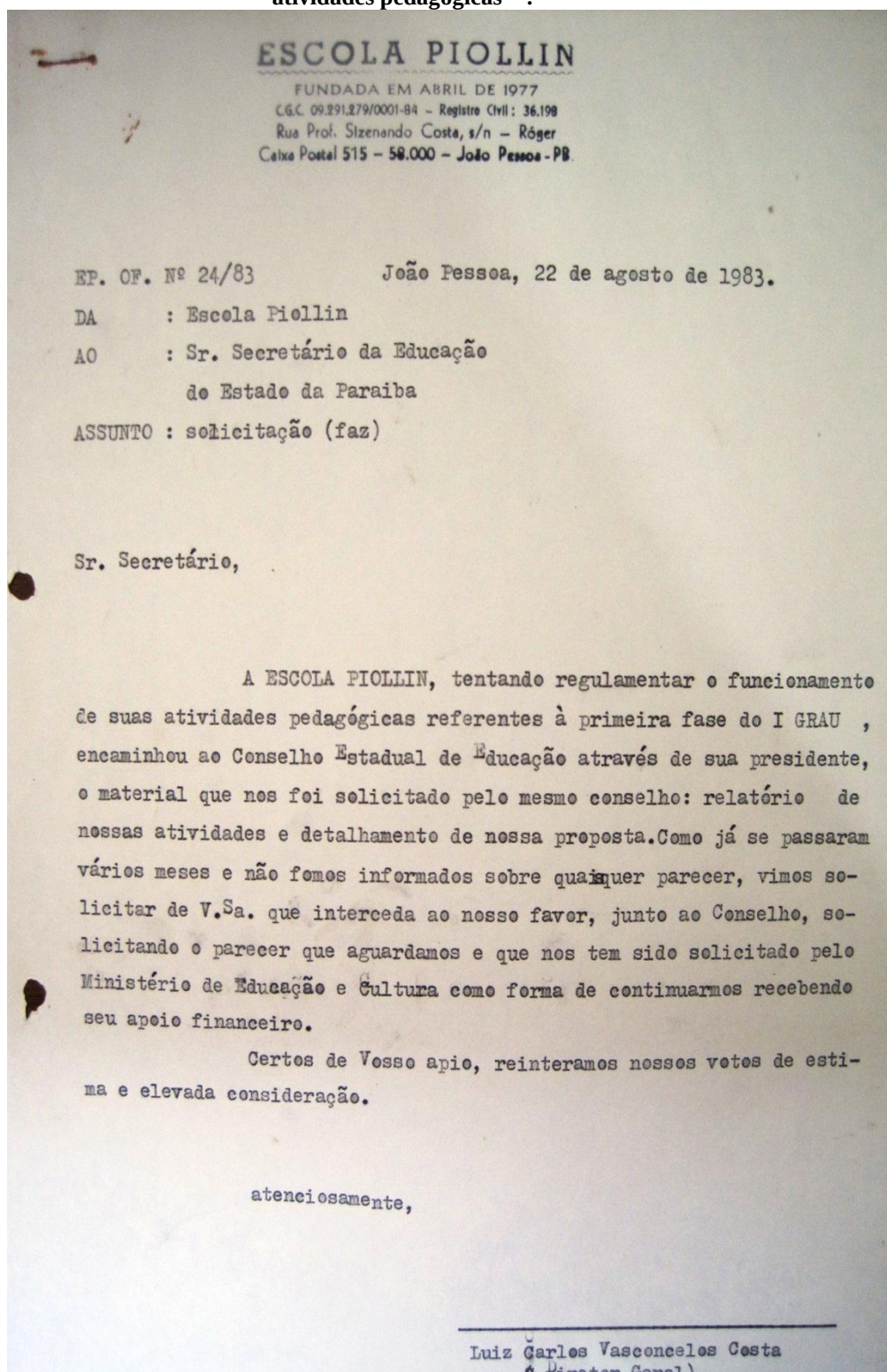
A última investida daquele ano deu-se com a tentativa de regulamentação das “aulas” de alfabetização através da Secretaria de Educação do Estado da Paraíba, mas que diante das peculiaridades do fazer alfabetizador da Instituição e da postura de falta de diálogo por parte do Estado na tentativa de entendê-la como modelo “alternativo” de alfabetização, a questão,

¹³⁵ O monitor Hércules em uma das escolas públicas regulares da região do Roger na ocasião da apresentação da montagem teatral “Blau” (1982).

aparentemente acabou sendo protelada pela própria Instituição diante das muitas dificuldades encontradas no ano que estava por vir.

O Estado pedia que a Escola se enquadrasse nas normas de funcionamento padrão para estabelecimentos escolares da Educação Básica, a Piollin justificava o não enquadramento nas normas e padrões justamente por apresentar uma proposta de ensino diferente das regulares, o que consequentemente justificava, no ponto de vista deles, a infraestrutura “peculiar”. Todavia, como aponta a documentação, não houve acordo entre ambos nesse sentido, e assim a alfabetização na Piollin nunca foi legalizada, apesar da também insistência da fiscalização do projeto *Interação*..

Ilustração 8 – Ofício enviado à Secretaria de Educação estadual pedindo parecer sobre funcionamento de atividades pedagógicas¹³⁶.



Fonte: Documento Acervo Piollin.

¹³⁶ Ofício de 22 jul 1983 contendo solicitação da Escola Piollin ao Secretário da Educação para que este lhes responda sobre o parecer que determinaria ou não o reconhecimento das “atividades pedagógicas referentes à primeira fase do I Grau”

Somente após longa reflexão e muitas leituras dos relatórios e da documentação em geral é que se conseguiu perceber de fato, com maior clareza, as delicadas/sutis empreitadas educativas nas quais a Escola investia através do cotidiano de suas atividades. Simples ações/gestos que se espera serem aprendidos em casa, num ambiente de convivência familiar - como não bater, não xingar ou não retirar as frutas verdes das fruteiras para assim não estragá-las – eram desafios diários enfrentados pelos monitores das mais variadas formas, seja plantando uma muda de árvore e acompanhando seu crescimento, para que conhecessem as etapas de maturação das frutas e entendessem que até na natureza havia o tempo certo para a interferência humana, ou fazendo-as desenhar e escrever os palavrões (ou “sacanagens”) numa folha de papel todas as vezes em que estivessem com muita vontade de dizê-los, para que assim não ofendessem ninguém¹³⁷.

Dessa maneira, a Escola pretendia tornar essas crianças, através de suas atividades, cidadãos mais humanos, socializados, sensíveis e, por conseguinte, fazê-las alcançar novos conhecimentos e possibilidades aos quais historicamente não tiveram acesso devido à condição social que lhes era inerente. Ou seja, a Escola Piollin, assim, pretendia contribuir para formar o caráter, favorecer o aprendizado e realizar o despertar de vocações, quem sabe até artísticas, naquelas crianças.

Sabe quando tem alguma coisa no ar? Pois tinha. Foi por esses dias que nas nossas reuniões se falava em estar feliz sem que se soubesse exatamente por que. Simplesmente estávamos felizes. Vinha das coisas do parque, da labuta daquelas crianças, sabíamos, mas foi como se a percepção inicial desse fato nos tivesse chegado pelos poros e só depois à cabeça. Aí então, conseguimos ver, distinguimos as fases e entendemos o processo. Era felicidade mesmo. E não éramos só nós que sentíamos, pois já não se viam tantas brigas e depredações. A união de forças ia sendo entendida à medida que se viam os resultados¹³⁸.

Por tudo isso, nota-se que o trabalho nunca foi fácil. Pelo contrário, as dúvidas, incertezas e a falta de formação eram realidade constante e latente entre os monitores e gestores que, em muitas oportunidades, contavam apenas com a boa vontade e disposição próprias, como se percebe no trecho transcrito adiante:

¹³⁷“Oficialmente” naquele ano havia oficinas de Teatro, Alfabetização e o Parque. Além disso, as crianças tinham eventualmente aulas de música, de exercícios acrobáticos e de culinária. Independente da oficina e do que se esperava que a Instituição ensinasse, todos os monitores, em suas atividades, tratavam e lidavam com as situações citadas no texto. Por isso, na maioria das vezes investiam mais tempo ensinando coisas desse tipo, do que fazendo exercícios típicos do que se esperava tradicionalmente de suas oficinas. E quando o faziam, tinham esse intuito de formação humana/social como prioridade.

¹³⁸Relatório do Projeto “Interação entre educação básica e os diferentes contextos culturais existentes no país”, enviado à SEC/MEC, 1982.

Como ajudar Jailton, vulgo Magro, de 10 anos que já foi expulso de uma escola de Educação Especial e tem seus pais e a rua, com todas as suas crianças chamando-o de doido? (...) Como fazer a comunidade ver o menino inteligente e esperto que é Jailton? Como fazer Jailton se vê? (...) Como podemos ajudar? (grifos nossos)¹³⁹

Em relação ao ano de 1983 ainda foi possível acompanhar as atividades/experiências da Escola com grande detalhamento, pois o convênio com o FNDE ainda fazia parte da realidade da produção de relatórios escritos pelos monitores e pelos gestores. O levantamento realizado demonstra um crescimento aproximado de quase 100% no número de alunos, o que leva ao entendimento que as atividades, apesar dos muitos desafios, continuavam caminhando no sentido de atingir as crianças segundo suas necessidades e interesses. Entretanto, é preponderante dizer da insegurança que se sentiu para formalizar esse levantamento, visto a imprecisão das fontes.

Ao mesmo tempo em que se deparava naquele ano com relatórios que davam conta da existência das oficinas de Teatro com o monitor Hércules Félix, não foi encontrada nenhuma ficha de matrícula a ela relacionada. Como podem haver relatos das aulas se não há alunos matriculados? Assim também no caso da monitora Margarida – uma das que mais registra seus relatos – mas que não identifica em nenhum momento, com clareza, o objetivo de sua oficina (se era de “corpo” ou de culinária e afins) e também não se encontram matrículas específicas, apesar de muitas vezes registrar nominalmente os alunos que acompanharam nas atividades relatadas para tal.

Qual o alcance real de suas ações? Da monitora Graça, de alfabetização, por exemplo, não se viu nenhum relatório, como no caso da monitora Jandira, da qual só se localizou um relatório. Estariam elas realmente contribuindo para o andamento das atividades da Instituição? Assim, como se consegue ver, foram muitas as dúvidas que surgiram a partir do levantamento desses indícios apontados pelas fontes.

Por outro lado, considera-se essas circunstâncias como sintomáticas do que se praticava no interior da Instituição. Reconhece-se que na prática a criança não se restringe a frequentar em apenas aquela oficina escolhida por ocasião de sua matrícula, isso porque se tem conhecimento da liberdade permitida em relação a cursar qualquer oficina que desejasse. Tal fato de certa forma também acontecia com os monitores, que, do ponto de vista organizacional, até podiam responsabilizar-se oficialmente pela oficina “x”, mas, na maioria das vezes, trabalhavam numa grande equipe engajada em alcançar determinados

¹³⁹ Relatório do Projeto “Interação entre educação básica e os diferentes contextos culturais existentes no país”, enviado à SEC/MEC, 1982, p. 37.

objetivos, como a construção de um forno, a preparação de uma comemoração ou apresentação de final de ano ou ainda a limpeza de uma sala.

Quadro 6 - Relação dos “Alunos Piollin” em 1983¹⁴⁰

ATIVIDADE	QUANTIDADE DE ALUNOS
Alfabetização	38 Alunos
Centro de Estudos	47 Alunos
Parque	39 Alunos
TOTAL: 124 ALUNOS	

Fonte: Quadro organizado pela autora.

No geral, seguindo as tendências do ano anterior, em 1983 o turno da manhã continuou menos privilegiado pelas crianças e o Parque despontou como o grande interesse de alunos, que variavam em idades entre 05 e 25 anos. Lá era o espaço mais procurado, pois certamente apresentava-se como atrativo, dispondo dos instrumentos naturais (árvores, frutas...) ou forjados (balanços, redes, trapézios...) que favoreciam o desenvolver das atividades e brincadeiras da infância que aquelas crianças, na maioria das vezes, fora daquele espaço, não tinham oportunidade de vivenciar. Contudo, a convivência não era tranquila. Havia sempre resistência das crianças aos novos monitores e, principalmente, a qualquer tentativa de aplicação da disciplina – coisa rara de se perceber.

Bastante observada no período em apreciação foi a dificuldade encontrada pelos monitores para lidar com as questões de violência e sexualidade, sempre expressas de maneira agressiva pelas crianças. As saídas para estas e outras questões, muitas vezes, eram encontradas individualmente de forma instintiva, no calor da hora, e, posteriormente, discutidas em reuniões denominadas algumas vezes de “administrativas”, “pedagógicas” e até de “avaliativas”

[...] logo que comecei a trabalhar na *Piollinho* me identifiquei muito com as crianças e eles comigo o que foi muito bom para ambos. Com o decorrer dos dias a primeira coisa que fiz foi observar todos, brincando com eles, nisso passei a conhecê-los. Aí levei eles (sic) para trabalhar na *picina* de areia a ensinar-lhes a dar cambalhotas, estrelas e etc notei alguns estavam e outros não, e perguntei o que eles queriam fazer: - não queremos fazer nada! (disseram eles). Bom, pensei cá com meus cotovelos, devem estar me gozando ou alguma coisa, mas logo voltava a inventar outra brincadeira como ladrão e polícia e eles adoravam, só quem não gostavam eram os professores e a secretaria toda. Então eu parava a brincadeira com um belo e grande grito: MERENDA! Dando esse grito **foi que eu vi pela primeira vez uma bela e perfeita organização e perfeita fila.** (...) Os meninos com o tempo foram se

¹⁴⁰ Formulado a partir de fichas de matrículas individuais de 1983.

apegando a mim, acho que é porque eles me contam sobre as professoras, que queriam comer as *tabaquinhas* delas. O incrível é quando chegam perto se tornam acanhados, o que não é mais surpresa para ninguém [...](grifos nossos)¹⁴¹.

[...] Muitas vezes eu fiquei quase sem ação perante as situações que eles me colocavam. Pra ser mais clara, eles só faltavam *me comer*. Uma vez eles fizeram uma casinha e me convidavam pra ir até lá e eu fui, me sentei e imediatamente eles começaram a falar de sexo, e excitadíssimos iam conduzindo várias perguntas que **eu fui respondendo da forma que podia, da forma menos careta** [...](grifos nossos)¹⁴²

Conseguiu-se deparar com alguns registros fotográficos das referidas reuniões pedagógicas, nas quais se discutiam sobre as atividades realizadas no dia ou durante a semana, sendo uma delas exposta a seguir.

Foto 22 – Flagrante de uma das reuniões “Pedagógicas”¹⁴³



Fonte: Acervo Piollin.

No Parque, o monitor Sérgio apontou, ainda naquele ano, uma das saídas encontradas por ele para tentar resolver a questão da violência verbal das crianças para com ele e para com as demais. Era preciso, na visão dele, que elas o vissem como um deles, que se identificassem com ele. Assim a repulsa, a resistência e a agressividade verbal poderiam ser, como ao que parece gradualmente foram, no mínimo, amenizadas.

¹⁴¹Relatório individual do Monitor do Parque, Sérgio, 1983.

¹⁴²Relatório individual da Monitora Margarida, 1983.

¹⁴³Década de 1980. Autor Desconhecido.

Quadro 7 - “Alunos Piollin” do Parque sob orientação do monitor Sérgio em 1983¹⁴⁴

Turno: manhã	Turno: Tarde
16 alunos;	23 alunos;
TOTAL: 39 ALUNOS	

Fonte: Quadro organizado pela autora.

[...] brincando de boi e outras brincadeiras onde **me meto com se fizesse parte do grupo** deles brigando, comendo manga, xingando com excessividade e notei que alguns estão parando de me xingar e brigar [...] Hoje parecia um estalo, mas eles foram embora numa boa [...] peguei alguns meninos e carinhosamente Jailton, e perguntei se eles queriam desenhar sacanagem no papel e a resposta foi unânime (*sim*). **Botaram no papel toda a carga de sacanagem, e enquanto iam desenhando eu ia explicando que toda vez que quisessem brigar, chamar palavrões e falar sacanagem que falassem comigo, que passariam tudo para o papel [...]** (grifos nossos)¹⁴⁵.

Na oficina de Alfabetização o número de alunos cresceu e o número de monitores também, ampliando consideravelmente o atendimento às crianças e jovens da comunidade vizinha. Somado a isso nota-se nos apontamentos estudados o aumento das matrículas de interessados em participar das atividades do Centro de Estudos. Isso demonstrou que, aos poucos, as necessidades de suprir as deficiências advindas da escola regular observadas pelos monitores e reclamadas por pais e alunos da Piollin tornavam-se alvo das atenções e ações da Instituição.

Quadro 8 - Relação dos “Alunos Piollin” da Oficina de Alfabetização em 1983¹⁴⁶

Monitor	Turno	Faixa Etária	Quantidade
Jandira	Manhã	Entre 05 e 15 anos	13 alunos
Graça	Tarde	Entre 07 e 12 anos	06 alunos
Carmem	Tarde	Entre 06 e 09 anos	10 alunos
Emanuel	Tarde	Entre 10 e 15 anos	09 alunos
TOTAL: 38 Alunos			

Fonte: Quadro organizado pela autora..

¹⁴⁴Formulado a partir de Fichas de Matrícula individuais de 1983.

¹⁴⁵Relatório individual do monitor do Parque, Sérgio, 02 mai. 1983.

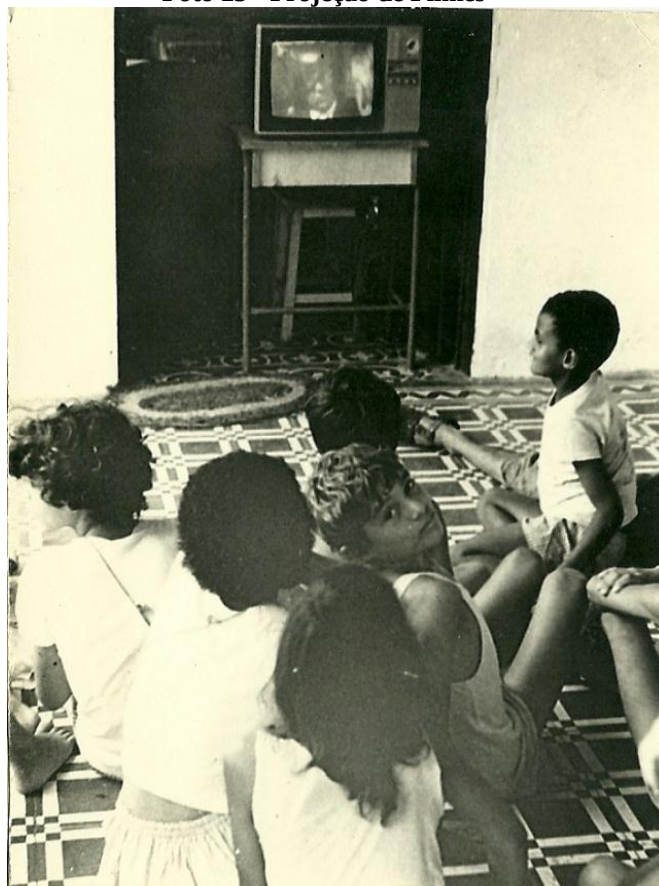
¹⁴⁶Formulado a partir de Fichas de Matrícula individuais de 1983.

Quadro 9 - Relação dos “Alunos Piollin” do Centro de Estudos em 1983¹⁴⁷

Monitor	Turno	sexo	Quantidade
Rejane Alves	Manhã	10 homens e 4 mulheres;	14 alunos
Rejane Alves	Tarde	26 homens e 6 mulheres;	32 alunos
TOTAL: 47 Alunos			

Fonte: Quadro organizado pela autora.

Além das atividades já mencionadas das oficinas como as do Parque, da Alfabetização, do Centro de Estudos, de Teatro e as demais, constatou-se a iniciativa continuada de sempre buscar diferenciar a rotina dos alunos com atividades complementares na busca de não se estabelecer uma rotina enfadonha para os frequentadores da Escola. Por isso, era comum a realização de sessões de filmes, passeios à praia e filmagens, conforme se pode comprovar por meio das imagens a seguir:

Foto 23 - Projeção de Filmes¹⁴⁸

Fonte: Acervo Piollin.

¹⁴⁷ Formulado a partir de Fichas de Matrícula individuais de 1983.

¹⁴⁸ No alto, à direita, de camisa branca, o aluno Sebastião Gomes – “Bastinho” (1983/ Autor Desconhecido).

Foto 24 - Passeio à praia¹⁴⁹

Fonte: Acervo Piollin.

[...] aqui na escola os passeios são uma máxima. Quase sempre vamos à praia. Fomos conhecer o planetário. Uma vez fomos a um cinema da cidade e também projetamos dezenas de filmes curtos aqui na escola [...]¹⁵⁰.

[...] eu gostava muito dos passeios. Principalmente no final de ano. Que a gente saia de sete da manhã, no máximo de oito da manhã, pra praia do Seixas... e só voltava de 10, 11:30 já... só voltava pra tomar banho, almoçava lá [...] (informação verbal)¹⁵¹.

[...] Juntos, catamos frutas no chão da feira e pedimos esmolas. Fomos ao bosque da Universidade ver os sagüis. Fomos ao circo, realizamos muitas festas e algumas noites de sábado fomos dançar discoteque lá no “Giseldão”. Várias vezes burlamos a vigilância dos policiais de trânsito que são nossos vizinhos e fomos tomar banho no açude da “Bica”. Fomos visitar muitas vezes as casas das crianças que deixaram de vir à escola e nisso levávamos a tarde inteira. Fomos ao forno do lixo catar alguma coisa interessante, e na cidade, andar de elevador e escada rolante. As descobertas do sexo; as intrigas desfeitas naquele passeio; as surgidas em outro; a consciência da liberdade já adquirida; fazer coisas proibidas juntos, e conversar sobre elas; a descoberta do novo; a descoberta do outro; das indelicadezas; e o medo do desconhecido; as atitudes carinhosas; e o crescimento lento de cada um. De que outra forma promover esta aprendizagem?¹⁵².

Ainda durante todo o ano de 1983 percebe-se que a Escola passou por situações de conflito, das quais as que mais afetaram o seu funcionamento a falta de merenda escolar, não enviada pelo Governo do Estado entre os meses de janeiro a maio; o afastamento do diretor geral, Luiz Carlos Vasconcelos, em agosto, que decidiu investir em uma turnê no interior do

¹⁴⁹ Autor Desconhecido (1983).

¹⁵⁰ Relatório do Projeto “Interação entre educação básica e os contextos culturais existentes no país”, enviado à SEC/MEC, 1983.

¹⁵¹ Sebastião Gomes, “Bastinho”, ex-aluno. Entrevista concedida em 08 abr. 2011.

¹⁵² Relatório do Projeto “Interação entre educação básica e os contextos culturais existentes no país”, enviado à SEC/MEC, 1983.

Estado com o “Circo Piollin” e o atraso burocrático de seis meses no envio das verbas do projeto “Interação” do FNDE para a Escola.

A falta de merenda gerou verdadeiro caos na Escola. Sem alimentação, os alunos “naturalmente” violentos, ficaram com os nervos à flor da pele. Não hesitaram em maltratar uns aos outros, a culpar os monitores pelo infortúnio e em depredar e furtar a Escola quando podiam. Muitas crianças acabaram deixando-a.

No segundo semestre daquele ano Luiz Carlos realizou o “I Festival de Palhaços da Paraíba” e arrecadou ali fundos para uma turnê com o “Circo Piollin”, que assumiria a partir daí um perfil itinerante pelo interior do Estado. Mais uma vez aqui ficou claro o interesse pessoal de Luiz Carlos para com as artes circenses, indicando que apesar de ser ator, ele nunca deixou a tentativa de conciliação das artes cênicas circenses e teatrais.

A turnê em questão tornou-se uma grande frustração, isso porque após alguns meses, sem apoio ou reconhecimento e com dívidas impagáveis, o “Circo Piollin” entrou em falência na cidade de Cabedelo/PB e ficou numa situação bastante complicada.

[...] e, por algum motivo, que pra mim no momento já era previsível, o circo ficou falido em alguma cidade, é... e isso eu já antevia, mas olha... eu era a *rumbeira* do circo, e a personagem lá da borboleta lá...a gente tinha uma pecinha (*risos*), uma esquete, um experimentozinho. Então eu disse: “*olha, nessa turnê eu não vou, eu não acho que a gente tem perna pra isso*”. Ele (Luiz Carlos) sempre acreditava que a gente tinha asa, não era nem perna, a gente tinha asa (*risos*)(informação verbal)¹⁵³.

Somada a isso, a ausência das verbas a serem enviadas pelo FNDE levou a Escola a uma realidade difícil: os monitores passaram a se revezar no intuito apenas de não deixá-la fechar. Naquele ano ainda houve outra complicação grave para o prosseguimento das atividades na Escola, a redução das verbas do Projeto *Interação*, percebida na leitura de vários documentos, a exemplo de um encaminhamento da Escola pedindo esclarecimentos à Diretoria do FNDE, um relatório redigido por um técnico enviado pelo Projeto *Interação* que inspecionou a Escola Piollin no período e uma carta circular enviada pela Escola aos pais e alunos naquele ano. Reproduz-se a seguir um dos documentos descritos anteriormente:

¹⁵³ Flávia Maia, ex-coordenadora. Entrevista concedida em 09 mai. 2011.

Ilustração 8 – Ofício pede esclarecimentos pela demora no envio das verbas¹⁵⁴

EP. OF. Nº31/83 João Pessoa, 03 de novembro de 1983.
 DA : Escola Piollin
 A : Diretoria de Finanças
 de FNDE
 ASSUNTO : encaminhamento (faz)

Senhor Diretor,

Temos vivido num clima bastante apreensível , nestes últimos meses (maio a outubro/83) na Escola Piollin. E estamos desta forma, fundamentalmente, pelo atraso considerável da liberação das 2ª e 3ª parcelas dos recursos concedidos pelo FNDE ao nosso projeto "Dinamização das Áreas de A Atuação da Escola Piollin"- 2ª fase/1983.

Em abril de 1982 encaminhamos, através dos ofícios 09/82 e 10/82, à Delegacia de MEC na Paraíba nossas prestações de contas dos recursos concedidos pelo FNDE no valor de Cr\$1.000.000,00 (um milhão de cruzeiros) e Cr\$2.548.000,00 (dois milhões quinhentos e quarenta e oito mil cruzeiros) para equipar o Circo Piollin e aquisição de transportes respectivamente, para a devida análise conforme resolução nº31 de 31 de maio de 1977, atualizada hoje pela resolução de nº44 de 14/09/82.

Não sabemos porque motivo o processo de nº01076/82 no valor de Cr\$1.000.000,00 só foi analisado e aprovado na data de 01 de novembro de 1983, ou seja, um ano após sua entrada na DEMEC/PB. Assim como não entendemos porque até hoje não foi remetido pelo Gerente do PRONASEC/RURAL/SEPS/MEC - Brasília à DEMEC/PB, cópia do processo de concessão no valor de dois milhões quinhentos e quarenta e oito mil cruzeiros para que a mesma pudesse proceder na análise da prestação de contas apresentada sobre o processo de nº01077/82.

Fonte: Documento Acervo Piollin.

Observação semelhante foi registrada pela Escola em um dos seus relatórios de acompanhamento ao Projeto Interação:

[...] a correção da atitude do coordenador do Projeto Piollin expressou-se, em 1983, numa solicitação de verba referente ao estritamente necessário para o desenvolvimento das atividades este ano. O corte parcial da verba solicitada implica objetivamente como nos foi mostrado, em um prejuízo e redução das atividades da Escola. Pela interessante trajetória do Projeto Piollin e seu avançado estágio de desenvolvimento parece-nos importante um reestudo da dotação orçamentária do

¹⁵⁴ Encaminhamento da Escola à Diretoria de Finanças do FNDE em busca de esclarecimentos pela demora no envio das verbas previamente acertadas (03 nov 1983). Para melhor leitura este documento encontra-se transcrito no anexo M.

projeto em vistas a um possível atendimento da verba solicitada em sua totalidade [...] ¹⁵⁵.

Em 1984 o convênio com o FNDE foi interrompido, por causas que não ficaram completamente claras. O ano se iniciou sem o apoio de nenhum convênio ou projeto com a Escola. Nesse ínterim, aumentaram as tentativas que partiam da própria Piollin para realizar parcerias com o Governo do Estado. Através dos parceiros, desejavam principalmente aumentar o quadro de pessoal da Instituição, que se mostrava insuficiente para o número de alunos.

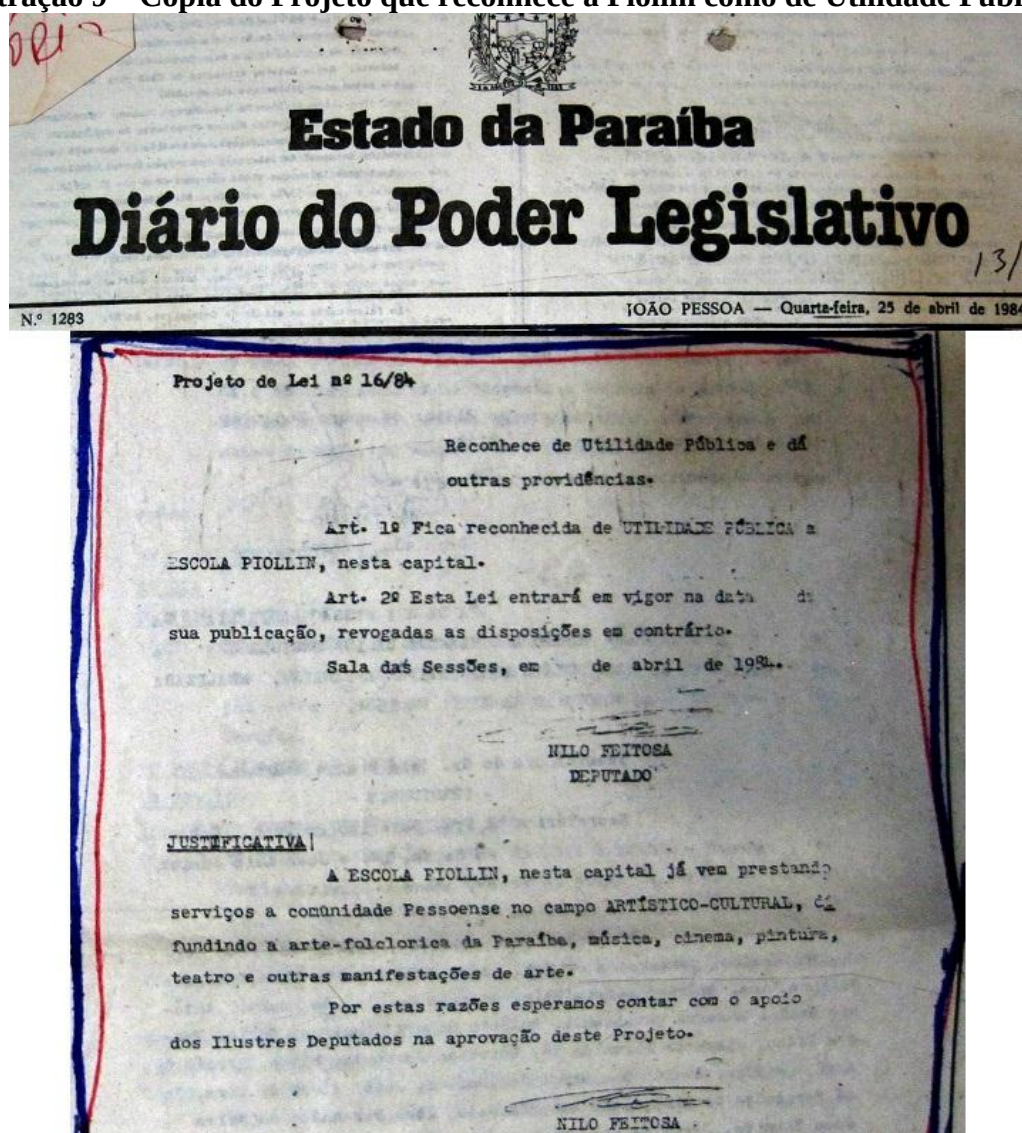
Outrossim, naquele ano a expressão “luta” apareceu muito nos relatórios. Lutavam geralmente para serem reconhecidos oficialmente. A batalha pelo reconhecimento da “Utilidade Pública” pareceu um investimento significativo por parte da Escola naquele primeiro semestre. Provavelmente viam nesse reconhecimento a chance de melhor se relacionar com órgãos de financiamento e de alcançar novos convênios que auxiliassem a manutenção do orçamento do espaço. Segue um desses encaminhamentos:

[...] A escola Piollin por intermédio de sua Diretoria Geral infra assinado (sic), vem solicitar a V.Sa. que se digne registrar o Decreto que reconheceu a referida Escola como de Utilidade Pública [...] ¹⁵⁶.

¹⁵⁵Relatório de acompanhamento técnico do Projeto Interação, 1983.

¹⁵⁶Solicitação da Escola Piollin ao Oficial do Reg. Civil das Pessoas Jurídicas, em 21 jul.1984, apesar da Utilidade Pública já haver sido publicada em Diário Oficial em 25 abr. 1984.

Ilustração 9 – Cópia do Projeto que reconhece a Piollin como de Utilidade Pública¹⁵⁷



Fonte: Diário do Poder Legislativo.

Os problemas de infraestrutura eram muitos: a ausência de um muro e de um portão, que fragilizava demais a segurança da Escola; a situação de precariedade das cabanas de marcenaria, barbearia, do ônibus e *Kombi* da escola, que exigiam recursos para reformas emergenciais; a questão do Circo Piollin e do seu aluguel, sempre gerando conflitos e mais dívidas e o frequente problema da merenda e a inconstância no seu envio. Tudo isso somados à saída definitiva do então diretor geral, Luiz Carlos, fez de 1984 mais um típico ano de “provações” para os monitores e gestores da Escola Piollin.

Com o afastamento de Luiz Carlos em setembro daquele ano, os problemas não findaram, pelo contrário, num primeiro momento, devido à liderança e o carisma exercido por

¹⁵⁷ Reconhece a Utilidade Pública em 25 abr 1984. (Para melhor leitura este documento encontra-se transcrito no anexo N).

ele em relação ao grupo de envolvidos com a Escola instalou-se um período de certo temor e de insegurança geral. Observam-se em seus relatos a incerteza deles mesmos na capacidade dos que ficaram para conduzir sozinhos, sem o seu mentor, as experiências vividas até aquele momento na Piollin.

Vários caminhos e saídas foram experimentadas brevemente ainda em 1983, quando Vasconcelos afastou-se com a turnê do Circo Piollin, fazendo com que continuassem investindo suas forças para a manutenção da Escola até os dias de hoje. Entende-se que após esses sete primeiros anos de existência um ciclo de funcionamento havia sido concluído.

A presença e as convicções de Luiz Carlos foram, durante esse primeiro ciclo, mesmo num ambiente que sempre alimentou as discussões e contribuições da reflexão coletiva, determinantes para a postura e os princípios assumidos pelo grupo envolvido com a Instituição. Por isso, salienta-se seu afastamento como o marco principal do fim de um primeiro ciclo e delimitam-se as análises no período que vai de 1977 - 1984 por entender-se que ele já é suficientemente complexo e rico a ponto de apresentar relevante reflexão acerca de um modelo educacional diferenciado, no cenário paraibano das décadas de 1970 e 1980.

[...] se questionava muito isso, dessa minha liderança né? (*pausa*). Eu queria e “*Ah, eu vou, eu vou...*”. Eu sou assim. É... tá aqui a crise geral na montagem de “O Retábulo” [montagem teatral atual, de 2011, no Grupo de teatro Piollin do qual Luiz é diretor] eu sai feito uma *catrepilha* pelos atores conduzindo pra onde eu queria. E... ai me “*cai a ficha*”. Eu digo “*eu preciso passar isso adiante e ir pra um lugar onde eu não tenha que falar...*” (...) depois [que ele sai da direção da Escola] as pessoas são outras e... vai surgir ai o “Piollin dramas e comédias”, que Everaldo Vasconcelos vai estar aqui... não tenho nada a ver com isso. É outra né? É outra concepção estética, é outra postura (informação verbal)¹⁵⁸.

O desligamento da figura de Luiz Carlos da direção da Instituição foi percebido pelos demais funcionários das mais variadas formas, mas, de certa forma, o que mais se percebeu inicialmente foi um grande desânimo. De uma maneira geral, à época, acreditava-se que a Escola perderia muito com o afastamento de seu principal mentor. Afinal, durante seu distanciamento no ano anterior em virtude da turnê do Circo Piollin já haviam enfrentado muitas dificuldades sem as suas orientações diretas.

Hoje, quando interpelados sobre essa situação específica, a impressão parece ser a mesma indicada acima. E mais, os dois monitores entrevistados ainda indicam que a saída de Luiz Carlos foi decisiva para que o modelo “revolucionário” que se pretendia e que se tentava colocar em prática durante a sua gestão não teve prosseguimento, pois a ousada tentativa pedagógica parecia depender diretamente do impulso, da credulidade e da determinação de

¹⁵⁸ Luiz Carlos Vasconcelos. Entrevista concedida em 13 mai. 2011.

seu maior incentivador, que, naquele momento, estava se desligando da Instituição e, assim, determinando com isso a conclusão um “ciclo experimental pedagógico” na Escola Piollin.

[...] quando Luiz Carlos.... logo no começo né? Era muito jovem.. .tinha um trabalho social assim de muito vigor... tanto que ele conseguiu... ele queria comprar um circo, foi comprado né? Comprou um circo. A Piollin tinha um ônibus, tinha um caminhão, tinha uma *Kombi*. Depois dele ficou muito assim: projetos pequenos, projetos pequenos [...] (informação verbal)¹⁵⁹.

[...] existe nesse idealismo de Luiz Carlos uma revolução mesmo. Eu acho que todo tempo, na cabeça dele, (a Piollin) nunca foi essa escola, nem próxima, nem que pudesse se assemelhar um pouco com a escola convencional. Não tinha nada a ver... o que ele sonhou era uma coisa totalmente diferente, e era mais ou menos aquilo que a gente viu naquele começo [...] (informação verbal)¹⁶⁰.

[...] quando ele se afasta da escola é... continuamos né? Eu, Luciano, Hércules... então, quando ele se afasta, eu compreendo como um mal necessário(...) eu acho que assim, que o Luiz Carlos veio fazer uma falta muito grande pra Escola, mas eu acho que foi uma possibilidade de outras pessoas puderem amadurecer certo? Ele faz bastante falta. Acho que há um período assim, digamos assim, se a gente for comparar com o crescimento de uma criança, digamos que a gente entraria num período de latência né? (...) nós estávamos sempre tendo descontinuidades e retomadas porque nós tínhamos essa proposta de desconstrução... então, se aquela pessoa, ela sai, aquilo era também mais uma desconstrução a ser vivida, a ser gerenciada a quem fica, por quem está. Porque essa era a linha filosófica da Escola. É que nós acolheríamos aquilo que emerge [...] (informação verbal)¹⁶¹.

Em 1984 concluiu-se o recorte temporal aplicado a este estudo, por entender-se que o afastamento do principal fundador da Escola Piollin fez com que suas atividades encerrassem também um ciclo de ideias e modelo de funcionamento. Os momentos que anteciparam esse fato são extremamente característicos, no ponto de vista da autora, de um período de finalização de etapas. Isso porque, já sem os recursos do FNDE e o Convênio com o Projeto “*Interação entre educação básica e os diferentes contextos culturais existentes no país*”, a Instituição ficou bastante limitada para prosseguir suas atividades.

Além disso, a pressão que havia sido feita pelos “fiscais” do referido Projeto, para que a alfabetização oferecida pela Instituição fosse regulamentada, parece haver conseguido desestabilizar as opiniões e posturas dos gestores. Essa discussão interna também gerou alguns desentendimentos claros entre os membros da Escola. Enquanto Luiz Carlos opinava que a solicitação da fiscalização fazia todo sentido e que era realmente necessário regulamentar aquele ensino, de acordo com padrões não formais e regulares, os demais deliberavam que submeter a experiência construída tão singularmente às normatizações da educação oficial não só os limitariam como anularia seus benefícios e alcances.

¹⁵⁹Hércules Félix, ex-monitor. Entrevista concedida em 28 mar. 2011.

¹⁶⁰Rejane Alves, ex-monitória. Entrevista concedida em 12 abr. 2011.

¹⁶¹Flávia Maia, ex-coordenadora. Entrevista concedida em 09 mai. 2011.

[...] Confirmando-se a saída do atual coordenador é provável que a Piollin perca em parte, sua rica espontaneidade criativa, e ganhe um pouco mais em regularidade e modéstia de objetivos. A Piollin dá a impressão de estar muito centrada no talento e carisma de seu coordenador, do que, propriamente em idéias e possibilidades inspiradas coletivamente (...). Na fase que se segue, o acompanhamento-técnico deve reiterar com maior vigor a legalização da Escola. Parece necessário, também uma observação mais sistemática do trabalho de alfabetização [...] (Hélio Alves Pinto, enviado pela Funarte)¹⁶².

[...] sinto a necessidade de que algumas coisas na escola sejam mais planejadas e comunicadas aos monitores pelo coordenador ou pela administração e não pelas crianças. Sinto falta de conversa, comunicação entre os administradores e monitores. O passeio do dia das crianças me foi comunicado pelas crianças e eu não tinha o que dizer quando elas me perguntavam horário, dia e local. Eles me cobravam uma coisa da qual eu não poderia informar nada e isto reforçava: “*Luiz é o dono da escola!*”. Como passar para eles que a escola é deles se eles sentem que tudo ou quase tudo os leva a pensar que a escola é de Luiz?!¹⁶³.

Devido aos primeiros anúncios de afastamento de Luiz Carlos já no início de 1984, a Escola começou a se organizar a fim de substituí-lo na direção das atividades, formando uma chapa que foi eleita por unanimidade para este fim.

[...] por ter sido unânime a aceitação da chapa que propunha a eleição da Srta. Maria Josete de Souza para o cargo de Diretora Geral, do Sr. Everaldo de Souza Pontes e o Sr. Eliézer Leite Rolin Filho, para as funções de tesoureiro e secretário respectivamente, foi a mesma aprovada sem restrições pela unanimidade de votos [...] (Ata da Assembleia Geral Ordinária de 15 de março de 1984).

A esta altura da pesquisa pergunta-se: Afinal, a “experiência Piollin” de educação analisada nesses sete anos fracassou? Pode-se considerá-la uma experiência “fracassada” somente porque não teve prosseguimento após o afastamento de Luiz Carlos? Então o final desse primeiro ciclo não foi feliz? Na opinião da autora não. Entende-se que uma experiência não pode ser considerada “fracassada” somente porque terminou. Isso porque a “experiência Piollin” naqueles moldes não foi “fracassada”, mas seguiu outros rumos e desenhou um outro caminho.

Com a saída de Luiz Carlos a equipe não teve mais “fôlego” para seguir aquele padrão educacional que ele havia ajudado a criar e conduzir. No geral, pareceu que sua saída em setembro de 1984 interrompeu um processo na interinidade da Escola e significou a aparente paralisação da tentativa de aplicação de uma ideologia educacional diretamente ligada à figura dele, através principalmente da valorização dos elementos artísticos cênicos.

¹⁶²Relatório de acompanhamento técnico do projeto “Interação entre educação básica e os diferentes contextos culturais existentes no país”, 1984.

¹⁶³Jandira, monitora da Alfabetização, em Relatório interno de avaliação das atividades no ano de 1983.

A impressão que fica é que Luiz Carlos era o alicerce principal das experiências que a Escola se dispunha a realizar. Era na figura de Luiz Carlos que estava a maior sustentação do que se fazia, apesar de todas as dificuldades enfrentadas. Sua saída provavelmente significou para muitos membros da equipe o “fim das esperanças” num projeto tão ousado e desafiador.

Entretanto, também não se pode deixar de reforçar que o dito “fim das esperanças” teve na saída de Luiz Carlos o que se concebe chamar de “gota d’água”. Isso porque acreditase que adicionado a este fator também outros podem e devem ter contribuído para essa sensação de que um ciclo estava terminando.

Sobre a questão, levantamentos feitos através de entrevistas e na pesquisa documental apontam:

a) A constante dificuldade de aceitação da sociedade circunvizinha. O bairro do Roger, principalmente através dos pais dos “alunos” Piollin, ainda demonstrava muita desconfiança e incredulidade na intenção e qualidade da educação oferecida pela Escola, isto apesar de tantos anos de trabalho direcionado justamente a seus filhos e crianças. Ainda assim a Escola Piollin era desvalorizada. Era tida como um lugar “de brincadeira” e isso era muito desanimador para quem investia seu tempo e energia no trabalho da Instituição (a ausência do reconhecimento oficial da Utilidade Pública, que só aconteceu em 1984, favorecia essa situação);

b) A sensação frequente de que “o sistema”, o mundo, a televisão, “o monstro de fora” (no qual as crianças e jovens Piollin estavam inseridos e conviviam quando não estavam na Instituição) tinha na vida desses “alunos” muito mais força e significância e, apesar de todo o esforço da Piollin, na prática ainda era a principal referência dessas crianças e jovens.

A Escola era aberta, não tinha cercas, praticamente você tinha passagens por onde você quisesse vir. Isso era uma coisa que causava... por exemplo, de vez enquanto a gente tinha uns assaltos na dispensa da merenda e tal, e retiravam os materiais e tudo, e a gente sabia que eram os alunos... Coisas de quem conhecia a Escola mesmo sabe? Então, isso deixava a gente de certa forma meio descoberto, e sentia que por mais que você tivesse criando um ambiente que você achava que era feliz... existiam infelizes ali. Porque, pessoas que faziam aquilo... então a gente começava a desacreditar um pouco sabe? Eu acho que essa pode ter sido uma das razões mais fortes de eu ter saído. Não acreditar muito naquilo que se está fazendo mais. (informação verbal, grifos nossos)¹⁶⁴.

[...] o “monstro” [fazendo referência às “tentações” que o mundo exterior oferecia aos alunos Piollin] foi maior, muito maior... os interesses né? A televisão é uma coisa que está 24hs ligada dentro da comunidade, não desliga. Quer dizer, isso é uma coisa muito grave, eu acho, pra criança. Você imagina a criança estar 24hs naquela coisa... sem paz nenhuma... a violência delas... atribuo à televisão. É... o “monstro de fora” é muito grande, mas, na medida do possível, acho que [a Piollin] contribuiu um pouco, um pouco né? Poderia ter contribuído muito mais, se tivesse uma desenvoltura maior (...) Eu pelo menos, pela minha experiência que eu tenho, e

¹⁶⁴Rejane Alves, ex-monitora. Entrevista concedida em 12 abr. 2011.

não foi pouca, foi uma luta ali na Piollin, foi uma luta dentro da comunidade. Eu desenvolvi um trabalho na comunidade, fora, extra classe né? Porque a Piollin tinha grandes roubos. Teve uma vez que o caba roubou a cozinha todinha. A comunidade. Pessoas da comunidade. Puta merda... (informação verbal)¹⁶⁵.

Concebe-se que os gestores da Escola em muitos momentos sentiam seu trabalho desviado e isolado, já que fora da Piollin aquele “aluno” não encontrava oportunidade de continuar “aprendendo a aprender”, nem na escola regular, nem em casa com os pais, nem através da mídia e muito menos quando estavam na rua. E aqui está mais um fator de desestímulo a todos. Transpareceu que muitos que faziam a Piollin sentiam que, por mais que a “experiência Piollin” libertasse o sujeito da alienação social, cultural, política e artística em que supostamente vivia, na medida em que possibilitava a Piollin alguma formação cidadã e humana, quando esse “aluno” ou gestor/monitor “voltasse para o mundo” poderia inevitavelmente se sentir isolado, excluído e incompreendido uma vez que no mundo exterior havia (e há) pouco ou quase nenhum espaço de manifestação daquilo que a Piollin ensinava - a valorização da liberdade, do questionamento, da discussão, da consciência crítica, da justiça e do acesso a oportunidades de aquisição de conhecimentos que lhes causassem interesse particular sem serem impostos por uma instituição regular.

Sendo assim, não haveria lugar para um sujeito como esse, tão autônomo no mundo exterior, e de alguma forma temiam que a Escola ao invés de ajudar essas crianças e jovens estivesse colaborando para que se sentissem ainda mais à margem da sociedade.

Apesar do desânimo inicial e aparente reflexão e avaliação individual não muito empolgante de cada gestor/monitor quanto ao trabalho que ajudavam a desenvolver ali, após o desligamento de Luiz Carlos a Escola paulatinamente foi buscando encontrar novos contornos para seguir funcionando sem a presença diária de seu principal mentor. Contudo, afastar-se de sua influência parece não ter sido missão fácil, isso porque se já não havia clareza da “filosofia”, “metodologia” ou da “educação” na Piollin com Luiz Carlos, havia menos ainda sem ele.

Posteriormente a sua saída só se sabia de uma coisa: era preciso afastar a dependência que todos (alunos, monitores e gestores) tinham de sua figura e dar prosseguimento ao funcionamento da Instituição, construindo novos caminhos ou seguindo algumas trilhas deixadas por ele anteriormente, e, principalmente, assumindo os desafios com liberdade para seguirem com seus próprios passos

¹⁶⁵Hércules Félix, ex-monitor. Entrevista concedida em 28 mar. 2011.

[...] Dos Anjos (uma das monitoras) coloca o fato do saudosismo de uma Piollin distante e que todos concordam que são águas passadas, e hoje não se deve mencionar uma coisa que se passou. Os fantasmas de Luiz Carlos e a Piollin devem ser esquecidos uma vez que hoje deve renascer das cinzas do Paraíso[...]¹⁶⁶.

3.3 A QUESTÃO DO MÉTODO E DAS FORMAS DE ENSINAR NA PIOLLIN

Segundo o Relatório de 1982 enviado à SEC/MEC naquele ano não foi dos mais fáceis para a Escola Piollin. As dificuldades enfrentadas pelos monitores para a aplicação do *método*¹⁶⁷, até para eles considerado inovador, eram recorrentes, conforme se puderam perceber em muitos momentos da leitura dos relatórios dos monitores e das entrevistas das pessoas que vivenciaram o período. Além disso, os problemas relacionados à agressividade e violência das crianças era um desafio diário que fazia com que cada atividade fosse inconstante e imprevisível.

Some-se uma estrutura física sem nenhuma adaptação para receber as atividades - pois se trabalhava com as instalações do Antigo Engenho Paul. Tudo isso significava uma extensa margem de dificuldades para a sua manutenção/segurança, um pequeno contingente de pessoas para cuidar de uma grande quantidade de crianças frequentadoras e um processo de evasão das crianças no meio do ano, motivado pelo baixo rendimento escolar que apresentavam nas escolas regulares, em virtude de passarem o dia “brincando” na Piollin (essas informações teriam sido fornecidas pelos pais das crianças segundo “levantamento” realizado pelos monitores à época). A solução não poderia ser outra: trazer as crianças de volta, resolvendo essa necessidade através da criação de um “Centro de Estudos”.

[...] não podemos recuar. Criaremos um “Centro de Estudos” que tenha um funcionamento regular. Pretendemos com essa atividade não só adquirir a confiança dos pais que vêm (sic) a Piollin como local onde seus filhos vem (sic) “brincar”, mas, principalmente, **transformar na cabeça dessas crianças o conceito que elas**

¹⁶⁶ Ata de reunião ordinária, em 22 out.1984.

¹⁶⁷ Nos relatórios semanais dos monitores à Coordenação da Escola Piollin encontramos relatos em que os mesmos apontam muita dificuldade com o “método” utilizado na Instituição. Entretanto, não esclarecem nem nos deixam maiores indícios de que método é esse, nem quais suas referências de educação. Porém, a leitura das fontes e as conversas com os sujeitos da “experiência Piollin” nos fazem acreditar que o “método” por eles utilizado naquele momento constitui-se justamente da ausência de um. Isto, visto que suas ações eram orientadas por múltiplas idéias e colaborações coletivas - discutidas em reuniões semanais avaliativas nas quais todos os funcionários apresentavam sugestões muito mais baseadas no senso comum e nos seus valores pessoais do que em teorias ou metodologias científicas. Sendo assim, entendemos que até valiam-se de algumas inspirações gerais de métodos educativos (como o de Paulo Freire no caso específico da Oficina de Alfabetização) mas, que na prática, o que predominava era o sentir, o fazer e o viver espontaneamente, “organicamente”. É como se cada ação vivida fosse respondida com uma reação muito menos e quase nada planejada/sistematizada e muito mais “intuitiva”, experimental.

tem de escola e possibilitar através delas, algumas discussões, quiçá **transformações, nas escolas da comunidade** [...] (grifos nossos)¹⁶⁸.

Desse modo, não se sabe com certeza se foi o Centro de Estudos a única razão (mas com certeza foi uma atividade que surtiu algum efeito), que fez com que o número de crianças matriculadas na Escola não decaísse em 1982 – conforme indicado no quadro a seguir, fato que animou a todos os gestores/monitores que alimentavam esperanças diante deste que parecia ser um sinal positivo de que caminhavam numa direção correta, segundo indicou a pesquisa. Esses dados demonstram também que a evasão dos “alunos” era uma dificuldade enfrentada pela Escola já anos anteriores ao afastamento de Luiz Carlos.

Quadro 10 - Relação dos “Alunos Piollin” em 1982¹⁶⁹

Matrículas MANHÃ (27 Alunos)	Matrículas TARDE (37 alunos)
18 homens e 9 mulheres	27 homens e 10 mulheres
<u>Outras observações:</u> 10 alunos entre 05-09 anos; 13 alunos entre 10-12 anos; 04 alunos entre 13-15 anos;	<u>Outras observações:</u> 17alunos entre 05-09 anos; 15 alunos entre 10-12 anos; 05 alunos entre 13-15 anos;
Atenção: + 8 alunos frequentando os dois turnos (6 homens e 2 mulheres)	TOTAL: 27 + 37 + 8 = 71 ALUNOS

Fonte: Quadro organizativo/expositivo criado pela autora..

Abre-se aqui um parêntese para refletir sobre o que se tem lido nesses relatórios - que se tornaram tão importantes para a melhor compreensão do cotidiano da Instituição estudada. Isso porque tem-se a concepção que como pesquisadores precisa-se refletir atenciosamente acerca dos discursos contidos nesses relatórios – instrumentos diretos para a continuidade ou não do projeto que era a maior segurança financeira da Escola.

Dessa maneira, ponderou-se: “estes relatos não teriam sido intencionalmente elaborados e manipulados com interesses únicos e definidos a serem alcançados?”. A resposta é: com certeza. Afinal, raciocina-se que todo e qualquer discurso elaborado, intencionalmente ou não, é possuidor “natural” de interesses, refletindo, assim, mesmo que indiretamente, os valores, posições e posturas políticas, sociais e culturais daqueles que o relatam. E, no caso da Escola Piollin, também se acredita que isso aconteceu.

¹⁶⁸Relatório do Pojeto “Interação entre educação básica e os diferentes contextos culturais existentes no país”, enviado à SEC/MEC, 1982, p. 37.

¹⁶⁹Formulado a partir de Fichas de Matrícula individuais de 1982.

As entrevistas concedidas e a maneira como discutiam suas questões, assinaladas nas atas de suas reuniões administrativas/pedagógicas - que seus gestores, mesmo sabendo da dependência financeira da Escola com relação ao projeto *Interação* naquele momento, no geral registravam nos relatórios enviados ao MEC não só seus acertos, mas também os erros e os maiores problemas. Por que eram, aparentemente, tão realistas ou honestos? Uma das melhores respostas para isto foi encontrada em conversa com a ex-monitória e ex-coordenadora, hoje professora de Psicologia Social da Universidade Federal da Paraíba, Flávia Maia:

[...] Então ONG hoje, é uma coisa muito comum. Naquela época não era uma coisa assim... muito comum, era uma coisa que a gente foi assim trilhando, meio sem ter assim, em quem se espelhar né? Meio sem ter em que se basear. Então eu acho que a gente teve assim, digamos, é... ter esse aprendizado mesmo de como gastar aquele dinheiro, como prestar contas daquele dinheiro, como aprovar um novo projeto. A elaboração mesmo de novos projetos eram momentos de avaliação, eram momentos de construção que podem ter ditos como instrumentos (de aprendizagem para) a gente naquele momento... hoje em dia as ONG'S elas praticamente, digamos assim, elas vendem um produto. E eu lembro assim, que quando a gente fazia relatórios, assim quando a gente tinha um determinado processo, um projeto aprovado por um determinado órgão...quando chegava ao final, quando pedia-se uma avaliação, a gente colocava (risos)...exatamente as coisas que a gente tinha conseguido, e o que a gente não tinha conseguido (risos). **A gente não “escamuteava”. A gente realmente se cortava na carne. A gente se pensava pra dentro. Na verdade a gente não tava muito numa perspectiva de “não vamos dizer isso, porque talvez isso nos prejudique na aprovação de um novo projeto. Não! Vamos dizer isso, porque a gente não está conseguindo resolver isso, e isso é uma problemática que a gente tem”. Então a gente punha lá no projeto, e aquilo ali se tornava, digamos assim, um ponto pra gente já puxar ou demandar uma nova... interferência, uma nova proposta, uma nova intervenção... ou alguém que pudesse vir nos dar alguma assessoria.** Inclusive, perdemos um projeto uma vez (risos), porque tivemos um ano muito difícil! (grifos nossos, informação verbal)¹⁷⁰.

Outra evidência da impressão de que esses relatórios eram registros bastante verossímeis à realidade do cotidiano das atividades da Escola e de como seus gestores investiam as verbas enviadas pelo MEC, é a maneira como se encontrou armazenada uma espécie de rascunho de um desses relatórios, mais especificamente o do ano de 1983. Nesse, localizou-se um amontoado de recortes de parágrafos dos relatórios individuais dos monitores, alguns ainda manuscritos. Comparando-se o rascunho ao relatório final, pôde-se observar que os relatos manuscritos dos monitores que haviam sido selecionados e colados nesta espécie de rascunho, estavam literalmente copiados na versão final – fossem esses elogiosos e positivos ou frustrantes e negativos.

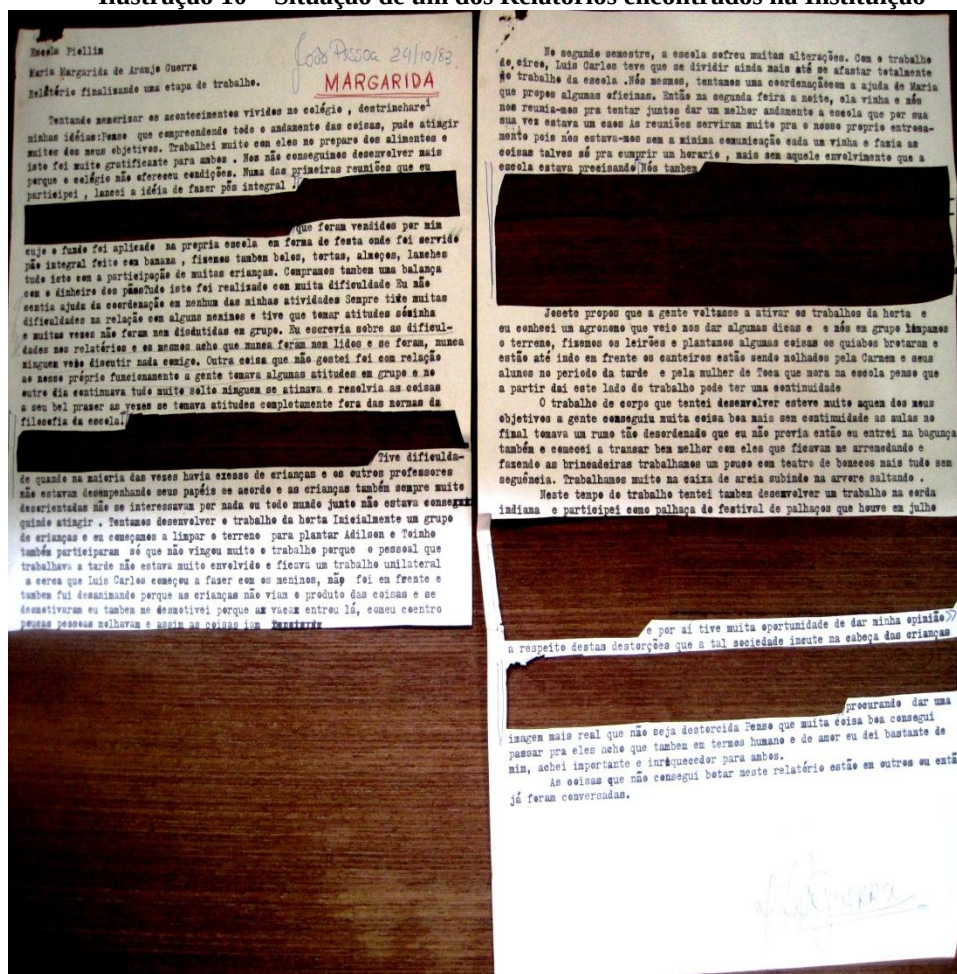
Depreende-se que a máxima da Escola - a liberdade criativa da experimentação – aplicada e difundida nas atividades, gestão e apresentações artísticas da Piollin também era

¹⁷⁰Entrevista concedida em 09 mai. 2011.

destinada à tessitura desses relatórios e projetos. Ou seja, juntos os gestores “aprendiam fazendo” também no que diz respeito aos referidos relatórios, já que, também neste aspecto, não se observou por parte da Equipe de Gestão Piollin nenhuma orientação para a forma de elaborar os relatórios.

O resultado dessa “técnica” de construção dos relatórios é a grande quantidade deles executados individualmente pelos monitores e descobertos na situação reproduzida a seguir:

Ilustração 10 – Situação de um dos Relatórios encontrados na Instituição¹⁷¹



Fonte: Documento do Acervo Piollin.

Um ponto de debate durante o tempo de realização da presente pesquisa se deu quanto à identificação do *método* utilizado na Escola Piollin para educar suas crianças e jovens, ou seja, seus “alunos”. Mas esse método sempre aparecia de maneira muito implícita nos relatos documentais. Foi necessária, então, atenção redobrada para paulatinamente conseguir-se compreender como a “experiência Piollin” de educação se dava.

¹⁷¹ Documento que indica a maneira como foram encontrados alguns dos relatórios individuais dos monitores do ano de 1983. Autora: Monitora Margarida Guerra (29 out 1983).

A partir de alguns indícios e diante dos dados coletados em entrevistas, constatou-se, no que diz respeito à alfabetização, que havia alguma inspiração no “Método Paulo Freire”¹⁷² difundido desde a década de 1960 em todo o país.

[...] E descobrimos que as crianças não sabiam nem ler nem escrever, que a maioria tava fora da escola. “*Precisamos alfabetizar essas crianças*”. Fomos pra onde? Paulo Freire. Então a gente vai pegar o roteiro de educação popular de Paulo Freire, e eu vou criar uma resposta, vou dialogar com Paulo Freire sem utilizar o método de Paulo Freire pra adulto. Mas vou pegar as “palavras geradoras”. Então, eu digo isso com muita alegria. Eu que não era da área... mas... ou seja, a gente tenta responder a tudo o que acontecia organicamente. Tentando montar uma peça sobre uma professora e seus alunos, descobrimos que os alunos da Piollin – e que seriam alunos, atorzinhos dessa montagem – realmente não sabiam ler. E nós tínhamos que alfabetizá-los. Então eu crio esse método transladado de Paulo Freire onde a primeira palavra geradora era ME-NI-NO (pausa). Fazer ondazinhas do “me”, “mi”... as *silabazinhas* do “me”... ele menino, sujeito. E as palavras desse entorno não é? Então, segunda palavra CA-SA. Pai, mãe, tia... *tarara*. A discussão, a encenação do que era a casa, do que era o pai. Do pai que chegou bêbado e do café da manhã que não tinha... a terceira palavra RUA. Me lembro muito bem disso, da alfabetização através dessas três palavras. Menino, menina, casa e rua. Ai rua... polícia, farmácia e lá vai. Ou seja, a inspiração vinha de Paulo Freire mas não eram as palavras geradoras de Paulo Freire, tijolo e *tarara*... era do universo das crianças, e foi lindo o que aconteceu. (informação verbal)¹⁷³.

Ainda que a iniciativa da inspiração *freiriana* pareça que foi inicialmente articulada por Luiz Carlos, logo as monitoras da Alfabetização trataram de tentar fazer algum tipo de associação deste método, proposto pelo fundador da Escola, de maneira mais frequente em suas “aulas”. Todavia, isso, ao que tudo indica, foi feito de uma forma mais adaptada ao universo e necessidades das crianças (e também da Escola) do que levado “ao pé da letra”, conforme propunha Paulo Freire no seu método de alfabetização de adultos. E é isso que se visualiza no relato a seguir - o que leva a crer que havia algumas semelhanças e convergências entre o método Paulo Freire e o que se desenvolveu na Escola Piollin

[...] voltando a palavra MENINO, vimos às brincadeiras, o que vestem... depois desenhamos um menino tentando colocar todos os detalhes possíveis... então vimos a palavra MENINO e cada letra que a compõe, daí pegamos uma folha e cada (um) procurou encher a folha com uma letra até fazê-la bem e conhecê-la. Fizemos a tentativa de trabalhar com barro e moldarmos um menino ou uma letra.¹⁷⁴

Todavia, nas demais situações de ensino-aprendizagem, o que se vislumbrou foi que a inspiração era difusa e, além disso, muito pessoal e pouco direcionada. No geral, havia pouca discussão ou leitura teórica aprofundada entre gestores e monitores quanto à utilização do

¹⁷² Método de alfabetização de adultos desenvolvido pelo estudioso da educação, o pernambucano Paulo Freire. Um dos maiores objetivos é a conscientização sociopolítica e cultural dos alunos.

¹⁷³ Luiz Carlos Vasconcelos, fundador. Entrevista concedida em 13 mai. 2011.

¹⁷⁴ Carmem Lúcia, monitora da Alfabetização em Relatório interno de avaliação das atividades no ano de 1983.

método “a” ou “b” para a condução das práticas educativas da Instituição. O que se sabe é que compartilhavam algumas notícias sobre experiências educativas positivas, com metodologias não convencionais, como a da Escola de Summerville¹⁷⁵ por exemplo.

Além disso, faziam leituras individuais eventuais de algumas experiências que lhes serviam de inspiração, como a do ucraniano Anton Makarenko¹⁷⁶, ou da estudiosa Emília Ferreiro¹⁷⁷ e do teatrólogo Augusto Boal¹⁷⁸ entre outros. E, assim, conseguiam alguma informação que lhes pudessem deixar menos inseguros quanto à condução das situações cotidianas, utilizando uma metodologia pouco definida com a qual não haviam sido educados nem possuíam formação. Por isso, segundo a perspectiva deles mesmos constantes na documentação, tudo ficava ainda mais difícil

[...] eu escrevia sobre as dificuldades nos relatórios e os mesmos, acho que nunca foram nem lidos e se foram, nunca ninguém veio discutir nada comigo. Outra coisa que não gostei foi (em) relação ao nosso próprio funcionamento, a gente tomava algumas atitudes em grupo e no outro dia continuava tudo muito solto, ninguém se *atinava* e resolvia as coisas a seu bel prazer. Às vezes se tomava atitudes completamente fora das normas e filosofia da escola [...]¹⁷⁹.

Dessa mistura de inspirações arrisca-se dizer que o caminho que os gestores da Piollin encontraram para conduzir a experiência que construíam cotidianamente era justamente o de não possuir um método específico; era o método da construção de uma consciência humana, social e cultural e do aprender com o inesperado - estivesse a pessoa na condição de “aluno” ou de “monitor”.

Quando não tinha a merenda aqui, um dia os meninos decidiram que iam catar da rua. E eu decidi ir e junto. Era esse o perfil dessa educação (...) ele (Jailton (Mago), um dos alunos) vai numa casa pede, a mulher não dá, e ele vai num latão de lixo na esquina da rua, e bebe, pra o meu estarecimento, um resto de Coca Cola, de um refrigerante, numa garrafa quebrada do refrigerante. Quando eu estarrecido disse “Mago, pelo amor de Deus, que é que você está fazendo?”, “não fi, o caco de vidro é mais pesado, ele fica sedimentado – não com essas palavras – no fundo da garrafa quebrada”. E foi uma vivência única enquanto educador, ator-educador, vou botar essas palavras juntas porque eu não era propriamente um educador, era um intuitivo fazendo esse trabalho absolutamente orgânico¹⁸⁰ de acompanhar esses meninos no

¹⁷⁵ Acredita-se que a entrevistada quis fazer menção à Escola de Summerhill, que segue os padrões das escolas ditas “democráticas”. Essas escolas possuem uma metodologia não convencional, onde o aluno tem mais autonomia sobre o que, como e quando aprende.

¹⁷⁶ Pedagogo ucraniano que se especializou em desenvolver uma educação voltada para menores abandonados e envolvidos com a criminalidade.

¹⁷⁷ Psicóloga e pedagoga argentina que desenvolvia pesquisas sobre alfabetização. Foi orientanda de Jean Piaget.

¹⁷⁸ Dramaturgo, ensaísta e diretor de teatro. Fundador do conhecido “teatro do oprimido” que alia teatro à ação social.

¹⁷⁹ Margarida, monitora, em Relatório interno de avaliação das atividades no ano de 1983.

¹⁸⁰ Colocação provavelmente inspirada na ideia de intelectual orgânico de Gramsci.

pedir esmola e voltar pra cá pra ter a certeza de que essa merenda tinha que ter (longa pausa)[...] (grifos nossos)¹⁸¹.

Relatos como o de Luiz Carlos – acima – e o da monitora de Alfabetização Carmem – abaixo – são bons exemplos que ajudam a compreender as mais diversas situações nas quais a Escola Piollin se debruçava, delas fazendo uso para produzir algum tipo de conhecimento e aprendizagem mais significativa para seus “alunos” e consequentemente também para seus gestores. Sabe-se também que as situações podiam ou não estar previstas nas atividades daquele determinado dia – e na maioria das vezes não estava – mas que, independente disso, se procurava sempre construí-las, trabalhá-las e discuti-las juntamente com aos “alunos” e nas reuniões de avaliação das atividades dos gestores.

[...] Depois veio (sic) os preparativos para a Páscoa e fizemos algumas lembranças e conversamos sobre o sentido da Páscoa, o comércio em cima dela e etc. Vale lembrar a cota que fizemos para comprar ki-suco, onde todos participaram dando o que podiam. Aproveitamos para conversar sobre a morte do irmão de José que morreu de desidratação e discutimos coisas como, “porque morreu?”, “para onde foi?”, “se tivesse sido atendido, tinha se salvado?”, e uma resposta típica da acomodação das classes pobres: “foi porque Deus quis!”[...]¹⁸².

Desenvolver atividades e alcançar através delas objetivos educacionais através de uma metodologia distinta da tida tradicional e, por isso mesmo, pouco compreendida, tanto pelo pessoal da Escola – ao que tudo indica - quanto pelas crianças e pelos seus pais, no fundo se mostrou naqueles primeiros anos da década de 1980 o maior desafio. Percebeu-se na leitura dos relatórios que a questão acerca dos métodos de ensinar e aprender era mais recorrente do que as questões ligadas a outro problema muito mencionado – a escassez de recursos.

Ao contrário do que se constatou em algumas experiências semelhantes, que falam em educação e transformação social *através da arte*, na Escola Piollin, embora a arte tenha sido o instrumento fundante, na prática ela parecia ser só mais uma ferramenta entre tantas, na tentativa de proporcionar uma educação diferenciada. Uma Educação realizada dentro de um processo muito variado, que tinha como ação o imediatismo e a convivência quase que individual com cada uma das crianças. Parecia ser esse sim o “segredo” para o bom andamento do processo.

Lutamos ainda hoje por sermos capazes de nos relacionar conforme nossos limites e discernimentos, luta que não é travada apenas entre nós, mas que está declarada em todo âmbito da escola [...]. É do relacionamento que se estabelecer entre todos, das

¹⁸¹Luiz Carlos Vasconcelos, fundador. Entrevista concedida em 13 mai. 2011.

¹⁸²Carmem Lúcia, monitora da Alfabetização, em Relatório interno de avaliação das atividades no ano de 1983.

relações que fomos capazes de manter com essas crianças que resultará o processo de nosso trabalho.¹⁸³

3.3.1 Experimentando ser sujeito da educação

Com a crença no diferencial e potencial positivo da educação que pretendia, Luiz Carlos seguiu firme junto aos seus interesses educativos e culturais, mas teve que lidar com um obstáculo constante tanto percebido nas crianças e jovens frequentadores, quanto nos seus companheiros gestores e monitores, como nele mesmo: a dificuldade em se fazer sujeito da educação cotidianamente no interior de uma experiência educacional que fugia aos padrões. E, entre outras coisas, depreende-se que era isso o que a “metodologia” Piollin também propunha, ou seja, que todos fossem sujeitos de si, sujeitos de sua educação – independente do lugar hierárquico que ocupavam na organização educacional daquele lugar.

Como nenhum monitor tinha formação em educação, nota-se que foi comum o uso que eles fizeram de suas referências pessoais de escola, de ensino e das funções de professores ou mestres para inspiração direta e aplicada no cotidiano das atividades que ministravam na Piollin, mesmo que a proposta da Escola não convergisse com a referência formal que possuíam.

Ainda assim, na maioria dos relatos, visualiza-se o quanto era inevitável e complicado para gestores, “alunos” e pais entenderem esse novo “estilo” educacional e aceitá-lo, e assim, conseqüentemente, para os diretamente envolvidos, conduzir-se (ou deixar-se conduzir) metodologicamente enquanto sujeito, enquanto “ator principal” da sua própria história de ensino e aprendizagem - para além da sua condição e posição dentro da Instituição.

Essa dificuldade de compreensão e posteriormente de aceitação da possibilidade positiva de educação por meios não formais assemelhou-se bastante ao desafio enfrentado durante a execução desta pesquisa quando de seu início. A mesma sensação de desconfiança, e algumas vezes de incredulidade, numa educação tão distinta dos moldes formais a que se teve acesso durante a maior parte da vida, por algum tempo dificultou a disponibilidade dos envolvidos neste trabalho para lidar com o “novo”, o “outro”, o “diferente”. E nisso acabou-se por se aproximar dos sujeitos da Piollin da época pesquisada. Houve a sensação de que lá também havia incerteza, muitas dúvidas e insegurança quanto à eficácia, a qualidade e o real alcance de tudo o que se vivia e se fazia nas atividades internas da Instituição.

¹⁸³ Relatório do Projeto “Interação entre educação básica e os diferentes contextos culturais existentes no país”, enviado à SEC/MEC, 1982, p. 04.

Ser sujeito da educação no universo da Escola Piollin naquele momento já não era fácil, devido aos obstáculos inerentes à aplicação e vivência com um método “novo”; além disso, contavam com fatores agravantes da situação, como a recorrente escassez de verbas, de merenda, de material de trabalho e da constante violência e agressividade com as quais os “alunos” se apresentavam às atividades – *a priori* como reação a uma nova vivência com a qual não estavam acostumados. Mas, ainda assim, a Escola e gestores/monitores conseguiam compartilhar ao fim de cada semana, nas reuniões de avaliação do trabalho, significativos “avanços” que faziam a diferença e os impulsionavam a seguir trabalhando.

Eles (*alguns “alunos”*) estavam brigando mesmo, você sentia a fúria de um contra o outro, e de repente... começavam a ser dirigidos pelo diretor (*Everaldo Vasconcelos, monitor que trabalhava com filmes e oficinas de cinema na Escola*), que já tava com a câmera na mão, “*vamos lá, assim*”... e de se posicionar como atores. E toda a figuração, e todo mundo fazer parte daquele filme que ele inventou, assim, pra resolver a questão da agressividade. Então isso aí é uma coisa que eu achava fantástico porque, era uma resposta pra aquilo “*o que é que eu faço com essa agressividade?!*” né? Tinha esses exemplos assim que eu assisti na prática e vi como funcionava (...) na primeira fase (*gestão de Luiz Carlos*)... era mais a gente tentando entender... “*o que é que a gente faz com a violência? Olha como eles são violentos, o que é que a gente faz?!*”. Aí tem essas estratégias que se contavam “*o que eu fiz*” sabe? Aí a gente se divertia com que o outro tinha conseguido fazer, “*ai que legal, vou tentar fazer uma coisa parecida!*”(grifos nossos)¹⁸⁴.

¹⁸⁴Rejane Alves, ex-monitória. Entrevista concedida em 12 abr. 2011.

Foto 25 - Experiência de filmagem com o monitor Everaldo Vasconcelos¹⁸⁵



Fonte: Acervo Piollin.

Outro exemplo constante de manifestações agressivas dos “alunos” eram os palavrões, as “sacanagens”, os tapas e pontapés, enfim, a total e literal “falta de educação” dessas crianças e jovens durante o tempo que passavam na Escola. Os gestores Piollin, por sua vez, tentavam incutir-lhes o sentimento de pertencimento e identificação tanto no que diz respeito ao local da Escola quanto às suas atividades ou ao seu pessoal. As crianças Piollin, dessa forma, teriam naquele ambiente maior garantia de vivência da sua infância e de uma perspectiva de formação cidadã sensível, crítica e participativa.

É nesse contexto que se torna a fazer uma comparação com uma Instituição atual semelhante à Piollin, quando se chama à luz a pesquisa realizada por Noronha (2008, p.101) que discorre sobre a Instituição cearense Fundação Casa Grande para reforçar o sentido positivo de situações de diálogo como estas. A diferença é que no Ceará os alunos não se reúnem e debatem oficialmente apenas em situações “especiais”. Essas “reuniões” fazem parte da rotina de atividades e seguem uma agenda programática específica controlada também por eles

[...] das reuniões participam aqueles/aquelas que especificamente são da Fundação. A pesquisa evidenciou que durante estes encontros, os meninos e meninas vão aprendendo a ouvir e a só falar quando o outro conclui a sua fala. Eles expõem suas opiniões, revelam traços do cotidiano, tratam de questões que devem ser ouvidas no coletivo, como a solução para algum problema, de estrutura física ou não, que está

¹⁸⁵ Autor Desconhecido (1983).

interferindo nos trabalho (...) o que indica que os momentos de reuniões são efetivamente, um espaço de vivencia cidadão, em que crianças, jovens e adolescentes participam com suas vozes, discutindo temas comuns do cotidiano da Fundação, propondo novas ações e assumindo seus lugares nos trabalhos coletivos[...].

Dessa maneira, analisando-se o exposto apreende-se que os monitores da Piollin se faziam sujeitos, principalmente quando encontravam “saídas” ou discutiam sobre a melhor delas para enfrentar os desafios com os quais se deparavam a partir dos estímulos e situações do cotidiano de suas atividades.

[...] surge uma nova monitora na escola, Sandra, ela entra no lugar de Sérgio e as dificuldades aumentaram, as crianças não a aceitaram logo, ela tinha que substituir Sérgio, e além do mais havia o problema dela ser novata e nenhum novato é aceito na Piollin sem antes passar pelo “teste”, ela teria que provar que era um deles. Estávamos todos nos sentindo perdidos [...] ¹⁸⁶.

Todavia, o fato de estarem sempre tendo que lidar com situações adversas, com pouca orientação e quase nenhuma remuneração, deduz-se haver sido uma das principais razões para o caráter experimental das atividades Piollin. Os monitores e gestores apresentavam-se na condição de voluntários e à medida que encontravam outros trabalhos com remuneração garantida e horário fixo, iam paulatinamente afastando-se da Escola Piollin.

Tal fato, no geral, se tornou uma constante, mesmo na nova sede. Indícios demonstram que (só naquele momento) passaram pela Alfabetização os monitores Emannuel, Carmem e Jandira; pelo Centro de Estudos os monitores Rejane, Rosa e Fátima e pelo Parque os monitores Toinho, Sérgio, Sandra e Adilson. Sendo assim, entende-se que ser sujeito da educação em plenitude naquelas circunstâncias era algo bastante distante da realidade desses monitores, mas que, mesmo assim, eles procuravam sentir e identificar em cada situação estímulos positivos que lhes animassem a seguir atuando no projeto.

Além disso, vez ou outra surgiam estímulos, como a frequência eventual na Escola de visitantes “convidados” que ofereciam espécie de “oficinas” breves aos monitores e gestores sobre temas e assuntos com os quais eles gostariam de trabalhar, mas que para tal possuíam pouco conhecimento. Esse foi o caso da música, quando a pedido de Luiz Carlos um colega dessa área prestou-lhes noções introdutórias que facilitaram para a criação e condução de uma “bandinha” na Escola.

Essas situações de aquisição de conhecimento direto para os monitores se mostrou importante, pois para eles estas oportunidades lhes traziam alguma segurança para

¹⁸⁶ Jandira, monitora de Alfabetização, em Relatório interno de avaliação do ano de 1983.

enfrentarem as atividades que desenvolviam com suas turmas, mesmo que suas “obrigações” não estivessem diretamente ligadas à música – como naquele caso.

Foto 26 – Monitores têm aula de música¹⁸⁷



Fonte: Acervo Piollin.

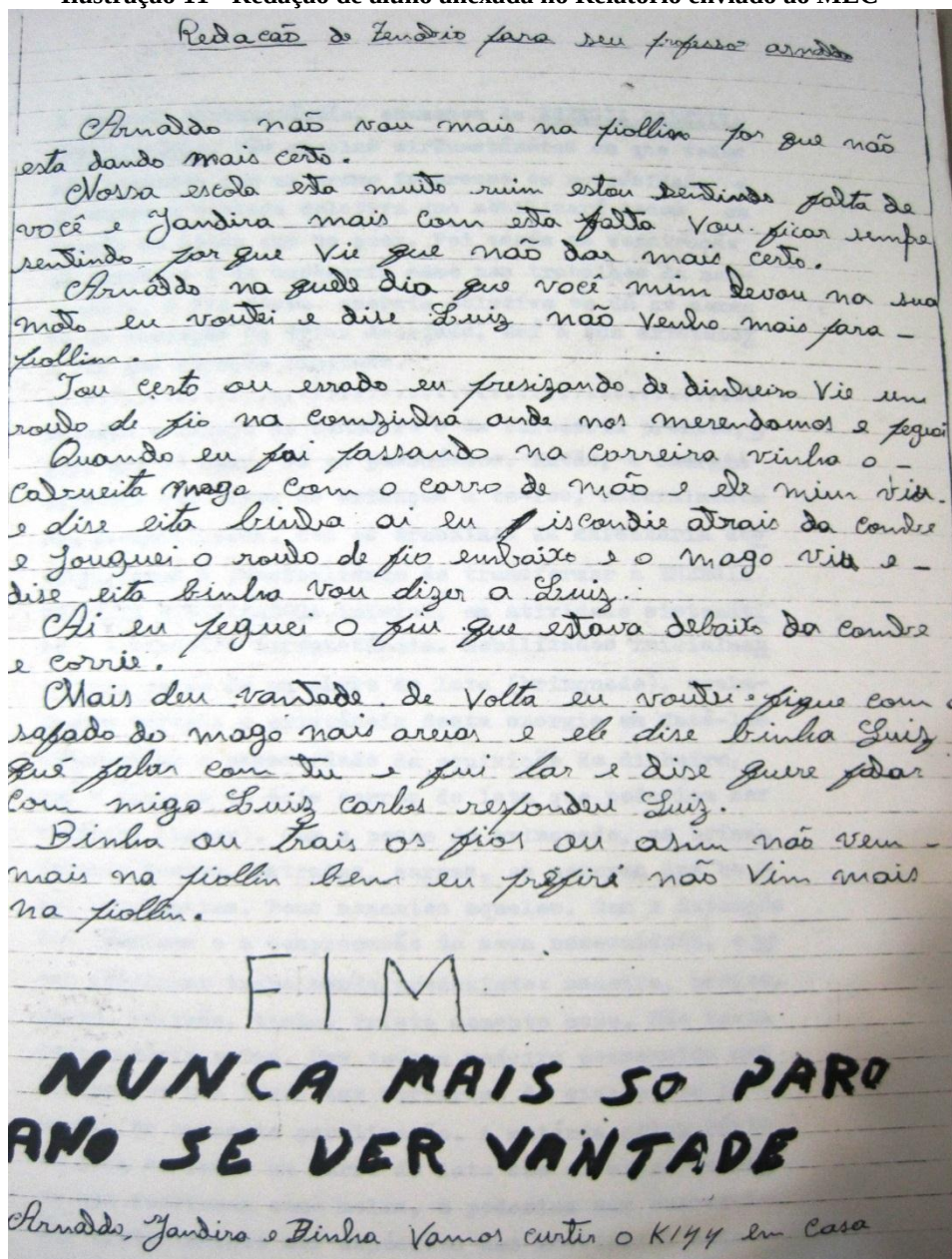
Ao se pensar nas crianças e jovens “alunos” da Piollin, também enquanto sujeitos de sua educação, precisa-se estar ainda mais atento às entrelinhas dos acontecimentos, para identificar nelas situações de aprendizagem significativas nas quais as crianças entendessem e percebessem que estavam adquirindo conhecimento em determinada atividade, que estavam desenvolvendo outras habilidades e capacidades, a partir do estímulo e das oportunidades que recebiam ali e às quais, provavelmente, não teriam acesso na escola formal ou na rua – onde estariam no turno oposto ao da escola regular que frequentavam.

Ser “aluno” da Piollin na prática possibilitava àquelas crianças e jovens a oportunidade de “aprender a aprender”, não por imposição ou por simples repetição, mas por observação, experimentação, através de questionamentos e da discussão, coisas as quais não faziam costumeiramente. Um bom exemplo do estímulo à capacidade de reflexão, de fazer escolhas e de arcar com as consequências delas – fruto principalmente das experiências vividas cotidianamente nas atividades das oficinas, mas não somente através delas - é um dos primeiros documentos com ao qual se teve acesso na organização do acervo Piollin: a cópia

¹⁸⁷ Da esquerda para direita: Rejane Alves, Flávia Maia, Hércules Félix e Luiz Carlos Vasconcelos recebendo “aulas” de música para que melhor trabalhassem com seus “alunos” na Piollin (1983).

da carta de um “aluno” - Zenóbio (Binha) – que inclusive encontra-se anexada no relatório da Escola Piollin à SEC/MEC, referente ao Projeto Interação de 1983, e é endereçada aos monitores Arnaldo e Jandira (que provavelmente se afastaram da Escola devido ao período de dificuldade financeira enfrentado em 1983, já mencionado anteriormente):

Ilustração 11 - Redação de aluno anexada no Relatório enviado ao MEC¹⁸⁸



Fonte: Documento do Acervo Piollin.

¹⁸⁸ Redação de aluno anexada no relatório enviado ao MEC por ocasião da prestação de contas junto ao Projeto Interação. Para melhor leitura este documento encontra-se transcrito no anexo O (1983).

Assim, aparentemente na Escola Piollin os “aprendizes” abstraíam, antes de tudo, que podem e devem ser responsáveis por suas escolhas, pelo seu destino – e para isso, se fosse preciso se fazer firme, como foi o que aparentemente Luiz Carlos fez para resolver a questão mencionada na carta do aluno acima, os gestores também eram assim incentivados.

Apesar de exemplos frequentes, como o “caso Binha”, o que se observa, por fim, é que independente da constância de comportamentos agressivos ou da condição social que possuíam, os alunos eram sempre incentivados ao acerto, à boa convivência social e consequentemente à formação social, cultural e humana, através de um ambiente que lhes oferecesse liberdade, uma *liberdade assistida* – o que lhes possibilitaria maiores oportunidades de tornarem-se sujeitos de sua aprendizagem e por tabela, de suas vidas. Isso ficou ainda mais claro quando da entrevista com a ex-monitora Rejane Alves, em 12 de abril de 2011, quando ela dizia:

[...] eu acho que eu tinha uma intenção... fazer com que a criança aprendesse a aprender, que ela é capaz de administrar a própria aprendizagem dela, o que é que ela quer né? Então, é... fazer as coisas que ela gostaria de fazer, na hora que ela quer fazer né?... e a gente fazia isso conversando sabe? “*ah, vamos fazer tal coisa, vamos fazer isso... vamos fazer aquilo...*” sabe? (...) Mas eu tenho a impressão que o grande objetivo mesmo era esse de, fundar essa confiança nas crianças sabe? A gente saber que existia um espaço que você podia chegar e ser respeitado, e ter seu espaço.... Eu acho que todas (as crianças) na Piollin se sentiam assim. Era um lugar onde você podia chegar, daquela situação terrível que você vivia na sua casa, que eu não tenho idéia do que possa ter sido, mas você chegava ali tinham pessoas que lhe respeitavam, que lhe ouviam sabe? Que queriam saber de você, que sentiam necessidade de lhe ver de novo sabe? Era uma coisa que a gente nutria acho que era uma coisa do próprio grupo de professores, e era uma coisa também das crianças (...) acho que esse ambiente de liberdade. **Uma liberdade assistida** né? (grifos nossos).

3.4 REFLEXÕES SOBRE INDÍCIOS DE DESESCOLARIZAÇÃO E EDUCAÇÃO NÃO FORMAL NA ESCOLA PIOLLIN

Como visto até aqui, a Escola Piollin desde o princípio mostrou-se por meio de um cotidiano aparentemente improvisado e desorganizado e desregrado. Por muito tempo pensava-se: “É possível que em tamanha improvisação exista realmente a possibilidade de desenvolvimento de experiências educativas?”, “estas experiências também podem ser consideradas educativas?”. Essa dúvida perseguiu os envolvidos nesta pesquisa por muito tempo e começou a ser esclarecida – e ainda precisa ser melhor aprofundada – a partir dos contatos com outras experiências de educação não formal e, posteriormente, com as contribuições teóricas daquele que foi um dos principais interlocutores neste estudo: Ivan Illich - principalmente por meio de seus escritos no livro *Sociedade sem escolas*, de 1985.

Esse teórico foi fundamental para fazer vislumbrar uma maior ampliação do universo e sentidos da escolaridade, ensino e aprendizagem. E essa ampliação de sentidos fez completa e total diferença para a continuidade e as primeiras conclusões desta pesquisa.

O ponto de partida a fim de se resolver questões que se julgava fundamentais foi dar cabo da real necessidade de definição do que se entendia por “escola”, isto porque permanecia-se “naturalmente” imbricados de uma referência escolar extremamente formal que “automaticamente” guiava os olhares, mesmo enquanto pesquisadores, sempre num sentido de repulsa àquilo que fosse distinto da escolaridade formal, aquela a qual “se esperava” encontrar.

Foi essa a grande “virada” da pesquisa, a grande “surpresa”. O objeto surpreendeu tanto que levou à sensação de necessidade de preencher uma lacuna de conhecimento que se encontrava de muitas maneiras vazia nas experiências e vivências pessoais. Enquanto pesquisadores da educação, era a lacuna da possibilidade educativa fora dos muros da escola regular. E mais, era a possibilidade de identificação e reconhecimento do valor de uma educação que não a regular.

Entretanto, encontrar bibliografia que discutisse questões especificamente escolares era o mais comum e depois de conhecer mais a Escola Piollin através das fontes, compreendeu-se que apesar de sua denominação, ela não podia ser reconhecida como uma escola regular nos padrões mais “convencionais”, isso porque entendia-se esta escola regular vista no sentido de:

[...] uma organização complexa com uma rede de relações que envolvem aspectos emocionais, intelectuais, administrativos, econômicos. Sua estrutura é fundamentada numa forte hierarquia de papéis e funções em que as normas e os códigos estão bem definidos [...] A própria transmissão de conhecimentos obedece a um rígido esquema burocrático. Os horários, a repartição do tempo, o lazer, os exames, o sistema de controle sobre as pessoas são muito parecidos com os das organizações industriais e militares. O próprio *currículo* é um conjunto de representações que a sociedade faz sobre as atividades que devem ser desenvolvidas pelas professoras e alunos [...] (PEDRA, 1997 apud SALES et al., 2004).

Sendo assim, no ponto de vista da autora, a denominação “escola” deveria ser a última designada à Piollin se considerado o sentido usual do termo. A partir daí, seguiu-se mais além e aprofundou-se nas leituras, em busca de outras possibilidades, outras perspectivas de escola. Deparou-se com um sentimento de “novos tempos” para a educação já na década de 1970 na América Latina. Era a sensação que alguns estudiosos tinham e que Illich (1985) apontou de que se vivia um tempo de novas necessidades educacionais, diante de um sistema de

educação, segundo o autor, já ultrapassado e que, no fundo, não tinha objetivos realmente de aquisição e compartilhamento de conhecimento, mas, sim, de sua mercantilização.

Existe atualmente uma busca por novas *saídas* educacionais que deve virar procura de seu universo institucional: é a percepção de uma *teia* educacional que aumenta a oportunidade de cada um de transformar todo instante de sua vida num instante de aparente aprendizado, de participação, de cuidado... a igualdade de oportunidades na educação é meta desejável e realizável, mas confundi-la com a obrigatoriedade escolar é como confundir salvação com igreja. (Illich, 1985, p.18)

Illich (1985) mostrou com clareza a importância da ampliação dos horizontes educativos e isso fez com que se contemplasse a Piollin com outros olhos. A partir daí, passou-se a observar o cotidiano da Instituição como resultado de tentativas da aplicação de outra maneira de educar, diferente da regular, talvez nem sempre intencionalmente inspirada ou orientada, mas com certeza guiada pela ideia de mudança, de que era possível ensinar, aprender e ser escola mesmo fora dos padrões. Logo amadureceu-se o entendimento de “escola” num sentido muito mais amplo, como um local criado no intuito de favorecer a aprendizagem e o compartilhamento de conhecimento entre aqueles que se dispõem a dela fazer parte.

Dessa maneira, a escola regular – de acordo com a definição acima referida – seria apenas um modelo escolar, e não o único, o correto ou o válido, como se é instado culturalmente a acreditar. Talvez seja o modelo majoritário, o valorizado ou até o privilegiado, mas isso não pode anular ou desconsiderar a existência e o valor de outros tipos escolares. E é num desses “outros” tipos, o não formal, que se acredita estar inserida a Escola Piollin, muito mais próximo do que concebe Silva (1798) quando diz que a instituição escolar é uma “casa onde se ensina a dançar, a ler, escrever, esgrimir. Disciplina, criação.”

Ora, nessa definição a escola ensina a dançar antes mesmo de escrever e de ler – o que chamou muita atenção, por que se aproximou de alguma forma daquilo que a pesquisa sobre a Piollin demonstrou, isto é, discutir a escola como um ambiente de aprendizado e de acesso ao conhecimento não somente com fins reprodutivos técnicos, mercadológicos e profissionais, mas como lugar de discussão, de análise, de crítica, de construção de conhecimento, de favorecimento da liberdade do questionamento, da liberdade do aprender, seja o conhecimento curricular ou não - uma vez que se entende que conhecer é valoroso sempre, seja esse conhecimento formal ou não, regular ou não. E, sendo assim, haverá educação onde houver esse sentido, naquilo que se ensina ou que se aprende, o que é o caso da Escola Piollin, muito próxima das concepções de Illich (1985)

A educação pode ser resultado de uma instrução, mas de um tipo de instrução totalmente distinto de treino prático. Deriva de uma relação entre colegas que já possuem algumas das chaves que dão acesso a informação memorizada e acumulada na e pela comunidade. Baseia-se no esforço crítico de todos os que usam estas memórias criativamente. Baseia-se na surpresa da pergunta inesperada que abre novas portas para o pesquisador e seu colega. (Illich; 1985, p. 45).

O autor discorre em seu texto principalmente quanto à situação na qual a educação tem se encontrado em seu tempo (as décadas de 1970 e 1980), uma conjuntura segundo ele puramente mercadológica, na qual a educação parece ter se tornado mais uma mercadoria geradora de lucro e instrumento crucial para a manutenção do sistema capitalista no qual ela se encontrava. Por esse motivo ele indica que a escola naquele momento lhe parecia responsável por um sistema que ele denominou de “genealogia da aprendizagem”. Essa genealogia, a seu ver, restringia os direitos educacionais para o uso exclusivo das escolas (regulares) favorecendo o jogo dos que queriam

[...] continuar vivendo numa sociedade em que o progresso social está vinculado não a um comprovado conhecimento, mas a uma *genealogia de aprendizagem* pela qual se supõe seja este adquirido”. Isso é algo que poderia ser chamado de “fenomenologia da escola pública”. Definirei, para tanto, a escola como um processo que requer assistência de tempo integral a um currículo obrigatório, em certa idade e com a presença de um professor. (Illich; 1985, p. 58).

O mesmo autor mostra que o domínio da “verdadeira e legítima educação” através das escolas regulares, na verdade, era assim disseminado pelo sistema econômico no qual vivia, por que este discurso era interessante para a sua manutenção e de suas engrenagens, bem como da desigualdade social tipicamente capitalista, que tanto favorecia e favorece apenas uma parcela mínima da população. Nesse sentido, segundo ele, a escola que critica seria utilizada diretamente como instrumento para perpetuação e manutenção destas diferenças sociais que mantêm o bom funcionamento do sistema econômico capitalista.

Portanto, a escola, sob o ponto de vista do autor, era a peça fundamental que alimenta um sistema que não se preocupava em educar verdadeiramente, mas tão somente em criar uma necessidade de aquisição de determinados conhecimentos – impostos por um currículo prévio – que não gerava aquisição de conhecimento em si, mas sim a reprodução específica de alguns destes para fins meramente empregatícios. Assim, instituía-se e alimentava-se uma espécie de *mito* educacional, mito este que gerava esperanças de futuro promissor somente para aqueles que tivessem acesso a esta educação escolarizada, pois só ela tinha valor – o que na prática era realmente comprovado, já que somente este tipo educacional era reconhecido e valorizado.

Haveria, então, saída para uma espécie de “salvação da educação” que andava extremamente manipulada ao bel prazer do sistema capitalista? Para Illich sim, e não era tão difícil assim, bastava *desescolarizar* a sociedade. O que, à primeira vista, pareceu radicalismo completo. Afinal, é possível viver numa sociedade sem escolas? A questão é maior do que essa. Isso porque Illich não propõe a extinção ou abolição da instituição educativa, mas sua resignificação, sua reconfiguração.

Pondera-se que a proposição desse teórico é a disseminação de uma nova e diferente ideia de escola, de aquisição de conhecimento. Uma ideia que amplia e valoriza a aquisição, o compartilhamento e a criação de conhecimento para além do previsto num currículo ou numa profissão específica. Essa perspectiva favorece diretamente o reconhecimento e valorização de “outras formas” escolares, já que o conhecimento tem valor por si só, independentemente da instituição ou local ao qual esteja vinculado. E é nesse ponto de vista que se vincula a “*experiência*” Piollin e raciocina-se que ela pode ser citada como exemplo de experiência - mesmo que isolada e pouco ou quase nada embasada teoricamente - *desescolarizante* de um sistema como o que Illich defendia.

No entender da autora o sistema capitalista que manipula a educação institucionalmente a seu favor também afetava a realidade do bairro do Roger da década de 1970 – favorecendo a conjuntura de surgimento e funcionamento da Escola por tanto tempo. Ou seja, é a aproximação com o que se sente e se vive até hoje nas instituições educativas que impulsiona a continuar acreditando nas proposições expostas pelo autor como uma alternativa à educação do seu, e ainda, do tempo atual.

Ao se debruçar sobre o ideal de educação para Illich consegue-se percebê-lo, mesmo que embrionariamente, também na Escola Piollin. Calcula-se que os gestores Piollin não tenham tido acesso a tais proposições, mas acredita-se que, de uma maneira geral, foi o mesmo sentimento de incompatibilidade quanto ao sistema no qual estavam inseridos que os fez tentar a todo custo investir e experimentar uma alternativa diferente que gerasse educação para além da formalidade e da regularidade.

Na Escola Piollin entendia-se que era preciso que as crianças compreendessem que tudo o que era ali desenvolvido era mobilizado para e em função delas e que, por isso, não havia sentido empregar violência contra aquilo que lhes pertencia – como nos muitos casos dos assaltos à cozinha da Instituição. No entanto, sabiam também que esse entendimento era assimilado por meio de um longo processo que passava por rupturas e questionamentos.

Nas ocasiões em que registraram os arrombamentos da cozinha em busca da merenda escolar, foram encontrados registros de reuniões no Parque para conversar sobre o ocorrido.

Muitas vezes as próprias crianças apontavam os responsáveis pelo roubo ou se autodenunciavam e juntos decidiam – conversando - quais seriam as melhores reações diante de tais problemas.

Foto 27 - Reunião na Caixa de Areia do Parque¹⁸⁹



Fonte: Acervo Piollin.

Dessa maneira, mesmo numa situação aparentemente “problemática”, como as dos roubos da cozinha, os gestores da Piollin faziam o possível para utilizá-la para produção de alguma aprendizagem. E, assim, conversando aprendiam os “alunos” e também os “monitores”.

Imagina-se que por estas e tantas outras questões que ainda podem ser mais bem discutidas e aprofundadas é que a “*experiência*” educacional promovida pela Escola Piollin durante seus sete primeiros anos de funcionamento tiveram muito do viés *desescolarizador* vislumbrado por Illich (1985) para a América Latina, diante do contexto educativo das décadas de 1970 e 1980. Sabe-se que no caso da Piollin as questões políticas – frutos de sentimentos típicos de uma parcela da juventude brasileira que estava cansada da repressão de um Governo militar ditatorial foram determinantes para a iniciativa da criação daquilo que Luiz Carlos Vasconcelos e Everaldo Pontes encontraram como principal instrumento de transformação de uma realidade que os inquietava, tanto como cidadãos, quanto como artistas

¹⁸⁹ Reunião na Caixa de Areia do Parque com gestores e alunos provavelmente para discutir alguma questão importante. Sem data/Autor desconhecido.

– a criação de uma Escola diferente. Foram criadores de uma experiência única, um outro “tipo escolar” nunca antes conhecido por eles mesmos, na qual todos os gestores parecem ter se empenhado em fazer dar certo, apesar dos inúmeros desafios diários que tiveram que enfrentar.

O desligamento de Luiz Carlos da Instituição, como se percebe, representou a conclusão de um período de experiências educacionais impulsionadas principalmente por ele, que tinham muito mais interesse em favorecer um ambiente de florescimento de uma Cultura Educacional, como propõe Pinheiro (2009), do que em reproduzir um sistema escolar formal. Esse modelo educativo da gênese da Escola Piollin, aparentemente orientado por Luiz Carlos, nunca parece haver deixado de fazer parte da “filosofia” da Escola, mas foi, aos poucos, de acordo com as equipes que dirigiram e geriram a Instituição a partir de 1984, passando por inúmeras apropriações, de acordo com as “novas necessidades”, interesses e possibilidades.

Ressalva-se que o que mais diferencia o “período Luiz Carlos” dos seguintes é a persistência cotidiana numa experiência de liberdade educativa quase sem nenhuma normatização ou estruturação que limitasse, definisse ou restringisse aquilo que se fazia ou o que se poderia fazer na Escola Piollin. Assim, parece que nos seus primeiros sete anos o interesse principal da Instituição era ser um espaço de livre experimentação, onde todos eram recebidos e acolhidos. Onde todos ensinavam e aprendiam. Onde todos viviam e a partir de suas vivências buscavam obter conhecimento. Embora não seja o foco desta pesquisa, o que transparece em um primeiro momento é que com a saída de Luiz Carlos essas questões perderam força, mas essa é outra história que ainda precisará ser contada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conhecer um pouco mais a história dos primeiros anos de funcionamento da Escola Piollin ensejou muitas reflexões que com certeza ampliaram as perspectivas dos envolvidos neste estudo sobre o teatro e sobre educação, bem como o entendimento de que as relações entre ambos pode enriquecer a formação humana das pessoas. Portanto, por meio desta pesquisa passou-se a ponderar e discutir acerca de questões de enorme potencial, no sentido de uma maior compreensão das trilhas percorridas pela arte e pela educação na Paraíba, na segunda metade do século XX, mais precisamente entre os anos de 1977 a 1984. Dentre elas destacam-se a maneira como uma parcela significativa dos artistas paraibanos se comunicou, mobilizou-se e agiu em prol de suas necessidades e interesses e a forma como caminhou o teatro brasileiro e o paraibano através das circunstâncias políticas durante a Ditadura Militar de 1964.

Procurou-se ainda apreender as “*experiências*” educacionais de “liberdade assistida” desenvolvida pela Escola Piollin; as dificuldades de definição internas e externas quanto aos objetivos e expectativas para o trabalho que era desenvolvido na Instituição; o alcance e resultados das atividades realizadas pela Piollin, principalmente para a comunidade do bairro do Roger e para a classe artística paraibana e, por fim, as primeiras incursões em questões teóricas sobre os conceitos de escola e educação.

Por meio da pesquisa pôde-se perceber que a escola regular oficialmente estabelecida e legitimada seria o espaço onde se deveria priorizar o ensino instrucional, de aquisição de habilidades e de técnicas com objetivos voltados, principalmente, para o mercado de trabalho. Concluiu-se, assim, que o que se poderia esperar oficialmente da escola seria a aquisição de habilidades instrucionais e não necessariamente educativas, num sentido amplo de termo. A escola regular, no ponto de vista da autora, foi sendo construída historicamente no Brasil como o espaço privilegiado de aquisição oficial de instrução – apesar da esperança e desejo velado da sociedade de que nela fossem todos educados plenamente.

Atualmente existe uma grande discussão sobre o “verdadeiro” papel da escola regular na vida e na formação dos homens e mulheres. Muitos esperam que a instituição escolar seja o principal instrumento de formação humana, cultural, política, econômica e social. Assim, a escola regular educaria estes homens e mulheres em sua plenitude e formaria muito mais do que um técnico, mas pessoas conscientes, sujeitos de si mesmos e dos seus destinos.

A grande questão sob essa perspectiva é a de que a maioria das pessoas tem delegado e esperado dela o papel de formação da cidadania plena, o que isentaria quase que

completamente a influência ou responsabilidade educativa de qualquer outra instituição como a familiar, a religiosa, a partidária, a cultural e todas as outras demais. Essa sobrecarga de expectativa educacional depositada hoje nas instituições escolares de caráter formal tem gerado grande debate, principalmente entre família e administradores escolares, que na maioria das vezes não entram em acordo no que diz respeito à divisão das responsabilidades compatíveis a cada uma das partes.

Essa discussão que ora se identifica é totalmente pertinente à realizada por Illich (1985) há mais de trinta anos. Portanto, enxerga-se que a discussão sobre qual a melhor definição de educação, onde espacialmente ela deve ocorrer e quem deve ser responsável pela sua realização, não é novidade. E, dependendo da conjuntura na qual um Governo se encontre, nem sempre pode ser interessante o desenvolvimento de uma educação plena da sociedade. Um homem consciente, reflexivo, crítico, autônomo e sujeito de si pode representar, em muitos casos, uma ameaça ao poder instituído, à sua manutenção e reprodução. E como disse um dia o fundador da ciência moderna, Francis Bacon, “*saber é poder*”. E deter o poder, sempre foi para poucos.

A sociedade parece que tem esperado encontrar no espaço regular da escola um lugar de fomento de uma educação cidadã, humana, cultural, política e social que, a priori, não tem sido o foco da escolarização regular nem nos dias de hoje, nem na década de 1970 - quando da fundação da Escola Piollin.

O estudo da “*experiência*” educativa da Escola Piollin levou a concluir que é possível instruir e educar em um mesmo ambiente. Pondera-se que existem tipos escolares e que a sociedade cada vez mais reconhece essas possibilidades. A educação pode ser adquirida sempre e em todos os espaços. Para tanto, ela deve ser favorecida através de ambientes que a fomentem para além da rigidez de um currículo ou das avaliações. A educação deve ser adquirida “*naturalmente*”, cotidianamente, num ambiente que promova atividades reflexivas, levando os alunos a se questionarem e criticarem e, assim, construírem um conhecimento muito além do utilitário, mas um conhecimento cultural ativo e consciente tanto de sua vida como da vida que leva em sociedade.

A Escola Piollin surgiu antes de qualquer coisa com uma preocupação educativa – num sentido amplo – e se identifica justamente como um exemplo do modelo escolar ideal defendido por Illich (1985). A grande especificidade do caso da “*experiência*” educacional desenvolvida pela Escola Piollin nos seus sete primeiros anos de funcionamento é que, apesar de seus gestores terem a intenção de alimentar naquele espaço uma cultura educacional, como proposta em Pinheiro (2009), principalmente através das artes e mais especificamente do

teatro - muito diferente das preocupações meramente instrucionais das escolas regulares (modelos educativos de seu tempo) - isso era feito muito intuitivamente, sem planos, sem amarras.

No primeiro momento de funcionamento da Escola Piollin – de 1977 a 1980 – encontrou-se um grupo amplo e diversificado de pessoas que viu por meio de uma Escola uma oportunidade de se encontrar e de se expressar socialmente, culturalmente e politicamente. Era uma investida muito mais de afirmação artística e contestação, de movimento, de “guerrilha” mesmo, segundo o próprio Luiz Carlos, na busca pela conquista de um espaço onde pudessem ser livres das barreiras que os oprimiam - principalmente artisticamente, mas também socialmente e politicamente.

No segundo momento – de 1981 a 1984 - já se percebeu um grupo mais conciso e centrado principalmente nas ações “pedagógicas” da Instituição. Viu-se naquele momento uma maior preocupação em fazer realmente daquele espaço uma escola, um espaço de formação pessoal, social e humana principalmente para as crianças circunvizinhas. Um espaço que favorecesse a transformação das pessoas através do acesso ao conhecimento, principalmente artístico, que era o predominante, mas não só.

Levando-se em conta o que foi observado deduz-se que foi o empenho de um grupo de pessoas que usou as artes como ferramenta educacional fundamental e, especialmente, o teatro, para fazer - mesmo que “inconscientemente” - despertar nas crianças e jovens a certeza de que podem ser sujeitos da sua história e agentes diretamente responsáveis por aquilo que poderiam ser no futuro. Pela observação dos aspectos analisados pode-se dizer que a Escola Piollin de 1977 a 1984 foi um grande “laboratório de pesquisas”, um local de extrema criatividade, onde a liberdade da experimentação educativa foi possível. Uma espécie de “campo neutro”, num contexto político de um sistema ditatorial que cerceava liberdades de expressão, comunicação, direitos civis e censurava. Assim as pessoas que se envolveram à época com a Piollin construíram uma história de tentativas e de - como eles mesmos dizem – de “experiências” que em sua maioria tinham como maior resultado a discussão e a reflexão do que se fazia em seu cotidiano, muito mais do que uma finalidade em si.

O grande êxito era o meio e não o fim. Era a oportunidade de tentar, de experimentar, de errar, de consertar, de mudar um panorama cultural (principalmente teatral) que quase não tinha visibilidade social e que alimentava um “tradicionalismo” e elitismo cultural representado pelo Teatro Santa Roza.

E foi assim, com essa ousada “filosofia”, que os idealizadores da Piollin buscaram encontrar meios através de suas atividades, para seus “alunos” e para si mesmos, que os

tornassem protagonistas de suas vidas e protagonistas sociais por meio de outra forma escolar que se preocupava fundamentalmente em educar, não em instruir.

Diante disso, é-se levado a acreditar que as atividades da Escola Piollin estão imbricadas no desejo de parcela de parte da juventude paraibana de fazer com arte uma sociedade diferente da qual viviam, onde as pessoas fossem educadas e que através dessa educação pudessem se tornar homens reflexivos, críticos e autônomos. Pessoas conscientes de seus potenciais, de seus direitos e de seus deveres. Pessoas não só informadas, mas formadas e prontas para enfrentar os desafios que a vida lhes oferecesse.

Além disso, observar o fato de que o “movimento” Piollin tenha acontecido durante a Ditadura Militar brasileira - enquanto experiência cultural “bem sucedida” - faz com que esta pesquisa, assim como a tese de Cury (2002), corrobore para o argumento de que mesmo durante os regimes de exceção dos direitos políticos, civis e humanos algumas experiências culturais e educativas lograram êxito, talvez porque “aparentemente” não representavam nenhum perigo para o regime ditatorial, na visão dos que estavam à frente do governo.

Afinal, a Escola Piollin no período estudado conseguiu promover o que se propôs? Entende-se que sim. A possibilidade de experimentação e de “liberdade assistida” existiu, não sem inúmeras dificuldades e desafios, mas a Escola pode apresentar tanto aos gestores como para a comunidade do Roger a possibilidade de outros caminhos de educação. Outros caminhos de arte que não os “tradicionais”. Outros caminhos de condição social, que não os “pré-estabelecidos”.

E quanto à justiça social? A Escola conseguiu dar alguma contribuição neste sentido junto aos que com ela estiveram envolvidos? Compreende-se que em sua plenitude isso não foi possível. Mas a Escola levou a reflexão sobre o assunto quando questionava seus alunos sobre suas condições e comportamentos e quando os incentivava a serem ainda mais do que esperavam ser. A questão da justiça social é muito complexa e não deve ser resolvida por uma só instituição em curto prazo, mas ela deve ser debatida e buscada através de ações que levem a sociedade a mudar e, assim, alcançá-la.

Na tentativa de contribuir com o debate dessas e de muitas questões que envolvem as experiências educacionais foi que se escreveram estas análises, na esperança de alimentar essa tão profícua discussão sobre a educação. Dessa forma, conclui-se esta dissertação com a certeza de que as reflexões, leituras e debates sobre a complexa temática da educação fora da escola regular ainda têm muito para serem discutidas, refletidas, aprofundadas.

O maior desejo quando da realização deste estudo é de que ele possa favorecer o alargamento do entendimento e a melhor visualização de uma perspectiva da

história/trajetória da Escola Piollin. E ousou-se ainda mais que isso. O intento foi o de que os silêncios ainda não desvelados por esta análise sirvam de impulso para o lançamento de futuras investigações que levem a novas descobertas e, por conseguinte, a outras problematizações das histórias sobre “*experiências*” educativas.

REFERÊNCIAS

ABREU, Marta; SOIHET, Rachel; GONTIJO, Rebeca (Orgs). **Cultura política e leituras do passado:** historiografia e ensino de história. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

AFONSO, A. J. Sociologia da educação não-escolar: reacualizar um objecto ou construir uma nova problemática?. In: ESTEVES, A. J. **A Sociologia na Escola:** Professores, educação e desenvolvimento, Biblioteca das Ciências do Homem. Porto: Afrontamento, 1989.

ARAÚJO, Fátima. **Santa Rosa:** Um teatro Centenário. João Pessoa: Edições Funes, 1989.

_____.; SILVA, Pontes da (Orgs). **Paraíba 400 anos.** Campina Grande: Grafset, 1985.

BACHELARD, Gaston. **A formação do espírito científico.** Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

BADIA, Denis Domeneghetti. Cultura, Imaginário e Escola. In: SOUSA, Rosa Fátima de; VALDEMARIN, Vera Teresa (Orgs). **A cultura escolar em debate:** questões conceituais, metodológicas e desafios para a pesquisa. Campinas: Autores Associados, 2005.

BEZZERA, Gilete Queiroz. **Centro Cultural Piollin:** uma prática de enfrentamento à exclusão social através das artes e do desenvolvimento humano. João Pessoa: UEPB, 2008. 78 p.

BRANDÃO, Antônio Carlos; DUARTE, Milton Fernandes. **Movimentos culturais da juventude.** São Paulo: Moderna, 2004.

BUFFA, Ester. História da Educação, instituições e cultura escolar: conceitos, categorias e materiais históricos. In: GATTI JR, Décio; INÁCIO FILHO, Geraldo (Orgs). **História da Educação em perspectiva:** ensino, pesquisa, produção e novas investigações. Campinas: Autores Associados; Uberlândia: EDUFU, 2005. p.71-90. (Coleção Memória da Educação).

_____. Práticas e fontes de pesquisa em História da Educação. In: _____. _____. Campinas: Autores Associados; Uberlândia: EDUFU, 2005. p.71-90. (Coleção Memória da Educação).

CAJU, Náhya. ET al. **Antigo Engenho Paul:** a restauração do bangüê. Governo da Paraíba: Oficina-Escola de revitalização do patrimônio cultural de João Pessoa, 2005.

CANCLINI, Néstor Garcia. Reelaborado a partir do texto Los usos sociales del patrimônio cultura. In: FLORESCANO, Enrique (Org.). **El patrimônio cultural del México.** O

Patrimônio Cultural e a Construção Imaginária do Nacional. Tradução: Maurício Santana Dias. México: FCE, 1993.

CURY, Cláudia Engler; SERIOJA, Mariano (Orgs). **Instrução e Cultura escolar:** considerações sobre a cultura educacional no oitocentos. João Pessoa: UFPB, 2009.

ESPIRITO SANTO, Ruy César do. **Pedagogia da Transgressão:** um caminho para o autoconhecimento. São Paulo: Ágora, 2011.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira; LOPES, Eliane Marta Santos Teixeira. **Território Plural:** a pesquisa em história da educação. São Paulo: Ática, 2010.

GOHN, Maria da Glória. **Educação não-formal e cultura política:** impactos sobre o associativismo do terceiro setor. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2005.

GONÇALVES, Irlen Antônio; FARIA FILHO, Luciano Mendes de. História das Culturas e das Práticas Escolares. **A cultura escolar em debate:** questões conceituais, metodológicas e desafios para a pesquisa. Campinas: Autores Associados, 2005.

GRAMSCI, Antônio. **Os Intelectuais e a Organização da Cultura.** Tradução: Carlos Nelson Coutinho. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 1968.

GUIMARÃES, Manoel Luis Salgado (Org.). **Estudos sobre a escrita da história.** Rio de Janeiro: 7 letras, 2006.

ILLICH, Ivan. **Sociedade sem escolas.** Tradução: Lúcia Mathilde Endilich Orth. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 1985.

JALES, Carlos Alberto. **Filosofia da Educação no Curso de Pedagogia.** João Pessoa: Manufatura, 2002.

LAROSSA, Jorge. **Pedagogia Profana:** danças, piruetas e mascaradas. Tradução: Alfredo Veiga Neto. 4. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

LIMA, Solange Ferraz; CARVALHO, Vânia Carneiro de. Fotografias: Usos Sociais e historiográficos. In: PINSKY, Carla; BASSANEZI, Tânia Regina de Luca. **O Historiador e suas fontes.** São Paulo: Contexto, 2009.

LIMA, Sueli de. **Arte e transformação social.** Rio de Janeiro: Casa das Artes, [s.d.]. Texto institucional.

LOPES, Eliane Marta Santos Teixeira; GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. **Território Plural: a pesquisa em história da educação**. 1. ed. São Paulo: Ática, 2010.

MACHADO, Charliton José dos Santos et al (Orgs). **Do silêncio à voz: pesquisas em história oral e memória**. João Pessoa: UFPB, 2008. 232 p.

MAGALHÃES, Augusto. Piollin. In: **História do Teatro na Paraíba: uma história de sucesso**. João Pessoa: Ideia, 2005.

MAGALHÃES, Justino. A história das instituições educacionais em perspectiva. In: GATTI JR, Décio; INÁCIO FILHO, Geraldo (Orgs). **História da educação em perspectiva: ensino, pesquisa, produção e novas investigações**. Campinas: Autores Associados; Uberlândia: EDUFU, 2005. p.71-90. (Coleção Memória da Educação).

_____. Tecendo Nexos: história das instituições educativas. cap. 2. In: **História e historiografia da educação: Constituição de um domínio científico**. Bragança Paulista: São Francisco, 2004.

MARTINS, Rosilda Baron. **Metodologia científica**. 1. ed. Curitiba: Juruá, 2006.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; HOLANDA, Fabíola. **História Oral: como fazer, como pensar**. São Paulo: Contexto, 2007.

MOTTA, Rodrigo Pato Sá. **Culturas políticas na história: novos estudos**. Belo Horizonte: Argvmentvm, 2009.

MUANZE, Mariana. **As memórias da viscondessa: família e poder no Brasil império**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

MUNIZ, Tétis Mori. Educação não-formal: cenários da criação. In: VON SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes; PARK, Margareth Brandini; FERNANDES, Renata Sieiro (Orgs). **Trajetória de Vida: a inter-relação educador-educando**. Campinas: Unicamp, 2001.

NASCIMENTO, Mayk Andreele do. **Memória, Cultura Popular e Enraizamento: uma análise dos costumes e práticas culturais dos bairros do Roger e Tambiá em João Pessoa/PB**. João Pessoa: UFPB, 2010.

PARK, Margareth Brandini; FERNANDES, Renata Sieiro. **Educação não-formal: contextos, percursos e sujeitos**. Campinas: Unicamp, 2005.

PEREIRA, Potiguara Acácio. **O que é pesquisa em Educação?** São Paulo: Paulus, 2005.

PINHEIRO, Antônio Carlos. “Instrução e cultura escolar: considerações sobre cultura educacional no Oitocentos” In CURY, Cláudia Engler e MARIANO, Serioja Cordeiro (orgs). **Múltiplas visões, cultura histórica no oitocentos**. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2009.

POSTMAN, Neil. **O desaparecimento da infância**. Tradução: Suzana Menescal de Alencar Carvalho e José Laurenio de Melo. Rio de Janeiro: Grafia, 1999.

RODRIGUES, Elinaldo. **A arte e os artistas na Paraíba** - Perfis Jornalísticos. João Pessoa: Universitária, 2001.

SALES, Vilma Fernandes; MONTE, Margarida Sonia M. do; VITAL, Jaqueline Brito. **Psicologia na Educação: um referencial para professores**. 2. ed. João Pessoa: UFPB, 2004.

SAVIANNI, Demerval. **Instituições escolares no Brasil: conceito e reconstituição histórica**. Maria Isabel Moura Nascimento et al. (Orgs). Campinas: HISTEDBR; Sorocaba: UNISO; Ponta Grossa: UEPG, 2007.

TEIXEIRA, Ubiratan. **Dicionário de teatro**. São Luís: Instituto Geia, 2005.

THOMPSON, Edward Palmer. **Senhores e Caçadores: a origem da Lei Negra**. Tradução: Denise Bottman. São Paulo: Paz e Terra, 1997. (Coleção Oficinas da História)

VAGO, Tarcísio Mauro; OLIVEIRA, Bernardo Jefferson de (Org). **Histórias de práticas educativas**. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

VALE, Maria José. **Paulo Freire: educar para transformar**. São Paulo: Mercado Cultural, 2005. (Almanaque Histórico).

VIEIRA, Paulo. **Paulo Pontes: a arte das coisas sabidas**. João Pessoa: UFPB/Conselho Estadual de Cultura, 1997.

VINÃO FRAGO, Antônio; ESCOLANO, Agustín. **Currículo, espaço e subjetividade: a arquitetura como programa**. Tradução: Alfredo Veiga Neto. 2. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

VON SIMSON et al. Educação não-formal: cenários da criação. In: VON SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes; PARK, Margareth Brandini; FERNANDES, Renata Sieiro (Orgs). **A valorização da diferenciação sociocultural como fator de integração de estudantes em situação de risco: discussão de uma experiência concreta – O projeto Sol de Paulínia (SP)**. Campinas: Unicamp, 2001.

WERNECK, Hamilton. **Se a boa escola é a que reprova, o bom hospital é o que mata**. 9. ed. João Pessoa: DP&A, 2003.

Teses ou Dissertações

CAVALCANTE, Alex Beigui de Paiva. **O teatro ígneo em “Vau da Sarapalha”**: do conto à encenação - a travessia de “Sarapalha” de Guimarães Rosa. Salvador: UFBA, 1999. Dissertação de Mestrado apresentada à Escola de Teatro UFBA.

CURY, Cláudia Engler. **Políticas Culturais no Brasil**: subsídios para lembrar construções de brasilidade. Orientadora: Eloísa de Matos Hofling. Campinas: [s.n.], 2002. Tese de Doutorado apresentada à Faculdade de Educação UNICAMP.

NORONHA, Isabelle de Luna Alencar. **Fundação Casa Grande – Memorial do Homem do Kariri**: cotidiano, saberes, fazeres e interfaces com a educação patrimonial. João Pessoa: UFPB, 2008. 270 p. Dissertação de Mestrado apresentada à Pós-Graduação em Educação UFPB.

XAVIER, Wilson José Félix. **As práticas educativas da Liga Camponesa de Sapé**: memórias de uma luta no interior da Paraíba. Orientadora Cláudia Engler Cury. João Pessoa, 2010. Dissertação de Mestrado apresentada à Pós-Graduação em Educação UFPB.

Sites

MACHADO, Evelcy Monteiro; CORTELAZZO, Iolanda B. C. Pedagogia e pedagogia social: educação não formal. In: SEMANA DE PEDAGOGIA EM DEBATE, UTP/FFCHLA, 2002. Disponível em: <www.boaaula.com.br/iolanda/.../evelcy17art.html>. Acesso em: 02 mai. 2001.

_____. Pedagogia Social: Diálogos e fronteiras com a Educação Não-Formal e Educação sócio comunitária. In: III COLÓQUIO PARA EDUCAÇÃO SÓCIO-COMUNITÁRIA, UNISAL, 2008. Disponível em: <www.am.unisal.br/pos/stricto-educacao/.../mesa_8_texto_evelcy.pdf>. Acesso em: 02 mai. 2011.

SILVA, Antônio de Moraes. Dicionário da língua portuguesa (1789). Brasiliana Digital – USP, 2002. Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/pt-br/dicionario/>>. Acesso em: 07 mai. 2012.

Jornais e/ou impressos

Burity assina documento e resolve o caso da Piollin. **O Norte**, João Pessoa, 20 mar.1980.

Idéia da Piollin teve êxito. **O Norte**, João Pessoa, 06 mai.1981.

Piollin realiza show no asfalto em João Pessoa. **O Norte**, João Pessoa, 29 dez. 1979.

PONTES, Juca. Elba Ramalho: um recado explosivo na Piollin. **A União**, João Pessoa, 09 fev.1980.

VASCONCELOS, Luiz Carlos. A palhaçada. **O Norte**, João Pessoa, 17 jan. 1980. Segundo Caderno Especial.

Revistas

ALENCAR, Miguel Newton de Arraes. Último balanço das atividades do MCP publicado. 1964. **O Popular**. São Paulo: Kairós, ano 02, mar. 1980.

BORBA FILHO, Hermílio. Teatro, arte do povo. Conferência lida na Faculdade de Direito do Recife, em 13 de abril de 1946, na estreia do Teatro do Estudante em Pernambuco. In: **Revista O Popular**. São Paulo: Kairós, ano 2, n. 3, mar. 1980.

GULLAR, Ferreira. Cultura Política em questão. In: **Revista O Popular**. São Paulo: UNE. ano 2, n. 3, mar. 1980.

MARTINS, Carlos Estevam. A história do CPC. Transcrição resumida de depoimento concedido ao CEAC em 23 ago.1978. In: **O Popular**. São Paulo: Kairós, ano 2, mar. 1980.

MENDONÇA, Luis. Depoimento de Luís Mendonça sobre sua experiência como diretor no Teatro de Cultura Popular de Pernambuco. In: Revista da Civilização Brasileira n 2. Caderno especial: Teatro e Realidade brasileira – Teatro é a festa para o povo. **O Popular**. São Paulo: Kairós, ano 2, n. 3, mar. 1980.

MONTENEGRO, Antonio. Entrevista concedida a *Saeculum*. In: **Revista de História**. João Pessoa: Dept. de História, UFPB, ano 14, n.18. jan/jun. 2008.

O POPULAR: arte em revista. São Paulo: Kairós, ano 02, n.03, mar. 1980.

Filmes

CRIAS da Piollin. Direção: Bertrand Lira. João Pessoa, 2008. Documentário curta. Mini-DV/DV CAM (56min), son., digital.

QUANTO vale ou é por aquilo? Direção: Sérgio Bianchi. São Paulo: Agravo Produções Cinematográficas, 2005. 1 DVD (35min), son., digital.

HOLANDA, Chico Buarque de. Piruetas. In: **Saltimbanco**. Universal Music, 1977. 1 CD.

_____. **Roda Viva**. Universal Music, 1976. V.3. 1 CD.

ANEXOS

ANEXO A: MODELO DE FICHA DISPONIBILIZADA PELO NDHIR ATRAVÉS DA PROF^a DR^a ROSA GODOY E UTILIZADA PARA A ORGANIZAÇÃO DO ACERVO PIOLLIN (FICHA DE DOCUMENTO FOTOGRÁFICO)

O modelo abaixo de "Ficha de Identificação do Documento Fotográfico" é uma versão simplificada da que se aproxima de um modelo ideal e completo: 11

FRENTE

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO DE DOCUMENTO FOTOGRÁFICO		CODIGO LOCAL
Autor (Fotógrafo) _____		FILME NEG
Título _____		
Local da foto _____		CÓPIA CONTATO
Data da foto _____		
Tipo de material ☐ Foto ☐ Slide ☐ Audiovisual ☐ Contato		
negativo ☐ em vidro _____ ☐ em celuloide _____ ☐ outros _____		
Descrição física Largura _____ Altura _____		
☐ Colorido ☐ Preto e Branco		
conservação ☐ Rasgado ☐ Manchado ☐ Com fungo		
☐ Perfeito ☐ Escrito ☐ Colado		
utilidade ☐ Pessima ☐ Regular ☐ Bom ☐ Ótimo		
outras notas _____		
ESPAÇO RESERVADO PARA COLOCAÇÃO DO NOME DA INSTITUIÇÃO		

O modelo abaixo de "Ficha de Identificação do Documento Fotográfico" é uma versão simplificada da que se aproxima de um modelo ideal e completo: 11

FRENTE

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO DE DOCUMENTO FOTOGRÁFICO		CODIGO LOCAL
Autor (Fotógrafo) _____		FILME NEG
Título _____		
Local da foto _____		CÓPIA CONTATO
Data da foto _____		
Tipo de material ☐ Foto ☐ Slide ☐ Audiovisual ☐ Contato		
negativo ☐ em vidro _____ ☐ em celuloide _____ ☐ outros _____		
Descrição física Largura _____ Altura _____		
☐ Colorido ☐ Preto e Branco		
conservação ☐ Rasgado ☐ Manchado ☐ Com fungo		
☐ Perfeito ☐ Escrito ☐ Colado		
utilidade ☐ Pessima ☐ Regular ☐ Bom ☐ Ótimo		
outras notas _____		
ESPAÇO RESERVADO PARA COLOCAÇÃO DO NOME DA INSTITUIÇÃO		

**ANEXO B: MODELO DE FICHA DISPONIBILIZADA PELO NDHIR ATRAVÉS
DA PROF^a DR^a ROSA GODOY E UTILIZADA PARA A ORGANIZAÇÃO DO
ACERVO PIOLLIN (FICHA DOCUMENTAL)**

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
Núcleo de Documentação e Informação Histórica Regional
FICHA DOCUMENTAL

Acervo: Local:

Endereço:

Registro do Documento no Acervo:

Localização: Estante ☐ Prateleira ☐ Maços ☐ Avulsos ☐

Título:

Tipo de Documento:

Fonte Emisora: Manuscrito ☐ Impresso ☐

Destinatário: Local e Data:

1º Registro: Último Registro:

Nº do Livro: Nº do Vol.: Folhas:

Forma	Estado de Preservação		Natureza	Legibilidade	
Original	☐	Perfeito ☐	Único ☐	Ótima	☐
Cópia	☐	Danificado ☐	Seriado ☐	Bom	☐
Extrato	☐	Completo ☐	Complementar ☐	Regular	☐
Fac-Símile	☐	Incompleto ☐	n/c ☐	Má	☐

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
Núcleo de Documentação e Informação Histórica Regional
FICHA DOCUMENTAL

Acervo: Local:

Endereço:

Registro do Documento no Acervo:

Localização: Estante ☐ Prateleira ☐ Maços ☐ Avulsos ☐

Título:

Tipo de Documento:

Fonte Emisora: Manuscrito ☐ Impresso ☐

Destinatário: Local e Data:

1º Registro: Último Registro:

Nº do Livro: Nº do Vol.: Folhas:

Forma	Estado de Preservação		Natureza	Legibilidade	
Original	☐	Perfeito ☐	Único ☐	Ótima	☐
Cópia	☐	Danificado ☐	Seriado ☐	Bom	☐
Extrato	☐	Completo ☐	Complementar ☐	Regular	☐
Fac-Símile	☐	Incompleto ☐	n/c ☐	Má	☐

ANEXO C: MODELO DE FICHA DISPONIBILIZADA PELO NDHIR ATRAVÉS DA PROF^a DR^a ROSA GODOY E UTILIZADA PARA A ORGANIZAÇÃO DO ACERVO PIOLLIN (FICHA PARA NOTÍCIAS OU ARTIGOS DE JORNAIS)

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
Núcleo de Documentação e Informação Histórica Regional
Ficha para Notícias ou Artigo de Jornais: Modelo B

Acervo:

Endereço: Cidade: Estado:

Título do Jornal: Artigo: ☐ Notícia: ☐

Título do Artigo ou Notícia:

Autor:

Data: Caderno: Folha:

Forma: Original ☐ Preservação: Perfeito ☐
 Transcrição ☐ Danificado ☐
 Republicação ☐ Completo ☐
☐ Incompleto

Enfoque: Político ☐ Econômico ☐ Social ☐
 Cultural ☐ Religioso ☐ Outros ☐

Assunto:

Temática:

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
Núcleo de Documentação e Informação Histórica Regional
Ficha para Notícias ou Artigo de Jornais: Modelo B

Acervo:

Endereço: Cidade: Estado:

Título do Jornal: Artigo: ☐ Notícia: ☐

Título do Artigo ou Notícia:

Autor:

Data: Caderno: Folha:

Forma: Original ☐ Preservação: Perfeito ☐
 Transcrição ☐ Danificado ☐
 Republicação ☐ Completo ☐
☐ Incompleto

Enfoque: Político ☐ Econômico ☐ Social ☐
 Cultural ☐ Religioso ☐ Outros ☐

Assunto:

Temática:

ANEXO D: DETALHES DO CÓDIGO ORGANIZATIVO EXPERIMENTAL DOS DOCUMENTOS (ACERVO PIOLLIN)

1. Acervo Cultural
 - 1.1 Fitas Vídeo
 - 1.2 Jornal/Revista Local
 - 1.3 Jornal/Revista Nacional
 - 1.4 Jornal/Revista Internacional
2. Acervo Material Diverso
 - 2.1 Fitas Vídeo
 - 2.2 Material Expediente
 - 2.3 Negativos
3. Descarte (sugestão)
4. Documentos
 - 4.1 Atas de Reuniões Internas
 - 4.2 Certificados
 - 4.2.1 Da Instituição
 - 4.2.2 De Eventos
 - 4.3 Circulares
 - 4.4 Currículos
 - 4.5 Estatutos
 - 4.5.1 Internos
 - 4.5.2 Outros
 - 4.6 Legislação
 - 4.7 Manuscritos
 - 4.7.1 Reuniões
 - 4.7.2 Caravanas
 - 4.7.3 Aulas
 - 4.7.4. Montagens Teatrais/ Ensaios
 - 4.8 Material Didático
 - 4.8.1 Interno
 - 4.8.2 Trazido de Fora
 - 4.9 Petições/requerimentos
 - 4.9.1 Convites
 - 4.9.2 Orçamentos
 - 4.10 Projetos
 - 4.10.1 Parcerias/ Convênios
 - 4.10.2 Político/Pedagógico
 - 4.11 Regimentos
 - 4.11.1 Internos
 - 4.11.2 Outros
 - 4.12 Registros Pessoais de Professores/Alunos
 - 4.13 Relatórios
 - 4.13.1 Internos
 - 4.13.2 Outros
 - 4.14 Sem data
 - 4.15 Não Identificados/ Dúvida
 - 4.16 Contratos
 - 4.17 Diário Oficial
- 5.0 Eventos

- 6.0 Folder's
- 6.1 Piollin
- 6.2 Festivais/Encontros
- 7.0 Fotografias
- 7.1 Atividades na Instituição
- 7.2 Passeios/Caravanas
- 7.3 Apresentações
- 8.0 Jornais
- 8.1 Impressos
 - 8.1.1 Local
 - 8.1.1.2 O Norte
 - 8.1.1.2.2 A União
 - 8.1.1.2.3 Correio da Paraíba
 - 8.1.1.2.4 Culturais/Teatrais
 - 8.1.2 Nacional
 - 8.1.3 Internacional
 - 8.1.4 Recorte sem Identificação
- 8.2 Eletrônicos
 - 8.2.1 Local
 - 8.2.1.1 O Norte
 - 8.2.1.1.2 A União
 - 8.2.1.1.3 Correio da Paraíba
 - 8.2.1.1.4 Culturais/Teatrais
 - 8.2.3 Nacional
 - 8.2.4 Internacional
 - 8.2.5 Recorte sem Identificação
- 9.0 Revistas
- 10.0 Textos Teatrais
- 11.0 Textos Acadêmicos
- 12.0 Clipping
- 13.0 Correspondências

ANEXO E: TRANSCRIÇÕES DOCUMENTAIS - DOCUMENTO 01 (JORNAL O NORTE, 17 JAN. 1980.- “A PALHAÇADA” – AUTOR: LUIZ CARLOS VASCONCELOS)

Luiz Carlos Vasconcelos é ator, diretor e fundador da escola de teatro Piollin. A três anos a Escola vem desenvolvendo experimentos teatrais na Paraíba com uma repercussão bastante favorável principalmente junto às comunidades menos favorecidas que tem na Piollin não o mero divertimento, mas a possibilidade crítica de construir e discutir numa espetáculo vivenciado seus problemas.

Nesta especial, Luiz Carlos situa o que fez a Escola e o que fez em três anos como escola enquanto espaço alternativo e lança a pergunta: “restaurante ou escola?” – a propósito da ameaça de extinção que paira sobre a Piollin.

Piollin vai pra rua

Que teatro a Paraíba produziu ao longo de sua história, mais precisamente nestas três últimas décadas? Que teatro temos feito nós, tidos “novos”?

Temos desempenhado o papel de “condutores da peteca vazia”, pegando de umas e depositando em outras mãos o teatro que nos legaram, e que de “novo” só tem a cor encardida, fruto do toque passivo de quantos o conduziram.

Nós do Piollin nos negamos a passar a diante essa peteca “boneca de cera cheia de perfumes raros”.

Chega de providências paleativas! Ou ficaremos a esperar que o movimento teatral paraibano se faça com o surgimento de um ou dois predestinados a cada década.

Não negamos pessoas ou grupos, negamos a consequência de suas produções.

Chega o momento em que as pessoas de teatro não podem se limitar a encenar textos teatrais. É necessário uma ação mais ampla e profunda para que surja enfim um real movimento.

São comuns as pessoas que só considerem encenações dignas de citação, aquelas realizadas em estabelecimentos palco-auditório (COEX - Santa Rosa) e cujo registro através de cartazes, out-doors e jornais as perpetuam inconscientemente no seio da província, como magníficas produções. Na verdade, esta maneira estabelecida fazer de teatro, é apenas uma dentre milhares de outras que desconhecemos por medo de ousar um pouco mais, por termos perder o status adquirido ou simplesmente porque a maneira que os pais dos meus pais ensinaram aos meus pais e que estes me ensinaram é a maneira que todos conhecemos e, portanto, me basta.

Como somos pouco ousados!

“Inspetor - (aos berros fora de cena) abram a porta vocês!

Maria e Fofó - (estáticos no meio do barraco) mas não posso abrir. Se abrir você entra, se entrar eu morrer!!

Inspetor (mais forte) abram a porta vocês!

Maria e Fofó (resistindo sempre) mas não posso abrir. Se abrir você entra, se entrar eu morrer!!”

(Cena da peça O BARRACO de Eliezer Leite, 17 anos).

Em 78 resolvemos voluntariamente ir pra rua pela primeira vez. Adaptamos o texto de Silvia Ortoff “A viagem de um barquinho” e durante todo aquele ano percorremos os bairros da cidade. Era algo indescritível ver crianças e adultos caírem no jogo contra a barulhenta professora Silência. Todo o deslumbre com essa primeira experiência não foi suficiente, a ponto de não nos deixar perceber a distância entre atores e público. Éramos um objeto estranho no meio, por mais que não quiséssemos. Se por um lado a importância desse trabalho era indiscutível, por outro, a constatação anterior exigia reformulação. Os temas veiculados

por estes espetáculos eram, quiséssemos ou não, encenados através da ótica dos atores (nosso ponto de vista). Conclusão: as platéias postas à margem, a quem levávamos os nossos espetáculos teriam que aceitar, sem desconfiança, o ator e opinar ativamente sobre o material a ser encenado.

Surge o palhaço Chuchú que começa em 79 a freqüentar semanalmente o Baixo Róger, num mesmo dia e horário. Aceito desde o primeiro instante, Chuchu conta e ouve estórias que passa a representar auxiliado sempre por adultos ou crianças do bairro. É um processo lento, que não sabemos muito bem, ainda... aonde nos pode levar. Simples e benéfico lazer? Florescimento de encenações espontâneas? Só o tempo e a persistência/resistência do palhaço poderão dizer. Foi a partir dos espetáculos de rua que chegamos à utilização do palhaço, numa constante busca de propostas mais conseqüentes que atendesse às platéias de periferia para as quais trabalhávamos, e nem por isso os espetáculos de rua deixaram de ser feitos, eles tinham infinitos pontos positivos que precisavam ser explorados.

E as nossas platéias? Aquelas que freqüentam o Santa Rosa, a COEX, o Piollin, o JUTECA, os concertos de música da Igreja de São Francisco, as sessões de cinema de arte, os Congressos de Tambauí, os Seminários e Simpósios da UFPB, as salas de aula, os templos e a tantas outras reuniões sociais. Seriam esquecidas? Surgem os Experimentos Dramáticos como formas de romper os limites determinados pelas casas de espetáculos.

Os textos dramáticos não mais determinariam a encenação, mas sim, o aglomerado humano, e o espaço que o abriga, unificados pelo fato social.

As pessoas reunidas num determinado local, são surpreendidas pela encenação (nunca totalmente invisível) quando estão a esperar o acontecimento (motivo) que as atraem até lá. Elaborados um ou dois dias antes de sua encenação. O EXPERIMENTO DRAMATICO é improvisado pelos atores e conta com a participação mesmo que involuntária do ator-espectador, já que por não estarem numa sala de espetáculos não existem convenções a serem respeitadas e a comunicação flui sem a rigidez deste ou daquele “canal” específico.

Experenciar é a imposição que nos atribuímos, e dela, não abrimos mão. Experimentar todas as relações possíveis entre atores e público é a tônica desta fase inicial, onde em apenas dois meses foram realizados cinco Experimentos Dramáticos. Impossibilitados de serem censurados previamente por não haver textos ou ensaios, os Experimentos só poderão ser impedidos durante a sua realização, sendo esta atitude repressiva integrante concreta do trabalho. Antes de atores, seremos sempre pessoas a agindo de maneira voluntária e, portanto, sujeitos a impedimentos comuns a qualquer cidadão.

INTERIORIZAÇÃO

Hoje em várias cidades do interior do Estado existem grupos bastante jovens fazendo trabalhos que envergonhariam, pela ousadia de suas propostas, o mais produtivo dos grupos amadores da Grande João Pessoa.

São crianças e adolescentes que insistem em assumir responsabilidades que ultrapassam as exigidas pelos pais, como seja: escovar os dentes ao acordar e ao deitar, fazer os deveres de casa e serem bons filhos. Estas crianças, já dissemos, fazem teatro como se jogassem bola. E como chutam alto! Reunidas durante 12 dias de dezembro na Piollin, realização o III Encontro de Grupos Jovens de Teatro do Estado, era quase 50 crianças, discutindo, convivendo e fazendo teatro. Resultado: Sousa e Guarabira com grupos recém criados realizaram em menos de uma semana, durante o III Encontro, seus primeiros trabalhos, improvisando sobre roteiros criados para eles mesmos: “A morte que queria ver seu time jogar” (Sousa); “O barbeiro que matou a mulher e se matou enquanto os filhos dormiam e a cidade acordada festejava sua padroeira” (Guarabira). Cajazeiras trouxe Um barraco construído com taboas roubadas e Pombal Um Sonho que Didi insistia em tornar realidade. Frutos do II Encontro, “Os Pirralhos” do terreiro da fábrica tentaram voar mais uma vez para

o sol, enquanto os pirralhos do bereu, encurralados, se armaram como puderam para enfrentar a repressão policial.

Todos os que assistiam a estes espetáculos, levados no pequeno teatro de arena da Escola Piollin, podem constatar que o teatro paraibano ainda não está morto e sepultado, como querem alguns, muito pelo contrário, prepara-se para nascer. E a tirar pelo longo período de gestação, gemidos e contrações, a nossa passiva FILIPÉIA terá um parto doloroso para dar a luz um rebento que poderá ser raquítico, mas não deixará de ser extremamente buliçoso.

Em julho deste ano a II Caravana Piollin voltará a percorrer várias cidades do interior do Estado, poremos as pessoas no mundo outra vez, e como na I Caravana em 79, novos jovens poderão surgir para se juntar a Lincoln, Nanego, Marcane, Hailton, Didi, Sônia, Fábio, Eliezer, Adilson, Montezuma, Wildenir, Jane e dezenas de outros bons amigos do Alto Sertão paraibano. Hoje esta expansão se faz inevitável. “Enquanto houver sábados, domingos e feriados”... Será inevitável.

Em 1977, durante o I Encontro, trabalhávamos com dois grupos, hoje são quatro grupos de 50 e poucos jovens espalhados pelo interior. Levando suas peças pelas ruas da cidade (os moradores das casas Populares e das Capoeiras em Cajazeiras já conhecem de longe o Grupo Teatral Mickey) viajando pelas cidades vizinhas com suas peças estes grupos chegaram a percorrer várias cidades por ano (Malta, Condado, Serra Negra, São Bento, Brejo do Cruz, Bonito de Santa Fé, Antenor Navarro, São José de Piranhas, Cachoeira dos Índios e outras).

Não precisamos entrar nos méritos do que representa esta ação-nova no atual quadro cultural da Paraíba, tão farta de patrulheiros culturais improdutivos e projetos oficiais inconseqüentes. Não queiram saber como damos assistência a estes grupos no mínimo de três vezes por ano, e conseguimos já por três anos, reunir todos eles na Piollin para Semanas de estudo que se fazem indispensáveis a desejada expansão.

O TEATRO DE ARENA DA PIOLLIN

Inaugurado em 15 novembro de 1977, o teatro da Escola viria dar a Paraíba uma sala até então inexistente, com uma área de 9x7 e altura de 9 metros, a pequena sala contém uma cabine para luz e som e um palco móvel de forma circular com 4 metros de diâmetros (este palco é formado por dois semi círculos, o que permite o seu uso das mais diversas maneiras e sua localização em qualquer parte da sala, pois não existem poltronas ou arquibancadas fixas). Equipado com dois pequenos refletores, quadro de luz com dez saídas e fazendo uso de spots emprestados ora pela Cactus – José Bezerra, ora pelo JUTECA – Ednaldo do Egypto, o teatro da Escola já possui um top-dek CCE e se movimenta agora para conseguir seus próprios refletores.

Com capacidade para 150 pessoas sentadas sobre 40 almofadões de espuma e 20 sentadas em cadeiras do balcão lateral superior, o teatro da Escola quanto à utilização que se possa fazer de um espaço cênico, é sem dúvida um marco na história do teatro paraibano. Este pequeno teatro de arena possibilita o que no Santa Rosa, no JUTECA, no Severino Cabral e no Minerva se tornam impossível à italiana que lhes inspirou a construção. É certo que, em local que não hajam salas de espetáculos, este “não haver” característica o fazer “teatro” desta comunidade. Marcando suas encenações e até mesmo atuação de seus atores de maneira específicas, o que seria de certo modo uma experiência limitada, pois só haveria uma opção para suas encenações. O mesmo, limite de atuação, ocorreria em lugares em que só existissem teatros de Arena. Não podemos fugir à realidade de que o espaço determinará a atuação do ser. Termos em João Pessoa, um teatro de arena além dos de forma italiana já mencionados, amplia indiscutivelmente as nossas opções cênicas. Cabe a nós encenadores deles, fazermos uso, pois é na relação espaço-ator-espectador que o pequeno teatro de arena da Escola Piollin

vem proporcionar aos artistas da terra uma opção: romper com os limites do teatro à italiana em busca de vôos criativos nunca antes, aqui experimentados.

A RESISTÊNCIA

É esta a Piollin que inicia 80 correndo o risco de ser despejada do seu atual espaço físico sem que se tenha resolvido a questão de sua nova sede. Com exceção do prefeito Damásio Franca, todas as autoridades competentes já se pronunciaram a favor da transferência da Escola para a casa do engenho e vãos anexos onde funciona a CIDAGRO, no Parque Arruda Câmara. O presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, profº Aluísio Magalhães, sugeriu a transferência e assegura a sua restauração daquele patrimônio através do projeto de Cidades Históricas, o que foi comunicado por telegrama ao governador do Estado. O ministro da Educação e Cultura, Eduardo Portela, em telefonema ao governador solicitou providências imediatas para a solução do caso; o governador Tarcísio Burity, por sua vez, deu caso por resolvido, assegurando ao diretor da Escola Piollin todo o seu empenho na transferência da Escola para o engenho da Bica. Um outro parágrafo, este da prefeitura de João Pessoa, prevê justamente para aquele engenho a instalação de mais um restaurante.

O que fazer?

Cinco meses se passaram desde que o governador deu o caso por resolvido. O dia revisto para o início das obras na área ocupada pela Escola, se aproxima, e a Piollin continua ameaçada de extinção.

RESTAURANTE OU ESCOLA?

Continuamos aguardando.

ESCOLA DE TEATRO

No Brasil não chega a dez o número de Escolas de teatro o que gera, como em outros setores, a demanda de jovens artistas (principalmente do Nordeste) à procura do eixo Rio - São Paulo onde possam realizar estudos regulares e concorrer ao final de três ou quatro anos ao estrelato oferecido pelos meios de comunicação de massa. Não queremos afirmar que seja a falta de Escola, a única causa da demanda anual de milhares de jovens, mas não podemos também negar que seja a primeira das causas.

Na Paraíba não existe Escola de teatro. Pode-se falar em dois cursos esporádicos promovidos pela Universidade Federal da Paraíba, com doze anos de intervalo entre um e outro. Um com dois anos de duração (1965-1966) o outro com dois meses (janeiro/fevereiro/78). O primeiro contratando professores do Recife: Hermílio Borba Filho, Rubens Teixeira, Maria José e Anita Campos Lima, além do professora norte americana Leslie McKnamy pelo projeto “Companheiros para a paz”, donde surgiram ou se aperfeiçoaram atores que viriam a ter uma atuação decisiva no movimento amador paraibano (Ednaldo do Egyto, Zezita Mattos, Nautília Mendonça, Lindaura Pedrosa, Anunciada Fernandes e outros); o outro, agora de Especialização, em convênio com o Centro de Artes da Federação das Escolas Federais Isoladas do Rio de Janeiro – FEFIERJ que cedeu seu quadro de professores, tinha vinte e cinco alunos (os veteranos já citados, vários professores da UFPB e quatro estudantes, o que torna impossível determinar o critério usado na seleção dos alunos convidados).

Afora estes espaçados Cursos, o envio a partir de 1976 pelo SNT- Serviço Nacional de Teatro, de professores das mais diversas áreas, para ministrarem cursos de 3 ou 7 dias, encerraria as oportunidades de estudo dos que fazem teatro em João Pessoa.

É sem dúvida, um quadro desanimador para os que, confiantes no trabalho com teatro, desejam aprofundar experiências e voar mais alto em busca de novas linhas de trabalho e resultados mais conseqüentes.

Os Cursos Permanentes da Piollin não se pretendem salvadores de nada. Visam unicamente a criar o hábito do estudo permanente a medida em que propõe e deixa que

proponham programas de estudo, proporcionando o ajuntamento de pessoas e possibilitando o questionamento constante da realização e função dos nossos espetáculos. Os trabalhos desenvolvidos nas três turmas do Curso de Teatro para adultos em 1979, foram antes de tudo práticos.

Os espetáculos de rua, o Circo Piollin e os Experimentos Dramáticos, estão hoje, sob a responsabilidade dos alunos destas três turmas que, reunidos num único grupo, elaboram e ensaiam estes trabalhos. É pois, a partir desta experiência, deste, conseguir comunicar ou não, que partimos a procura da técnica-solução.

ANEXO F: TRANSCRIÇÕES DOCUMENTAIS - DOCUMENTO 02 (INTIMAÇÃO)

Estado da Paraíba

Secretaria de Segurança Pública

Delegacia de Polícia do Roger

O Sr. Luiz Carlos

Residente Colégio Estadual fica intimado a comparecer nesta Delegacia às 9:00 horas do dia 05 de out de 1977 para entendimento com o Sr. Delegado, relativamente a assunto de seu interesse.

João Pessoa, 04 de out de 1977

Antônio do Nascimento - funcionário.

**ANEXO G: TRANSCRIÇÕES DOCUMENTAIS - DOCUMENTO 03(DECLARAÇÃO
DADA POR PE. ANTÔNIO KEMPS, SECRETÁRIO DA ADMINISTRAÇÃO DA
ARQUIDIOCESE DA PARAÍBA, DATADA DE 16 NOV. 1977)**

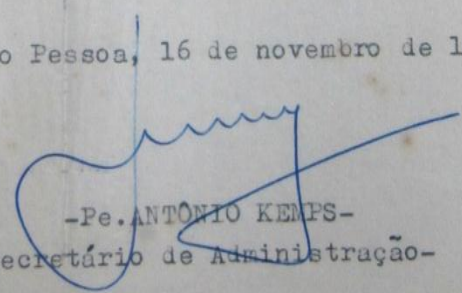


ARQUIDIOCESE DA PARAÍBA
SECRETARIA DO ARCEBISPADO
Praça Dom Adauto, S/N
Caixa Postal, 13 — Fone 4048
58.000 — João Pessoa — Pb.

D E C L A R A Ç Ã O

Declaro, para os fins de direito, que o antigo Convento' de São Francisco, está alugado ao Estado pelo convênio celebrado entre o Estado e a Mitra Arquidiocesana. Na cláusula oitava do convênio se diz: " na ocupação pelo Estado se incluem, além do edifício' propriamente dito do Convento, as edificações e terrenos adjacentes ao mesmo e que integram aquele patrimônio, limitando-se, ou melhor compreendidos desde o muro divisório do atual Colégio Pio XII, até' o início do declive da área do sítio, devendo nessa parte, ser fixa da uma linha divisória que passará à altura de um antigo estábulo a li existente;" O sítio com a fonte de Santo Antônio, na Avenida Gouveia Nóbrega, está arrendado ao Sr. José Lisboa de Lucena: Rua Miguel Couto, nº 05. No contrato particular de arrendamento, na cláusula 10ª se diz: " O arrendatário ficará obrigado a construir uma / cerca de estacas de cimento com arame farpado, partindo do muro divisório da parte alta do terreno, seguindo pelo lado da igreja e do / colégio, a fim de que os mesmos fiquem isolados."

João Pessoa, 16 de novembro de 1977


 -Pe. ANTÔNIO KEMPS-
 -Secretário de Administração-

CARTÓRIO GARIBALDI
JOÃO PESSOA - PARAÍBA

RECONHEÇO / FIRMA / POR SEMELHANÇA

Antônio Kempf

DE 19 77

DA VERDADE

JOÃO PESSOA

**ANEXO H: TRANSCRIÇÕES DOCUMENTAIS - DOCUMENTO 04 (DECLARAÇÃO
DADA PELO ARCEBISPO DA PARAÍBA À ÉPOCA SOBRE A ESCOLA PIOLLIN,
DATADA DE 20 JUN. 1979)**



ARQUIDIOCESE DA PARAÍBA
SECRETARIA DO ARCEBISPADO
Praça Dom Adauto, S/N
Caixa Postal, 13 — Fone 4048
58.000 — João Pessoa — Pb.

DECLARAÇÃO

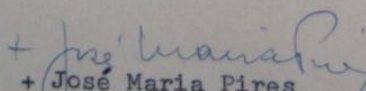
No dia 19 de junho de 1979 tive oportunidade de visitar demoradamente a Escola PIOLLIN atualmente instalada nas dependências do Convento Santo Antonio.

Tive uma impressão muito positiva de tudo o que pude ver e ouvir. A iniciativa me pareceu das mais louváveis e merecedoras do apoio da comunidade e dos Governantes. Ali, inúmeras crianças, pertencentes sobretudo às classes menos favorecidas, podem iniciar o cultivo de seus talentos artísticos encontrando ao mesmo tempo uma maneira de evitarem a ociosidade e de se tornarem úteis à sociedade. Ali, jovens artistas encontram as condições mínimas indispensáveis para ensaiar e exibir suas produções.

Acredito ser um dever de quantos se acham investidos de responsabilidades sociais proporcionar meios para que iniciativas como a Escola Piollin possam firmar-se, desenvolver-se e cumprir o papel que lhes cabe na preservação e no desenvolvimento da cultura popular.

Devendo outrossim a Escola Piollin deixar o local que lhe foi cedido provisoriamente, parece-me que o interesse social está a exigir seja encontrado outro espaço adequado que lhe permita prosseguir suas atividades.

João Pessoa, 20 de junho de 1979

+ 
+ José Maria Pires
Arcebispo da Paraíba

ANEXO I: TRANSCRIÇÕES DOCUMENTAIS - DOCUMENTO 05 (JORNAL O NORTE, 20 MAR. 1980 - “BURITY ASSINA DOCUMENTO E RESOLVE O CASO DA PIOLLIN”)

Com a determinação do governo Tarcísio Burity em assegurar o local definitivo para a Escola Piollin, o que se concretizará segundo ele na próxima sexta feira, com a assinatura de um Comodato de 20 anos, tem fim um período de luta que a Escola enfrentou por mais de uma ano, tornando possível a realização de seus trabalhos, que foram nesta fase ininterruptos, quem afirmou foi o diretor da Piollin Luiz Carlos Vasconcelos, explicando sobre a resolução do governador.

Em audiência na última segunda feira, com o governador Burity, a comissão da Escola Piollin decidiu sobre o seu local definitivo, ficando determinado pelo governador que três vãos da fazenda Simões Lopes, localizada na Bica do Parque Arruda Câmara, seria o novo espaço da Escola de Arte Piollin.

Na audiência, a comissão explicou o por que a preferência do local, alegando também que seria importante dar ao Parque Arruda Câmara, que é uma área de lazer, uma área ligada a cultura, jpa que isso não atrapalharia em nada, pois até o projeto que existe na prefeitura para aquele local é a construção de um restaurante, que ficou determinado pelo Sr. Tarcísio Burity que ele seria construído no próprio engenho, deixando a Casa Grande com mais dois vãos para a Piollin.

A comissão fez a proposta ao governador para assegurar o local, da assinatura de um Comodato de 20 anos, que será assinado na próxima sexta feira quando o senhor Tarcísio Burity voltará de Brasília. Uma outra proposta feita, e que foi assegurada pelo governador foi a de uma melhora no vão que corresponderá ao teatrinho, que dê as mínimas condições de apresentações de espetáculos num período de até 5 meses.

ENTUSIASMADO

No final da audiência, a Comissão expôs um projeto de expansão de Atividade Teatral a Nível Colegial a ser assinado pela Secretaria da Educação e Cultura. Após a exposição do projeto, o governador mostrou-se bastante entusiasmado e assegurou sua assinatura pela SEC, que segundo a comissão já conhece o projeto, que tem como proposta a apresentação de 112 espetáculos pelos Colégios da cidade num período de 3 meses. Segundo eles isso dará um custo de 10.000 cruzeiros para a SEC, que é justificado pela promoção de espetáculos vindos de fora, onde ela gasta isso ou mais que isso.

Luiz Carlos explicou que com a resolução do governador, o problema ainda não foi totalmente resolvido, pois inicia-se uma nova fase, como a aprovação do projeto, liberação de verbas do SEPHAN e o Governo do Estado “e outras exigências que nos tomarão mais de 1 ou 2 anos, até que possa a Piollin pensar e agir unicamente em função de suas propostas de trabalho”.

Finalmente ele declarou que “para isso, precisamos do apoio não só do governo do Estado, como de todos aqueles que conseguem ver na Piollin a concretização de propostas fundamentadas na necessidade de um constante experimentar”.

ANEXO J: TRANSCRIÇÕES DOCUMENTAIS - DOCUMENTO 06 (JORNAL A UNIÃO, 05 FEV. 1980)

Tendo tudo para ficar no primeiro plano do mundo musical brasileiro, a campinense Elba Ramalho apresenta seu show *Ave de Prata*, hoje a amanhã as 21hs no teatro ao ar livre, da Escola Piollin no Roger.

A produção é de Osvaldo Mendes que recentemente moveu shows com Cátia de França (*20 Palavras ao redor do Sol*) e Jarbas Mariz. Os ingressos serão vendidos ao preço único de Cr\$80.00, a partir de duas horas antes do espetáculo. Elba estará acompanhada por um grupo que tem a participação, entre outros, do baterista Elber Bedaque (ele figurado nas gravações dos discos de Elba, Zé Ramalho, Cátia e Geraldo Azevedo).

Em comentário publicado pela revista *Som Três*, Ana Maria Bahiana afirmou que “pelo risco do ódio e da paixão e pela consistência de seu canto é que Elba Ramalho deve ser louvada”. Nesta página também publicamos comentário de Juca Pontes e a letra de “Veio d’água”, composições de Luís Ramalho, que é uma das mais executadas nas programações de rádio locais. Na voz de Elba, por conta de seu primeiro elepê para a CBS.

“Alegre, dançante, aberta, incendiária” Autor: Juca Pontes

Apresentando um trabalho de vôo alto e magistralmente encantador, que é muito mais que mata, muito mais que fera – *Ave de Prata* – multiplicando este veneno de fogo feroz que existe em suas garras. Veio D’água e olhos brilhantes, estampadas nos olhos do pássaro cantando e dançando pelo coração, a razão de paz existente em seu corpo inteiro, que faz e desfaz as cabeças do mundo, que urina e se estrilhaça rasgando a carcaça do sonho medonho de se enrolar. Do tempo de só se ver e fazer pelo sucesso que vem chegando assim, tão de repente, como um tiro certo, do Nordeste de cabra da peste, da ruada do campo e sertão sertanejo de ave de rapina, do tempo da seca amaldiçoada, com o gado morto no cio, estampado pela viola de som ofuscante e tihoso no coito entre pássaros coloridos, que rebuscam, em seu cantar, a voz pura e continental de nossa latina asa de América.

Ave de Prata é alegre, dançante, aberto e tão incendiário quanto o sol penetrante da caatinga, neste clima nordestino de um deslavado baião. *Ave de Prata* é um trabalho bonito de se ver, numa posição marcante de Elba Ramalho, com sua escolha musical, ao selecionar um repertório voltado das costas para o Oceano Atlântico, para o colonialismo europeu e também para a influência americana. Entrando pelo interior do continente, quando sente somente o Brasil e a América Latina no que eles tem de mais comum e básico, do balanço, no ritmo, no toque indígena neste clima negro. Um trabalho que reúne com o entusiasmo de quem participa de uma grande festa, músicos, entre os quais o mestre Zé Ramalho, Dominginhos, Sivuca, Vagner Tiso, Robertinho do Recife, Novelli, Jackson do Pandeiro, Chico Batera, Celso Boret, David Tygel, Nivaldo Ornelas e Cátia de França.

Conciliando a música com o teatro, ao lado de Luís Mendonça e Cátia de França, forma o grupo “chegança”, que resultou em montagens que fizeram sucesso na época, como “Lampião no inferno”, “Canção de Fogo” e “Viva o cordel encantado”. Sempre cantando nos espetáculos montados pelo grupo, além de fazer vocal em discos de muitos compositores, adquirindo momentos muito ricos em experiência, em aprendizado, em vivência.

Ave de Prata tem toda esta determinação. É muito para cima e muito para fora. Ele tem uma de Nordeste, muito forte, tudo aquilo absorvido pelo povo dessa nossa terra, misturado com coisas universais. Uma proposta de manter fiel a forma de cantar da nossa gente, aquele grito, muito de carpinteiro, de lavadeira, de pastorinha, de lavrador, de coisa pura, muito real. Um trabalho que será fortemente calcado dentro de uma vitalidade nova na música brasileira, nordestina e, principalmente, paraibana. Marcando espaço com um trabalho incrível e de conjunto, com uma safra nova e vibrante, de compositores que estão surgindo no

cenário da música atual, que já alcança o valor merecido, alcançando agora não só o seu primeiro vôo, mas a sua disparada para a batalha seguinte.

“O risco do ódio de da paixão na voz rachada de Elba” – autor: Ana Maria Bahiana

Deve ser fácil ser cantora, ou pelo menos muita gente deve pensar assim, tal a profusão de cantores, criaturas que andam assolando os mais recentes suplementos das gravadoras. Curiosamente, as mulheres estão ganhando de goleada, pelo menos em qualidade – o que não é muita coisa, porque deste batalhão de vozes, poucas são dignas de nota. Não, não é fácil ser cantora. Ser simpática, bonitinha, razoavelmente afinada (as vezes nem isso conta), ter uma voz agradável, e principalmente, ser amiga de alguns compositores (e produtores) pode fazer uma pessoa chegar ao estúdio, e daí, as prateleiras das lojas. Mas dificilmente torna-a cantora. Há que ter, em primeiro lugar, personalidade – a voz como assinatura, como material de criação. Em segundo lugar, essa voz deve estar a serviço de algo – não falo de causas ou bandeiras se uso a palavra “idéias” refiro-me ao repertório, ao conteúdo, ao que dá o formato final ao trabalho de intérprete e o distingue da multidão de vozes.

Pode-se não achar nada disso na maior parte das estreantes deste último meses – mas está todo aqui, em Elba Ramalho. O fato desta paraibana de 27 anos soar rachada, áspera, espinhosa, o fato de cantar arrastado, xotes, baiões temperados, com acidez e parcimônia, de eletricidade, poderá espantar e afugentar quem está acostumado aos *covers* das intérpretes. Mas é a certeza de que ela está chegando pra ficar e para investir em seu trabalho.

Elba canta para fora. Sem constrangimento. Sem Timidez. Se recolhe e canta para um instante de sutileza e só para fazê-lo explodir mais radiante para contrastar com uma imagem () prefiro um quadro de tom único, mas violento, à monotonia morta, bem comportada () de estréias. Ela também intuía com acerto o que devia cantar. Foge das “cartas certas” - o único “medalhão” incluído é Chico Buarque, um caso de troca de gentilezas já que ele a conhecera em seu último LP – mas também com uma faixa tão visceral e pé no chão como o resto do disco “Não sonho mais” – e fecha com o que lhe é familiar e natural, o Nordeste revisto e alucinado de Luis Ramalho (“Ave de Prata”), Cátia de França (“kukuyaya”).

O resultado final, pode não agradar a média – mas o caminho do meio nem sempre é o da virtude, e mais frequentemente, é o da mediocridade. Pelo risco do ódio e da paixão e pela consistência de seu canto é que Elba Ramalho deve ser lograda.

(Transcrito da revista “*Som Três*”)

**ANEXO K: TRANSCRIÇÕES DOCUMENTAIS - DOCUMENTO 07 (“PIOLLIN
REALIZA SHOW NO ASFALTO EM JOÃO PESSOA”, JORNAL O NORTE, 29 OUT.
1979 - AUTOR: DESCONHECIDO)**

A Piollin – escola de teatro amador de João Pessoa – realizou ontem no centro da Capital um espetáculo de teatro popular ao ar livre para que todos assistissem. Pela conseguiu reunir um bom público pela curiosidade da peça, cujo fato revelou-se como inédito.

A apresentação do show teve bastante sucesso, tendo as pessoas que assistiram, confessado que “foi bonito”, “interessante”, “novidade”, “é arte popular”. Acharam inclusive, que o grupo teatral deve levar adiante a ideia de popularizar o teatro com espetáculos públicos.

A Escola Piollin, que vem desenvolvendo este tipo de trabalho já há algum tempo, trouxe para a via pública um grupo de atores sob o comando de Luiz Carlos Vasconcelos. Eles disseram que a improvisação foi bem aceita pela população.

ANEXO L: TRANSCRIÇÕES DOCUMENTAIS - DOCUMENTO 08 (“IDEIA DA PIOLLIN TEVE ÊXITO”, 06 SET. 1981)

Desde a fundação da Feira Típica de Tambaú, a aproximadamente seis meses, a Escola Piollin instalou uma barraca para comercializar brinquedos populares. Aos poucos, a barraca foi transformada no Teatro Mágico Piollin, com o objetivo de incentivar as crianças a uma participação e um envolvimento mais direto em sua própria criação. Todas as crianças que são atraídas pela Feira, sejam vendedores de amendoim, vigias de carro, distribuidores de doces e bolos, ou aqueles que vão apenas para divertir-se acompanhados de seus pais, estão dentro do objetivo da proposta dos que fazem a Piollin que é envolver a criança em seu próprio mundo de criatividade infantil.

ANEXO M – TRANSCRIÇÕES DOCUMENTAIS - DOCUMENTO 09 (OFÍCIO DA ESCOLA PIOLLIN À DIRETORIA DE FINANÇAS DO FNDE)

João Pessoa, 03 de novembro de 1983

EP. OF.Nº 31/83

DA: Escola Piollin

A: Sr. Diretoria de Finanças do FNDE

ASSUNTO: Encaminhamento (faz)

Senhor diretor,

Temos vivido num clima bastante apreensível nestes últimos meses (maio a outubro/83) na Escola Piollin. E estamos desta forma, fundamentalmente, pelo atraso considerável da liberação das 2ª e 3ª parcelas dos recursos concedidos pelo FNDE ao nosso projeto de “Dinamização das Áreas de Atuação da Escola Piollin” – 2ª fase/1983.

Em abril de 1982 concomitantemente, através dos ofícios 09/82 e 10/82, à Delegacia do MEC na Paraíba nossas prestações de contas dos recursos concedidos pelo FNDE no valor de Cr\$1.000.000,0 (hum milhão de Cruzeiros) e Cr\$2.548.000,00 (Dois milhões quinhentos e quarenta e oito mil Cruzeiros) para equipar o Circo Piollin e a aquisição de transporte respectivamente para devida análise conforme resolução nº31 de 31 de maio de 1977, atualizada hoje nº44 em 14/09/1982.

Não sabemos porque motivo o processo nº01076/82 no valor de Cr\$1.000.000,00 de Cruzeiros só foi analisado e aprovado na data de 01 de novembro de 1983, ou seja, uma ano após sua entrada na DEMEC/PB. Assim como não entendemos porque até hoje não foi remetido pelo gerente do PORNASEC/RURAL/SEPS/MEC - Brasília à DEMEC/PB, cópia do processo de concessão do valor de dois milhões quinhentos e quarenta e oito mil Cruzeiros para que a mesma pudesse proceder na análise de prestação de contas apresentada pelo processo de nº01077/82.

ANEXO N - TRANSCRIÇÕES DOCUMENTAIS - DOCUMENTO 10 (PROJETO DE LEI QUE RECONHECE A UTILIDADE PÚBLICA DA ESCOLA PIOLLIN)

Estado da Paraíba

Diário do Poder Legislativo

João Pessoa, quarta feira, 25 de abril de 1984

Projeto de Lei nº16/84

Reconhece Utilidade Pública e dá outras providências.

Art.1º Fica reconhecida a UTILIDADE PÚBLICA da ESCOLA PIOLLIN, nesta capital.

Art.2º Esta lei entrará em vigor na data de sua publicação, revogada as disposições em contrário.

Sala de Sessões, em de Abril de 1984.

JUSTIFICATIVA:

A Escola Piollin, nesta Capital, já vem prestando serviços a comunidade pessoense no campo ARTÍSTICO-CULTURAL da fundindo a arte-folclórica da Paraíba, música, cinema, pintura, teatro e outras manifestações de arte.

Por estas e outras razões esperamos contar com o apoio dos Deputados na aprovação deste projeto.

Nilo Peçanha

Deputado.

**ANEXO O - TRANSCRIÇÕES DOCUMENTAIS - DOCUMENTO 11 (REDAÇÃO DE
ZENÓBIO PARA SEU PROFESSOR ARNALDO)**

Arnaldo não vou mais na Piollin por que não esta mais dando certo.

Nossa escola esta muito ruim estou sentindo falta de você Jandira mais com essa falta vou ficar sempre sentindo por que *vie* que não dar mais certo.

Arnaldo *na quele* dia que você mim levou na sua moto eu *voutei* e disse a Luiz não venho mais para Piollin.

Tou certo ou errado eu presizando de dinheiro *vie* um *roulo* de fio na conzinha onde nos merendamos e peguei.

Quando eu fui passando na carreira *vie* um *cabueita* mago com um carro de mão e ele mim viu. E disse eita binha vou dizer a Luiz.

Ai eu peguei o *fiu* que estava debaixo da *combe* e *corrie*.

Mais deu vontade de volta eu *voutei* e fique com o safado do mago nas areias e ele dise binha Luiz quer falar com tu e fui lar e *dise quere* falar *com migo* Luiz Carlos respondeu Luiz.

Binha ou *trais* ou fios ou assim não vem mais na Piollin bem eu preferi não vim mais na Piollin.

FIM

NUNCA MAIS SO *PAROANO* SE VER VONTADE

Arnaldo, Jandira e Binha vamos curtir Kiyy em casa”