

O teatro como modo de educação e participação nas culturas do escrito em Caetité-Bahia, no início do século XX

Theater as a way of education and participation in the cultures of writing in Caetité-Bahia, at the beginning of the 20th century

Francielly Keyse Martins Fernandes
Joseni Pereira Meira Reis
Universidade do Estado da Bahia - UNEB
Guanambi-Bahia-Brasil

Resumo

Este artigo busca investigar o lugar do teatro como uma instância de educação, bem como de produção e circulação do escrito e da oralidade para a população de Caetité, percebendo como se dava a participação dos sujeitos e mapeando os tipos de apresentações que foram exibidas nesse espaço. O jornal A Penna e os relatos de memorialistas foram as fontes documentais utilizadas na pesquisa e se encontram no Arquivo Público Municipal da cidade. A pesquisa evidenciou aspectos da história da educação e da cultura escrita, ainda pouco estudados, ao mostrar o teatro como uma instância não escolar que possibilitou a produção, circulação e socialização de práticas educativas, de materiais escritos e da oralidade em Caetité, nas primeiras décadas do século XX.

Palavras-chave: Teatro; Cultura escrita; Práticas educativas.

Abstract

This paper seeks to investigate the place of theater as an instance of education, as well as production and circulation of writing and orality for the people of Caetité, realizing how the subjects participated and mapping the types of presentations that were displayed in this space. The newspaper A Penna and the reports of memorialists were the documentary sources used in the research and can be found in the city's Public Archives. The research showed aspects of the history of education and written culture, still little studied, that demonstrates the theater as a non-school instance that enabled the production, circulation and socialization of educational practices and written materials and orality in Caetité, in the first decades of the 20th century.

Keywords: Theater; Written culture; Educational practices.

O teatro como modo de educação e participação nas culturas do escrito em Caetité-Bahia, no início do século XX

Introdução

Enfatizar a dimensão cultural e educativa do teatro faz parte do contexto do século XIX e XX, época em que um dos segmentos das camadas mais abastadas da sociedade, como os denominados “homens de letras”, viam esse espaço permeado de conteúdo educativo. Ou seja, essa instância, além de atender as práticas de sociabilidade, cumpria um relevante papel civilizador da população. Frequentar esse espaço exigia, do público, compartilhar de determinadas normas, práticas e rituais que eram inerentes ao ambiente do teatro e ao reconhecimento de uma sociedade, supostamente, civilizada.

O presente trabalhoⁱ visa investigar o lugar do teatro como uma instância de educação, bem como de produção e circulação do escrito e da oralidade. Para isso, buscou-se compreender o papel educativo do teatro para a população da cidade de Caetitéⁱⁱ, percebendo as tensões e as dificuldades no processo de angariar recursos para a construção de um prédio novo, além de perceber como se dava a participação dos sujeitos e mapear quais eram os tipos de peças exibidas nesse espaço. O período do estudo refere-se aos anos de 1900 a 1930, considerando que em 1922 houve a inauguração do Teatro Centenário, o que caracterizou o período como uma fase de maior intensidade das práticas teatrais na cidade. Apesar disso, a documentação evidencia que desde meados do século XIX já havia encenação de peças em Caetité.

Esta é uma pesquisa de cunho histórico que foi realizada por meio de documentos que se encontram no Arquivo Público Municipal de Caetité (APMC). O arquivo, seja na dimensão escrita, oral ou em outras modalidades de suportes, é “sempre o produto de uma linguagem própria, que emana de indivíduos singulares ainda que possa exprimir o ponto de vista de um coletivo” (ROUSSO, 1996, p.88). Assim, acessamos por meio do arquivo, as fontes documentais que viabilizaram o desenvolvimento da nossa investigação. Segundo Rousso (1996), fontes são:

todos os vestígios do passado que os homens e o tempo conservaram, voluntariamente ou não - sejam eles originais ou reconstituídos, minerais, escritos, sonoros, fotográficos, audiovisuais, ou até mesmo, daqui para a frente, ‘virtuais’ (contanto, nesse caso, que tenham sido gravados em uma memória) -, e que o historiador, de maneira consciente, deliberada e justificável, decide erigir em elementos comprobatórios da informação a fim de reconstituir uma sequência particular do passado, de analisá-la ou ele restituí-la a seus contemporâneos sob a

forma de uma narrativa, em suma, de uma escrita dotada de uma coerência interna e refutável, portanto de uma inteligibilidade científica (ROUSSO, 1996, p.86).

Para conferir inteligibilidade a essas fontes é necessário que o historiador saiba problematizar e questionar, ou seja, buscar as respostas que nem sempre estão explícitas, visto que as fontes não falam por si. Deve-se ressaltar que a escrita da história, feita por meio das fontes documentais, não nos oferece lições prontas e acabadas sobre o passado, mas informa, de algum modo, a compreensão do presente, condição essencial para pensar nossas ações.

Utilizamos como uma das principais fontes de pesquisa o jornal *A Penna*, que foi editado pela tipografia d' *A Penna*. O impresso, criado por João Antônio dos Santos Gumesⁱⁱⁱ em Caetité, circulou com algumas interrupções de 1897 a 1946. Cada exemplar era composto por quatro páginas, nas quais eram abordadas questões sociais, econômicas, políticas e culturais da cidade, bem como problemas de ordem estadual, nacional e internacional. Nesse sentido, o jornal *A Penna* é considerado uma fonte documental rica, “pois nos permitem conhecer e perceber as tramas que os sujeitos tecem no cotidiano do espaço no qual estão inseridos, fornecendo uma variedade de discussões que perpassam todos os aspectos da vida em sociedade” (REIS, 2010, p.24). A partir da leitura, releitura da empiria, definimos a categorização^{iv} dos dados da nossa pesquisa.

O estudo prioriza a dimensão educativa do teatro, ou seja, pensar que essas ações estavam presentes nessa instância e que a ela estavam vinculadas. Assim, as práticas e ações que ocorrem no seu espaço possuem uma intencionalidade, presumidamente, de cunho educativo e formativo, que se pautavam por uma visão moralizadora e disciplinadora da sociedade. Deve-se destacar que utilizamos o termo educação em sentido amplo, visto que se encontra presente em todos os momentos da experiência humana e não se restringe apenas à dimensão da escola.

Sobre a dimensão educativa do teatro em Ouro Preto, como espaço e texto, na década de 1850, o trabalho de Carolina de Sá (2009) investigou a legislação que regulamentava o funcionamento do teatro no Rio de Janeiro. A autora observou que o teatro fez parte de um projeto de construção da nação brasileira e, portanto, não se restringia à cidade da corte. Apesar de se tratar de um período anterior ao do nosso estudo, isso não impede que o tomemos como referência, justamente pela importância de se pensar qual era o papel desenvolvido por essa instituição em outra província do país. Além disso,

O teatro como modo de educação e participação nas culturas do escrito em Caetité-Bahia, no início do século XX

consideramos que os processos históricos são permeados por permanências e mudanças, o que nos permite avaliar as transformações no trato do objeto em contextos distintos. No que se refere à função do teatro em meados do século XIX, a autora afirma que havia:

A preocupação com a formação e a manutenção do Estado Nacional, dessa maneira, não era uma iniciativa isolada da Corte, mas um projeto que envolvia todo o Império. Ao mesmo tempo em que existia a referência das nações europeias como modelo de civilização e estado moderno, buscava-se a formação de uma identidade nacional. O teatro, assim como a elaboração de leis, a difusão da imprensa, as festas cívicas e a escolarização da população, era considerado um instrumento relevante para forjar uma identidade da nação, alcançar a civilização e estruturar um Estado moderno (SÁ, 2009, p.24).

Assim, as cidades que queriam se inserir nesse processo para serem consideradas “civilizadas”, se orientavam pelos valores e normas que vigoravam no município da corte, como foi, por exemplo, o caso da cidade de Ouro Preto, em Minas Gerais. Nesse sentido, a pesquisadora destaca a sua perplexidade diante da ausência de dados sobre a regulamentação do teatro na cidade. Ao analisar a legislação, comenta que “é possível verificar que há uma aposta nos espetáculos teatrais como - ‘escola do povo’ - as peças deveriam divertir, ensinar os bons costumes e refutar os vícios” (SÁ, 2009, p.217).

O estudo de Sá (2009) demonstrou, entre outros aspectos, a estratégia utilizada por um determinado grupo político da cidade. Segundo ela, o objetivo de “chamar a atenção para suas realizações era a de ocupar o teatro em datas consideradas relevantes pelo governo que precisavam ser celebradas com requinte, em sinal do amor à pátria e ao sistema monárquico centralizado” (SÁ, 2009, p.132). Assim, determinados grupos se apropriavam da dimensão educativa do teatro para comemorar datas cívicas, a exemplo da Independência do Brasil e do aniversário de D. Pedro II, visto que na época vigorava o sistema monárquico no país. A autora nos mostra ainda os impasses e os conflitos que a elite ouro-pretana enfrentou até conseguir concretizar os objetivos de construir o novo prédio para o teatro:

Membros da elite dirigente dominante ouro-pretana se mostravam bastante preocupados em construir um novo teatro, ou, ao menos, melhorar o aspecto do edifício teatral da capital. Buscava-se criar um espaço, nos moldes do teatro da Corte, que simbolizasse a civilidade e a ilustração daquela sociedade, que demarcasse lugares sociais e que possibilitasse o encontro, a troca de afetos e desafetos, o divertimento, enfim, que se figurasse como um espaço de sociabilidade (SÁ, 2009, p.158).

O trabalho de Sá evidência que as ideias de “civildade”, “ilustração” e “sociabilidade” mobilizaram os ideais da elite ouro-pretana na construção do novo prédio do teatro para a cidade. Assim, o estudo de Sá nos permitiu compreender as tensões, desafios e os impasses que um grupo de homens letrados tiveram que enfrentar para concretizar o projeto de construir um teatro em Caetité.

Para atender aos propósitos desta pesquisa, é relevante o conceito de cultura escrita, que é utilizado aqui na perspectiva proposta por Galvão (2010). A autora considera polêmico e complexo conceituar cultura escrita, já que o termo implica pensar algumas consequências, como o fato de a cultura escrita não ser homogênea. Assim, a autora afirma ser relevante pensar em “culturas do escrito”, pois não se trata de conceber o mundo da escrita, as práticas letradas apenas como aquisição da “habilidade de escrever”. O conceito deve ser extensivo a “todo evento ou prática que tenha como mediação a palavra escrita” (GALVÃO, 2010, p.218). Com a intenção de dar inteligibilidade ao conceito, Galvão (2010) opta pela utilização dos fundamentos da antropologia cultural. Logo, considera as culturas do escrito como “lugar – simbólico e material – que o escrito ocupa em/para determinado grupo social, comunidade ou sociedade”. Nesse sentido, a autora entende que não existe uma cultura escrita dada a priori, mas se pode pensar que existe uma diversidade de culturas escritas, que se alternam a “dependem das necessidades e funções do contexto de uso e de aprendizagem” (GALVÃO, 2010, p.218-219).

Segundo Galvão, a escrita se faz presente nos mais diversos momentos da vida dos sujeitos e se manifesta de várias formas, seja através do manuscrito, do impresso, da leitura, da música, do teatro ou de muitos outros meios. Pode-se entender como cultura escrita a categoria destinada à escrita, à leitura e ao gestual em suas mais diferentes formas de manifestação em uma determinada sociedade. É importante considerar que cada grupo social pode ter um modo diferente de se relacionar com a escrita, por isso se fala em “culturas do escrito”, no plural.

No que se refere ao teatro, Galvão e Frade (2019) destacam em que medida ele também pode ser considerado um importante indicador da presença do escrito em certas localidades, pois segundo as autoras:

os espetáculos teatrais, ao se posicionarem entre a palavra escrita e a oralidade, podiam ser considerados agentes de letramento, pois contribuíam para aproximar tanto aqueles que tinham domínio da leitura e da escrita quanto aqueles que não

O teatro como modo de educação e participação nas culturas do escrito em Caetité-Bahia, no início do século XX

sabiam ler nem escrever de lógicas que são típicas do escrito (GALVÃO; FRADE, 2019, p.46).

Desse modo, o teatro pode ser considerado um exemplo de instância de produção e circulação das culturas do escrito, sendo válido ressaltar que entendemos a relevância de apreendê-lo enquanto gênero artístico que possui aspectos específicos de produção e exibição. Entretanto, neste trabalho vamos nos ater apenas ao seu papel educativo, pensando-o como uma instância que possibilita a circulação de materiais de escrita e de intensa presença da oralidade, condições que o tornam um “agente de letramento”^v.

Assim, essa investigação pretende contribuir com a história da educação no Alto Sertão da Bahia, entendendo como o teatro, uma instância não escolar, contribuiu para educar e civilizar uma parcela da população no início do século XX. Na perspectiva da cultura escrita, pretende-se identificar os desafios, impasses e conflitos do grupo para a construção do prédio do teatro, bem como os materiais escritos e orais que estavam presentes nesse espaço. Para a época, frequentar essa instância, que além de ser um espaço de sociabilidade, era, sobretudo, ocupar e participar de um espaço de “distinção social”^{vi} e política na cidade.

O teatro em Caetité: instância de sociabilidade e educação da elite

Segundo informações do Jornal *A Penna* do ano de 1912, o surgimento do teatro em Caetité, região do Alto Sertão Sul da Bahia^{vii}, data do início do século XIX, época em que os espetáculos eram realizados, de maneira improvisada, ao ar livre em algumas ruas da cidade, que ainda não dispunha de um local próprio para realizar as encenações. Em 1859, chegou em Caetité, um militar argentino chamado Bramon e fundou um teatro arranjado com toldos de palha, sendo denominado como Teatro de Bramão. O jornal informa ainda que, após Bramon deixar a cidade, um grupo de jovens amadores do teatro formou uma sociedade, fundando o Teatro União, espaço em que parte da população caetiteense se divertiu com as peças encenadas.

Em 1884, um grupo de intelectuais, com a liderança de Antônio Gumes, fundou uma sociedade dramática e, com a aquisição do antigo Mercado Municipal, o transformou no Teatro Dois de Julho. Mesmo sendo um ambiente mais adequado para a realização de

espetáculos, a sociedade ainda almejava construir um local mais amplo e melhor, uma vez que possuíam a quantia adquirida por Plínio de Lima. Entretanto, os conflitos políticos que vieram após o período de 1885 a 1886, antecedendo a Lei Áurea, desuniram o grupo. Além disso, Antônio Gumes faleceu em 1888 e a sociedade não continuou com as ações em prol do teatro, perdendo o direito sobre o local que tinham conseguido para esse fim.

Com os esforços da sociedade teatral criada em 1916, a colaboração de algumas pessoas da cidade e a renda adquirida com espetáculos, o teatro foi erguido e inaugurado no dia 7 de setembro de 1922, data do centenário da Independência do Brasil. Por esse motivo, foi denominado como Teatro Centenário. Sua inauguração foi marcada pela apresentação do drama *Gonzaga ou a Revolução Mineira*^{viii}, sob a direção do capitão João Antônio de Cerqueira. Segundo o jornal *A Penna*, muitas apresentações teatrais aconteceram no Teatro Centenário e proporcionaram ao público caetiteense momentos de diversão e instrução. A memorialista Helena Santos (1997) destacou que o prédio passou a pertencer à Prefeitura e funcionou como cineteatro por um tempo, até que a ação de goteiras começou a comprometer a firmeza da construção. Então, sem a possibilidade de reformas, o edifício foi demolido em 1970. A seguir, procuramos entender qual era o papel do teatro para a população caetiteense nas primeiras décadas do século XX.

O papel do teatro: “instruir e educar nos bons costumes”

É perceptível nas informações do jornal *A Penna*, que durante toda a história do teatro em Caetité, a população da cidade esteve, na maioria das vezes, em grande número prestigiando os espetáculos, o que indica que esse gênero artístico possuía significado e valor para a comunidade. As peças que ocorriam eram consideradas momentos de diversão e, por mais que alguns espectadores não notassem, eram também momentos educativos, pois proporcionavam ao público o conhecimento sobre o teatro e muitos outros temas, e, sobretudo, o contato com diversos trabalhos literários que eram representados nas encenações. Desse modo, o teatro era para a população caetiteense uma oportunidade de descontração e instrução intelectual. O comentário abaixo, publicado no *Jornal A Penna*, mostra a visão de João Gumes sobre o teatro como uma instância educativa:

Na realidade, o teatro é uma necessidade a todo o meio que se deseja instruir e educar nos bons costumes, é verdadeira escola de ensino claro e intuitivo. Ele é o mais importante factor do progresso moral e intellectual. O leitor admirar-se-a de o collocarmos antes da escola propriamente dita, na ordem da importancia: mas

O teatro como modo de educação e participação nas culturas do escrito em Caetité-Bahia, no início do século XX

ficará convencido da justeza de que o avançamos, quando considerar que ao analphabeto é mister que convençamos da necessidade de aprender a ler antes de tentarmos instruí-lo a contragosto. O teatro convence o ignaro pela palavra ilustrada com exemplos ao vivo, das riquezas que encerra a literatura, das vantagens que se pode colher da leitura e lhe accenderá o desejo de aprender. Então, voluntariamente, procurará instruir-se (GUMES, 1917, p. 4).

Percebe-se a tamanha relevância que o redator do jornal *A Penna* confere ao teatro ao afirmar que este deveria anteceder a escola, considerando-o como tal por adotar um método de ensino “claro e intuitivo”. Considera ainda que o teatro possui o poder de convencer as pessoas da “necessidade de aprender a ler”, além de despertar o gosto pela literatura.

Consta, também, no jornal *A Penna*, que o teatro foi um dos atrativos em diversas festividades da cidade, como, por exemplo, a comemoração da Páscoa, da Independência da Bahia (Dois de julho), da Independência do Brasil (Sete de setembro), da proclamação da República (Quinze de novembro), entre outras datas. No teatro, essas ocasiões eram marcadas por apresentações e práticas discursivas proferidas pelos “homens de letras”, que além de ressaltar a relevância daquele momento, historicizavam sobre o evento comemorativo. Esse fato mostra como o teatro desempenhava o papel de instruir a população no que diz respeito à religiosidade, ao civismo, à arte e, conseqüentemente, a colocava em contato com as culturas do escrito. A noção de que o teatro educava e civilizava a população se dava por conta da difusão dessas ideias, que estimulavam os caetiteenses na perspectiva de adotar uma postura considerada culta e disciplinada, de modo a preservar, o que se considerava na época, os bons costumes. Sobre a questão da civilização dos indivíduos, Norbert Elias (1982, p. 220) diz que:

A civilização e, por conseguinte, a racionalização, por exemplo, não constituem um processo numa esfera isolada só de ‘idéias’ ou ‘pensamento’. Ela não envolve apenas mudanças no ‘conhecimento’, transformações de ‘ideologias’, em suma, alterações no conteúdo da consciência, mas mudanças em toda a constituição humana, na qual as idéias e os hábitos de pensamento são apenas um setor. Estamos interessados aqui em mudanças em toda a personalidade, através de todas as zonas, da orientação do indivíduo por si mesmo no nível mais flexível da consciência e da reflexão até o nível mais automático e rígido das paixões e sentimentos.

Torna-se relevante pensar na intencionalidade contida nas apresentações que aconteciam no teatro. João Gumes ressalta no Jornal *A Penna* o destaque do teatro como

uma instância educativa e que por esse motivo, precisava ser mais valorizado pelas autoridades e pela população. Os textos e roteiros das peças, letras de canções ou hinos, poesias, discursos, entre outros, refletiam as ideias, valores e crenças de quem os escreviam, bem como da época. Nesse sentido, havia um cunho educativo nessa prática, pois havia uma preocupação com a escolha desses textos, que mensagens eles transmitiam e, poderíamos questionar: qual seria a receptividade do público, que por sua vez, se prontificava a entendê-los?

Ainda na perspectiva educativa do teatro, Gumes destaca que “o teatro é indispensável quer como diversão, quer como meio educativo e instructivo, quando haja boa direção, muito critério e disciplina” (A PENNA, 1916, p.1). Interessante observar como ele ressalta a atenção que se deve ter com as condições técnicas de montagem da peça, evidenciando que o teatro deveria ser tratado com cuidado para que estivesse à altura de agradar e educar o povo caetiteense.

Para isso é necessário um mestre paciente que dirija o grupo, arregimente-o, faça ensaios repetidos, saiba com isenção e critério distribuir os papéis e encaminhar os amadores por gradual evolução a final e total compreensão dos segredos de uma arte tão agradável como a de representar naturalmente as situações criadas pelo gênio do escritor. Só assim conseguiremos o teatro intelectual (GUMES, 1912, p. 2).

Nesse fragmento, o redator do jornal orienta, de maneira bem didática, como o diretor deveria lidar com os atores que são, em sua maioria, amadores; considerando que o sucesso da atuação desses atores dependia do trabalho do diretor. Desse modo, o teatro precisava de uma direção eficiente para cumprir essas exigências e adquirir credibilidade do público. Segundo dados do jornal *A Penna*, o capitão João Cerqueira, tido por João Gumes como uma pessoa competente e de bom gosto, se destacou na direção de algumas peças encenadas no teatro em Caetité, a exemplo do drama “Gonzaga ou a Revolução Mineira”. É de se considerar que a direção envolvia, inclusive, a escolha dos textos que seriam representados e, no jornal *A Penna*, João Gumes explicitava sua opinião acerca das peças, exaltando algumas por serem comoventes, emocionantes, engraçadas ou mimosas; e desaprovando outras por não alcançarem as exigências do gênero a que pertenciam, como drama e comédia, por exemplo. Isso leva à conclusão de que uma boa peça deveria estar coerente com as especificidades do seu gênero. Sobre um dos gêneros teatrais acima mencionados, Sá (2009, p. 204) diz que:

O teatro como modo de educação e participação nas culturas do escrito em Caetité-Bahia, no início do século XX

o 'drama', através de elementos cômicos e trágicos, retratava, nos palcos, a vida, os seres humanos e suas paixões. De maneira 'natural', através dos diálogos e personagens 'simples', mais próximos do real, envolvia o público que se via nos palcos. Os sentimentos nobres, os bons costumes, um modo ideal de ser e agir eram pintados nos teatros como exemplos, incitando os espectadores a segui-los. Ensinava-se, através do exemplo, como manter-se íntegro, piedoso, generoso, humilde e tolerante, nas diversas situações a que os seres humanos estão sujeitos ao longo da vida.

Levando em consideração o teor do drama, a sua representação no teatro em Caetité comovia a população e provocava reflexões. No que diz respeito à comédia, Sá (2009) diz que um dos censores do Conservatório Dramático Brasileiro, no século XIX, estabeleceu que esse gênero teatral deveria ridicularizar os maus costumes dos indivíduos para que estes procurassem pautar o comportamento por atitudes melhores. No entanto, não se sabe se as representações de comédia no teatro caetiteense tinham a mesma intenção, pois a informação que se tem do jornal *A Penna* é que eram peças engraçadas. Pode-se pensar na perspectiva educativa do humor por ser algo que "conquista" mais facilmente o público, provocando o riso e uma compreensão mais rápida da mensagem transmitida.

O teatro caetiteense desenvolvia na população o gosto pela arte, o que se pode notar no número considerável de amadores que integravam as encenações. Foi possível observar nos dados do jornal *A Penna* que até 1930 um total aproximado de 66 atores amadores atuaram no teatro. De acordo com Sá (2009), o amadorismo é uma prova de que os amadores se sentem tocados e encantados pelo teatro, de modo a se lançarem nos palcos como atores e atrizes.

É válido destacar que o prédio do Teatro Centenário chamava atenção por sua arquitetura diferenciada, que por conseguinte, proporcionava ao povo caetiteense o contato com uma nova construção. "A planta fora concebida por gente da terra, com desenho, mormente do João Gumes que não conhecera uma Capital, mas se embebera de boas leituras" (NEVES, 1986, p.26). Foi um edifício planejado com inspiração nos grandes centros urbanos, possivelmente para que Caetité pudesse, assim como esses, ser considerada uma cidade desenvolvida, ou ao menos, que sabia valorizar a arte teatral. Guardadas as devidas distâncias espaciais e temporais, em sua dissertação sobre o teatro

em Ouro Preto, Sá (2009, p. 154) traz uma descrição que nos remete ao Teatro Centenário de Caetité:

Uma edificação exuberante, localizada num local mais amplo, em que sua monumentalidade se destacasse na paisagem, marcando assim o caráter civilizado e de ilustração da sociedade que o ostentasse, além de possibilitar a comunhão entre os povos, ser palco para o espetáculo das relações sociais, para que os lugares sociais fossem marcados e os elementos de distinção se tornassem mais evidentes na cena urbana: possivelmente, esse era o desejo dos ouro-pretanos.

A descrição do prédio do teatro de Ouro Preto, guarda semelhanças com o prédio do teatro em Caetité, visto que esse representava para a população uma forma de desenvolvimento intelectual e moral.

Práticas de leitura e escrita nas ações do teatro

O teatro em Caetité possibilitou a participação da população nas culturas do escrito, pois as representações que aconteciam eram adaptações de textos literários. Além disso, como é informado no jornal, muitos espetáculos contavam também com a recitação de poesias e monólogos em verso, discursos, interpretação de diálogos, apresentação de canções e operetas, e a execução de hinos pela filarmônica Lira Caetiteense. Essas apresentações aconteciam, normalmente, nos intervalos dos atos e todas possuíam como base um texto. Por isso, o teatro era rico sobretudo na oralidade, que é uma das dimensões das culturas do escrito. Conforme visto, havia no teatro a socialização de diferentes tipos de produção textual, que acontecia por meio da leitura em voz alta feita pelos atores do espetáculo e por pessoas da comunidade com autoridade para assumir tal função, que eram geralmente os homens de letras. Um trecho retirado do jornal *A Penna* mostra alguns exemplos das apresentações que ocorriam no teatro:

Começou o festival por um monologo e uma cançoneta recitados perfeitamente pelo menor Luiz Bastos e a senhorita Athenáí Publio. Seguiram-se com muito applauso a cançoneta A Doutora^{ix} por Maria Gersina Borba, a opereta Amor Paterno por Celina Ramos e o trecho da opera Princesa dos dollars^x por Noemi Borba, que desempenhou perfeitamente e com alma entusiasmando a platea. Terminaram o espectáculo com a opereta O Rouxinol^{xi}, pela senhorita Noemi Borba, que esteve acima de todo elogio, os monologos 'O meu retrato' e 'O Espelho' respectivamente por Maria Gersina e Esmelita Castro e o dialogo A engeitada e a Orphã^{xii} por Altamira e Athenáí Britto (GUMES, 1921, p. 1).

Quanto às práticas e objetos de leitura presentes no teatro, haviam os textos literários que eram lidos e estudados por aqueles que participavam das encenações e a leitura de discursos por figuras ilustres de Caetité, como já destacado. Os jovens, ao

O teatro como modo de educação e participação nas culturas do escrito em Caetité-Bahia, no início do século XX

frequentarem o teatro, tinham a oportunidade de ter contato com as culturas do escrito e apreendê-las, pois, dispunham de variados e diferentes formatos de textos à sua volta. O jornal relaciona alguns dos trabalhos literários que foram apresentados no teatro:

O arquivo de o teatro era farto, encontrando-se ahi, trabalhos literarios de Mendes Leal^{xiii}, Herculano^{xiv}, Macedo^{xv} e outros. *Dois Renegados, Mascara Negra, D. Eyria, O Fronteiro d’Africa, Captivo de Féz*, muitos outros melodramas, *Luxo e Vaidade, Panno da California* e outras comedias de Macedo faziam as delicias de um publico numeroso e sedento de diversões (GUMES,1912, p. 2).

Além desses autores de evidência nacional, deve-se ressaltar que o teatro caetiteense contou com trabalhos de muitos outros artistas, sendo importante destacar as figuras locais, como, por exemplo, João Gumes e Marcelino José das Neves^{xvi}, que contribuíram com a produção de obras que descrevem os costumes, os dilemas e as vivências do povo no sertão baiano. São, portanto, textos literários dotados de riqueza artística que foram adaptados para o teatro.

Nos eventos comemorativos, havia no teatro a leitura de discursos, que eram textos escritos com enfoque artístico, político ou social. Nesse sentido, todo o público presente no teatro, ao ouvir esses discursos, captava falas bem embasadas e estruturadas em forma de textos que obedeciam às regras de construção textual. O jornal destaca essas leituras, como mostra o seguinte trecho:

Erguido o panno apresentou-se no palco o sr. Prof. Antonio da Silva Vianna, nosso conterraneo ha muitos annos residente na Cidade de Tremedal e que aqui se achava como representante do Norte de Minas Geraes e leu um extenso e bem elaborado discurso. Em linguagem saturada de patriotismo ardoroso, fez a apologia da grande data que se tratava de festejar, lembrou a gloria dos predecessores da nossa emancipação politica, salientou o seu character de bahiano, desta terra que tanto ama, lembrou a prosperidade e grandeza do grande Estado visinho que o acolheu com fidalga hospitalidade e que elle representava alli na fraternização dos dous Estados amigos por occasião tão solemne. Terminou vivendo o dia 7 de Setembro, a Bahia, o povo de Caiteté e os heróes da Independencia (GUMES, 1922, p. 2).

As informações sobre o que era apresentado no teatro deixam evidente o quanto esse local promovia a circulação do escrito, sendo válido ressaltar, segundo Galvão (2010), que o uso da palavra “escrito” não se refere apenas ao ato de escrever, e sim às atuações que acontecem por intermédio da palavra escrita. Como foi mencionado anteriormente, o teatro caetiteense fez da oralidade o suporte principal para transmitir a escrita à população. De acordo com Galvão, é necessário:

[...] considerar a oralidade – como têm mostrado diversos estudos – como um meio privilegiado nos processos de aproximação de indivíduos e grupos sociais da cultura escrita. Nessa direção, as taxas de alfabetização de uma sociedade não podem ser consideradas como o único indicador da participação dos sujeitos a ela pertencentes nas culturas do escrito. Por isso, é importante também investigar, por exemplo, os modos de ler que predominavam nos grupos e nas sociedades educadas [...] (GALVÃO, 2010, p.223).

É possível compreender, através da concepção de Galvão, que apenas as taxas de alfabetização não são capazes de determinar como se dá o processo de aquisição da leitura e escrita pelos indivíduos. Isso quer dizer que a participação dos sujeitos nas culturas do escrito não diz respeito somente a escrever ou fazer a leitura da palavra escrita, mas inclui também a escuta, a atenção, a interpretação e a sensibilização decorrentes do simples contato com a escrita. Nesse sentido, o teatro caetiteense proporcionou essa aprendizagem ao povo por meio da oralidade manifestada de diversas formas, como na encenação, na música, na poesia, nos discursos, entre outras. Com isso, aproximou e intensificou o contato dos sujeitos com diferentes formas de produção do escrito, especialmente, de forma dinâmica e atrativa. Além de estimular no público a capacidade de ouvir, condição inerente à aprendizagem.

Levando em consideração a variedade de conteúdos apresentados no teatro em Caetité, fica evidente o quanto essa instância era dotada de arte e intelectualidade, voltada para a formação humana e para a aprendizagem do povo, especificamente daqueles que frequentavam essa instância, a elite caetiteense. Segundo dados do jornal, o drama e a comédia foram os gêneros teatrais mais exibidos no teatro até 1930. Vejamos, então, quais foram as peças exibidas nessa instância cultural.

Figura 1 - Peças exibidas no teatro em Caetité

Peça	Autor	Origem	Gênero	Data de exibição
O Designado	Marcelino José das Neves	Brasil	Drama	02/07/1916
Martha ou o Genio do Mais	Seraphim dos Santos Lima	Brasil	Drama	08/04/1917
Calvario do Amor	-	-	Drama	02/07/1917
O Conde de Zampieri	Constantino do Amaral Tavares	Brasil	Drama	07/1918
Gilberto Marinheiro Honrado	-	-	Drama	08/09/1918
Santa Clotilde	Francisca	Brasil	Drama	27/07/1919

O teatro como modo de educação e participação nas culturas do escrito em Caetité-Bahia, no início do século XX

	Clotilde			
As Vontades de Leticia	Amelia Augusta do Sacramento Rodrigues	Brasil	Drama	07/09/1919
Grito da Consciencia	Alexandre Fernandes e Sílio Boccanera Júnior	Brasil	Drama	04/04/1920
Os Dois Sargentos	Théodore Baudouin d'Aubigny	França	Drama	31/05/1921
Amor Fraternal	Edeltrudes Ferreira da Silva	Brasil	Drama	31/07/1921
Gonzaga ou a Revolução Mineira	Antônio Frederico de Castro Alves	Brasil	Drama	07/09/1922
A Innocencia Perseguida	-	Brasil	Drama	08/09/1922
Sangue que Ora	-	-	Drama	02/07/1923
Dois Renegados	José da Silva Mendes Leal	Portugal	Drama	18/10/1925
Os Martyres do Amor	Alice Augusta Pereira de Melo Maulaz Moderno	Portugal	Drama	02/12/1928
Coração de Soldado	Jean-Jacques Bernard	França	Drama	29/09/1929
Santa Dorotheá	-	-	Drama	29/09/1929
Sylvio, o Cigano	Veloso da Costa	Portugal	Drama	23/03/1930
Os Inquilinos do Sr. Zacharias	Mário Bento Bernardes (Mário Clarel)	Portugal	Drama	23/03/1930
Esther	-	-	Drama	27/07/1930
De Madrugada	-	-	Comédia	08/04/1917
Uma Mulher por Duas Horas	José Guilherme dos Santos Lima	Brasil	Comédia	02/07/1917
Manda Quem Pode	-	-	Comédia	08/09/1918
A Madrasta	Amelia Augusta do Sacramento Rodrigues	Brasil	Comédia	27/07/1919
Os Arremedos do Grande Tom	Amelia Augusta do Sacramento Rodrigues	Brasil	Comédia	07/09/1919
A Dona de Casa	-	-	Comédia	31/07/1921
A Mascarada	Maria Rita	Portugal	Comédia	-

Infantil	Chiappe Cadet			
A Sorte Grande	-	-	Comédia	01/01/1926
Os Irmãos das Almas	Luís Carlos Martins Pena	Brasil	Comédia	02/12/1928
A Mascote na Roça	Artur Nabantino Gonçalves de Azevedo	Brasil	Comédia	27/07/1930
Progresso Feminino	Amelia Augusta do Sacramento Rodrigues	Brasil	Comédia	-
Intriga Doméstica	João Antônio dos Santos Gumes	Brasil	Farsa	09/09/1917
Os Ursos	-	-	Farsa	08/09/1922

Fonte: Elaborado pelas autoras a partir das edições do jornal *A Penna* de 1900-1930 e consultas em sites da internet.

Contabilizamos, através do jornal *A Penna*, que até o ano de 1930 foram encenados no teatro um total de 33 peças, sendo vinte dramas, onze comédias e duas farsas. Esses dados levam a crer que havia a preferência do público pelo gênero dramático, talvez por ser o mais emocionante e expressivo, além do fato de que os dramas abordavam temas considerados impactantes, como, por exemplo, religião^{xvii}, guerra^{xviii}, conflitos amorosos^{xix}, entre outros. O teatro também contou com algumas poucas representações de farsas, que são peças curtas de caráter cômico. Foram elas: “Intriga Doméstica”, de autoria de João Gumes; “Os Ursos”, de autoria desconhecida; e outra sem identificação.

Como mostra a tabela acima, as peças encenadas no teatro caetiteense eram predominantemente brasileiras, sendo poucas de origem francesa e portuguesa. Entretanto, não conseguimos obter informações referentes à origem de dez dessas peças, o que impede a contabilização exata de quantas ao todo são brasileiras, francesas, portuguesas, ou de outra origem.

Como se tem uma quantidade considerável de peças brasileiras, é possível perceber que os organizadores do teatro, bem como a população, valorizavam mais os textos nacionais. É provável que essas peças possuíssem elementos comuns sobre a realidade do sertão, como, por exemplo: linguagem que se aproximava do vocabulário do povo, cenários e vestimentas familiares, representando, portanto, os costumes do país. Essa questão nos induz a pensar que estavam mais ao alcance da aceitação e compreensão do público. Além disso, acreditamos que essa opção tenha relação com as práticas do patriotismo, que

O teatro como modo de educação e participação nas culturas do escrito em Caetité-Bahia, no início do século XX

consiste no amor à pátria, ideia que, naquela época, era bastante disseminada no Brasil e em Caetité. O trecho do discurso proferido pelo Cônego Bastos endossa essa ideia, na medida em que destaca um momento de exaltação e culto ao patriotismo.

Seguiu-se o discurso do Rvmo. Sr. Conego Luiz Pinto Bastos, que foi delirantemente acolhido quando apareceu no palco e assomou á tribuna. O que foi o seu bellissimo discurso, o bem encadeado dos seus conceitos, a opulencia de suas bem achadas phrases e tropos, o seu modo fluente, empolgante, viril e calmo de dizer, está muito acima da nossa critica. Como sempre feliz, começou por definir magistralmente, depois de um lindo preambulo, o que é Patria, o que devemos entender por tal, em extenso e substancioso trecho: depois, o que é 'patriotismo' como devemos consideral-o, como devemos sentil-o, cultural-o, pratical-o, e, proseguindo, fez ver que sem fé não pode haver patriotismo [...] (GUMES, 1922, p. 2).

Vê-se no discurso do padre Bastos como as relações entre as dimensões religiosa e civil estavam fortemente imbricadas naquela sociedade. Os dados do jornal *A Penna* confirmam essa prática quando se verificou que metade das peças nacionais contabilizadas foram encenadas em datas comemorativas como Dois de julho, Sete de setembro e Domingo de Páscoa, datas destinadas a celebrar o civismo, o patriotismo, a religiosidade, entre outros valores relevantes aos costumes da época. Nesse sentido, é que se pode considerar que a preferência por peças brasileiras estava em conformidade com o patriotismo. Como diz Sá (2009, p. 96):

O teatro, dessa maneira, se configurava como uma estratégia para ensinar ao povo o que era ser brasileiro. O teatro seria, pois, o produtor [...] do sentimento de pertencimento, cumplicidade, que resultariam no amor, no respeito e na veneração à pátria.

Desse modo, os organizadores do teatro caetiteense estimulavam a população a valorizar e exaltar a pátria, tornando o teatro uma instância que buscava educar o povo nos bons costumes para a manutenção de uma cidade e um país considerados civilizados.

Considerações finais

O estudo evidencia aspectos da história da educação e da cultura escrita ainda poucos estudados ao mostrar como o teatro, uma instância não escolar, possibilitou a produção, circulação e socialização de culturas do escrito e práticas educativas em Caetité, nas primeiras décadas do século XX. Ficou evidente, também, que os homens de letras,

cientes da relevância dessa instância como espaço de sociabilidade, empenharam esforços, superando as tensões e as dificuldades para a construção de um novo prédio para o teatro. Essa construção, portanto, deveria estar em condições de atender aos anseios de uma elite que buscava nesse espaço ampliar, atualizar o seu repertório cultural, e, sobretudo, distinguir-se social e politicamente.

Ficou evidente também que a relevância da dimensão educativa do teatro estava inserida no contexto do Brasil republicano, que tinha nos espetáculos teatrais formas de “civilizar” e “instruir” o povo com base nos ideais de patriotismo e civismo, bastante disseminados por meio das encenações e discursos que ocorriam em comemoração às datas cívicas, inculcando no público a ideia de pertencimento à nação. Pode-se afirmar que em Caetité, o teatro cumpriu o seu papel de “educar” a população, tanto que o redator do jornal chegou a considerá-lo uma escola, visto que atraía tanto a participação dos adultos, como das crianças. Alguns desses espetáculos foram dirigidos e produzidos por professores, e contaram com a participação de alunos das escolas caetiteenses.

Vimos também que nessa instância, a produção de culturas do escrito envolvia especificidades inerentes ao *fazer* e ao *viver* do teatro, que atendia a demandas de naturezas diversas, seja na escrita ou na oralidade por meio dos discursos, monólogos, declamações, entre outros.

Referências

BARDIN, Laurence. **Análise do conteúdo**. Tradução Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro. São Paulo: Edições 70, 2011.

BOURDIEU, Pierre. A economia das trocas linguísticas. In: ORTIZ, R. (Org.). **Pierre Bourdieu: sociologia**. São Paulo: Ática, 1983.

CLÁUDIO, José. **Mémórias do atelier coletivo; artistas de Pernambuco; tratos da arte de Pernambuco**. 2.ed. Recife: Cepe, 2016.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador: 1939-1982**. Tradução de Edmund Jephcot. Apresentação de Renato Janine Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1982.

FRAZÃO, Dilva. Alexandre Herculano. **E Biografia**, 22 de fev. de 2019. Disponível em: <https://www.ebiografia.com/alexandre_herculano/>. Acesso em: 19 de jun. de 2020.

O teatro como modo de educação e participação nas culturas do escrito em Caetité-Bahia, no início do século XX

GALINDO, Cláudia Sabbag Ozawa. **Análise do drama romântico “Gonzaga ou a Revolução de Minas”**, de Castro Alves. LitCult, [20--]. Disponível em: <<https://litcult.net/2012/12/10/analise-do-drama-romantico-gonzaga-ou-a-revolucao-de-minas-de-castro-alves/>>. Acesso em: 15 de jul. de 2020.

GALVÃO, Ana Maria de O. Histórias das culturas do escrito: tendências e possibilidades de pesquisa. In: MARINHO, Marildes; TEODORO, Gilcinei (Orgs.). **Cultura escrita e letramento**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

GALVÃO, Ana Maria de O.; FRADE, Isabel C. A. da Silva. Cultura escrita em Minas Gerais nas primeiras décadas republicanas. In: GONÇALVES NETO, Wenceslau; CARVALHO, Carlos H. (Orgs.). **História da educação em Minas Gerais: da colônia à República**. Vol 3, República, Uberlândia: EDUFU, 2019.

GUMES, João. Theatro “2 de Julho”. **A PENNA**, Caeteté, p. 4, 10 ago. 1917.

GUMES, João. Theatro. **A PENNA**, Caeteté, p. 2, 06 set. 1912.

GUMES, João. Theatro. **A PENNA**, Caeteté, p.1, 04 ago. 1921.

GUMES, João. Centenario da independencia em Caiteté. **A PENNA**, Caiteté, p. 2, 14 set. 1922.

MÜLLER, Christoph; NEUMANN, Martin. **O Teatro em Portugal nos Séculos XVIII e XIX**. Lisboa: Edições Colibri / Instituto Ibero-Americano (Berlim), 2015.

NEVES, Flávio. **Rescaldo de Saudades**. Belo Horizonte: Academia Mineira de Medicina, 1986.

PRADO, Décio de Almeida. O drama histórico nacional: Agrário de Menezes, José de Alencar, Paulo Eiró, Castro Alves. In: GALINDO, Cláudia. **O drama romântico brasileiro**. São Paulo: Perspectiva, 1996.

REIS, Joseni Pereira Meira. **Instâncias formativas, modos e condições de participação nas culturas do escrito: O caso de João Gumes (Caetité-BA, 1897-1928)**. Dissertação (Mestrado em Educação), Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2010.

ROUSSO, Henri. O arquivo ou o indício de uma falta. In: **Revista de Estudos Históricos**, vol. 9, n.17, 1996.

SÁ, Carolina Mafra de. **Teatro idealizado, teatro possível: uma estratégia educativa em Ouro Preto (1850-1860)**. 2009. 244 f. Dissertação. (Mestrado em Educação). Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

SANTOS, Helena Lima. **Caetité: pequenina e ilustre**. 2.ed. Brumado: Tribuna do Sertão, 1997.

SEARA, Ana. **Casa da música**, Porto. Disponível em: <https://www.casadamusica.com/pt/artistas-e-obras/obras/o/o-canto-do-rouxinol-igor-stravinski#tab=0>. Acesso em: 27 de jul. de 2020.

SILVA, Edson Santos. **A dramaturgia portuguesa nos palcos paulistanos: 1864 a 1898**. 2008. 303 f. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

SOARES, Magda Becker. **Letramento: um tema em três gêneros**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

Notas

ⁱ Esse estudo é resultado de uma pesquisa de Iniciação Científica realizada durante os anos de 2019-2020.

ⁱⁱ O município está localizado na zona fisiográfica da Serra Geral, situado na Serra do Espinhaço, região denominada de alto sertão baiano. A cidade encontra-se a 757 quilômetros da capital do estado.

ⁱⁱⁱ João Antônio dos Santos Gumes (1858-1930), natural de Caetité, desenvolveu várias funções, como, por exemplo, foi mestre-escola, arquiteto, músico, tipógrafo, desenhista, dramaturgo, tradutor, escritor, jornalista e advogado provisionado. Sobre a trajetória formativa e profissional de João Gumes, ver Reis (2010).

^{iv} Ver estudo de Bardin (2011).

^v Letramento é utilizado numa perspectiva ampla, conforme apresenta Soares (2006), ao defender que, em alguns casos, o sujeito pode ser considerado letrado na medida em que faz usos sociais da escrita, sem necessariamente ser alfabetizado.

^{vi} Para Bourdieu (1983), a distinção social vincula-se ao consumo de determinados produtos considerados bens culturais, ou seja, o capital cultural, associado ao capital econômico do grupo ou família o qual o sujeito pertence.

^{vii} Essa era a denominação dada à região na qual se localiza Caetité. Com a nova regionalização do estado da Bahia, feita pelo IBGE, na década de 1980, a região passou a ser denominada de Sudoeste da Bahia (REIS, 2010).

^{viii} Peça teatral escrita pelo poeta Castro Alves e encenada pela primeira vez na Bahia em 1867, o texto está alicerçado sob três pontos principais: a inconfidência, a abolição e o triângulo amoroso dos personagens principais (PRADO, 1996).

^{ix} De acordo com José Cláudio (2016), “A Doutora” foi uma cançoneta do compositor pernambucano Eustórgio Wanderley.

^x Segundo o *Operetta Research Center* (2017), trata-se de um musical em três atos que teve origem em Viena no ano de 1907. Foi adaptado para o inglês com música de Léo Fall e letra de Adrian Ross.

^{xi} De acordo com Ana Seara (2014), foi uma ópera em três atos escrita pelo compositor e maestro Igor Stravinski a partir de 1908 e concluída em 1914.

^{xii} Diálogo do escritor João de Deus.

^{xiii} Mendes Leal “além de inúmeras peças de teatro, [...] também redigiu poemas e concluiu com sucesso uma carreira jornalística e política” (MÜLLER; NEUMANN, 2015)

^{xiv} Alexandre Herculano de Carvalho e Araújo “foi um escritor, historiador e jornalista português, um dos principais autores do Romantismo em Portugal [...]” (E BIOGRAFIA, 2019)

^{xv} Joaquim Manuel de Macedo nasceu no Brasil e foi “jornalista, professor, romancista, poeta, teatrólogo e memorialista [...] Um dos fundadores do romance brasileiro, foi considerado em vida uma das maiores figuras da literatura contemporânea [...]” (ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS, [201-?])

^{xvi} Marcelino José das Neves (1841-1914), natural de Caetité, era professor. Foi, também, redator do jornal *A Penna*. Como escritor, é autor do drama *O designado* e dos romances *Mulher do xale preto* (publicados em *A Penna* em forma de folhetim), *Lavras diamantinas* (único romance editado, pós-morte) e *Naninha* (REIS, 2010).

^{xvii} Exemplos de dramas religiosos: *Amor Fraternal*: “peça talhada nos moldes da moral cristã [...]” (GUMES, 1921, p.2); *Sangue que Ora*: “A scena passa-se em Roma no começo do quarto seculo da era christã, [...] gyrando tudo em torno do christianismo em seu primeiro desenvolvimento” (GUMES, 1923, p.2).

^{xviii} Exemplos de dramas sobre guerra: *O Designado*: Segundo o jornal *A Penna* (1916), a peça tratava da situação consequente da guerra contra o Paraguai; *Coração de Soldado*: “Emocionante scena passada na época da Conflagração Européa” (GUMES, 1929, p. 1).

^{xix} Exemplo de drama sobre conflito amoroso: *Os Dois Renegados*: “[...] o enredo [...] gira em torno de um conflito entre o amor e as diferenças de religião, sendo que o sentimento amoroso acaba sendo o vencedor [...]” (SILVA, 2008, p. 188).

Sobre as autoras

Francielly Keyse Martins Fernandes

Graduanda em Pedagogia pela Universidade do Estado da Bahia – Campus XII. Participa do grupo de Estudos e Pesquisa Paulo Freire (NEPE), bolsista de Iniciação Científica (PICIN).
E-mail: franciellykeyse@gmail.com Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6773-0935>

Joseni Pereira Meira Reis

Doutora em Educação pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professora Assistente da Universidade do Estado da Bahia onde atua na graduação e nos cursos de especialização lato sensu. Membro do Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Cultura Escrita (Fae-UFMG) e do Núcleo de Estudo, Pesquisa e Extensão Paulo Freire (Nepe). Desenvolve pesquisas na área de história da educação e da história da leitura e da escrita.

E-mail: josenimeira@gmail.com Orcid: <http://orcid.org/0000-0003-3147-8106>

Recebido em: 12/11/2020

Aceito para publicação em: 20/01/2021