



LIMA, Andréa Thaynara Bezerra Ribeiro Silva*

<https://orcid.org/0009-0003-5570-2245>

TAVARES, Maurício Antunes**

<https://orcid.org/0000-0001-7022-0402>

RESUMO: Este artigo trata da história de transformação de uma antiga estação ferroviária, desativada desde o início dos anos 1990, em um equipamento que abriga vários coletivos culturais, fruto de um processo de ocupação, resistência e salvaguarda desse patrimônio do município de Arcoverde-PE (253 km de Recife), iniciado em 2001, que resultou na renomeação das edificações, hoje conhecidas como Estação da Cultura. O estudo é fruto de pesquisa materializada em dissertação de mestrado e tem como objetivo compreender como as práticas educativas e culturais desenvolvidas nesse espaço contribuíram para a comunidade (re)interpretar os sentidos atribuídos ao lugar, à luz das novas experiências ali vivenciadas, incorporando o sentido de patrimônio cultural ao espaço abandonado pelo poder público. Tendo como metodologia a observação participante e entrevistas narrativas de sujeitos(as) imbuídos(as) na ocupação, os resultados do estudo possibilitam visualizar elementos que apontam para a compreensão do potencial de processos educativos centrados e orientados nas artes e culturas, e oferecer à comunidade meios para ressignificar espaços públicos e reinventar formas de convivência e de participação na vida social.

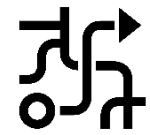
PALAVRAS-CHAVE: Práticas educativas e culturais; Processo de ocupação; Patrimônio cultural.

ABSTRACT: This article deals with the history of transformation of an old railway station, deactivated since the beginning of the 1990s, into a facility that houses several cultural collectives, the result of a process of occupation, resistance and safeguarding of this heritage in the municipality of Arcoverde-PE (253 km from Recife), started in 2001, which resulted in the renaming of the buildings, today known as Estação da Cultura. The study is the result of research materialized in a master's thesis and aims to understand how the educational and cultural practices developed in this space contributed to the community (re)interpreting the meanings attributed to the place, in light of the new experiences lived there, incorporating the meaning from cultural heritage to space abandoned by public authorities. Using participant observation and narrative interviews with subjects immersed in the occupation as methodology, the results of the study make it possible to visualize elements that point to the understanding of the potential of educational processes centered and oriented on arts and cultures, and offering the community means to give new meaning to public spaces and reinvent ways of coexistence and participation in social life.

KEYWORDS: Educational and cultural practices; Occupation process; Cultural patrimony.

* Mestra no Programa de Pós Graduação em Educação, Culturas e Identidades (PPGECI) pela Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE) e Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ), na linha de pesquisa: Movimentos Sociais, Práticas Educativo-Culturais e Identidades.

** Doutor em Sociologia, Pesquisador Titular do Centro de Estudos em Cultura, Identidade e Memória da Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ) e docente do Programa Associado de Pós Graduação em Educação, Culturas e Identidades (FUNDAJ / UFRPE).



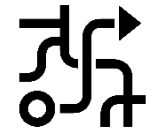
INTRODUÇÃO

Historicamente a ocupação de territórios/espacos demonstra a subversão da lógica de segregação, nos comunicando que o ato de ocupar é por si só um ato de resistir e (re)existir. Lançar luz às práticas originárias da Educação Popular e da Cultura Popular por meio das experiências de coletivos culturais nos possibilita vislumbrar sujeitos(as) outros(as), plurais e radicalmente [co]moventes de realidades mais justas (ARROYO, 2014).

Souza (1999, p.18), entendendo que a Educação Popular “[...] tem origem na tradição de rebeldia das camadas oprimidas da população que não se submetem a sua condição e reagem de diversas formas na busca de outras condições de vida e trabalho”, encantou-nos e seduziu com a explicação provocativa, em diálogo com Paulo Freire, de que o que chamamos de Educação “seriam atividades culturais para o desenvolvimento da Cultura” (SOUZA, 2007, p.53). Dito isso, estamos a afirmar que é a necessidade própria da transformação que gera a busca e experimentação de diversos processos educativos que possam mexer com nossas formas de cognição e lógicas de ação e, conseqüentemente, com formas de organização, simbologias, relações de poder, entre tantas outras dimensões que compõem a cultura em si. “A **reconhecimento** implica na **construção de uma compreensão diferente do mundo, de nós mesmos, dos outros, da cultura e da existência**. A **reinvenção** implica **novas formas de nos emocionar e agir. Uma nova vontade**” (SOUZA, 2007, p.27, grifo nosso).

Elementos como mobilização, organização, poder, transformação, saber-fazer, estão presentes nesta concepção:

Entendo a Educação Popular como um esforço de **mobilização, organização** e capacitação das classes populares. Capacitação científica e técnica. Entendo que este esforço não se esquece, que é preciso **poder**, ou seja, **é preciso transformar** [...] depois que a entendo como mobilização, depois que a entendo como organização popular para o exercício do poder que necessariamente vai se conquistando, [...] depois que entendo essa organização também do **saber** [...] compreendo o saber que é sistematizado ao interior de um **saber-fazer**. Então se descobre que a Educação Popular tem graus diferentes, ela tem formas diferentes (FREIRE, 1993, p.19-20, grifo nosso).

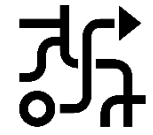


Ao dialogar com os(as) sujeitos(as) dos coletivos Teatro de Retalhos e Tropa do Balacobaco, bem como, ir ao encontro das narrativas de pessoas imbuídas no processo de ocupação da antiga Estação Ferroviária, no município de Arcoverde-PE, tentamos nos aproximar da complexidade de conhecimentos e saberes da Educação Popular que vem das experiências desperdiçadas pelo capital, a fim de conhecer, junto com outros(as) sujeitos(as), práticas educativas não enredadas por conhecimentos hegemônicos e que trazem a arte e a cultura como elementos centrais em seus saberes-fazer.

Dessa forma, este estudo, elaborado em pressupostos epistêmico-políticos de contestação, superação e/ou desestabilização de ordem hegemônica, sustenta-se academicamente na problematização da educação como um fenômeno amplo, que ocorre em diversos espaços (CANÁRIO, 2005; FREIRE, 1979, 2021; BRANDÃO, 1996, 2017), possibilitando uma discussão dialética e dialógica com artistas que resistem a um processo de abandono, pelo poder público, de edifícios da antiga Rede Ferroviária Federal.

Os velhos edifícios da Estação Ferroviária de Arcoverde foram transformados em *lócus* de uma luta política protagonizada por coletivos de artistas que buscaram, por meio das artes e culturas, ocupar permanentemente esses lugares de abandono do poder público, de forma a garantir não só a preservação das edificações, mas a ressignificação destas e, por meio delas, a ampliação do direito à cultura para a comunidade local. Portanto, trata-se, neste estudo, de lançar um olhar sobre a ocupação como instrumento de constituição de um patrimônio cultural público, mesmo na omissão das autoridades governamentais em um processo que articula, indissociavelmente, a ocupação do espaço arquitetônico e o fazer-artístico-colaborativo, que une os coletivos à comunidade mais ampla, cumprindo a função de salvaguarda da Estação da Cultura, ao mesmo tempo em que forja novas subjetividades coletivas, e, por conseguinte, novas formas de convivência e ação política, gestando uma comunidade artística e educativa (ANTUNES; MESQUITA, 2022).

Por conseguinte, o presente artigo busca compreender como as práticas educativas e culturais, especialmente de dois dos coletivos ocupantes desse espaço



- Tropa do Balacobaco e Teatro de Retalhos -, contribuíram para a comunidade (re)interpretar os sentidos atribuídos ao lugar, à luz das novas experiências ali vivenciadas, em concordância com o que diz Gonçalves (2015, p.216): “pensar os patrimônios como sistemas de relações sociais e simbólicas capazes de operar uma mediação sensível entre o passado, o presente e o futuro”.

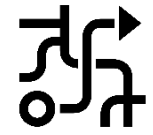
Portanto, na esteira das provocações de Gonçalves (2012), mais do que nos perguntarmos “o que é o patrimônio?”, trata-se de indagar “para que e a quem servem os patrimônios?”, “quem patrimonializa o quê, onde, como e com quais propósitos?”, para que as relações da educação na constituição do patrimônio, bem como a atuação deste no processo educativo, possam ser devidamente sinalizadas (SILVEIRA; BEZERRA, 2007).

O campo dos sentidos que são atribuídos à noção de patrimônio cultural constitui um território de conflitos, uma vez que, por um lado, influencia os processos de identificação dos sujeitos que percebem e interagem com as coisas e lugares que são consideradas representativas de sua cultura, de sua origem, de seu território e, por outro lado, essas mesmas coisas e lugares são cobiçadas por forças privatistas e estatistas na busca por aumentar seus poderes sobre o controle da definição dos espaços públicos da cidade e de seus usos. No entanto, tendo em conta as inter-relações entre educação e patrimônio (IDEM, 2007), no âmbito de uma política de patrimônio,

não se trata de pretender imobilizar, em um tempo presente, um bem, um legado, uma tradição de nossa cultura, cujo suposto valor seja justamente a sua condição de ser anacrônico com o que se cria e o que se pensa e vive agora, ali aonde aquilo está ou existe (BRANDÃO, 1996, p.51).

Trata-se, então, nessa relação entre educação e patrimônio, de produzir (re)leituras daquilo que é tradicional, das relações e dos significados que tais elementos provocam e desafiam para o agora (IDEM, 1996).

Para isso, para pensar nas implicações da relação entre patrimônio e educação no tempo presente, foram realizadas observações participantes, em diversas situações, como encontros, ensaios e oficinas, com os(as) integrantes dos coletivos culturais Tropa do Balacobaco e Teatro de Retalhos. Em seguida foram

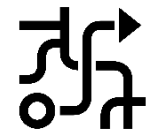


propostas entrevistas narrativas individuais, com a mesma quantidade de integrantes de ambos os coletivos, em que buscamos estabelecer maior paridade entre gênero e raça, a fim de permitir a coleta/construção de dados por meio de uma comunicação típica do cotidiano: o contar e ouvir histórias. Trechos dessas entrevistas se entrecruzam com o texto desde o embasamento teórico, produzindo uma dialogicidade entre teóricos(as) e artistas.

Quando passamos a escutar os sujeitos, a potencialidade do patrimônio em “estabelecer pontes” se revela (CHAGAS, 2013). Estamos, “nesse processo de interpretação, em busca de uma compreensão de nós mesmos e ela apenas se constrói numa relação com o outro. O outro tempo, a outra pessoa, a outra escrita, a outra história [...]” (RESENDE, 2003, p.138).

Tomamos, dessa forma, as pessoas entrevistadas, todas elas protagonistas dos dois coletivos já mencionados, como fontes orais que gozam do mesmo estatuto de importância, para os objetivos propostos neste estudo, que as referências bibliográficas e as teorias que nos habitam. Adotamos assim, uma postura metodológica e, obviamente, política, coerente com as perspectivas contracoloniais, assumidas em nossa trajetória, na tentativa de acrescentar ao corpo da narrativa científica o “coração” que está ausente de muitos trabalhos, fugindo da lógica de uma “história única” (ADICHIE, 2019), para seguir por caminhos do conhecimento que são permeados por cosmovisões e lógicas de pensamento diferentes do modelo técnico-científico ocidental e acadêmico (KRENAK, 2019; CUSICANQUI, 2010).

Propomos então, a pesquisa narrativa, que “se estrutura na intencionalidade de compreender e interpretar as dimensões pessoais e humanas para além de esquemas fechados, recortados e quantificáveis” (MARIANI; MATTOS, 2012, p.663), como uma forma de compreender a experiência vivida, lembrada e narrada como memória pessoal e coletiva (HALBWACHS, 2006), como uma ocasião que os (as) narradores (as) esperam “para invadir o espaço público e passar do ‘não-dito’ à contestação e à reivindicação” (POLLAK, 1989, p.5).



NARRATIVAS DE COMO E QUANDO TUDO COMEÇOU: O SURGIMENTO DA ESTAÇÃO DA CULTURA

Arcoverde, antes fazenda Olho d'Água (1800), povoado Olho d'Água dos Bredos (1867) e vila Rio Branco (1912), é um município do sertão pernambucano, localizado na entrada do sertão e por isso sempre aludido como Portal do Sertão (IBGE, 2015). A chegada da Estação ferroviária nesse município foi saudada como “fator de prosperidade e civilização” como afirma Wilson (1983, p.174):

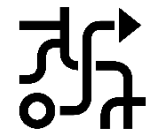
Os trilhos de nossa outrora ‘Great Western’, chegados a Rio Branco em 1912, foram, no entanto, o primeiro e o grande fator de prosperidade e civilização da ‘cidadezinha’ e do Sertão, onde os meios de transporte eram, antes, o burro, o cavalo, o jumento [...], o carro de bois, a rede e às vezes uma diligência, como a que existia, no início do século (e fim do século passado), da Fazenda Tambores (no atual Município de Pesqueira), para São Caetano ou Antônio Olinto, naquela época, ponto terminal dos trilhos da ‘Great Western’, no Sertão.

Contudo, no final da década de 1980 e início da década de 1990 houve a gradativa diminuição até à extinção do tráfego de trens na cidade, que se somou à dissolução, liquidação e extinção da Rede Ferroviária Federal Sociedade Anônima (RFFSA) pelo governo Fernando Henrique Cardoso em 1999, por meio do decreto 3.277/99 (BRASIL, 1999). E a partir daí, o local foi fechado e posteriormente abandonado, sendo, no futuro, local de ocupação e resistência por artistas da cidade.

No processo de desmonte, desmobilização, destruição do patrimônio arquitetônico, histórico e cultural de Arcoverde, o único que ficou foi a Estação Ferroviária. A motivação da preservação daquele espaço era essa: da gente garantir que aquele espaço que tem uma ligação com as origens de Arcoverde e tinha uma certa arquitetura um pouco já modificada, mas um tanto preservada... ela fosse mantida para as gerações futuras na cidade de Arcoverde e não viesse a se tornar mais um lugar do gabinete público, de alguma secretaria, algum setor da administração pública da gestão municipal (ARCANJO, 2023).¹

Em 2001 o grupo *Tecendo e acontecendo*, formado por artistas locais na cidade de Arcoverde-PE, veem-se sem apoio e sem espaço para realização de ensaios, reuniões e apresentações e iniciam uma busca por possíveis locais, contando com a ajuda de outras pessoas para alcançarem esse objetivo. O grupo sabia que era necessária articulação, não apenas o desejo pulsante de um fazer

¹ Trecho extraído de entrevista narrativa, conforme referenciado ao final desta pesquisa, no tópico Fontes.



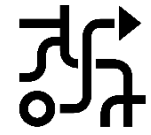
cultural, mas uma racionalização acerca de ações legais, direitos, deveres, etc. Nesse momento, o trabalho coletivo foi a grande sacada! Foi aí que a parceria de pessoas alheias ao grupo de artistas foi importantíssima para a concretização do objetivo comum. Representantes do Partido dos Trabalhadores (PT) no município, professores, advogados, dentre outros se fizeram presentes, cada um (uma) em sua área. Já vislumbravam um local a ser ocupado, mas todo o processo carecia de planejamento e organização (PESSOA, 2022).

Na terceira semana do mês de novembro do mesmo ano, dois artistas, em suas andanças pela cidade, notaram que o prédio da antiga Estação Ferroviária de Arcoverde estava totalmente abandonado. Perceberam ainda que o local causava receio à comunidade, tendo sido até local de desova de um corpo, e atos de vandalismos. Porém os dois se atentaram para a tentativa do poder local em solucionar essa situação: isolando o local erguendo parede de tijolos em volta. Uma tentativa que não preservava o local, apenas demonstrava uma ação paliativa frente ao problema.

Mas, o olhar ia além ao captar uma fresta, que dava visada para o interior. Foi aí, a partir desse olhar, que tiveram noção do tamanho do espaço abandonado. “Ele (Henri) me pediu para olhar pela fresta. Eu lembro como hoje que eu olhei pela fresta e vi um espaço enorme, ocioso, abandonado, enquanto nós artistas não tínhamos nenhum espaço destinado a esses fins (artísticos)”. (IDEM 2022).²

Após um estudo minucioso acerca de ser a Estação ferroviária o local apropriado para acontecer a ocupação, bem como das possibilidades de garantia dos(as) artistas estarem ocupando um espaço em condições legais, o dia e a hora da ocupação foram determinados. Na madrugada do dia 17 de novembro de 2001, o grupo decidiu que a ocupação seria naquele dia, então se revezaram em duplas fazendo rondas em torno do local de forma a garantirem a segurança da ação. Entre 5h e 6h da manhã, munidos de uma escada enorme, um dos artistas subiu pelo telhado e teve acesso à Estação Ferroviária, abrindo as portas para que os(as) demais

² Trecho extraído de entrevista narrativa, conforme referenciado ao final desta pesquisa, no tópico Fontes.



artistas entrassem com todos os itens que permitissem acampar naquele local. Era preciso acampar e permanecer no local a fim de garantir o sucesso da ocupação, por isso, o grupo enfrentou grandes desafios, dentre eles a ausência de banheiro no local, o telhado quebrado que não suportava as chuvas, a limpeza imediata do local que se encontrava impróprio para abrigar pessoas.

Quando a gente entrou, então na noite que a gente entrou, que foi de madrugada, foi um carro pipa que a gente contratou, né? E lavamos aquilo ali, lavamos, varrendo. Era, era... meu Deus, era uma... acho que tinha assim (demonstrando uma espessura entre as mãos) o piso era só cocô, só cocô, só poeira, né? A gente colocou... cobriu o nariz e a boca, mas assim, lógico que a gente deve ter inalado. Muito cocô, muita urina, porque era horrível o cheiro, né? Mas a gente conseguiu lavar e a gente começou a morar lá (BEZERRA, 2023).³

Tomaram posse de um espaço abandonado e marginalizado para dar origem a um projeto coletivo que perpassou o fazer cultural e a salvaguarda de um patrimônio ferroviário, imersos em sonhos, desejos e afetos, que contou com a colaboração e articulação de várias esferas. Foi assim que a ocupação da Estação Ferroviária da cidade de Arcoverde deu certo.

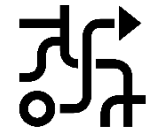
A ESTAÇÃO E OS COLETIVOS

A Estação da Cultura é dividida por galpões que são ocupados por coletivos e por pessoas de diferentes linguagens artísticas. Até o momento em que pesquisamos⁴, subdividia-se assim: dois galpões ocupados com coletivos de teatro, um para um grupo de capoeira, um para guardar todo o figurino do Boi Maracatu, um para o luthier Alberone, um para o artesanato de Sandra Lira, um destinado à literatura e um servindo de ateliê para Java grafiteiro.

Além dos galpões há o Espaço Circulador, local em que ocorrem as oficinas, apresentações, formações, ensaios, reuniões, rodas de diálogos, entre outras

³ Trecho extraído de entrevista narrativa, conforme referenciado ao final desta pesquisa, no tópico Fontes.

⁴ A pesquisa ocorreu entre os anos de 2022 e 2024, como parte da dissertação “PRÓXIMA PARADA: ESTAÇÃO DA CULTURA EM ARCOVERDE – UM CONVITE À COMPREENSÃO DA FORMAÇÃO HUMANA A PARTIR DE PRÁTICAS DA EDUCAÇÃO POPULAR” defendida no Programa Associado de Pós-Graduação em Educação, Culturas e Identidades - PPGECI (Fundação Joaquim Nabuco / Universidade Federal Rural de Pernambuco), ainda não publicada (no prelo).



atividades. Nele, artistas que ocupam a Estação, bem como artistas que chegam de cidades vizinhas e/ou outros estados, realizam apresentações, que funcionam com o sistema de colaboração voluntária, o chamado “pague quanto puder”.

Apesar da demarcação temporal do surgimento de cada coletivo, após a ocupação da Estação Ferroviária, resultando no surgimento da Estação da Cultura, muitos(as) dos(as) integrantes dos coletivos que viriam a surgir, iniciaram suas práticas em atividades desenvolvidas na Estação, por exemplo na oficina de grafiteagem, uma das primeiras atividades a ser desenvolvida no local, consolidando suas experiências e posteriormente integrando esses coletivos.

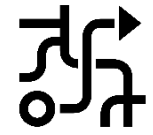
A Tropa do Balacobaco, coletivo teatral, teve sua origem no ano 2007, após a junção de integrantes de dois núcleos de produção teatral *Trupe espantelho* e *Mandalá*, que, por meio de suas experiências distintas, buscaram mais visibilidade e uma maior qualidade nas produções, contando com o apoio de Romualdo Freitas⁵, que retornara à cidade produzindo, junto aos integrantes da Tropa, sua primeira peça, *A paixão e a sina de Matheus e Catirina*, com o intuito de arrecadar recursos para o coletivo.

Após essa primeira produção, em 2008, o coletivo mergulhou em pesquisa e estudos acerca dos mamulengos e produziu o espetáculo de rua *Vade retro*. Já no ano 2010, o coletivo ganhou uma nova formatação, agregando diversos artistas do Núcleo de Teatro da Estação da Cultura⁶ e desenvolvendo apresentações que contaram com o recurso de pernas-de pau, tendo produzido o espetáculo *Quadrilha-um romance sertanejo* e *O Espelho da Lua*.

O coletivo retomou os estudos acerca dos mamulengos e no ano 2016 estrearam o *Re-te-tei*, uma produção inspirada na tradição sertaneja, que trazia como figura central a personagem do Papa-figo.

⁵ Romualdo Freitas, ator, produtor e diretor veterano do Movimento Cultural de Arcoverde, que participou da tentativa de ocupação da construção do Teatro Municipal de Arcoverde, foi um grande incentivador dos coletivos que surgiram na Estação da Cultura, sendo um grande apoiador do coletivo Tropa do Balacobaco.

⁶ Para que a Estação da Cultura pudesse ser escolhida como primeiro Ponto de Cultura do Brasil, em seu projeto descrevia as atividades a serem desenvolvidas nesse espaço, distribuídas em núcleos que objetivavam atender diversas linguagens artísticas, dentre elas, o teatro.



Atualmente, o coletivo apresenta o espetáculo *Mundo, em busca do coração da Terra*⁷, que mistura tradição folclórica das lendas brasileiras com a história do Brasil. A Tropa do Balacobaco segue com estudos e produções voltadas ao público infanto-juvenil, vendo uma maior afinidade do coletivo com esse público-alvo.

Outro coletivo, que também ocupa a Estação da Cultura e tem o teatro por principal manifestação cultural e artística, é o Teatro de Retalhos que, embora date sua origem em 2008⁸, dedicando-se à pesquisa, montagem e produção cultural, só chegou a ocupar um dos galpões da Estação da Cultura em 2015.

O coletivo aposta na plasticidade de adaptações e caminha entre os diversos gêneros, embora tenha se aprofundado na comicidade e no estudo da palhaçaria e das máscaras, compreendendo ser por meio da comicidade e do riso que ocorre a formação.

A partir de inscrições em editais⁹ e apoio de alguns órgãos, por exemplo, a Secretaria de Cultura do Estado de Pernambuco, o coletivo tem desenvolvido vários projetos, dentre eles *Fogo corredor*, que percorreu diversas localidades no interior pernambucano e alguns territórios indígenas, com a apresentação *Malassombros: contos do além Sertão*, sendo um espetáculo interativo que abre rodas de diálogos entre as pessoas que participam para que compartilhem lendas e/ou malassombros de seus territórios, os chamados causos.

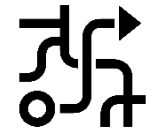
Riso interior foi um projeto desenvolvido, a princípio, de maneira independente, tendo o apoio do Funcultura¹⁰ posteriormente, intervindo, por meio da palhaçaria, em comunidades rurais, periféricas, quilombolas, ribeirinhas e indígenas.

⁷ Esse espetáculo concorreu em quatro categorias do Prêmio JGE Copergás (JANEIRO DE GRANDES ESPETÁCULOS) de Teatro, Dança, Circo e Música de Pernambuco, a premiação aconteceu no dia 08 de fevereiro de 2023. O espetáculo ganhou nas categorias de melhor direção, por Ney Mendes, e de melhor atriz, por Danielly Lima.

⁸ O grupo surge a partir de um curso de encenação que alguns integrantes fizeram no SESC. Inicialmente se mobilizaram financeiramente para alugar um espaço para reuniões, ensaios e apresentações e se mantiveram neste até a articulação com a Tropa do Balacobaco para ocuparem um galpão na Estação da Cultura.

⁹ Esses são alguns dos editais: FUNDARPE (Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco) e FUNCULTURA (Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura).

¹⁰ Relatório disponível em https://www.cultura.pe.gov.br/wp-content/uploads/2021/12/RESULTADO-FINAL_FUNCULTURA-GERAL-2021-2022.pdf. Acesso em 28/04/2024.



O principal objetivo do coletivo com esse projeto foi o de propiciar às comunidades mais afastadas dos grandes centros urbanos o contato com a arte e a cultura. Acerca do riso, Jorge Larrosa (2003) pontua a necessidade da presença desse artifício nas práticas educativas, pois conclui ser o riso capaz de dialogar, dançar, romper, dissolver e tirar de seus esconderijos, o que é tido como sério!

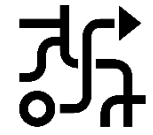
O Teatro de Retalhos é composto por integrantes fixos, que estão desde a origem do coletivo e integrantes recém chegados(as), bem como conta com a participação de pessoas que auxiliam em determinadas demandas, muitas vezes participantes/integrantes de outros coletivos e outras linguagens artísticas. É um coletivo que se abre a novas propostas e integrantes, mantendo uma dialogicidade entre as pessoas que chegam, permanecem e/ou passam por ele.

PARA ALÉM DA FRESTA... O COLETIVO COMO CORRESPONSÁVEL DA EDUCAÇÃO E DA CULTURA

A sociedade contemporânea tem se preocupado com outras formas de saber em que “parece crescer a centralidade da cultura para pensar o mundo” (VEIGANETO, 2003, p.5). Porém, trazer a cultura para o centro do debate não implica dizer que a mesma ocupe um lugar privilegiado, mas que todas as ações do(a) sujeito(a) desde o nascimento até a morte estão interrelacionadas com a cultura e com as representações que fazemos de todos esses acontecimentos (HALL, 1997).

É imprescindível conceber a interrelação que se estabelece entre cultura e educação como fator primário a se pensar uma formação humana pautada na integralidade e multidimensões dos(as) sujeitos(as), que são plurais. Pois, é a partir da exploração do contexto cultural, considerando suas experiências, que o trabalho pedagógico deve estar pautado. E aqui, falamos apenas do trabalho pedagógico no recorte do ensino formal, contudo ao considerarmos o processo educativo como algo que se estabelece em qualquer lugar, desde que haja interação entre pessoas, nos reportamos a realidade de que existem várias educações (BRANDÃO, 1996, 2011).

Consideramos, então, serem as culturas os fios condutores de educações que se pretendam amplas, pautadas nas experiências dos(as) sujeitos(as). Brandão (1985, p.16) nos explica que cultura:



é tudo o que o homem¹¹ agrega à natureza; tudo o que não está inscrito no determinismo da natureza e que nela é incluído pela ação humana. Distinguem-se na cultura seus produtos: instrumentos, linguagens, ciência, a vida em sociedade e os modos de agir e pensar comuns a uma determinada sociedade, que tornam possível a essa sociedade a criação da cultura.

Nos diz ainda que a cultura “é a própria dimensão simbólica de significação presente e dinamicamente orientadora de condutas sociais em todas as esferas e campos da vida cotidiana” (BRANDÃO, 1996, p.55). Desse modo, é preciso religar os saberes à cultura, assim como apontou Edgar de Assis Carvalho (2011, p.31):

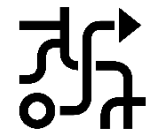
Cultura e arte, cultura e imaginação, cultura e democracia são entrelaçamentos a serem postos em prática aqui e agora. Toda vez que instauradores de discursividades utilizaram-se das expressões metafóricas das artes para ampliar a ciência, os saberes culturais se enriqueceram, a educação viu-se gratificada.

Para isso é imprescindível considerarmos as diferentes sociedades, subjetividades, formas de criar e de intervir dos(as) sujeitos(as), portanto, as diferentes culturas. Implicados(as) em não fazermos distinções e classificações, como, ao longo da história, pudemos constatar ter havido:

Primeiramente pensava-se que a civilização ocidental era o ápice da evolução cultural. O restante do mundo era colocado nas sombras, classificado como primitivo, bárbaro, sem estado, sem poder. Em anos posteriores, a cultura passa a ser identificada como regra, padrão, ordem, regularidade. [...] Na sequência, a cultura passa a ser entendida como sinônimo de superestrutura da produção e das reproduções sociais. Esse foi o pano de fundo para a consolidação das dualidades [...] (IBIDEM, 2011, p.29).

Foi assim que inicialmente a Cultura (com c maiúsculo) era tida como algo restrito a poucos, aos cultos, à elite. Só quem “detinha” (ou concebia essa ideia) a sensibilidade de apreciar obras de arte, ouvir boas músicas e dominar a norma culta da língua era considerado culto. Porém, novas formas de emergir o imaginário e o fazer sensível eclodiram nas populações de trabalhadores(as) que, vivendo dos trabalhos manuais e considerados menos qualificados, nutriam o desejo de terem seus saberes-fazeres validados e, portanto, resistiam a racionalidade técnica e ocidental que consagraram as dualidades entre “cultura erudita e cultura popular,

¹¹ Ao ler “homem” compreenda-se ser humano.



cultura de massa e cultura de elites, cultura material e cultura imaterial” dentre tantas (IBIDEM, 2011, p.30).

A negação de uma cultura em detrimento de outra faz com que a hegemonia se instale, desqualificando e invisibilizando outras formas de saber-fazer-ser, objetificando e aprisionando modos de existir enredados pela colonialidade, pois a cultura é, também, um termo pelo qual se travam lutas por significados, podendo ser expressas de formas contraditórias, como afirma Giroux (1987, p.81):

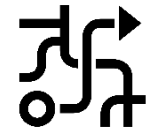
como forma de dominação silencia ativamente as culturas subordinadas. Como forma emancipatória a cultura é uma expressão concreta da afirmação da resistência do desejo e da luta do povo para se “representar” como agentes humanos, estabelecendo seu lugar de direito no mundo.

Desse modo, lançar luz para as práticas educativas implicadas em coletivos culturais nos permite conceber a cultura popular como artifício para uma formação humana que considere os saberes diversos compreendidos enquanto educações, sendo capaz de nos permitir “vislumbrar o fim das relações antagônicas entre as classes sociais” (BRANDÃO, 2011, p.4). Para isso é importante considerar o local em que estes coletivos estão inseridos, pois, para além do que produzem enquanto arte, é preciso compreender quais tipos de subjetividades já começam a ser forjadas a partir do pertencimento ao território.

E é esse sentimento de pertencimento e fazer artístico que compreendemos na fala de Lopes (2023): ¹²“eu entendi que eu não precisava buscar fora, sabe? Isso... essa coisa que eu queria traçar... esse caminho que eu queria traçar. Ele não tava ligado a outro lugar, ele tava ligado aqui”.

A concepção de que a formação humana integral parte do princípio de que todo(a) sujeito(a) é um ser autônomo e crítico, que através de sua inserção na realidade busca intervir de forma a transformar a sociedade, foi revolucionária e subversiva no momento em que Freire (1979) disseminou a ideia de que a democracia depende de formar cidadãos participantes e atuantes, ou seja, conscientes de seu papel na sociedade, o que implicava em uma atitude crítica que não aceitasse um

¹² Trecho extraído de entrevista narrativa, conforme referenciado ao final desta pesquisa, no tópico Fontes.



mundo que estaria, *à priori*, dado, feito. Um mundo em que não fosse capaz a transformação social pela participação ativa e efetiva de sujeitos(as), pois “a conscientização produz desmistificação, por isso é a visão mais crítica que se pode ter da realidade, que a desvela para conhecê-la e conhecer os mitos que enganam e ajudam a manter a realidade da estrutura dominante”. (FREIRE, 1979, p.16).

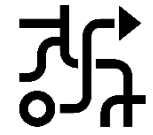
Contudo, ratificar apenas a dimensão da consciência implica centralizar o conhecimento e focá-lo apenas nos aspectos cognitivos e racionais dos(as) sujeitos(as), caindo na lógica do pensamento judaico-cristão em que a Educação foi embasada.

Impulsionar os sujeitos a terem consciência de si e do mundo foi sem dúvidas um marco para as classes trabalhadoras e outros grupos sociais oprimidos se mobilizarem enquanto sujeitos(as) de direitos e escaparem de ações alienantes! Mas é preciso romper com a concepção de aprendizagem/conhecimento atrelada apenas à consciência/razão e problematizar uma formação que seja de fato integral, considerando a corporeidade e tudo que a engloba – afeto, emoção, politização, espiritualidade e todo o vasto campo de dimensões que nos perpassam, considerando a “possibilidade de existência de uma potência emancipatória na dimensão do sensível, do afetivo ou da desmedida, para além, portanto dos cânones limitativos da razão instrumental” (SODRÉ, 2006, p.17).

E é por meio do contato com a arte que possibilitamos essas rupturas e visualizamos outras possibilidades, mesmo que não sejam de fácil definição, nomeação, como nos explica Mendes (2023):¹³

Quando eu coloco que foi através da Estação que eu entendi essa relação de Educação dos Sentidos, tá muito relacionado a questão de interpretar o meio ambiente de uma forma sensorial. Despertar o que há de mais subjetivo em qualquer lugar que eu esteja, de forma poética, emocional, mas política, crítica, também [...] (A Estação) fez com que eu saísse do que está posto, simplesmente dado e fizesse um mergulho pra uma percepção mais aprofundada. [...] É nessa compreensão, nessa percepção... entender que existe muito mais além do que está sendo posto... que é necessário que a gente sinta com o corpo, com a racionalidade e com a emoção. (Explicação em parênteses feita pela autora, de acordo com o contexto da entrevista).

¹³ Trecho extraído de entrevista narrativa, conforme referenciado ao final desta pesquisa, no tópico Fontes.



Somos corpo além de mente. Formar a partir dessa premissa desmantela a lógica cartesiana e possibilita que outras formas de conhecer possam ser experienciadas, validadas e visibilizadas.

É a partir do reconhecimento e posse do corpo, território primeiro dos(as) sujeitos que a formação humana acontece. E esse reconhecimento corporal, os(as) artistas têm propriedade para falar:

O corpo tem isso assim, a memória corporal, ela fica [...]. O sensorial também... ele é muito importante pra essa memória corpórea. Ele traz... como se fosse uma simbiose mesmo, de conectar o que a gente trabalha, o que a gente traz, o que a gente exercita [...]. É por isso essa importância de sempre ter essa noção de trabalhar em conexão (RIBEIRO, 2023).¹⁴

Uma educação pautada nessa percepção mais aprofundada do que tá posto, do que tá sendo apreendido. Uma relação de corpo físico [...] senti com o corpo todo. Ouvir, é...é... degustar cada coisa, não só no sentido do paladar, sabe? Não no sentido prático dos sentidos, mas de tudo que eu posso tá me permitindo. Acho que é isso. Se permitir! É uma imersão! Se permitir entender os contextos de outra forma (MENDES, 2023).¹⁵

Larrosa (2009) ao explicar Nietzsche (1972) nos diz que é preciso cheirar as palavras a fim de distinguir o odor originário das mesmas; ter orelhas pequenas para ouvir músicas inauditas e empregar o maior número de afetos e olhos ao nos debruçarmos sobre uma determinada coisa. E continua nos dizendo que:

o homem ¹⁶é capaz de se ver a si próprio somente quando os artistas o ensinam a olhar-se à distância e de longe, quando põem-no diante de si mesmo convertido em uma superfície legível, em um texto que tem de aprender a ler, a interpretar (NIETZSCHE, 1979 *apud* LARROSA, 2009, p.25).

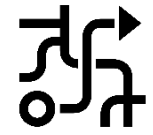
Nesse sentido estamos afirmando que é a partir das interações plurais e coletivas de sujeitos que exploram suas habilidades e compreendem-se enquanto corpos em movimento que a formação humana é concreta.

Liberadas as pessoas e as coisas de seu peso ou de sua gravidade substancial, tornadas imagens que ensejam uma aproximação fantasmática, a cultura passa a

¹⁴ Trecho extraído de entrevista narrativa, conforme referenciado ao final desta pesquisa, no tópico Fontes.

¹⁵ Trecho extraído de entrevista narrativa, conforme referenciado ao final desta pesquisa, no tópico Fontes.

¹⁶ Entenda-se por homem – ser humano.



definir-se mais por signos de envolvimento sensorial do que pelo apelo ao racionalismo da representação tradicional, que privilegia a linearidade da escrita (SODRÉ, 2006, p.19).

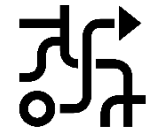
Quando validamos a dimensão do sensível torna-se possível vislumbrar uma formação integral, pois considerando essa dimensão somos capazes de estratégias outras, que as não-representacionais, para descrever o pensamento e a linguagem. Nesse sentido estamos falando de estética, “não apenas concebida como uma prática que torna visível um modo de fazer artístico ou que se volta unicamente para efeitos de sensibilidade emocional” (IBIDEM, p.126), mas um ato de experimentação coletiva das racionalidades sensíveis.

Contudo, há em nossa sociedade dificuldade em estabelecer significado/sentido ao imaginário e o dissociar do real, por ela estar embasada numa formação de tradição patrimonialista e dessa forma “o imaginário como substantivo esteja sempre demandando permanentemente algum esforço conceitual” (SODRÉ, 2009, p.23). Ou seja, optar pela formação humana a partir de estratégias sensíveis é uma prática que subverte a ordem colonial hegemônica e, muitas vezes, não demonstra ser uma tarefa fácil!

Podemos visualizar essa experimentação coletiva das racionalidades sensíveis a partir da fala de Freitas (2023), ¹⁷ao lembrar uma prática realizada pelo coletivo Teatro de Retalhos:

Lá em 2012, quando os meninos do Retalhos tavam iniciando o processo de palhaçaria, a gente fazia uns exercícios que eram “os energéticos”. E aí, os energéticos é isso: é chegar a exaustão do corpo e fazer exercício e fazer coisas pra que a gente desmecanize [sic] o pensamento. Sai da racionalidade e aí eu vou pra impulsividade, eu vou agir. E aí, aqueles exercícios... eu não sei dizer o que mexeu, eu não tenho consciência de dizer o que mexeu, mas mudou muita coisa em mim [...] Eu penso muito isso, que não é só um processo racional, mas o corpo tem memória, né? Então essas memórias vão sendo afetadas e aí surge um sentimento [...] A menina que era supertímida, fez uma cena e bah... Como? Não é racional. Aquilo ali afeta outras partes do nosso ser.

¹⁷ Trecho extraído de entrevista narrativa, conforme referenciado ao final desta pesquisa, no tópico Fontes.



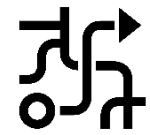
Educar(se) pelas racionalidades sensíveis não implica abnegar a razão/consciência, mas pensar uma educação que enxergue um ser holístico, imerso em capacidades e afetos. É notório que tais movimentos são difíceis de serem percebidos dentro da linearidade da educação formal, que centraliza a aprendizagem apenas no aspecto da razão, pois o tempo de formação não é linear e cumulativo (LARROSA, 2003). Por outro lado, vemos emergir em coletivos culturais, sujeitos que, por meio de suas ações em sociedade, demonstram uma completude como seres políticos, solidários, empáticos, atuantes em situações que reivindicam direitos, buscando sempre serem justos, conscientes e autônomos. Demonstrando que experiências em coletividade proporcionam outras formas de ser!

O processo de formação humana enraizado nesta perspectiva, em que **o coletivo é corresponsável da educação do mesmo, compõe a constituição de uma visão de mundo, de cultura**, onde o determinado, “natural”, seja pensar no bem de todos e não apenas em si mesmo. (COSTA, 2017, p.219, grifo nosso).

É importante destacar esse papel do coletivo, que toma sobre si a corresponsabilidade de autoeducar o grupo e, conseqüentemente, a cada um que forma o grupo, e é neste processo coletivo que emerge uma visão de mundo comum e uma partilha de sentimentos sobre o mundo, sobre as relações, sobre a humanidade, sobre a existência no mundo, e é essa partilha comum que dá sentido à continuidade do coletivo. Portanto, é na circularidade da participação individual no coletivo, nessa espiral de relações, sentimentos e significados que se pode considerar processos de subjetivação opostos aos que ocorrem na linearidade de uma formação embasada na racionalidade técnico-científica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Estação Ferroviária de Arcoverde-PE, desde a sua inauguração, representou um ganho a esse município, sendo um espaço valorizado e útil a toda a população local e regional. Contudo, com a diminuição de fluxos de trens, até a extinção e a falta de valorização do poder público, esse patrimônio chegou a ser desativado, fazendo com que um espaço que ora representara um progresso viesse a representar um retrocesso, transformando-se em um local que imprimia medo à população.

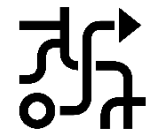


A percepção de ser a Estação Ferroviária um espaço a ser ocupado para e com a população, fez com que um grupo de artistas e pessoas envolvidas com a arte, educação e cultura popular, olhassem para além de uma construção arquitetônica - para além das frestas - e percebessem que um patrimônio não poderia perder-se ou ir parar em mãos erradas. Precisava ser e estar para e com o povo.

Foi por meio do embasamento na Educação e Cultura Popular que esses/essas jovens artistas, olhando para as lutas históricas empreendidas, ocuparam o prédio da antiga Estação Ferroviária, ora mortificado, e deram uma sobrevida com o nascimento da Estação da Cultura de Arcoverde, no ano 2001. Fizeram-se emergir práticas educativas/culturais a partir de seus saberes-fazeres na vivência em coletivos. Esse espaço, de luta, resistência e salvaguarda de patrimônio cultural acolhe os coletivos que procuramos conhecer, a partir de nossa pesquisa, como abre espaço para apresentações de diversos coletivos e linguagens artísticas vindos de outras localidades.

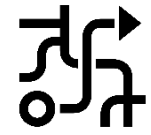
Essa vivência em coletividade, que emergiu a partir de uma ocupação de um patrimônio cultural com a finalidade de ocupar, no mais amplo sentido da palavra, enchendo o espaço e dando um novo significado, nos comunicou um olhar voltado às experiências e a uma formação humana, por meio de práticas educativas e culturais, deslocada da padronização, pois compreendemos, assim como Canário (2005), que a padronização em práticas educativas é responsável por introduzir uma ruptura com a experiência dos indivíduos, fazendo emergir modos de aprendizagem ‘deslocalizados’¹⁸ em que a experiência tende a ser encarada como obstáculo à aprendizagem. Uma formação humana que emerge de práticas e experiências alheias às normatizações e padronizações, imbricadas no fazer artístico-cultural, educando a si e aos outros(as) através de suas próprias narrativas e tendo o território como eixo central de seus fazeres foi o que proporcionou à comunidade da cidade de Arcoverde atualizar os sentidos e significados de um patrimônio que, transformado pelo uso, continua a ser palco de memórias e histórias de vida.

¹⁸ Ao utilizar o termo “deslocalizado”, o autor refere-se ao fato de que os (as) sujeitos(as) aprenderão conteúdos e modos de ser e estar em sociedade diferentes daqueles aprendidos em seus territórios, ou seja, seus conhecimentos prévios são dispensados no modelo escolar.

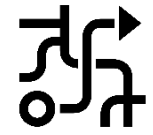


REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. Tradução de Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ANTUNES TAVARES, Maurício. MESQUITA, Rui Gomes de Matos de. *Comunidades Educativas como lugar metodológico da experiência na construção social do conhecimento*. *Reflexão e Ação*, v. 30, n. 3, p. 53-68, 20 dez. 2022. Disponível em <https://online.unisc.br/seer/index.php/reflex/article/view/17641>. Acesso em 26/04/2024.
- ARROYO, Miguel G. *Outros sujeitos, Outras pedagogias*. 2.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *O difícil espelho: Limites e possibilidades de uma experiência de cultura e educação*. Rio de Janeiro: IPHAN/DEPRON, 1996.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *A cultura popular como um trabalho político através da educação*. In: *A cultura rebelde*. São Paulo: Instituto Paulo Freire, 2011.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *A educação como cultura*. Memórias dos anos sessenta. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 23, n. 49, p. 377-407, set./dez. 2017.
- CANÁRIO, Rui. *O que é a escola? Um “olhar” sociológico*. Porto: Porto Editora, 2005.
- CARVALHO, Edgar de Assis. Religação dos saberes e educação do futuro. In: COELHO, Teixeira *et. al* (org.). *Cultura e Educação*. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2011.
- CHAGAS, Mário. Educação, museu e patrimônio: tensão, devoração e adjetivação. In: TOLENTINO, Á. (Org.). *Educação patrimonial: educação, memórias e identidades*. João Pessoa: IPHAN, 2013.
- COSTA, Joaquim Gonçalves da. Subjetividade e formação humana no seio dos movimentos sociais do campo. In: ARRUDA, Roberto Alves de. *Trabalho, Subjetividade e formação humana em tempo de reestruturação do capitalismo*. Rio de Janeiro: UERS/LPP, 2017.
- CUSICANQUI, Silvia Rivera. *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. 1. ed. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.
- FREIRE, Paulo. *Conscientização: teoria e prática da libertação: uma introdução ao pensamento de Paulo Freire*. São Paulo: Cortez & Moraes, 1979.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2021.
- GIROUX, Henry. *Escola crítica e política cultural*. São Paulo: Cortez, 1987.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. As transformações do patrimônio: da retórica da perda à reconstrução permanente. In: TAMASO, Izabela. LIMA FILHO, Manuel Ferreira (Orgs.). *Antropologia e Patrimônio Cultural: trajetórias e conceitos*. Brasília: Associação Brasileira de Antropologia, 2012.



- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *O mal-estar no patrimônio: identidade, tempo e destruição*. Estudos Históricos Rio de Janeiro, v. 28, n. 55, p. 211-228, janeiro-junho 2015.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Editora Centauro, 2006.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.
- KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- LARROSA, Jorge. *Pedagogia Profana: danças, piruetas e mascaradas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- LARROSA, Jorge. *Nietzsche & a Educação*. Traduzido por Semíramis Gorinida Veiga. 3º ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- MARIANI, Fábio. MATTOS, Magda. Clandinin, D.Jean; Connely, F. Michael. *Pesquisa narrativa: experiência e história em pesquisa qualitativa*. Tradução: Grupo de pesquisa narrativa e educação de professores ILEEI/UFU. Uberlândia: EDUFU, 2012.
- POLLAK, Michael. *Memória, Esquecimento, Silêncio*. Estudos Históricos v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989
- RESENDE, Antonio Paulo. *O Recife nos Anos Vinte: As Imagens e Vestígios do Moderno e os Tempos Históricos*. *Política & Trabalho*, v. 19, João Pessoa, p. 129-140, outubro 2003.
- SILVEIRA, Flávio Leonel Abreu da. BEZERRA, Marcia. *Educação Patrimonial: perspectivas e dilemas*. In: LIMA FILHO, Manuel Ferreira. et al (Orgs.). *Antropologia e Patrimônio Cultural: diálogos e desafios contemporâneos*. Blumenau: Nova Letra, 2007.
- SODRÉ, Muniz. *As estratégias sensíveis – afeto, mídia e política*. Petrópolis: Vozes, 2006.
- SODRÉ, Muniz. *Um imaginário ativo na cultura nacional*. *Revista FAMECOS*, Porto Alegre, n. 40, dezembro, 2009.
- SOUZA, João Francisco de. *A democracia dos Movimentos Sociais Populares: uma comparação entre Brasil e México*. Recife: NUPEP/UFPE: Bagaço, 1999.
- SOUZA, João Francisco de. *E a Filosofia da Educação: quê? A reflexão Filosófica na Educação como um Saber Pedagógico*. Recife: NUPEP/UFPE: Bagaço, 2007.
- VEIGA-NETO, Alfredo. *Cultura, culturas e educação*. *Revista Brasileira de Educação*, Rio Grande do Sul, maio-agosto, 2003.
- WILSON, Luís. *Minha cidade, minha saudade: Rio Branco (Arcoverde): reminiscências e notas para a sua história*. 2. ed. Recife: Centro de Estudos de História Municipal/FIAM, 1983.



FONTES

ARCANJO, Jozelito. Jozelito: *depoimento* [jul.2023]. Entrevistado por A. T. R. S. Lima. Arcoverde-PE.

BEZERRA, Wanderlucy. Wanderlucy: *depoimento* [jun.2023]. Entrevistada por A. T. R. S. Lima, Arcoverde-PE.

BRASIL. *Decreto Nº 3.227 de 7 de dezembro de 1999*. Dispõe sobre a dissolução, liquidação e extinção da Rede Ferroviária Federal S.A. – RFFSA. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 1999.

FREITAS, Débora. Débora: *depoimento* em grupo de discussão [dez. 2023]. Moderado por A. T. B. R. S. Lima, Arcoverde-PE.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTA. *Cidades: histórico de Arcoverde, 2015*. Disponível em <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pe/arcoverde/historico>. Acesso em 09 nov. 2023.

LOPES, Éder. Éder: *depoimento* [nov.2023]. Entrevistado por A. T. R. S. Lima. Arcoverde-PE.

MENDES, Jéssica. Jéssica: *depoimento* [out.2023]. Entrevistada por A. T. B. R. S. Lima, Arcoverde-PE.

PESSOA, Alex. Alex: *depoimento* [out.2022]. Entrevistado por A. T. B. R. S. Lima e E. F. Lima, Arcoverde-PE: Disciplina – Movimentos Sociais.

RIBEIRO, Thyago. Tocha: *depoimento* [out.2023]. Entrevistado por A. T. B. R. S. Lima Arcoverde- PE.

Recebido em 19/03/2024

Aprovado em 12/07/2024