

UNIVERSIDADE TIRADENTES
DIRETORIA DE PESQUISA E EXTENSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
MESTRADO EM EDUCAÇÃO

IMAGEM, EDUCAÇÃO E CONHECIMENTO: A
FOTOGRAFIA SOBRE O REISADO DE SABAL

VALÉRIA CRISTINA BONINI

ARACAJU, SE
MARÇO DE 2012

VALÉRIA CRISTINA BONINI

**IMAGEM, EDUCAÇÃO E CONHECIMENTO: A
FOTOGRAFIA SOBRE O REISADO DE SABAL**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Educação, na área de concentração em Comunicação e Educação, da Universidade Tiradentes, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do grau de Mestre em Educação.

Orientadora

PROFA. DRA. FABRÍCIA TEIXEIRA BORGES

ARACAJU, SE
MARÇO DE 2012

VALÉRIA CRISTINA BONINI

**IMAGEM, EDUCAÇÃO E CONHECIMENTO:
A FOTOGRAFIA SOBRE O REISADO DE SABAL**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Educação, na área de concentração em Comunicação e Educação, da Universidade Tiradentes, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do grau de Mestre em Educação.

Aprovada em: ____/____/____.

Banca Examinadora

PROFA. DRA. FABRÍCIA TEIXEIRA BORGES
Universidade Tiradentes – SE – Orientadora

PROFA. DRA. MARIA BEATRIZ COLUCCI
Universidade Federal de Sergipe – SE – Membro da Banca Examinadora Externo

PROF DR. RONALDO NUNES LINHARES
Universidade Tiradentes – SE – Membro da Banca Examinadora, vinculado ao PPED

B613i

Bonini, Valeria Cristina

Imagem, educação e conhecimento: a fotografia sobre o Reisado de Sabal. / Valeria Cristina Bonini; orientadora Fabrícia Teixeira Borges. – Aracaju, 2012.
133 f.: il.

Inclui bibliografia

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Educação, na área de concentração em Comunicação e Educação, da Universidade Tiradentes, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do grau de Mestre em Educação.

1. Imagem. 2. Educação. 3. Fotografia. 4. Reinado de Sabal
5. Conhecimento I. Borges, Fabrícia Teixeira (orientadora). II. Título

CDU: 37.036

Dedico este trabalho
a **Ademia Peron Bonini:**
“só enquanto eu respirar,
vou me lembrar de você”.

AGRADECIMENTOS

Ao Mestre Sabal e toda família do Reisado, pelo aprendizado, pelo respeito, pela oportunidade, pela troca, pela confiança, por ter me apresentado sua história de vida, a história do grupo folclórico e principalmente por ter me ensinado o respeito ao próximo da for mais simples, honesta, sincera e amável. Sou mais feliz e mais sensível à vida depois de ter conhecido vocês. Gratidão e carinho eternos.

A Luiz Antonio Barreto pela sugestão temática em trabalhar o Reisado de Mestre Sabal.

A Universidade Tiradentes, em especial à equipe do Mestrado em Educação. A Profa. Dra. Fabrícia Teixeira Borges, por ter aceitado a orientação deste trabalho, pela psicologia, pelas discussões, troca de experiências – muito obrigada. A banca examinadora, Profa. Dra. Maria Beatriz Colucci e Prof. Dr. Ronaldo Nunes Linhares, pelas contribuições na construção deste estudo. Aos colegas do mestrado, pelo convívio, pelas discussões e construções coletivas. Em especial, aos amigos Dayler e Livia, pelo incentivo, apoio e torcida.

A Profa. Ester Mambrini – minha professora nas horas mais difíceis, quase impossíveis – obrigada eterno pela parceria, pelas discussões, pelas orientações, pela amizade, por toda competência. Este trabalho tem muito de ti. Valeu, minha amiga.

A Carlinhos, meu amor, pela parceria e apoio incondicional estando ao meu lado em todos os momentos. Este trabalho tem também muito de ti. Valeu, amo você.

Tétis e Cacá, sem vocês não teria conseguido passar, superar, e finalizar.

A minha eterna chefe, irmã mineira, por estar ao meu lado, pela força e apoio.

A Alcione, jornalista querida, pelo suporte nas entrevistas.

Alci e Carlinhos: Marimbondo, Pirambu, Flecheira, Laranjeiras, Aracaju não seriam os mesmos sem vocês ... (e sem Barilla!). Valeu queridos.

Ao Prof Ronaldo pela atenção, pelo aprendizado, pela parceria, pelo apoio, sempre.

A Profa. Polyana Bittencourt e ao Prof Ricardo Cardoso pelo apoio e parceria junto ao curso de Comunicação Social principalmente no período do Mestrado.

A Domingos Bonini, pela superação diária, constante e de certa forma por entender minha ausência. Te amo, pai!!!

A Eduardo Henrique Bonini (Juju), pela presença, pela torcida, pelo apoio, pelo alicerce, pela cumplicidade, pelo zelo e por sempre, sempre, sempre estar comigo. Ter você faz minha vida inevitavelmente mais alegre, divertida e mais fácil de ser vivida. Amor incondicional meu querido.

A José Fernando Bonini (Zeca), pela atenção, pela preocupação, pelo zelo, pela reza, pela torcida e por todo mimo. Amor eterno meu querido.

A Eliana, Guigo (meu galã), Bili (minha princesa), Memê (minha pequena gatinha), Tia Vera, Ritinha, pela torcida e por existirem na minha vida. Amo vocês.

Aos alunos do curso de Comunicação Social, pela inspiração e pelo aprendizado diário.

A fotografia e a Sergipe, pela descoberta do Reisado de Sabal.

RESUMO

O presente trabalho – IMAGEM, EDUCAÇÃO E CONHECIMENTO: A FOTOGRAFIA SOBRE O REISADO DE SABAL –, tem o objetivo de analisar, identificando e descrevendo, os processos de construção do conhecimento na cultura popular do Reisado de Sabal – mediado por imagens fotográficas – registradas a partir de apresentações folclóricas e de entrevistas com os componentes deste grupo. Para tal a categoria bakhtiniana – *formas do rito e espetáculos* – formulada a partir da cultura medieval, embora distantes no tempo em alguns séculos, é relacionada à dança do Reisado de Sabal, uma vez que estão presentes e/ou representadas neste a Ironia – Riso; o Carnaval – Fantasia (Alegoria); o Sagrado; o Rito; a Tradição; e, o Grotesco. Entre os autores que dão aporte a este trabalho destacam-se: Mikhail BAKHTIN; Lev Semenovich VIGOTSKY; Stuart HALL; Clifford GEERTZ; Pierre BOURDIEU; Charles Sanders PEIRCE; Roland BARTHES; Jacques AUMONT; Boris KOSSOY; Bernard DARRAS. Especialmente a partir da análise da obra de Bakhtin “Cultura popular na Idade Média e no Renascimento” e das pesquisas junto ao grupo folclórico Reisado de Sabal, foi possível identificar diferentes significados estabelecidos em relação a este grupo e às manifestações populares descritas na Idade Média, as quais permanecem, se transformam e se inter-relacionam como forma de circularidade cultural. A educação estética e o conhecimento popular, mediado pela fotografia no Reisado de Sabal propõe discutir sobre esta relação partindo de possíveis articulações quanto à formação deste indivíduo no que se refere à sua cultura e ao seu desenvolvimento na relação pensamento, desenvolvimento e linguagem. Com isso, pretendemos: descrever a história e as características do grupo folclórico Reisado de Sabal, identificando seus significados e dinâmicas coletivas e familiares; destacar os significados construídos no processo entre as entrevistas e a realidade vivida e em relação aos temas: Ironia – Riso; Carnaval – Fantasia (Alegoria); Sagrado; Rito; Tradição; e, Grotesco, na perspectiva proposta por Bakhtin na obra “Cultura popular na Idade Média e no Renascimento”; identificar e pontuar os impactos que a fotografia apresenta e representa como instrumento de construção do conhecimento no grupo folclórico do Reisado de Sabal e impacto estético. Assim, o estudo busca identificar as estratégias pelas quais o conhecimento popular é construído, utilizando de imagens fotográficas da dança do Reisado de Sabal e de entrevistas narrativas com os componentes deste grupo folclórico. Ao utilizar fotografias e entrevistas narrativas como objeto de estudo e de compreensão dos fenômenos sociais é possível configurar as formas pelas quais a festança do Reisado de Sabal materializa processos de construção de conhecimento mediados pela imagem.

Palavras-chave: Imagem; Educação; Conhecimento; Fotografia; Reisado de Sabal.

ABSTRACT

This work – IMAGE, EDUCATION AND KNOWLEDGE: PHOTOGRAPHY ON REISADO OF SABAL –, is aimed at analyzing, identifying and describing the processes of knowledge construction in the popular culture the Reisado of Sabal – mediated images – recorded at from folkloric performances and interviews with members of that group. For this category Bakhtin – *forms of the rite and spectacle* – made from the medieval culture, although in some distant time in centuries, is related to dance Reisado of Sabal, since they are present and/or represented at the Irony – Laughter; the Carnival – Fantasy (Allegory); the Sacred; the Rite; the Tradition; and, the Grotesque. Among the authors who give contribution to this work are: Mikhail BAKHTIN; Lev Semenovich VYGOTSKY; Stuart HALL; Clifford GEERTZ; Pierre BOURDIEU; Charles Sanders PEIRCE; Roland BARTHES; Jacques AUMONT; Boris KOSSOY; Bernard DARRAS. Especially from the analysis of the work of Bakhtin "Popular Culture in the Middle Ages and the Renaissance" and the research on the folk group Reisado of Sabal, it was possible to identify different meanings set out in relation to this group and described the protests in the Middle Ages which remain, and become interrelated as a form of cultural circularity. The aesthetic education and popular knowledge, mediated by the photograph of the Reisado of Sabal proposes to discuss the relationship of possible starting joints on the formation of this individual in relation to their culture and their development in the relationship between thought, and language development. We intend to describe the history and characteristics of the folk group Reisado of Sabal, identifying their meaning and collective dynamics and family; highlight the meanings constructed in the process of interviews and the lived reality and the issues: Irony – Laughter, Carnival – Fantasy (Allegory); Sacred; Rite; Tradition; and, Grotesque, the perspective proposed by Bakhtin in his work "Popular Culture in the Middle Ages and the Renaissance"; identify and score the impacts that the photo presents and represents as a tool for building knowledge in the folk group of the Reisado of Sabal and aesthetic impact. Thus, the study seeks to identify strategies by which popular knowledge is constructed using the images dance Reisado Sabal and narrative interviews with the components of this folk group. When using photographs and narrative interviews as an object of study and understanding of social phenomena is possible to configure the ways in which to bash the Reisado of Sabal materializes processes of knowledge construction mediated image.

Keywords: Image; Education; Knowledge; Photograph; Reisado of Sabal.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1. DESENVOLVIMENTO HUMANO E CULTURA	
1.1. Consciência, pensamento e linguagem	22
1.2. Concepções de cultura	29
1.3. Cultura popular e construção do conhecimento	33
2. IMAGEM, EDUCAÇÃO E CONHECIMENTO	
2.1. Imagem como construção de conhecimento	37
3. CULTURA E EDUCAÇÃO	
3.1. Educação estética e conhecimento: a mediação da fotografia no Reisado de Sabal	48
3.2. Método	55
4. O REISADO DE SABAL	
4.1. A dança do Reisado	59
4.2. O Reisado de Sabal - características gerais	64
4.3. O Reisado de Sabal segundo seus protagonistas	67
4.4. A experiência estética mediada pela fotografia: dois episódios bakhtinianos segundo os protagonistas do Reisado de Sabal	71
4.4.1. Episódio 1	72
4.4.1.1. Ironia – Riso	72
4.4.1.2. Carnaval – Fantasia (Alegoria)	73
4.4.1.3. Sagrado	74
4.4.1.4. Rito	76
4.4.1.5. Tradição	77
4.4.1.6. Grotesco	78

4.4.2. Episódio 2	80
4.4.2.1. Ironia – Riso	85
4.4.2.2. Carnaval – Fantasia (Alegoria)	92
4.4.2.3. Sagrado	96
4.4.2.4. Rito	105
4.4.2.5. Tradição	113
4.4.2.6. Grotesco	118
 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	 127
 REFERÊNCIAS	 131

LISTA DE QUADROS

Quadro 01: Tipologia proposta por Darras.....	30
---	----

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Figura 01: Dona Deusa – Dona do Baile.....	60
Figura 02: instrumentos regionais.....	60
Figura 03: Mestre – líder do grupo.....	61
Figura 04: personagens do Reisado.....	63
Figura 05: Dona Deusa – Palhaço – Boi.....	65
Figura 06: família de Mestre Sabal.....	66
Figura 07: o Boi.....	67
Figura 08: Reisado de Sabal.....	70
Figura 09: categoria Ironia – Riso.....	73
Figura 10: categoria Carnaval – Fantasia (Alegoria).....	74
Figura 11: categoria Sagrado.....	75
Figura 12: categoria Rito.....	76
Figura 13: categoria Tradição.....	78
Figura 14: categoria Grotesco.....	79
Figura 15: fotografia selecionada pelo grupo para a categoria Ironia – Riso.....	86
Figura 16: fotografia selecionada pelo grupo para a categoria Carnaval – Fantasia (Alegoria).....	93
Figura 17: fotografia selecionada pelo grupo para a categoria Sagrado.....	99
Figura 18: fotografia selecionada pelo grupo para a categoria Rito.....	106
Figura 18: fotografia selecionada pelo grupo para a categoria Tradição.....	114
Figura 20: fotografia selecionada pelo grupo para a categoria Grotesco.....	120

INTRODUÇÃO

Todo grupo social tem valores, padrões de comportamento, formas de viver, transmitir e comunicar saberes educando gerações. Nesta perspectiva, o tema proposto por este estudo se refere à construção do conhecimento popular, este mediado pela imagem fotográfica no Reisado de Sabal.

Para tanto, no pressuposto teórico relativo ao conceito de cultura, elegemos um direcionamento à cultura popular, possibilitando assim discorrer sobre o processo de construção do conhecimento como experiência estética no Reisado de Sabal. Para tal buscamos identificar as estratégias pelas quais o conhecimento popular é construído, utilizando de imagens fotográficas da dança do Reisado de Sabal e de entrevistas narrativas com os componentes deste grupo folclórico.

Entendemos que a cultura, como um sistema simbólico, desempenha um papel na vida social dos indivíduos e, por extensão, dos grupos dos quais eles fazem parte. Na cultura, por ser essencialmente semiótica, o sujeito como indivíduo e também por integrar um grupo social, encontra-se “amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu [...], não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado” (GEERTZ, 2008, p.4).

Tal entendimento se aplica ao entrelaçamento indivíduo – grupo social – cultura, inerentes ao funcionamento do Reisado, e em especial para este trabalho, do Reisado de Sabal, grupo folclórico que impede de colocar em análise o indivíduo isolado, mas em sua coletividade e em relação a seu conhecimento.

A cultura popular é rica em produções folclóricas, apresentando-se repleta de diferentes manifestações; os elementos locais desta cultura, bem como suas características mais amplas e extensivas, se configuram como instrumento capaz de identificar qual o papel da experiência imagética e da construção do conhecimento popular como experiência estética no Reisado de Sabal. Entendemos por estética a produção de sentido situada no plano simbólico, e por assim ser, mediada pela cultura individual e coletiva. Podemos nos apoiar na definição de simbólico de Vigotski (1999), segundo o qual o simbolismo resulta de regularidades emanadas da observação de

leis descobertas com base na matéria dos fatos de uma categoria bem diferente [da matéria dos fatos] [...] se combina com a teoria da mutabilidade permanente da ideologia da sociedade em função das mudanças das relações [...] como e porque muda a impressão psicológica de uma mesma obra de arte, apesar de manter-se inalterada a forma dessa obra (VIGOTSKI, 1999, p.45).

A relação entre imagem, oralidade e a tríade educação, comunicação e cultura, fundamenta o objeto de estudo sobre o Reisado de Sabal tomado como elemento da cultura popular que se consubstancia em um momento/espço de educação e comunicação do conhecimento cultural de um grupo específico. Pensar na dimensão da construção do conhecimento popular mediado pela imagem fotográfica na perspectiva do impacto (experiência) estético proposto por Vigotski pressupõe entendermos simultaneamente instrumentos, semânticas e estéticas que organizam o conhecimento e a construção humana de uma cultura local onde,

na criação artística a sublimação se realiza em formas sumamente tempestuosas e grandiosas, realizando-se na percepção artística nas formas dos estilos que a nós se dirigem, formas essas atenuadas, simplificadas e antecipadamente preparadas pelo sistema [...] Educar esteticamente alguém significa criar nesta pessoa um conduto permanente e de funcionamento constante, que canaliza e desvia para necessidades úteis a pressão interior do subconsciente (VIGOTSKI, 2010, p.338).

Assim, pelos direcionamentos educativos e comunicacionais que se referem à educação estética, podemos entender a cultura como a instância mutuamente constitutiva da construção mesma de uma manifestação cultural e, das possibilidades de interpretá-la, e de, dessa forma, pode ser tomada como mediadora de processos educativos e de construção de conhecimento. Sob a perspectiva de tais direcionamentos, a estética é ela mesma considerada como resultante de uma psicologia do prazer estético e da criação artística, uma vez que é através da percepção, da sensação e da fantasia do sujeito receptor (VIGOTSKI, 1999) que se pode atribuir um caráter estético a uma manifestação cultural.

Assim, a construção de conhecimento está perpassada pelos diferentes olhares que tanto integram a organização social em análise, quanto estabelecem diferentes formas imagéticas de aprender e comunicar sentidos. Ou seja, como linguagem imagética, a construção de conhecimento descreve a emoção perceptiva e sua especificidade estética,

sendo apresentada como construção ideológica relacionando cultura, imagem, educação e comunicação.

A educação estética é entendida como mecanismo educativo, meio de ampliação de conhecimentos, sendo a emoção percebida e manifestada de forma artística; como destaca Vigotski, é a “emoção dialética que reconstrói o comportamento e por isso ela sempre significa uma atividade sumamente complexa de luta interna que se conclui na catarse” (VIGOTSKI, 2010, p.345). Assim, podemos pensar no processo educativo como resultado da dinâmica sempre renovada da construção de conhecimentos acumulados com base em aprendizados, em reações a emoções, em formas de comportamentos necessários para inserção/integração ao meio social, ou, como quer Vigotski, num processo de educação definida “como adaptação da experiência hereditária a certo meio social [...]; do ponto de vista popular, nada educamos aqui, mas informamos e elaboramos uma espécie de novas habilidades” (VIGOTSKI, 2010, p.76-77).

Assim, os processos de construção do conhecimento na cultura popular do Reisado de Sabal – mediados por imagens fotográficas – configuram características da educação estética. Tal mediação, na contemplação de uma imagem é, ao mesmo tempo, um ato emocional, mas também educativo, precedido pela experiência estética, essencialmente privada e individual, tal como propõe Roland Barthes (1984) sobre o “*Punctum*” e “*Studium*”; ou seja, a experiência estética entendida como um exercício de construção coletiva de sentido, onde o julgamento do ‘gosto’ – no caso, por uma fotografia, nasce diretamente da experiência estética daquilo que pode ser transformado, daquilo que pode ser informado e daquilo que pode ser construído coletivamente, referindo-se necessariamente “a uma leitura com critérios e objetivos definidos, algo que tem mais a ver com uma metodologia para a abordagem da imagem, seja ela qual for” (ENTLER, 2006, p.7).

A base teórica como aporte central para este trabalho referenciam o dialogismo e a construção do sentido; a construção do pensamento e da linguagem; a formação social da mente; a semiologia e a semiótica enquanto pensamento e linguagem; e, a imagem e a educação a construir o conhecimento popular. Entre os autores destacam-se: Mikhail BAKHTIN (1987; 2000); Lev Semenovich VIGOTSKY (1999; 2010); Stuart HALL (2003); Clifford GEERTZ (2008); Pierre BOURDIEU (1987; 2004); Charles Sanders

PEIRCE (1990); Roland BARTHES (1984); Jacques AUMONT (2009); Boris KOSSOY (2009); Bernard DARRAS (2009). As questões da pesquisa partem dos questionamentos estabelecidos para a construção do estudo, ou seja: o papel da imagem representada como instrumento de informação e especificidade estética; o significado que a fotografia apresenta e representa como registro e instrumento de construção de conhecimento; a relação existente entre discurso e realidade; e os elementos estéticos vividos na experiência imagética que referendam os processos de aprendizagem do grupo folclórico Reisado de Sabal.

Sob esse escopo teórico, nos propomos com este trabalho identificar as estratégias pelas quais o conhecimento popular é construído, utilizando de imagens fotográficas da dança do próprio Reisado de Sabal e de entrevistas narrativas com os componentes deste grupo folclórico. O estudo estabelece assim, como objetivo geral da pesquisa, analisar, identificando e descrevendo, os processos de construção do conhecimento na cultura popular do Reisado de Sabal – mediado por imagens fotográficas – registradas a partir de apresentações folclóricas e de entrevistas com os componentes do grupo.

Com isso, pretendemos:

- Descrever a história e as características do grupo folclórico Reisado de Sabal, identificando seus significados e dinâmicas coletivas e familiares;
- Destacar os significados construídos no processo entre as entrevistas e a realidade vivida e em relação aos temas: Ironia – Riso; Carnaval – Fantasia (Alegoria); Sagrado; Rito; Tradição; e, Grotesco, na perspectiva proposta por Bakhtin na obra “Cultura popular na Idade Média e no Renascimento”;
- Identificar e pontuar os impactos que a fotografia apresenta e representa como instrumento de construção do conhecimento no grupo folclórico do Reisado de Sabal e impacto estético.

Para tal, fotografias das apresentações do grupo folclórico Reisado de Sabal serão apresentadas aos seus próprios integrantes. Acredita-se – a partir da análise da obra de Bakhtin “Cultura popular na Idade Média e no Renascimento” e das pesquisas junto a este grupo folclórico (apresentações, registros fotográficos, entrevistas narrativas) – que diferentes significados podem ser estabelecidos em comparação com as manifestações

populares descritas na Idade Média, as quais permanecem, se transformam e se inter-relacionam como forma de circularidade cultural.

Bakhtin (1987) identifica as manifestações populares na cultura da Idade Média e do Renascimento como mecanismo de circularidade cultural; segundo ele, não há propriamente uma cultura popular pura, uma vez que esta se configura pela relação entre a cultura e as instituições e concepções dominantes de cuja existência a produção cultural é fruto. Para defender sua tese de circularidade cultural, o autor descreve a religiosidade tornada mais acessível ao povo: o cômico é utilizado no vocabulário e nos tratados teológicos; o riso, incorporado à linguagem da praça pública, dos vendedores, dos ‘pregões’; antes restrita ao folclore, é por sua vez incorporada pela literatura, pela ciência e pela ideologia; e as fontes orais populares (palavras, jargões) passam a ser incorporadas à linguagem da escrita para circulação pública, numa diversidade de formas e manifestações que tem

uma unidade de estilo e constitui partes e parcelas da cultura [...]. As múltiplas manifestações dessa cultura podem subdividir-se em três grandes categorias: 1. *As formas do rito e espetáculos* [...] 2. *Obras cômicas verbais* [...] de diversas naturezas: orais e escritas, em latim ou em língua vulgar; 3. *Diversas formas e gêneros do vocabulário familiar e grosseiro* [...]. Essas três categorias que na sua heterogeneidade, refletem um mesmo aspecto [...] estão estreitamente inter-relacionadas e combinam-se de diferentes maneiras (BAKHTIN, 1987, p.3-4)¹.

Assim, a categoria – *formas do rito e espetáculos* – formulada a partir da cultura medieval, embora distantes no tempo em alguns séculos, pode ser relacionada à dança do Reisado de Sabal, uma vez que estão presentes e/ou representadas a Ironia – Riso; o Carnaval – Fantasia (Alegoria); o Sagrado; o Rito; a Tradição; e, o Grotesco.

O Reisado é uma manifestação religiosa, parte integrante do ciclo das festas de ano bom e reis. É em Pirambu, litoral leste do estado de Sergipe, que o Reisado de Sabal é também conhecido como Reisado do Marimbondo, uma vez que é originado no povoado de mesmo nome. Com 206 anos de história, resistindo há quatro gerações, o Reisado de Sabal, considerado um Reisado ‘familiar’, é um grupo folclórico que dança e brinca de geração a geração a história do Reisado (PAULINO, 2009).

¹ Nas resenhas e citações dos autores trazidos para este trabalho, foram mantidos os itálicos e aspas simples, conforme texto original.

Mestre Sabal é o nome popular do líder do grupo, que estava com 64 anos de idade no momento das primeiras entrevistas de caráter exploratória para o estudo proposto, em dezembro de 2010. Com originalidade nas vestimentas padronizadas e nas cores e muitas fitas no chapéu, o grupo apresenta-se num contexto familiar regido por uma relação cultural vivida pela dança do Reisado.

Entendendo a linguagem como parte do processo de construção de conhecimento, os aspectos culturais vigentes no Reisado de Sabal e no meio em que se insere, apresenta-se carregado de valores, costumes, hábitos, ideologias, sendo – significativamente – elemento de formação do grupo, e, também da construção dos indivíduos envolvidos e de seu conhecimento.

Ao utilizarmos fotografias e entrevistas narrativas como objeto de estudo e de compreensão dos fenômenos sociais nos será possível configurar as formas pelas quais a festança do Reisado de Sabal materializa processos de construção de conhecimentos mediados pela imagem, experimentando assim linguagens que possam contribuir para a pesquisa das ciências humanas.

Isso por que a sensibilidade estética do Reisado vem da própria maneira como o grupo utiliza os tipos diferentes de linguagens enquanto forma de representação imagética, entendendo tal sensibilidade estética como uma das que contribuem para a construção do conhecimento popular e também das práticas cotidianas que definem comportamentos e formas de ser de grupos e coletividades. Assim, a representação do espetáculo como experiência estética transcende a mera característica de objeto a ser escrutinado; a imagem, neste caso, representa o próprio sujeito, cuja constituição se dá também pela mediação da imagem enquanto mecanismo de construção de conhecimentos.

A perspectiva deste processo pode ser descrita pelos conceitos de “*Punctum*” e “*Studium*”, dois modos de envolvimento do sujeito com a fotografia propostos por Barthes e pelos critérios descritos por Entler (2006) para trabalhar tais conceitos: a *quantidade de afeto* envolvida na abordagem da fotografia; a questão de *espacialidade* e, conseqüentemente, de *concentração* do afeto envolvido; o *grau de condicionamento* desse envolvimento; o *grau de mediação* do objeto de seu afeto; o tipo de acesso que ele permite e, por fim, uma comparação que diz respeito à *intencionalidade* em sua relação com a imagem.

Ressalta-se ainda a cultura compreendida como uma diversidade de experiências humanas adquiridas e acumuladas pelo contato social, difundida através dos tempos visando garantir a perpetuação da espécie cultural definida por Bourdieu (1987) como “*Habitus*”, espécie de sentido do jogo que não tem necessidade de raciocinar para se orientar e situar de maneira racional no espaço. Mestre Sabal transmite como educador e comunicador popular, através das práticas de seu folguedo, o capital simbólico, seu domínio sobre os recursos simbólicos baseados no conhecimento e no reconhecimento, como a imagem da marca, a fidelidade à marca, etc.; poder que funciona como forma de ‘crédito’, pressupondo a confiança e/ou a crença daqueles que estão dispostos a dar e/ou receber ‘crédito’ (BOURDIEU, 2004).

Como sistemas entrelaçados de signos interpretáveis, a cultura é ainda compreendida como “algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos as instituições ou os processos; [...] algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível – isto é, descritos com densidade” (GEERTZ, 2008, p.10).

Nessa perspectiva, descrevemos a sociedade e a cultura relacionada à consciência do indivíduo, consciência estimulada pela sociedade a qual o sujeito se insere na medida em que os discursos estabelecidos socialmente pelo grupo são processados pela consciência. Tal feito contribui de maneira a levar o sujeito a agir, a pensar, a atuar e a se relacionar com o outro num modelo cultural que organiza e ordena suas ações e seus pensamentos, desempenhando papel de significância na construção do conhecimento do grupo (RATNER, 1995).

Considerando o conhecimento como construções ideológicas que respondem aos desafios que cada sociedade é obrigada a enfrentar, é possível antever tal construção – através, por exemplo, da imagem e das narrativas – conforme as circunstâncias históricas específicas de cada sociedade, funcionando e servindo, no plano simbólico, como orientação de conduta e instrumento de coesão e consenso entre indivíduos e sociedade.

Portanto, como processo educativo e comunicacional, estas práticas culturais envolvem além dos objetos, equipamentos e suportes materiais, “as crenças, valores, costumes, conhecimentos filosóficos e científicos e criações artísticas, em função das quais

as pessoas agem”; por isso, “ela precisa ser criada, apreendida, acumulada pelos membros do grupo, transmitindo socialmente de uma geração a outra” (LAKATOS, 1998, p.138).

No Reisado de Sabal, o Mestre torna-se um agente social que contribui para a construção, manutenção, perpetuação e compreensão da realidade como resultado da simbiose entre o real e o imaginário. Este processo se constitui através de lutas e relações dialógicas entre os mais diferentes pontos de vista do grupo e daqueles que se pretende hegemônico, constituindo assim o que Bakhtin (1987) chamou de ideologia do cotidiano. Tal representatividade pode ser contextualizada e representada na fotografia a qual representa a realidade como um conjunto de aparências da imagem. Ou seja, não é a realidade que a fotografia torna imediatamente acessível, mas sim a imagem, que pode então ser considerada um ícone da realidade onde a fotografia propõe tornar permanente um momento no mundo da imagem. Este posicionamento da imagem constitui, então, um momento dialógico onde as ideologias do grupo (reisado) se tornam presentes, configurando suas crenças e pensamentos, expressos por um impacto estético mediado pelas fotografias.

No processo de educação estabelecido pela comunicação como forma de representação imagética, é possível descrever o aporte à relação estabelecida – educação, comunicação e cultura – nas suas mais diferentes formas, relacionando informação e comunicação trazendo a emergência de novos processos de socialização, os quais possibilitam a ampliação de diferentes meios de aprendizado que, compartilhados, contribuem para um conhecimento colaborativo potencializado pelo meio social, e, como veremos na análise, potencializado também pela tradição cultivada no âmbito familiar.

Assim, o registro em imagens e seu uso como mediador para compreender o conhecimento e a comunicação da cultura popular possibilitam uma variedade de transformações significativas enquanto proposta de aparatos imagéticos, principalmente em se tratando de elementos que contribuem para configurar diferentes formas de educação e comunicação.

Tais dispositivos podem alterar a percepção dos sujeitos, numa educação estética sobre a cultura e o processo de educação, sua estrutura de pensamento, seu modo de apreensão do conhecimento e suas relações sociais, uma vez que novos e velhos paradigmas se inter-relacionam, fazendo com que novas perspectivas sejam lançadas: a

imagem como forma de educação e comunicação; a imagem ‘onipresente’ do cotidiano; aquela que ‘cerca’ o observador ‘enchendo’ seus olhos e sua mente de conceitos previamente definidos; aquela que pretende de alguma forma motivar uma maneira de pensar, como uma experiência ao mesmo tempo independente/dependente dos modelos de construção cultural, já estabelecidos, transformados e/ou reforçados por ela.

Ao apresentar fotografias ao Reisado de Sabal, o grupo toma consciência de si mesmo como grupo, como componentes culturais do Reisado num contexto familiar o qual rege as relações vigentes. O exercício de reflexão, pela visibilidade imagética, pode contribuir assim para a formação do olhar do sujeito e de sua consciência ampliando sua formação sobre novas e outras referências a partir de um conjunto de elementos culturais, estéticos, econômicos, políticos, antropológicos e, principalmente educacionais, que orientam e definem sua utilização na escola, na família, na comunidade, na sociedade, sendo mediador dos processos de aprendizagens e construção social do conhecimento: transformação e informação, tecnologia que media a aprendizagem na medida em que identifica e descreve os processos de construção do conhecimento na cultura popular do Reisado de Sabal.

1. DESENVOLVIMENTO HUMANO E CULTURA

1.1. Consciência, pensamento e linguagem

O conhecimento humano e o pensamento se estabelecem em união com a consciência social, sendo a consciência desenvolvida pelo sujeito a partir de habilidades ‘superiores’ do cérebro, como a linguagem e a memorização das experiências vividas registradas no pensamento do indivíduo. Leontiev discorre ser o reflexo consciente,

o reflexo da realidade concreta destacada das relações que existem entre ela e o sujeito, ou seja, um reflexo que distingue as propriedades objetivas estáveis da realidade. Na consciência, a imagem da realidade não se confunde com a do vivido do sujeito: o reflexo é como “presente” ao sujeito (LEONTIEV, 1978, p.75).

Tal feito estabelece relações de convívio social, experiências entre os indivíduos onde a consciência destaca-se como o início da etapa do desenvolvimento. Assim, a consciência humana “distingue a realidade objetiva do reflexo, o que leva a distinguir o mundo das impressões interiores e torna possível com isso o desenvolvimento da observação de si mesmo” (LEONTIEV, 1978, p.75).

A educação estética e o conhecimento popular, mediado pela fotografia no Reisado de Sabal propõe discutir sobre esta relação partindo de possíveis articulações a serem referendadas quanto à formação deste indivíduo no que se refere à sua cultura e ao seu desenvolvimento inter-relacionando pensamento, desenvolvimento e linguagem.

O pensamento, em sentido próprio, visto como o “processo de reflexo consciente da realidade, nas suas propriedades, ligações e relações objetivas, incluindo [...] objetos inacessíveis, à percepção sensível imediata” (LEONTIEV, 1978, p.90) é estabelecido de forma distinta à tomada de consciência das interações objetivas. Assim, é possível refletir quanto às relações estabelecidas pelo grupo Reisado de Sabal, a partir da comunicação entre os membros do grupo num caráter individual e também coletivo onde o pensamento aparece e se desenvolve

em união com o desenvolvimento da consciência social. Os fins da ação intelectual do homem não são apenas sociais por natureza, [...] os modos e os meios desta ação são igualmente elaborados socialmente [...] ele não pode efetuar-se a não ser pela aquisição pelo homem de generalizações elaboradas socialmente (LEONTIEV, 1978, p.91).

Do ponto de vista estético esta relação se estabelece como uma espécie de exterioridade de configuração espacial entre o eu e o outro, descritos por Bakhtin como percepção interna e vida própria as quais se inserem no

eu que imagina e vê, não no eu imaginado e visto; [...] reação emotivo-evolutiva capaz de dar vida ao meu próprio aspecto externo e contê-lo [...] Entre minha percepção interna – de onde procede minha visão vazia – e minha imagem externa, é absolutamente necessário introduzir, tal como um filtro transparente, o filtro da reação emotiva-evolutiva – amor, espanto, piedade, etc. – que um outro pode ter para comigo. É a visão que obterei através desse filtro interno de outra alma, reduzida a categoria de instrumento, que dará vida à minha exterioridade e a fará participar do mundo [...] (BAKHTIN, 2000, p.50).

Como categorizações vigentes de relações vividas e desenvolvidas, as relações sociais, interpessoais e culturais são estabelecidas por processos diferenciados e diversificados, por um tipo de linguagem individual e coletiva, descrita e construída por pensamentos e experiências. Assim,

o homem não se limita à impressão imediata do que o circunda, está em condições de ultrapassar os limites da experiência sensível, de penetrar mais profundamente na essência das coisas. O homem pode abstrair características isoladas das coisas, captar os profundos enlaces e relações em que se encontram. [...]. As coisas, então, não são captadas somente de forma imediata, mas sim pelos reflexos de seus enlaces e relações (LURIA, 1985, p.11).

A psicologia cultural é representada por sentimentos e ações que correspondem a questões psíquicas do indivíduo relacionadas a processos intrínsecos (antropologia cognitiva), fazendo parte da própria cognição. Assim, a cultura pode ser vista, segundo Valsiner (2006) por categorizações diferenciadas:

- Pelo conhecimento existente: acúmulo de informação, independentemente do grau em que essa informação é compartilhada entre os indivíduos que pertencem ao grupo que tem acesso a tal informação.

- Como um conjunto de estruturas existentes num núcleo conceitual: base para um tipo de representação subjetiva a qual é compartilhada pelo meio em que os indivíduos se

inserir não enfatizando o momento de acumulação (de informação), mas sim o conjunto de regras que torna possível uma compreensão partilhada (noções de representações coletivas e sociais).

- Como construção de estruturas conceituais: atividades as quais implicam olhar para os mecanismos cognitivos.

Neste preceito a cultura se constitui não apenas pelo que o indivíduo faz, mas e também pelo que ele observa nas atividades de outros indivíduos, assumindo diferentes papéis, definidos e redefinidos também pelo entendimento das próprias heranças culturais deste indivíduo. As práticas culturais por ele vividas, interdependentes, contribuem para formar uma dinâmica de relações, onde não é possível explicar as diferenças entre as comunidades por única (ou poucas) atribuições causais.

[...] o importante é que sou, para mim mesmo, o sujeito de qualquer atividade, seja ela qual for – visão, audição, percepção, pensamento, sentimento, etc. –, e procedo, por assim dizer, de mim mesmo em minha vivência que é orientada para a frente de mim, para o mundo, [...] correlação existente entre mim – que sou o único sujeito – e todo o resto do mundo que, para mim, é não só objeto de conhecimento e de sentimento, mas também objeto de vontade e emoção (BAKHTIN, 2000, p.57).

A relação entre o indivíduo e o meio externo pode ser assim responsável pela formação e construção do conhecimento associados a fenômenos externos – imagens, signos, etc. –, como processos perceptivos inerentes a comportamentos humanos.

Nessa perspectiva, Valsiner (1989) destaca, a partir das concepções vigotskianas, o desenvolvimento psicológico do indivíduo sendo social em sua natureza, dependente das interações sociais deste indivíduo durante o seu desenvolvimento. O desenvolvimento, biológico e social, é a transformação da organização do organismo em seu curso irreversível no tempo. Os processos biológicos principais do organismo humano são resultantes da integração destes com os processos psicológicos desenvolvidos socialmente (VALSINER, 1989).

Ressaltamos que segundo o autor, a personalidade humana se constrói como um fenômeno social, ainda que muito dela possa estar ligado ao funcionamento biológico do corpo. Assim, o processo de linguagem torna-se fator preponderante da cultura pela qual o indivíduo acumula conhecimentos idealizando princípios.

Valsiner (1989) considera que o pensamento humano estabelece categorias de semelhanças em que o tempo – visto como fator primordial – se retirado, impossibilita capturar o desenvolvimento humano. Em contraste faz-se necessário olhar o evento no tempo em que se insere, preservando a organização do fenômeno, tentando entender como novos eventos são descendentes de anteriores.

Para melhor entender o desenvolvimento humano, deve-se considerar o tempo e a ação em que o tempo acontece, vistos então, segundo Valsiner (1989), como produção de novidades. Se tudo acontecesse da mesma forma, na mesma condição (evento, ação) o fenômeno do desenvolvimento humano não aconteceria. Sendo o tempo irreversível, toda mudança (natural e/ou social) é e está relacionada com o tempo. Sem o tempo, esta não pode ser detectada (VALSINER, 1989). A organização temporal do fenômeno é uma característica definitiva, ou seja, o tempo está relacionado com todos os fenômenos: psicológicos, sociais, antropológicos e culturais. O tempo é único no momento vivido e nunca se repete da mesma forma.

Como indicado acima, Valsiner (1989) salienta ainda ser inerentemente social à natureza do desenvolvimento humano. Todo o processo de desenvolvimento psicológico, cognitivo e afetivo, se desenvolve conjuntamente com a interação social. A interação social de um indivíduo em desenvolvimento é condição necessária para o desenvolvimento da sua personalidade. Neste contexto, as relações sociais vividas devem ser vistas como facilitadoras do processo de desenvolvimento ou ainda como guias para o indivíduo em determinadas direções (aspectos). Para entender a cultura, ela própria expressão semiótica e mediadora da relação do ser humano com o mundo, e como tal, cultura como forma de organização e construção do conhecimento, nos referimos aqui a um tipo de cultura descrito por Valsiner (2006), que se desenvolve a partir da interação entre o eu e o outro, uma cultura configurada a partir do indivíduo cuja organização ocorre por um processo cultural organizado de forma a ‘viver o humano’, na necessária relação com o outro, ou como quer o autor, cultura como substância para a vivência humana (VALSINER, 2006).

Assim, a partir da psicologia cultural, não se tem um indivíduo integrando uma cultura, mas sim, uma cultura que passa a ser entendida como parte integrante do indivíduo. Na psicologia cultural, portanto, a cultura passa a ser considerada como parte do sistema psicológico do indivíduo. É nesse sentido que uma mudança cultural pode fazer com que o

indivíduo mude a si mesmo pelo aprendizado, fato que não necessariamente significa perder valores próprios, mas transformar tais valores (VALSINER, 2006).

Segundo o autor, na perspectiva da psicologia cultural a cultura é vista como mediação semiótica, a qual utiliza um sistema de funções psicológicas organizadas de duas diferentes formas: a) forma intrapsíquica – e intrapessoal, por extensão, as relacionadas à forma de experimentar o mundo (sentir, pensar, memorizar), de regulação semiótica dos sentimentos (que envolve diálogos internos); e b) interpssíquica – e interpessoal, por extensão, as funções psicológicas em que estão envolvidos diferentes indivíduos havendo troca de informações, ferramenta que orienta as ações sociais buscando regulamentar as funções psicológicas destas relações definindo regras, controlando interações sociais.

As formas de mediação semiótica apresentam caráter antropológico e representação social: cultura e cognição. É a capacidade de utilização dos dispositivos semióticos que permite ao indivíduo estar imerso e distante (dentro – fora) do cenário em que está inserido. Tal dualidade proporciona adaptação e desenvolvimento crescente, servindo inclusive como orientação de conduta.

Assim a cultura pode ser observada como um sistema externo/formal inerente ao ser humano. Entendemos a mediação cultural transmitida por gerações (familiares) e adaptável às novas circunstâncias como um fato que contribui para a continuidade e construção da sociedade, seja qual for o tipo de transferência cultural: a que se dá entre gerações; a transferência unidirecional – restrita ao indivíduo em desenvolvimento; a transmissão generalizada, permeada de significados comuns da linguagem; e a transferência bidirecional, atuante no desenvolvimento de qualquer tipo e nível biológico, psicológico, sociológico, em constante processo de criação (VALSINER, 2006). Uma psicologia cultural interessada na ação e no seu caráter situacional, assim como nas formas em que os indivíduos produzem significados nos contextos culturais, resulta do processo de produção de significados, realizado com o auxílio dos sistemas simbólicos da cultura.

Se na psicologia cultural (VALSINER, 2006) a cultura é tida como parte do sistema psicológico do indivíduo, Bruner (1990), por sua vez, descreve a psicologia pelo significado, a partir do qual a psicologia se torna uma psicologia cultural.

O significado se desenvolve enquanto pensamento e linguagem, conservando referência ao objeto e também adquirindo novas formas de linguagem, ocorrendo novos

sistemas de enlaces e generalizações, novas mudanças estruturais nestes significados. O pensamento e a linguagem são contextualizados por uma construção de significados estabelecidos e mediados culturalmente, sejam significados reais ou situacionais,

enlaces práticos imediatos ou as situações diretas; cada elemento destes entra em enlace, [...] sobre bases distintas [...]. No estágio dos conceitos concretos, o papel decisivo cabe aos enlaces situacionais diretos, reais dos objetos e no estágio dos conceitos abstratos, o papel decisivo cabe aos enlaces lógico-verbais, hierarquicamente constituídos. Portanto, o significado muda não só em sua estrutura, mas também nos sistemas de processos psíquicos que a realizam (LURIA, 1985, p.53-54).

Para a psicologia cultural, segundo Bruner (1990) a criação de significado a partir da natureza e a modelagem cultural levam em consideração a centralidade que o significado ocupa na ação humana. O significado não como informação – esta lhe é indiferente, mas sim o significado como

o conceito central da psicologia – não estímulos e respostas, não um comportamento abertamente observável, não impulsos biológicos e suas transformações, mas [...] os significados que os seres humanos criam a partir das suas relações com o mundo e, em seguida, propor hipóteses sobre a intervenção dos processos de criação do significado. [...] na criação e na construção de sentido, não só a propósito do mundo, mas também de si mesmos (BRUNER, 1990, p.16).

A criação de significados, uma vez estabelecida a partir das relações dos seres humanos com o mundo, está inescapavelmente mediada pelo processamento de informação, que

registra mensagens ou recolhe-as de um endereço de memória segundo instruções de uma unidade central de comando, ou então conserva-as armazenadas temporariamente para, depois, as trabalhar de acordo com certas prescrições: lista, ordena, combina ou compara informação precodificada. O sistema que faz todas estas coisas é cego relativamente ao que está armazenado (BRUNER, 1990, p.17).

É possível dizer neste contexto que a cultura apresenta-se como fator primordial na construção do conhecimento. Sem a cultura, somos inexequíveis, seres incompletos ou inacabados que só se completam a si próprios através da cultura.

O nosso modo de vida, culturalmente adaptado, depende dos significados e dos conceitos compartilhados, bem como dos modos de discurso partilhados para

negociar as diferenças no significado e na interpretação. [...] neste processo, os significados não são para seu benefício pessoal a não ser que ela obtenha partilhados por outros. [...] Vivemos publicamente mediante significados públicos e procedimentos de interpretação e de negociação partilhados (BRUNER, 1990, p.24).

Entendemos assim que os seres humanos são resultantes do processo de produção de significados a partir dos sistemas simbólicos da cultura na qual estão inseridos. “O nosso conhecimento torna-se, então, conhecimento enculturado, armazenamento indefinível num sistema culturalmente alicerçado de notação” (BRUNER, 1990, p.31). Mas, como bem nos lembra o autor,

os sistemas simbólicos que os indivíduos usavam na construção de significado eram sistemas já implantados, já estavam “ali”, profundamente enraizados na cultura e na linguagem. Constituíam uma espécie muito especial de estoque comunitário de ferramentas que, uma vez usado, fazia do utilizador uma reflexo da comunidade (BRUNER, 1990, p.22-23).

Estando a psicologia comum na base da psicologia cultural e a linguagem sendo entendida a partir da produção de significados, é necessário então ressaltar os componentes elementares das narrativas dos discursos estabelecidos, ou seja,

as crenças ou suposições elementares que entram nas narrativas sobre situações humanas em que consiste a psicologia comum [...] as pessoas têm crenças e desejos: *acreditamos* que o mundo está organizado de determinadas maneiras, que *queremos* certas coisas, que algumas coisas *interessam* mais que outras, e assim por diante. Acreditamos (ou “sabemos”) que as pessoas têm crenças não apenas sobre o presente, mas também sobre o passado e o futuro, crenças que nos relacionam com o tempo concebido de uma maneira particular – a nossa maneira (BRUNER, 1990, p.47-48).

Podemos dizer assim que as narrativas se apresentam como propriedade ímpar a partir do discurso estabelecido entre os seres. “O acto de compreender uma narrativa é, pois, duplo: o intérprete deve compreender o enredo configurador da narrativa de maneira a conferir sentido às suas constituintes, que tem a relacionar com a trama” (BRUNER, 1990, p.51). Os diferentes tipos de narrativas, para serem compreendidos, dependem em larga medida da linguagem e dos significados produzidos na cultura de uma determinada comunidade.

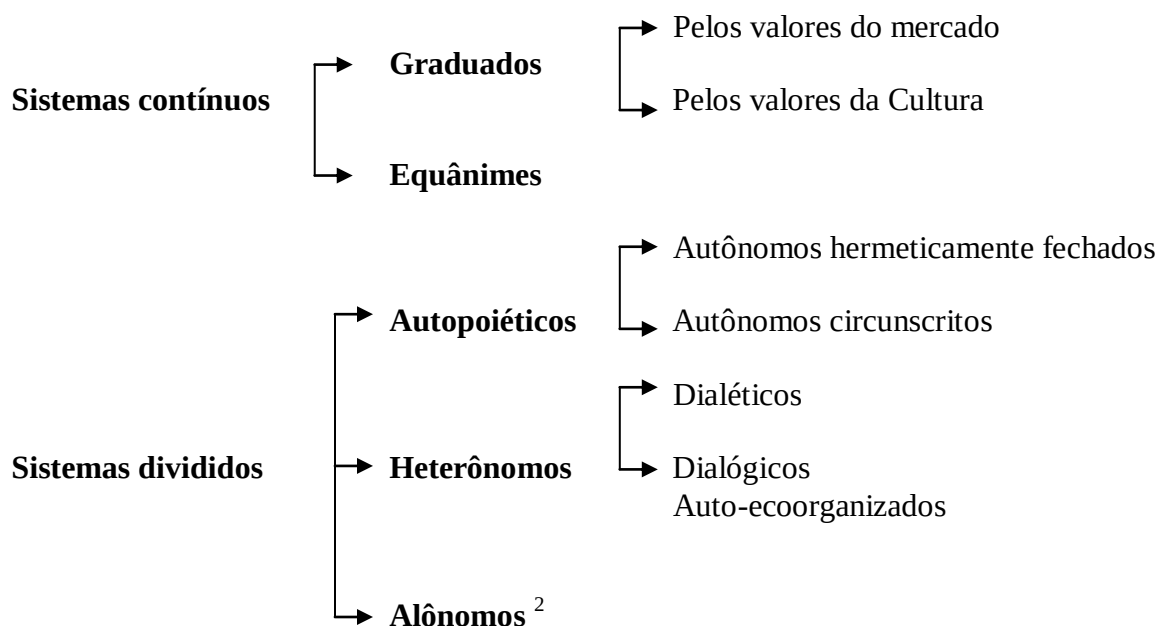
A experiência no mundo social e a memória que temos dele estão poderosamente estruturadas não só por concepções profundamente interiorizadas e narrativizadas da psicologia comum, mas também, pelas instituições historicamente enraizadas que uma cultura elabora para as apoiar e reforçar (BRUNER, 1990, p.62).

A partir disso, destacamos que a construção do significado, tomado pela perspectiva cultural, é interpretada e armazenada a partir dos recursos narrativos estabelecidos na e pela comunidade. A questão que se deve formular é como é que os indivíduos, “os seres humanos “ingressam no significado”, como é que aprendem a fazer sentido, sobretudo sentido narrativo, do mundo à sua volta” (BRUNER, 1990, p.76).

A construção e a apropriação do significado pela linguagem são constituídas a partir da narrativa. A linguagem oral, na perspectiva de contar histórias, é vista como recurso essencial e mesmo condicionadora do processamento, desenvolvimento e da ação humanos, promovidos pela educação enviesada pelos processos culturais mediados em aprendizados. Podemos, então, pensar a educação como processo que insere o sujeito na cultura, a educação enquanto prática educacional apropriada à psicologia cultural.

1.2. Concepções de cultura

As diferentes formas de conceber e definir cultura fazem emergir diferentes formas de mediação; esta é a proposta de Darras (2009). O autor indica que “diferentes conceitos de cultura coexistem e recortam o mundo cultural em diversas práticas mais ou menos superpostas e justapostas” (DARRAS, 2009, p.25), propondo-se a distinguir e evidenciar uma tipologia de modelização do mundo cultural, apresentando oito “principais maneiras de conceber, recortar e organizar o universo da cultura” (DARRAS, 2009, p.26), para posteriormente situá-las em relação à mediação, entendida como “uma operação semiótica de tradução” (DARRAS, 2009, p.35). A tipologia proposta por Darras (2009, p.26) está apresentada no diagrama abaixo:



Quadro 01: Tipologia proposta por Darras
Fonte: DARRAS, 2009, p.26

O autor reconhece que, embora tal tentativa de classificação possa apresentar dificuldades, possibilita, entretanto, distinguir e propor uma síntese das três principais

concepções de cultura propostas pela Sociologia. A primeira é economista e considera a cultura como um mercado. A segunda é fruto do trabalho de Pierre Bourdieu em que o conceito de ‘campo’ se aplica de início ao universo religioso antes de ser exportado para o vizinho domínio da arte. A terceira, enfim, é a de cultura como ‘mundo’, cujo quadro conceitual foi definido pelos trabalhos de Howard Becker (DARRAS, 2009, p.26-27).

Os sistemas culturais em *continuum* são os que “concebem os espaços cultural e social sob a forma de uma continuidade” (DARRAS, 2009, p.27). Mas para esta dissertação que focaliza o Reisado de Sabal, é de especial interesse a forma como se organizam os sistemas culturais divididos, relativos “ao processo de construção de autonomia da arte e da estética diante das concepções de heteronímia. Tomando as categorias da ciência da

² Em nota à página 26, o tradutor do artigo chama a atenção para o pouco uso desta expressão em português, formada pelo sufixo *allo*, prefixo grego que significa “outro”. A expressão é tomada como uma produção cultural realizada sob a orientação de outros, o que a define como um sistema dependente (dos outros, externos ao grupo). Como se verá nas análises, e considerando os tipos autopoiético e heterônomo a caracterizar o sistema cultural em que se insere o Reisado de Sabal, essa é a razão pela qual não a discutimos aqui nesta revisão.

organização (sistêmica)” (DARRAS, 2009, p.27), o autor propõe um enquadramento fundamentado nos estudos das relações que um sistema mantém com seu meio, distinguindo três grupos: autopoieticos, heterônomos e alônomos (ver nota anterior).

— O primeiro grupo é constituído de sistemas autônomos autopoieticos, que decompomos em duas tendências: os sistemas autônomos hermeticamente fechados e os sistemas circunscritos.

— O segundo é constituído de sistemas heterônomos, que se subdividem em sistemas dialéticos de uma parte e dialógico auto-ecoorganizados de outra parte (DARRAS, 2009, p.30).

Segundo Darras os sistemas do primeiro grupo “se autodefinem e recusam ou minimizam as relações com o ambiente. Os do segundo grupo negociam de maneira negativa ou positiva suas relações com seus meios” (DARRAS, 2009, p.31).

Para descrever o funcionamento dos sistemas autopoieticos, o autor se utiliza da “concepção de autopoiesi de Maturana e Varela (1980)”, expandindo-a metaforicamente

aos sistemas culturais. Segundo eles, um sistema autopoietico é sensível a seu meio, que não cessa de perturbá-lo. No entanto, essas perturbações são suportáveis pelo sistema, que as compensa de modo permanente e consegue se manter operacionalmente circunscrito (DARRAS, 2009, p.32).

Tal descrição permite distinguir os sistemas por seus graus de fechamento.

O sistema de cultura *autônomo e hermeticamente fechado* é fechado sobre si mesmo. É centrado sobre a criação, a obra, o artista, o meio artístico e a autodefinição da arte. Exclui ou ignora o mundo a sua volta com quem não pretende ter nenhuma relação (...). Esses sistemas produzem sua identidade. Por meio de suas transformações, eles distinguem a si próprios do seu meio ambiente, pelas suas interações regeneram continuamente a rede que os produziu, e constituem um sistema como unidade concreta no espaço (DARRAS, 2009, p.32-33).

Na autonomia fechada engendrada por esse sistema autopoietico, “cada grupo vigia cuidadosamente o fechamento de sua rede para manter sua identidade” (DARRAS, 2009, p.33). Além do sistema autônomo hermeticamente fechado, Darras (2009) propõe entre os autopoieticos também o sistema autônomo circunscrito, o qual mantém muita proximidade com o primeiro:

Em geral, é qualificado de autônomo no meio artístico e trabalha também sua autonomia operacional, evitando as interações com o meio ambiente. Ele é centrado sobre a obra, a criação, o artista, o meio da arte e a autodefinição da arte, mas não cultiva as lógicas isolacionistas e o hermetismo (DARRAS, 2009, p.33).

A proposta de classificação dos sistemas de cultura, tal como apresentada acima, se relaciona com a mediação, tendo em vista que os produtos culturais engendrados nos sistemas só se configuram como tais nas mediações, que são “processos de acompanhamento semiótico [...], constituindo-se como um campo da atividade de acompanhamento cultural” (DARRAS, 2009, p.35) – tal como acontece, por exemplo, em visitas a museus, prédios históricos e exposições de artes plásticas mediadas, melhor dizendo, conduzidas e orientadas por um guia – “e, mais raramente, uma ocasião de reflexão crítica sobre as várias modalidades de construção de fenômenos culturais” (DARRAS, 2009, p.37), assim como nesta dissertação, na qual a mediação via imagens fotográficas tem implícita uma reflexão crítica sobre o Reisado de Sabal segundo a perspectiva de seus próprios membros.

Darras (2009) propõe duas abordagens da mediação no âmbito cultural e artístico: “a primeira é diretiva, e em sua forma mais pobre” (DARRAS, 2009, p.37), fornece apenas um sistema interpretativo, ao impor uma única forma de compreender o objeto cultural.

Em sua forma mais rica, produz sistemas interpretativos que tentam se articular, ou não, e trabalhar conjuntamente. A segunda abordagem de mediação é construtivista. Por diversos meios interrogativos, problemáticos, práticos, interativos, ela contribui para o surgimento da construção de um ou de vários processos interpretativos pelos “destinatários” da mediação (DARRAS, 2009, p.37).

Assim, propomos pensar a educação estética como a que permeia esse processo de mediação, pois

as emoções da experiência estética já estão previstas na estrutura cognitiva, pois tal experiência atualiza uma qualidade emocional que não pode ser referida em outras situações existenciais. [...] As funções perceptivas, cognitivas e emocionais envolvem a experiência estética e fundem-se com a experiência de vida, ou seja, a experiência estética seria a atualização existencial de qualidade emocional e portanto, o caráter individual do trabalho de arte constrói, por meio da experiência, as diferenças individuais (MIR, 2009, p.92).

1.3. Cultura popular e construção do conhecimento

Sendo a cultura popular vista como mecanismo envolvido na transformação de conhecimentos, assume-se como pressuposto essencial e indispensável à cultura popular o seu caráter de processo social, conduzindo os aspectos culturais vigentes no meio em que se insere, apresentando valores, costumes, hábitos, ideologias, sendo – significativamente – elemento de formação do indivíduo.

A cultura popular está associada às questões de tradição e das formas tradicionais de vida de um grupo específico. “A cultura popular não num sentido ‘puro’, nem nas tradições populares de resistência a esses processos, nem as formas que as sobrepõem. É o terreno sobre o qual as transformações são operadas” (HALL, 2003, p.232), é também onde a construção do conhecimento é estabelecida e relacionada às formas de associação e articulação. A cultura como formadora do ser humano, o qual existe pelas concepções de cultura existentes e se desenvolve pela cultura em contato com o outro, em contato com o grupo. É a adaptação da experiência hereditária ao meio social elaborando segundo novas habilidades do ponto de vista popular (VIGOTSKI, 2010).

Assim, a cultura popular não ocupa

uma posição fixa ou determinada, e certamente nenhum significado que possa ser arrastado, por assim, dizer, no fluxo da tradição histórica, de forma inalterável. Os elementos da “tradição” não só podem ser reorganizados para se articular a diferentes práticas e posições e adquirir um novo significado e relevância (HALL, 2003, p.243).

As manifestações populares vistas como formas de representações culturais transcendem a mera característica da ação, pois ao representarem o indivíduo, explicam as relações e as formas vigentes numa determinada comunidade e num determinado contexto, através dos processos comunicacionais e educativos. Para discutir a construção do conhecimento nos diferentes olhares, é necessário entendermos como estes operam ao estabelecer diferentes formas imagéticas de aprender e comunicar sentidos; ou seja, por operar como linguagem imagética, torna possível descrever a emoção perceptiva e sua especificidade estética, sendo apresentada como construção ideológica perpassada por diferentes sentidos.

A partir das manifestações culturais representadas pela obra “Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais”, Bakhtin destaca a sabedoria “na corrente popular dos antigos dialetos, dos refrões, dos provérbios, das farsas dos estudantes, na boca dos simples e dos loucos” (BAKHTIN, 1987, p.01). Assim referencia o riso, forma de representação da cultura popular validada pela própria ação manifestada, a qual estabelece relações de significados para o ato apresentado. Tal visão de mundo opõe realidade e fantasia,

uma visão do mundo, do homem e das relações humanas totalmente diferentes, deliberadamente não oficial, exterior à Igreja e ao Estado; pareciam ter construído, ao lado do mundo oficial, um segundo mundo e uma segunda vida aos quais os homens da Idade Média pertenciam em maior ou menor proporção, e nos quais eles viviam em ocasiões determinadas (BAKHTIN, 1987, p.01-05).

Na perspectiva de Bakhtin, realidade e fantasia operam num tempo-espaço (cronotopo) determinando que o ato festivo configure uma espécie de liberdade temporária, onde utopia e realidade se entrelaçam.

O ideal utópico e o real baseavam-se provisoriamente na percepção carnavalesca do mundo, única no gênero. Das relações hierárquicas entre os indivíduos, criava na praça pública um tipo particular de comunicação, inconcebível em situações normais (BAKHTIN, 1987, p.09).

Assim, nesse espaço-tempo ritualístico que cria outra forma de estar no mundo,

o sujeito pode penetrar na profundidade das coisas, sair dos limites da impressão imediata, organizar seu comportamento dirigido a uma finalidade, descobrir os enlaces e as relações complexas que são inatingíveis para a percepção imediata, transmitir a informação [...] estímulo para o desenvolvimento mental, pela transmissão de informação acumulada [...] (HALL, 2003, p.202).

Tem-se assim o contato popular, o contato com o outro, o contato com o grupo a partir de um rito específico, um vínculo pela e para o ato festivo, espaço-tempo onde é estabelecida uma comunicação afetiva sem restrições, numa liberdade cômica: “a abolição provisória das diferenças e barreiras hierárquicas [...] a eliminação de certas regras e tabus vigentes na vida cotidiana [...] impossível de estabelecer na vida ordinária” (BAKHTIN, 1987, p.14). Ou seja, espécie de realismo Grotesco elevado, espiritual e abstrato, um tipo de

qualidade realística que se apresenta com valor imagético representado, quando das manifestações folclóricas.

Em artigo que trata do erotismo nas imagens veiculadas pela mídia, Custódio (2005) evoca Bakhtin para, à luz deste, analisar a exposição do corpo e a sensualidade em anúncios e novelas. A leitura que Custódio faz de Bakhtin é de especial interesse para este trabalho, uma vez que contribui para o entendimento e ampliação conceitual do termo Grotesco: “no caso do rosto, as partes mais importantes são o nariz e a boca [...] os olhos só têm sentido Grotesco se forem arregalados, porque aí pareceriam querer ‘sair’ do rosto, como um apêndice” (CUSTÓDIO, 2005, p.205). Em nosso trabalho, o Grotesco como expressão artística e estética traduz as ideologias cotidianas as quais se quer denunciar ou anunciar. O grupo folclórico, as manifestações de ruas são onde estas questões são possíveis de serem enaltecidas e podem trazer conhecimento e consciência para quem assiste.

Mas antes dessa importante contribuição, Custódio (2005) apresenta como o corpo humano vai mudando de estatuto conforme vão se modernizando as imagens do corpo, pela dessacralização ocorrida no Renascimento.

Como os prazeres do corpo eram suprimidos na Quaresma, o povo aproveitava o carnaval para reinar absoluto sobre o mundo e transgredir sem remorso ou punição todas as regras sociais impostas pelo modelo feudal e pelo poder eclesiástico. Bakhtin (2002, p.8) assinala que “o carnaval era o triunfo de uma espécie de liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégio, regras e tabus”. [...] Essa carnavalização modernizou – através da dessacralização – as imagens materiais e corporais. O Renascimento trouxe com ele um realismo Grotesco, cujo traço marcante é, para o pensamento bakhtiniano, o rebaixamento, isto é, “a transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato” (CUSTÓDIO, 2005, p.202).

Na imagem grotesca que constitui o princípio material e corporal da literatura no Renascimento, temos um estado de transformação (incompleto): “No domínio literário, a paródia medieval baseia-se completamente na concepção grotesca do corpo” (BAKHTIN, 1987, p.24) desempenhando assim a representação de um papel. Difuso quanto às imagens, o Grotesco se caracteriza como “tipo específico de imagens da cultura cômica popular em todas as suas manifestações” (BAKHTIN, 1987, p.27).

Ainda referenciando o Grotesco representativo da cultura popular, Bakhtin discorre sobre sua ambivalência: no Grotesco romântico, “a ambivalência se transforma

habitualmente em um contraste estático brutal ou em uma antítese petrificada” (BAKHTIN, 1987, p.36); no Grotesco popular, a “luz é o elemento imprescindível: o Grotesco popular é primaveril, matinal e auroreal por excelência” (BAKHTIN, 1987, p.36).

Na realidade, a função do Grotesco é liberar o homem das formas de necessidade inumana em que se baseiam as idéias dominantes sobre o mundo. O Grotesco derruba essa necessidade e descobre seu caráter relativo e limitado (BAKHTIN, 1987, p.43).

Pelas obras de Rabelais referenciamos a cultura cômica popular revelando, pelas manifestações populares, especificidades de sentido, unidade e natureza ideológica numa concepção de mundo valorizado pela cultura a qual se apresenta a partir de possibilidades de mundo e estruturas de vida diferenciadas. Nesta, o povo não se exclui do mundo em evolução. Também ele se sente incompleto; também ele renasce e se renova.

2. IMAGEM, EDUCAÇÃO E CONHECIMENTO

2.1. Imagem como construção de conhecimento

A partir da relação entre cultura popular e imagem tendo por base a constituição do sujeito definida pela cultura, apresentada nas seções anteriores, propomos aqui a ideia de imagem como constitutiva da construção de conhecimentos. No intuito de entender como se processa o conhecimento através da leitura e/ou interpretação de imagens, cabe a consideração quanto à ‘evolução’ do indivíduo pelo processo de comunicação.

Uma sociedade capitalista exige uma cultura baseada em imagens. Necessita fornecer quantidades muito grandes de divertimentos a fim de estimular o consumo e anestesiar os danos causados pelo fato de pertencermos à determinada classe, raça ou sexo. E necessita igualmente reunir quantidades ilimitadas de informação, explorar os recursos naturais de modo eficiente, aumentar a produtividade, manter a ordem, fazer a guerra e proporcionar empregos aos burocratas. A dupla capacidade da câmara de tornar subjetiva e objetiva a realidade satisfaz essas necessidades de forma ideal, e reforça-as. A câmara define a realidade de dois modos indispensáveis ao funcionamento de uma sociedade industrial avançada: como seus óculos (para massas) e como objeto de vigilância (para os dirigentes). A produção de imagens fornece também uma ideologia dominante. A transformação social é substituída por uma transformação das imagens. A liberdade de consumir uma pluralidade de imagens e bens equivale à própria liberdade. A contração da liberdade de opção política em liberdade de consumo econômico exige a produção ilimitada e o consumo de imagens (SONTAG, 1981, p.171).

A partir do momento em que o sujeito passa a trocar informações com o outro sobre a sua interação com o meio ocorre à comunicação num processo de comunicação a transformar, informar e construir conhecimentos. A comunicação por imagens é possível a partir das associações por parte do indivíduo entre imagens percebidas e imagens traduzidas por um signo entendido como “qualquer objeto perceptível ou imaginável, [...] aquilo que sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém” (PEIRCE, 1990, p.46). Num caráter valorativo a imagem estabelece ainda significações de representação, de símbolo e de signo descritos por Aumont como

- a) um valor de representação: a imagem representativa é a que representa coisas concretas. [...]
- b) Um valor de símbolo: a imagem simbólica é a que

representa coisas abstratas [...] o valor simbólico de uma imagem é, mais do que qualquer outro, definido pragmaticamente pela aceitabilidade social dos símbolos representados. c) Um valor de signo: para Arnheim uma imagem serve de signo quando representa um conteúdo cujos caracteres não são visualmente refletidos por ela [...] as imagens-signos mal chegam a ser imagens no sentido corrente da palavra [...]. A realidade das imagens é bem mais complexa, e há poucas imagens que encaram com perfeição uma e apenas uma dessas três funções, das quais a imensa maioria participa, em graus diversos, simultaneamente (AUMONT, 2009, p.78-79).

Kossoy (2009) indica dois tipos de componentes incorporados à imagem fotográfica: os componentes de ordem *material* e *imaterial*. Em relação aos primeiros, indica os recursos técnicos, ópticos, químicos e eletrônicos, indispensáveis à materialidade da fotografia; os componentes de ordem imaterial são os mentais e os culturais. “Esses últimos se sobrepõem hierarquicamente aos primeiros e, com eles, se articulam na mente e nas ações do fotógrafo ao longo de um complexo processo de criação” (KOSSOY, 2009, p.27). Independente de qual seja a motivação para o registro fotográfico, a primeira opção do fotógrafo incide sobre a seleção do assunto em função de uma determinada aplicação. No caso deste trabalho, as fotografias foram produzidas tendo em vista uma determinada finalidade/intencionalidade, motivação que incidu “na concepção e construção da imagem final” (KOSSOY, 2009, p.27).

A materialidade da imagem fotográfica, registrando um “dado fragmento selecionado do real”, está alicerçada pela “*fragmentação* – assunto selecionado do real (recorte espacial)” e “congelamento – paralisação da cena” (KOSSOY, 2009, p.27).

Segundo o autor, “a imagem fotográfica é antes de tudo uma *representação a partir do real*”, mas, como tal, é tomada como um documento do real, dinâmica sustentada pelos “fundamentos estéticos que propomos para a compreensão interna do documento /representação fotográfica” (KOSSOY, 2009, p.27).

Tais fundamentos, segundo Kossoy (2009), estão amparados na concepção de duas realidades. “A *primeira realidade* é o próprio passado; é a realidade do assunto em si na dimensão da vida passada; diz respeito à história particular do assunto independente da representação” (KOSSOY, 2009, p.36), uma vez que é anterior e posterior a ela e ao contexto do “assunto no momento do ato do registro” (KOSSOY, 2009, p. 36). A *primeira realidade* é também a dos componentes constitutivos do registro da imagem – os recursos e

a própria técnica utilizados – para a escolha do fragmento e do momento da paralisação da cena fotografada.

O autor acrescenta:

toda e qualquer imagem fotográfica contém em si, oculta e internamente, uma história: é a sua *realidade interior*; abrangente e complexa, invisível fotograficamente e inacessível fisicamente e que se confunde com a *primeira realidade* em que se originou (KOSSOY, 2009, p.36).

É nesse sentido que a imagem fotográfica é parte integrante da *primeira realidade*, pelo menos por um único momento:

o instante de curtíssima duração em que se dá o ato do registro; o instante, pois, em que é gerada (seria o momento em que a luz refletida pelo referente incide sobre o elemento fotossensível e a imagem é gravada; é o *índice* fotográfico, provocado por conexão física, como assinalou Pierce) (KOSSOY, 2009, p. 36).

Encerrado o momento, a imagem que foi obtida “já se integra numa outra realidade, a *segunda realidade*” (KOSSOY, 2009, p. 37). Segundo Kossoy, “a *segunda realidade* é a realidade do *assunto representado*, contido nos limites bidimensionais da imagem fotográfica” (KOSSOY, 2009, p.37). Por essa via, o *assunto representado* é entendido como “o fato definitivo que ocorre na dimensão da imagem fotográfica, imutável documento visual da aparência do *assunto selecionado* no *espaço* e no *tempo* (durante sua *primeira realidade*)”. (KOSSOY, 2009, p. 37)

Assim, a fotografia está implicada a uma ‘transposição de realidades’: a seleção do assunto “no contexto (*primeira realidade, interior, além do documento, o oculto*) para a realidade da representação (*segunda realidade, exterior, nível do documento, o aparente*)” (KOSSOY, 2009, p.39).

Com a proliferação dos meios de comunicação de massa e as novas tecnologias de comunicação e informação, a comunicação tornou-se multimídia através de ferramentas como a televisão, o computador, o rádio, o cinema, o jornal, a fotografia, a internet, numa mesclagem de comunicação verbal e não verbal (gestos, ícones, imagens). Retratando a comunicação a partir destas diferentes vertentes (verbal ou não verbal) num processo perpassado pela utilização dos signos, é possível dizer que a comunicação é expressa por uma ‘coisa’ representando outra, pelo conhecimento adquirido através das associações

entre elas, produzindo um conhecimento traduzido “por aquilo que não conhecemos em termos do que já se conhece” (PIGNATARI, 1979, p.23).

O ato de perceber está ligado diretamente à significação das coisas, a como estas são representadas e organizadas no nosso cérebro. Conforme Pignatari (1979), a percepção é totalmente simbólica, mas resulta da experiência direta com as ‘coisas’, com o tempo, com o espaço e com os acontecimentos que envolvem a situação. A percepção, segundo o autor, se faz presente na mente humana quando imagens percebidas do mundo externo se associam a um signo, expresso de forma subliminar ou inconsciente. Tal associação, de extrema importância no ato da percepção (PIGNATARI, 1979) – se relaciona às necessidades naturais e as necessidades adquiridas em função de relação do ser humano com o meio social.

Sobre tais circunstâncias, a percepção humana do mundo pode ser considerada virtual, por estar ligada diretamente com a forma em que os sentidos traduzem as ‘coisas’ no meio externo, podendo variar de indivíduo para indivíduo. Relaciona-se também, ao estado de atenção de cada indivíduo, estado de atenção que, por sua vez, está ligado ao estado físico, fisiológico, cultural e mental do organismo.

As imagens assim documentam um conhecimento cultural através da associação com outras imagens. Um signo (*representâmen*) referencia um objeto, podendo ser ou não semelhante a ele. Santaella referencia a imagem sendo um signo

como algo que é, a um só tempo, ele mesmo e um outro [...] Ao refletir, no entanto, o signo, necessariamente e sem escapatória possível, também retrata essa realidade, isto é, ao refletir o signo transforma, transfigura e, até um certo ponto e numa certa medida, deforma aquilo que ele reflete. Esse processo é inevitável pelo simples fato de que por mais aproximadamente fiel que o signo possa ser em relação àquilo que ele reflete ou representa, ele não pode ser, em si mesmo, esse outro. Sendo sua função a de representar, o signo só pode expressar, substituir ou, quando muito, apontar para esse outro. Entre o signo e aquilo que ele representa abre-se a brecha, o hiato, a fissura da diferença (SANTAELLA, 1996, p.60).

Uma imagem depende diretamente de um conteúdo referencial e cultural. Se não há uma referência, a imagem não pode ser interpretada ou lida, restringindo e delimitando assim a capacidade de comunicação da mensagem convencionada socialmente. Assim, fica claro que a imagem é interpretada a partir da experiência visual de cada indivíduo. “Se a nomenclatura antecede a representação, a imagem é, por natureza, autônoma; sua

autonomia é restrita e contrabalançada pela necessidade de assimilá-la ao objeto” (NEIVA JUNIOR, 1986, p.13). Antes de uma imagem ser criada, primeiramente faz-se necessário conhecer as formas genéricas do objeto que esta representa. Assim, a imagem pode ser lida, por uma leitura definida como uma interpretação de signos, “[...] entidade elementar de toda e qualquer linguagem que representa uma outra coisa para alguém” (SANTAELLA, 1996, p.59).

Já Kossoy (2009) mostra como a imagem fotográfica dá margem a um *processo de criação de realidades*, processo por sua vez implicado, na produção da obra fotográfica, ao “conjunto de mecanismos internos do *processo de construção da representação*, concebido conforme uma certa intenção, construído e materializado cultural, estética/ideológica e tecnicamente, de acordo com a visão particular do mundo do fotógrafo” (KOSSOY, 2009, p.42), ou como indicou anteriormente, de acordo com uma intenção definida por uma motivação profissional, acadêmica, pessoal.

Ao falar sobre uma imagem, ou melhor, ao interpretá-la e dar-lhe significado pela via da linguagem verbal, se configura uma relação recíproca (*reconhecimento e rememoração*) entre indivíduo – espectador – e imagem. Assim, aspectos cognitivos levam este espectador a ler e interpretar a imagem numa abordagem pragmática, a qual exerce influência significativa (positiva ou negativa) no indivíduo que a interpreta pelo reconhecimento e rememoração: “a ilusão não é a finalidade da imagem, mas esta a tem de certo modo como horizonte virtual, senão forçosamente desejável. É, no fundo, um dos problemas centrais da noção de representação [...]” (AUMONT, 2009, p.103). Entende-se aqui a ilusão com um erro de percepção,

uma confusão total e errônea entre a imagem e outra coisa que não seja esta imagem. [...] Entretanto, em nossa apreensão de qualquer imagem, sobretudo se ela for muito representativa, entra uma parte da ilusão, muitas vezes consentida e consciente, pelo menos na aceitação da dupla realidade perceptiva das imagens (AUMONT, 2009, p.96-97).

Ao tratar da recepção da imagem, Kossoy (2009) nos diz:

Sabemos que muito do que rege o comportamento de cada um diante das imagens – em termos de percepção, emoção, rejeição etc., quanto a um ou outro tema [...] está definitivamente vinculado ao seu repertório cultural particular. Dependendo, porém, dos estímulos que determinadas imagens fotográficas causam em nosso

espírito, nos veremos, quase sem perceber, interagindo com elas num processo de recriação de situações conhecidas ou jamais vivenciadas. [...] A fotografia estabelece em nossa memória um arquivo visual de referência insubstituível para o conhecimento de mundo. Essas imagens (...) deixam de ser estáticas: tornam-se dinâmicas e fluidas e mesclam-se ao que somos, pensamos e fazemos (KOSSOY, 2009, p.44-45).

A imagem assim é apreendida pelo sujeito através do que ele vê, da forma como interpreta e apreende a imagem a partir de leis particulares: visão, no sentido biológico, e pensamento visual, produzindo ambos um espaço representativo e centramento subjetivo, no sentido da autorreferencialidade representativa. A troca de informação entre o indivíduo e o meio externo é responsável pela formação do conhecimento, a qual nada mais é do que a associação dos fenômenos externos, as imagens ou signos, explicadas através da teoria da Gestalt³: processos perceptivos condicionados aos comportamentos humanos (MEDINA, 1992). Em outras palavras, podemos dizer que a capacidade do indivíduo em perceber as ‘coisas’ e o seu meio externo cria um contraste entre eles, uma vez que estão relacionados ao aprendizado e à valorização simbólica destas ‘coisas’. Quando uma destas ‘coisas’ é uma imagem, podemos nos apoiar em Aumont, que destaca a literatura de inspiração gestaltista na qual encontramos o

tema da apreensão da imagem pelo espectador como descoberta que ele faz na imagem de estruturas profundas que são as próprias estruturas mentais: idéia, como você vê, que é totalmente coerente com a abordagem gestaltista em geral, para a qual a percepção do mundo é um processo de organização, de ordenamento de dados sensoriais para torná-los conforme certa quantidade de grandes categorias e de leis inatas que são as de nosso cérebro (AUMONT, 2009, p.93).

Assim, uma estrutura de linguagem cujo exercício acontece quando a imagem é interpretada pelo espectador (AUMONT, 2009) produz ilusão, percepção e representação imagética, em realidades perceptivas enquanto saber e crença daquilo que é visto, daquilo que é projetado: impressão e efeito de realidade, modelada

por estruturas profundas, ligadas ao exercício de uma linguagem, assim como à vinculação a uma organização simbólica (a uma cultura, a uma sociedade); mas a

³ De acordo com a Gestalt, a arte se fundamenta no princípio da forma. Ou seja, na formação de imagens, os fatores de equilíbrio, clareza e harmonia visual constituem para o ser humano uma necessidade, e, por isso, considerados indispensáveis – seja na obra de arte, num produto industrial, numa peça gráfica, num edifício, numa escultura ou em qualquer outro tipo de manifestação visual, conforme se verá no corpo dessa obra (GOMES FILHO, 2003, p.17).

imagem é também um meio de comunicação e de representação do mundo, que tem seu lugar em todas as sociedades humanas. A imagem é universal, mas sempre particularizada (AUMONT, 2009, p.131).

Neste pressuposto, o espectador vê a imagem sintonizada a aspectos intrínsecos interpretados pelo consciente e pelo inconsciente imagético a que esta imagem representa e se apresenta ao espectador, caracterizando-se assim imagem e imaginário considerando o indivíduo em sua dimensão subjetiva. A imagem atua enquanto presença de ausência e ausência de presença, numa relação afetiva que remete a emoções, a pulsões do espectador à imagem; em outras palavras, o olhar compreendido pelo ver através do sistema visual a construir conhecimento

Uma das idéias fundamentais que sustenta a abordagem psicanalítica do espectador na imagem consiste em destacar a relação estreita entre inconsciente e imagem: a imagem contém o inconsciente, o primário, que se pode analisar; inversamente, o inconsciente contém a imagem, as representações [...] (AUMONT, 2009, p.117-118).

Contemplar uma imagem é, ao mesmo tempo, um ato emocional, essencialmente privado e individual, um exercício de construção de sentido, onde o julgamento do ‘gosto’ por essa imagem nasce diretamente da experiência estética daquilo que pode ser realidade, daquilo que pode ser fantasia e daquilo que pode ser construído (AUMONT, 2009). O registro em imagens possibilita uma variedade de transformações significativas que podem construir sentidos e significados. Tais dispositivos podem alterar o modo de ver do espectador sobre o mundo que o cerca. Tal feito interpretativo referencia ainda sua estrutura de pensamento, seu modo de apreensão do que é visto e interpretado nas relações sociais: conhecimento construído, mediado pela imagem.

Assim, paradigmas se inter-relacionam pela visibilidade imagética contrapondo realidades e fantasias produzidas por este espectador, constituindo assim a imagem como forma de comunicação, ‘onipresente’, aquela que o ‘cerca’ ‘enchendo’ seus olhos e sua mente de conceitos, de pré-conceitos, de apreensões; aquela que motiva uma maneira de pensar, uma experiência independente/dependente, transformada e/ou reforçada pela imagem.

Na dança folclórica do Reisado, o líder do grupo Mestre Sabal torna-se um agente social que contribui para a construção, manutenção, perpetuação e compreensão da

realidade como resultado da simbiose entre o real e o imaginário. Este processo se constitui através de confrontos e relações dialógicas entre os mais diferentes pontos de vista do grupo.

O encontro dialógico não acontece apenas quando se conversa face a face com alguém, mas em todo o processo de comunicação. Nos livros, nos textos, nos contos, na música. Há sempre uma pessoa que fala e que direciona sua fala para o outro [...] a comunicação não pode ser entendida fora de um contexto, de um vínculo e de uma situação concreta, pois é, nesse contexto, que a enunciação produz significação (BORGES; LINHARES, 2008, p.135-136).

Para sustentar a tradição e reproduzi-la como condição de sobrevivência, o líder, Mestre Sabal, impõe não somente seu ponto de vista, mas e também sua forma de comunicação e as estratégias de educação e comunicação popular determinadas inicialmente por sua posição no grupo familiar, ampliada ao grupo social objetivando ao mesmo tempo, sua transformação/conservação, enquanto práticas de sustentação e de reprodução das relações sociais possíveis (BOURDIEU, 1987) na construção do conhecimento popular do grupo. Assim, salienta-se a importância da comunicação como parte de um processo educacional amplo, para além dos muros da escola ou de qualquer outro processo formal de formação, em que o indivíduo aprende também no seu dia a dia, no contato com fatos que acontecem no seu mundo; ou seja, a comunicação promovendo a educação como o canal pelo qual

os padrões de vida de sua cultura foram-lhe transmitidos, pelo qual aprendeu a ser membro de sua sociedade de sua família, de seu grupo de amigos, de sua vizinhança, de sua nação. [...] ninguém lhe ensinou propositadamente como está organizada a sociedade e o que pensa e sente a sua cultura. Isto aconteceu indiretamente, pelas experiências acumuladas (BORDENAVE, 1995, p.17-18).

É no processo de representar o assunto na imagem que é criado um *novo real*, ao que o Kossoy (2009) nomeou como *segunda realidade*.

Esta diz respeito à realidade fragmentária do *assunto*, ao mesmo em que é a realidade da representação enquanto tal. É este elo material de ligação ao passado que tomamos como referência, como documento de um dado tema na dimensão da vida, isto é, em sua *primeira realidade*. É justamente a realidade da representação (veículo da memória) que será apreciada, guardada ou destruída fisicamente, interpretada, enfim. A *primeira realidade*, a do fato passado em sua ocorrência espacial e temporal, vê-se, assim, “substituída”, tornada signo expressivo, “signo da presença imaginária de uma ausência definitiva” [na formulação de Kempe] (KOSSOY, 2009, p.43).

Sob tal perspectiva, o registro fotográfico destaca-se como imagem do cotidiano deste sujeito e de seu grupo na prática da dança folclórica, espelho do real em relação à manifestação cultural por ele representada como transformação do real – fantasia que se projeta como real – situando sua especificidade semiótica no caráter de traço do real a comunicar estilos, construindo o conhecimento popular mediado pela imagem fotográfica como experiência estética no Reisado.

[...] Dubois descartou as teorias da fotografia como espelho do real, de um lado, ou como transformação do real, para situar sua especificidade semiótica no seu caráter de traço do real. [...] enquanto signo indicial, a fotografia aparece marcada pelos quatro princípios de conexão física, singularidade, designação e testemunho. [...] toda fotografia é simultaneamente uma pseudopresença e um signo de ausência (Sontag, 1986: 25). Signo de um passado inatingível, irremediavelmente irrecuperável, mas imperturbável, perpétua e vicariamente presente. [...] essa força que trabalha subterrânea na fotografia, além ‘por trás’ das aparências é a mesma que funda o desejo. Presença afirmando a ausência, ausência afirmando a presença. Distância ao mesmo tempo colocada e abolida (Dubois *apud* SANTAELLA; NÖTH, 2001, p.128-129).

Na experiência estética produzida/emanada do que pode ser real e daquilo que pode ser fantasia, entendemos que quanto mais uma imagem nos dá a ilusão da aproximação do real, com mais intensidade ela reabre a brecha da alienação, ou seja, da fantasia daquilo que espera e deseja ver através do que nela é retratado.

Kossoy (2009) pontua as etapas da produção do trabalho fotográfico, incluindo recepção, descrevendo como a imagem fotográfica dá margem a um *processo de criação de realidades*. O autor resgata formulações anteriores do autor que buscam “identificar os componentes estruturais de uma fotografia, isto é, seus *elementos constitutivos* e suas *coordenadas de situação*” (KOSSOY, 2009, p.39).

Os componentes que a tornam possível, materializada no mundo – são elementos constitutivos *assunto* (objeto do registro), *tecnologia* (que viabiliza tecnicamente o registro), *fotógrafo* e as coordenadas de situação *espaço e tempo*. O *fotógrafo* é o autor cuja motivação de ordem pessoal ou profissional idealiza e elabora a fotografia através de “um complexo processo cultural/estético/técnico” (KOSSOY, 2009, p.25-26), configurando a expressão fotográfica, cuja gênese está situada no espaço e tempo.

Assim, propomos aqui que o modo de representação da imagem como realismo e valor documental seja tomado como um meio de construção do conhecimento que

estabelece uma relação entre o referente externo – a imagem, e a mensagem produzida por esse meio de expressão –, definindo um conceito de olhar referenciado através da proliferação das imagens e dos símbolos visuais. O olhar assim expressa a experiência física de perceber o mundo visualmente através do olho, mas se forma, também, por meio de relações com outras significações que expressam o olhar como metáfora (BORGES, 2008).

Entre o universo das imagens apreciadas e/ou produzidas, nasce intuitivamente – de retratos de expressões a manifestações culturais ou cenas do cotidiano – a necessidade de explorar uma linguagem como expressão.

Interpretar uma imagem nos remete à aprendizagem que temos das situações fotografadas, considerando que a presença de uma imagem e de sua narrativa adquire significados diferenciados de outras situações em que percebemos ou só a imagem ou só a narrativa (BORGES; LINHARES, 2008, p.130).

Nessa perspectiva, ou seja, tomada a interpretação da fotografia como um processo de construção de realidades, para Kossoy (2009) “haverá sempre um complexo e fascinante *processo de construção de realidades*”, tanto na elaboração da imagem pelo fotógrafo diante do tema – concebê-la, construí-la, materializá-la, quanto no percurso desta mesma imagem ao ser “apreciada, interpretada e sentida pelos diferentes receptores, não importando qual seja o objeto da representação” (KOSSOY, 2009, p.47) – e independente do vínculo que possa eventualmente existir entre ambos, processo que, segundo o autor, possivelmente seja “o ponto nodal da expressão fotográfica” (KOSSOY, 2009, p. 47).

Seria esta, enfim, “a *realidade da fotografia*: uma expressão peculiar que, por possibilitar inúmeras representações/interpretações, realimenta o imaginário num processo sucessivo e interminável de construção e criação de novas realidades” (KOSSOY, 2009, p.48).

Tanto nas imagens criadas ao acaso quanto nas obras de arte, cuidadosamente elaboradas, existe o caráter ‘mágico’ do instante da realidade. Como mediação cultural, a recepção da imagem é essencialmente a ordem do prazer visual ligado a um conjunto de efeitos perceptivos diversos, o qual não pode ser determinado de maneira precisa.

[...] não há quase nada a ser dito sobre a imagem individual, que olhamos aqui e agora. Porém, esse estado de fato não diz respeito a uma qualidade ‘indizível’ da imagem [...]: não existe entre o receptor e a imagem essa distância semiótica

indispensável, graças à qual a imagem pictórica acede à sua ‘estatura’ objetiva e pode adquirir uma consistência cultural autônoma (SCHAEFFER, 1987, p.201).

O ver, através da imagem, está intimamente ligado àquilo que é permitido olhar de acordo com o desejo de ver, compreensível pela potência cognitiva que a imagem representa na construção do conhecimento.

[...] há continuamente em nossas mentes certas imagens ou concepções das coisas lá fora. Essas imagens e essas representações das qualidades das coisas lá fora, é o que chamamos de concepção, imaginação, idéias, apreensão, ou conhecimento delas. Locke e Descartes também defenderam uma teoria da percepção, de acordo com a qual o percebido provoca representações internas que têm uma relação de semelhança com os objetos percebidos sem, no entanto, possuir necessariamente o caráter de imagens reais (SANTAELLA; NÖTH, 2001, p.28-29).

Pode-se dizer assim que as imagens fascina, tamanha a força que representam; pertencer e poder se apropriar de um mundo em forma de imagens é, precisamente, re-experimentar o quão irreal e remota é a realidade. Susan Sontag (1981) refere-se à fotografia como uma forma de “aprisionar a realidade [...]”. Ou ainda, de ampliar a realidade [...]. Não se pode possuir a realidade, mas é possível possuir (e ser possuído) por imagens” (SONTAG, 1981, p.157), promovendo a mediação produzida pela imagem como experiência estética de representações.

3. CULTURA E EDUCAÇÃO

3.1. Educação estética e conhecimento: a mediação da fotografia no Reisado de Sabal

O presente trabalho está formulado metodologicamente a partir da pesquisa qualitativa, com a proposta de identificar a relação e a articulação da imagem fotográfica, mediada pela oralidade a partir de entrevistas narrativas, como instrumento de construção do conhecimento que referencia a educação e a comunicação como experiência estética nos processos de socialização, construção e manutenção da identidade de um grupo social apresentando-se como função mediadora.

[...] o uso de fotografias e de entrevistas pode se constituir como alternativa entre os instrumentos para a construção de dados, mas optar por sua escolha traz impactos nas análises dos resultados. [...] Nesses procedimentos, é comum, inicialmente, se fazer uma análise geral do material coletado para, depois, decidir sobre as técnicas e estratégias mais específicas (BORGES; LINHARES, 2008, p.129).

Tal estratégia tem na base o método qualitativo, tomado como um “modo alternativo de pensar sobre os objetivos da pesquisa social e sua relação com a metodologia” (Habermas *apud* BAUER; GASKELL, 2008, p.30). Essa perspectiva impõe enquadrar a metodologia na dimensão de uma ‘psicologia cultural’, capaz de dar conta das mediações visuais e orais, as quais organizam a produção e a reprodução dos sujeitos humanos concretos de uma cultura local, buscando

condições que são necessárias a fim de que sujeitos capazes de falar e agir possam ter uma experiência que possa fundamentar uma objetividade [...] condições necessárias para a possibilidade da prática de pesquisa (Habermas *apud* BAUER; GASKELL, 2008, p.30).

A relação entre imagem educação, comunicação e cultura, fundamenta o objeto de estudo sobre o Reisado de Sabal como elemento da cultura popular configurado em um momento/espço de educação e comunicação da identidade cultural de um grupo específico. É neste sentido que propomos analisar o processo de construção do

conhecimento como forma de educação e comunicação popular no Reisado de Sabal mediado por fotografias registradas nas apresentações da dança folclórica deste grupo.

A escolha de fotografias e das narrativas sobre elas, a qualidade e a especificidade dos dados poderão indicar as orientações para a sua análise. Nas análises, consideramos, também, o sentido metafórico do que foi coletado, seja em imagens, fatos ou entrevistas. Há uma busca máxima por uma aproximação possível ao que foi relatado pelos participantes associando o sentido metafórico, tanto do material coletado quanto do recurso utilizado para tal (BORGES; LINHARES, 2008, p.129).

Ao utilizarmos a imagem numa abordagem estética é possível oferecer um registro

poderoso das ações temporais e dos acontecimentos reais – concretos, materiais [...] embora a pesquisa social esteja a serviço de complexas questões teóricas e abstratas, ela pode empregar, como dados primários, informação visual que não necessita ser nem em forma de palavras escritas, nem em forma de números [...] o “visual” e a “mídia” desempenham papéis importantes na vida social, política e econômica. Eles se tornaram “fatos sociais”, no sentido de Durkheim (Loizos *apud* BAUER; GASKELL, 2008, p.137).

As narrativas produzidas nas entrevistas coletadas do grupo Reisado de Sabal descrevem a comunidade, os grupos sociais, populares, contando

histórias com palavras e sentidos que são específicos à sua experiência e ao seu modo de vida. O léxico do grupo social constitui sua perspectiva de mundo e assume-se que as narrativas preservam perspectivas particulares [...] (Jovchelovitch; Bauer *apud* BAUER; GASKELL, 2008, p.91).

O caráter familiar da tradição do Reisado de Sabal fortalece as relações do grupo, destacando a família na comunidade, cujo processo de comunicação entre os membros da família e a comunidade tem no Reisado uma mediação sócio-cultural fundamental, a qual mantém a identidade da comunidade. Como mecanismo de educação, meio de transformação e construção de conhecimentos, a tradição do Reisado media a aprendizagem na medida em que registra e eterniza emoções.

Entender que o olho não apenas vê, mas é socialmente disciplinado pela ordem, divisão e “criação” das possibilidades da organização do mundo e do sentido de identidade individual. Ao questionar como os olhos vêem, é possível questionar também como os sistemas de idéias “tornam” realidade o que é visto, pensado e sentido [...] a construção social da razão (e as relações de poder embutidas nesta) –

são os princípios pelos quais o agente “vê” e age para efetuar uma mudança (Popkewitz *apud* CIAVATTA; ALVES, 2008, p.119).

Assim, é possível entender que há uma relação entre a construção da imagem como instrumento de comunicação, educação e construção do saber popular através do Reisado de Sabal, produzindo conhecimentos que extrapolam as definições resultantes de “organizações lógicas de significados”, promovendo o direcionamento de nossas interpretações que são organizadas em narrativas. Assim,

[...] as narrativas, as explicações dos participantes e o filme são ferramentas de mediação semiótica. A expressão “mediação semiótica” é utilizada para designar a mediação por meio dos signos que são constituídos social e historicamente pela linguagem e pela cultura de um grupo (VIGOTSKI, 2000) (BORGES, 2008, p.55).

Vida, cultura, comportamento, perspectivas e movimentos culturais, definidores dos rumos da história do grupo e, portanto, de uma experiência estética mediada, são retratados através da imagem, pelas condições sociais, históricas, folclóricas que fazem surgir uma imagem e não outra — aquela e não qualquer uma.

O crescente interesse em investigar as experiências visuais e os estudos sobre os observadores (aqueles que observam as imagens) e o observado (as imagens) se pautam em uma realidade social e cultural inconfundível: as imagens se tornaram onipresentes e meios esmagadores de difundir signos, símbolos e informação (CIAVATTA; ALVES, 2008, p.114).

No tocante aos processos de construção de linguagem, destacamos ainda as narrativas como mecanismo de articulação do pensamento, exercendo função mediadora entre sujeito, grupo e sociedade, e em tal mediação, operando como mecanismos de construção do conhecimento.

Os teóricos russos (LURIA, 1987; VIGOTSKI, 2001), ao tratarem das mudanças que ocorrem entre a palavra, o conceito e o pensamento, estabelecem as formas de entendimento do desenvolvimento humano e de seu conhecimento. A palavra não é o conceito, mas ela concretiza os conceitos e seus significados na relação pensamento-linguagem. Vigotski (2001) destaca que a palavra é “uma unidade que reflete da forma mais simples a unidade do pensamento e da linguagem” (p.398). Ela está na base do pensamento, mas não é o pensamento e nem é somente um fenômeno de linguagem. Segundo Luria (1979, 1987), a palavra refere-se a um objeto, idéia ou coisa. A palavra substitui um objeto, uma pessoa, um fato que está ausente (BORGES, 2008, p.52).

A base teórica como aporte central para este trabalho referenciam o dialogismo e a construção do sentido; a construção do pensamento e da linguagem; a formação social da mente; a semiologia e a semiótica enquanto pensamento e linguagem; e, a imagem e a educação a construir o conhecimento popular. Entre os autores destacam-se: Mikhail BAKHTIN (1987; 2000); Lev Semenovich VIGOTSKY (1999; 2010); Stuart HALL (2003); Clifford GEERTZ (2008); Pierre BOURDIEU (1987; 2004); Charles Sanders PEIRCE (1990); Roland BARTHES (1984); Jacques AUMONT (2009); Boris KOSSOY (2009); Bernard DARRAS (2009).

As questões da pesquisa partem dos questionamentos estabelecidos para a construção do estudo, ou seja: o papel da imagem representada como instrumento de informação e especificidade estética; o significado que a fotografia apresenta e representa como registro e instrumento de construção de conhecimento; a relação existente entre discurso e realidade; e os elementos estéticos vividos na experiência imagética que referendam os processos de aprendizagem do grupo folclórico Reisado de Sabal.

Sob o enfoque teórico apresentado nas seções anteriores, as imagens fotográficas registradas nas apresentações do grupo serão o mote para as entrevistas narrativas buscando identificar os mecanismos de construção do conhecimento.

A proposta deste estudo busca assim contribuir para a formação o sujeito ampliando o conhecimento sobre novas e outras referências a partir de um conjunto de elementos culturais, estéticos, econômicos, políticos, antropológicos e, principalmente educacionais, que orientam e definem sua utilização sendo mediador dos processos de aprendizagens e construção social do conhecimento.

Propomos utilizar a entrevista narrativa como objeto de estudo e de compreensão dos fenômenos sociais, a atenção é direcionada aos processos de educação e comunicação que atuam na construção de conhecimentos adquiridos e vividos pelo grupo folclórico Reisado de Sabal, mediados pela experiência estética. A entrevista narrativa está relacionada à “crescente consciência do papel que o contar histórias desempenha na conformação de fenômenos sociais” (Jovchelovitch; Bauer *apud* BAUER; GASKELL, 2008, p.91), os quais envolvem formas e construções configuradas pelas identidades ideológicas que respondem aos desafios que cada sociedade, grupo, sujeito são obrigados a enfrentar conforme circunstâncias históricas específicas; assim, no plano simbólico,

funcionam e servem como orientação de conduta e instrumento de coesão e consenso entre indivíduos e sociedade.

Tal como já apontado anteriormente, as histórias são contadas a partir de palavras e sentidos específicos à experiência e ao modo de vida de grupos sociais, cujo léxico formula e ao mesmo tempo explicita uma perspectiva de mundo, ainda que preservando perspectivas particulares (Jovchelovitch; Bauer *apud* BAUER; GASKELL, 2008).

Assim, destacamos aqui a cultura compreendida como uma diversidade de experiências humanas adquiridas e acumuladas pelo contato social, a qual necessita ser difundida através dos tempos visando garantir a perpetuação da espécie cultural referendada por Bourdieu (1987) como “*Habitus*”, espécie de sentido do jogo que não tem necessidade de raciocinar para se orientar e situar de maneira racional no espaço. E nessa instância que Mestre Sabal transmite o capital simbólico como educador e comunicador popular, através das práticas de seu folguedo, exercendo seu domínio sobre os recursos simbólicos baseados no conhecimento e no reconhecimento; poder que funciona como forma de ‘crédito’, pressupondo a confiança e/ou a crença daqueles que estão dispostos a dar e/ou receber ‘crédito’ (BOURDIEU, 2004).

Portanto, como processo de comunicação e educação, estas práticas culturais envolvem além dos objetos, equipamentos e suportes materiais, “as crenças, valores, costumes, conhecimentos filosóficos e científicos e criações artísticas, em função das quais as pessoas agem”; por isso, “ela precisa ser criada, apreendida, acumulada pelos membros do grupo, transmitindo socialmente de uma geração a outra” (LAKATOS, 1998, p.138).

Ao propormos um trabalho metodológico a partir da utilização de texto, imagem e som na pesquisa qualitativa, o estudo estabelece a relação e a articulação dialógica da fotografia e da narrativa inter-relacionando imagem, oralidade e memória enquanto linguagem, estética de comunicação, de educação e de cultura.

Na visão dialógica da linguagem, não se pode deixar de considerar que a interação e a atividade nas entrevistas utilizadas na construção de dados da pesquisa qualitativa são aspectos relevantes e contribuem para as análises que surgem dos resultados. [...] É necessário pensarmos sobre o momento dialógico da entrevista mediada pelas fotografias e sobre a interação verbal entre entrevistador e entrevistado. Para Volosinov (1992) e Bakhtin (2005), toda ação reflete a postura ideológica do grupo. Nesse sentido, a fala e os conceitos são também mediadores ideológicos entre a pessoa e o seu grupo. Por meio da fala podem ser identificadas

quais as possíveis ideologias que estão regulando os significados do grupo e de suas ações [...] (BORGES; LINHARES, 2008, p.134-135).

Ao utilizar na pesquisa qualitativa imagens e narrativas é possível desdobrar ainda a representação dialógica entre imagem e texto numa relação complementar. A complementaridade verbal consiste em proporcionar à imagem uma significação.

O que verbalizamos no exercício de ver e ler uma imagem representa, portanto, um conjunto de elementos endógeno e exógeno que constitui o sujeito como ser complexo, bio-psico-sociocultural (MORIN, 1991). [...] imagem e contexto verbal se entrelaçam e se completam na construção de um discurso (BORGES; LINHARES, 2008, p.131).

A representação dialógica produzida entre imagem e oralidade como realismo e valor documental e como um meio de construção do conhecimento estabelece uma relação entre o referente externo, fotografia e narrativa, e também entre a mensagem produzida por esses meios de expressões,

[...] a complementaridade verbal [...] consiste em dar à imagem uma significação que parte dela, sem que, todavia lhe seja intrínseca. Trata-se então de uma interpretação que ultrapassa a imagem, desencadeia palavras, uma idéia ou um discurso interior partindo da imagem, que é seu suporte, mas que a ela simultaneamente está ligada (JOLY, 1994, p.123).

Na fotografia, pode-se perceber a realidade como um conjunto de aparências numa imagem, e tal conjunto contribui para a construção do conhecimento popular mediado pela imagem como experiência estética.

Ao descrever a fotografia, estamos trazendo para o presente um fato passado. Ao rememorar o que aconteceu, construímos novos significados que dizem respeito ao que foi e ao que ocorre no momento. A imagem funciona como mediadora da narrativa presente para um fato que esteve no passado, e desse modo, colabora para a construção de novos significados sobre o que já havia sido construído. Falar de algo que já foi indica uma construção dialética do presente, passado e futuro em que cada fato possui novas representações diferenciadas e transformadas do pensamento verbal (BORGES; LINHARES, 2008, p.133-134).

Assim, a utilização de fotografias e narrativas na pesquisa qualitativa como objeto de estudo para compreender os processos de educação e comunicação da cultura popular possibilita uma variedade de transformações significativas enquanto proposta de aparatos

imagéticos, principalmente em se tratando de elementos contribuintes a diferentes formas de educação e comunicação uma vez que

as atividades realizadas pelo indivíduo constituem parte integrante de sua cultura e de sua história construídas socialmente. Em Vigotski (2001, 2000, 1998, 1989), a atividade mediadora faz parte do processo de desenvolvimento psíquico e passa a compor as atividades por meio de signos e dos instrumentos. [...] enquanto o instrumento é orientado para o controle do mundo externo, a atividade com signos “constitui um meio da atividade interna dirigido para o controle do próprio indivíduo” (VIGOTSKI, 1989, p.73). Mas, na concepção do autor, tanto os instrumentos quanto os signos fazem parte da atividade mediada [...] (BORGES, 2008, p.59).

Tais dispositivos podem alterar o modo de ver dos sujeitos sobre a cultura e o processo popular de educação e comunicação, agindo sobre sua estrutura de pensamento, seu modo de apreensão do conhecimento e suas relações sociais, uma vez que novos e velhos paradigmas se inter-relacionam fazendo com que novas perspectivas sejam lançadas.

Para que o objetivo proposto possa favorecer resultados significativos no tocante a utilização da imagem fotográfica — tomada como recurso para a educação estética, atuando como disparadores da aprendizagem, em outras palavras, como mediadora dos processos de educação e comunicação, a construção dos dados será feita partindo da pesquisa qualitativa, utilizando texto, imagem e som na análise da imagem – a partir de fotografias e de entrevistas narrativas–, como mediadores dos processos de educação e comunicação popular enquanto mecanismo de construção de conhecimentos a partir do Reisado de Sabal, tendo como aporte os referenciais descritos por Bakhtin na obra “A cultura popular na Idade Média e no Renascimento” a partir dos temas: Ironia – Riso; Carnaval – Fantasia (Alegoria); Sagrado; Rito; Tradição; e, Grotesco, estabelecidos para a análise das imagens registradas das apresentações das danças do grupo.

O estudo estabelece como objetivo geral da pesquisa:

- Analisar, identificando e descrevendo, os processos de construção do conhecimento na cultura popular do Reisado de Sabal – mediado por imagens fotográficas – registradas a partir de apresentações folclóricas e de entrevistas com os componentes do grupo.

Como objetivos específicos:

- Descrever a história e as características do grupo folclórico Reisado de Sabal, identificando seus significados e dinâmicas coletivas e familiares;

- Destacar os significados construídos no processo entre as entrevistas e a realidade vivida e em relação aos temas: Ironia – Riso; Carnaval – Fantasia (Alegoria); Sagrado; Rito; Tradição; e, Grotesco, na perspectiva proposta por Bakhtin na obra “Cultura popular na Idade Média e no Renascimento”;

- Identificar e pontuar os impactos que a fotografia apresenta e representa como instrumento de construção do conhecimento no grupo folclórico do Reisado de Sabal e impacto estético.

3.2. Método

Os dados foram construídos por meio de entrevistas individuais e coletivas junto aos componentes do grupo Reisado de Sabal. O acompanhamento das apresentações da dança do Reisado foi condição para a produção das imagens – filmagens e fotografias – para posterior mediação das entrevistas feitas com grupo. As imagens fotográficas e as filmagens não tiveram intuito de veiculação, e sim desempenharam função mediadora nas entrevistas com os participantes.

Para a construção dos dados foi utilizada a metodologia qualitativa baseada nos pressupostos teóricos da psicologia cultural e do dialogismo, envolvendo os processos de construção do conhecimento como experiência estética, relação do pensamento e da linguagem imagética, sendo as entrevistas, com e sem fotografias, utilizadas como construção de dados deste estudo.

Foram utilizadas entrevistas narrativas e episódicas sobre a festa do Reisado, suas representações e as histórias de vida do grupo, em caráter exploratório, nos vários

encontros da pesquisadora com o grupo, à medida em que iam sendo realizados os registros fotográficos nas apresentações do Reisado.

Os participantes da entrevista foram os componentes do grupo Reisado de Sabal: Mestre Sabal e seus familiares – mãe, irmão, esposa, filhos (as), noras, genros, netos (as). A escolha foi definida pela importância dos mesmos na condução do grupo folclórico bem como das atividades referentes à dança do Reisado. Apesar do gênero, idade e tempo de atuação no grupo, para participação na pesquisa estes atributos foram analisados como características que influenciam nos significados que fortalecem as relações do grupo Reisado de Sabal, ou seja, a escolha foi em relação à participação na dança do Reisado no tocante aos papéis que cada componente representa na dança folclórica.

A construção de dados e as entrevistas foram feitas na casa do Mestre Sabal, povoado de Marimbondo – Pirambu e nos locais de apresentação da dança do Reisado. As fotografias e filmagens foram produzidas nos locais de apresentação e/ou na residência familiar do líder do grupo, Mestre Sabal.

Durante o processo de investigação e os posteriores produtos contendo os resultados desta pesquisa, foram utilizados o nome dos ‘personagens’ representativos na festa do Reisado (Mestre Sabal, Dona Deusa) e/ou denominações de parentesco entre os familiares (mãe, esposa, filho, filha), para garantir aos participantes o sigilo e a privacidade.

Na entrevista de caráter exploratório (seção 4.3., abaixo) houve a participação de treze componentes do grupo folclórico: Mestre Sabal, mãe, esposa, dois filhos, duas filhas, uma nora, duas netas, duas sobrinhas e uma comadre. Na entrevista mediada pelas fotografias (seção 4.4.2., na sequência), seis participantes: Mestre Sabal, mãe, esposa, um filho e duas filhas.

Para a análise dos resultados propriamente ditos (item c), abaixo) – ou seja, a apresentação das imagens fotográficas aos integrantes do grupo, as entrevistas foram integralmente transcritas.

Assim o procedimento para a análise dos dados foi definido pelos seguintes passos:

a) Todas as entrevistas seguiram a mesma metodologia, partindo da análise dos temas representados nas imagens fotográficas: Ironia – Riso; Carnaval – Fantasia (Alegoria); Sagrado; Rito; Tradição; e, Grotesco e por meio da análise dialógica da

conversação adaptada à psicologia: construção do pensamento e da linguagem, dialogismo e construção do sentido (conforme seção 4.4., na sequência).

b) Foi feita a transcrição literal das entrevistas. A partir destas, foram identificados os temas e subtemas desenvolvidos nos turnos de fala. Após a análise das entrevistas, foram selecionados trechos pontuais da entrevista, de significância representativa, para posterior análise dos diálogos.

c) Inicialmente, foram apresentadas aos entrevistados quatro imagens fotográficas das apresentações da dança do Reisado por eles representadas, selecionadas pela pesquisadora em função de cada tema proposto: Ironia – Riso; Carnaval – Fantasia (Alegoria); Sagrado; Rito; Tradição; e, Grotesco. De cada tema foi solicitado que os entrevistados escolhessem uma entre as quatro fotografias disponibilizadas para que descrevessem os significados que esta apresenta e representa como educação estética (experiência) no Reisado de Sabal, explicitando assim a relação de cada entrevistado e deste com o outro, com a forma de representação da imagem fotográfica.

Conforme indicado na seção 4.4.1, as fotografias selecionadas foram submetidas a uma seleção anterior, de natureza técnica, de forma a podermos ter como pressuposto que a imagem produzida é tecnicamente favorecida pelo arranjo exitoso dos elementos básicos da linguagem fotográfica: o enquadramento, a luz, a composição, a escolha de planos, ângulos, cores e texturas.

Partindo dos referenciais de Bakhtin (1987) na obra “Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais”, apresentados na seção 1.3, acima, como mecanismo de circularidade cultural, para os procedimentos de análise adotados neste estudo retoma-se a relação entre a cultura e as instituições e concepções dominantes de cuja existência a produção cultural é fruto.

Na qualidade de protagonista de minha imagem – real ou imaginária – vivencio-me por princípio, num plano diferente daquele em que se situam as outras personagens da minha vida e do meu devaneio. A visão que temos [...] quando nos olhamos no espelho é de natureza totalmente particular [...] permanecemos em nós mesmos e só vemos o nosso reflexo [...] um reflexo que não poderia, de maneira imediata, tornar-se um componente de nossa visão e de nossa vivência de mundo (BAKHTIN, 2000, p.52).

Estabelecendo a relação entre a obra e a dança do Reisado de Sabal, encontramos nas imagens presentes e/ou representadas a Ironia – Riso; o Carnaval – Fantasia (Alegoria); o Sagrado; o Rito; a Tradição; e o Grotesco.

4. O REISADO DE SABAL

4.1. A dança do Reisado

As diferentes manifestações culturais reúnem diversas informações sobre o povo que as produz, a cultura produzida pelo povo sendo a marca da sua existência. Cada cultura tem sua história, sua riqueza, sua singularidade e sua formação própria, a qual exerce papel decisivo na formação deste sujeito.

Este registro apenas faz aflorar relações de ganho e que de certo modo contribuem para a manutenção da cultura folclórica no Nordeste brasileiro, particularmente em Sergipe, área de estudo escolhida pela variedade e quantidade de grupos e de formas culturais genuinamente populares. Cada grupo, cantador de côco ou violeiro, cada folheteiro de cordel, cada pessoa ou comunidade folk merece um estudo em separado, que aprofunde a sua relação de ganho (BARRETO, 1994, p.113).

Assim é fundamental que o sujeito produza e conheça a arte do seu povo sendo esta considerada sua manifestação mais pura do conhecimento produzido pelos grupos. É através das produções artísticas e culturais que um povo mostra seus costumes, seus cidadãos e sua história mais íntima. Neste sentido,

O Reisado é um grupo popular, que encena, durante o ciclo natalino, um auto que louva o nascimento de Jesus, como o Deus menino. O grupo é formado por dois cordões de moça, um Azul, outro Encarnado, ou Vermelho, podendo em alguns lugares, ser Verde e Encarnado, que parece ser cromatismo mais antigo. Na frente do grupo, a Dona Deusa ou Dona do Baile, trajando um vestido que põe em destaque as duas cores do grupo, o Azul e o Encarnado, para demonstrar a neutralidade diante dos cordões em disputa. Um palhaço, também na frente do grupo, ajuda a conduzir as jornadas, acompanhadas por um conjunto musical (BARRETO, 2006, p.67-68).



Figura 01: Dona Deusa – Dona do Baile
Registro/Fonte: pesquisa de campo da autora
Apresentação Reisado de Sabal
Laranjeiras, SE, 09/01/2011

No Brasil, o Reisado instalou-se pela colonização portuguesa. Em muitas regiões do Nordeste, as manifestações são conservadas a partir das categorizações deste período; porém com cores e instrumentalizações regionais com destaque para um tipo de relação/mistura de temas sacros e profanos.



Figura 02: instrumentos regionais
Registro/Fonte: pesquisa de campo da autora
Apresentação Reisado de Sabal
Laranjeiras, SE, 09/01/2011

No estado de Sergipe a dança do Reisado é apresentada em qualquer época do ano; cantada e apresentada por grupos folclóricos, em vestimentas coloridas, que entoam versos sobre o nascimento de Jesus Cristo. A dança é liderada por um mestre que marca os direcionamentos do espetáculo em encenações dançantes, alegres, dramáticas, cheia de energia e determinação.

A denominação de Reisado persiste ainda em Alagoas, Sergipe e Bahia. Em diversas outras regiões o folguedo é chamado de Bumba-meu-boi, Boi de Reis, Boi-Bumbá ou simplesmente, Boi. Em São Paulo é conhecido como Folia de Reis, onde a festa é composta de apresentações de grupos de músicos e cantores, todos com roupas coloridas, entoando versos sobre o nascimento de Jesus Cristo, liderados por um mestre. Fazem parte do espetáculo os “entremeios” [...] e pequenas encenações dramáticas que são intercaladas com a execução de peças, embaixadas e batalhas. Os personagens são tipos humanos ou animais e seres fantásticos humanizados, cheios de energia e determinação (GASPAR, 2011).



Figura 03: Mestre – líder do grupo
Registro/Fonte: pesquisa de campo da autora
Apresentação Reisado de Sabal
Laranjeiras, SE, 09/01/2011

O Reisado dançado pelos grupos folclóricos varia em diversas modalidades. Lúcia Gaspar (2011) descreve o Reisado composto em partes que o caracterizam e o compõem:

- Abertura. A abertura ou abrição de porta; entrada; louvação ao Divino; chamadas do rei; peças de sala; danças; guerra; as sortes; encerramento da função.

- Música. A música no Reisado é cantada durante toda a encenação. O Mestre é o solista, sendo respondido pelo coro a duas vozes. Os instrumentos utilizados são sanfona, tambor, zabumba, viola, rebeca ou violão, ganzá, pandeiros, pífanos são ‘tocados’ alternadamente.

- Dança. A dança é composta de passos variados: Gingá, onde os figurantes de cócoras se balançam e gingham; da Maquila, um pulo pequeno com as pernas cruzadas e balanços alternados do corpo para os lados; movimento de pião com o calcanhar esquerdo; encruzado, cruzando-se as pernas ora a direita à frente da esquerda, ora ao contrário.

- Personagens. A dança do Reisado é composta pelos personagens o Mestre, o Rei e a Rainha, o Contramestre, os Mateus, a Catirina, figuras e moleques, caracterizando seus papéis também por suas vestimentas.

O Mestre, regente do espetáculo, utiliza

apitos, gestos e ordens, comanda a entrada e saída de peças e o andamento das execuções musicais. Usa um chapéu forrado de cetim, de aba dobrada na testa (como o dos cangaceiros), adornado com muitos espelinhos, bordados dourados e flores artificiais, de onde pendem fitas compridas de várias cores; saiote de cetim ou cetineta de cores vivas, até a altura dos joelhos, enfeitado com gregas e galões, tendo por baixo saia branca, com babados; blusa, peitoral e capa (GASPAR, 2011).

Para o Rei e a Rainha, o autor indica as seguintes caracterizações.

O traje do Rei deve ser mais bonito e enfeitado. Veste saiote ou calção e blusa de mangas compridas de cores iguais, peitoral, manto de cores diferentes em tecido brilhante (cetim ou laquê); calça sapato tênis (tipo conga), meióes coloridos e na cabeça uma coroa feita nos moldes das dos reis ocidentais, semelhante a das outras figuras, porém encimada por uma cruz; levam nas mãos uma espada e, às vezes, também um cetro. Durante o cortejo os Reis vêm na frente, logo atrás do Mestre e do Contramestre. A Rainha é representada por uma menina, com vestido “de festa”, branco ou rosa, uma coroa na cabeça e um ramalhete de flores nas mãos (GASPAR, 2011).

O Contramestre é o responsável pelo Reisado na ausência do Mestre. Seu traje é semelhante ao do Mestre, porém, menos pomposo. Os Mateus usam trajes diferentes dos outros figurantes: vestem paletós e calças de tecido xadrez, usam um grande chapéu afunilado que chamam de cafuringa, com espelhos e fitas coloridas, óculos escuros, rosto pintado de preto e levam nas mãos os pandeiros. São os personagens cômicos do Reisado, junto com a Catirina (noiva do Mateus), veste-se de preto, traz um pano amarrado na cabeça, o rosto pintado de preto e um chicote nas mãos, com o qual corre atrás das moças e crianças (GASPAR, 2011).

As outras personagens formam o coro do Reisado e participam nas danças e no canto, respondendo ao solo do Mestre. Formam duas fileiras simétricas, organizadas hierarquicamente e posicionadas uma do lado direito outra do lado esquerdo do Mestre.



Figura 04: personagens do Reisado
Registro/Fonte: pesquisa de campo da autora
Apresentação Reisado de Sabal
Laranjeiras, SE, 09/01/2011

Nas apresentações folclóricas a simbologia das cores pode ser destacada sendo também referenciada dependendo do armazenamento e da transmissão do seu conteúdo o qual pode transpor períodos de tempos maiores ou menores, bem como variar em relação ao repertório compartilhado por aqueles que participam da festança.

Desde o século XV o azul é a cor da Mãe de Deus, por conta de que Maria, depois da morte de Jesus, apareceu muitas vezes com trajes azuis (...). O vermelho, para o Cristianismo, é sinônimo de guerra, ódio, egoísmo, amor infernal, paixões do homem degradado e síntese do pecado. O diabo veste vermelho e na Idade Média os pecadores eram identificados, ou discriminados, pelo uso da veste vermelha (BARRETO, 2006, p.68-69).

Cabe aqui a ressalva que ao se conceituar cultura devem ser ponderados os significados que cada grupo carrega como linguagens manifestadas; valores e crenças compartilhadas; o gosto com os quais interligam; as técnicas de identificação; o folclore que constroem de modo coletivo e os torna distinto dos demais grupos apresentando-se como um

fragmento do cotidiano longínquo, que se vai contextualizando no tecido social, como uma referência. Logo, é uma ferramenta auxiliar de interpretação dos fatos

[...] No caso específico do Nordeste brasileiro, não há, além do folclore, nada mais que se possa aclarar, com toda precisão, todo o mosaico de heranças, no qual estão contribuições do índio, do branco, do negro e dos mestiços (BARRETO, 1994, p.55).

Assim, o folclore pode ser caracterizado como uma ramificação da cultura de um povo tornando-se responsabilidade de seus integrantes sociais devendo ser identificado por características que validem a sua existência enquanto grupo.

4.2. O Reisado de Sabal – características gerais

“Sabal anuncia, figuras bailam: lá vem o Menino Deus”. Assim Thiago Paulino (2009) descreve a história do Reisado de Sabal; manifestação folclórica, o Reisado do Marimbondo resiste pisando forte no chão, sendo cantando há gerações. Sabal é o pescador, líder do grupo, morador do povoado de Marimbondo, município de Pirambu, estado de Sergipe.

Mas desde menino não parava quieto em um canto. Camisa de botão “meio sambada” aberta no peito, quem vê a figura [...] sentado, não imagina em quem ele se transforma. Nas rodas de brincadeiras, festivais culturais e encontros de mestres o nome é Sabal. “Eu mesmo pequenininho brincava careta na época de semana-santa. Andava muito de quatro-pé, correndo, pegando parêia. Aí chegava nessas janelas, saltava de lá de fora e caía dentro. Nisso o pessoal inventou que eu era liso que nem um sabão. De sabão ficou Sabal. Eu fiquei com raiva uns tempos, não queria o tal do apelido, mas depois deixei para lá”, explica (PAULINO, 2009).

Com 205 anos de história e resistindo há quatro gerações, o Reisado de Sabal, considerado um Reisado ‘familiar’, é um grupo folclórico que conta de geração a geração a história do Reisado. Na entrevista, o Mestre Sabal, 65 anos, conta como o grupo iniciou com o seu bisavô, passando pelo avô, mãe até chegar a suas mãos.

A energia de quando era pequeno continua pulsante até hoje. Sabal, que não bebe e nem fuma, é um dos brincantes mais conhecidos no meio da cultura popular sergipana. Para quem já viu uma brincadeira sua, pode concordar que as suas maiores características são a risada contagiante e uma energia de sair faísca quando ele começa a dançar. Um vigor [...] que impressiona. “Eu fiz uma apresentaçõzinha lá no Ceará e falei assim ó ‘Minha brincadeira é diferente da de todos vocês. Quer ver como é?’ E comecei. Pisei...pisei... pisei... com as meninas que foram mais eu. Ave Maria! Aí todo mundo queria que a gente se apresentasse

mais, mas tinha outros mestres. Se deixa, eu faço uma apresentação de noite até o dia clarear e não repito uma canção” (PAULINO, 2009).

Mestre Sabal conta a história do seu Reisado de forma diferenciada. “E depois, mestre, o reisado é assim: quando o Menino Deus nasceu na manjedoura quem se apresentou naquele horário foi o reisado. Não foi outra brincadeira. Ele canta a chegada de Jesus, canta o bendito. A cantiga fala do nascimento do Menino Deus” (PAULINO, 2009). Como personagem ele é o palhaço Mateus. Comanda a dança, puxa as cantigas, conversa com Dona Deusa (Dona do Baile), “A Dona do Baile é quem faz as perguntas ao Mateus e ela é quem diz qual cantiga vai sair” (PAULINO, 2009).



Figura 05: Dona Deusa – Palhaço – Boi
Registro/Fonte: pesquisa de campo da autora
Apresentação Reisado de Sabal
Aracaju, SE, 21/01/2011

A mãe de Sabal aprendeu a dança do Reisado com seu bisavô. Na viuvez assumiu o controle do Reisado ensinando o filho Sabal a brincar. Dançar não dança mais, mas acompanha o Reisado a todas as apresentações, cantando e tocando com os demais filhos e netos.

[...] “O natal é uma coisa muito importante para nós. Antigamente aqui em Marimbondo a gente fazia uma manjedoura e colocava o presépio para na hora fazer o nascimento do Menino-Deus. Naquela época do meu avô [...] a gente dançava dentro da Igreja. O reisado vem do meu bisavô. É de 1805”, Sabal puxa pela memória, mas não lembra. Pede ajuda a mãe. “Ô mãe, sabe o nome do meu bisavô?”. [...] que observa a conversa-entrevista na beira da porta responde: “Finado pai véio? É [...]”. “Comecei a botar esse meu filho, [...], para brincar o caboclo [figura semelhante ao Mateus] quando ele tinha 15 anos de idade. E ele pegou com jeito, é como falam, né? É de família”. A mãe do brincante acompanha

o grupo e puxa as cantigas, mas lembra de outras épocas. “Reisado como o de antigamente não fica mais um no mundo. Já brinquei muito. Antes a gente saía na sexta e só voltava na terça. Meu irmão fazia o caboclo. Eu já fiz a baronesa, a andorinha e a sereia” (PAULINO, 2009).

Toda família de Mestre Sabal participa da dança folclórica. O filho mais velho é o responsável pelos acordes, sendo acompanhado pelos irmãos mais novos. As filhas, netas, noras e esposa participam dançando nos cordões do Reisado. Dona Deusa é encenada pela filha mais velha. Mestre Sabal tem oito filhos.



Figura 06: família de Mestre Sabal
Registro/Fonte: pesquisa de campo da autora
Apresentação Reisado de Sabal
Laranjeiras, SE, 09/01/2011

O mestre do Reisado de Marimbondo tem oito filhos, todos fazem parte do folguedo. [...], o [...] de Sabal, 30 anos, é responsável pelos toques e melodias da sanfona. [...] tocou na quadrilha junina Sacolejar e já foi do grupo Casaca de Couro, conhecido por fazer um forró de alta qualidade. “Vez por outra [...] [vocalista do Casaca] me chama para tocar com ele”, disse [...] explicando que aprendeu a tocar com o pai e aos poucos foi desenvolvendo a técnica na sanfona (PAULINO, 2009).

As apresentações de Sabal retratam alegria e festa. Thiago Paulino descreve a chegada do boi, ponto significante da apresentação.

Cobrado várias vezes “Ô Sabal cadê o boi?”, perguntava o público. Nessa parte entra um roteiro muito comum dos reisados. O Mateus chama o Boi que entra e faz aquela folia. Assusta a garotada, corre atrás de todo mundo. A meninada mais atizada provoca o boi e se diverte. Mas o Mateus acaba matando o boi. Apreensão. “Eita Dona Deusa... viiixe Maria e agora que eu matei o boi?!” pergunta o Mateus Sabal que tenta, em vão, levantar o boi a pulso. E nada. “Já sei. Vou fazer uma oração que minha avó ensinou. Criançada preste atenção que agora vou ressuscitar

o boi”. A bela cantiga começa, o boi volta à vida e com ele a animação da garotada. Morte e ressurreição é um ponto forte dos reisados, talvez para fazer um paralelo com a vida de Jesus. Na encenação de Sabal, o boi foi morto por acidente. Mas em outros reisados, ele é morto para satisfazer o desejo da Dona do Baile que quer comer a língua do boi (PAULINO, 2009)



Figura 07: o Boi
Registro/Fonte: pesquisa de campo da autora
Apresentação Reisado de Sabal
Pirambu, SE, 31/12/2010

Com alegria contagiante Mestre Sabal conta a história do seu Reisado, persistindo há gerações a sobrevivência da sua história. Na seção que segue, apresentamos um resumo do Reisado de Sabal, coligido a partir das primeiras entrevistas exploratórias com os integrantes deste grupo folclórico, realizadas em 2010, como pesquisa exploratória.

4.3. O Reisado de Sabal segundo seus protagonistas

Nas três entrevistas realizadas para este trabalho, foi sendo resgatada a história do Reisado de Sabal, pela perspectiva de seus protagonistas; assim, nesta seção, apresentamos a história que nos foi contada, na condição de pesquisadora, à medida que as apresentações iam sendo fotografadas.

Sabal iniciou no Reisado aos dez anos, e ocupava a figura do boi. Nessa época o Mateus, outra figura típica do Reisado, era contratado pela mãe de Sabal. O fato de contratar alguém acarretava problemas, visto que o Mateus queria impor a sua vontade ao grupo, realizando as atividades do seu jeito, além deste ter problemas com bebida. Tal situação entristecia a mãe de Sabal. Ela sempre participou do Reisado e temia que a tradição que lhe foi passada pela família terminasse. Vendo o sofrimento da mãe e a possibilidade de um fim no Reisado da família, Sabal resolveu assumir a frente.

De acordo com a mãe de Sabal, no início ela tinha dúvidas acerca da decisão tomada, receio de que não o grupo não fosse mais convidado para as apresentações por Sabal ser jovem e não possuir experiência. Mas o jovem Sabal, com sua alegria dançante foi conquistando o respeito do público fato que mantém o grupo familiar, dançando o Reisado até os dias atuais.

Sabal é o mais velho de seus irmãos e não foi alfabetizado. Com a morte prematura do pai, o Mestre foi obrigado a trabalhar cortando cana com a mãe para ajudar a sustentar a família. Sabal relata não se arrepender. Sabal não sabe ler, mas adquiriu sabedoria com as experiências vividas. Dos seus oito filhos, alguns também não sabem ler, e uma filha é professora.

Todos os filhos de Sabal participam do Reisado, dançando ou tocando. Quando os filhos casam, os cônjuges também entram para o Reisado por vontade própria, embora ninguém seja forçado a isso. Os netos também participam da brincadeira do Reisado. O Mestre Sabal possui um projeto de um Reisado feito só com os netos. Este ainda não acontece por falta de incentivo por parte dos responsáveis pelo incentivo à cultura no Estado.

O grupo possui uma insatisfação com os órgãos governamentais os quais dirigem a cultura a exemplo da Secretaria de Cultura municipal e estadual de Sergipe. Segundo Mestre Sabal, os patrocinadores das apresentações pagam pouco e atrasam o pagamento em demasia. Quando as apresentações não eram por intermédio dos responsáveis pelo setor de cultura, organizadas por eles, o grupo costumava brincar dançando o Reisado duas vezes ou mais vezes por semana. Assim, o Reisado de Sabal tinha a oportunidade de mostrar ao público todos os momentos da dança do Reisado, começando com o Bendito, passando pelo

Guerreiro até o momento do Mestre Sabal mandar o Boi embora. As apresentações duravam a noite inteira, sem cansaço, sem repetir música.

Atualmente a quantidade de apresentações diminuiu consideravelmente bem como o tempo destinado as apresentações. Nos eventos culturais que contam com a presença de grupos folclóricos cerca de 20 minutos, tempo disponível a cada grupo para suas apresentações, tempo insuficiente para demonstrar as danças folclóricas segundo o Mestre. Sabal relata que o público não consegue entender a história contada uma vez que só tem acesso a partes fragmentadas [da brincadeira], ou seja, da dança folclórica.

Quando o grupo se apresentava em bares, o contratante pagava na hora. O grupo Reisado de Sabal já foi a pé, andando para uma apresentação, pois a motivação para continuar não é o retorno financeiro e sim o amor e a vida dedicada pelo Reisado. Com a burocracia e o valor pago pelos órgãos governamentais Mestre Sabal teme que o grupo pare as apresentações gradativamente uma vez que pretendem rejeitar propostas de apresentação deste porte.

Quando indagado a respeito da diferença do Reisado de Sabal para os demais Reisados, Mestre Sabal relata não saber nada e afirma que a diferença é dita pelas pessoas. Em seguida enumera fatos que são responsáveis pela diferença. Além do fato de ser um Reisado familiar e de todos os integrantes possuírem imenso apreço por tudo ligado ao grupo do Reisado, dança, música, roupas, o Reisado de Sabal tem um cuidado para que as apresentações agradem ao público. As músicas, como Sabal afirma, têm mais melodia, a brincadeira em geral é mais enfeitada. Outro fator determinante para o destaque do Reisado de Sabal entre os demais grupos está na preservação da tradição. As músicas, as vestimentas, as danças, são as mesmas desde quando o Reisado iniciou, com seu bisavô. As músicas são aprendidas ouvindo e ainda não existe nenhum registro palpável das mesmas.

Mestre Sabal relata estar preparando o neto para ser o seu substituto e ocupar a posição do Mateus no Reisado. A ocupação das posições funciona através de uma escala de subida, conforme descreve Sabal. A mãe de Sabal representou a Dona do Baile, Dona Deusa, atualmente é a filha que representa Dona Deusa na dança e no futuro será a neta. Temendo que os futuros integrantes do grupo não possuam o mesmo interesse para com o Reisado como o Mestre Sabal, ele pretende – um dia – fazer um registro impresso das músicas para que elas não se percam com o tempo.

A mãe de Mestre Sabal, atualmente com 86 anos iniciou no Reisado aos 9 anos de idade e brincou até os 50. Após a morte de seus pais, ainda jovem ela casou-se com o pai de Sabal e teve 11 filhos. O marido faleceu e tempos depois ela casou-se novamente, mas o destino quis que ficasse viúva novamente, conforme relata, e atualmente permanece na condição de viúva. A mãe de Mestre Sabal parou de brincar, mas ainda participa do Reisado acompanhando as apresentações cantando com os integrantes do grupo, seus filhos e netos. É visível a relação afetiva este Reisado familiar por parte de todos os integrantes do grupo. Os componentes expressam e verbalizam constantemente os afetos sentidos e comumente o grupo em sua totalidade agradece a Deus por ter conseguido manter a tradição do Reisado perpetuando-a para os descendentes.

A vestimenta é produzida por costureiras e bordada pelas mulheres do grupo folclórico. Segue o mesmo padrão em colorido vibrante com predominância das cores vermelho e verde, repleta de fitas ornamentais. No Reisado de Sabal, são 16 integrantes vestindo as cores vermelha e verde, oito de cada lado. Seu Sabal, que ocupa a posição do Mateus, também conhecida como palhaço, com sua risada, chama o boi, sussurra para a dona Deusa qual será a próxima música a ser cantada e assim conduz a apresentação.



Figura 08: Reisado de Sabal
Registro/Fonte: pesquisa de campo da autora
Apresentação Reisado de Sabal
Aracaju, SE, 21/01/2011

4.4. A experiência estética mediada pela fotografia: dois episódios bakhtinianos segundo os protagonistas do Reisado de Sabal

Como vimos anteriormente, a cultura pode ser tomada como mediadora de processos educativos e de construção de conhecimento uma vez que seja entendida como uma instância mutuamente constitutiva da construção e das possibilidades de interpretar uma manifestação cultural (VIGOTSKI, 1999).

Darras (2009) propõe duas diferentes abordagens da mediação no âmbito cultural e artístico: uma fornece apenas um sistema interpretativo, ao impor uma única forma de compreender o objeto cultural. A outra, entretanto, opera na produção de sistemas de interpretação pelos próprios destinatários da mediação.

A proposta de Darras (2009) para a classificação dos sistemas de cultura, tal como apresentado na seção 1.2, se relaciona com a mediação, tendo em vista que os produtos culturais engendrados nos sistemas só se configuram como tais nas mediações, as quais são definidas pelo autor como “processos de acompanhamento semiótico [...], constituindo-se como [...] uma ocasião de reflexão crítica sobre as várias modalidades de construção de fenômenos culturais” (DARRAS, 2009, p.37).

É nesse sentido que pensamos a educação estética como a que permeia esse processo de mediação, uma vez que a experiência estética atualiza “uma qualidade emocional que não pode ser referida em outras situações existenciais” operando uma fusão com as experiências de vida; em outras palavras, a experiência estética é tomada como “atualização existencial de qualidade emocional” (MIR, 2009, p.92).

Assim, os processos de construção do conhecimento na cultura do Reisado de Sabal – mediados por imagens fotográficas – configuram características da educação estética. Tal mediação, via contemplação de uma imagem é, ao mesmo tempo, um ato emocional, mas também educativo, precedido pela experiência estética (BARTHES, 1984)

Para descrever a experiência estética mediada pela fotografia do Reisado de Sabal, esta seção está organizada em dois blocos, ordenados por dois episódios: no primeiro, retomamos o enquadramento de Bakhtin para as categorias de análise, sendo também apresentadas as quatro imagens selecionadas pela pesquisadora, conforme critérios

anteriormente descritos, orientados por Ironia – Riso; Carnaval – Fantasia (Alegoria); Sagrado; Rito; Tradição; e, Grotesco.

No segundo episódio, o enquadre é ampliado a partir das falas dos entrevistados, no processo de seleção de uma das quatro imagens que, segundo eles, é a mais representativa das categorias. Nosso trabalho, a partir das escolhas dos protagonistas, é identificar nas suas falas a ressonância, convergência e divergência com a teoria — desenvolvida nos capítulos anteriores e com o que Gaspar (2011) e Paulino (2009) informam sobre o reisado.

Antecipamos que as diferenças na execução e características do Reisado de Sabal podem estar entre os elementos que materializam o processo de educação estética, vivenciado e ao mesmo tempo transmitido pelos integrantes do grupo entre si ao longo das sucessivas gerações.

4.4.1. Episódio 1

4.4.1.1. Ironia – Riso

Entenderemos a Ironia – Riso por uma espécie de “caráter não oficial”, sem dogmatismo, formalidades e perfeições, focado no domínio do pensamento, da concepção e representação regidas nas imagens da dança do Reisado de Sabal, buscando diferentes dimensões e características que constituem a criação popular.

A atitude do Renascimento em relação ao riso pode ser caracterizada, da maneira geral e preliminar, da seguinte maneira: o riso tem um profundo valor de concepção do mundo, é uma das formas capitais pelas quais se exprime a verdade sobre o mundo na sua totalidade, sobre a história, sobre o homem; é um ponto de vista particular e universal sobre o mundo, que percebe de forma diferente, embora não menos importante (talvez mais) do que o *sério*; por isso a grande literatura (que coloca por outro lado problemas universais) deve admiti-lo da mesma forma que ao sério: somente o riso, com efeito, pode ter acesso a certos aspectos extremamente importantes do mundo (BAKHTIN, 1987, p.57).

Fotografias selecionadas pela pesquisadora para a categoria Ironia – Riso.



Figura 09: Ironia – Riso
Registro/Fonte: pesquisa de campo da autora
Apresentação Reisado de Sabal
Sergipe, 2010/2011

4.4.1.2. Carnaval – Fantasia (Alegoria)

Entenderemos o Carnaval – Fantasia (Alegoria) como forma de representação da vida durante o tempo que o evento acontece, como um tipo de espetáculo marcante, um produto regido pela coletividade, uma forma concreta de vida que se apresenta com um tipo de linguagem única representada pela dança do Reisado de Sabal.

Os espectadores não assistem ao carnaval, eles o *vivem*, uma vez que o carnaval pela sua própria natureza existe para todo o povo. Enquanto dura o carnaval, não se conhece outra vida senão a do carnaval. Impossível escapar a ela, pois o carnaval não tem nenhuma fronteira *espacial*. Durante a realização da festa, só se pode viver de acordo com as suas leis, isto é, as leis da *liberdade*. O carnaval possui um caráter universal, é um estado peculiar do mundo [...] durante o carnaval é a própria vida que representa, e por um certo tempo o jogo se transforma em vida real. Essa é

a natureza específica do carnaval, seu modo particular de existência (BAKHTIN, 1987, p.06-07).

Fotografias selecionadas pela pesquisadora para a categoria Carnaval – Fantasia (Alegoria).

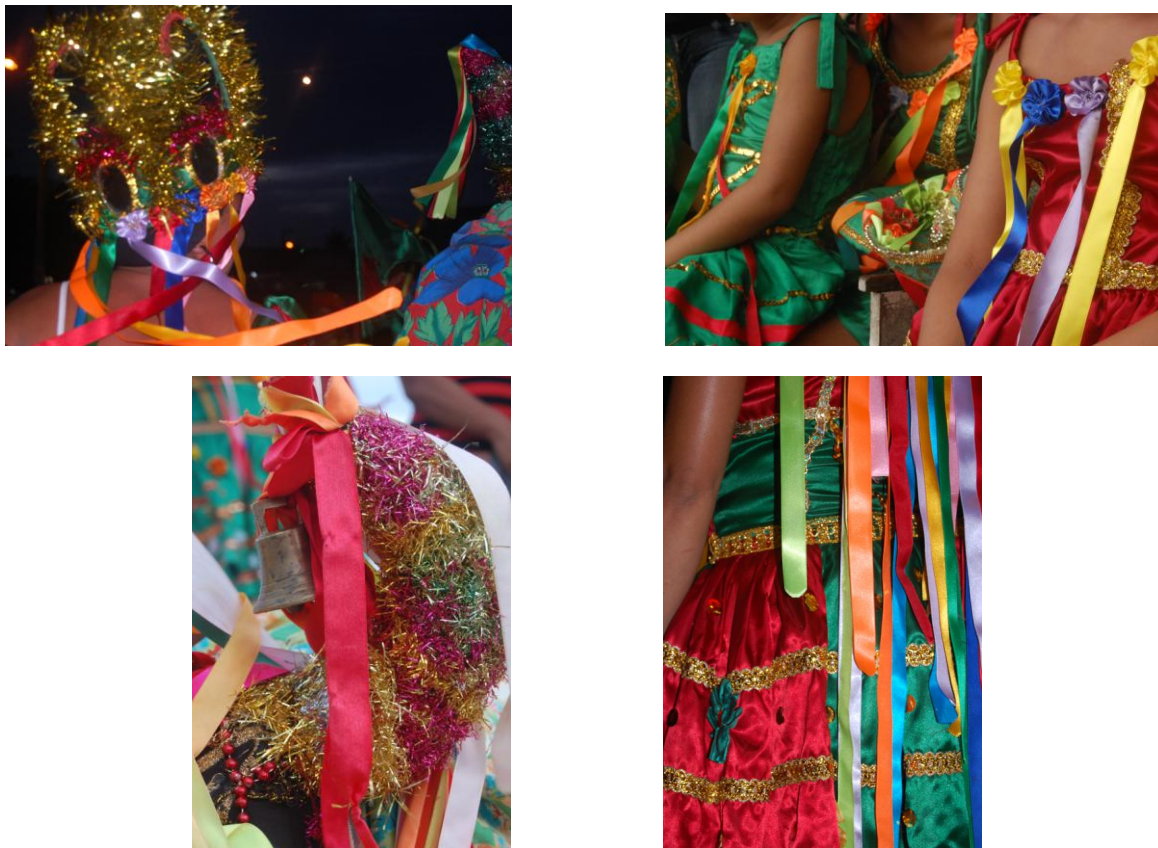


Figura 10: Carnaval – Fantasia (Alegoria)
Registro/Fonte: pesquisa de campo da autora
Apresentação Reisado de Sabal
Sergipe, 2010/2011

4.4.1.3. Sagrado

Entenderemos o Sagrado como um gênero mediado por aspectos religiosos representados pelo culto ao sagrado numa espécie de mundos diferenciados representados pela dança do Reisado.

Divindade: esfera cujo centro está em todos os lugares e a circunferência em nenhum [...] uma descentralização do universo; seu centro não é de forma alguma o céu, ele está em toda parte; logo, todos os lugares são iguais. Isso conferia ao autor

da passagem o direito de transportar o *centro relativo do céu* para debaixo da *terra*, isto é, o lugar que, nas concepções da Idade Média, era diametralmente oposto a deus, os *infernos*. [...] O poderoso movimento para baixo, para as profundezas da terra e do corpo humano, penetra todo o mundo [...] de uma ponta a outra. Todas essas imagens, todos os principais episódios, todas as metáforas e comparações são tomadas por esse movimento (BAKHTIN, 1987, p.324).

Fotografias selecionadas pela pesquisadora para a categoria Sagrado.



Figura 11: Sagrado
Registro/Fonte: pesquisa de campo da autora
Apresentação Reisado de Sabal
Sergipe, 2010/2011

4.4.1.4. Rito

Entenderemos o Rito numa espécie de linguagem única e abstrata a qual perpassa por valores representativos que referenciam o grupo e a dança folclórica da festa do Reisado de Sabal, compreensões e experiências vividas num tempo e espaço diferenciados.

Nesse sistema, *o rei é o bufão*, escolhido pelo conjunto do povo, e *escarnecido por esse mesmo povo*, injuriado, espancado, quando termina o seu reinado, [...]. Começara-se por dar ao bufão as roupagens do rei, mas agora que o seu reino terminou, disfarçam-no, mascaram-no, fazendo-o vestir a roupa do bufão. Os golpes e injúrias são equivalentes perfeito desse disfarce, dessa troca de roupas, dessa metamorfose. As injúrias põem a nu a outra face do injuriado, sua verdadeira face: elas despojam-no das suas vestimentas e da sua máscara (BAKHTIN, 1987, p.172).

Fotografias selecionadas pela pesquisadora para a categoria Rito.



Figura 12: Rito
Registro/Fonte: pesquisa de campo da autora
Apresentação Reisado de Sabal
Sergipe, 2010/2011

4.4.1.5. Tradição

Entenderemos a Tradição no tempo e espaço vivido pelos componentes do grupo folclórico, espécie de renovação e validação representativa da história do grupo.

A festa é a categoria primeira e indestrutível da civilização humana. Ela pode empobrecer-se, às vezes mesmo degenerar, mas não pode apagar-se completamente. A festa privada, de interior, [...] conserva apesar de tudo sua verdadeira natureza, embora desnaturalizada: nos dias festivos, as portas da casa abrem-se de par em par aos convidados (no limite, a todos, ao mundo inteiro); [...] tudo se distribui em profusão (alimentos, vestimentas, decoração dos cômodos), os desejos de felicidade de toda espécie subsistem ainda (mas perderam quase totalmente seu valor ambivalente), da mesma forma que os votos, os jogos, e os disfarces, a riso *alegre* os gracejos, as danças, etc. [...]. É a festa que, libertando de todo o utilitarismo, de toda finalidade prática, fornece o meio de entrar temporariamente num universo utópico. É preciso não reduzir a festa a um conteúdo determinado e limitado [...] pois na realidade ela transgride automaticamente estes limites. É preciso não arrancar a festa à vida do corpo, da terra, da natureza, do cosmos (BAKHTIN, 1987, p.240-241).

Fotografias selecionadas pela pesquisadora para a categoria Tradição.



Figura 13: Tradição
Registro/Fonte: pesquisa de campo da autora
Apresentação Reisado de Sabal
Sergipe, 2010/2011

4.4.1.6. Grotesco

O Grotesco é entendido como espécie de característica do avesso, um mundo vivido e representado por características intrínsecas que regem os passos da cultura popular apresentada na dança do Reisado de Sabal.

A função do Grotesco é liberar o homem das formas de necessidade inumana em que se baseiam as idéias dominantes sobre o mundo. O Grotesco derruba essa necessidade e descobre seu caráter relativo e limitado. A necessidade apresenta-se num determinado momento como algo sério, incondicional e peremptório. Mas historicamente as idéias de necessidade são sempre relativas e versáteis. O riso e a visão carnavalesca do mundo, que estão na base do Grotesco, destroem a seriedade

unilateral e as pretensões de significação incondicional e intemporal e liberam a consciência, o pensamento e a imaginação humana, que ficam assim disponíveis para o desenvolvimento de novas possibilidades (BAKHTIN, 1987, p.43).

Fotografias selecionadas pela pesquisadora para a categoria Grotesco.



Figura 14: Grotesco
Registro/Fonte: pesquisa de campo da autora
Apresentação Reisado de Sabal
2010/2011

4.4.2. Episódio 2

As entrevistas para a análise foram realizadas no dia 15 de outubro de 2011, na casa de Mestre Sabal, Povoado de Marimbondó, Sergipe, sábado início da tarde, numa sessão que durou em torno de três horas. O local foi o espaço de refeição da família – lateral da casa de Sabal, fundo da sua garagem, frente da casa de uma das filhas. Registra-se aqui que todos os encontros ocorridos na casa de Mestre Sabal, a maioria aos domingos, aconteceram neste espaço, onde as visitas *in loco* para a pesquisa de campo e entrevistas, foram frequentemente ‘povoadas’ por visitas dos componentes do grupo folclórico: mãe, irmãos, filhos, noras, genros, netos, compadres e comadres, entre outros familiares os quais vinham para verificar, palpitar e participar dos diálogos.

O espaço é constituído por mesa com seis cadeiras (madeira), banquetas, lavadora de roupas tanquinho, pia, sacos de cimento, gaiolas com passarinhos, varais com roupas, entre outros. Foi neste espaço, sentados em volta da mesa (próximos uns aos outros) que as entrevistas com as fotografias aconteceram.

Inicialmente antes das imagens serem apresentadas explicamos a proposta da entrevista, a necessidade e o intuito da escolha de uma fotografia dentre as quatro imagens apresentadas aos presentes. O aporte referencial às imagens partiu das categorias bakhtinianas definidas na construção deste estudo e na seguinte ordem: Ironia – Riso; Carnaval – Fantasia (Alegoria); Sagrado; Tradição; Rito; e Grotesco. Para melhor visualização, as fotografias foram ampliadas no tamanho 30cm por 45cm, tendo sido apresentadas em blocos por categorias (quatro a quatro).

Assim, as fotografias foram sendo colocadas à vista dos participantes, sentados (a maioria) e em pé (os que estiveram de passagem), ao redor da mesa: Mestre Sabal, mãe e esposa – participando de toda a entrevista; segunda filha (membro do grupo folclórico, participante do cordão dançante e substituta eventual de Dona Deusa); filho tocador, – participando ‘de passagem’ em momentos distintos; Dona Deusa (filha mais velha) – chegando do trabalho, participando do último bloco de entrevistas; a pesquisadora, uma auxiliar e netas/crianças que com frequência se inseriam no grupo/espaço.

De um total de 1326 imagens registradas das apresentações do grupo folclórico Reisado de Sabal – em nos seis eventos fotografados nas cidades sergipanas de Aracaju,

Pirambu, Laranjeiras (Povoado Flecheiras) – foram previamente selecionadas 320 fotos; destas, selecionamos 150, e posteriormente esse quantitativo foi reduzido para 80, 40 e finalmente para as 24 imagens que foram efetivamente apresentadas ao grupo.

A seleção foi definida primeiramente por um critério de legibilidade técnica, sendo considerado neste o impacto social da imagem a partir da estética registrada – equilíbrio entre a forma (estética) e o conteúdo (social) –, de um enquadramento no espaço e de um instante no tempo através de uma técnica e uma linguagem própria, partindo dos critérios a compor os elementos da linguagem fotográfica: enquadramento, luz, composição, escolha de planos, ângulos, cores e texturas, relacionados ao ajuste focal e à atuação das objetivas do equipamento utilizado⁴. Um segundo critério que incidiu sobre a seleção e ordenação das fotografias a serem mostradas nas entrevistas foi o recurso metodológico (definido como tal pela orientação desde a qualificação) amparado nas categorias bakhtinianas: Ironia – Riso; Carnaval – Fantasia (Alegoria); Sagrado; Tradição; Rito; e, Grotesco.

Em termos gerais, entre os temas identificados na entrevista para a escolha das fotografias pelo grupo folclórico foram recorrentes:

a) a crítica à falta de incentivo e à desvalorização do poder público – referido amplamente como ‘a cultura’ - para as apresentações do grupo, tal como exemplifica o fragmento abaixo.

F-filho: *O chato hoje, o difíci hoje é que o reisado tá sendo esquecido cada dia que passa assim. O pessoal. Pode vê num tão dando valor de jeito nenhum.*

S-Sabal: *Num botam pá dançar.*

F-filho: *Num tá fazendo apresentação, num chama nada e quando chama dizem: ah o folclórico tal do lugar vou dá milhões, a gente já. Sabal você vai por tanto, se não for pronto. Quer dizer em um lugar dá mais dinheiro.*

S-Sabal: *Em um lugar dá mais dinheiro outro dá menos.*

F-filho: *Sabal num dá roupa não dá nada, vestimento calçado nada! Ai que dá mixaria vai pá frente? Tá indo sim por força e vontade própria da gente.*

S-Sabal: *Mamãe gasta o que ela tem do salário e eu dou o que eu tenho.*

F-filho: *Pai gasta também do salário.*

M1-mãe: *Tá brincando ainda porque eu e ele dá um vestido, um calçado uma coisa, mas se não fosse por isso minha fia! Já tinha terminado minha fia de hoje.*

S-Sabal: *É porque a gente faz porque gosta.*

b) o reconhecimento da seriedade e compromisso para com o que fora combinado com o grupo, em especial na “devolutiva” do trabalho fotográfico.

⁴ O equipamento utilizado foi câmera fotográfica Nikon D40 (digital), lente 35mm – 70mm, tripé (quando necessário).

S-Sabal: Apareceu tanta gente minha irmã. Só enganando a gente. Num trazia nada pá gente.

M2-esposa: Nunca fez nada.

S-Sabal: Num trazia nada pá gente.

M1-mãe: Nunca trouxe né?

S-Sabal: Um trabalho assim pá gente vê.

D-Dona Deusa: Um trabalho pá gente vê. Pra dá a gente, num trazia.

M2-esposa: Pra quando a gente tiver veio e num poder brincar mais tá vendo.

S-Sabal: A gente tá vendo. Aí foi como eu disse: Só tá faltando gravação agora. DVD, só tá faltando o DVD.

[...]

M2-esposa: Tantos anos de reisado nunca vi uma coisa linda dessa não. To vendo agora.

S-Sabal: Mais eu sabia que ia acontecer porque a gente seguremo a conversa até. Eu sabia que tudo ia acontecer de bom pá idade da gente porque a gente brinquemo muito. Hoje é como eu disse não tamo brincando.

M2-esposa: E nós nunca teve assim os quatro dentro de casa bonito né nego?

[...]

S-Sabal: É. Essa beleza aí que a gente ia ficar se arrepiando, ia a parecer gente boa que dá valor a gente e dando valor a profissão da gente.

De especial interesse para este trabalho, entretanto, foi o não previsto nem na estratégia metodológica, nem na ordenação das fotografias. À medida de que as fotografias iam sendo mostradas, os participantes iam cantando as músicas que pontuavam o instantâneo capturado pela imagem: era a interpretação do Reisado de Sabal no quintal de casa, sem o público que se aglomera nas apresentações em espaço aberto, execução, reiteramos, pontuada pelas fotografias, operando como disparadores da interpretação do Reisado pelos integrantes do grupo. A rememoração, ao ver as imagens fotográficas, amparada pela musicalidade como recurso de retenção de informação numa espécie de evocação voluntária das lembranças da história do Reisado. O conhecimento do grupo fortemente amparado pela música, em que a oralidade traz suporte para a preservação e a continuidade do Reisado.

Em nenhum momento houve hesitação: as músicas eram evocadas e entoadas num átimo de tempo entre a visualização da foto e a cantoria ou depois de um breve comentário em reação à *boniteza* da foto.

S-Sabal: É. É filho da senhora. É.

E1-entrevistadora: Que a senhora colocou no reisado.

M1-mãe: É. isso mermo.

M2-esposa: É verdade.

S-Sabal: Ela se sente arrepiada. Ai tá se arrepiando cada vez mais.

M1-mãe: *Eu tenho pra mim que esse reisado pra mim foi um trabalho bem feito que eu fiz. Porque foi meu e nunca foi de ninguém, foi de deus primeiramente a ainda hoje é de deus. Força de deus que ele me deu me deu vida me deu saúde, me deu coragem, me deu tudo na vida Jesus me deu e eu. Num bote um reisado pá brincar, num bote dois três reisado pá brincar e bote ele pá brincar não que você tem o que bote mermo pá brincar e preste atenção o canturio do reisado.*

S-Sabal: *É diferente. Aqui contém a meludia neste reisado, num é nogôço lá de qualquer jeito não. [CANTORIA] TU ME EMPRESTA SEU VESTIDINHO DONA DEUSA: EU NÃO, EU NÃO, EU NÃO. SEUS VESTIDO É DE AMOR (RISOS) É DE DOIS CORAÇÃO. SEU VESTIDO É DE AMOR, AMOR.*

M1-mãe: *[CANTORIA] PAIXÃO É DE DOIS CORAÇÃO.*

S-Sabal: *[CANTORIA] TU ME EMPRESTA SEU VESTIDINHO CONTRA MESTRE.*

Todos: *[CANTORIA] NÃO EU NÃO, EU NÃO, EU NÃO. TU ME EMPRESTA SEU VESTIDINHO CONTRA MESTRE. OLHA AÍ SEU VESTIDO É DE AMOR, AMOR E PAIXÃO É DE DOIS CORAÇÃO, SEU VESTIDO É DE AMOR, AMOR E PAIXÃO É DE DOIS CORAÇÃO.*

M2-esposa: *É.*

[...]

Todos: *[CANTORIA] DONA DEUSA ME DIGA A SINHORA CADÊ MEU MATEU PIRACA, CADÊ MEU MATEU PIRACA. NOSSO MATEU NUM TÁ AQUI, NUM TÁ AQUI, FOI PASSEAR NO TEATRO, FOI PASSEAR NO TEATRO.*

Num contexto familiar regido por uma relação cultural vivida pela dança do Reisado, a história é assim contada. A tradição familiar do Reisado de Sabal fortalece as relações do grupo folclórico onde o processo de comunicação tem no Reisado uma mediação histórico-cultural fundamental que mantém sua identidade. Sendo a comunicação parte do processo educacional, o registro imagético dos movimentos e praticas dançantes do Reisado de Sabal, estabelece uma relação entre a imagem a educação, a comunicação e a cultura, definindo os contornos da cultura popular como processo social. Assim, conduzindo os aspectos culturais vigentes no meio em que se insere, apresentando valores, costumes, hábitos, ideologias, sendo – significativamente – elemento de formação do grupo folclórico.

A perspectiva relacionada entre a educação e a comunicação deste processo se constitui através da aplicação dos conceitos de “*Punctum*” e “*Studium*”, dois modos de envolvimento do sujeito com a fotografia proposto por Barthes. Também se dá pelos critérios descritos por Entler (2006): *quantidade de afeto* envolvida na abordagem da fotografia; em seguida coloca em jogo uma questão de *espacialidade* e, conseqüentemente, de *concentração* do afeto envolvido; uma terceira relação demonstra o *grau de condicionamento* desse envolvimento; um quarto aspecto, o *grau de mediação* do objeto de

seu afeto, o tipo de acesso que ele permite e, por fim, uma comparação que diz respeito à *intencionalidade* em sua relação com a imagem.

Retoma-se aqui a cultura compreendida como uma diversidade de experiências humanas adquiridas e acumuladas pelo contato social, diversidade que necessita ser difundida através dos tempos visando garantir a perpetuação da espécie cultural definida por Bourdieu (1987) como “*Habitus*”, espécie de sentido do jogo que não tem necessidade de raciocinar para se orientar e situar de maneira racional no espaço. Em se tratando do Reisado de Sabal, o Mestre torna-se um agente social que contribui para a construção, manutenção, perpetuação e compreensão da realidade como resultado da simbiose entre o real e o imaginário. Este processo se constitui através das relações dialógicas entre os pontos de vista do grupo. Para sustentar a tradição e reproduzi-la como condição de sobrevivência, Mestre Sabal impõe não somente seu ponto de vista, mas e também sua forma de comunicação e as estratégias de educação popular determinadas inicialmente por sua posição no grupo familiar, ampliada ao grupo social objetivando ao mesmo tempo, sua transformação/conservação, enquanto práticas de sustentação e de reprodução das relações sociais possíveis.

Assim, os brincantes da dança de reisado, no desenvolver das suas práticas culturais geram sociabilidades, educam e realizam um processo educação e comunicação uma vez que as práticas culturais envolvem “as crenças, valores, costumes, conhecimentos filosóficos e científicos e criações artísticas, em função das quais as pessoas agem”; por isso, “ela precisa ser criada, apreendida, acumulada pelos membros do grupo, transmitindo socialmente de uma geração a outra” (LAKATOS, 1998, p.138).

Além disso, o grupo apresenta uma versão da história, que foi absorvida na memória, a partir da oralidade e da própria rememoração da encenação, representando personagens, elaborando imaginários à construção da história do Reisado de Sabal e neste caso, o grupo folclórico utiliza o conhecimento e o reconhecimento existente para rememorar, denunciar, comparar, divulgar, problematizar situações e realidades conhecidas, desconhecidas, vividas e revividas a partir da sua história.

4.4.2.1. Ironia – Riso

Entenderemos a Ironia – Riso por uma espécie de “caráter não oficial”, sem dogmatismo, formalidades e perfeições, regida pelas imagens da dança do Reisado de Sabal, buscando diferentes dimensões e características que constituem a criação popular.

A atitude do Renascimento em relação ao riso pode ser caracterizada, da maneira geral e preliminar, da seguinte maneira: o riso tem um profundo valor de concepção do mundo, é uma das formas capitais pelas quais se exprime a verdade sobre o mundo na sua totalidade, sobre a história, sobre o homem; é um ponto de vista particular e universal sobre o mundo, que percebe de forma diferente, embora não menos importante (talvez mais) do que o *sério*; por isso a grande literatura (que coloca por outro lado problemas universais) deve admiti-lo da mesma forma que ao sério: somente o riso, com efeito, pode ter acesso a certos aspectos extremamente importantes do mundo (BAKHTIN, 1987, p.57).

Ao iniciar a entrevista, oferecendo as fotografias à mostra, foi possível perceber surpresas por parte dos entrevistados, os quais passam a se olhar e a olhar uns aos outros através das imagens. Neste momento passam a construir significados a partir da visualização de si próprios. O efeito de emoção, de encantamento causado pelas imagens fotográficas. Para materializar a emoção ao (se) verem (n)as fotografias, mencionamos a recorrência de expressões regionais, típicas de Sergipe,⁵ reforçando o conteúdo emocional acionado pelas fotografias.

S-Sabal: Eita pé.

[...]

S-Sabal: Tô me arrepiando é todo.

[...]

S-Sabal: Eita fostos da breca!

M2-esposa: Ai a gente vige Maria, tá tão bonita.

[...]

M2-esposa: [Essa aqui é kiki]

[...]

S-Sabal: Folclórico são uma palavra só.

[...]

S-Sabal: É a gargalhada. Tá bom né? Tá acirrada né?

[...]

S-Sabal: É

M1-mãe: Gargalhada é mutcho importante né?

S-Sabal: CLARO! Que é mutcho importante a gargalhada é muito interessante

M2-esposa: Claro. Claro.

S-Sabal: Mutcho importante pra o folclórico NE.

⁵ Lembramos que a pesquisadora é de “fora” de Sergipe.

M2-esposa: *É. É a gargalhada.*

S-Sabal: *E tá na gargalhada. Claro que tá.*

Fotografia selecionada pelo grupo para a categoria Ironia – Riso.



Figura 15: fotografia selecionada pelo grupo para a categoria Ironia – Riso

Registro/Fonte: pesquisa de campo da autora

Apresentação Reisado de Sabal

Aracaju, SE, 21/01/2011

Aprender, conhecer, se entusiasmar com as imagens. Assim o grupo passa a pensar sobre o Reisado de Sabal via diversas polifonias: os entrevistados, a partir da imagem escolhida, constroem coletivamente suas enunciações permeadas pelo discurso do grupo folclórico. O riso como concepção de alegria valida a história do grupo vinculada à gargalhada frequente de Mestre Sabal.

S-Sabal: *Desde quando nosso reisado né? Eu achei que é assim. Uma coisa de alegria.*

M2-esposa: *É isso*

S-Sabal: *Com dona deusa é. Tá. É a dona do baile né? É a rainha do reisado.*

[...]

M2-esposa: *Você fez uma pergunta que aqui achou uma graça viu nego? Você fez uma pergunta que Ela achou graça que ela tá rindo né?*

S-Sabal: *Isso! O rir dela aí no causo. É a pergunta que eu pergunto a ela o que é que vai sair agora? Entendeu agora? É quer dizer se o ritmo, o quê que vai sair agora? Quer dizer aí ela. se abre toda no causo, é fica né? Dá gargalhada, fica rindo né? Aí ela diz: [CANTORIA] PRONTO SEU CARRO BRANCO. AÍ ELA DIZ QUE MÚSICA QUALÉ. QUE VAI SAIR AGORA É VENTIOLA seja, ou outra música qualquer né? Senhora boa noite, entendeu? Então é aonde dá a gargalhada dela, certo da dona do baile. É assim que recebe, recebe com aquele sorriso na hora da pergunta, recebe com aquele sorriso maravilhoso certo?*

[...]

S-Sabal: *Receber o público com essa gargalhada entendeu como é? Achei muito importante receber o público com essa gargalhada e é tão provado que o público encheu mermo e. Gostou e tá gostando viu até hoje. É passando numa estrada aí: ói se não der a risada não é o mestre Sabal. Aí eu vou e jogo a risada entendeu? Ele diz: [CANTORIA] RAPAZ É BRINCADEIRA DÁ PÁ VOCÊ? EU DIGO: VÁ SE AQUETAR MENINA! (GARGALHADA). EU DIGO VÁ SE AQUETAR MENINA, não mais se não der risada não é o Mestre Sabal. Aí chega e diz: [CANTORIA] CÊS VIRAM MESTRE SABAL POR AQUI? AÍ: RAPAZ TÁ ALI, MAS. PASSOU AQUI TÁ ALI. NÃO, NÃO TÁ NÃO QUE EU NÃO TO VENDENDO A GAITCHADA DELE AQUIII! Apói e eu não tenho que dá a gaitchada mermo pra eles se se acabarem [] graças a deus [...]*

O Riso neste contexto pode ser visto como forma aprendida de executar o Reisado de Sabal apresentando-se como função marcadora da sequência narrativa do grupo. Mas para além de marcar a sequência, o Riso – a gargalhada de Sabal – é uma das características fortemente associadas ao grupo, singularizando-o em relação aos demais grupos folclóricos que dançam o Reisado.

Associado à categoria bakhthiniana, o riso popular, nas mais diferentes formas de manifestação, constitui dimensões que definem suas características populares e folclóricas: “humor do povo em praça pública como objeto digno de estudo do ponto de vista cultural, histórico, folclórico ou literário” (BAKHTIN, 1987, p.03). Reconhecemos assim o Riso com função sógnica tradicional da cultura cômica popular com valor profundo de concepção de mundo, ou seja,

uma das formas capitais pelas quais se exprime a verdade sobre o mundo na sua totalidade, sobre a história, sobre o homem; é o ponto de vista particular e universal sobre o mundo que percebe de forma diferente embora não menos importante (talvez mais) do que o sério; por isso a grande literatura (que coloca por outro lado problemas universais) deve admiti-lo da mesma forma que o sério: somente o riso, com efeito, pode ter acesso a certos aspectos extremamente importantes do mundo (BAKHTIN, 1987, p.57).

No Reisado de Sabal, o Riso é referendado também como forma de representação da cultura popular vivida pelo grupo não só nas apresentações da dança, mas e também nos encontros familiares. Mestre Sabal relata que ‘inventou’ sua gargalhada para receber o público, envolvendo o espectador na história e na dança do grupo folclórico. Vale ressaltar que a gargalhada o acompanha não só nas apresentações sendo presença marcante nos seus diálogos. Espécie de dualidade vivida pelo Riso descrito por Bakhtin (1987) como dualidade na percepção do mundo e da vida humana, no folclore dos povos paralelos aos cultos sérios e a realidade de mundo vigente. Assim adquirem sentido transformando-se nas formas de “expressão da sensação popular do mundo e da cultura popular” (BAKHTIN, 1987, p.05).

A alegria é presente na história do grupo apresentando-se como significado central a validar o Reisado. Sabal descreve que a brincadeira é alegre, faz parte da sua história de vida, é verdadeira e não representação – o Riso é de verdade, a alegria é de verdade –, faz parte da história da sua vida. Sua esposa relata que é feliz no Reisado, pois brinca com o público e se valoriza.

Ou, como quer Bakhtin, ao discorrer sobre a natureza do riso carnavalesco:

É, antes de mais nada um riso festivo. Não é, portanto, uma reação individual diante de um ou outro fato “cômico” isolado. O riso carnavalesco é em primeiro lugar patrimônio *do povo* (esse caráter popular, como dissemos, é inerente a própria natureza do carnaval); *todos* riem, o riso é “geral”; em segundo lugar, é *universal*, atinge a todas as coisas e pessoas (inclusive as que participam no carnaval), o mundo inteiro parece cômico e é percebido e considerado no seu aspecto jocoso, no seu alegre relativismo; por último, esse riso é *ambivalente*: alegre e cheio de alvoroço, mas ao mesmo tempo burlador e sarcástico, nega e afirma, amortalha e ressuscita simultaneamente (BAKHTIN, 1987, p.03).

S-Sabal: *Então claro. Não! É porque a gente gosta mesmo é de coração do amor de dentro da gente. A gente se sente feliz. É igual o quê eu era pequenininho que num sabia tocar nem nada, quando eu via tocar a sanfona num lugar. Aí quando eu via o forró ficava encostado só ouvindo a sanfona doidjo achando bonito, me arrepiando e achando bom até que cheguei ao ponto de crescer e comprei a sanfona sem saber de nada, só por alegria, aquele amor que eu tinha a festa a alegria de brincar de tocar, o que eu fizer tá bom. Quer dizer hoje graças a deus já ensinei meu filho, me dei bem eu gosto e to bem graças a deus.*

[...]

M2-esposa: *Eu dou valor a mim mesmo. EU. Eu me sinto feliz, me sinto mesmo.*

S-Sabal: *Num é também coisa de tá brincando a pulso num é. Não! É porque a gente gosta, já vem de pequeno, já vemos de pequeno. Não é porque vê o soutro não. Nós dança, brinca não é porque vê os soutros não. O sorriso da gente é da gente mermo, porque a gente gosta de fazer esse trabalho, é com amor com alegria de passar a noite toooda dançando. A noite toda, nós já passou a brincar três*

noites seguidas. Dia de sexta-feira, dia de sábado, dia de domingo e chegar na segunda-feira.

Considerando a fotografia como imagem representativa do grupo folclórico e neste pressuposto como espelho do real em contraposição à manifestação cultural por ele representada como transformação do real é possível entender a fotografia como uma fantasia que se projeta como real, salientamos que quanto mais uma imagem nos dá a ilusão da aproximação do real, com mais intensidade ela reabre a brecha da alienação, ou seja, da fantasia daquilo que espera e deseja ver através do que nela é retratado. Portanto, a imagem do riso, ressalta a ilusão da alegria inocente, da brincadeira. É um riso inocente que traduz a alegria, e não reconhece a ironia e nem o sarcasmo.

S-Sabal: *Claro tá ligada à risada sim. É sim.*

E1-entrevistadora: *E qual é a função do palhaço dentro do reisado o Mateu né?*

S-Sabal: *Rapaz é maravilhoso né. É muito bom porque também eu gosto, eu acho mutcho ótimo. E me sinto Veríssimo ao prazer né como já vem dos meus avós né. E eu só deixaria quando deus me chamar né. Deste mundo para outro, aí não tem mais, desaparecendo daqui não dá NE.*

E1-entrevistadora: *O que mais? E a senhora tem mais alguma coisa pra falar dessa foto? Vai dizendo.*

S-Sabal: *Diga o que a senhora gostou o que a senhora viu.*

M2-esposa: *Ah bonito né!*

A pesquisadora participa da construção da percepção dos entrevistados esclarecendo a imagem fotográfica vista pelo grupo, mas não como mero registro do evento. Ou seja, o grupo fica tão impactado pelas imagens que seus protagonistas atribuem a beleza das fotografias ao olhar da pesquisadora, como se as fotos pudessem ser bonitas sem eles e pela mera adequação/condição do equipamento. Tal feito é detectado pelas expressões do grupo ao visualizar as fotografias.

M2-esposa: *Também seu trabalho também enfeita tudo né. Seu trabalho é o seguinte: é tem como dar valor a figura né? Porque nem todo mundo num sabe fazer também né?*

E1-entrevistadora: *Na verdade a inspiração do trabalho são vocês?*

M2-esposa: *CERTO*

E2-auxiliar: *Mais a foto tá bonita por que é uma foto ou por que a figura dessa foto é que faz a foto bonita?*

S-Sabal: *Rapaz (GARGALHADAS) é todo feio mais tá bonito.*

M2-esposa: *Mais quem faz a foto sabe trabalhar. Sabe fazer.*

E1-entrevistadora: *Mais não adianta saber fazer se a foto não tiver expressão.*

M2-esposa: *Não é sério, isso é verdade.*

E1-entrevistadora: *E tem expressão por que vocês dão vida a ela.*

M2-esposa: *Isso é verdade é.*

S-Sabal: *Tá ótimo. Tá ótimo.*

E1-entrevistadora: *É nesse sentido entendeu? Esse é o nosso trabalho.*

S-Sabal: *Entendi, entendi.*

M2-esposa: *Isso é verdade é. é a nossa apresentação né?*

S-Sabal: *Mais também tem isso se você não sabe trabalhar ou não tem os apareio bom, adequado, num sai bonito também. Ai é bonito pelo seu trabalho e a minha parte.*

Ou seja, o olhar de fora (do outro) em uma atividade artística, faz perceber a realidade vivida pelo grupo na dança folclórica, neste caso através da fotografia, reexperimentando a realidade numa concepção estética vista através da percepção, da sensação e da fantasia do sujeito receptor (VIGOTSKI, 1999) que recebe a imagem e atribuindo um caráter estético a uma manifestação. O real, o presente reanima aquilo que se encontra disponível apenas de maneira remota, talvez sombria e não vista – o passado, a representação e a validação do ato, a dança do Reisado de Sabal. Assim, a fotografia proporciona ao grupo não apenas um registro do passado, mas também um modo de lidar com o presente, com o

real que nela se coloca, a fotografia também é capaz de transfigurá-lo. Ela é o registro, traço, porém, ao mesmo tempo capaz de mostrar a realidade como jamais sido vista antes. Fotografia é vestígio, mas também revelação. E esses poder revelatório está já inscrito de tal forma na própria natureza da imagem fotográfica que basta o flagrante da câmera para que as coisas adquiram um caráter singular, o aspecto diferente que as coisas têm quando fotografadas (SANTAELLA; NÖTH, 2001 p. 127).

O modo de representação da imagem como realismo, valor documental e fantasia, pode ser referido como um meio de identidade cultural do Reisado de Sabal estabelecendo uma relação entre o referente externo — a imagem e a mensagem produzida por esse meio de expressão.

M2-esposa: *Eu, eu mesma, eu da minha parte me sinto feliz quando eu to ali oi. Quando eu ô brincando apresentando pro povo, eu em sinto feliz, eu me sinto feliz o que eu tenho. Eu solto pro público.*

S-Sabal: *Ê brinca solta, porque gosta.*

M2-esposa: *Eu. Eu mesma, eu nessa idade, mas o que eu tenho eu fico solta mostrando pra o povo pra o público que tá ali assistindo o que eu sou e que eu me sinto feliz quando eu to ali brincando.*

S-Sabal: *E dá valor ao que você sabe.*

M2-esposa: *Eu dou valor a mim mesmo. Eu. Eu me sinto feliz, me sinto mesmo.*

[...]

S-Sabal: / *É a noite toda. Toda viu? É de oito horas da noite até seis da manhã viu? A gente colocar o reisado em roda abre pá dançar de oito horas e com os poderes de deus e sem repetir nenhuma musica, ainda tem mais essa, e quando é seis horas da manhã o boi a gente tá retirando ele dali né do salão, a gente tá retirando ele e cantando assim: [CANTORIA] EM CIMA DAQUELE ALTO TEM UM GARROTI DA DOR, EM CIMA DAQUELE ALTO TEM UM GARRATIZADOR , EM BAIXO TEM UM TERREIRO AONDE MEU BOI VADIOU, EM BAIXA TEM UM TERREIRO AONDE MEU BOI VADIOU. ORA BRINCA BRILHANDO, NÃO VI VADIAR, EU VIM BRINCAR, BRINCA BRILHANDO EU VI BRINCAR (GARGALHADA). Então é com a maior alegria, com maior prazer que nós temos de fazer essa brincadeira, que já é pequeninho, é do sangue.*

M1-mãe: *É do sangue é da família não foi invenção não.*

S-Sabal: *Não é invenção não. É do folclórico entendeu? Não é para não. Quer dizer a noite toda sem repetir nenhuma música.*

M1-mãe: *Nós já brincamos muito.*

S-Sabal: / *Muitcho, muitcho, muitcho. A noite toda viu? Hoje não!*

M1-mãe: *Já brincamos, já brincamos tô com idade que tô e já brinquei e quando não agüentei a brincar botei as fia no meio e aqui fiquei.*

Percebemos a veracidade e validação do grupo que ratifica o Reisado de Sabal dizendo não ser ‘invenção’, mas sim tradição, estando no sangue. Mediação cultural que orienta os sentidos dos indivíduos, percebida pelo pensamento subjetivo apresentando pensamentos cognitivos elaborados. Uma cultura estudada a partir do indivíduo onde a organização familiar ocorre por um processo cultural organizado de forma a ‘viver o humano’, cultura como substância para a vivência humana (VALSINER, 2006). Podemos assim dizer que a fotografia se materializou tomando corpo na simultaneidade do espaço – único e infinito – onde o tempo, na imagem, torna-se relativo de acordo com os sistemas de signos que o materializa.

O conhecimento abrangente do que existe no mundo (a arte, a catástrofe, as belezas da natureza) através das imagens fotográficas desaponta frequentemente as pessoas, surpreende-as e paralisa-as quando vêem a coisa verdadeira. Pois a imagem tende a subtrair sentimentos das coisas que experimentamos em primeira mão, e os sentimentos que nos desperta não são, em grande parte, aqueles que realmente experimentamos na vida real (SONTAG, 1981, p.161)

Um meio de expressão que estabelece uma relação entre o referente externo – grupo folclórico, o autor – fotógrafo – e a mensagem produzida por esse meio de expressão. Correlacionado a obra de Rabelais referenciamos a cultura cômica popular a qual revela pelas manifestações populares, pela ‘teoria do riso’ especificidades de sentido, unidade e natureza ideológica numa concepção de mundo o qual é valorizado pela cultura.

S-Sabal: *Essa ai é: [CANTORIA] DEUSA DO BAILE TAMBÉM QUER CASAR ACABOU-SE À AMIZADE QUE TINHA, NÃO SOU EU, NÃO SOU EU É BEM CASADINHA. (GARGALHADA). É ai é muitcha coisa né?*

4.4.2.2. Carnaval – Fantasia (Alegoria)

Entenderemos o Carnaval – Fantasia (Alegoria) como forma de representação da vida durante o tempo que o evento acontece, como um tipo de espetáculo marcante, um produto regido pela coletividade, uma forma concreta de vida que se apresenta com uma linguagem única representada pela dança do Reisado de Sabal.

Os espectadores não assistem ao carnaval, eles o *vivem*, uma vez que o carnaval pela sua própria natureza existe para todo o povo. Enquanto dura o carnaval, não se conhece outra vida senão a do carnaval. Impossível escapar a ela, pois o carnaval não tem nenhuma fronteira *espacial*. Durante a realização da festa, só se pode viver de acordo com as suas leis, isto é, as leis da *liberdade*. O carnaval possui um caráter universal, é um estado peculiar do mundo [...] durante o carnaval é a própria vida que representa, e por um certo tempo o jogo se transforma em vida real. Essa é a natureza específica do carnaval, seu modo particular de existência (BAKHTIN, 1987, p.06-07).

Nas imagens, releva-se a cor apresentando-se como força comunicativa e cultural com forte apelo, irresistível, para contrapor a comunicação através de imagens. Assim é possível descrever a cor não percebida de forma independente dos atributos da imagem estando também intimamente relacionada culturalmente ao mundo percebido por cada ser e neste caso pelo grupo a partir das relações vigentes estabelecidas pelo Reisado. Na escolha da imagem que melhor representa a vestimenta – Carnaval – Fantasia (Alegoria) – percebemos um direcionamento feminino (mãe e esposa) relacionado à cultura nordestina, no sentido de que – ‘ao olhar feminino’, é mais ‘bonito’.

S-Sabal: *É nega o que você achar bonito ai você diz nega. Mamãe também pode dizer o que achar bonita eu por mim vou dizer, eu tumbém vou dizer né?*

M1-mãe: *Pá mim, minha paixão é esse daqui.*

M2-esposa: *Mais o que ela neno é assim. É. É os enfeites né?*

Este fragmento nos indica que o grupo entende como forma representativa do Carnaval – Fantasia (Alegoria) no Reisado de Sabal a imagem que para o grupo é a mais bonita.

S-Sabal: É. É porque é reisado, porque representa é porque é enfeito de reusado. Esse é que é ideal pra o reisado.

Fotografia selecionada pelo grupo para a categoria Carnaval – Fantasia (Alegoria).



Figura 16: fotografia selecionada pelo grupo para a categoria Carnaval – Fantasia (Alegoria)

Registro/Fonte: pesquisa de campo da autora

Apresentação Reisado de Sabal

Aracaju, SE, 21/01/2011

A cor no grupo representa a história encenada pela dança, estabelecendo uma relação de identidade que diferencia o grupo dos demais.

[...] a visão colorida, na vida real, é parte integrante de nossa experiência total, está ligada as nossas categorizações e valores, torna-se para cada um de nós uma parte de nossa vida e nosso mundo, uma parte de nós [...]. É em níveis mais elevados que a integração acontece que a cor se funde com a memória, com expectativas, associações e desejos de criar um mundo com repercussão e sentido para cada um de nós (GUIMARÃES, 2000, p.46).

A estética da beleza é construída a chamar a atenção, as cores compõem a história do e a marcação do Reisado. É partir da história, da cor, da música na qual os versos evocam o verde, o vermelho, as fitas, laços, espelhos a compor o visual a encantar a platéia. Neste sentido a tradição mantida pelo grupo deixa de ser apenas uma tradição familiar passando a ser também uma crença grupal.

M2-esposa: Se tiver cores diferente aí num muda que é o reisado, aí tem que mudar, tem que ter as fitas de todas as cores pra poder ter o enfeito do fardamento aí se a gente fizer o fardamento de outras cores quando a gente for sair aí.

[...]

S: Porque é o folclore reisado e se for.

M1-mãe: Oh mena tem o partido.

S-Sabal: É o partido.

M2-esposa: É o partido veurmelho representa o quê e o verde representa o que? Ela quer saber isso.

S-Sabal: É porque tem que ser como a música: [CANTORIA] A BANDEIRA VERDE MORREU SE LASTIMANDO VIVA A COR VERDE É QUE TÁ MIRANDO.

[...]

S-Sabal: HUM. HUM sim eu sei como é que você quer dizer mais num é. Representa como é o folclore. E se for como ela disse agora: vermeio ou branco, vermeio num sei o que. Quer dizer num pode não, aí pode ser uma outra brincadeira pode inventar outra brincadeira inventada. Pode ser uma taeira, pode ser. Uma coisa qualquer um guerreiro, o guerreiro também não o guerreiro também é no estilo do reisado só que hoje eles não fazem.

M2-esposa: É que eu to esquecida mais Mena sabe o que representa o verde e o veurmelho.

[...]

M2-esposa: Não mais ela quer saber o que representa. esses dois partidos veurmelho e o verde por que o reisado tem que ter esses dois, o verde e o veurmelho representa o quê?

S-Sabal: Eu já disse uma parte eu já disse por que a música a música tem que ser de acordo a música. A música tá dizendo por que chega à hora da parte da bandeira aí vai cantar: [CANTORIA] A BANDEIRA VERDE MORREU SE LASTIMANDO DEPOIS UM DIZ BOTE PRA CIMA AÍ TEM AQUELE, AQUELA QUESTÃO.

Não conseguindo explicar, o grupo preserva a tradição não sabendo muitas vezes o que a alegoria representa. Neste caso, o mais importante é seguir os preceitos tradicionais a entender sua denominação. Assim o grupo acredita que a cor nunca deva ser mudada, pois, se o for, não será Reisado, perdendo a identidade do grupo.

S-Sabal: Então a bandeira. A bandeira eles agora teima pela bandeira porque aí se o flamengo o verde for o flamengo aí pronto eu sou verde sou do flamengo aí eu boto pá riba aí o outro partido vermeio aí diz assim: baixa o vermeio né? Baixa o vermeio. Aí a gente canta: [CANTORIA] MANDA DELE ENCARNADA MORREU

SE LASTIMANDO VIVA A COR VERDE QUE É QUE ESTÁ BRILHANDO, QUER DIZER QUE É A COR VERDE QUE ESTÁ EM CIMA AÍ OUTRO DIZ: NÃO DIRRUBA A VERDE E SUSPENDA O CARNADO. AI PRONTO É POR ISSO QUE ELE É ESSA COR. Não tem como cê cantar tendo outras cor no meio num tem como. Branco com vermeio num tem, pode ter uma branca ai mais é misturado é cor, mas assim um partido branco.

Destacamos a simbologia das cores sendo referenciada pelo armazenamento e transmissão do conteúdo o qual ela representa, podendo transpor períodos de tempos maiores ou menores, bem como variar em relação ao repertório compartilhado por aqueles que participam da dança.

Desde o século XV o azul é a cor da Mãe de Deus, por conta de que Maria, depois da morte de Jesus, apareceu muitas vezes com trajes azuis [...]. O vermelho, para o Cristianismo, é sinônimo de guerra, ódio, egoísmo, amor infernal, paixões do homem degradado e síntese do pecado. O diabo veste vermelho e na Idade Média os pecadores eram identificados, ou discriminados, pelo uso da veste vermelha (BARRETO, 2006, p.68-69).

Assim, a cultura do Reisado de Sabal traz significados que o grupo folclórico carrega pela sua história, pela memória, pela imagem representada a partir da fotografia como linguagens manifestadas, valores e crenças compartilhadas, os quais interligam e identificam o grupo folclórico, construindo assim modos coletivos que o tornam diferente dos demais apresentando-se como um “um fragmento do cotidiano longínquo, que se vai contextualizando no tecido social, como uma referência [...] uma ferramenta auxiliar de interpretação dos fatos [...]” (BARRETO, 1994, p. 55).

M1-mãe: REISAADO. Agora como é que diz fantasia não. Fantasia hoje tem muitas brincadeiras que bateu um tambor canta.

S-Sabal: De muitas qualidades de fantasia né?

M1-mãe: Mais do meu reisado minha fia. Do meu reisado num tem. Nesse mundo num tem, não EXISTE. NÃO EXISTE. To dizendo a senhora.

[...]

Todos: RISOS

S-Sabal: Na posição nossa num tem mermo.

[...]

S-Sabal: Ah o mateu.

M2-esposa: Ai já é. Sempre são iguais.

M1-mãe: O boi mais o cabôco.

M2-esposa: Sempre os pano são iguais.

S-Sabal: Ah o pano. É igual.

M2-esposa: Quando não é igual mais é estampado.

M1-mãe: *Nesse mundo de deus minha FIIA. Você num acha REISAADO DESTE NÃO! Só tem este, você pode começar do oceiano até o fim do mundo. Não. Não tem não.*

Um processo resultante da produção de significados a partir dos sistemas simbólicos da cultura do grupo, um conhecimento enculturado, indefinível (BRUNER, 1990), transmitido por sucessivas gerações na família, adaptável às circunstâncias que proporcionam continuidade e legitimação do grupo. Nesse sentido, a cultura é vista como um sistema formal/externo inerente ao ser humano, este produzindo significados resultantes de ações de caráter situacional cuja organização ocorre por um processo cultural substancial à vivência do grupo (VALSINER, 2006).

S-Sabal: *Eles não tem nesse estilo. É reisado mais não é nesse estilo. Oxenti! Eu vivo minha vida no mundo: São Paulo né? Brasília, Fortaleza, Ciará em todo o canto. Como eu fui convidado pros eventos lá no Ciará né? E eu num vi, num vi de jeito nenhum a roupa sempre é diferente. Começa daquele jeito mais sempre tinha outras coisas no meio que dirruba ser o reisado, o valor do reisado num é, num tem; o chapéu diferente tudo. Entendeu?*

[...]

M2-esposa: *Num pode mudar. A gente num pode mudar.*

S-Sabal: *De jeito nenhum.*

[...]

M2-esposa: *Ele foi chamado atenção porque arrente uma vez mudificou um chapéu né? Fizemo o chapéu como uma coroa. Ai ele foi pá uma reunião (...) ai a mulher lá chamou atenção.*

S-Sabal: *Eu fui chamado atenção: [num despreze seu. seu modo], seu ritmo. Num despreze, num bote nada. Vocês não é aprendiz de ninguém, num bote, vocês num é aprendiz. Você É original. Num mude. Aí então eu vou ter que dá valor né? Eu vou ter q dá valor, é original, é de família é do tempo veio mermo, veja os ano.*

M2-esposa: *A gente vai ficando veio e sem brincar mais as roupa tem que ser a mesma, tudo tem que ser a mesma não pode mudar nada. É.*

4.4.2.3. Sagrado

Entenderemos o Sagrado como um gênero mediado por aspectos religiosos representados pelo culto ao sagrado numa espécie de mundos diferenciados representados pela dança do Reisado.

Divindade: *esfera cujo centro está em todos os lugares e a circunferência em nenhum [...] uma descentralização do universo; seu centro não é de forma alguma o céu, ele está em toda parte; logo, todos os lugares são iguais.* Isso conferia ao autor

da passagem o direito de transportar o *centro relativo do céu* para debaixo da *terra*, isto é, o lugar que, nas concepções da Idade Média, era diametralmente oposto a deus, os *infernos*. [...] O poderoso movimento para baixo, para as profundezas da terra e do corpo humano, penetra todo o mundo [...] de uma ponta a outra. Todas essas imagens, todos os principais episódios, todas as metáforas e comparações são tomadas por esse movimento (BAKHTIN, 1987, p.324).

O grupo expressa uma forte religiosidade, em especial por reconhecer que a tradição do reisado está vinculada à data máxima do cristianismo. O tema é religioso, e tal como as manifestações da Idade Média (Bakhtin), o santo e o profano, no entanto, se misturam.

S-Sabal: *É. É. [...] Né? Agora já o reisado não ele não pode sair daí ói. Num pode, porque é o nascimento do menino deus. Quer dizer o que se apresentou quando é. O natal né?*

M1-mãe: *O menino Jesus nasceu.*

S-Sabal: *O menino Jesus nasceu o natal o que se apresentou na porta da igreja foi o reisado.*

M1-mãe: *A brincadeira que se apresentou na igreja foi reisado. REISAADO.*

O Reisado tem forte relação com o folclore nordestino, enraizada no grupo pela história do Reisado que comemora no Dia de Reis o nascimento do menino Jesus louvando-o como o ‘Deus menino’. Tal feito é denominado ‘Folia de Reis’, celebrada pelo grupo com a dança folclórica numa festividade popular de cunho religioso puramente artístico e teatral situado nas fronteiras entre “a arte e a vida. Na realidade, é a própria vida apresentada com os elementos característicos da representação” (BAKHTIN, 1987, p.06). E, portanto, com elementos de estética e conhecimento, circundadas pela educação de um grupo que o faz pela oralidade, e neste trabalho, pela imagem. Reconhecendo em si, elementos que retomam a própria memória do Reisado e sua constante significação num processo de identificação com e no grupo.

Numa concepção histórica é possível perceber que fotografia selecionada é definida pela realidade presente regida por um comportamento vinculado a um repertório particular do grupo o qual é dependente de estímulos que definem, apreendem, e interagem com num processo de recriação de situações conhecidas e vivenciadas (KOSSOY, 2009).

M2-esposa: *Tantos anos de reisado nunca vi uma coisa linda dessa não. To vendo agora.*

S-Sabal: *Mais eu sabia que ia acontecer porque a gente seguremo a conversa até. Eu sabia que tudo ia acontecer de bom pá idade da gente porque a gente brinquemo muiitcho. Hoje é como eu disse não tamo brincando.*

M2-esposa: *E nós nunca teve assim os quadro dentro de casa bonito né nego?*

[...]

S-Sabal: *É. Essa beleza aí que a gente ia ficar se arrepiando, ia a parecer gente boa que dá valor a gente e dando valor a profissão da gente.*

Entendemos assim que o folclore é fortalecido pela religiosidade, e que além disso, sobrevive por ela, estabelecendo uma identidade representativa no Reisado de Sabal mediada – pela religião – onde a louvação ao menino Deus é sacramentada pela comemoração festiva que neste caso é definida pela aceitabilidade social dos símbolos religiosos por eles (grupo) representados: o capital simbólico descrito por Bourdieu (1987) baseado no conhecimento e reconhecimento.

Chamamos a atenção em especial para a escolha da foto pelo grupo, na qual a igreja está em segundo plano; o Sagrado, neste sentido, está reforçado pela vinculação da igreja como monumento e as bandeirinhas das festas juninas, também no âmbito da evocação simbólica do sagrado, fazendo pano de fundo pra apresentação.

F-filha: *O sagrado?*

[...]

F-filha: *Eu posso ajudar. Pronto ele já botou a mão em cima.*

S-Sabal: *É essa aí.*

F-filha: *Aqui. Essa aqui.*

[...]

F-filha: *HUMHUM. Agora porque né?*

[...]

F-filha: *Heim pai. Agora por que pai?*

S-Sabal: *Porque é ideal para o reisado.*

Fotografia selecionada pelo grupo para a categoria Sagrado.



Figura 17: fotografia selecionada pelo grupo para a categoria Sagrado
 Registro/Fonte: pesquisa de campo da autora
 Apresentação Reisado de Sabal
 Laranjeiras, SE, 09/01/2011

S-Sabal: *É. É e eu já disse que ele tão sagrado que foi que se apresentou a primeira brincadeira que se apresentou com o nascimento de cristo foi o reisado.*

M1-mãe: *No dia em que o menino Jesus nasceu a brincadeira que foi apresentado foi reisado.*

S-Sabal: *Apresentado na porta da igreja o bendito assim: [CANTORIA] BENDITO LOUVADO SEJA O MENINO DEUS NASCEU O MENINO DEUS NASCEU. Ta vendo, tá vendo cê que é.*

[...]

M1-mãe: *[CANTORIA]O BENDITO*

S-Sabal: *ESSA FOI À PRIMEIRA PALAVRA QUE DEUS NASCEU, O MENINO DEUS E FOI RECEBIDO POR ESSAS PALAVRAS BENDITO LOUVADO SEJA. O MENINO DEUS NASCIDO. O MENINO DEUS NASCIDO TÁ VENDO DEUS NASCIDO? QUE NO VENTRE DE MARIA NOVE MÊS ESCONDIDO*

M1-mãe: */ESCONDIDO SEM ACHAR*

S-Sabal: *ESCONDIDO SEM ACHAR HOJE É NOITE DE NATAL (GARGALHADA)*

A memória é cantada. O grupo canta o motivo do reisado. A imagem possui um caráter representativo de significação que depende de um referencial podemos dizer que o grupo a interpreta pelo reconhecimento e rememoração, “distinção entre função representativa e função simbólica, [...] uma puxando mais para a memória, logo para o

intelecto, para as funções do raciocínio, e a outra para a apreensão do visível, para as funções mais diretamente sensoriais” (AUMONT, 2009, p.81).

F-filha: *Lindo mermo!*

[...]

M2-esposa: *Mais essa foi aqui ficou mermo marcante.*

F-filha: *Marcante a marcante é essa aqui mermo.*

M2-esposa: *Marcante. OH!Essa aqui marcou mermo. essa aqui marcou a história.*

[...]

S-Sabal: *Minha fia você tá perguntando bem. Porque eu sou do folclórico, sou do reisado nasci e me criei dentro reisado e esta aqui é que é de acordo. É que é de acordo ao folclórico. Pra o reisado, porque essa é de acordo. Certo? Isto é de acordo com reisado. Ninguém vai olhar pra aqui pra dizer que PE guerreiro, nem que é xangô, nem que é banda nem que é nada, você entendeu agora?Só tem que dizer que é um reisado: Ah! Aqui é um reisado. Por isso que você fez uma pergunta e eu to dizendo a você o que é.*

O grupo esclarece que a primeira ‘brincadeira’ é apresentar, dançar o nascimento do menino Jesus. A imagem marca o folclore representado pela dança do grupo e neste aporte estabelece uma discussão que referencia a as dificuldades por eles vividas, trazendo ‘decepções’ que faz com que se sintam esquecidos e desvalorizados.

Há o desejo explícito na apresentação da dança folclórica, porém, acreditam não ser justo o pagamento destinado a estas apresentações. Outro fator também relatado e de forma incisiva é que a *cultura* — fazendo referência aos setores do poder público que respondem pela pasta/setor da cultura — cada vez menos os convida para dançar, não há patrocínio para a confecção do vestuário que inclusive é produzido pela família e se não fosse o sustento familiar o grupo não mais existiria.

F-filha: *O chato hoje, o difici hoje é que o reisado tá sendo esquecido cada dia que passa assim. O pessoal. Pode vê num tão dando valor de jeito nenhum.*

S-Sabal: *Num botam pá dançar.*

F-filha: *Num tá fazendo apresentação, num chama nada e quando chama dizem: ah o folclórico tal do lugar vou dá milhões, a gente já. Sabal você vai por tanto, se não for pronto. Quer dizer em um lugar dá mais dinheiro.*

S-Sabal: *Em um lugar dá mais dinheiro outro dá menos.*

F-filha: *Sabal num dá roupa não dá nada, vestimento calçado nada! Ai que dá mixaria vai pá frente? Tá indo sim por força e vontade própria da gente*

S-Sabal: *Mamãe gasta o que ela tem do salário e eu dou o que eu tenho.*

F-filha: *Pai gasta também do salário.*

M1-mãe: *Tá brincando ainda porque eu e ele dá um vestido, um calçado uma coisa, mas se não fosse por isso minha fia! Já tinha terminado minha fia de hoje.*

S-Sabal: *É porque a gente faz porque gosta.*

Retoma-se aqui a psicologia cultural representada por sentimentos e ações relacionadas a processos intrínsecos vistos por categorizações diferenciadas onde a cultura não se constitui apenas pelo que o indivíduo faz, mas e também pelo que ele observa nas atividades de outros indivíduos (VALSINER, 2006). A mediação cultural é adaptável às circunstâncias, a ação, ao caráter situacional resultante dos processos de produção de significados – diferenciados e diversificados – estabelecidos pelo grupo numa linguagem individual e coletiva construída por pensamentos e experiências vividas (LURIA, 1985) marcantes na história do grupo, individual e coletiva, num contexto religioso que rege a história de vida do grupo folclórico e da manifestação cultural.

M1-mãe: *E tenho valor todo dia eu digo: dou valor ao meu reisado porque o reisado é jovem só mais de idade ela porque também ela é esposa dela.*

S-Sabal: *Não mais também não é por aí que é assim: jovem quando fica de idade e fica mais jovem (GARGALHADA).*

M1-mãe: *É se ficar de idade bota um mais jovem.*

S-Sabal: *Se ficar de idade se afasta fica de banda e os neto e os filho dançam, NOVO. Sempre é novo. É aprendendo dentro do reisado inqual a essa menina de Dilma aí já, cadê ela num tá aí não?*

M1-mãe: *É com dez anos que ela tem*

M2-esposa: *Não é a de Kika que tem otcho.*

Tal feito rememora através da fotografia lembranças saudosas, contribuindo para o entendimento da narrativa do grupo onde o “intérprete deve compreender o enredo configurador da narrativa de maneira a conferir sentido às suas constituintes, que tem a relacionar com a trama” (BRUNER, 1990, p.51). O grupo rememora assim a história validando-a pelas gerações futuras. O antigo e o novo caracterizando uma espécie de renovação a preservar o grupo folclórico, marca da sua história.

Certas imagens carregam em si forte conteúdo simbólico, como algumas de nossas próprias fotos pessoais ou familiares. [...] Toda fotografia que apreciamos se refere ao passado [...]. Quando falo em passado, quero dizer que o momento vivido é irreversível e que as situações, sensações e emoções que vivemos estão registradas no nosso íntimo sob a forma de impressões (KOSSOY, 2005, p.42).

E, neste contexto, um exercício mental “de reconstituição quase que intuitivo. Fotografia é memória e com ela se confunde. [...] sempre implicará um processo de *criação de realidades*, posto que elaborada por meio das imagens mentais dos próprios receptores envolvidos” (KOSSOY, 2005, p. 40).

M1-mãe: A lembrança minha que vem é que sei lá, num sei lhe dizer, sei lá. É o meu reisado né?

M2-esposa: Porque ai tá dizendo tudo né Mena?

M1-mãe: É tá dizendo tudo aqui []

[...]

M1-mãe: Foi isso mermo. Dessa e dessa que tem Sabal mais deusa.

M2-esposa: Dilma. As duas que marca a história né Mena?

M1-mãe: Marca a história.

M2-esposa: É. Mais essa daí é que é bonita mermo.

M1-mãe: Eu pergunto assim, eu pergunto assim. Eu pego assim uma pessoa: você já viu o reisado de gente brincando? Ai ele diz: nuca vi não Mena. Aí eu pego esse negócio e mostro aí oi: É A COPA FIEL, ai só tá faltando à bandeira e o boi, mas ai é a copa fiel.

A imagem validando o fato contado pela história, interpretado pelo espectador a partir daquilo que é visto, daquilo que é crença, daquilo que é projetado segundo Aumont (2009) como impressão e efeito de realidade modelada “por estruturas profundas, ligadas ao exercício de uma linguagem” e “à vinculação a uma organização simbólica (a uma cultura, a uma sociedade)” (AUMONT, 2009, p.131) sendo entendida como um meio de representação a representar, neste caso, o Reisado.

Assim, uma estrutura de linguagem cujo exercício acontece quando a imagem é interpretada pelo espectador (AUMONT, 2009) produz ilusão, percepção e representação imagética, em realidades perceptivas enquanto saber e crença daquilo que é visto, daquilo que é projetado: impressão e efeito de realidade, modelada

por estruturas profundas, ligadas ao exercício de uma linguagem, assim como à vinculação a uma organização simbólica (a uma cultura, a uma sociedade); mas a imagem é também um meio de comunicação e de representação do mundo, que tem seu lugar em todas as sociedades humanas. A imagem é universal, mas sempre particularizada (AUMONT, 2009, p.131).

S-Sabal: É o reisado.

[...]

S-Sabal: É história. É história.

M1-mãe: É história.

M2-esposa: Aí tá marcado a história do reisado.

[...]

M1-mãe: ISSO.

[...]

S-Sabal: É. É filho da senhora. É.

[...]

M1-mãe: É. isso mermo.

M2-esposa: É verdade.

A experiência do olhar do grupo, em especial da matriarca da família, se dá pela visualização da fotografia, a partir da qual ela (mãe de Mestre Sabal) descreve ter realizado “*um trabalho bem feito*”, feito primeiramente por Deus e depois por ela. A memória mediada pela imagem, pela fotografia.

S-Sabal: *Ela se sente arrepiada. Ai tá se arrepiando cada vez mais.*

M1-mãe: *Eu tenho pra mim que esse reisado pra mim foi um trabalho bem feito que eu fiz. Porque foi meu e nunca foi de ninguém, foi de deus primeiramente a ainda hoje é de deus. Força de deus que ele me deu me deu vida me deu saúde, me deu coragem, me deu tudo na vida Jesus me deu e eu. Num bote um reisado pá brincar, num bote dois três reisado pá brincar e bote ele pá brincar não que você tem o que bote mermo pá brincar e preste atenção o canturio do reisado.*

Um processo de interpretação da imagem como *exercício mental* de reconstituição intuitiva da história, através da fotografia. Imagem e representação reconstituída a partir da interpretação daquilo que é visto; daquilo que é percebido; daquilo que é estabelecido; do que é imaginado descrevendo a memória a partir de imagens fotográficas enquanto *a recuperação da cena passada; a rememoração por meio de imagens-relicário; a trajetória e morte do documento; os processos de construção de realidades; e, as realidades e ficções da trama fotográfica* (KOSSOY, 2005). Ou seja, a fotografia como procedente da ordem do índice – representação por conexão física do signo – com seu referente, numa concepção remetida à imagem indiciária dotada de valores singulares determinados por seu referente.

S-Sabal: *É diferente. Aqui contém a meludia neste reisado, num é nogôço lá de qualquer jeito não. [CANTORIA]TU ME EMPRESTA SEU VESTIDINHO DONA DEUSA: EU NÃO, EU NÃO, EU NÃO. SEUS VESTIDO É DE AMOR (RISOS) É DE DOIS CORAÇÃO. SEU VESTIDO É DE AMOR, AMOR.*

M1-mãe: *PAIXÃO É DE DOIS CORAÇÃO.*

S-Sabal: *TU ME EMPRESTA SEU VESTIDINHO CONTRA MESTRE.*

Todos: *NÃO EU NÃO, EU NÃO, EU NÃO. TU ME EMPRESTA SEU VESTIDINHO CONTRA MESTRE. OLHA AÍ SEU VESTIDO É DE AMOR, AMOR E PAIXÃO É DE DOIS CORAÇÃO, SEU VESTIDO É DE AMOR, AMOR E PAIXÃO É DE DOIS CORAÇÃO.*

M2-esposa: *É.*

[...]

Todos: *DONA DEUSA ME DIGA A SINHORA CADÊ MEU MATEU PIRACA, CADÊ MEU MATEU PIRACA. NOSSO MATEU NUM TÁ AQUI, NUM TÁ AQUI, FOI PASSEAR NO TEATRO, FOI PASSEAR NO TEATRO.*

S-Sabal: *Tá vendo aí. Se a gente cantar meia noite o povo ia ficar assim. Essa ai é as Menos viu. E graças a deus num tem aquele negócio de pensando pá cantar não, vem sem imaginar assim ói o reisado. Meu bisavô, a banda de pife é do meu bisavô também.*

M1-mãe: *Nós já brincamos até de manhã, quando o boi foi sair. Era sete hora da manhã do dia.*

Neste momento, finalizando as considerações desta categoria chega Dona Deusa, a ‘Dona do Baile’, filha mais velha de Mestre Sabal, passando a compor o grupo.

D-Dona Deusa: *Boas tarde minha gente.*

S-Sabal: *Ói ela aqui oi.*

[...]

D-Dona Deusa: *Eu tô suada que eu tava ali trabalhando (RISOS).*

[...]

M1-mãe: *Ai dona deusa aí.*

[...]

D-Dona Deusa: *Deixa lavar a mão aqui que eu tava trabalhando (RISOS).*

É retomado o ‘desabafo’ em relação à cultura e ao folclore. Mestre Sabal mais uma vez relata que o folclore não é valorizado, que a ‘Cultura’ [governo] colocou o folclore de lado e por isso seu Reisado não é mais apresentado, dançado com frequência. Diz ainda, entristecido, que a ‘Cultura’ trocou o Reisado por bandas e músicas. Tal feito preocupa o grupo na condição futura que o Reisado de Sabal poderá acabar, pois o grupo, nas condições vigentes, tem cada vez menos possibilidades para as apresentações.

S-Sabal: *Viu quer dizer como é que vai ter mais folclórico sem a cultura que chama a cultura pá dá valor a cultura pá botar o reisado. O que é que tá acontecendo, inda agora eu vi televisão. Quer dizer o cara com uma viola, VIOLA. Com violão tocando. Com violão tocando dizendo que é cultura, cantando umas músicas qualquer, uma música. Um cara com o violão chamando de cultura hoje, foi. E disse que tava trazendo de São Paulo os cantor, as cultura trazendo de São Paulo. Eu pensando que era outra coisa não, num é outra coisa, um cara com o violão só cantando, chamando. Eu disse: PELO AMOR DE DEUS UMA COISA DESSA! E vai tumar viu? Vai tumar tudo, vai tumar as banda, vai tumar tudo porque vai bota essa moda e o povo vai ficar entendeu? Que nem eu viajei pá Canudo. Lá as apresentação lá é um cara com violão, SÓ? Canta as mermas músicas de Luiz Gonzaga, as mermas músicas que todo mundo canta. Agora com violão botando uma moda. Cadê a cultura? Agora já é eles, num é mais reisado, num é não, num tá mais não! Tanto reisado tanta brincadeira aí que tem ai que num presta mais eu num tem mais valor porque a cultura agora é o cara co o violão cantando ali. Vamo pra frente você vai vê isso que eu to dizendo. PODE IR OLHANDO. PODE IR OLHANDO. Se num desprezou uma coisa dessa, e outros e outros mais folclóricos se num desprezou pode óiá? Uma moda nova botando pro povo um cara com violão lá? Pode óiá. Hum, entendeu.*

Retomamos aqui a relação da criação de significados descrita por Bruner (1990) a partir da natureza e de uma modelagem cultural, considerando o espaço que o significado ocupa na ação humana “natureza e a modelagem cultural da criação de significado, e o lugar central que esta ocupa na acção humana” (BRUNER, 1990, p.11). Trabalhando o

significado e a cultura, é possível “compreender como é que os seres humanos interpretam os seus mundos e como nós interpretamos os seus actos de interpretação” (BRUNER, 1990, p.12). Consideramos a linguagem e seu papel no grupo a estabelecer relações que evocam o tempo presente-passado-futuro: “a condução do agir sob influência de estados intencionais. A ação baseada na crença no desejo e no empenho moral” (BRUNER, 1990, p.21).

S-Sabal: *Num tá ligando mais é tanta idioteza. Quem podia primeiro dá valor é a cultura, porque se a cultura desse valor e colocasse pá dançar pra o público vê, aí esse negócio num tumava, num tumava. Mais botou pro lado pronto. Aí vem o quê? Vem cocóta, vem carça preta, vem num sei o quê. Num vê. Quer dizer se a cultura faz isso, exige, coloca bota um trabalho bota todo mundo pá trabalhar folclórico. Num caia não fia, caia não, caia não, NUM CAI. Mais num tem que tem que colocar é eles. Você nunca viu um saco vazio se pôr em pé: como é que você tem um folclórico, vai viajar aí você vai ter que pagar um carro, roupa tudo, entendeu? Quer dizer.*

4.4.2.4. Rito

Entenderemos o Rito numa espécie de linguagem única e abstrata a qual é perpassada por valores representativos referentes ao grupo e à dança folclórica da festa do Reisado de Sabal, compreensões e experiências vividas num tempo e espaço diferenciados.

Nesse sistema, o rei é o bufão, escolhido pelo conjunto do povo, e *escarnecido por esse mesmo povo*, injuriado, espancado, quando termina o seu reinado, [...]. Começara-se por dar ao bufão as roupagens do rei, mas agora que o seu reino terminou, disfarçam-no, mascaram-no, fazendo-o vestir a roupa do bufão. Os golpes e injúrias são equivalentes perfeito desse disfarce, dessa troca de roupas, dessa metamorfose. As injúrias põem a nu a outra face do injuriado, sua verdadeira face: elas despojam-no das suas vestimentas e da sua máscara [...] (BAKHTIN, 1987, p.172).

Podemos dizer que o Rito, de acordo com o carácter bakhtiniano, está intimamente ligado à tradição da festa popular vivida a contar a história apresentada a partir de rituais que validam o enredo, a lenda, a história, a dança do Reisado de Sabal. “A lenda envolve a vida de Rabelais no-lo apresenta sob aspectos carnavalescos. Conhecemos numerosas histórias que relatam seus disfarces e mistificações” (BAKHTIN, 1987, p.172).

D-Dona Deusa: *O que representa mesmo a dança do reisado é o boi. Né Mena? É a pisada aí.*

M1-mãe: HUM?

D-Dona Deusa: *Aí é a pisada. Ela tá perguntando o que é que representa mais o reisado? É a pisada.*

S-Sabal: *Aqui é pisada né?*

D-Dona Deusa: *Aqui é a pisada pai. É a pisada aqui.*

[...]

D-Dona Deusa: *O que representa mais o reisado mãe, o que representa o reisado não é o boi?*

[...]

S-Sabal: *É o boi. É o boi.*

D-Dona Deusa: *É o boi também.*

M1-mãe: *Porque o reisado não pode sair sem o boi.*

D-Dona Deusa: *Então é o que ela tá perguntando.*

S-Sabal: *SIM mais a última opção no caso como aquilo ali foi da igreja e tudo, agora a sua pergunta é essa aí agora.*

Fotografia selecionada pelo grupo para a categoria Rito.



Figura 18: fotografia selecionada pelo grupo para a categoria Rito

Registro/Fonte: pesquisa de campo da autora

Apresentação Reisado de Sabal

Laranjeiras, SE, 09/01/2011

Para o grupo a dança é representada pela pisada e pelo boi, personagem em foco na escolha da imagem do boi; a brincadeira não poder existir sem o boi, pois, se na dança não tiver o boi, não é Reisado. O rito, então, é estabelecido pelos seus personagens que atuam em um espetáculo com músicas, ritmo e cor.

S-Sabal: *O boi é. Que. Se num tiver o boi não é reisado.*

[...]

S-Sabal: *A figura do boi dentro do reisado? É mutcho maravilhoso né?*

[...]

S-Sabal: *É a parte dele dançar, pisar. É ter a chamada dele né?*

M1-mãe: *Só se meter debaixo do cangaço né?*

S-Sabal: *É a pessoa se mete debaixo né? E tem a parte dele brincar como ainda agora eu cantei em cima daquele alto né? Então se você tem pra ele dançar você tem que chamar ele. Chamar ele como? Primeiro de que tudo você tem que chamar ele aqui assim. Pastora né?*

M1-mãe: *Pastora.*

S-Sabal: *Pra poder realizar o reisado terminar. Terminar.*

Imagem e representação no processo de comunicação a construir conhecimento, imagem produzida e imagem percebida por associações traduzidas por um signo, “qualquer objeto perceptível ou imaginável, [...] aquilo que sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém” (PEIRCE, 1990, p.46) dependente de um conteúdo referencial e cultural apreendido

pelo espectador como descoberta que ele faz na imagem de estruturas profundas que são as próprias estruturas mentais: idéia, como você vê, que é totalmente coerente com a abordagem gestalista em geral, para a qual a percepção do mundo é um processo de organização, de ordenamento de dados sensoriais para torná-los conforme certa quantidade de grandes categorias e de leis inatas que são as de nosso cérebro (AUMONT, 2009, p.93).

A representação do boi torna o Reisado ‘maravilhoso’ aos olhos do grupo, sendo a parte final da história contada. Para poder terminar a brincadeira, a dança do Reisado, é necessário evocar o boi a partir das cantigas.

S-Sabal: *É chega no final tem o horário da gente chamar ele e tem as cantigas pra gente chamar ele assim:*

Todos: [CANTORIA] PASTORA DAS CAMPINAS, PASTORA DAS CAMPINAS, OH VAMO VÊ VAMO VÊ O NOSSO GADO, OH VAMO VÊ VAMO VÊ O NOSSO GADO, SE EU SOUBESSE QUE PASTORA, SE EU SOUBESSE QUE PASTORA, É A PASTORA, É A PASTORA É A PASTORA DOS COITADOS.

S-Sabal: *Entendeu? Então agora pra ele dançar, ele chegou nós chamemos ele e ele vai dançar na roda bem assim:*

Todos: [CANTORIA] CHEGOU, CHEGOU, CHEGOU MEU BOI AGORA SE QUISER QUE BRINQUE EU BRINCO SE NÃO QUISER EU VOU EMBORA, CHEGOU, CHEGOU, CHEGOU MEU BOI AGORA SE QUISER QUE BRINQUE EU BRINCO SE NÃO QUISER EU VOU EMBORA.

S-Sabal: *Quer dizer aí agora tem a louvação é. E termina matando ele né?*

[...]

S-Sabal: *Morre. Tem que matar o boi,*

[...]

S-Sabal: *Porque tem que matar, pá poder louvar vender a carne entendeu?*

M1-mãe: *Dá uma cacetada e o boi cai no chão,*

S-Sabal: *É GARGALHADA*

Numa espécie de crença que valida a louvação ao Menino Deus, a figura do boi é o próprio Reisado associado às crenças e aos valores familiares de cunho principalmente religioso. Mesmo não conseguindo explicar ou entender o significado dos atos ou fatos evocados pelas fotografias e pela reinterpretação, o grupo valida a história na crença contada pelos antepassados, reiterando a identidade da dança do Reisado de Sabal nas apresentações.

S-Sabal: Morre. Tem que matar o boi.

[...]

S-Sabal: Porque tem que matar, pá poder louvar vender a carne entendeu?

M1-mãe: Dá uma cacetada e o boi cai no chão.

S-Sabal: É GARGALHADA

[...]

M1-mãe: Ele. É ele tem a vara dele assim quando chega nessa hora ele vápo no boi, o boi pô no chão

S-Sabal: (RISOS) Num viu eu cantando?Então ali vai. Vai aquela posição assim que chaga o ponto de matar entendeu? E o barulho tá formado entre nós dois: sou que fico vivo é você que morre boi aí largo o cacete e agora pra levantar?

M1-mãe: Ai fica a dona do baile empurrando ele: MATEU EU QUERO MEU BOI VIVO SEU CRAVO BRANCO. [E ele pega e dá aquela risada dele e vai]

S-Sabal: Quero meu boi vivo! Eu num tenho nada com o boi não, num mandei à senhora chamar. Mais tá aí eu disse: mas a senhora disse que no caminho num tem nada, mas aqui tá no terreiro num tá no caminho não dona deusa, ma só senhor matou e eu quero meu boi vivo, e agora? E agora? E agora como que fica?Então aí agora tem muitas comédias que o Mateu diz que geralmente eu digo pra chegar ao ponto de alevantar.

A história é contada pela música evocando a vida familiar, a história do Reisado e as relações estabelecidas pelo grupo, que crê na figura representativa do boi para a finalização do espetáculo da dança folclórica, como processo de comunicação enquanto prática de sustentação e de reprodução de relações (BOURDIEU, 1987). Tal processo se constitui a partir das relações dialógicas, principalmente musicais, onde a comunicação “não pode ser entendida fora de um contexto, de um vínculo e de uma situação concreta, pois é, nesse contexto, que a enunciação produz significação” (BORGES; LINHARES, 2008, p.135-136).

Mestre Sabal relata a história cantando e narrando a apresentação do grupo. O boi dança. O boi morre. O boi ressuscita. O boi vem dançar a alegrar o grupo. Morto pelo ‘Palhaço Mateo’ numa luta dançante, volta ‘ressuscitado’, bravo e alegre a brincar com o grupo e com a platéia.

S-Sabal: LEVANTA.

M1-mãe: Levanta.

S-Sabal: E pra você vê que ele levanta você vai dizer se está errado ou não! Eu vou cantar pra ocê vê que ele levanta e pra ocê saber que ele levanta, num é a toa que ele levanta: [CANTORIA] LEVANTE BOI! NÃO É ASSIM. PENSE BEM VIU ENTÃO VOCÊ VIU A CHEGADA VIU TUDO MATOU NÉ? E AGORA PÁ LEVANTAR ELA TÁ QUESTIONANDO QUER QUE LEVANTE. QUER DIZER O QUE É QUE O MATEU FAZ AGORA? ELE VAI PEDIR ASSIM: A SENHORA COM SUAS FILHAS AJUDAR! ME AJUDE CANTE MAIS SUAS FILHAS AJUDE MAIS EU. ELA VAI CONCORDA QUE SIM E AI AGORA EU VOU PUXAR BEM ASSIM: Ê BOI QUE VEM DO SERTÃO CAIU DENTRO DA ROÇA COMEU ALGODÃO

Todos: [CANTORIA] Ê BOI QUE VEM DO SERTÃO CAIU DENTRO DA ROÇA COMEU ALGODÃO. MINHA DONA DEUSA A SENHORA NÃO VIU AO PASSAR DA PORTEIRA O JANEIRO CAIU. Ê BOI QUE VEM DO SERTÃO CAIU DENTRO DA ROÇA COMEU ALGODÃO. Ê BOI QUE VEM DO SERTÃO CAIU DENTRO DA ROÇA COMEU ALGODÃO. MINHA DONA DEUSA A SENHORA NÃO ABORREÇA ESSE MOÇO DAQUI VAI LEVAR A CABEÇA, Ê BOI QUE VEM DO SERTÃO CAIU DENTRO DA ROÇA COMEU ALGODÃO, Ê BOI QUE VEM DO SERTÃO CAIU DENTRO DA ROÇA COMEU ALGODÃO. OI MINHA DONA DEUSA EU NUM QUERO VÊ CHORO ME ARRANJE UMA FACA PRA EU TIRAR O CORO, Ê BOI QUE VEM DO SERTÃO CAIU DENTRO DA ROÇA COMEU ALGODÃO, Ê BOI QUE VEM DO SERTÃO CAIU DENTRO DA ROÇA COMEU ALGODÃO.

S-Sabal: E por aí continua e pá ele levantar? Aí diz assim: [CANTORIA] Ê BOI QUE VEM DO SERTÃO CAIU DENTRO DA ROÇA COMEU ALGODÃO, Ê BOI QUE VEM DO SERTÃO CAIU DENTRO DA ROÇA COMEU ALGODÃO. SUBI POR O GÁIO DESCI POR O PÉ LEVANTE JANEIRO BALANCE CACAVÉ. Ê BOI QUE VEM DO SERTÃO CAIU DENTRO DA ROÇA COMEU ALGODÃO, Ê BOI QUE VEM DO SERTÃO CAIU DENTRO DA ROÇA COMEU ALGODÃO.

S-Sabal: Aí ele já levantou já, já tá dançando. Comeu algodão pronto já tá aí pronto já tá aí. E aí agora o que fazer pra ele. Mandar ir embora.

M1-mãe: E ele brabo na roda.

S-Sabal: / Aí ele tá brabo aí. Tá brabo rodando aí né?

[...]

S-Sabal: Alegre né porque ressuscitou né? Ressuscitou né? Aí então agora a gente pra mandar ele embora a gente ele tá dançando aí, aí nós manda ele embora bem assim:

Todos: [CANTORIA] EM CIMA DAQUELE ALTO TEM UM GARROTI DA DOR, EM CIMA DAQUELE ALTO TEM UM GARRATIZADOR, EM BAIXO TEM UM TERREIRO AONDE MEU BOI VADIOU, EM BAIXA TEM UM TERREIRO AONDE MEU BOI VADIOU. ORA BRINCA BRILHANDO, NÃO VI VADIAR, EU VIM BRINCAR, BRINCA BRILHANDO EU VI BRINCAR. ORA BRINCA BRILHANDO. E ele dançando, vamo simhora fi do pé! Cabousse. Certo? cabou reisado e aí tem a despedida do reisado certo? Agora tem a despedida do Reisado.

Dona Deusa exige ao palhaço Mateo o ‘boi vivo’ numa briga e luta festiva que tanto caracteriza a integração do grupo como a vontade e o desejo de brincar a dança do Reisado. A mãe de Sabal, enaltecida, esclarece ser a ‘dona do boi’. É ela que o arruma, que o guarda e o preserva.

M2-esposa: Mena.

M1-mãe: Quem faz sou eu.

M2-esposa: /Ele faz o cangaço e ela faz a cabeça. Oi ali o cangaço

M1-mãe: Eu sou dona dele, mora lá na minha casa.

[...]

M1-mãe: É. Do boi é. O cangaço agora a cabeça tá lá em casa.

S-Sabal: Ela quem arruma ele.

[...]

M1-mãe: É a cabeça tá lá no camiseiro. Tenho o camiseiro que a parte assim é cheia de fardamento de tudo. Tenho a bandeira, tenho a cabeça do boi. Agora quando é pá sair eu trago e eles que são homem que...

S-Sabal: Tudo é certinho. Chegou na parte da bandeira você viu como é que canta: a bandeira verde morreu se lastimando. Chegou na parte do boi você tá vendo como é. Chegou na parte do bendito nascimento de cristo e deus, tem a parte do bendito.

Ao conteúdo deste fragmento das entrevistas, podemos referenciar Leite (2005) discutindo o conteúdo da fotografia pela relação apresentada entre indivíduo e as imagens apresentadas, o olhar do espectador a validar o espaço, o tempo, a história e gerações, em vertentes diferenciadas de um olhar que considera diferentes identificações e seleções do que é captado, do que é visualizado, do que é interpretado. Ou seja, as fotografias são vistas de maneira diferente, dependendo de quem olha, “a pessoa que olha está sempre à procura de uma relação entre ela e a imagem, cada uma verá parcelas e níveis diferentes da fotografia (LEITE, 2005, p.34). Assim, a fotografia acaba por *revolucionar a memória* atribuindo interpretações que são perpetuadas através dos tempos. Validação da vida através da imagem família a que podemos chamar de identificação hereditária. Passado – presente; ausência – presença: paradigmas imagéticos contextualizados a validar a memória. “Ao examinar uma fotografia, cada observador acaba sempre relacionando-a consigo, procurando discernir em si mesmo o que talvez não percebesse sem a visão daquela imagem” (LEITE, 2005, p.37).

Nas narrativas pode-se perceber claramente a rememoração da história do Reisado de Sabal contada pelo grupo, da problemática referente à cultura e as explicações a justificar e comprovar a importância da dança e o comprometimento e profissionalismo do grupo.

M1-mãe: Você quer vê a bandeira?

[...].

M1-mãe: Quer que eu vou buscar?

[...]

S-Sabal: *Então é tudo combinado, tudo certinho combinado até chegar a hora e chamar ele. Certo? Até chegar a hora e chamar ele. Num é negócio de dizer que reisado ir pro outro canto[] num é assim esse trabalho é pá fazer, então por isso que a cultura não tá dando valor. [...].*

M1-mãe: *É. Essa e do partido verde. Essa aqui é do partido vede*

S-Sabal: *Tá dizendo aí. Tá vendo oi num tem história errada nem história nem conversa não oi.*

Percebemos aqui que a bandeira no Reisado tem também importância de valia. Denominada ‘Sabida’ ela pode ser considerada a responsável pela interação do grupo com a platéia.

D-Dona Deusa: *Risos. Ah! Sabida.*

S-Sabal: *É a sabida do Mateu.*

D-Dona Deusa: *É a sabida.*

[...]

S-Sabal: *Ela tá porque é a referência do Mateu do reisado. Ela tem a troca aí bota pro amigo pro amigo colocar, na época, um real, cinquenta centavos então tem a trova pra puder. É a GRAÇA, aí onde tá a GRAÇA agora tá vendo por isso que digo, oi mais coisas. Por isso que digo que num está apresentando. Ali então ai vai uma pessoa escondido me diz o seu nome eu vou logo e trovo seu nome, aquilo é uma graça num mundo tão grande que você nem esperava que ia chamar seu nome ali, aí lá vai à sabida pro seu lado.*

[...]

E1-entrevistadora: *A sabida é a bandeira?*

S-Sabal: *É a bandeira, a bandeirinha. Aí vai e você vai com aquela vergonha e recebe e fica com a aquela alegria e o povo VAI TUDO: ÊÊÊ. Então as pessoas é faz assim a festa, o pessoal quem faz a festa mangando assim sorrindo.*

[...]

Todos: *É. É. É (risos).*

M1-mãe: *É essa aí tonho oi sua sabida aí.*

A visualização das fotografias também motiva comentários relativos à permanência – perenidade da imagem, passando a validá-la como registro a ser perpetuado através dos tempos. A mulher de Mestre Sabal acredita que a imagem poderá representá-la, num caráter de apropriação da história

M2-esposa: *Pra quando a gente tiver veio e num poder brincar mais tá vendo.*

Em outro momento da entrevista mediada pelas fotografias, ‘M2’ – esposa de Mestre Sabal, evoca o contexto de a entrevistadora ter presenteado alguns integrantes do grupo com fotografias emolduradas.

M2-esposa: *Pois eu quero um quadro também deu meu pá deixar aí na mesa.. Pá meus neto. Porque todo dia os meu filho, as minhas neta, os meu filho as minhas neta.*

S-Sabal: *[é como eu também... história do reisado e mãe também. É necessário].*
M2-esposa: *Essa menina de [filha] reclama. Ela diz assim: Vó. Ela diz assim: Vó cadê a vó da senhora? A minha neta me pergunta pela minha mãe então por isso que eu quero deixar um quadro. Quero ter um quadro.*
S-Sabal: *Ela num tá longe da gente?*
M2-esposa: *Pra deixar pra os meus netos.*
S-Sabal: *Ela tá com a mãe dela. Ou porque a mãe dela morreu logo. Aí num tem. Aí.*
M2-esposa: *A minha netinha me pergunta: minha vó cadê a mãe da senhora.*
S-Sabal: *Aí num tem, num tem nem um retrato nem nada.*
M2-esposa: *Então é um tempo atrasado. No tempo da minha mãe.*

Os dois trechos da entrevista transcritos acima podem ser relacionados à abordagem de Kossoy (2009), ao dizer que toda e qualquer imagem fotográfica carrega em si, “oculta e internamente, uma história: é a sua *realidade interior*; abrangente e complexa, invisível fotograficamente e inacessível fisicamente e que se confunde com a *primeira realidade* em que se originou” (KOSSOY, 2009, p. 36). Assim, a *primeira realidade* – o fato ocorrido num espaço e tempo já passados, “vê-se, assim, ‘substituída’, tornada signo expressivo” (KOSSOY, 2009, p. 43)

Na recepção da imagem, elas “deixam de ser estáticas: tornam-se dinâmicas e fluidas e mesclam-se ao que somos, pensamos e fazemos” (KOSSOY, 2009, p.45), sendo perpassadas por tempo e espaço distintos dos da primeira realidade. Registramos aqui a relação espaço e tempo com a criação da realidade, vista por essa imagem que evoca neste caso a memória, primeira e segunda realidade, sendo esta o registro documental que materializa a verdade da história. Mas é também na fotografia que nos vemos através do olhar do outro (o fotógrafo).

Uma fotografia oferece apenas material para o cortejo, e também nela, o que vemos é o nosso reflexo sem autor. [...] Não sucede o mesmo com o retrato executado por um artista que tem prestígio para nós. Nele temos realmente uma janela que se abre para o mundo onde nunca vivemos, nele vemos realmente no mundo do outro, através do outro impregnado de pureza e de integridade, desse outro que é o artista e esta é uma visão que equivale a uma adivinhação e comporta algo de determinante (BAKHTIN, 2000, p.54).

Um ato emocional, um exercício de construção de sentido construído pelo caráter valorativo da história apresentada por esta imagem a que Aumont (2009) descreve como impressão de efeito e realidade, modelada

por estruturas profundas, ligadas ao exercício de uma linguagem, assim como à vinculação a uma organização simbólica (a uma cultura, a uma sociedade); mas a imagem é também um meio de comunicação e de representação do mundo, que tem seu lugar em todas as sociedades humanas. A imagem é universal, mas sempre particularizada (AUMONT, 2009, p.131).

Espectador e história, imagem e imaginário numa dimensão subjetiva a qual valida a as experiências vividas pelo grupo.

Todos: [CANTORIA] EM CIMA DAQUELE ALTO TEM UM GARROTI DA DOR, EM CIMA DAQUELE ALTO TEM UM GARRATIZADOR, EM BAIXO TEM UM TERREIRO AONDE MEU BOI VADIOU, EM BAIXA TEM UM TERREIRO AONDE MEU BOI VADIOU. ORA BRINCA BRILHANDO, NÃO VI VADIAR, EU VIM BRINCAR, BRINCA BRILHANDO EU VI BRINCAR. ORA BRINCA BRILHANDO.

4.4.2.5. Tradição

Entenderemos a Tradição no tempo e espaço vividos pelos componentes do grupo folclórico, espécie de renovação e validação representativa da história do grupo.

A festa é a categoria primeira e indestrutível da civilização humana. Ela pode empobrecer-se, às vezes mesmo degenerar, mas não pode apagar-se completamente. A festa privada, de interior, [...] conserva apesar de tudo sua verdadeira natureza, embora desnaturalizada: nos dias festivos, as portas da casa abrem-se de par em par aos convidados (no limite, a todos, ao mundo inteiro); [...] tudo se distribui em profusão (alimentos, vestimentas, decoração dos cômodos), os desejos de felicidade de toda espécie subsistem ainda (mas perderam quase totalmente seu valor ambivalente), da mesma forma que os votos, os jogos, e os disfarces, a riso *alegre* os gracejos, as danças, etc. [...]. É a festa que, libertando de todo o utilitarismo, de toda finalidade prática, fornece o meio de entrar temporariamente num universo utópico. É preciso não reduzir a festa a um conteúdo determinado e limitado [...] pois na realidade ela transgride automaticamente estes limites. É preciso não arrancar a festa à vida do corpo, da terra, da natureza, do cosmos (BAKHTIN, 1987, p.240-241).

Tradição da história que referencia as reflexões relativas ao tempo e a memória do grupo folclórico. Perpetuação de geração a geração validada pelo tempo. Assim, a escolha da fotografia é definida e explicada de maneira clara, contextualizada pela geração presente e pela geração futura.

M2-esposa: A tradição é essa aqui [neto].

D-Dona Deusa: De tradição pra tradição como ele é avô, o menino é o neto, então do avô passa pro neto. Aí transforma uma tradição.

[...]

S-Sabal: É. Palavra de tradição fia é aquela né?

[...]

S-Sabal: É tradição é porque tem o neto.

[...]

S-Sabal: É muito importante a parte do sanfoneiro né? Também pega a parte do sanfoneiro a tradição e também a da criança também pega porque aí foi reisado.

M2-esposa: / É a tradição é Luquinhas. É Lucas. É o menino.

[...]

M2-esposa: É o menino.

S-Sabal: /Tudo é importante. E tudo é de acordo mesmas coisas só que com a criança é que é mais.

Fotografia selecionada pelo grupo para a categoria Tradição.



Figura 19: fotografia selecionada pelo grupo para a categoria Tradição

Registro/Fonte: pesquisa de campo da autora

Apresentação Reisado de Sabal

Pirambu, SE, 31/12/2010

É interessante destacarmos aqui que mesmo com a fotografia escolhida e justificada pelo grupo, há uma interpretação de todas as imagens num contexto geral a validar a

importância de cada elemento no Reisado. Tal feito apresenta-se como aporte a validar a história familiar do grupo.

S-Sabal: *É muito importante a parte do sanfoneiro né? Também pega a parte do sanfoneiro a tradição e também a da criança também pega porque aí foi reisado.*

M2-esposa: *É a tradição é [neto]. É [neto]. É o menino.*

[...]

M2-esposa: *É o menino.*

S-Sabal: *Tudo é importante. E tudo é de acordo mesmas coisas só que com a criança é que é mais.*

[...]

S-Sabal: *Criança é o seguinte o se tá se falando que é de pai para filho, pá neto*

M2-esposa: *Já tá mostrando.*

S-Sabal: *Já tá aí amostrando.*

O grupo interpreta a tradição justificando que Mestre Sabal já foi criança no Reisado. Hoje a criança é seu neto, bisneto da mãe de Sabal o que valia a tradição familiar do grupo folclórico.

M1-mãe: *Por que o Sabal já foi assim né no reisado?*

S-Sabal: *CLARO.*

M1-mãe: *Já. Já foi assim no reisado.*

S-Sabal: *Então tá vendo aí.*

M1-mãe: *Já foi assim no reisado.*

S-Sabal: *Eu e os neto meu.*

M1-mãe: *Aqui é bisneto meu e neto dele.*

S-Sabal S: *Essa outra importante pra o reisado. Essa outra como tá se fazendo a pergunta: como o reisado tem, é de pai para filho né? Esta aqui outra é importante demais. Essa aqui é importante. É tradição. Tradição. Certo? Então do avô para o neto.*

[...]

S-Sabal: *Rapaz me arrepio todo (GARGALHADA) Porque penso que já fui essa criança e hoje graças a deus to de idade. E. Mais só abandono quando deus não quiser mais. Me chamar né desse mundo para outro. E eu já fui assim criança né? E j estou apresentando o meu neto que com fé em deus vai ficar em meu lugar né? Certo?*

A escolha parte de Mestre Sabal que justifica ter seu neto, terceiro neto homem, interesse pela família, pela brincadeira e tem a alegria de estar no Reisado, na família e na dança. Os anteriores não tiveram tanto interesse. Segundo Sabal, nem todos ‘puxaram’ para sua família e não gostam de participar. Outros, já nasceram com a alegria de brincar como o neto. O grupo acredita que tal feito é em virtude do filho de Sabal (pai de seu neto) gostar de tocar sanfona. Desde pequeno, quando o pai tocava, ele dançava. Esta ação acontece também com outras netas de Mestre Sabal fato por ele justificado por terem a alegria de brincar o Reisado assim como suas filhas, desde que nasceram.

S-Sabal: Minha linda porque mesmo na família, mas nem todos assim eles é.

M2-esposa: Querem.

S-Sabal: Quer. Tem aquele gosto assim né? É nem todos porque o casal num é uma família dois? Pronto nós é um casal, mas vai nascer filho que puxe a sua família.

D-Dona Deusa: Que num goste da brincadeira né?

S-Sabal: Que num goste da brincadeira. Porque você é outra pessoa, é outra família eu já sou outra. Já vai ter que puxar a mim mermo. Da bagaçada mermo de você querer dominar e num domina e vai ter que nascer do seu lado da sua família que num faz nada, num quer nada e você ter raiva e querer colocar e ele num quer ou ela num quer, mas se você é assim se sua família lá atrás é assim. Como é que ele vai fazer aquilo, num vai fazer.

[...]

S-Sabal: Então é por isso. Certo? É por causa disso. Que aonde a gente vê agora com maior prazer, quer dizer realmente como eu tenho mais, mas eles num se balançou já puxou a parte do pai. Num se balançou a a ter alegria de querer tá no meio da gente. Já puxou a família do pai. Já esse puxou a família. Da gente não da mãe dele.

Percebemos aqui a fotografia validando o sucessor de Sabal a perpetuar o Reisado. O grupo acredita que tal feito nasce intuitivamente num caráter geracional o qual perpassa de pai para filho. O gosto pela arte é detectado pela dança, pela música, percebido por Mestre Sabal que valida o grupo como Reisado definindo a participação e atuação de cada componente no grupo.

S-Sabal: HUM? Por que é o que eu sei que tem.

D-Dona Deusa: (RISOS). Por que quando o pai dele pegava a sanfona [filho], ele começava a se mecher começava a dançar de criança desde de pequena. Risos. A minha filha já dança. (RISOS).

S-Sabal: É. Pronto que nem a menina dela. Se a menina dela puxou a ela. Ela já tá dançando agora. Ela já tá dançando agora. e se puxasse o lado do pai a menina, oh! Pois era só pra ir pá roça, pros mato, pá ratoeira.

D-Dona Deusa: É num dançava não porque minha menina, minha menina falara a verdade puxou a mim. Realmente ela puxou a mim.

M1-mãe: Se ela tivesse. Se ele tivesse dos filho []

S-Sabal: Então é como as folia do neto. Se esse aqui tá vendo, bem já num nasce direito já tá dançando, vê a gente dançando pronto: É ESSE QUE É IDEAL. Aí eu.

D-Dona Deusa: Aí joga dentro né?

S-Sabal: Eu dou o Prazer pra ele, eu faço o gosto dele. Compro um cavaquinho, compro uma coisa, boto uma roupa que nem já botei. Pra ele dançar porque já nasceu com aquele dom. DESSA MINHA FAMÍLIA, já da sua não nasceu da sua família lá pra trás. Certo? Então num é por isso que nem tudo é igual.

M1-mãe: Se os fio dele tivesse puxado pá cabôco. Já tava homem feito brincando porque aí os fio dele num é homem feito. Cadê que nenhum puxou.

S-Sabal: Aí só puxou foi [filho].

Retomamos Vigotski (2010) descrevendo o processo de educação definido “como adaptação da experiência hereditária a certo meio social [...]; do ponto de vista popular,

nada educamos aqui, mas informamos e elaboramos uma espécie de novas habilidades” (VIGOTSKI, 2010, p.76-77). Conhecimento acumulado, adquirido por gerações a partir dos aprendizados do grupo e da dança folclórica que estabelecem emoções e comportamentos definidos pela história familiar.

S-Sabal: *Ele é quem vai dançar em meu lugar enquanto essa criança chega mais. Aqui oi.*

M1-mãe: *O reisado que a gente brincou em Santa Isabel mermo.*

S-Sabal: *É o filho dele. Aqui ói. Quando eu não puder.*

[...]

S-Sabal: *É. De família. Quando eu não puder ele vai dançar no lugar meu e aí com fé em deus vejo essa criança mais ele.*

M1-mãe: *E ar menina? E ar menina que brinca no reisado? Tem duar. Ele tem duar neta. Que brinca já no reisado.*

D-Dona Deusa: *Tem três Mena.*

M1-mãe: */ qual a idade dar menina?*

D-Dona Deusa: *De oito. Todas três de oito e a minha menina de dois ano (risos).*

M1-mãe: *Ói tá dento do reisado. Tá dento do reisado e tem o fardamento e brinca ar neta dele. Agora neto macho não. Neto macho só tem.*

D-Dona Deusa: *É neto macho só puxou ele mermo.*

Experiência estética proposta por Barthes (1984) daquilo que pode ser transformado, daquilo que pode ser informado, daquilo que pode ser construído coletivamente, daquilo que pode ser validado como Reisado de Sabal, um Reisado Familiar. O grupo não se imagina parando, a saída chegará com a idade ou pela vontade de Deus e neste caso há uma conformidade geral. Tal feito contribui de maneira a levar o sujeito a agir, a pensar, a atuar e a se relacionar com o outro num modelo cultural que organiza e ordena suas ações e seus pensamentos, desempenhando papel de significância na construção do conhecimento do grupo (RATNER, 1995).

M2-esposa: *Se conformar quando para né? Fazer o quê?*

D-Dona Deusa: *É uma coisa que em que se conformar mermo porque o tempo já chegou né?*

S-Sabal: *SIM, mas pela idade. Tudo bem cê me entendeu? Mais ainda podendo. Igual a ela podendo se arrastar ainda quer ir atrás catar, ajudar a cantar é.*

[...]

S-Sabal: *É. Mais ainda quer.*

M1-mãe: *E eu vou se deus quiser enquanto deus me der força pá eu ir me arrastando eu vou.*

S-Sabal: *O ruim é parar porque os homem não dá valor. Aí que é o ruim porque num tem cobertura aí fica ruim pá gente, novo parar por que num tem cobertura a gente fica com vontade entendeu? Cê me entendeu agora?*

[...]

S-Sabal: *É só isso. Mais por causa da idade não arrente se conforma quando puder ir se arrastando pá cantar vai.*

4.4.2.6. Grotesco

O grotesco é entendido como espécie de característica do avesso, um mundo vivido e representado por características intrínsecas que regem os passos da cultura popular apresentada na dança do Reisado de Sabal.

A função do grotesco é liberar o homem das formas de necessidade inumana em que se baseiam as idéias dominantes sobre o mundo. O grotesco derruba essa necessidade e descobre seu caráter relativo e limitado. A necessidade apresenta-se num determinado momento como algo sério, incondicional e peremptório. Mas historicamente as idéias de necessidade são sempre relativas e versáteis. O riso e a visão carnavalesca do mundo, que estão na base do grotesco, destroem a seriedade unilateral e as pretensões de significação incondicional e intemporal e liberam a consciência, o pensamento e a imaginação humana, que ficam assim disponíveis para o desenvolvimento de novas possibilidades (BAKHTIN, 1987, p.43).

Antes da apresentação das fotografias houve um desconforto por parte da pesquisadora a explicar o “grotesco” para o grupo. Tal feito justifica-se pela sensibilidade do grupo e também pela sinceridade a qual pôde ser vista em todo percurso do trabalho fato que estabeleceu uma relação de troca ímpar, sincera e profunda entre pesquisador e grupo folclórico. No decorrer das descrições o Grotesco foi associado à alegria do grupo, da festa folclórica.

E1-entrevistadora: *Vamos pra próxima? É a última.*

S-Sabal: *Não pode ser o que for tá. Pergunte que eu lhe digo Como essa menina falou: não em parte de folclórico o sinhô tem tudo pra responder né? Tem? Então tem mermo. Tem mermo, pior que tem.*

E1-entrevistadora: *Essas. O quê que vocês vêem nessas?*

D-Dona Deusa: *O que é que vê?*

E1-entrevistadora: *É. Na verdade essa está ligada a alegria, a visão da festa.*

S-Sabal: *É*

D-Dona Deusa: *Aí agora a pergunta tá declarada (RISOS).*

E1-entrevistadora: *Entendeu? O que mais?*

S-Sabal: *A alegria da festa.*

D-Dona Deusa: *Se for a alegria da festa é essa aqui.*

S-Sabal: *É a alegria é essa aqui.*

Bakhtin (1987) descreve o Grotesco da Idade Média e do Renascimento ressaltando que “o grotesco [...], impregnado da visão carnavalesca do mundo, libera [o Romantismo] de tudo que nele pode haver de terrível e atemorizador, torna-o totalmente inofensivo, alegre e luminoso” (BAKHTIN, 1987, p.41).

Tal luminosidade é referendada na fotografia pelo pensamento imaginário que o grupo evoca quando visualiza a imagem apresentando e representando significados coletivos construídos pela descrição do Grotesco. Assim, a fotografia apresenta-se neste caso pela “expressão adequada de suas próprias representações e emoções, [...] igualmente criadora de uma só representação” (VIGOSTKI, 1999, p.15).

S-Sabal: Dançar na alegria.

D-Dona Deusa: Essa aqui.

S-Sabal: Alegria.

D-Dona Deusa: Na alegria. Que realmente.

M2-esposa: [...] não pensa em nada.

D-Dona Deusa: Num pensa em mair NADA!

M2-esposa: Só em Deus.

M1-mãe: Só em deus. Peça, pensa, pensa em deus.

D-Dona Deusa: Em deus e em fazer o trabalho da gente.

S-Sabal: É e pensa em fazer o trabalho então, realmente a. alegria é essa aqui pra poder fazer o trabalho. É isso aí.

Fotografia selecionada pelo grupo para a categoria Grotesco.



Figura 20: fotografia selecionada pelo grupo para a categoria Grotesco
 Registro/Fonte: pesquisa de campo da autora
 Apresentação Reisado de Sabal
 Aracaju, SE, 21/01/2011

A escolha desta imagem fotográfica permite uma referência à observação de Custódio (2005) sobre o grotesco: “no caso do rosto, as partes mais importantes são o nariz e a boca [...]; os olhos só têm sentido grotesco se forem arregalados, porque aí pareceriam querer ‘sair’ do rosto, como um apêndice” (CUSTÓDIO, 2005, p. 205). Ao escolher pintar o rosto, deixando de fora exatamente olhos, nariz e boca, o personagem os evidencia, ‘como um apêndice’.

Ao olharem esta fotografia de Mestre Sabal, mãe, esposa e filha veem a figura de Mestre Sabal – orgulho de todos – representado na fotografia não só como o líder do grupo e também em seu contexto familiar, filho, marido, pai: vida, costumes, hábitos e relações. Tal feito rememora a história de vida do grupo validando a história coletiva do Reisado e a história de vida individual dos integrantes do grupo.

M2-esposa: *É o meu orgulho.*

D-Dona Deusa: *Tirou da minha boca o que eu ia dizer.*

M2-esposa: *É o meu orgulho de tá junto com ele brincando até o dia que deus quiser e o que digo é que. Sinto mutcho de quando não puder mais brincar.*

[...]

M2-esposa: *Aí eu ficar triste pelo que os outros saiu e eu ficar no canto chorando.*

M1-mãe: *Boa festa.*

S-Sabal / D-Dona Deusa: *RISOS.*

M2-esposa: *É por que.*

M1: *Nem me fale pelo amor de deus.*

M2-esposa: *É. É uma coisa que eu gosto mermo.*

S-Sabal: *Por isso que eu digo a pessoa quando gosta faz.*

Assim numa rememoração que os emociona, recontam suas histórias no Reisado e suas histórias de vida.

M1-mãe: *Ele se casou com ela com 22 ano. Esse menino tinha 22 ano quando ele se casou com ela. Ela tinha 14 ano de idade, menina nova. O pai dela ficou viúvo. Eu me casei com ele com o pai Dela viúvo eu era viúva também aí peguei ela com 14 ano garotinha nova peguei joguei dentro do reisado até hoje.*

M2-esposa: *Eu comecei a brincar com 15 ano.*

S-Sabal: *É por isso que eu to dizendo.*

[...]

D-Dona Deusa: *Eu?Comecei a brincar com 3. Minha filha começou com menos, com 2.*

S-Sabal: *Com dois ano.*

M2-esposa: *Deusa é desde dos 3 ano que brinca né?*

D-Dona Deusa: *Desde os três ano que brinco.*

S-Sabal: *É hoje já tá com 40.*

D-Dona Deusa: *Quem eu?Trinta e seis.*

M1-mãe: *E uma que eu tenho aí.*

S-Sabal: *Trinta e seis hoje.*

M1-mãe: *E uma neta que tenho aí se a senhora vê o vestido dela desse tamainho assim.*

Relações familiares perpassadas pelo Reisado e neste caso pela figura de Mestre Sabal num contexto familiar que traz para a história do grupo o orgulho por pertencer a este Reisado; imagem como um signo representado pela associação com outras imagens apreendidas por um contexto cultural dependente de um conteúdo referencial (família e Reisado); imagem como um signo “como algo que é, a um só tempo, ele mesmo e um outro [...]” (SANTAELLA, 1996, p.60).

D-Dona Deusa: *É o que mãe já falou né? É o meu orgulho.*

[...]

S-Sabal: *É e eu to dizendo nada. É o meu tumbém. EI! E o MEU TUMBÉM.*

M1-mãe: *Somos o orgulho de todos nós.*

D-Dona Deusa: *É O ORGULHO. É o orgulho DE TODOS NÓS.*

S-Sabal: *Me sinto bem me sinto feliz. Está com eles todo mudando de filho né? Fica grande, fica veio sai, outro entra. Chega o neto entra então, é isso aí.*

M1-mãe: *É.*

No realismo Grotesco descrito por Bakhtin (1987) o método de construção das imagens (grotescas) está relacionado ao domínio da literatura cômica relacionada às festas populares (carnavalescas). Espécie de

jogo insólito, fantástico, e livre de formas vegetais, animais e humanas que se confundiam e transformavam entre si. [...] no grotesco, essas fronteiras são audaciosamente superadas. Tampouco se percebe a imobilidade típica da pintura da realidade: o movimento deixa de ser o de formas completamente acabadas [...] num universo também totalmente acabado e estável; metamorfoseia-se em movimento interno da própria existência e exprime-se na transmutação de certas formas em outras, no eterno inacabamento da existência (Bakhtin, 1987, p.28).

Podemos dizer que o Grotesco encontra-se assim caracterizado pela figura representativa do folclore popular num “jogo ornamental, uma liberdade e uma leveza excepcional na fantasia artística; essa liberdade, aliás, é concebida como uma alegre ousadia, quase risonha” (Bakhtin, 1987, 28-29). Mestre Sabal na fotografia é visto como o palhaço, o Mateo, o líder do grupo, o patriarca da família regendo e conduzindo as relações sociais dentro do grupo e fora, para a comunidade. Comunicação e educação a construir relações de aprendizados coletivos e individuais. Ao visualizar a fotografia o grupo passa a apropriar-se das imagens no desejo de tê-las, no desejo de admirá-las, no desejo de ver a si próprio, no desejo de ver o grupo.

D-Dona Deusa: Ave Maria.

[...]

M1-mãe: Por que é pá ficar é?

[...]

D-Dona Deusa: Não é pra vê Mena.

[...]

M2-esposa: RISOS.

M1-mãe: Porque se fosse pá ficar eu dizia que era ESSA.

[...]

D-Dona Deusa: Mena é que nem eu. Risos. Eu também queria uma dessa (GARGALHADA).

[...]

D-Dona Deusa: NOSSA SENHORA!(RISOS).

[...]

S-Sabal: É de uma em uma é.

[...]

S-Sabal / M2-esposa / D-Dona Deusa: / (RISOS E GARGALHADA).

M2-esposa: Aí meu deus do céu! (RISOS).

D-Dona Deusa: Nossa senhora! (RISOS).

[...]

D-Dona Deusa: Home eu mermo não tenho nem palavra a dizer.

[...]

S-Sabal: *É nós num temo mair não.*
M1-mãe: *[é muito bonito].*
D-Dona Deusa: *É. É.*
M1-mãe: *É tudo bonito.*
D-Dona Deusa: *É nós num tem palavra.*
S-Sabal: *É tudo do jeito só. Nós num tem.*
[...]
S-Sabal: *É.*
M2-esposa: *É.*
D-Dona Deusa: *É.*

Podemos entender assim que a figura de Mestre Sabal representa o Reisado em si trazendo ao grupo emoções que rememoram suas histórias, sentimentos que os enaltecem e os orgulham. Impressiona a receptividade que o grupo adota ao olhar a fotografia. Ao mesmo tempo em que justificam o “trabalho bem feito”, validam a história do Reisado construída e perpetuada por eles.

M2-esposa: *Arrente olhando assim é um trabalho bem feito. Bem feito.*
M1-mãe: *Claro aí oi. Né.*
D-Dona Deusa: *Nossa senhora!*
M1-mãe: *Quer vê o quê mais? Quer vê o quê mais? Quer conversar mais o quê?*
S-Sabal: *É quer saber o quê mais?*
D-Dona Deusa: *Apô é quer mais o quê? É.*
S-Sabal: *Quer saber do quê mais?*
M1-mãe: *Algumas explicações das pessoas né? Das pessoas que né?.*
M2-esposa: *É fizeram um trabalho bem feitcho. Bem feitcho.*
M2-esposa: *Muito bem feito. Uma coisa. Uma coisa INEXPLICÁVEL (risos).*
S-Sabal: *É. É. É corujão de Urias, é corujão de Urias (GARGALHADA).*
M2-esposa: *Uma coisa bonita. Uma foto bonita viva né?*

O grupo valida a fotografia por ela mostrar o trabalho por eles desenvolvido. Rememora-se aqui a desvalorização por parte da ‘cultura’ e a validação do trabalho da pesquisadora quando o grupo reconhece e retribui a troca de experiências e informações. Tal feito ocorre também em virtude do sentimento, por parte do grupo, de desvalorização do trabalho e da dança por eles apresentada. Promessas não cumpridas, apresentações não pagas, espaços inadequados para as apresentações: considerações relatadas pelo grupo as quais trazem perspectivas negativas de ações futuras. O trabalho aqui desenvolvido é assim, entendido como a validação a mostrar o dança do Reisado, fato que os engrandecem por serem reconhecidos por outros (pesquisadora), e também a perspectiva de projetos futuros que possam levar o Reisado de Sabal a ser reconhecido, aprendido e apreendido pela sociedade.

D-Dona Deusa: *E fazer esforço mesmo de acompanhar pá onde a gente vai que nem ela fez.*

S-Sabal: *Não só enganar. Chegou muitos enganados.*

M2-esposa: *E amostrar o trabalho da gente.*

S-Sabal: *Não foto. Só foto. e cd . Só enganando.*

M2-esposa: *Porque aí ela tá mostrar o trabalho da gente.*

S-Sabal: *Que chagou aqui foi só enganando.*

M2-esposa: *O arrente tamo trabalhando a gente num tá vendo o que arrente tá fazendo né?*

S-Sabal: *Você até hoje tá acompanhando a gente e num tá enganando.*

M2-esposa: *A gente num tá vendo o que arrente tá fazendo.*

S-Sabal: *Você tá mostrando, tá dando: ói tome esse aqui é de vocês.*

M2-esposa: *E aí ela tá mostrando o trabalho da gente.*

S-Sabal: *Eu vou fazer mais pá dá a vocês.*

E1-entrevistadora: *É o mínimo né?.*

M2-esposa: *É ela tá mostrando o trabalho da gente. É.*

S-Sabal: *Só tá fartando como eu to dizendo: a fulia do cd e do DVD é só pá completar fia só.*

E1-entrevistadora: *Tá.*

S-Sabal: *Só. O seu trabalho pá ser bem confirmado só está fartando a gente vê a gente dançando ali e ali a gente tirar cópia e saber o que a gente tem. E passar pá ela, dá pá ela vê lá na hora que ela quiser. Só minha fia. Ói. Só oi pá completar aí só o DVD.*

M2-esposa: *E ninguém mais faz isso né nego?*

S-Sabal: *E ninguém, ninguém, ninguém. Só enganando como eu lhe disse.*

A fotografia estabelece assim relação com o referente onde cultura popular e imagem se entrelaçam num processo de conhecimento o qual propõe e estabelece leitura e interpretação destas imagens à levar o grupo a um processo de comunicação. A comunicação por imagens é assim apropriada por associações entre imagens percebidas e imagens traduzidas aquilo que “sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém” (PEIRCE, 1990, p.46), estabelecendo significações de representação, de símbolo e de signo descritos por Aumont como

a) Um valor de representação: a imagem representativa é a que representa coisas concretas. [...] b) Um valor de símbolo: [...] mais do que qualquer outro, definido pragmaticamente pela aceitabilidade social dos símbolos representados. c) Um valor de signo: [...] quando representa um conteúdo cujos caracteres não são visualmente refletidos por ela [...] (AUMONT, 2009, p.78-79).

M1-mãe: *Tudo importante.*

S-Sabal: *Essas que a gente escolheu. Então tá tudo de acordo com o reisado tem de mais. Mas as necessária. Que é de acordo com o reisado é essas aqui. Então não nenhuma: tire essa pá vê quem é melhor, não, não é tudo de um jeito só. Agora só que essa aqui é um jeito a posição (TOSSE) essa aqui já é outra entra o boi que tem história como eu contei. Então tudo é. Tudo é diferente. São tudo uma só agora*

já essas outra já é diferença, a mistura né? Por que. Entendeu? Mais a escolhida é necessária a do reisado.

M2-esposa: *É verdade.*

S-Sabal: *Agora dessa aí o que puder fazer com elas aí. Pode fazer porque é a história certa. As outra tudo é foto, mas só que esses é de acordo com a história do reisado.*

[...]

M2-esposa: *É a parte da gente.*

S-Sabal: *É. É.*

M2-esposa: *É a parte da gente.*

S-Sabal: *É então dessas daí toda.*

[...]

S-Sabal: *Essa daí toda. Porque ela marca mermo o necessário. Num é o retrato assim outo qualquer assim.*

M2-esposa: *Que nem to lá eu com meus dois filho. [filho e meu caçula] os dois junto que a senhora fez tá na mesa. Eu fico assim olhando pá meus filho, quando eu tiver veinha aí deus. Que deus me chamar que eles ficar. É lembrança Mena.*

É a fotografia trazendo a validação do que aconteceu num tempo passado podendo ser revivido pela lembrança. A história ‘contada’, a história ‘cantada’, onde o que aconteceu – o fato, a dança, o folclore –, acontecerá sempre da mesma forma sendo revisto através da fotografia.

M2-esposa: *Eu quero. Que pá deixar pras minhar netinha pra quando eu tiver veinha [pá deus me chamar] elas dizerem: oi minha vó. Porque a minha mãe morreu cedo na idade dela 35 ano então hoje os meu neto fica me perguntando. [Minhas fia num conheço minha mãe] porque num existia essas fulia. por isso que eu faço questão.*

O reconhecimento do Reisado pela imagem permite que a história seja vista, revista, interpretada, cantada pelo grupo folclórico, podendo ser assim mostrada à comunidade pela fotografia num caráter valorativo que engloba o caráter Grotesco da representação, o caráter belo da representação validando o grupo enquanto família, enquanto Reisado, enquanto povo, enquanto cultura popular.

Todos: *[CANTORIA] A TODOS EU PEÇO LICENÇA QUE É PARA A SEREIA NADAR.*

ÔÔÔ QUE SEREIA MIMOSA GARGALHADA.

ÔÔÔ QUE SEREIA MIMOSA.

ÔÔÔ A SEREIA CANTAR.

ÔÔÔ A SEREIA CANTAR.

AQUI NÃO É SUA TERRA.

AQUI NÃO É SUA TERRA.

VOLTE PRAS ONDAS DO MAR.

VOLTE PRAS ONDAS DO MAR.

S-Sabal: *Tá vendo? Veja só o canturio. Isso ninguém tem.*

M2-esposa: RISOS.

S-Sabal: Basta você vê cantando você se arrepiá toda. Você se arrepiá toda.

D-Deusa: EEEIITA essa é que é o show.

M2-esposa: [essa aqui tá bonita].

D-Deusa: É essa tá bonita mermo. Engordou aqui eu to enchada mãe.

M2-esposa: Bonitona né aí?

[...]

D-Deusa: É Virge Maria. Nossa Senhora.

S-Sabal: Se aqueta né?

D-Deusa: Não se aqueta um bagueio desse.

M2-esposa: Uma inspiração né?

D-Deusa: E um quadro desse?.OOOXENTE fica aí na minha casa lá pro vento balançando assim ÓI (RISOS) IXI MARIA.

S-Sabal: E o povo quando chegar vê de cara assim logo.

Ou seja, a fotografia sobre o Reisado de Sabal a reinterpretar, no sentido de fazer de novo, e neste caso, as fotografias como a motivação, elas mesmas a motivação para a reinterpretação do Reisado fato que valida a dança do Reisado de Sabal por eles interpretada: imagem, educação e conhecimento.

E1-entrevistadora: Seu Sabal e faltou alguma música? Pra escolher alguma música o senhor falou que ia escolher o bendito.

S-Sabal: É. O nascimento de menino deus. O primeiro é do reisado.

S-Sabal: Agora o bendito é o seguinte tem gente que canta em vários ritmos né? Mas canta assim.

M1-mãe: Eu mermo tenho ele em dois ritmo, tenho esse e tem nesse.

S-Sabal: Não mais a gente só.

D-Dona Deusa: Só usa um só

S-Sabal: Esse ritmo: [CANTORIA] BENDITO LOUVADO SEJA. E tem outro ritmo que é bem assim: [CANTORIA] BENDITO LOUVADO SEJA BENDITO LOUVADO SEJA. Esse é

[...]

M1-Mãe: Mair aí é no tempo que eu brincava no tempo que eu era menina né? Nesse ritmo aí. Mais depois que eu brinquei [peguei a brincar ele botou esse].

S-Sabal: Aí mudou. Mudou só o ritmo o bendito é mermo agora o ritmo. Tirou de marcha né? E botou de. De baião no causo né? Né xote assim: [CANTORIA] BENDITO LOUVADO SEJA entendeu? Porque fica mais bonito. Mais suavezinho assim contando a história né? Do que assim: [CANTORIA] BENDITO LOUVA aí é mais afuguiado.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho se inscreve nas investigações que propõem uma interlocução entre saberes multidisciplinares e, por isso, sobre cruzados. No âmbito das pesquisas educacionais que relacionam comunicação e cultura atuando em processos educativos, esta dissertação de mestrado – IMAGEM, EDUCAÇÃO E CONHECIMENTO: A FOTOGRAFIA SOBRE O REISADO DE SABAL –, se amparou, portanto, em quatro eixos.

No primeiro capítulo, situamos o desenvolvimento humano pela perspectiva da psicologia social e cognitiva: Lev Semenovich VYGOTSK; Jerome BRUNER; A. N. LEONTIEV; A. R. LURIA; Jaan VALSINER e a cultura, em especial com o aporte de Bernard DARRAS; Mikhail BAKHTIN; Clifford GEERTZ; Stuart HALL.

No segundo capítulo, foi construído um aporte teórico que relaciona imagem, educação e conhecimento, em especial no campo da educação estética, com forte apelo de base semiótica, inscrito, entretanto, no escopo dos estudos culturais que situam a cultura em relação ao meio social: Roland BARTHES; Jacques AUMONT; Pierre BOURDIEU; Boris KOSSOY; Charles Sanders PEIRCE; Lucia SANTAELLA; Winfried NÖTH; Susan SONTAG.

Com a proposta de identificar a relação e a articulação da imagem fotográfica, mediada pela oralidade a partir de entrevistas narrativas, como instrumento de construção do conhecimento, o terceiro capítulo, “Cultura e educação”, apresentou a educação estética mediada pela fotografia e o método utilizado para a construção dos dados (pesquisa qualitativa). A educação e a comunicação como experiência estética nos processos de socialização, construção e manutenção da identidade de um grupo social apresentando-se como função mediadora.

No quarto capítulo, “O Reisado de Sabal”, descrevemos a história do Reisado, a história do grupo folclórico Reisado de Sabal e a experiência estética mediada pela fotografia (episódios bakhtinianos) através da análise das entrevistas orientadas por categorias bakhtinianas (seção 4.4.2., p. 80), segundo os protagonistas do Reisado de Sabal. De Bakhtin, nos apropriamos aqui das categorias: Ironia – Riso; Carnaval – Fantasia (Alegoria); Sagrado; Rito; Tradição; e, Grotesco, configuradas pelo russo, pois a

interpretação do Reisado está perpassada pelas características da tradição medieval descritas por ele para a obra de Rabelais, em especial o *riso*, marca identitária do Mestre Sabal no protagonismo do Reisado homônimo.

Reconhecemos pelas análises a ligação do grupo folclórico e as categorias descritas por Bakhtin enquanto forma de organização, característica dialógica do espetáculo. Reconhecemos também no Reisado de Sabal a ligação das categorias *riso*, *sagrado*, *rito* como organização que possibilita a característica dialógica do espetáculo assemelhando-se com os *ritos* da idade média. O *grotesco* para o Reisado está ligado à alegria. A alegria apresenta-se como parte da categoria *riso* no contexto de Rabelais e o *riso* parte da *ironia*, parte do *grotesco* estando assim carregado de significados (irônicos, sarcásticos, alegres, ...). Podemos dizer pelas categorias bakhtinianas que o *grotesco* faz parte do *riso* (do rir) de tudo que é imposto pela sociedade.

Levantar discussões frente à possibilidade de compreensão dos processos de socialização de um grupo a partir das manifestações culturais como o Reisado de Sabal torna-se assim significante uma vez que tal feito apresenta-se como mecanismo transformador de comunicação relacionado à cultura; como forma de linguagens e enquanto fenômeno educacional nos mais diversificados processos de produção, armazenamento, distribuição e consumo de conhecimento.

Como vimos na análise das entrevistas mediadas pelas fotografias do Reisado de Sabal, o sistema de cultura *autônomo e hermeticamente fechado*, proposto por Darras (2009, p. 32-33) descreve boa parte do funcionamento do grupo folclórico, em especial no que concerne à reação dos integrantes às fotografias. Mas além de descrever, permite enquadrar o sistema cultural na perspectiva de formação e autoaprendizagem dos integrantes do grupo.

Um sistema de cultura misto, que transita entre os modos autopoieticos e heterônomos do sistema cultural, o Reisado de Sabal foi ensinado e é aprendido no âmbito restrito da família, numa tradição de mais de 100 anos, e tal aprendizagem ficou explicitada nas falas dos integrantes do grupo folclórico: as fotos iam sendo mostradas e a cada bloco de imagens – organizado em função das categorias de Bakhtin – os integrantes do Reisado entoavam as canções que pontuam as várias cenas do Reisado (ver capítulo 4.4.2., p. 80 a 126), motivados pela mediação entre fotografia e evocação, pela via estética, de saberes

adquiridos na família, ou conforme Darras (2009), no sistema de cultura autopoietico, autônomo e hermeticamente fechado.

Paradigmas que podemos estabelecer desse processo na relação existente entre discurso e realidade no âmbito de suas categorizações, e especificamente neste trabalho na relação entre imagem, educação, comunicação e cultura fundamentando o estudo estabelecido quanto a identificar as estratégias pelas quais o conhecimento é construído, utilizando de imagens fotográficas da dança do próprio Reisado de Sabal e de entrevistas narrativas com os componentes do grupo folclórico com o objetivo de analisar, identificando e descrevendo, os processos de construção do conhecimento na cultura popular do Reisado de Sabal – mediado por imagens fotográficas – registradas a partir de apresentações folclóricas e de entrevistas com os componentes do grupo.

Como instrumento de educação e comunicação podemos dizer que a imagem nos permite ir além do exercício de ver e também definir criticamente marcos conceituais que contribuam para uma análise dos processos que estruturam as práticas simbólicas de ao mesmo tempo criar, transformar e reproduzir o capital simbólico de um grupo social. O exercício de reflexão pela visibilidade imagética contribui assim para a formação do olhar do sujeito ampliando sua formação sobre novas e outras referências a partir de um conjunto de elementos culturais, estéticos, econômicos, políticos e principalmente educacionais, que orientam e definam sua utilização na escola, na família, na comunidade, na sociedade, como mediador dos processos de aprendizagens e construção social do conhecimento. Exposições, vídeos, catálogos, cartazes, murais entre outros são estratégias de utilização da imagem, mas sua desconstrução nos parece ser uma pratica mais aprofundada do que as imagens podem nos trazer enquanto instrumento de registro e compreensão do real.

O registro em imagens e seu uso como objeto para compreender os processos de educação e comunicação da cultura possibilita uma variedade de transformações significativas enquanto proposta de aparatos imagéticos, principalmente em se tratando de elementos contribuintes a diferentes formas de educação e comunicação. Tais dispositivos podem alterar o modo de ver dos sujeitos sobre a cultura e o processo de educação e comunicação, sua estrutura de pensamento, seu modo de apreensão do conhecimento e suas relações sociais dialógicas uma vez que novos e velhos paradigmas se inter-relacionam fazendo com que novas perspectivas sejam lançadas: a imagem como forma de educação e

comunicação; a imagem ‘onipresente’ do cotidiano; aquela que ‘cerca’ o observador ‘enchendo’ seus olhos e sua mente de conceitos previamente definidos; aquela que pretende de alguma forma motivar uma maneira de pensar, como uma experiência ao mesmo tempo independente/dependente dos modelos de construção cultural já estabelecidos, transformados e/ou reforçados por ela.

Além do problema de pesquisa proposto aqui, esse trabalho suscitou também questões das quais não foi possível tratar, tendo em vista o recorte temático e o enquadramento teórico. Entre elas, destacamos o dialogismo estabelecido pelo grupo folclórico interpretando, nas entrevistas, a história do Reisado de Sabal pela musicalidade; a relação matriarcal por parte da ‘detentora’ do Reisado, mãe de Mestre Sabal; a relação patriarcal (familiar e folclórica) de sustentação, articulação com as instâncias públicas vinculadas à cultura, e de respeito ao Mestre Sabal por parte dos integrantes do grupo e, de forma diferente, pela comunidade, que merecem abordagens específicas em trabalhos futuros. Além disso, temos em vista desenvolver um projeto de cunho cultural que promova a publicação das fotografias do grupo do reisado de Sabal num álbum impresso para o qual se prevê a publicação de fotografias, trechos das entrevistas dos integrantes, transcrição das letras da cantoria ensaios de especialistas; em versão eletrônica (DVD), pretende-se editar o material gravado para essa pesquisa.

De qualquer forma, entendemos ter contribuído para o entendimento da relação entre educação estética e conhecimento, em especial pela mediação da fotografia do e no Reisado de Sabal: IMAGEM, EDUCAÇÃO E CONHECIMENTO: A FOTOGRAFIA SOBRE O REISADO DE SABAL.

REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques. **A Imagem**. 14.ed. Campinas, SP: Papirus, 2009.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: HUCITEC; [Brasília]: Editora da Universidade de Brasília, 1987.

_____. **Estética da criação verbal**. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BARRETO, Luiz Antonio. **O Incenso e o Enxofre**. Sergipe: Sociedade Editorial de Sergipe, 2006.

_____. **Um novo entendimento do folclore** e outras abordagens culturais. Sergipe: Sociedade Editorial de Sergipe, 1994.

BARTHES, Roland. **Óbvio e obtuso: ensaios críticos III**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. 7.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

BORDENAVE, Juan E. Díaz. **O que é Comunicação?** 20.ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

BORGES, Fabrícia Teixeira. **Olhares de mulheres: um estudo a partir do filme Janela da Alma**. Maceió: EDUFAL, 2008.

BORGES, Fabrícia Teixeira; LINHARES, Ronaldo Nunes. Imagem e narrativa: a construção dialógica da fotografia na pesquisa qualitativa em ciências humanas. In: **Revista Educação em Questão**, Natal – RN, v.33, n.19, p.128-149, set./dez. 2008.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. Tradução de Sergio Miceli, Silvia de Almeida Prado, Sonia Miceli e Wilson Campos Vieira. São Paulo: Perspectiva, 1987.

_____. A genesis dos conceitos de *habitus* e de campo. In: **O poder simbólico**. 7.ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 2004.

BRUNER, Jerome. **Actos de Significado** para uma psicologia cultural. Lisboa, Portugal: Edições 70, 1990.

CIAVATTA, Maria; ALVES, Nilda. **A leitura de imagens na pesquisa social: história, comunicação e educação**. 2.ed. São Paulo: Cortez, 2008.

CUSTÓDIO, J. A. C. O rebaixamento corporal das imagens midiáticas. In: **Discursos fotográficos**. Revista do curso de especialização em fotografia: práxis e discurso fotográfico. Universidade Estadual de Londrina (PR). Londrina – PR, v.1, n.1, jan./dez. (2005), p.195-212.

DARRAS, B. As várias concepções de cultura e seus efeitos sobre os processos de mediação cultural. In: BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane Galvão. **Arte/educação como mediação cultural e social**. São Paulo, Editora Unesp (coleção Arte e Educação), 2009, p.23-52.

ENTLER, Ronaldo. **Para reler A Câmara Clara**. São Paulo. FACOM – n.16 – 2º semestre de 2006.

GASPAR, Lúcia. **Reisado**. Pesquisa Escolar On-Line, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <<http://www.fundaj.gov.br>>. Acesso em: 03 jan 11.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. 1.ed., 13.reimpr. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GOMES FILHO, João. **Gestalt do objeto**: sistema de leitura visual de forma. 5. ed. São Paulo: Escrituras, 2003.

GUIMARÃES, Luciano. **A cor como informação**: a construção biofísica, lingüística e cultural da simbologia das cores. 2.ed. São Paulo: Annablume, 2000.

HALL, Stuart. **Da diáspora**. Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Lisboa: Edições 70, 1994.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e memória**: reconstituição por meio da fotografia. In: O Fotográfico. 2.ed. São Paulo: Editora Hucitec / Editora Senac São Paulo, 2005, p.39-45.

_____. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo, Ateliê editorial, 2009.

LAKATOS, Eva Maria. **Sociologia Geral**. 2.ed. São Paulo: Atlas, 1998.

LEITE, Miriam Lifchitz Moreira. **Retratos de Família**: imagem paradigmática no passado e no presente. In: O Fotográfico. 2.ed. São Paulo: Editora Hucitec / Editora Senac São Paulo, 2005, p.33-38.

LEONTIEV, A. N. **O desenvolvimento do psiquismo**. Lisboa: Livros Horizonte, 1978.

LURIA, A. R. **Pensamento e linguagem**: as últimas conferências de Luria. Porto Alegre: Artes Médicas, 1985.

MEDINA, Luiz Hernesto. **Comunicación, humor e imagen**: funciones didácticas del dibujo humorístico. México: 1992.

MIR, C. L. B. Educação como mediação em centros de arte contemporânea. In: BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane Galvão. **Arte/educação como mediação cultural e social**. São Paulo, Editora Unesp (coleção Arte e Educação), 2009, p.85-101.

NEIVA JUNIOR, Eduardo. **A Imagem**. Rio de Janeiro: Ática, 1986.

PAULINO, Thiago. **Sabal anuncia, figuras bailam**: lá vem o Menino Deus. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/overblog/sabal-anuncia-figuras-bailamla-vem-o-menino-deus>>. Acesso em: 24 abr 09.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1990.

PIGNATARI, Décio. **Semiótica e Literatura**: icônico e verbal oriente e ocidente. 2.ed. São Paulo: Ed. Cortez e Moraes, 1979.

RATNER, Carl. **A Psicologia Sócio-Histórica de Vygostky**: aplicações contemporâneas. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995.

SANTAELLA, Lucia. **Cultura das Mídias**. São Paulo: Experimento, 1996.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. **Imagem**. Cognição, semiótica, mídia. 3.ed. São Paulo: Iluminuras, 2001.

SCHAEFFER, Jean-Marie. **A imagem precária**: sobre o dispositivo fotográfico. Campinas, SP: Papirus, 1987.

SONTAG, Susan. **Ensaaios sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Ardor, 1981.

VALSINER, Jaan. **Culture in minds and societies**: foundation of cultural psychology. Nova Delhi: Sage, 2006.

_____. **Human development and culture**: the social nature of personality and its study. Canada: Lexington Books, 1989.

VIGOTSKI, Lev Semenovitch. **Psicologia da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. **Psicologia Pedagógica** 3.ed. São Paulo: Editora WMF, Martins Fontes, 2010.