

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

MARINA RODRIGUES MIRANDA

**LEITURA DE IMAGENS: DA CASACA À KONSHAÇA - MEDIAÇÕES
NA PARTICULARIDADE DO ENREDO CULTURAL SERRANO, NA
FORMAÇÃO DE PROFESSORES EM EDUCAÇÃO À DISTÂNCIA**

VITÓRIA

2007

MARINA RODRIGUES MIRANDA

**LEITURA DE IMAGENS: DA CASACA À KONSHAÇA: MEDIAÇÕES
NA PARTICULARIDADE DO ENREDO CULTURAL SERRANO, NA
FORMAÇÃO DE PROFESSORES EM EDUCAÇÃO À DISTÂNCIA.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação do Centro Pedagógico da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Educação, na área de concentração Educação e Linguagens.

Orientadora: Prof^a Dr^a Gerda Margit Schütz Foerste.

VITÓRIA

2007

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

- M6721 Miranda, Marina Rodrigues, 1963-
Leituras de imagens: da Casaca à Konshaça: mediações
na particularidade do enredo cultural serrano, na formação de
professores em educação à distância. / Marina Rodrigues Miranda.
– 2007.
289 f. : il.
- Orientadora: Gerda Margit Schütz Foerste.
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Espírito
Santo, Centro de Educação.
1. Imagens – Interpretação. 2. Cultura popular. 3. Professores
– Formação. 4. Identidade. I. Foerste, Gerda Margit Schütz. II.
Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Educação. III.
Título.

CDU: 37

MARINA RODRIGUES MIRANDA

**LEITURA DE IMAGENS: DA CASACA À KONSHAÇA - MEDIAÇÕES
NA PARTICULARIDADE DO ENREDO CULTURAL SERRANO, NA
FORMAÇÃO DE PROFESSORES NA EDUCAÇÃO À DISTÂNCIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação do Centro Pedagógico da Universidade Federal do Espírito, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Educação na linha de pesquisa Educação e Linguagens.

Aprovada em _____

COMISSÃO EXAMINADORA

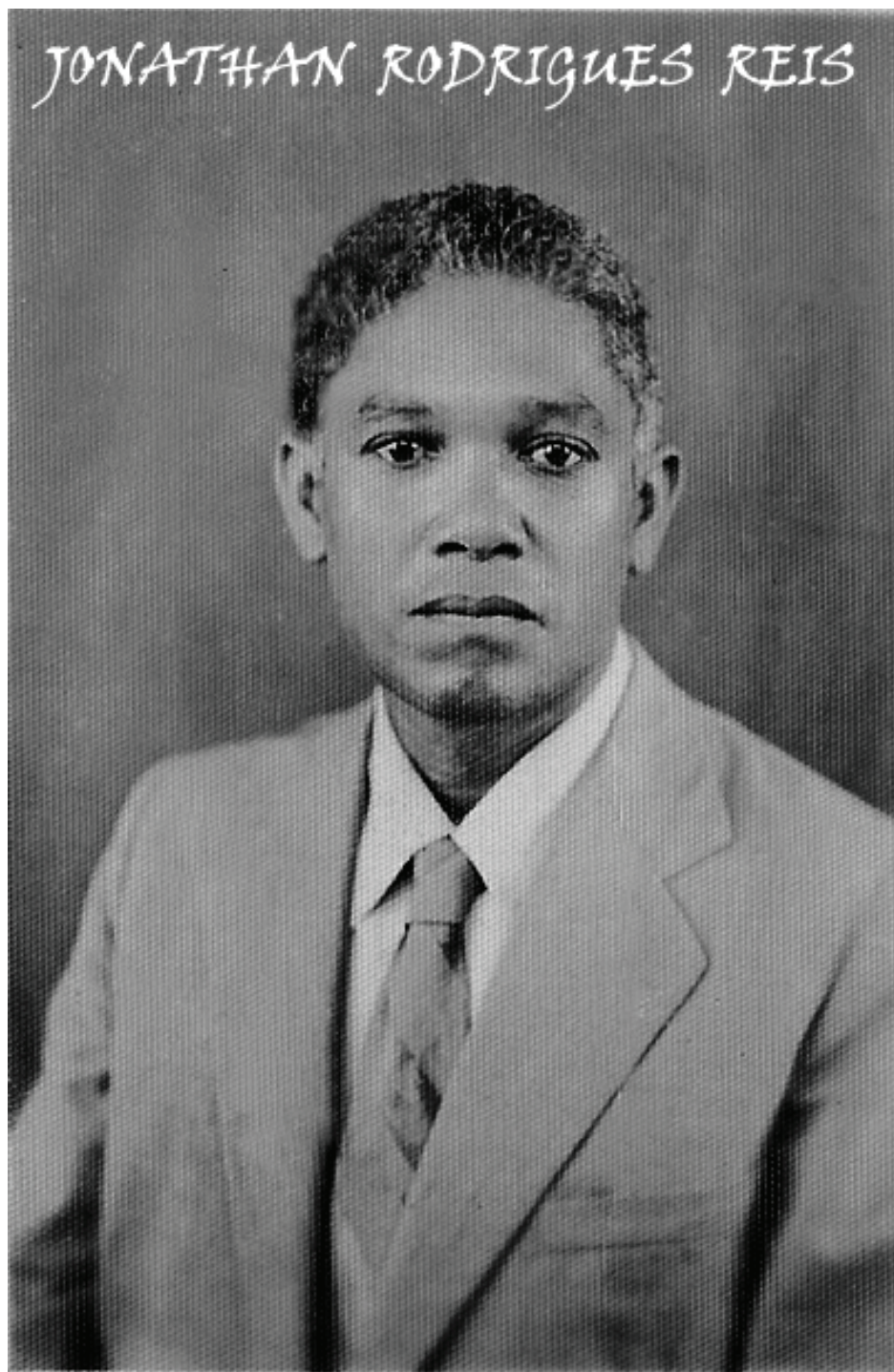
Prof^a. Dr^a. Gerda Margit Schütz Foerste
Universidade Federal do Espírito Santo
Orientadora

Prof^a. Dr^a Claudia Maria Mendes Gontijo
Universidade Federal do Espírito Santo

Prof^a. Dr^a. Maria Ciavatta
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Erineu Foerste
Universidade Federal do Espírito Santo

HOMENAGEM



Fragmentos, momentos, imagens que uma a uma somam-se e me transportam a você, me transportam a um tempo onde havia sentido a militância, onde havia sentido a práxis social. Mesmo na luta é preciso ter criatividade para levar a causa adiante. Dedico à causa as suas causas! Dedico à causa em suas-minhas memórias.

(In Memoriam)

Às minhas preciosidades, dádivas espirituais, Ananda, Pedro Henrique e Luis Guilherme, meus mentores(a) encarnados(a) nas batidas de “cor” em tambores de Congo.

Ao meu esposo, Heron Miranda pela pulsante dedicação afetiva no percurso produtivo deste “nosso ensaio” em prol da causa educacional e filosófica.

Aos intelectuais orgânicos do congo do município da Serra colaboradores fundamentais na maestria dinâmica dos saberes populares das casacas e dos tambores embalando a Educação Serrana.

Aos professores(as), alunos(as) da Educação à Distância do município da Serra, minhas mentoras intelectuais na tessitura desta pesquisa.

Ao grupo focal de professores que nos credenciaram na construção da nossa pesquisa.

AGRADECIMENTOS

À professora doutora Gerda Margit Schütz Foerste que sustentou de forma humana carinhosa, produtiva e profissional a minha utopia de pesquisa com imagens contando e cantando histórias da educação, dos saberes populares e da vida em comum(unidade);

Ao professor doutor Marcus Levy Bencostta que me assegurou academicamente que é possível pesquisar por imagens, desde que estas sejam cooptação de uma realidade social;

À Professora Doutora Cláudia Maria Mendes Gontijo por conduzir-me dialeticamente a Bakhtin e seu círculo;

Aos professores doutores Erineu Foerste, Doutora Heloisa Pait, mestres Heron Miranda e Martanezia Rodrigues Paganini por terem enriquecido com suas produções científicas o seminário de Leituras de Imagens;

Aos congueiros do Konshaça pela afetiva acolhida;

Ao Professor e amigo José Carlos mestre de congo, congada e Konshaça. Obrigadoo pela inspiração;

À Presidenta da ABC Terezinha Pimentel por ter nos conduzido às batidas de Mestre Antonio Rosa ;

Aos cristais fotográficos de Edson Reis que iluminoaram a exposição imagética produtiva científica;

Aos “web designers” Marcel Trocado, Pablo Silva, Geraldo Baldi na computação gráfica das imagens;

Ao professor doutorando Tercio Kill por me lançar ao desafio do cientificismo acadêmico;

Ao professor doutorando Agostinho Rosas por legitimar a construção desta pesquisa;

A todos os professores do PPGE pela imersão acadêmica científica;

Às amigas orientadoras acadêmicas do CREAD - Vitória-Serra por estarem sempre ao lado nas discussões em EAD;

Ao professor mestre Og Garcia Negrão pelo incentivo e confiança;

Às amigas Miria e Fatinha por estarem sempre atentas às necessidades existenciais e profissionais ao longo da construção acadêmica;

Às grandes amigas Lucelena e Socorro pela dedicação constante e pela frutífera contribuição ao meu amadurecimento profissional;

Aos colegas de trabalho do NEAAD pelo apoio diuturno na trajetória de escritura dessa pesquisa;

A minha irmã Martanézia Paganini que é a minha tutora acadêmica em todas as atividades que me levam ao conhecimento;

A Robson, Gracinha, Sabrina e Rodney por terem me recebido e me acolhido em suas casas, em suas vidas me abrindo frestas para os valores espirituais e físicos no grande aprendizado da vida;

A Karen Cristina que me apresentou a Serra, aos tambores de congo e me encaminhou ao trabalho de docência, confiante no meu profissionalismo;

A minha mãe e todas as minhas irmãs que amo de paixão, pela acolhida fraterna das minhas necessidades;

A Slane, Wekler, Fran e Lúcia pelos laços eternos de amizade;

A todos os meus grandes amigos e colaboradores que não foram citados, não por esquecimento, mas por estarem já tatuados na minha existência pessoal e profissional;

À família Fraga pelo apoio intelectual, logístico e espiritual;

À Arcelor Brasil pelo fomento financeiro concedido para realização do documentário poético para efetivar a pesquisa de leituras de imagens fotográficas;

Principalmente a meu esposo Heron e meus filhos Anand, Pedro e Guigui por terem me amado incondicionalmente ao longo desses quase trinta meses, suportando as ausências, os cansaços, a falta de atenção. Vocês me provaram que o amor existe;

E, finalmente, a Deus por disponibilizar os guardiões espirituais em uma proteção constante.

“A dialética interna do signo - afirma Volochinov – só se revela em definitivo na época de crises sociais e de rupturas revolucionárias. Nas condições habituais da vida social, essa contradição, oculta em cada signo ideológico, não pode ser descerrada porque na ideologia dominante estabelecida o signo é sempre um pouco reacionário e procura como estabilizar o momento precedente do fluxo dialético da formação social e valorizar a verdade de ontem como sendo a de hoje.”

(Volochinov 1930, p. 27)

RESUMO

O presente estudo aborda a cultura da imagem em seu processo de produção-veiculação-recepção na sociedade contemporânea. Em especial, analisa a cultura popular do congo, propondo intervenção nas ações pedagógicas de professores a partir da imagem, enquanto fonte histórica mediadora em processos de construção da memória cultural serrana (Ciavatta (2002); Lukács (1978) e Schütz Foerste (2004)). Trata-se de pesquisa realizada com professores do município da Serra, no Estado de Espírito Santo, alunos do Curso de Licenciatura em Pedagogia - Séries Iniciais em EAD-UFES. A pesquisa realizou-se no período de dezembro de 2005 a setembro de 2006. O seminário-oficina desenvolveu-se no segundo semestre de 2006, tematizando leituras de imagens no repertório cultural afro-ameríndio, constituindo-se em procedimentos para a coleta de dados. Objetiva analisar a relação de pertencimento de professores à cultura local, a partir do texto imagético. Desenvolve-se a partir de abordagem qualitativa de dados coletados em registros gravados, fotografias e diário de bordo. Buscou em questionários com professores(as), em grupos focais, compreender como estes, ao lerem as imagens de congo serrano, participam da cultura local e podem fomentar ações pedagógicas nos espaços escolares que valorizem as práticas culturais, uma vez que essas alicerçam o processo identitário do povo serrano. A investigação possibilitou reconhecer o congo da Serra como importante expressão da cultura capixaba, visto que o município abriga o maior número de bandas de congo do estado, que vem produzindo e ressignificando a cultura por mais de dois séculos. O seminário-oficina permitiu-nos reconhecer nas práticas de professores serranos a valorização da historicidade local, a partir dos saberes populares. Possibilitou-nos, ainda, refletir em torno dos saberes-fazeres do povo serrano, compreendendo-os como uma produção construída socialmente, não enquanto propriedade particular de um determinado grupo. Nesta perspectiva, a cultura se produz enquanto fomentadora de modos de produção de saberes coletivos, que se ressignificam ao se produzirem, portanto culturas que se mesclam, se entrelaçam, culturas híbridas (Canclini (1983, 2006), Hall(2000)).

Palavras-chave: Leitura de imagem, cultura local e formação de professores

ABSTRACT

The present study illustrates the culture of the image in its production/broadcasting/reaction stage of a contemporary society.

Particularly, it studies the popular culture of the 'Congo', proposing an intervention in the teachers' academic actions based on image, mediating the historic resource of the local (city of Serra) culture recollection while in its development process. (Ciavatta (2002); Lukács(1978) e Schütz Foerste(2004)).

This study was accomplished by teachers from the "city of Serra", in the state of Espírito Santo and by students attending the Literature course in Pedagogy - Beginning Series at EAD-UFES. The research took place during the period of December 2005 to September 2006.

The workshop-seminar was carried out in the second semester of 2006, having the image readings as the main topic in the Afro-American Indian cultural repertoire, resulting in procedures for the collection of data. It aims to study the relation of teachers to the local culture, from the imagery text.

Being so, it was implemented by qualitative approaching of data which were read on recorded files, pictures, and deck diaries

Interviews were made with groups of focused teachers as well as individually in order to realize the results of these image readings on the local culture in school spaces where pedagogical and cultural attitudes are valued since we believe they are bricks to found the basis of their identities of each citizen do Serra city.

This report allowed us to recognize congo as an important expression of capixaba culture considering that the county has hosted the greatest number of congo bands in our state which has fed and implemented the meaning of this culture for over two centuries.

The workshop-seminar gave us the opportunity to value the local history on the grounds of ancient wisdom as well as a deep secondthought about their production not as an individual but part of their wisdom and culture as a whole.Canclini (1983; 2006) e Hall (2000).

Keywords: Image readings, local culture, teacher's formation.

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 01 - Jonathan Rodrigues Reis (pai de Marina R.Miranda)	05
Fotografia 02 – Serra Antiga – Paulo de Barros	60
Fotografia 03 – Ritual de congada indígena em Cumuruxatiba	120
Fotografia 04 – Mestre Antônio Rosa	127
Fotografia 05 - Estandarte do Konshaça	128
Fotografia 06 – Óleo sobre tela de Walter Assis	131
Fotografia 07- Bandeira & Brasis – Solange Medani	137
Fotografia 08 – Casa do Congo	169
Fotografia 09 – Bandeira do Konshaça	179
Fotografia 10- Princesa do Congo	197
Fotografia 11 – Mestre Nelson – Banda de Congo de Nova Almeida (in memorian)	215
Fotografia 12 - Meu ateliê e alegoria real – Congada de Cumuruxatiba.	220
Fotografia 13 – <i>Banner</i> da exposição	230
Fotografia 14 – <i>Folder</i> informativo do seminário-oficina	231
Fotografia 15 – Imagens da exposição “Da casaca a Konshaça”	234
Fotografia 16 – Princesas do congo da Serra (infantes e bandeiras)	250
Fotografia 17 - Congueiro Serrano (Tindolelê)	252
Fotografia 18 – Tambores do Konshaça	257
Fotografia 19 – Cortada do Guanandi	260
Fotografia 20 - Manual do professor	262
Fotografia 21 – As quatro imagens	265
Fotografia 22 - Esquentando o couro	266
Fotografia 23 - Congada a São Sebastião – Cumuruxatiba	267
Fotografia 24 - O Furdúncio do congo na Serra	268
Fotografia 25 – Mestre Nelson	270
Fotografia 26 – O espocar dos fogos na igreja matriz da Serra	-----

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	15
1 BIOGRAFEMAS	23
1.1 Entre Atos Híbridos	28
1.2 Trajetórias, Projeções e Enfrentamentos	29
1.3 Viventes e Aprendizes; Momentos de Passagem	32
2 AS TRILHAS DO CAMINHO: A METODOLOGIA DESENVOLVIDA NA PES- QUISA	36
2.1 Universo ao Meu Redor no Infinito Particular na Ontologia de Lukács	36
2.2 Imagens, Educação e Mediação	39
2.3 1ª Fase – O Mergulho na Realidade Cultural Serrana do Congo	53
2.4 2ª Fase – A Intervenção em Espaço de Formação de Professores	56
2.5 Aspectos Metodológicos	57
2.5.1 População Alvo	57
2.5.2 Tipo de Pesquisa: Técnica de Coleta de Dados	58
3 APRENDIZAGENS COLABORATIVAS EM EAD	61
3.1 O Encontro com o Objeto	72
3.2 Objetivos	86
4 REVISAO DE LITERATURA	87
5 CULTURAS – POR UMA CULTURA HÍBRIDA	100
5.1 Culturas	102
5.2 Tribos & Tribos; a Hibridação Guarani	120
5.3 Congo, Enunciado Híbrido- Experiência Nós	127
5.4 Congo, História, Mito e Identidade	137
5.5 Notas Sobre o Contexto Religioso a São Benedito	145
5.6 Em Relevo: Cultura Popular e Cultura Oficial	149
6 IMAGENS DAS FRESTAS DA FESTA	161
6.1 Festas	161
6.2 Festas: Devoção, Furdúncio ou Reversão?	166

6.2.1 Hora da Arrastada	176
6.2.2 A Fincada do Mastro	178
6.3 Relatos e Pequenas Narrativas	179
6.4 Cenário Festivo em Tempo de Globalização	183
6.5 As Sombras das Frestas Serranas	194
 7 IMAGENS E MEDIAÇÃO	 199
7.1 Imagens & Imagens	199
7.2 A Fotografia como Espelho do Mundo	201
 8 SABERES POR IMAGENS: SENSIBILIZANDO OLHARES, INTERCAMBI- ANDO SABERES COM PROFESSORES DA SERRA	 220
8.1 O meu Ateliê e uma Alegoria Real	221
8.2 Relatando Experiência, Contextualizando Práticas	223
8.3 Imagens em Narrativas de Congo	225
8.3.1 Procedimentos Híbridos - Proposições Poéticas	225
8.4 O Seminário-oficina de Leituras de Imagens	231
8.4.1 1º Movimento – Apresentação da Pesquisa	235
8.4.2 2º Movimento – Exposição dos Temas pelos Pesquisadores-colaboradores	237
8.4.3 3º Movimento – As Leituras das Imagens Fotográficas pelo Grupo Focal	244
8.5 As Diretrizes e Categorias	246
8.5.1 1ª Categoria – Imagens Processo de Produção/Reprodução	247
8.5.2 2ª Categoria – A Imagem como Fonte Histórica	249
8.5.3 3ª Categoria – A Imagem como Construção Identitária/Pertencimento	254
8.5.4 4ª Categoria - A Imagem no Contexto Escolar	256
8.6 Relatando Experiências, Contextualizando Práticas	261
 CONSIDERAÇÕES FINAIS	 273
 REFERÊNCIAS	 285
 ANEXOS	 300

APRESENTAÇÃO

Não é fácil escrever.

É duro como quebrar rochas. Renda-se como eu me rendi. Mergulhe no que você não conhece como eu mergulhei.

Clarice Lispector

A pesquisa científica focalizada em leituras de imagens fotográficas dos saberes populares de congo queria, nesta reflexão, concretizar-se em poemas, fazendo jus ao lirismo e à perspicácia dos tambores de congo, das casacas, dos congueiros e princesas que vivenciam secularmente os saberes populares. Rendemo-nos à produção coletada no campo, narrado de modo pleno por aqueles(as) que esbanjam de cor o congado na sabedoria do tamborizar.

Há muito Edson Reis pratica essa poesia cultural colhendo em suas lentes, em sua mente, recortes fotográficos da realidade praticada pelos intelectuais da cultura. Em sintonia com a pertinência da nossa pesquisa, nos cedeu alguns cristais lingüísticos fotográficos para expô-los à leitura com professores do município da Serra, ampliando assim os espaços de inserção do manifesto do congo, contribuindo em seu caráter particular com a prática educativa, somando à teoria ali construída elementos dos saberes populares e contribuindo sobremaneira com o pensamento educacional.

Para alcançar os objetivos investigativos foi necessário unir uma, duas, três histórias e contá-las simultaneamente, entrelaçá-las em suas construções histórico-sociais tecidas em fios de uma só vez. Entre essas um pouco da minha história como educadora e pesquisadora. Esta não havia de ser desvinculada da ação política paterna que vincou significativamente a minha trajetória profissional e que em maior dimensão ressignificou, quando reconheço que na prática do congo há uma verve política de saberes que foram praticados na contra-ordem da história, subvertendo os trâmites ideológicos hegemônicos. Neste sentido, trago a cultura popular a partir de leituras de imagens, leituras de imagens fotográficas do congo partindo dos estudos epistemológicos do paradigma da mediação, sustentado pelo método histórico dialético.

A nossa preocupação foi tratar a leitura de imagens de fotografias fora da visão naturalista de que a imagem representa a realidade retratada. Os estudos que orien-

tam a investigação proposta, reconhecem que não há como apreender a realidade produzida em imagens livres dos “filtros que a mediam”, filtros que são produzidos nas tramas ideológicas sociais e culturais implementados pela hegemonia dominante. Impressa a uma imagem fotográfica imprimi-se, conjuntamente, uma realidade social no espaço –tempo em que essa imagem foi produzida. Para tanto, a fotografia revela-se socialmente nas mediações produzidas nas formações sociais ideológicas que a engendra.

Ao tratar a investigação da cultura por imagens, fizemos as leituras das fotografias do congo juntamente com um grupo focal de professores, parte desse grupo são alunos(as) do Curso de Licenciatura em Pedagogia à Distância da Universidade Federal do Espírito Santo.

A intenção em tratados de leituras das imagens de congo (Serra) e congada (Bahia) foi instigar a atenção dos leitores(as) ao inter-texto ideológico entre ambas, construídas na gênese histórica definida em uma mesma matriz: a colonização portuguesa. Os saberes praticados se construíram ontologicamente dentro de esquemas culturais sígnicos dos antepassados, portanto, essa pratica é familiar.

Sendo a construção cultural processo discursivo em enunciados coletivos que revelam em seus códigos o processo histórico-social, a leitura das imagens foi observada desde dentro da localidade à exterioridade, com vista à globalidade na particularidade de suas mediações culturais e sociais em uma compreensão de que estas devem ser apreendidas como transformadoras da realidade que domina a sua produção.

O enfoque temático focalizado em prática cultural, sendo proposto em uma investigação por leituras de imagens de fotografias em um seminário-oficina (com imagens de saberes populares), foi uma questão de fundo pessoal e epistêmica que teve seu corpo ampliado quando inserimos às análises dessas práticas a reflexão no âmbito pedagógico na formação de professores no curso de pedagogia em EAD em uma oficina de leituras de imagens fotográficas e filmicas.

A partir de experiências no percurso de formação no Curso de Pedagogia em

EAD(Educação a Distancia), nas disciplinas de Linguagens (Schütz Foerste) e História do Espírito Santo (Leite), em relação à prática do congo, quando contextualizada, registrou-se um estranhamento das alunas-professoras aos grupos culturais que organizam esses saberes. O estranhamento tem origem nos modos de expressão em que são produzidas tais práticas - são tidas como marginais por usarem alegorias (tambores, estandartes) que são comuns nas religiões afro-descendentes. Portanto, as docentes por ignorá-las em seu contexto histórico as conservavam distantes das discussões didático-pedagógicas. Sendo assim, a nossa pergunta centrou na seguinte perspectiva:

Ao lerem imagens de congo os professores enunciariam em suas leituras o sentimento de pertença a esses saberes populares praticados?

Optamos em investigar o problema a partir do texto visual (imagens fotográficas de congo) da localidade onde esses professores exercem a atividade docente, em um entendimento de que o texto imagético, em sua forma de produção-apreensão, por si só é provocativo. A nossa expectativa foi remeter o grupo de professores a uma visualização mnemônica¹ a partir de vivências anteriores implementadas pela memória cultural, sugerindo relações de pertencimento, historicidade, compromisso e, sobretudo, fomentando ações responsivas de inclusão do legado no contexto educacional.

O objetivo desse mergulho investigativo na cultura popular foi refletir em torno dos saberes praticados no congo e inseri-los em uma reflexão que abarcasse a ação pedagógica praticada pelos professores, uma vez que essa prática é uma riqueza cultural que incorpora toda historicidade da formação do povo brasileiro no processo de construção identitária. No entanto, **o objetivo mor** foi refletir a inserção da cultura do congo na cultura de imagens vislumbrando o processo de produção-veiculação-apreensão de ambas no processo de construção histórico-social. Os outros objetivos se construíram paralelos a essa inserção.

Sendo assim, dividimos a pesquisa em oito capítulos que se inscrevem nas linhas póstumas.

1 Que serve para desenvolver a memória e facilitar a memorização. Tornar-se fácil de memorizar e ser lembrado imediatamente (Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, 2001, p.1938).

Tenho clareza que as questões variantes sobrepostas sobre imagem e cultura acentuadas previamente germinariam muitas outras investigações de pesquisa. Eis as demarcações das rotas:

Traçar rotas é uma forma de organizar o caminho, minimizar os percalços, as dificuldades, objetivar a trajetória. O trabalho acadêmico também prossegue nesta linha, ou seja, se efetiva pelo planejamento. Traçamos também um trajeto de nossa viagem investigativa da seguinte forma: **Como primeiro capítulo**, organizamos um texto denominado: *Biografemas, identidade e pertencimento*. Esse capítulo narra um pouco da nossa trajetória pessoal e profissional até chegarmos ao objeto de investigação. São pequenos fragmentos da nossa história associados à experiência que nos trouxe até o ponto de investigação.

O nosso segundo capítulo - As trilhas do caminho - é a metodologia desenvolvida na pesquisa. Configura-se neste capítulo a exposição metodológica no processo de investigação científica selecionada para dar acabamento ao nosso objeto. Neste percurso, trouxemos a sustentação teórica de Lukács para inserir a reflexão dos pressupostos da particularidade e generalidade na apreensão da obra de arte, lançando esse corpo teórico a leitura de imagens na educação.

No terceiro capítulo abrimos um *link* à reflexão das aprendizagens colaborativas que experimentamos na formação de professores no curso de Pedagogia em EAD na Universidade Federal do Espírito Santo. Abrimos um *link* e explicitamos a nossa inserção ao objeto e à formatação dos objetivos que orientam o processo investigativo do objeto.

No quarto capítulo apresentamos pesquisas que tramitam em perspectivas semelhantes às nossas que nos orientaram a buscar um estudo bibliográfico que encorpasse o objeto a ser investigado.

No quinto capítulo intitulamos *Culturas – por uma cultura híbrida*. Este momento fará referência à concepção de cultura. Para esta finalidade, dialogamos com autores no campo da história e da antropologia a busca dos entrecruzamentos de percepção da cultura enquanto práticas híbridas que, significamente, se ressignificam ao serem

praticadas em tempos-espços diferenciados.

Neste mesmo capítulo, abro alas ao estudo da manifestação do congo, apresentando as diversas formas de representação dessa cultura na América Portuguesa. Abro um subtítulo no capítulo de referência para tratar dessas temáticas. Denomino essa passagem de *Imagens da Cultura Popular – congo, história, mito e identidade* – são palavras chaves que compõem o texto. Nesse caminho de localizar a cultura popular encarnada pelas bandas de congo requer um breve relato histórico. Assim, a nossa proposta foi viajar pelas marolas marcadas no mar pela passagem dos grandes navios negreiros e essa navegação nos deu uma clara noção da mística ritualística dos nossos ancestrais presentes no congo.

No sexto capítulo se destacarão os vários recortes de nossa incursão – **Imagens das frestas da festa**. Discutem-se alguns autores renomados que fundamentam a conceituação sobre festa enquanto reversão ou mesmo prática que interrompem ou dão continuidade às ações cotidianas. Batizamos um dos sub-temas de festa ou furdúncio - São as alegorias da festa que dão o título que propomos neste momento para buscarmos o significado da festa de São Benedito no cotidiano serrano e para apreciar a festa em seus diversos âmbitos - entendendo-me como partícipe, vivente, tomada pela identidade étnica e como participante/pesquisadora envolvida com o academicismo que esta pesquisa requer. Para esse percurso, além dos flashes de autores que se debruçaram em conceituar o termo, pensando em sua origem, brindamos o congo de São Benedito na Serra-sede que se concretiza pela pulsante batida de congo e de casaca. Conhecer um pouco da festa é trazer à tona algumas marcas vincadas nos festeiros populares. Este momento é mais uma das muitas incursões de pesquisa coletada com os cidadãos desta localidade.

O sétimo capítulo intitula-se *Imagens e mediação - imagens & Imagens*. Esse espaço estará reservado para algumas reflexões sobre a origem das imagens e sua veiculação na sociedade do conhecimento. Neste tratado, contextualizamos a produção e recepção da imagem na sociedade e sua inserção nos espaços educativos. A terceira discussão desse capítulo trata da representação imagética referendada na imagem enquanto espelho do mundo. Nesta abertura temática damos novos contornos ao pa-

radigma da mediação. Neste percurso, trouxemos de autores clássicos a contemporâneos para essa comunicação. Optamos por autores que concebem a imagem fotográfica como fonte histórica são eles: Arlindo Machado (1984, Boris Kossoy (1980, 1989, 2002, 2006), Kosic (1976, 1987), Maria Ciavatta (2001, 2002, 2004), Schütz Foerste (2004, 2006). A base epistemológica desses autores se sustenta na ótica marxista - o materialismo histórico dialético. Ao pensar na apreensão da imagem, recorreremos ao contemporâneo marxista George Lukács que esclarece sobre conceitos primordiais como: materialismo histórico, mediação, particularidade, atividade humana, práxis, etc.

Para complementar o estudo, trilhamos pela história da imagem fotográfica em obras de Roland Barthes (1984, 2003), Peter Burke (2004), Vílém Flusser (2002), Pino (2003, 2004), Bazin (1983), Oliveira Junior (2003), Meyer (2004) entre outros que nos fogem à lembrança.

Tecemos diálogos primordiais para discussão em questão. É interessante ressaltar que ainda que os autores citados não coadunassem a nossa crença metodológica na filosofia marxiana, percebe-se em seus escritos a possibilidade discursiva por essa verve. Essa possibilidade discursiva que conserva ou nega as nossas proposições enriqueceu muito a produção investigativa, penso que a razão dialética compreende a história no enfrentamento. Para tanto, foi valiosa a discussão a partir de outros expoentes. Esta é a razão dialética: não julgar para si a capacidade de responder, definitivamente, ao sentido da história. Optamos pela opção epistemológica em Marx, optamos por um simples razão: a ação para Marx é que determina a consciência dos homens, então é interessante debater a respeito do pensamento ou formas de conhecimento, para que possamos pensar na ação, no nosso agir social que realmente faça sentido a uma práxis humana.

O oitavo capítulo – *Entrelaçando saberes, tecendo as análises* – foi o cruzamento de aprendizagens a partir dos dados coletados entre congueiros, professores colaboradores, professores pesquisadores somados à experiência com imagens nas escolas da Serra.

Para a finalidade proposta para estes capítulos, estudamos autores renomados pela

história cultural: Nestor Canclini (2006), Alfredo Bosi (1993), Pierre Bourdieu,, Carlos Rodrigues Brandão(1977, 1983, 1985), Henry Giroux (1997), Clifford Geertz (1989)e Ginzburg (1987), DA' Matta (1990).

Por último, retomamos em **considerações finais** a questão propulsora que mobilizou o estudo e nossa aprendizagem mediada por imagens, bandas de congo e formação de professoras no curso de Pedagogia em EAD.

Como estamos em um mestrado em Educação, o contexto da nossa investigação perpassou a evidência das palavras, do pensamento e das interpretações realizadas pelos sujeitos pesquisados, professores(as)-alunos(as) pela troca dialógica com congueiros e festeiros. Optamos pela interpretação ao longo de todos os capítulos dialogando com autores que transitam pelos diversos campos da linguagem são eles: Bakhtin (1986, 1996, 2003), Vygotski (1984, 1991). A possibilidade de diálogo com esses é a defesa da linguagem enquanto mediação. Para tanto, toda manifestação atravessada por um discurso perpassa o plano da linguagem. Esses autores complementam e edificam a nossa investigação quando defendem a idéia de que as manifestações artísticas são produções situadas e datadas historicamente. Por este prisma só poderão ser concretizados na perspectiva sócio-histórica. Tomamos estes autores pela possibilidade reflexiva de dimensionarem a arte (no nosso caso a fotografia) por uma vertente dialógica processada na alteridade.

1 BIOGRAFEMAS – IDENTIDADE E PERTENCIMENTO

A pesquisa de imagens das alegorias culturais de congo com professores(as) da Serra vem se consolidando e se materializando ao longo de minhas vivências, por meio de uma pluralidade de vozes que vem se construindo ao longo do trajeto. Neste momento, encontramos-nos consolidando a grafia desse construto com a única certeza que me acompanhou ao longo da produção: esta é uma construção coletiva. A responsabilidade que nos recai está em matizar os vários tons, vários timbres desse arranjo plural, enredando a composição de uma forma dinâmica.

A elaboração de uma pesquisa acadêmica requer uma desconstrução daquilo que nos parece sólido e a tarefa de recriarmos-nos parece ser o exercício constante. Com essas (in)certezas deu-se início a trajetória. Auscultamos em primeiro plano os nossos próprios ruídos e galgamos uma primeira assertiva: a de que nossos ritmos se configuram em ritmos variados, contrariando a idéia binária de sujeito que até então nos acompanhava. Na medida em que fomos nos dispondo à escuta, fomos capazes de perceber muitas notas soltas, carentes, acifradas num conjunto em que se percebem as pausas necessárias e inexoráveis no contexto da música que dita as cifras que, por sua vez, evoluem na cadência da oscilação dos ritmos que formam o escopo da composição.

Os tibetanos ressaltam que a música prepara a mente para iluminação espiritual, quanto a nós, pensamos que enfatizamos a música, porque cremos que existe um vínculo estreito entre essa manifestação artística e a nossa ancestralidade. Nossa parentela constrói-se objetivamente em experiências consolidadas em pluritons musicais. Isso talvez explique a ressignificação dessa expressão na investigação científica. Parece significativo retomar na pesquisa científica a objetividade das festas de tambores no sentido histórico social de existência, penetrando no véu que esconde a verdadeira realidade destes epifenômenos festivos de tambores de congo das experiências ritualísticas dos afro-ameríndios. Esse exercício nos dá a clara concepção dos nossos excessos e de nossas carências quando intentamos a uma pesquisa desta magnitude, buscando restituir na suposta “harmonia” a realidade na transparência.

O primeiro desafio que se apresentou fora o de perceber nossos ritmos para além da audição, emprenhados de olhar, de tato, de olfato e de paladar, erguendo uma demanda de releitura biológica e orgânica de nós mesmos. Às primeiras aproximações, frustrações enumeraram inquietantes dúvidas resenhadas aos sentidos:

- Um olhar opaco deturpa a cor e os tons. Qual o real brilho dos matizes que a realidade nos oferece?
- O tato é uma experiência de contato. Que impressões nos fogem quando nos recusamos estabelecer contato com o que nos escapa pela ignorância?
- O paladar nos sensibiliza ao deguste, ao conhecer novos sabores. Que gostos ainda nos escapam por conta de nossa própria negação em apreciar o exótico?
- O olfato é uma alegoria do odor, da identificação pela fragrância. Que perfumes ainda não apreciamos por causa de nosso distanciamento preconceituoso que ajuizamos de algumas realidades?

Nos demos conta até a medula, de que o lema cartesiano “alma sã em corpo sã”, fora um postulado que se combinava a uma face subliminar de uma cruenta exploração dos corpos e das vontades dos sujeitos. Hoje, a faceta deste discurso permanente se revela como uma máscara que cai, revelando a sua crueldade escondida. Ante essa desconstrução, emerge a necessidade de compreender o homem por uma outra lente. A primeira aproximação deu-se pela idéia de que somos mesmo sujeitos encarnados² envoltos de valores culturalmente múltiplos e que se revelam em imbricadas relações sociais. A priori, sentimos nesta prévia construtiva, certo estranhamento, uma vez que nossa própria história nos deixou um legado que validava uma ordenação linear de um todo racional. Najmanovich (2003) nos orienta que a passagem entre paradigmas – a transição paradigmática - é semi-cega, semi-invisível e só pode ser percorrida por um pensamento construído, ele próprio com economia de pilares e habituados a transformar silêncios, sussurros e ressaltos insignificantes em preciosos sinais de orientação. Conclui nos convencendo de que este pensamento é uma utopia.

2 Denise Najmanovich – O sujeito Encarnado – questões para pesquisa do/no cotidiano. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

Estar encarnado culturalmente é sentir-se sujeito da enunciação, é questionar os ditames clássicos de dicotomia sujeito-objeto, corpo-alma, propondo uma ruptura epistemológica, um corte, ressignificando postulados, avançando a um novo espaço cognitivo, onde a polaridade corpo-mente abre espaço à co-relação de pares, a construção do sujeito na ontologia social.

Foi essa experiência que vivenciamos no campo de pesquisa experimentando a vivência de um corpo em permanente movimento e que não alude à substância alguma, que se constrói em suas práticas diárias. Este é um dos referenciais que se tornaram pano de fundo desta pesquisa que compreendo ser capaz de entender que os saberes sociais ocorrem na e pela transformação dos sujeitos correlatos a essas experiências.

Foi com estes saberes/pensares que entramos à cena cultural participando de conversas várias, especialmente com os protagonistas que fazem parte dos grupos culturais de bandas de congos. Nos simples diálogos, nos supostos arranjos frágeis, percebemos complexas notas em ritmos emprenhados de sentidos e que, a cada frase dita, a cada tom executado alimenta um emaranhado de biografemas³ (pequenas unidades biográficas) audíveis somente para aqueles que têm uma intimidade com a cultura popular.

Em pouco tempo de convivência com a população pesquisada, fomos tocados. Nossa identidade relacionou-se de modo profundo com o mundo da população que estávamos pesquisando. Existe um encadeamento de vivências que são conexões históricas pré-existentes e outras que vão se construindo hodiernamente. Essa relação de proximidade, essa dimensão comparativa é traço comum em um exercício cultural no campo, embora anteriormente a própria Antropologia negasse, por longo tempo, essa possibilidade.

Em nossas primeiras incursões percebemos identidades entrelaçadas com os sujeitos em estudos - muitas similitudes⁴ com a nossa história de vida. Esse exercício dialógico

3 ^[3] Barthes, Roland. Roland Barthes por Roland Barthes, tradução Leyla Perrone-Moises, - São Paulo, Estação Liberdade, 2003. O autor reuniu alguns biografemas que ele próprio conceitua como pequenas unidades biográficas. A soma destas unidades resultou em obra compostas de imagens e sons/barulhos das lembranças de sua infância.

4 ^[4] Foucault, Michel. As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas: Tradução

nos remeteu a um imediato cruzamento de histórias. O que nos levou a um imediato *detour*. Alguns gestos, algumas pausas e muxoxos, traziam à tona vincos do passado que eram desprezados por todos nós. Foram acentos e adornos percebidos na oralidade daqueles caboclos e caboclas, negros e negras, congueiros e congueiras e, posteriormente, revitalizamos os saberes populares por uma outra lente cultural, a dos professores que atuam nas escolas públicas do município de Serra. Esse exercício nos permitiu a oportunidade de indagar, questionar e rever as nossas práticas a partir das que, equivocadamente, supúnhamos que era de outrem e no exercício investigativo atribuiu a todos nós que a experiência cultural se sustenta na totalidade social entre pares.

Este diálogo valoroso trouxe à tona muitas imagens que fazem moradia em nossas lembranças, mas que nunca nos demos conta e percebemos que essas se conectavam com a cultura de nossos antepassados. A observação em vivência com o grupo cultural nos conduziu a escutar as palavras não somente pelo sentido sógnico de conhecer semanticamente o que deriva das palavras, mas também de restituí-las em sua motricidade social, nas relações que se desenvolvem, buscando perceber que é o colapso da motricidade humana que pode nos revelar a essência da realidade que nos cerca. Participando do coro de experiências desses sujeitos ativistas culturais, teceremos uma amplitude de significados da realidade circundante.

No mundo ocidental, cada coisa tem um nome e encharca de sentido a realidade, batizando a todos à leitura de mundo por uma única cartilha, considerando uma ignomínia aqueles que convertem o sentido atribuído ao postulado autoritário da classe hegemônica. Em função da experiência cultural podemos renunciar a esses ditames. Desse ponto de vista sem significado a palavra é um som vazio, não faz parte da construção sógnica humana. Talvez Vygotsky⁵, em sua trajetória de pesquisa, possa nos esclarecer melhor a experiência com a linguagem. É pela sua leitura que compreendemos que a linguagem é um ato de pensamento e dele parte inalienável, pertencendo tanto ao domínio da fala quanto ao do próprio pensamento. Por essa via se construiu o diá-

Salma Tanus Muchail, São Paulo, Martins Fontes 1999. O cap.II – No capítulo “A prosa do mundo” o autor vai dissertar sobre as quatro similitudes a *convenientia*, *aemulatio*, a analogia e o jogo de simpatias.

5 Vygotsky, L. A formação social da mente. São Paulo. Martins Fontes. 1984.

logo com o grupo de congueiros. O ritmo e a melodia produzidos vieram ao encontro de nosso discurso interior e, desse diálogo foi se construindo o texto.

Antes de estarmos no *lócus* de pesquisa, tínhamos muitas idéias que, no entanto, se espalhavam em um emaranhado plurivocal. As trocas nos permitiram mapear os diversos tons, alinhar as diversas vozes no intuito de construir o objeto. Esse alinhavo/desalinhavo ocorreu ao longo da pesquisa.

No final do ano de 2005 fizemos a primeira inserção no campo. Participamos da cortada, derrubada, puxada, fincada do mastro de São Benedito na Serra. Era o momento de sensibilização, um momento singular de contemplar a festa e de se deleitar com as imagens e imagens que a cidade acolhia. Foi o momento de aproximação e distanciamento com a história dos congueiros (as) que fazem soar os tambores em homenagem ao santo preto que se descortinou a aproximação com a nossa história de vida. Nas tessituras dialógicas ocorriam descargas de lembranças como marcas impregnadas, que deram margens para nos impulsionar na direção de interpretar o contexto cultural da banda de congo Konshaça, grupo de cultura popular da cidade de Serra. Nesse momento foram desacomodando as percepções, provocando sensações que mais se assemelhavam a um *mix* de prazer e dor. Estes foram nossos primeiros passos para tamborizar⁶ naquela cidade. Quando os tambores da Serra ecoaram, rememoramos um pouco da nossa história de vida, pois pensamos que o conhecer da nossa história nos favorece na interpretação do universo do outro. Lembro-me de Mário de Sá Carneiro⁷, poeta contemporâneo de Fernando Pessoa:

Eu não sou eu, nem sou o outro.

Sou qualquer coisa de intermédio,

Pilar da ponte de tédio,

Que vai de mim para o outro.

6 ^[6] Souza, Edileuza Penha Tamborizar: História e afirmação da auto-estima das crianças e adolescente, negros e negras através dos tambores de Congo, setembro, 2005. Tamborizar é uma expressão simbólica mítica no sentido de reafirmar a ancestralidade africana dos tambores de congo. A expressão foi a senha para o leitor dialogar com a dissertação da autora.

7 Tivemos conhecimento do poema de Mário de Sá através do cd “público” (1999) de Adriana Calcanhoto. A cantora conta que certa ocasião fora chamada por uma editora para homenagear o poeta, musicando alguns dos seus poemas.

Percebemos um eco enunciativo entre Mário de Sá Carneiro e Bakhtin que considera a palavra uma ponte entre o eu e o outro, uma vez que procede de alguém e se dirige para alguém. Assim, foi se formando o tema portador de significação da nossa experiência investigativa do fenômeno cultural, sendo sensível às circunstâncias históricas, não entendendo que essas são somente do outro, ao contrário, entendendo que são enunciados incorporados socialmente, que fazem possível a existência da comunicação humana. Portanto, o produto do ato da fala, a enunciação, é de natureza social. Sendo assim, vou apresentar um pouco do nosso enunciado tecido e construído por muitos outros.

1.1 Entre Atos Híbridos

Meu pai era um descendente afro-ameríndio. Um visionário que conhecia bem a dívida eterna da sociedade para com a população afro-americana. Militante político, criativo e revolucionário, dedicou-se ao longo de sua vida às questões populares, e lutava em prol de uma comunalidade⁸.

Era um sujeito que lia o mundo a partir dos acontecimentos em seu entorno e vivia sua ancestralidade com profundidade quando discutia com a comunidade local a perpetuação ideológica marcada pelo trabalho escravo e pela discriminação racial. Não negava a sua origem afro-descendente. Guardava na consciência cicatrizes experimentadas concretamente ao longo de sua existência, marcada pelo processo histórico social de exclusão ainda imperativo em nossa sociedade e que ainda nega o acesso e a visibilidade social desta população. Militava em benefício do povo, em prol de uma causa maior, de uma vida justa, igualitária e fraterna. Eventualmente via-se privado da liberdade física, mas cada cárcere a que era submetido parecia fortalecer ainda mais a necessidade do movimento e, quando livre, sentia-se ainda mais engajado à causa. Era ele um Zumbi contemporâneo. Não tinha paradeiro, vivia perambulando entre um

8 ¹ Idem(ref. 06) - Comunalidade, segundo Souza, é um partilhamento de saberes entre os atores de uma comunidade, são valores ideológicos, culturais entre um grupo de pessoas. A autora no caso se referia em sua dissertação sobre o princípio estruturador político e social das bandas de congo de Roda d'água.

lugar e outro, vivia *na* e *para* a liberdade. Embora a sociedade o remetesse a margem do analfabetismo escolar, do processo educacional, era um sábio conhecedor das manobras do sistema ideológico social. Esse conhecimento fez dele um homem sensível a expressão artística, apaixonado pela arte, era eclético ao experimentá-la, exímio instrumentista musical, admirava concertos musicais clássicos e populares. Em suas andanças oportunizou-se a trabalhar com fotografias, vivia recortando imagens de uma realidade totalmente desconhecida a todos da família. Registrava todos os movimentos da militância em uma máquina fotográfica e revelava esses fragmentos em um laboratório construído artesanalmente.

Rememorando parte dessa história, cremos que aquele quarto escuro fosse seu quartel de militância social de onde demandava novas inserções à sua experiência revolucionária, talvez as imagens coletadas o remetessem a elaborar novas estratégias de ações no âmbito social. As imagens revelavam a ele o processo de ação produtiva social, enquanto aos que estavam em seu entorno, essas imagens pareciam se ocultar, devido a (des)integração àquela realidade. Ele era um eterno insatisfeito com a forma impactante de exclusão dos menos favorecidos e se contrapunha ativamente ao discurso da ideologia dominante. Tinha sempre um artifício para burlar o sistema. Chamavam-no de subversivo. Em certa altura de sua vida, apaixonou-se pelo cinema. Adquiriu um outro aparato mecânico, uma máquina de projeção. Segundo contam alguns familiares sonhava diuturnamente com este instrumento, imaginando poder levar à população imagens com mais fidedignidade. Acreditava que a máquina de projeção era não só um avanço mecânico que tirava as histórias de vida impressas nos diapositivos, tornando-as vivas, devido à capacidade de captar os fragmentos da realidade de forma dinâmica. Entendia que a máquina de projetar imagens seria mais um instrumento na luta pela emancipação das classes desfavorecidas, acreditava que ao movimentarem-se as imagens postulariam um outro movimento, uma outra consciência social. No fundo daquelas lentes, tinha o “absurdo” intuito de desvelar a realidade. Certa vez, trouxe de São Paulo um rolo de fita do filme “*Tempos Modernos*”⁹, Naquela época, só existiam salas de projeção nas grandes cidades, por isso ele próprio criava o ambiente. Alugava uma sala, cobrava um ingresso irrisório e toda a arrecadação

9 Trata-se do último filme de Charles Chaplin. Tempos Modernos (E.U.A, 1936, direção Charles Chaplin), o filme focaliza a vida urbana nos E.U.A. Faz uma crítica a alienação do sujeito mediante ao modo de produção capitalista em plena revolução industrial.(www.historianet.com.br)

era destinada como colaboração partidária. Era filiado e militante do Partido Comunista Brasileiro (PCB). Alguns de seus doze filhos participavam de sua empreitada militante, outros não se conformavam com os papéis que desempenhavam, havia os encarregados pela divulgação dos filmes em alto-falantes presos a uma Kombi que peregrinava pelas ruas das mais diferentes cidades que seu nomadismo escolhia. Outros tinham como ofício vender os ingressos, outros que abriam um lençol velho e encardido que servia de tela onde iriam ser projetadas as imagens, que haviam sido cuidadosamente organizadas.

Nesse universo, fomos nos inserindo à causa. Essas atividades faziam parte da rotina da família. Fomos espontaneamente sensibilizados a uma forma socialista de sobrevivência. Fomos aos poucos sendo desmembrados do seio familiar em prol da causa, sustentando as nossas consciências como causa maior. Trazer à tona tantas discussões, tantas histórias, resíduos manifesto na nossa memória, possibilita o entendimento das nossas investigações em torno da cultura popular.

O aprofundamento aos saberes populares tangenciados no repertório cultural afro-ameríndio e sua articulação com a educação na Serra, se apresenta a nós como uma questão instigante. Movimento necessário para pensar a problemática do tratamento da diversidade étnico-cultural no contexto da escola. Essa temática somou aos nossos interesses devido a nossa trajetória pessoal e profissional que, em grande parte do percurso, foi marcada por repertórios de exclusão que inferiorizam as etnias afro-descendentes (pretos-pardos) e que, ainda persistem na sociedade brasileira.

1.2 Trajetórias, Projeções e Enfrentamentos.

Nossa formação contempla uma graduação em Educação Física obtida na Universidade Federal do Espírito Santo. Quando iniciamos na docência, percebíamos que entendia-se que o conhecimento se postulava em um currículo efetivamente prático. Percebíamos que o que havíamos adquirido no curso se distanciava da realidade das escolas. Passamos a perceber isso no confronto direto entre o saber instituído e a

efetiva ação docente nas escolas públicas do município da Serra. Não dispúnhamos das instalações necessárias para exercer as práticas sugeridas pela “academia”. Não existia estrutura física e nem material necessário ao trabalho. Tínhamos diante de nós um grupo vulnerável de crianças e trabalhávamos em uma perspectiva de estimular aquele coletivo com atividades criativas simples, visando implementar pelas atividades criativas populares uma consciência autônoma. Não postulavam nossas aulas a atender às necessidades físico-orgânicas, sentimentais dos alunos, experimentávamos o agir criativo, o movimento onde o sujeito fosse propriamente a criação apreendida em sua convivência com seus pares. As nossas partilhas (tertúlias) tinham endereço direto no refletir as ações daqueles sujeitos, objetivando a valorização, entendendo que a reflexão contribuía, de certa forma, para libertá-los do jugo das elites dominantes e das ideologias que os alienavam. Partilhávamos as aulas utilizando algumas práticas do cotidiano dos alunos(as), valorizando a trajetória cultural local, refletindo em torno destas práticas. Essas aulas se amparavam no corpo teórico de dois expoentes da Educação Física que muito ajudaram na construção da minha consciência produtiva profissional; a professora Cely Taffarel¹⁰ e o precursor da Ciência da Motricidade Humana, professor Manuel Sérgio¹¹.

Na época, algumas discussões tentavam dar conta da tarefa emergente de rever o currículo do curso de Licenciatura em Educação Física. Pensava-se, basicamente em um currículo que discutisse filosoficamente este conhecimento humano, revelando a necessidade de uma mudança paradigmática que convertesse a uma superação de uma Educação Física que se distanciava de somente valorizar o aspecto mecânico do movimento humano, em dotações corpóreas de eficiência nos aspectos performáticos no padrão do movimento.

Contrariamente a esse postulado, Manuel Sérgio nos ensinou que o movimento do homem é um movimento de um sujeito ontológico, oriundo do processo histórico so-

10 Taffarel, Cely Nelza Zulke. *Criatividade nas Aulas de Educação Física*. ao livro técnico, Rio de Janeiro, 1985. A autora ousou trabalhar alternativa nas aulas de Educação Física, estimulando os alunos através de métodos especiais de criatividade, objetivando uma maior compreensão do fenómeno e sua manifestação em determinado contexto escolar. A sua experiência prática fez com que a professora defendesse um mestrado na Universidade Federal de Santa Maria e posteriormente publicasse a produção da respectiva obra

11 Professor titular (catedrático) da Universidade Lusófona e da Universidade Moderna; e professor aposentado da Faculdade de Motricidade Humana da Universidade Técnica de Lisboa.

cial, e que esse movimento se constitui, mais do que um amontoado de massa física que o mecanicismo enxergava, por conta disso a educação física deveria clamar pela reflexão da ação “ontológica do sujeito social”¹².

O catedrático propunha um corte paradigmático nas bases epistemológicas positivistas propostas pela Educação Física em detrimento de uma nova episteme: *A Ciência da Motricidade Humana* que é um estudo sobre a motricidade do homem – a inter-relação entre a base biológica e o desenvolvimento cultural, refletindo sobre a motricidade humana e suas infinitas possibilidades. Vamos recuperar a dimensão deste paradigma no próprio Manuel Sérgio (1989).

A Motricidade Humana (treino dança, motricidade infantil, ginástica, jogos desportivos, circo, educação especial e reabilitação, ergonomia e educação motora): a ciência da compreensão e da explicação das condutas motoras supõe “uma visão sistêmica do homem”, “a existência de um ser não especializado e carente, aberto ao mundo, aos outros a transcendência”, um “ser prático, com acesso a uma experiência englobante por isso é agente e promotor da cultura”.(Sérgio, 1989, p.45- 48)

No início da nossa atividade profissional priorizamos essa base filosófica na sustentação da prática docente. O objetivo das nossas aulas era proporcionar aos sujeitos a vivência da corporeidade legitimada pela cultura, pela historicidade. Viver a corporeidade essencialmente pela cultura é sentir-se sujeito de suas ações que não são propriamente suas, mas de um coletivo, de uma construção que é histórica e social. Nesse conjunto, fomos entendendo que as aulas de Educação Física eram, na verdade, um conjunto de aproximações da Filosofia, da História, da Antropologia, que estavam no escopo da Motricidade Humana.

A existência da Ciência da motricidade Humana, de acordo com Manuel Sergio (1996, p.54-55) se valida a partir de três critérios: epistemológicos, políticos e culturais. Julgamos serem importantes todos os critérios expostos, mas vamos dar ênfase ao critério cultural por contemplar mais objetivamente a referência ao tema que estamos

12 Trouxemos neste espectro discursivo o entendimento de “Ontologia” cunhada por Lukacs(apud Antunes 1996, p.100) “Notas sobre consciência de classe” em Lukács um Galileu do século XX, Boitempo editorial, Campinas, São Paulo. “A sociedade só pode ser compreendida em sua totalidade em sua dinâmica evolutiva, quando se está em condições de entender a vida cotidiana em sua heterogeneidade universal. A vida cotidiana constitui a mediação objetivo-ontológica entre a simples reprodução espontânea da existência física e as formas mais altas de genericidade. conscientes, precisamente porque nela, de forma ininterrupta, as constelações mais heterogêneas fazem com que os dois pólos humanos apropriados da realidade social, a particularidade e a genericidade, atuem em sua inter-relação imediatamente dinâmica.”.

aludindo. Para este autor:

Os valores tradicionais ancoram-se em erudição inerte. A Ciência da Motricidade Humana julga o homem não como intocável como plenitude primeira aquém ou além da experiência e do movimento, pois, o sentido do ser não resulta de uma lógica originária, essencialmente inata. Ela pensa-o, sim, como interrogação que a si mesmo se resolve no ato da procura do que não tem. A motricidade diz-nos que, mais do que na dialética Hegueliana, o homem é, de fato, “homo viator”, em perseguição do absoluto, na militância (com memória e profecia) do finito. A cognoscibilidade do ser não se capta através de conceitos, a priori, porque o movimento rompe a forma geometrizar, implica a noção de homem como ser prático, ser-em-ato, agente que, na instituição da diferença se relaciona e transforma. (...) o homem é, sobretudo, criatividade, dinamismo vital e não produção, distribuição e consumo. O homem não é um funcionário, entediado escravo da eficácia, mas um ser que, no movimento, é livre e constitui o espaço incubador da libertação.

Essa leitura nos sugere a tarefa de refletir sobre esta visão paradigmática em torno do movimento do homem, sobre o modo de transmiti-la e uni-la a uma prática incessante que perpassa pela cultura, onde a motricidade não se basta na espontaneidade, na imaginação e na criatividade, mas que se inclina para a superação.

1.3 viventes e aprendizes: momentos de passagens

Vem à mente um episódio ocorrido em um exercício de uma aula. Uma aluna que fazia parte de um grupo folclórico de Congo associado à farra do boi sugeriu à turma construir coletivamente um bumba-meu-boi¹³. Acatamos a proposta. Estudamos um pouco sobre a manifestação e confeccionamos a réplica de um boi, um artefato feito de madeira com tecido de chitão estampado com olhos e chifre imitando o animal. Para dar sentido ao feitiço começamos a rodar o boi, rodar o boi no intuito de conhecer no arcabouço da manifestação um pouco da história cultural dos nossos alunos. Tivemos ciência que muitos participavam de outros grupos culturais e, assim, acabamos por partilhar a nossa história. Por ventura descobrimos naquela turma vários alunos(as) “filhos(as) do barro”¹⁴, suas mães eram da associação das paneleiras que confecci-

13 A figura do boi impregna o folclore brasileiro. “[...] O Atlas Folclórico do Brasil recolheu, como folguedo em que entra o boi no Espírito Santo, o do boi-pintadinho, bumba-meu-boi ou boi de janeiro (1993, p. 31)”.

[manifestação específica da cidade de Muqui-ES]. PACHECO, R. J.; NEVES. L. G. S Índice do folclore capixaba, Vitória, 1994.

14 Essa referência procede pelo nosso trabalho ter sido praticado em uma escola no bairro Goia-

onam artesanalmente painéis de barro. Dirigimo-nos ao barracão das paineleiras em Goiabeiras e experimentamos um entre-lugar na oficina do barro. Tambores de Congo ocupam parte desse espaço e muito dos arquitetos(as) do barro artisticamente imprimem suas marcas no barro ao som dos tambores da “Banda de Congo Amores da Lua” compondo o barro ancorados em um processo de criação referente ao mundo social. Através da gestualidade particular de cada uma, retiram da experiência o que modelam, construindo nesta modelação vivências próprias que socialmente são vivências da comunidade em que esta inserida, e dando sentido a essas experiências, fazem uma mediação entre aquela gestualidade sensível com a dos observadores(as). A feitura da painela de barro rege um rico aprendizado, a quem modela e a quem observa. Certa ocasião uma aluna - cria da lua, participe dessa banda de congo - levou para escola um pouquinho de sua experiência adquirida juntamente com seus familiares e rodopiava no pátio a sua saia congueira aos sons dos tambores, enquanto todos o grupo degustava uma moqueca capixaba produzida no artefato de barro construído pelas mães dos alunos(as). Seu gingado cadenciado às batidas na frequência das casacas, deixou todos enamorados e nos tornamos também, a partir de então, “Amores da Lua”, “Amores do Barro”. Foi assim, que descobrimos que a experiência docente a partir da cultura popular possibilita alinhar várias histórias tecidas naturalmente nas vivências cotidianas.

Outra experiência docente digna de menção foram os saberes produzidos e refletidos nas aulas de Educação Física em uma escola de comunidade extremamente carente localizada aos pés do Mestre Álvaro¹⁵ – Serra - ES. Nossas atividades se desenrolaram à sombra do monte e sua história passou a compor o enredo de nossas aulas. As histórias contadas por populares saltaram os muros, a encontro da escola e com o saber popular ficamos sabendo dentre tantas coisas, que o mestre só é alvo em tempos de dia claro, ensolarado e que quando olhamos para o “mestre” e o percebemos envolto por nuvens negras é anúncio de chuva.

beiras onde centra a produção artesanal de painéis de barro. Feito por uma associação de mulheres – as paineleiras de Goiabeiras que segundo Neves e Pacheco; é a produção artesanal mais típica de cerâmica do Espírito Santo, feita pelas paineleiras de Goiabeiras, bairro de Vitória, hoje imitada por alguns artesãos, da Rodovia do Sol em Guarapari-ES..

15 BORGES, Clério José. História da Serra. 2. ed. Serra: Ed. Canela Verde, 2003. “O principal acidente geográfico do município de Serra é o Mestre Álvaro, monte com 833 metros de altitude” (2003, p.102).

A história, as crenças e a cultura popular do povo serrano estavam se alojando no emaranhado de saberes que as aulas de educação física estavam proporcionando. A continuidade da investigação acerca destes saberes populares tornou-se inevitável. Nossas fontes de pesquisa nos ensinaram muito daquilo que agora toma carga nessa investigação científica.

O monte Serrano guarda muitas histórias. Achamos pertinente ressaltar a sua importância citando um fragmento de obra do historiador Levy Rocha¹⁶.

Segundo consta em seu diário de viagem Dom Pedro relatou que o “Mestre Álvaro” constituía um dos primeiros atrativos para exploração dos colonizadores. Aires de Casal (1817, apud, ROCHA, 1960, p.84) tece interessantes comentários sobre o Mestre Álvaro:

O monte do Mestre - Álvaro que é uma montanha que se circula, vistosa e a mais alta da costa, perto de três léguas afastadas da praia, em parte escavada e de rochedo, noutras povoadas com matas com grandes pedaços cultivados, cujos agricultores são geralmente paroquianos da Freguesia de Nossa Senhora Da Conceição da Serra, por estar dentro do recinto de sua circunferência é onde se criam arvore de melhor balsamo, que sai da província: fica entre os rios Caraípe, e dos Reis Magos e teve um vulcão na antiguidade.

Ayres de Casal nos reporta a um tempo /espaço que muitas vezes nossos sentidos não alcançam: a paisagem que retrata a convivência harmônica homem-natureza, romanticamente, há muito se perdeu. Quando a localizamos, são impressões opacas no papel, ou nas vozes sonantes do AMA¹⁷, um pequeno grupo de militantes que, incessantemente busca preservar o que restou da bela Serra. Quando abrimos nossas janelas para o “mestre” que esta diante de nossos olhos, escutamos os tiros e visualizamos os estilhaços de pedras lançadas ao vento. Marx(apud BERMAN,, 1986, p.330)

Tudo que é sólido desmancha-se no ar, tudo que é sagrado é profanado e os homens são intimamente forçados a enfrentar com sentidos mais sóbrios suas reais condições de vida e sua relação com outros homens.

Resgatando mais uma das muitas histórias do Mestre e de “mestres”, retornamos a

16 ROCHA, Levy. Viagens de Dom Pedro II ao Espírito Santo. 2. ed. Rio de Janeiro: Continente, 1980. Consultamos a referida obra na biblioteca Nacional no Rio de Janeiro. Estivemos em pesquisa nesta cidade durante uma semana (16 a 22/01/2006)

17 Associação dos Amigos do Mestre Álvaro – Presidida pelo professor Helio Marchionni

O verdadeiro nome da alta montanha anotou Dom Pedro II – parece ser mestre Álvaro, atribuído esta denominação a ter ela servido de marcação a um mestre de navio chamado Álvaro.

Como podemos perceber a formação rochosa carrega muitas histórias. Trata-se de um ícone da natureza Serrana. Esta montanha é permeada por muitas histórias. Em algumas narrativas do povo Serrano encontramos relatos que reforçam o quanto esta ondulação rochosa foi estratégica na época da escravidão, pois servia de abrigo para muitos negros que fugiam em busca de liberdade. O acesso ao monte era difícil e há relatos que muitos quilombos podem ter sido formados nesta propícia formação serrana.

Souza (2005), em recente pesquisa sobre bandas de congo em Cariacica e na Serra, conta que curiosamente ouviu de alguns moradores de São José de Queimados na Serra, onde ocorrera histórica insurreição¹⁸, que em uma ocasião a população da aldeia Nossa Senhora da Conceição fora acometida por uma epidemia de varíola, doença contagiosa. Prevendo um surto epidêmico, os religiosos ordenam aos moradores, uma mudança de sítio, de localidade. A aldeia - província indígena - passa a ocupar um outro local, “o outro lado do morro, pois, na imaginação popular, o morro era considerado um protetor natural para barrar a propagação da terrível doença.”¹⁹ Em virtude da colonização outras etnias foram chegando à província e o novo lugar, por ser região de montanha, foi nomeado “Serra”, local privilegiado, propício aos negros em suas tramas de liberdade. Coletando mais algumas pérolas sobre o simbolismo da cidade da Serra, o trabalho de Souza resgata fragmentos da história do cidadão serrano. Em conversas com o senhor Antonio, o morador antigo da cidade, faz menção ao monte elevando-o dentro de um contexto histórico cultural. Vejamos a sua versão:

O Mestre Álvaro é o mais importante ponto de referencia da Serra, desde tempos de escravidão, os escravos que ali viviam vigiavam dos pontos altos quem chegava e quem saía. Eles ficavam lá de cima cantando com seus tambores, bem baixinho que para o povo daqui não escutar.(Souza, 2005, p.148)

18 CLAUDIO, Afonso. A insurreição do Queimado-episódio da história da província do Espírito Santo. Fundação Ceciliano Abel de Almeida. Vitória, 1979.

19 Enunciado retirado da obra “História da Serra” do autor Clério Jose Borges(2003)

No pouco tempo que estivemos trabalhando aos pés do Mestre Álvaro tivemos escutas para várias narrativas. Algumas crenças populares nos possibilitaram um leque de abstrações. Os ritos populares são cobertos de sabedoria e, quando refletimos em torno destas passagens populares, abrimos outras chaves de significações.

Ao escrevermos um trabalho acadêmico muitas vezes ficamos receosos em valorar as narrativas populares. Leite (2004, p.49) nos tranquiliza quando afirma que “somos todos contadores e fazedores de histórias”. Esta afirmativa da historiadora nos abre caminhos para uma “nova história” na qual a pesquisadora sugere “que façamos usos e abusos da memória e, conseqüentemente, das formas de esquecimento, na sociedade contemporânea”. Reforça que a memória é uma ferramenta que possibilita uma articulação entre consciência histórica e sentimento de pertença.

2 AS TRILHAS DO CAMINHO: A METODOLOGIA DESENVOLVIDA NA PESQUISA

2.1 Universo ao Meu Redor no Infinito Particular na Ontologia de Lukács.

[...] vem cara, me retrate,
Não é impossível,
Eu não sou difícil de ler
Faça sua parte
Eu sou daqui , eu não sou de Marte
[...]só não se perca a entrar no infinito particular.
[...] eu já não me sinto só, tão só , com o universo ao meu redor.
Infinito Particular/Universo ao meu redor

Marisa Monte, Arnaldo Antunes, Carlinhos Brow (2006)

Contamos com a significativa contribuição do pensador húngaro Lukács na reflexão sobre a particularidade, tida por ele como categoria central da investigação científica. Por estarmos nesta companhia pensamos ser possível desvelar os fenômeno, se os ilustramos no processo produtivo social, nas particularidades de significações cujos

parâmetros se regulam no social, ou seja, na produção material de existência.

As orientações de Lukács reafirmam-se nesta nossa investigação, fundamentalmente em seus tratados gerais da estética e da história marxista de literatura em suas gêneses compreendidas na doutrina do materialismo histórico. Com a especificidade da nossa discussão em torno de pensar a cultura popular, leitura de imagem e formação de professores, colocamos o paradigma da particularidade em Lukács, pela epistemologia histórica dialética marxiana no centro da discussão, desmistificando a realidade não somente como superfície imediatamente percebida no mundo exterior, mas na investigação de um fenômeno a partir da idéia de que a mera cópia da realidade, por ser de natureza turva, não se constitui no real. Optamos em conduzir os nossos estudos por esta via entendendo que alcançar a essência de um fenômeno objetivo é desobstruir as variantes de realidades objetivas produzidas pela realidade social e não pela consciência e, de posse dessa assertiva, caminhamos na direção do que formaliza o axioma do conhecimento dialético.

O nosso olhar na investigação do objeto se deu pelo paradigma da mediação por entender que a natureza do objeto, pelo seu universo ambíguo e multidisciplinar, se acha oculta pela capa dos fenômenos e que esses se acham em relação uns com os outros, em um permanente movimento interacional entre a ação e a reação. Esta trilha filosófico-científico-metodológica nos ajudou a construir algumas respostas às nossas perguntas buscando na dinâmica do objeto os traços salientes da unidade por mediação. No entanto sabíamos que estaríamos em um campo de abordagem metodológica densa por conta da necessidade de compreensão das bases filosóficas que orientam a epistemologia marxiana. O amparo a esta compreensão veio por meio de Leituras da produção de Schutz Foerste (2004) que nos auxiliaram na compreensão do postulado lukacsiano, na perspectiva de entender a “arte como produto humano” vejamos o conceito impresso na obra da autora:

Lukács parte da arte enquanto produto humano para elaborar um conceito de estética que se distingue do idealismo clássico. Para esse pesquisador da estética o problema central dessa investigação não pode ser o conflito entre o Bem e o Belo, nem a relação desses com agradável, mas a contextualização histórica e social de um produto humano particular: a arte; Para construir esse conceito Lukács foi buscar na antropologia e na ontologia marxista o referencial necessário a seu estudo. Somente a partir deste referencial pode encontrar um caminho para compressão de homem, de forma a extrapolar o

A reflexão acima caracteriza a luta da ciência para abarcar conceitualmente a totalidade extensiva do fenômeno, tendo como primeiro plano a categoria da universalidade, Lukács tem como categoria central, na arte, a particularidade, que também reflete o em si da realidade no sentido da ontologia humana.

Supostamente os princípios gerais expostos estão na unidade do absoluto, e o alcance dessas unidades perpassa pelo problema teórico das mediações²⁰. A fundamentação conceitual de mediação e particularidade no estudo dos processos educacionais se fundamentam em abarcar a particularidade e a genericidade dos fenômenos sociais e culturais, que são imbricados ao processo de produção social.

No campo da arte significa acender uma prática-experiência no ato produtivo. A arte em Lukács não reproduz a realidade tomando a metáfora do espelho como apoio, no sentido de tomar a arte como mimese. O pesquisador desmistifica a realidade criadora de simulacros que foi sustentado na simetria na ótica do espelho, reflexo da realidade. O autor trata de inverter essa ótica. A estética lukasiana concorre para que reflita a relação da dinâmica produtiva entre obra-produtor-receptor efetivando uma reflexão crítica indicando-nos a uma possível superação, transformação na relação específica concreta, ordenando à discussão as mediações adequadas ao problema em estudo.

A opção do paradigma dos estudos de Lukács na investigação metodológica do nosso temário, apontou-nos que essa relação tríade obra-produtor-leitor é dialética, justamente pelas especificidades particulares concorrendo para a produção de novos conhecimentos, haja vista a possibilidade de avançarmos do campo da subjetividade para campo do objetivismo, do fenômeno produtivo de natureza real. Percebe-se que por este plano específico, que ao investigar um objeto pelo materialismo histórico, salienta-se captar as particularidades do objeto buscando uma proximidade com a essência, com o concreto que é ambíguo em sua própria realidade, como

20 Esta reflexão é parte do estudo de Ciavatta (2002) o mundo do trabalho em imagens no universo complexo das múltiplas relações entre o dueto trabalho e educação refletindo que para entender a natureza dessa dinâmica relacional em sua concretude implica em construir o objeto a partir da reconstrução epistemológica da reconstrução histórica.

afirma Ciavatta: “a construção do objeto científico implica a questão epistemológica da reconstrução histórica ou como logramos nos aproximar da realidade”. No campo da arte Lukács (1968, p.16 apud SCHUTZ FOERSTE, 2003, p.34) é enfático em considerar “só a partir do materialismo histórico pode ser compreendida a gênese da arte e da literatura, as leis de seu desenvolvimento, as suas transformações as linhas de ascensão e queda no interior do processo do conjunto”. Na abrangência do lume da concretização epistemológica do método dialético marxista é fundamento principal para análise investigativa.

2.2 Imagens-educação e Mediação

Que argumentos justificam a opção pelo paradigma da mediação no trato da leitura de imagens fotográficas de congo no contexto educacional? Vou me deter aqui e de modo sumário a apresentar o que nos inspirou ao materialismo histórico dialético e, em particular, no modo como essa metodologia influenciou na construção e re-construção deste tratado de pesquisa a partir do contexto educacional.

Como dito anteriormente, sobre a influência dos escritos científicos, no ato investigativo, a luz do paradigma da mediação e particularidade produzidos por Ciavatta(2002) e Schütz Foerste(2004), conduziu-nos a pensar a investigação em um contexto crítico. No sentido de resguardar a pesquisa dos infortúnios metodológicos no qual muitos estudos tem se constituído. A metodologia pelo paradigma da mediação trata com critério o objeto que se investiga, pela referência em torno da objetiva compreensão histórica do contexto em que se situa a investigação. Conduzindo o pesquisador ao tratamento do que se está investigando, na abrangência dialética e enfatizando o objeto em sua particularidade na busca do real, focalizando o contexto econômico, político, social e cultural.

Em Ciavatta, buscamos apreender a materialidade representativa do fenômeno exposto na imagem fotográfica pelas proposições teóricas da mediação que analisa o objeto, localizando questões voltadas para os mecanismos econômicos, sociais

e culturais. Esses processos de entendimento foram sendo tecidos e ressignificados para serem pensados na pesquisa de investigação de imagens de fotografias de bandas de congo, no que concerne a identificação e o pertencimento à cultura local, a partir da esfoliação das particularidades históricas-sociais impetradas a imagem representada.

Ao longo do percurso investigatório, a cada instante vivido, a cada experiência, a cada partilha dialógica buscávamos constituir as referidas mediações postuladas em tempos –espaços na construção histórica dos sujeitos em seus constructos produtivos.

Retomamos a discussão na obra de Schütz Foerste (2003) intitulada *Leituras de Imagens um desafio a educação contemporânea* e estudamos apuradamente as leituras de textos visuais, referendando a questão da identidade e das fontes históricas a partir dessa contextualização metodológica. Para esse fim, foi preciso eleger categorias de leituras para objetivar nas leituras das produções imagéticas o contexto do congo em uma perspectiva histórica.

Essas questões em torno da elaboração de categorias foram sendo pensadas no processo investigativo no conjunto que se apresentava. Este exercício consiste em um apurado caminho metodológico, para não ser correr o risco de centramento das análises a superficialidade ou mesmo exaltação de personalismo, culturalismo ornamental etc.

Ao ler Ciavatta prefaciando a publicação de Schutz Foerste “A leitura de imagens na educação contemporânea”, a referida autora nos dá a vista à compreensão de uma particularidade no entendimento da complexidade da produção artística produzida no reflexo do ritmo acelerado da era contemporânea. Neste sentido, ao prefaciá-la a obra parecia reafirmar, os desequilíbrios sociais, o objeto no qual Foerste se debruçou, valendo-se da epistemologia do materialismo histórico dialético.

O contexto da sociedade hodierna foi lembrado por Ciavatta. Ao prefaciá-la a obra de Schütz Foerste quando recortou da composição de Paulinho da Viola “Sinal Fechado” um fragmento da celeridade do tempo abarcado na música do compositor: “Olá, como vai? Eu vou indo e você? Eu vou indo buscar meu lugar no futuro...”.

Nela, exercita o compositor a dinâmica acelerada na correia de produção social. Produção que remete os sujeitos ao mercado produtivo, que coisifica os indivíduos em artefatos obsoletos, tais quais as ferramentas tecnológicas. Impera uma corrida desenfreada ao mercado de trabalho, a organização e sustentação da lógica capitalista.

Para além, a autora, esclarece que toda produção neste contexto possui marcas próprias. No entanto, estas não são vinculadas ao proletário que as produziu. No exemplo anterior formata-se à produção o carácter ideológico célere e efêmero da sociedade hodierna, à medida que reflete os contextos sociais onde são produzidas, contextos em que retiram dos sujeitos o ato criativo em prol de uma produção seriada imposta pelo capitalismo operante.

Na sociedade da informação e do conhecimento o que se subtrai da produção remete a representação que veicula nos grandes out-door ou nos comerciais televisivos, nos convencendo que somos tangidos pelo poder ideológico. “Na era da imagem”, nos vemos encurralados a uma condição de “existência” na qual se abole a distinção entre realidade e imagem, no fluxo veloz dos signos vazios que saturam a trama cotidiana somos remetidos a uma nova dimensão de cultura e sociedade, balizada pela necessidade de moldar a vida de maneira que o prazer estético esteja associado ao desenvolvimento do consumo de massa.

Schütz Foerste discute na obra essa estetização da vida cotidiana a qual se realiza através do enviezamento da experiência cotidiana, pela saturação de imagens e signos que desencadeiam em tons e sobre tons multicolores distorcendo a cruenta realidade.

A análise global da obra de Schütz Foerste trata de caracterizar a leitura do texto visual possibilitando uma interação crítica, postulando a leitura de imagens sendo mediadoras das transformações políticas e culturais. Neste contexto, é marcante na obra o domínio da leitura de imagens contextualizadas historicamente o contexto em que esta é produzida.

Schütz Foerste convida o leitor a refletir sobre a possibilidade intertextual produzido pela leitura de imagens, remetendo a outros conceitos, outras signifi-

cações, sugestionando aos leitores a experienciar os desafios de pensar o texto visual refletido em um contexto concreto amplo. Indicando, deste modo, que seria altamente produtivo inserir a discussão da produção-veiculação-recepção da imagem nos espaços formadores de educação, ou seja, nos espaços escolares.

Joly (1999, P.27 apud SCHUTZ FOERSTE 2004, p.19) explicitando a gama de significados para o termo em questão:

[...] parece que a imagem pode ser tudo ou seu contrário - visual e imaterial, fabricada e “natural”, real e virtual, móvel e imóvel, sagrada e profana, antiga e contemporânea, vinculada à vida e à morte, analógica, comparativa, convencional, expressiva, comunicativa, construtora e destrutiva, benéfica e ameaçadora.

Paulatinamente, o trabalho de Shütz Foerste nos conduz a pensar o processo de produção imagética na sociedade vigente. Percebemos no discurso que o processo de produção/apreensão de uma imagem se assemelha a qualquer processo de produção material de outra natureza. Ao produzir a obra, o artista a compõe partindo de suas vivências, da mesma forma que o receptor que, quando tomado pela obra, consagra em suas leituras uma carga de subjetividade advinda de sua cultura social. Ambos(leitor-produtor) estão em processo de composição produtiva, por isso, entendemos que a leitura, embora seja um processo que se dá em conformidade com a subjetividade de cada sujeito, se constrói na relação e na troca simbólica entre os sujeitos que compartilham de mesmo tempo histórico.

Por estes termos, é que a produção cultural imagética contemporânea simula uma suposta realidade confinando os leitores distraídos a uma série de presentes perpétuos, nos fazendo abandonar, como nos assegura Jameson (1994) ²¹ o sentido da história.

Contudo, no caso da imagem, faz-se mister investigá-la no contexto da prática social nas determinações temporal-espaciais em que foram produzidas. Entendendo que os sujeitos, que convivem neste espaço cultural, congratulam com a produção, neste sentido a contribuição teórica de Lukács é fundamental porque traz elementos que desmistificam os simulacros postulados por uma realidade aparente quando tramitado

21 JAMESON, Fredric. Espaço e Imagem: Teoria do pós –moderno e outros ensaios. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1994.

a partir do processo histórico-social.

O sentido da mediação só é significativo quando se subteme a explicitação categorial, concatenado à lógica abstrato /concreto para explicitar a historicidade ontológica do real, que são formas determinantes da realidade histórica - as categorias como disse Marx “são formas de ser, determinações da existência”. Ou seja, reproduzem uma motricidade humana que se dão fora do pensamento, que se dá primariamente na própria objetividade. Neste sentido, apropriar-se da realidade da materialidade produtiva consiste em compreender a estética como práxis social, construída a partir das interações sociais com a mediação das categorias que se concretiza no objeto, compreendendo seus condicionantes históricos com intuito de romper os limites das ideologias hegemônicas que imputam uma realidade fetichizada, criadora de simulacros.

Consciente desta dinâmica de compreender que a estética de produção é construída em uma realidade social, sabendo que essa só se concretiza pela motricidade dos sujeitos que se efetiva na atividade produtiva. Ao postular a perspectiva dialética histórica como base epistemológica que desvela criticamente esta realidade, há de se alcançar o sujeito em sua totalidade. No entanto, este processo se constitui na percepção da historicidade em uma dinâmica abrangente, constituída na unidade ontológica do sujeito.

O estudo de Schütz Foerste nos orienta que a particularidade é conservada como a mediação entre o singular e o universal. No plano da estética artística se difere da pesquisa, investigação científica, no sentido do imediatismo em que essa particularidade é produzida. O que faz sentido é o entendimento de que estudar a estética é penetrar na particularidade que foi retirada da realidade pelo artista sobre o ponto de vista do mesmo, sobre a estética que tem como patamar o contexto do concreto real no particular selecto na obra de arte esta seleção procede ao temário, à materialidade, ao conteúdo e a outras categorias condizentes à produção artística.

Tanto na ciência, como na produção estética, não há como analisar sem desvelar as mediações que são produzidas na articulação do ser social que se apóia ao processo de produção, bases da interação do sujeito com o social que se constroem na prática coletiva.

O elemento que converge a particularidade na estética de Lukács com a particularidade na investigação fenomênica na ciência reside em um arcabouço comum à reflexão a captação da realidade. No entanto, o autor argumenta que em suposição a uma realidade limitada, os postulados científicos conscientizam o homem que esta realidade existente independe de sua consciência, enquanto a arte caracteriza-se por um poder-ser.

Pela produção artística, o sujeito se auto-concientiza pela abertura de uma nova relação com o mundo na qual o ato criativo se conserva na alteridade se rebelando contra a codificação do sentir e do agir. Pela arte o sujeito aponta suas próprias possibilidades no seu dom de existir.

Por esta monta o autor tem na particularidade o princípio criador capaz de revelar uma nova realidade. Parece, assim, que a arte pela sua própria particularidade criativa, não se deixa aprisionar: apresenta o ato criativo como própria forma de resistência, se apropriando dos próprios elementos desta dada realidade para questioná-la, restituindo os indivíduos à dimensão humana de construtores históricos da humanidade. É o que explica o Lukács na “Ontologia do ser Social” apanhados do autor explicitamente da obra econômica da maturidade de Marx, quando se empenha em construir suas categorias ontológicas²² centrais.

Pela particularidade estética da arte, ao contrário das ciências que constata aos sujeitos a percepção cientificista da realidade, esta possibilita o abandono da realidade fetichizada ao elevar-se em sua própria dinâmica criativa.

No sentido particular de pensar a arte em conformidade à estética de Lukács nos reportamos a Schiller²³, em sua estética como mediação para promoção humana.

22 Lukács (apud SCHUTZ FOERSTE(2004, p.29) “[...] são assim denominadas: a esfera inorgânica, a esfera biológica, a esfera social. As duas primeiras fazem parte da natureza que tem como particularidade a reprodução dos fenômenos naturais. Ou seja, no reino mineral(inorgânico) o processo de transformação desse limita-se em vir a ser um outro mineral(exemplo: a pedra que se transforma em terra); na esfera biológica (animal e vegetal) a essência e reproduzir a vida. Nesta a reprodução garante a multiplicação das espécies vegetais e animais, impedindo sua extinção. Para este autor somente a esfera do ser social promove a transformação consciente do meio pelo homem. Isso implica em uma mudança qualitativa e estrutural do ser, que representa um salto ontológico a partir do qual se distingue o homem como ser social e cultural, para além da esfera mineral e biológica, embora interagindo constantemente com esta.

23 SCHILLER, Friedrich. Sobre a educação estética: São Paulo: Editora Herder, 1963.

Quanto mais facetada se educar a receptividade, quanto mais móvel for, quanto mais superfície oferecer aos fenômenos, tanto mais mundo o homem percebe, mais disposição ele cultiva em si; quanto mais força e profundidade ganhar sua personalidade. Quanto mais liberdade ganhar sua razão, tanto mais mundo ele concebe, mais forma ele cria fora de si.

A articulação, na imanência ontológica dos sujeitos se condensa sobre a categoria da prática humana, teoria que explica a ação produtiva humana consciente, esta em que os indivíduos se percebem no processo de produção em um sentido prático em razão do concreto produzido, um exercício à promoção humana.

Entretanto, para se chegar a verdadeira imanência ontológica do concreto produzido, faz-se necessário a superação do ponto de vista imediato da realidade para um ponto de vista voltado a análise objetiva e científica em relação a atividade prática atribuída ao homem, ou seja, a transcendência dos limites da consciência imediata para um nível superior.

Esta compreensão nos remete a discussão sobre a categoria da prática em dois pontos de culminância teórica defendida por Kosik e Vasquez (1977 apud CAMARGO, 1991, P.51) que por uma outra angulação esclarece o postulado que sustenta o paradigma da mediação na análise investigativa de uma realidade que se queira observar, vejamos os pontos em comum:

”1) afirmam a prática como algo substancialmente revolucionário, como sendo todo o processo de transformação de uma matéria social e historicamente organizada pela produção em atividade prática humana.

2) a prática é revelada como categoria filosófica prioritária e é de natureza sempre social.”

Vasquez (1977) utiliza o termo “práxis”²⁴ em lugar de “prática”, em razão da práxis superar a prática espontaneamente dada.

O autor transporta à “práxis humana” como condição *sine qua non* ao ato investigativo

24 VASQUEZ, Adolfo Sanches. Filosofia da práxis. Tradução Luis Fernando Cardoso, 2ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977. Vasquez utiliza o termo “práxis” em lugar de “prática” em razão de livrar tal conceito – o de prática, no sentido utilitário e pejorativo da atividade prática humana, entendendo assim a práxis enquanto “categoria central da filosofia, que se concebe ela mesma, não só como interpretação de mundo, mas também como guia de sua transformação”(1977, p.05)

da pesquisa. A práxis na investigação permite o sujeito adentrar as particularidades do objeto que se quer desvelar, não reconhecendo de imediato a realidade aparente do mesmo enquanto real, em sua concreticidade.

Pensar a investigação pelo paradigma da mediação articulando as categorias da particularidade a concreticidade em uma investigação a partir de leituras de imagens significa, perceber que a imagem é uma atividade humana e que esta se constrói na relação de outras atividades humanas, no caso, o que se produz na leitura está diretamente relacionada ao processo de produção social.

Sendo o processo produtivo praticado na íntima relação ideológica hegemônica, as imagens que são produzidas para serem lidas representam a superficialidade, a “esterelidade” da realidade imediata. Ao investigarmos por imagens devemos no ato de leitura interpretá-las, sobreposta ao juízo ideológico, buscando na imagem, o concreto, o real, que se oculta no que está posto a vista.

O sentido em que buscávamos realizar a atividade de leitura de imagem da cultura do Congo orientou-se na filosofia da práxis humana, superando a prática de leitura do senso comum, espontaneamente dada, para uma atividade objetiva de ler imagem entendendo-a que a mesma é uma produção humana, portanto inferimos juízos de valores à produção. Esta inferência valorativa deve ser nivelada por uma vertente crítica permitindo assim, ao leitor adentrar a particularidade daquilo que está sendo exposto, que só é desvelado no esmiuçar das categorias. Estas nos revelam ou evidenciam a realidade apresentada, conduzindo-nos a entendê-las enquanto conceitualmente distintas, nestes termos, a realidade observada é interpretada como produção humana dotada de um processo histórico social, tal percepção permite a transformação.

Pela via estribada a uma concepção de mundo marxista, ou seja, materialista e dialético-histórico nos disponibilizamos em conjunto aos nossos pares (professores do município da Serra), ler as imagens da cultura local em suas mediações, percebendo-as como práxis social, como atividade construída na historicidade dos sujeitos que a produzem, que a praticam, justificando assim, a existência social dos seus propugnadores. Sendo nós professores sujeitos que exercemos ações educativas em uma comunidade em que se pratica o Congo, devemos eivar, propulsar, nutrir a

atividade cultural produzida como objeto de conhecimento, devendo estar a disponível à participação coletiva e/ou produtiva dos educandos, disponível a interpretação, transformação de sua existência material histórica-social.

Se assim o fosse, ao lerem as imagens de congo, perceberiam esses saberes culturais para além da homogeneização massacrante das inserções culturais pelos meio de comunicação de massa. Equivalendo dizer, a valorização da prática cultural assegurando o fortalecimento das práticas identitárias, ainda que limitada e presa aos ditames ideológicos..

A leitura de imagens da cultura do congo pelo cogito das particularidades, entende que para se alcançar a totalidade não requer a percepção de cada parte em sua unidade, e nem assegura a relação entre as partes, a condição é apreendê-las objetivamente para que a compreensão propague a reflexão da realidade e culmine em ações objetivas dos processos de transformação da realidade vigente em favor de uma realidade pensada, a partir das nossas próprias construções culturais. Nestes termos, o processo de leitura de imagens se revela na relação dinâmica entre produtor-leitor-obra. O que nos conduz aos estudos de que sustenta que a imagem é polifônica, justamente por sustentar o dialogismo entre os sujeitos que interagem na construção de sentidos no processo de leitura formulado pelo autor-leitor-obra, partícipes de um mesmo lócus social, neste contexto é que pressupõem a polifonia.

Entendendo o texto verbal ou verbo-visual como polifônico justifica a presença de Bakhtin ao longo de toda a construção, junto aos demais autores uma co-autoria na produção. A polifonia sugere a pluralidade de vozes, que melhor organiza a suposição. Charaudeau & Maingueneau (2004, p.388) trazem variados conceito para polifonia, vejamos na literatura:

(...) a polifonia literária, enfim, que permanece na tradição bakhtiniana diz respeito às múltiplas relações que mantém autor, personagens, vozes anônimas (o “diz-se”), diferentes níveis estilísticos etc. Falaremos de “polifonia” se no texto se estabelece um jogo entre várias vozes.

Os espaços dialógicos organizados em sistemas sígnicos são enunciados que traduzem a intencionalidade comunicativa de uma determinada cultura de um tempo histórico também determinado. Portanto, a composição imagética possui um caráter

ideológico, à medida que a produção não é própria de um sujeito, por ele mesmo, mas sujeitos que se dialogam em espaços/tempos compartilhados. Retomando o exercício de leitura, percebe-se na simples possibilidade de interpretação textual imagética o caráter conceitual multifacetado do discurso imagético, conduzindo os leitores a tramitarem nas polaridades imagéticas que se revelam e se ocultam, mas que, em uma composição sónica, se congregam em uma totalidade de vozes.

Schütz Foerste segue o raciocínio nos guiando e apontando para a existência de um conflito dentro das concepções teóricas do estudo da imagem em dois domínios: *o campo da representação visual e o campo da imaginação mental*. Para esta discussão Santaella e Noth (1998, p.15 apud SCHUTZ FOERSTE 2004, p.22) :

Não há imagem como representação visual que não tenha surgido de imagens na mente daqueles que a produziram, do mesmo modo que não há imagens mentais que não tenham origem no mundo concreto dos objetos visuais.

A experiência que nos lançou ao campo de pesquisa, utilizando a imagem para referendar um saber popular, foi construída na referência dialética marxista, que sustenta os estudos de Ciavatta (2001-2002), Schütz Foerste (2004) e Bakhtin(1996, 2003) e outros que foram se associando ao longo da trajetória, Barthes(1980), Machado(1984), entre outros, que serviram de fonte para o debate que se formulava.

Sendo assim, ao investigar por imagens, os registros se constituíram em fontes de análise do objeto e foi a perspectiva sócio-histórica que melhor respondeu as propriedades, categorias da prática material do congo em sua realidade concreta.

O paradigma da mediação não se consolida apenas a investigar a superfície do objeto. Perpassa a análise dos aspectos que sustentam o objeto tangenciado à realidade que a produz. Deste modo, distancia-se da impressão prévia do observado.

O método dialético marxista se formaliza em análises das estruturas do objeto, entendendo que a cada estrutura se consolida em aparência e essência. Para tanto, alcançar o conglomerado concretamente, alcançar os espectros do objeto é similar ao mármore de Michelangelo, do qual ele dizia:

“Vejo a forma procurada inscrita nas entranhas do mármore, e meu trabalho é apenas

retirar o que esconde a forma que desejo ressaltar”. Assim, completo a discussão com Rodrigues (1999, p.19):

Tudo o mais, é sobra desprezível, já que a pedra do mármore contém a figura desejada. Mas não de imediato sem esforço do trabalho do artista. Ela, a forma desejada, está lá dentro da matéria bruta, incrustada, e só um olhar atento, o olhar do artista seria capaz de percebê-la removendo-a de sua obscuridade e trazendo a luz.
Porque ele olha não o visível, mas através do visível do que dele se esconde.

Tomamos a imagem de congo como objeto de investigação. Nesse sentido fomos buscar pesquisadores para partilhar conosco ensaios científicos que reportassem aos temas como cultura, leituras de imagens, literatura, identidade, história, linguagens, que pudessem construir, junto ao coletivo de professores, enunciados para a leitura de textos imagéticos propostos no seminário-oficina. Encontramos alguns pesquisadores que se somaram a nós para essa construção no sentido de contextualizar novos significados para o congo, a partir de leituras de fotografias, centradas na contingência histórica, entendendo que leitura não ocorre, se não contextualizada, como produção histórica social.

Pelas inserções de leituras, percebemos como mais fidedignidade a tarefa do pesquisador no tramitar investigativo de um fenômeno. Se este é inserido a uma práxis social dinâmica em constante mutação, dificulta ainda mais a linha de investigação do pesquisador, no que concerne a alcançar a totalidade do objeto.

Sendo o objeto sobreposto a uma realidade sógnica contraditória, há de se compreender este objeto somente se inserido a uma reflexão crítica apontada pela concreta historicidade do fenômeno, que só se fundamenta articulado ao contexto produtivo social mais amplo. Neste contexto, o problema da investigação deve ser concretizado em relação com os demais fenômenos penetrando no horizonte das formulações que avaliem, concretamente, a materialidade do objeto, esmiuçando os aspectos mais obscuros, buscando a concreticidade nas contradições, nas sentenças divergentes e elaborando um tratado dialógico em contextos particulares com o universo pesquisado, lançando novos questionamentos, expondo opiniões.

A razão para tomarmos o método histórico dialético se fundamenta na idéia central de Marx, explicitado nos apontamentos de Buffa e Nosella (2005, p. 360-361):

Marx, ao preservar a primazia da lógica dialética, afirmou, entretanto, que a tese não é o espírito, nem a idéia, e sim a matéria, isto é, a economia e a infra-estrutura. Conseqüentemente, a história não é manifestação do espírito, e sim, a realização do ser humano concreto e imanente. O mundo racional e o real não se identificam necessariamente. Os valores de igualdade e bem estar humano, podem ser conquistados ou não, por meio da luta de oprimidos. {...} Com isto, a dialética marxista mobiliza corações e mentes para a concretização desses valores, afirmando que a luta de classe é a parteira que os poderá trazer a luz.

A inscrita deste pequeno tratado nos inspirou a refletir possibilidades de mudanças para, em um futuro ulterior, postular ações conjuntas que possam concretizar a efetivação de novos valores em torno da realidade cultural. No entanto, para que ocorra este movimento se deve fomentar pesquisas no contexto educacional, analisando a natureza dos problemas enfrentados neste cenário de construção de conhecimento refletindo os problemas do cotidiano imbricados com a realidade material na totalidade histórica em que estes se produzem. Para isso, abordar essa totalidade histórica exige a adoção do paradigma da mediação, que é a descrição dos substratos que envolvem o objeto, explicitando, dialeticamente, suas relações com o contexto econômico, político, social e cultural.

A ponte dialógica ilustra aspectos diferenciados, mas que se complementam na diversidade, o diálogo entre as duas culturas sobrepostas (leituras de imagens e cultura popular) foi refletida em enunciados polifônicos pelo grupo focal de professores.

A observação no processo investigativo junto à população alvo foi no sentido de buscar os entrelaçamentos no percurso discursivo da leitura, na relação constitutiva da realidade material imbricada nas ações praticadas para refleti-las no contexto escolar, portanto, a adoção do método dialético foi fundamental na determinação das categorias para analisar o particular para alcançar o geral, como pondera Marx " [...] captar detalhadamente a matéria, analisar várias formas de evolução é rastrear suas conexões íntimas". (Marx, 1983, p.20)

Pensar a cultura do congo (a cultura popular) a partir do texto imagético refletida em diálogo com o grupo de professores é refletir em que circunstância a cultura é produzida na realidade do repertório praticado.

Procuramos evidenciar nos nossos escritos a identificação dos professores em relação

ao congo, como cultura local, captando dos enunciados dessa população evidências históricas recortadas nas leituras das imagens, relacionando-as dialeticamente com a realidade concreta. Se de fato foi possível relacionar o particular e o geral, objetivamente, não se consegue afirmar. Mas é lícito dizer que a nossa trilha investigativa utilizou-se do método histórico dialético até onde nossa objetividade pôde alcançar.

Remeter a investigação pelo paradigma da mediação é perceber, para além do exposto, aprofundando o diálogo, a relação de apreensão do sujeito ao enunciado imagético vinculados as marcas sociais, que não são marcas inerentes do sujeito que ler, são marcas vincadas no social, em acordos coletivos. Para tanto, as leituras de imagens são enunciados ideológicos que circunscrevem mundos partilhados entre produção-veiculação-recepção na leitura bakhtiniana são enunciados dialógicos entre produtor-leitor –obra, uma tríplice sustentada por um alicerce histórico social, em determinado espaço tempo de produção.

Por esta ótica, tivemos conhecimento que a fotografia, sendo utilizada nas múltiplas produções midiáticas, se regula ao arcabouço das tramas ideológicas sociais, onde o discurso hegemônico se concentra ao que está sendo produzido.

Os discursos verbais ou verbos-visuais são produtos sociais, produção sógnica atribuída aos frutos da ação humana, e, por ser desta natureza, representa a realidade conforme a impressão postulada pelas ideologias dominantes que gerem o processo pelas inserções de um modo de produção capitalista, no qual a sociedade se enquadra.

Portanto, qualquer produto oriundo desta verticalização capital são alegorias que, ao serem produzidas, são pensadas em torno da reprodução desta sociedade. Sendo assim, a imagem é um produto alegórico essencial na sustentação deste sistema produtivo, no que concerne a manutenção e reprodução da materialidade sócio-cultural circundante.

O estudo proposto se desenvolveu em duas etapas que se complementaram entre si. O primeiro plano se fundamentou na investigação da historicidade dos sujeitos que fazem congos, fazem festa, percebendo como as identidades foram construídas nes-

tes grupos. Para esta etapa participamos dos preparativos da festa religioso-profana. Por ocasião da festa, participamos dos movimentos da ABC²⁵ durante na organização da estrutura festiva. Vivemos a festa do grupo. Ouvimos os relatos de quem participa direta/indiretamente da festa. Foi o primeiro ato da nossa pesquisa. Optamos por conhecer a história pela oralidade dos festeiros, pelo simples fato de que a história do Congo Serrano está no melhor lugar que deve estar a cultura popular, na memória do povo. Tudo que vai para memória encarna no sujeito.

Para desvelar a segunda etapa, optamos por uma investigação de natureza qualitativa privilegiando a observação participante do grupo focal com professores em um seminário-oficina de leituras de imagens de congo. Para organização, interpretação e análises dos dados ao fim de cada dia de trabalho, elaborávamos relatórios com o resumo das informações, e impressões colhidas das comunicações apresentadas de pesquisas por pesquisadores, bem como anotava descritivamente os pontos de interseções e intervenções do grupo focal com o contexto produtivo.

A pesquisa dá continuidade a questões que foram sendo tecidas no curso de Pedagogia Séries Iniciais com professores do município da Serra. Parte da problemática estabelecida na dinâmica da relação entre o específico e o geral, o local e o regional, o regional e global, o étnico e intercultural, oriunda da condição dialética dos saberes populares no campo da prática do Congo na Serra e no sul da Bahia. Desenvolve estudo com imagens de fotografias, enquanto formas de objetivá-las em suas alegorias, propondo um Seminário-oficina de leituras de imagens dos saberes populares hibridando culturas praticadas por afros-descendentes e indígenas (na Bahia) com docentes do município da Serra. Desta forma, a pesquisa foi desafiadora visto que exigiu um “mergulho” por parte da pesquisadora, primeiramente na realidade local, posteriormente, antes de fazer a proposta de intervenção com professores serranos. Cumpriu-se, assim, a tramitação por duas fases distintas, ao mesmo tempo correlatas.

25

ABC – Associação de Bandas de Congo da Serra foi fundada pelo Mestre Antônio Rosa em 09/07/1986. O mestre esteve à frente da Associação até a sua morte. Em junho de 2000, houve a primeira eleição e quem passou a presidir foi a filha também congueira Terezinha Machado Pimentel que se mantém no cargo em seu segundo mandato.

2.3 1ª Fase: O “Mergulho” na Realidade Cultural Serrana do Congo.

Inicialmente, a pesquisa demandou da pesquisadora uma investigação da prática cultural particular – o congo da Serra. Este procedimento constituiu-se numa experiência necessária subsidiar o nosso percurso investigativo, na perspectiva de dimensionar a produção cultural da festa serrana na suas práticas cotidianas e na sua construção histórica, bem como na relação que se faz no percurso da professora que sou. Neste sentido tive a experiência de viver durante dois anos consecutivos no período em que se realiza a festa de São Benedito neste município, Serra-ES, com população composta de doze bandas associadas a ABC - Associação de Bandas de Congo. Em especial, com os sujeitos do grupo Konshaça selecionado entre os grupos expressivos do Congo serrano, foi possível viver variadas situações no dialogismo étnico composto no repertório cultural estabelecendo um relacionamento sócio-econômico-cultural com a sociedade local, o que possibilitou vincular algumas inserções com a veiculação da cultura de massa global.

Outra ordem de fatores que justificam esse estudo, inserindo-o na pesquisa em Educação, foi a sua possível contribuição a uma discussão mais ampla, em âmbito de pesquisas já produzidas na sociedade acadêmica regional e ate mesmo nacional. Trata-se aqui, de envolver outros agentes educativos e pesquisadores ligados ao tema, visando preencher os vazios permitidos por uma pratica pedagógica excludente no que concerne as maiores reflexões sobre os saberes populares produzidos por afro-ameríndios praticados no nosso município. Não localizamos pesquisas no Centro de Educação que tratassem do tema “Leituras de Imagens de Cultura popular com professores”, são comuns as pesquisas que tratam de estudos culturais, voltados à educação indígena.

Fui entrando mais a fundo no tema e na teoria a respeito da cultura para reorientar meu plano investigativo de trabalho para seu atual formato. Neste sentido optei por uma linha de trabalho, que trata de uma reflexão desde dentro da prática do congo, vislumbrando os tambores de congo no campo, observando e participando de ensaios e apresentação e conhecendo os sujeitos praticantes até formar um laço mais estreito com a comunidade. Assim, a pesquisa desenvolveu-se com a cola-

oração dos sujeitos em todo o processo de investigação.

Na pesquisa com os congueiros, utilizamos os recursos da história oral, pois esse recurso apoia-se em narrativas orais na trajetória dos sujeitos praticantes, o que possibilita desvelar a presença do coletivo, visto que várias histórias são perpassadas por uma mesma história mais abrangente.(Kramer e Souza, 1996)²⁶. De um modo geral, os saberes do congo encontram-se imersos em realidades pessoais e coletivas, míticas e simbólicas, sagradas e resistentes aos aspectos que revelam que no praticado retratam-se desejos, histórias, cenários e memórias que remontam o que cada um é (e o que não é) sem a sustentação coletiva, sujeitos históricos, étnicos, cidadão, ser humano, descendentes afro-ameríndios.

São 12 bandas que se apresentam na festa de São Benedito. A opção da coleta de dados com o grupo Konshaça, se justifica basicamente pelo fato de que o grupo ter sua bandeira fincada na sede de Serra - palco maior da festa religiosa - juntamente com seus componentes que lá residem no sentido de facilitar a trajetória de pesquisa.

Após definir o grupo para estabelecer um diálogo particular fui ao barracão e a receptividade de alguns integrantes da banda me surpreendeu. Aqueles sujeitos eram estranhos ao meu cotidiano, principalmente ao cotidiano acadêmico, mas fui muito bem acolhida, por outra academia, que me era desconhecida a academia cultural de saberes de congo .

O encontro não foi previamente agendado, ao chegar ao barracão fui recebida por 05 congueiros, entre os cinco, estava seu Erly com seus dois filhos. Davam os últimos ajustes nas alegorias. No entanto, quando expliquei o motivo para estar ali, parecia desnecessário marcar hora. Falar de congo com esses intelectuais culturais é perder-se no tempo, uma vez que as histórias do congo na Serra têm uma dinâmica atemporal visto que é uma conversa que não se localiza: a criança o adulto partilham saberes. Por não se localizar, a pesquisadora perceber-se pertencente à prática. Ao relatarem a história do congo os congueiros remontam aspectos relacionados à historicidade das etnias, a resistência à segregação racial, a persistência

26 KRAMER E SOUZA, S. Histórias de professores. São Paulo. Atica, 1996.

de um povo em resignificar aprendizados herdados de uma geração anterior, entre outros. A conversa não se centra em um saber próprio-local e se propaga por práticas de produção humana coletivas em localidades variadas.

A experiência no campo foi um exercício que ainda não havíamos experimentado e não sabíamos como proceder frente a mídia de registro. Começamos a conversa informal e em seguida pedimos permissão para gravar e fotografar para registrar o encontro. Não sabia se registrava o relato no “diário de bordo” ou se apenas ouvia as narrativas captada por áudio. Entrei naquele espaço e deparei-me com múltiplos contextos, e com o meu desejo de anotar o que me parecia interessante, fui percebendo que o contexto em si chamava-me a atenção. Nunca havia analisado uma produção cultural e só assim percebi que fazer cultura é produzir trabalho e que, ao observar a forma de produção dessa prática popular, estava também produzindo trabalho. Tudo é tão significativo que não se sabe o que precisar, tudo é relevante, inclusive a particularidade serrana no jeito de rir, falar, gesticular, de silenciar.

Nesta perspectiva lembrei-me especialmente de uma das teses de Benjamim²⁷ sobre a História, especialmente a 14ª que diz: “ A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’ “(1987, p.229). Esse ‘agora’ é o agora da reconhecibilidade.

Como complementação da análise de dados, foram realizadas entrevistas semi-estruturadas com alguns membros da banda Konshaça, e outros protagonistas do congo como a senhora Terezinha - presidenta da Associação do Congo - e com artista plástico Walter Assis²⁸.

Nesta empreitada investigativa, coletamos relatos orais dos praticantes do congo. Optamos pela metodologia fundamentada na perspectiva sócio-histórica, que toma a linguagem como fenômeno interativo e dinâmico, no qual os sentidos do texto são construídos na interação enunciativa entre os sujeitos do diálogo. Na análise dos

27 BENJAMIM, Walter. Obras escolhidas. Vol. I. magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura. tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987, especialmente a tese 14. P.229-230

28 Walter Francisco de Assis, nasceu no Quitungo (engenho de fazer farinha) de Putiri-Serra. É membro do Conselho Municipal de Cultura da Serra e da Academia de Artes e Letras da Serra, as obras de Assis abordam os acontecimentos históricos da Serra.

enunciados, no dialogismo que é princípio básico dos estudos literários bakhtinianos, pois, a dialógica se constitui pelo compromisso da totalidade, com a história e a prevalência social.

A pesquisa foi orientada por uma abordagem metodológica qualitativa, no marco da referendada teoria de estudo de pesquisa educacional de Ludke e André(1986), na tentativa de buscar algumas variantes para formalizar os enunciados vendo e compreendendo as relações e significados antes não perceptíveis.

2.4 2ª Fase: A Intervenção em Espaço de Formação de Professores

Este momento da pesquisa voltou a atenção sobre o professor do município da Serra, buscando responder a pergunta central deste estudo: **o professor evidencia sentimento de pertencimento à cultura local?** Neste sentido, propus uma atividade, na forma de oficina, voltada ao trabalho com imagens sobre o congo serrano.

A investigação nesta fase, orientou-se na mesma abordagem metodológica que havíamos definido desde o início do trabalho, uma metodologia de análise de imagens pelo paradigma da mediação por fotografias numa perspectiva histórica. Ao combinar a investigação e intervenção por essa via metodológica a partir de um seminário-oficina de leitura das imagens utilizamos trechos dos relatórios elaborados pelos professores, bem como o reflexo destas atividades, espelhados em uma concepção de assessoria em suas ações docentes junto à comunidade em que se desenvolvem suas atividades educativas.

O nosso desejo foi culminar os dados coletados na primeira fase da pesquisa da análise das imagens do congo com a participação de grupo um focal de professores e professoras para uma posterior vinculação das informações aos ensaios de leituras nos espaços escolares e comunitários.

Acreditamos que a comparação e os contrastes de diferentes experiências, tendem

a abrir novas perspectivas pedagógicas.²⁹, por isso, ao intentarmos um seminário de leitura de imagens com fóruns discursivos em temas diversificados sobre a cultura da imagem e os saberes populares tivemos como objetivo a reflexão analítica de cada pesquisa apresentada com a intenção de repensá-las inseridas no cotidiano escolar, visando aprimorar a capacidade de transformação da prática docente. A intenção foi trazer pesquisas afins para em diálogo fomentarem uma relação de complementação e de construção da prática pedagógica. Construir um pensar no coletivo de professores foi proposital para coletar os dados que viessem responder as indagações pertinentes a nossa prática.

Este momento foi propício para que pudéssemos evidenciar observações e comentários socializados, sistematizando certas ocorrências para fundamentar o objeto de análise.

Quando inserimos a pesquisa os professores do município da Serra como leitores(as) das imagens de congo, o fizemos com foco em situações interativas de ensino-aprendizagem com a finalidade de proporcionar a oportunidade de cada professor(a) interagir com as imagens e vislumbrá-las para além de suas referências e reportá-las a dimensões históricas para que dessa forma pudéssemos estimular um acesso a memória cultural de cada partícipe.

As vozes, expectativas, concepções, experiências e realizações voltadas para prática cultural do congo no contexto pedagógico, bem como seu entendimento a respeito de leitura de imagens de fotografias como forma de apropriação e compreensão do real estão no conjunto da colheita desta estratégia e serão abordadas no oitavo capítulo deste trabalho.

2.5 Aspectos Metodológicos

2.5.1 População Alvo

A pesquisa foi realizada, tendo como sujeitos de investigação professores das esco-

29 STENHOUSE, Lawrence. La investigación como base de la enseñanza. Madrid. Ediciones Morata, 1987; p. 183.

las municipais de ensino fundamental do município de Serra e educadores sociais que atuam fora do horário escolar nesta mesma localidade.

A segunda fase da pesquisa delineou-se por um caminho que intencionava a efetivação do conhecimento criador (Severino,2000) a partir de um projeto de extensão e pesquisa universitária propusemos um seminário-oficina para leituras das imagens de cultura popular destinado a esses educadores.

2.5.2. Tipo de Pesquisa:técnica de Coleta de Dados

Propusemos inserir a população á pesquisa participante a partir da formação de um grupo focal, caracterizando como um estudo qualitativo que utilizou a abordagem de um estudo de caso para compreender a relação entre saberes culturais ou saberes populares compreendendo a sua admissão nas praticas pedagógicas de professores de uma determinada região. Segundo Ludke e André(1986 ;p.18) ” pesquisa qualitativa é o que se desenvolve em uma atuação natural e rica em dados descritivos, tem um plano aberto e flexível e focaliza a realidade de uma forma complexa e contextualizada”. Apoiados neste pensamento e focando a abordagem metodológica na perspectiva da mediação por imagens de fotografias como fonte histórica, a partir dessas leituras buscamos inserções que corroborassem em evocar o sentimento de pertencimento dos professores à cultura do congo e aos saberes praticados pelos descendentes e herdeiros afro-ameríndios, bem como a compreensão por parte dos educadores de como esses valores podem estar veiculados ao contexto educacional.

De acordo com a pesquisa de Gomes (2005) o grupo focal é uma técnica qualitativa de coleta de dados. Para concretizar suas analise por essa técnica o autor recorreu aos estudos do sociólogo estadunidense Robert King Merton (1996), que salienta que a mesma tem a finalidade de, através das atitudes e respostas dos participantes do grupo focal, emergir sentimentos, opiniões e reações que resultam em um novo conhecimento. Segundo ainda Gomes, este tipo de entrevista preocupa-se em cumprir dois papéis fundamentais:

1. possibilitar checagens adicionais para investigar uma experiência concreta, como resposta para um filme ou programas de rádio e
2. obter resposta por meio de experiência recorrente.

Merton apud (VAUGHN; SCHUMM; SINAGUB,1996) recomenda os seguintes procedimentos para a condução da entrevista:

I) Os envolvidos do grupo focal devem ter testemunhado um evento comum, como ouvir um programa de rádio ou assistido a um filme

II) Os elementos sob investigação devem ser examinados antecipadamente, de forma que o investigador vá a entrevista de grupo focal com um conjunto de hipóteses pré-formuladas

III) Com base no conhecimento prévio, deve desenvolver um guia para entrevista ao grupo focal.

IV) A atenção da entrevista do grupo focal deve fixar-se na experiência subjetivas das pessoas participantes. Nesse sentido, é fundamental para o desenho original da entrevista de grupo focal que todos os participantes tenham experimentado situação semelhante.

Mediante as informações da literatura especializada efetivamos nosso trabalho sobre esta referência.

Conseguimos formalizar junto ao conjunto de professores os objetivos, bem como as atividades elaboradas para serem geridas ao longo do seminário. Não raro tivemos que estimular e apoiar os partícipes para que essas atividades fossem executadas. Para esta finalidade contei com a colaboração de 05 estagiárias estudantes de pedagogia EAD e 05 pesquisadores mestres e doutores, compondo assim uma espécie de parceria interativa.

Participaram do grupo focal 10 docentes do ensino fundamental, 08 docentes alunas-professoras do curso Pedagogia EAD e 06 educadores sociais.

Do total de 24 professores 06 professores do sexo masculino e 18 do sexo feminino. A experiência profissional desses professores se concentra na faixa de 10 a 20 anos de trabalho. Quanto a idade o grupo se insere em uma faixa etária de 30 a 50 anos. Essa informações em parte foram retiradas dos questionários respondidos e por abordagem direta.



Imagem 02 – Serra Antiga

Foto: Paulo de Barros

Nossa Senhora da Conceição da Serra era uns pequenos patrimônios habitados por indígenas do grupo tupi que vieram do Rio de Janeiro em 1855. É possível que tenha sido batizada com o nome da santa porque, segundo se conta, o Padre Brás de Lourenço³⁰ aqui chegou no dia 08 de dezembro de 1856, dia consagrado à santa. A cidade foi ocupada por imigrantes portugueses que por ali se estabeleceram e se transformaram em proprietários de grandes extensões de terra e cultivaram o trabalho escravo de indígenas e posteriormente de negros comercializados nos grandes portos. De acordo com os historiadores esse povo é religioso devido a sua formação étnica hibridada entre negros, lusitanos e indígenas.

A cidade de Serra está localizada a 27 km de Vitória, possui um considerável acervo cultural e foi palco de muitos acontecimentos históricos. A sede, que outrora era tida como cidade dormitório, hoje teve um considerável crescimento econômico e populacional em todo o município, mas ainda guarda traços de culturais de um passado

30 Há divergências entre historiadores sobre o nome do referido padre considerando que existem dois padres, cada qual com sua passagem histórica.

remoto na memória e nas manifestações artísticas e culturais de sua gente. Entendemos que a escolha deste *lócus* de pesquisa está inserida na perspectiva de fundar no projeto educacional do município de Serra a possibilidade evocar a memória popular nos espaços de fomentação de conhecimento, através de vivências e das experiências culturais tão fortemente presentes na história e na vida do povo serrano.

3 APRENDIZAGENS COLABORATIVAS EM EAD

Ao longo da minha profissionalização docente nos ocupamos com uma tarefa da formação dos professores da Educação Física do município da Serra. Sugeriria uma reflexão coletiva sobre a prática de Educação Física a partir de uma visão crítica no sentido do saber e fazer educação física, que fugisse a mera repetição mecânica, aos postulados dicotômicos de formação humana. Entendíamos que havia outros aspectos a serem considerados, tínhamos problemas de toda ordem (política, econômica, estrutural, social, profissional, educacional etc.) que precisavam ser refletidos para uma suposta intervenção, porque não haveria como implantar uma proposta curricular sem tangenciar os elementos culturais e sociais, no entanto era preciso um engajamento aos postulados sociais para que se pudessem formalizar políticas que viessem sustentar a proposta. No entanto, essa tarefa é complexa para ser socializada, teríamos que sustentar a discussão no campo social da produção humana, porém, nem todos tinham interesses comuns, o que muito dificultou o trabalho. Na ocasião o sistema supôs que a melhor política seria construir a proposta pedagógica em conjunto com quem as executava – os professores da rede. Formalizamos uma equipe, no entanto nossos projetos não se sustentavam, eram diluídos, mesmo que vislumbrássemos construir uma proposta curricular no sentido de projetar um futuro educacional que visse sancionar pela educação uma formação para a emancipação humana dos infantes. Nossos argumentos eram frágeis, centrava-se no fazer ver, fazer sentir, fazer perceber a necessidade daquela construção no coletivo, todavia por mais que quiséssemos realizar um trabalho esbarrávamos na nossa própria impossibilidade de construção. A visão que temos hoje é que o coletivo são os segmentos so-

ciais, sendo assim, aos professores cabe iniciar as reflexões para inserir a sociedade à causa. É fato que seja qual for o coletivo de que se fala, a discussão é pertinente, mas refletir em que sentido? Se for apenas à ordem de vislumbrar uma educação de qualidade sem postular os sentidos ideológicos dos meios de produção se formata uma reflexão disposta apenas a atividades superficiais. A reflexão deve partir para explicitar a indissociabilidade concreta do objeto. Nesse intuito, deve se ter em mente a compreensão particular do caráter dialético do objeto em relação aos sujeitos que partilham esse contexto social, no que tange a relação de consciência e movimento do que se quer objetivar, para que se desvele a essência requer apurar e depurar as nuances do objeto, desatando os fios da trama, penetrando na natureza disforme do que se investiga. Impetrar essa lógica ao discurso quem sabe possa ser o passo inicial para superar o sistema ideológico excludente, que a nós ainda se formata como um imenso braço de mar a ser vencido.

Mediante esses desafios específicos da sociedade brasileira, persistíamos nosso olhar para educação local, sempre associada aos princípios da lógica progressista, nos incluindo as cenas que, por ventura, viessem enunciar uma melhor qualidade na educação, fomos encaminhando propostas e nesses passos foram surgindo outras possibilidades dialógicas no campo da nossa atividade produtiva. A configuração de sistemas escolares, enquanto mercados educacionais, discutiu-se questões sobre a natureza sobre os enfoques nacionais neo-reformadores e, nesse contexto, vivemos o impacto de reformas políticas educacionais que se efetivaram, como reforma cultural, com abrangência na qualidade total na educação. Neste cenário se fundamentam desafios e proposições em uma ordem abrangente macro estrutural de avaliar os caminhos percorridos para, em seguida, discutir e delinear de melhor maneira possível metas de encaminhar os educadores e educadoras do ensino básico a ter acesso ao ensino superior.

Percebemos não haviam recursos para efetivar essas mudanças e menos ainda efetivar concurso para professores universitários para atender a este contingente. A fim de evitar maiores gastos, lançou-se um novo desafio nas universidades federais, a autorização para funcionamento de formação superior à distância. Projeto que se orientou em instâncias internacionais tanto, na estruturação do sistema de ensino,

como na estruturação financeira que pudesse viabilizar a democratização do ensino superior aos professores integrados ao trabalho, com a finalidade de desenvolver as competências necessárias às necessidades de desenvolvimento. Para essas políticas educacionais era preciso criar padrões de eficiência nos sistemas de ensino, gestando os recursos de forma a torná-los mais econômicos ao país. Assim, neste quadro, formaliza o ensino a distancia tendo como concessor dos créditos de financiamento o banco mundial (BIRD).

A formação dos professores na educação básica do Espírito Santo incorporou a essa nova política econômica e cultural. No nosso estado tínhamos na época um contingente de doze mil professores atuando nas séries iniciais sem titulação superior. Inserimo-nos a este projeto que, indiretamente, adentrou à sociedade da informação e do conhecimento, a nova possibilidade de aprender e ensinar por intermédio da educação aberta e a distancia usando como ferramentas no processo ensino–aprendizagem , as mídias educacionais.³¹

Essa participação nos trouxe o novo a ser desvendado, a possibilidade de poder adentrar novamente à universidade na discussão da formação superior para professores que atuam nas bases, fez com que eu mesma me convocasse a esse desafio político e ideológico para a Educação Brasileira. É bem verdade que ao incorporarmos o espírito da modernidade, devemos ter em mente que o que sustenta essa incorporação é a celeridade processual. A sociedade capital de circulação de informação, entendida como sociedade do conhecimento, impõem um ritmo de execução acelerado, não sabíamos se teríamos condições para tamanha responsabilidade, tínhamos cronograma a cumprir, múltiplas atividades em relação à construção do conhecimento de forma dinâmica e prazerosa aos professores que estivessem incluídos nesta primeira formação.

Para a conclusão sobre as novas demandas que surgiam, no contexto desta sociedade do conhecimento e informação, cita-se Marilena Chauí que assim esclarece:

31 PAULA, Izac Tompson, NEGRÃO , Og Garcia . A Educação a Distancia na Universidade Federal do Espírito Santo e o programa de Formação de professores.,-series iniciais do Ensino Fundamental. volume 001, Ed. Revista Ampliada. [...] Para o desenvolvimento do Curso de Pedagogia , a estrutura e a organização do sistema, que dão suporte a ação educativa, contemplam: d) a criação de ambientes reais e virtuais para favorecer o processo de estudos dos alunos e o processo de orientação acadêmica(2002, p.28)

[...] o conhecimento e a informação passaram a compor o próprio capital, que passa a depender disso para sua acumulação e reprodução. Na medida em que, na forma atual do capitalismo, a hegemonia econômica pertence ao capital financeiro e não ao capital produtivo, a informação prevalece sobre o próprio conhecimento, uma vez que o capital financeiro opera com riquezas puramente virtuais cuja existência se reduz a própria informação. Entre outros efeitos, esta situação produz um efeito bastante preciso: o poder

econômico se baseia na posse de informações e, portanto, essas se tornam secretas e constituem um campo de competição econômica e militar sem precedentes, ao mesmo tempo em que, necessariamente, bloqueiam poderes democráticos, os quais se baseiam no direito à informação, tanto os direitos de obtê-las como o de produzi-las e fazê-las circular socialmente. Em outras palavras, a assim chamada *sociedade do conhecimento*, do ponto de vista da informação, é regida pela lógica do mercado (sobretudo o financeiro), de sorte que ela não é propícia nem favorável à ação política da sociedade civil e ao desenvolvimento efetivo de informações e conhecimentos necessários à vida social e cultural. (CHAUÍ, 2003, p.5)

Incorporar essa nova realidade foi e ainda é uma militância talvez até muito mais difícil do que o desafio anterior, mas a instigação presente a esta reflexão é vislumbrar as possibilidades de transformações já que, nós educadores, somos formadores de opinião, mesmo que naquela ocasião o cenário apresentado pela tela de Chauí, mostrassem que, a sociedade civil teria enfrentamentos mediante aos desafios e confrontos de uma formação voltada para o mercado, apostamos na sociedade organizada por perceber que a causa quando proposta nas bases se torna proporcional aos desafios. Tínhamos entendimento que as mudanças se consolidam nas bases. Sendo assim, embarcamos na proposta instituída pela Lei de Diretrizes e Bases Educação Nacional³².

Nesse novo paradigma, proferido em um colóquio na abertura do ANPED/2003, a filósofa enfatizou significativamente as novas demandas para o ensino superior abrangendo alguns campos da produção social. Enfatizamos aqui a dimensão de Chauí no que concerne à produção artística e intelectual.

A compreensão do espaço e do tempo transformou o mercado da moda (isto é, do descartável, do efêmero determinado pelo mercado) em paradigma: as obras de arte e de pensamento duram um *saison* e, descartados, desaparecem sem deixar vestígios. Para participar deste mercado efêmero, a literatura, por exemplo, abandona o romance pelo conto, os intelectuais abandonam o livro pelo *paper*, o cinema é vencido pelo *vídeo-clip* ou pelas grandes montagens com “efeitos especiais”. Para ideologia pós-moderna, a razão, a verdade e a história são mitos totalitários; o espaço e o tempo são

32 Lei 9.394/96 que determinava em seu Art. 62, assim disposto: “a formação de docentes para atuar na educação far-se-á em nível superior, em curso de licenciatura de graduação plena em universidades e institutos superiores de educação [...]”.

sucessões efêmeras e voláteis de imagens velozes e a compreensão dos lugares e instantes na irrealidade virtual, que apaga todo o contato com o espaço-temporal enquanto estrutura do mundo. A subjetividade não é a reflexão, mas a intimidade narcísica, e a objetividade não é o conhecimento do que é exterior e diverso do sujeito, e sim um conjunto de estratégias montadas sobre jogos de linguagem, que representam jogos de pensamento. A história do saber aparece como troca periódica de jogos de linguagem e de pensamento, isto é, como invenção e abandono de “paradigmas”, sem que o conhecimento jamais toque a própria realidade. (CHAUÍ, 2003, p.7)

A aparente dinâmicas de acessos velozes via *internet* que sustenta a educação contemporânea foi e ainda é alvo de críticas. Alguns autores a desqualificam no sentido de estar em acordo com o projeto econômico e político hegemônico em curso.

Refletir os novos parâmetros que regulam a educação brasileira é um exercício político educacional, à medida que a sua execução deve se fundamentar em uma constância crítica de revisão de valores, tendo como objetivo perceber as contradições existentes no processo. Este é um dos motivos que nos instigou a abraçar o projeto EAD na formação de professores no Curso de Pedagogia – séries iniciais. O desejo de aprofundar o tema e buscar perceber como a sociedade contemporânea proveria os novos saberes-fazer mediante a imposição que se apresenta.

Tal desafio contaria com a colaboração de professores licenciados em várias áreas do conhecimento. Inserimo-nos nesse percurso. Com os olhos postos no futuro, buscamos eclipsar, neste novo cenário, paradigmas norteadores da esperança do melhor a vir, nesta formação superior em EAD - projeto ainda incipiente. Dessa forma, retomando a linha mestra que nos norteia a função de educadora- educar para uma práxis social.³³

O curso de Pedagogia (séries iniciais de Ensino Fundamental, licenciatura plena na modalidade à distância da UFES) foi criado atendendo à determinação da LDB, na resolução nº. 3 do Conselho Nacional de Educação, de 08 (oito) de outubro de 1997, que fixava diretrizes para Novos planos de Carreira e Remuneração.

33 Práxis social. A educação, vista sob o ponto de vista da filosofia da práxis, fundamenta-se por um lado, nas transformações de consciência do homem e na própria cultura, provocadas pelas mudanças econômicas e, conseqüentemente, na relação de produção; e por outro no ideal histórico de conquistar um superior conformismo social, ou seja, uma concepção racional de mundo. A educação é instrumento de mediação entre as classes. Forma a consciência que pode tanto aderir a ideologia vigente, como superar e desmascarar essa ideologia. Em vez da força, a hegemonia gramsciana entende o grande valor persuasivo da educação que pode reproduzir ou trabalhar em função do rompimento da ideologia vigente. Dagostine Valemtime, Filosofia da Práxis. (Pró-discente, 2000, p. 44)

Neste novo quadro, criou-se dentro da Universidade Federal do Espírito Santo o Núcleo de Educação Aberta e à distância - NEA@D, que é responsável pela sistematização e gestão do EAD nessa universidade. O núcleo organiza e media as atividades acadêmicas nos 13 centros regionais no Espírito Santo – CRE@Ds. O programa de EAD no Espírito Santo optou pela estruturação bi-modal (à distância e presencial).

Os encontros presenciais são quinzenais. Os alunos(as)-professores (as), neste período, reúnem-se com orientadores(as) para discutir as atividades postuladas pelos fascículos das disciplinas.

É comum nos cursos à distância, haver desistência por inúmeros motivos. O mais comum é a dificuldade de organização dos estudos, por existir a necessidade de criação de uma cultura de leituras, de se ter autonomia na construção do conhecimento. O curso se desenhou bi-modal, justamente, pensando em evitar problemas desta ordem - os riscos, a solidão sistêmica na aprendizagem que podem ocorrer ao longo do curso.

Essa formatação processou a estes moldes mediante às pesquisas feitas em universidades abertas e à distância em outros países. Foi observado nos cursos oferecidos via on-line à distância, o abandono de um número considerável dos alunos.

O curso viabilizado pela universidade Federal do Espírito Santo se fundamenta em ações em diversas instâncias do conhecimento. Sendo assim, há um conjunto de professores (as) que atuam na deliberação das atividades para a população alvo do curso.

Para orientação acadêmica no curso em EAD na Universidade Federal do Estado do Espírito Santo, os professores (as) que vêm exercendo essa atividade profissional, são graduados (as) em diferentes licenciaturas e, como pré-requisito fizeram uma pós-graduação em especialização em Orientação Acadêmica à Distância. Esses professores são efetivos das redes municipais e estaduais de ensino, disponibilizados para exercer essa função durante o tempo de formação das turmas. Esses profissionais foram selecionados por meio de processo de seleção elaborado pela Universidade Federal e recebiam até setembro de 2005, uma remuneração complementar – recurso

viabilizado por pesquisa e extensão.

A compreensão que adquirimos no papel do orientador (a) acadêmico (a) em EAD decorre da permanente interação do mediador junto aos sujeitos envolvidos neste processo formador de tal forma, que se viabilize a independência pela leitura e pela autogestão do processo por parte dos próprios alunos/as cursistas. Neste contexto, é papel do orientador(a) acadêmico(a) mediar as discussões do grupo e garantir o tempo acadêmico, respeitando o tempo de cada agente envolvido, na perspectiva de atender a diversidade e singularidades dos sujeitos envolvidos. Orientar as produções escritas, organizar as atividades elaboradas pelo especialista³⁴ para a avaliação escrita e seminários de proposições temáticas, também é tarefa da orientação. Essas atividades são efetivadas pelos cursistas e acompanhadas pelo orientador (a), para além das atividades de estudos ou pesquisas. Cabe a este profissional estimular os laços de parceria nos pequenos grupos e, sobretudo, viabilizar um círculo de pesquisa.

No bojo deste processo, as figuras do orientador (a) acadêmico (a) e do aluno (a)-professor (a) experimentam papéis semelhantes no permanente envolvimento com a pesquisa. As leituras e pesquisas contribuem nos encontros presenciais, pois consolidam uma aprendizagem colaborativa, necessidade básica para a construção do saber num ambiente de EAD, já que nesse ambiente o conhecimento é descentralizado, não se limita a áreas específicas ou a um *lôcus* apropriado, uma vez que se consolida enquanto produção dinâmica que se processa em um coletivo. Portanto, a maturidade perceptiva sobre os processos de aquisição do conhecimento se constrói a partir da experiência e, ao longo da aprendizagem, essa prática vai ressignificando-se, gerando ação reflexiva.

O maior desafio enfrentado por nós no início do curso foi construir junto com os alunos (as)-professores (as) essa nova forma de aprendizagem. Ser participante de um curso em EAD requer o rompimento da noção de tempo/espço da escola tradicional; a clara noção e a aceitação que a aprendizagem é construída em tempos diferenciados; o entendimento de que o professor/orientador é um sujeito do grupo, portanto,

³⁴ Professores da UFES, ativos e /ou inativos que se responsabilizam pela orientação, acompanhamento das áreas de conhecimento do curso, além de elaborarem os fascículos de estudos das disciplinas.

também sujeito da aprendizagem. É necessária, fundamentalmente, a compreensão de que, para esta reconstrução valorativa, faz-se mister o respeito à diversidade e à singularidade dos grupos/indivíduos, entendendo que conhecer implica trocas e que essas se concretizam no partilhamento. Nesse sentido, as mudanças culturais demandam tempo e se confrontam, necessariamente, com uma infinidade de saberes arraigados historicamente e entraves ideológicos que são impeditivos na composição dos novos processos de aprendizagem.

Uma outra questão relevante no processo de ensino-aprendizagem em EAD é discussão dos temas a serem estudados nos fascículos das áreas de conhecimento. O estudo da disciplina pode ocorrer em dois âmbitos: ora o aluno apresenta o conhecimento relevante e suas dificuldades de elaboração e assimilação, ora o orientador o faz, abolindo regras que no ensino presencial centram-se no professor. Ao nosso olhar, sob esta perspectiva, a aquisição do conhecimento ocorre de uma forma mais responsiva, uma vez que êxitos e ou dificuldades na aprendizagem de determinado conteúdo devem ser partilhados pelas experiências coletivas e pelas expectativas e desenvolvimento do grupo, objetivando o exercício da troca dinâmica e o fortalecimento da aprendizagem coletiva.

Tornou-se uma prática pessoal constante depositar especial atenção às particularidades do processo ensino-aprendizagem. Era uma prática pensar na qualidade da aprendizagem em detrimento da quantidade impetrada na grade curricular do curso. Dávamos uma ênfase contundente à construção do aprendizado vinculado ao processo de ensino na prática pedagógica dos professores.

Observar os movimentos frente aos processos de aprendizagem requer uma revisão profunda de valores arraigados no processo educacional. Muitas vezes, direcionar as nossas reflexões, as ações da prática pedagógica causavam grande conflito de ordens epistemológicas filosóficas.

Eram comuns os embates. Muitas vezes eram passíveis de serem esses refletidos e contornados no próprio grupo, outras vezes, requeriam amadurecimento. No desenrolar de nossa prática docente nesta modalidade, permeada por todas estas nuances e particularidades, muitos avanços foram detectados, mas havia também muitos pro-

blemas a serem discutidos que emergiam no interior dos estudos dos conteúdos programáticos. A questão maior se revelava na neutralidade pedagógica dos professores aos saberes populares.

A cultura de grupos minoritários era totalmente descentrada no âmbito reflexivo escolar à medida que não eram entendidos em associação a outras práticas sociais, como também pouco se discutia o valor das relações de poder que atravessam esses saberes. A própria dinâmica social capitalista que conduz esses saberes, em função diretiva da relação hegemônica em políticas de dominação, não era percebida.

Quando as discussões eram partilhadas em “Seminários Temáticos”(instrumento de avaliação dialogada entre grupos) parecia haver certa “impossibilidade” dos grupos em vigorar a prática pedagógica relacionada aos saberes culturais produzidos na escola.

Durante as discussões, em torno da utilização da cultura de massa no controle e equilíbrio das ideologias assegurando o domínio da classe hegemônica, pouco se ventilavam as questões ideológicas do discurso cultural postulados intercedendo nas relações com os alunos nos espaços escolares.

Parecia não haver uma perspectiva de trazer à tona as discussões, incorporando a reflexão dessas práticas nas relações cotidianas. O máximo que os discursos atravessavam era a razão do alcance de práticas culturais veiculadas pela *massmedia* (os saberes de massa produzidos pela indústria cultura) e como os educandos incorporavam esses saberes. Pouco se formulava que nós educadores somos, também, incorporados a esses discursos e que cabe a nós contextualizá-los em razão de alguns desses serem discursos vazios. As manobras do mercado cultural que reiteram os sujeitos a certo aliciamento cultural devem ser questionadas. Deve se refletir em se pensar a razão da cultura na promoção humana. Perguntava-se em que contornos e dimensões a cultura ocupa os espaços escolares que são espaços em que orientamos as nossas práticas pedagógicas, no entanto, poucos acentos eram dados a estas questões.

Faz sentido esse aliciamento à cultura, levando em consideração a formação ideológica que perpetua a história da educação e, que ao longo da nossa trajetória profissio-

nal, o quanto nos alienamos em torno da função social do ato educativo. o sentido da perpetuação em reproduzir a ideologia dominante, sem refletir os seus pressupostos.

Entre muitos olhares, queríamos dar conta dessa dificuldade apresentada nos colóquios discursivos ao longo das atividades nas oportunidades nos encontros presenciais. Queríamos despertar o grupo para esse entendimento. Para tanto, postulamos as inserções a partir da prática cultural local. Sabíamos que o problema não centrava somente no grupo que estava sob nossa orientação, era um problema abrangente. Diríamos, talvez, que este se repetisse nos contextos de outros grupos.

Se no discurso reconhecemos que a escola é um espaço de fomento e produção de cultura e que os repertórios culturais são dimensões da vida dos educandos, por que os inviabilizamos no contexto de produção educacional, no sentido de discutir historicamente essas produções?

Será que realmente tínhamos entendimento de que o repertório cultural manifesto nas nossas ações procedem das vivências dialogadas socialmente, ou assentamos nossos saberes por entre lugares que são sustentados por uma ideologia de manipulação das massas?

Não tínhamos respostas. É fato que as alunas-professoras conseguiam compreender determinadas atividades desenvolvidas por seus educandos, como soltar pipa, jogar capoeira, fazer batuque dentro da sala de aula. No entanto, o repertório produtivo, que eclode diuturnamente nos espaços de fomentação de conhecimento, parecia inserir-se na lógica formal da grade curricular, porém distanciava-se do sentido de contextualizá-las a partir do modo de produção social.

Entretanto, nem as educadoras e nem mesmo nós tínhamos clareza desses conceitos. Entendíamos, em parte, o alcance do significado histórico-cultural destas práticas, mas não sabíamos qual a dimensão desta questão nos espaços escolares, que implicações poderiam justificar a ausência destas discussões nestes espaços. Era ainda, muito pré-maturo arriscarmos valores que sustentam as dimensões culturais de uma sociedade. Sob este prisma, a pesquisa seria o melhor caminho para responder a fenômeno desta relevância.

As ressignificações dos conteúdos a serem desenvolvidos no ambiente da escola, tal qual indicam os textos dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs)³⁵, pareciam ser ineficientes, um fazer mecânico, impensado, dentro da existência de uma problemática que aparentemente nos parecia concreta.

Soma-se a isso a dificuldade de viver determinadas práticas culturais pertinentes ao nosso entorno: manifestações populares que são refeitas em repertórios ressignificados a cada prática. A percepção da existência produtiva de uma cultura própria só se materializava nos espaços escolares em datas comemorativas, dentro do contexto do calendário festivo do município.

Nas discussões sobre os saberes populares do município da Serra, só houve alusão a estas práticas quando alguma comemoração os invocava. Quais as razões desta presença-ausência desses saberes na nossa prática pedagógica? **Teríamos nós professores (as) do município da Serra sentimento de pertencimento ao patrimônio cultural material e imaterial do nosso lócus?**

Vislumbrando um amplo campo a ser investigado, no que diz respeito à cultura popular e suas interfaces com o processo educativo, resolvemos investigar, junto à população de alunos(as)-professores(as), a problemática de identificação com a cultura local. Ainda não sabíamos como construir a pertinência investigativa. Os estudos temáticos nas disciplinas partilhadas ao longo da formação foram nos mostrando o caminho.

Nessa esfera ativista de atuação docente com os saberes culturais, fomos criticamente desbravando a realidade que se apresentava nos fóruns de interlocuções pedagógicas, retirando os diversos planos de cena que as ocultava. Neste exercício, as especificidades foram sendo expostas. Arrebatando o nosso instinto docente investigativo, ia vindo à tona o objeto, como um subproduto da nossa prática que se apresentava estruturalmente permanente ao longo das discussões nos encontros. Mas ainda sustentávamos uma visão rarefeita da fachada objetiva. Esta requeria uma investigação mais profunda pela pluralidade de interpretações que submetia.

Vale ressaltar que o exercício colaborativo na orientação acadêmica, no curso de

35 Brasil, Parâmetros Curriculares Nacionais. Terceiro e quarto ciclos. Apresentação dos temas Transversais. Brasília: MEC/SEF, 1998.

Pedagogia à Distância, foi apontando as etapas para construir o processo do nosso objeto de investigação.

3.1 - O Encontro com Objeto

É importante enfatizar que o encontro com o objeto de investigação foi no estudo da disciplina denominada Linguagem, precisamente no fascículo I, que apresentava uma caracterização geral da linguagem, dando ênfase à linguagem não verbal e suas implicações no contexto de aprendizagem. Por ocasião da leitura dos fascículos de Linguagem I e IV: o discurso não verbal (o ensino, o entorno, o percurso)³⁶, utilizado no curso de Pedagogia, na modalidade EAD, a discussão sobre a imagem nos arrebatou.

Na ocasião, não compreendíamos a complexidade do valor do texto imagético no contexto educacional e que este, assim como a cultura popular, também consistia um tipo de produção cultural, e, ainda, não havíamos alcançado o seu poder discursivo, político-ideológico. Nossa primeira incursão nas leituras destinadas ao tema nos mostrou que havia, e ainda há, muito a se construir na direção do entendimento sobre o texto não verbal. Foi a dificuldade de discuti-lo que nos lançou ao desafio da proposição investigativa.

O fascículo abriu uma discussão sobre a primazia histórica do ensino do texto verbal em detrimento do não verbal. Em seguida, questiona essa exclusividade e nos orienta a pensar a nossa sociedade atravessada por textos não verbais pela cultura das “*mass media*” (meios de comunicação de massa). Direciona para uma reflexão sobre a importância de se pensar o ensino da linguagem não verbal no contexto escolar.

As discussões iniciadas sobre o tema foram projetadas a partir dos sentidos. As autoras afirmavam que o uso dos sentidos e do corpo eram ferramentas expressivas para leitura e produção de textos não verbais, e que a linguagem não verbal é uma forma

36 POSSARI, Lucia Helena Vendrusculo; NEDER, Maria Lucia Cavalli. Linguagem o ensino, o entorno, o percurso. Fasc. IV, Cuiabá, EdUFMT, 2003.

de interação.

Por esses princípios, as tarefas do fascículo I versavam sobre a apreensão imagética por atividades práticas de experimentação a percepção sensorial. Todas as atividades foram desenvolvidas na sala de aula das alunas/professoras com o rigor metódico que as atividades empíricas requeriam. O relatório das atividades era formatado descritivamente. Todas as versões, trazidas para serem discutidas, voltaram-se para o caráter meramente mecânico, descontextualizado com a vivência de quem as executava.

Foi também um destaque a discussão sobre a hegemonia da linguagem verbal, remetendo a pensar que o mundo contemporâneo com suas tecnologias requer pensar na tipologia textual verbal e não verbal, no sentido de não se excluírem dessa nova demanda comunicativa.

O contexto enfatizado neste fascículo situou-se na questão da representação simbólica como característica ontológica humana de se expressar. Sendo assim, clamam que essas linguagens sejam discutidas no contexto escolar.

A atenção para essa linguagem, que essa se expresse no corpo e nos sentidos sensoriais, encerra a discussão reforçando que o que nos conduz à percepção da realidade se concentra na vivência com corpo e na percepção sensorial dos sentidos. E se estes forem associados à dimensão do espaço-tempo facilitam no desvelamento do mundo no qual estamos inseridos. Assim foi a experiência com o primeiro fascículo de linguagem não verbal.

O fascículo IV trazia outra discussão sobre “Leitura Não-Verbal” no seu capítulo três. A seguinte titulação: *Texto: leitura não verbal* inicia a conversa lembrando o fascículo I e, em seguida, as autoras nos remetem a algumas concepções de leitura. Resumem o texto não verbal com este conceito (Possari e Neder 2003, p.26):

Chamamos textos não verbais: figuras, estátuas, ilusão de ótica, manchas, sombras, diagramas realidade virtual - videogames, fotos, poemas entre outros, (aquele cujo sentido não está nas palavras, frases, versos, mas sim na disposição deste nos espaços, no hibridismo com imagens), pinturas, anúncios publicitários, emblemas, brasões, logotipos, histórias em quadrinhos, charges, colagem, montagem.

Esta lista se interrompe, pois, seria quase infinita. Além disso, os textos citados acima constituem o que chamamos de imagem, e os lugares, que imagens di-

ferenciam umas das outras, são os discursos institucionais. Esses discursos separam o texto em pragmáticos e estéticos. Os primeiros são aqueles que na sociedade tem uma função: ensinar/aprender, regular comportamentos, são de fruição, os outros são o de prazer: sentir, observar, apreciar.

As discussões foram as representações sígnicas no processo de aprendizagem. Na complementaridade, tivemos no capítulo adiante o sentido representativo do signo remetendo o leitor às teorias de significação por estudos semióticos, mencionando os teóricos estruturalistas Saussure e Pearce. É interessante lembrar que foi muito complexo o entendimento sobre o signo lingüístico e, sobretudo, sobre a apreensão da imagem a partir dessa teoria de significação.

Conceituar que “um signo é algo que esta no lugar de alguma coisa”, realmente só nos dava entendimento de que as imagens em sua forma de representação são dicotômicas. Se por um lado expressavam a percepção sensorial do mundo, a partir de cores, superfícies, texturas, por outro, sugeria o lado pragmático da existência. (Possari & Neder, 2003 p.27)

Em uma das atividades do fascículo, uma das professoras- alunas trouxe para o encontro uma reprodução de uma obra artística que supomos ser de um pintor capixaba. Tal reprodução reportava o fascículo na questão da abordagem do símbolo, ressaltando que para a função interpretativa de um símbolo, o homem, precisa realizar elaborações de operações que constituía a atividade de conhecer. Trouxe a discussão de Oliveira sobre o raciocínio da linguagem não verbal a partir da especialização cerebral.

A professora aluna partilhou com o grupo a sua impressão sobre a imagem e, em seguida, sugeriu um exercício de análise e interpretação da obra querendo testar a leitura como prática de interação e as diversas formas possíveis de compreensão. A tela apresentava uma um varal com um ovo estrelado estendido preso a um pregador de roupas.

As primeiras análises do grupo se limitaram ao referente, à superfície: um ovo pendurado no varal! Em seguida, surgiram novas indagações: Qual intenção do autor daquela obra? O que desejava representar? A discussão nos remeteu a campos teóricos diferenciados que fizeram brotar questões cada vez mais complexas. No entanto, não

saímos da leitura imediata da imagem de um ovo pendurado a um varal. Embora a obra remetesse a vários questionamentos tais como desconstrução sógnica da linguagem, referências sociais, questões históricas, esses sentidos não foram produzidos. Houve um acordo coletivo de que a imagem era um ovo pendurado no varal. Equivale a dizer, neste postulado, que a leitura deve voltar-se somente ao prazer, como salienta Possari & Neder (2003, p.35) ao final do capítulo voltado às atividades de leituras dos textos propostos.

Não se preocupe se você estranhou os textos. Tomara que não. Ainda que eles tenham sido selecionados por nós, com o objetivo de fruição, ou seja, de os utilizarmos como exemplo, gostaríamos também que vocês tivessem tido prazer em lê-los. Com certeza, o prazer deve ter vindo, rompidas as dificuldades. O prazer está no descompromisso que se tem ao ler um texto.

Creemos que o compromisso político da leitura de um texto não invalida o prazer, pelo contrario, o prazer sustenta o comprometimento. Esse estudo sobre linguagem não verbal impulsionou-nos a buscar outras fontes de pesquisas sobre o tema. Buscávamos outras fontes distantes de objetivar somente as leituras por fruição, desfrutando puramente o ato de ler, desvinculado o compromisso social do ato de ler. A leitura deve, sim, dar prazer, mas deve causar conflitos, que, ao nosso entender, são pressupostos que reclamam uma nova postura do leitor sobre a realidade, implementando novas visões de mundo.

O caráter partilhante da metodologia EAD, em atividades colaborativas, proporciona a inquietude, a investigação. Fomos buscar elementos que respondessem aquelas primeiras questões. A teoria sobre leitura de textos não verbais (leituras de imagens) abriu um leque para pensarmos nas trilhas da investigação.

Para este fim, encontramos uma obra significativa que nos trouxe referências sustentadas em paradigmas metodológicos científicos sobre o processo de leitura de imagens na contemporaneidade.

Esse trabalho foi a versão da pesquisa de doutorado de Schütz Foerste (2004) que na ocasião foi encaminhada a todas as bibliotecas nos pólos de atendimento – Centro Regional de Educação a Distancia - CREAD.

A leitura da obra intitulada: *Leituras de imagens: um desafio a sociedade contemporâ-*

nea nos mobilizou integralmente a fundamentar as nossas inquietações de pesquisas. A leitura de imagem processa na produção-distribuição-recepção em acordo com os sujeitos que fundamentam os ditames ideológicos do processo social

Assim, em nossa reflexão começamos a abstrair sobre o sentido da produção cultural, e como esta se fundamenta na prática educativa. Desde então, começamos a relacionar o trabalho da autora com a temática investigativa. A interlocução com Schütz Foerste nos conduziu a outras leituras sobre a produção imagética. Essa imersão por esta via nos sinalizou de forma consistente e produtiva na percepção dialógica com o objeto de investigação.

Neste sentido, começamos a imaginar como seria a leitura de imagens de fotografias associada a questões culturais que tramitam em nossa comunidade. Em nosso entorno há uma variável cultural, e essas são centradas predominantemente no acordo ideológico entre produção-recepção. Este pressuposto enfatizou sobremaneira a busca de textos visuais que remetessem às leituras discursivas em consonância com os ditames ideológicos e se, ao serem lidas, os leitores trariam traços ideológicos pontuados no texto.

Esta referência parecia estar diretamente voltada para as questões da problemática da democratização cultural. As discussões filosóficas sobre leituras de imagens culminavam com os problemas fundamentais confrontados no diálogo com as alunas-professoras. Para tanto, começamos a perceber que o que poderia sustentar a nossa investigação não procedia e nem somente se sustentava no bojo dos debates. Era preciso analisar historicamente a produção cultural e essa aproximação desafiou-nos a investigar as implicações produtivas na prática cultural do congo e suas inserções no processo de construção identitária a partir de leituras de imagens de fotografias.

A apreciação à obra de Schütz Foerste nos revelou variantes no processo de leituras para os textos visuais, conferindo ao leitor dialogar com a imagem de diversas perspectivas de leituras. A imagem pode ser apreendida historicamente por intertextos, por representação, por identificação. Todas essas possibilidades discursivas podem ser produzidas no diálogo do sujeito com o texto imagético, desde que essas leituras sejam centradas no materialismo histórico dialético da produção humana.

A proposta de pesquisa de Schütz Foerste (2004) nos enlaçou de tal forma, que fomos buscar na bibliografia, que referendava a obra, outras propostas epistemológicas para análise do texto imagético. Queríamos apreciar a leitura da cultura local buscando elementos de congruência entre produção, distribuição e apreensão da cultura, se poderíamos trazer para o campo investigatório a leitura da produtividade dos saberes culturais do congo em uma abordagem crítica no processo de produção e recepção.

Percebemos que os ditames filosóficos de muitos pesquisadores sobre leituras de imagens dariam sustentação a nossa abstração, sendo assim, enfatizando o processo de produção cultural sustentado pela historicidade dos sujeitos que produzem e partilham um contexto social. A partir deste arcabouço teórico fomos reelaborando outros pensares, para além das reflexões mediadas nas temáticas do fascículo. No entanto, acompanhar uma fundamentação teórica mais ampla sobre os temas discutidos não era possível aos grupos.

As condições, em que o curso se formatou, flexibilizavam as atividades presenciais a serem discutidas quinzenalmente. Muitas vezes, o tempo de produção e elaboração para discussão de um conteúdo carecia de ser discutido em uma abrangência maior. No entanto, a oportunidade de ampliar, para além, as nossas leituras em grupos de pesquisas, fora do horário demarcado, tornava-se inviável, devido à carga horária integral de trabalho das professoras-alunas. Pois elas estendem seus horários produtivos de trabalho integralmente em uma tentativa de minimizarem as dificuldades econômicas imposta por um mercado de trabalho opressor e excludente.

Começamos a pensar em propor um projeto de pesquisa e intervenção, a partir de extensão universitária. Não há como propor pesquisa e extensão sem pensar nas condições concretas dos sujeitos envolvidos. Mas percebíamos, nos momentos de interação, que as professoras-alunas desejavam mediar os saberes provocativos do material do curso a outros saberes. Tendo a problemática em mente, observamos que cabia a nós circular essas discussões por entre os lugares das docentes–alunas. Elaboramos o projeto de pesquisa com uma abordagem em leituras de imagens de bandas de congo. O congo é uma prática em nosso lócus de trabalho pedagógico. Uma pergunta que se fundamentava era se essa prática estaria inserida nos espaços

escolares, já que estes se localizam nestas comunidades que fundamentam as vivências produtivas dessa cultura.

Para atingir o objetivo da pesquisa que atravessava a prática educativa na formação dos professores do município da Serra, elaboramos um projeto de extensão no sentido do fomento da investigação do lócus no coletivo. Dessa forma, recortamos alguns fragmentos da cultura local para serem discutidos a partir das leituras das imagens, temáticas cotidianas locais

É preciso democratizar o ensino superior, diplomando os professores para exercerem a docência comprometida com a superação da perspectiva mercadológica que se restringe à inserção dos sujeitos ao mercado de trabalho. E que considere relevante a promoção humana em seu sentido mais amplo.

O conhecimento humano é o aprender produtivo criativo permanentemente, com autonomia e solicita uma identidade como saberes praticados, construídos e transformados no berço de um trabalho coletivo e solidário.

Por conseguinte, passamos a pensar o projeto reflexivo em torno do tratamento da cultura local nos espaços pedagógicos, que são espaços de interlocução, no que tange as relações do sujeito dentro de um contexto educacional amplo que não se fecha no espaço escolar, se estende por entre lugares da comunidade. Pensar que a aprendizagem pela cultura popular fortalece a relação dos sujeitos na dinâmica da realidade social que a produz, tornou-se, a partir de então, um desafio.

Para tanto, a busca desta relação deve se iniciar na localidade, analisando amplamente as relações sociais produtivas – que se fundamentam em nosso entorno, mas não se basta em si, reflete e refrata outras realidades das macros e micros estruturas.

Por este prisma, retornamos à cidade da Serra no Espírito Santo, buscando no congo as raízes, as identidades, as práticas econômicas e sociais que impetram e personificam o repertório cultural que se ressignifica há mais de dois séculos. Retomando a luz dos processos educacionais de aprendizagens junto aos professores do município, a proposta investigativa só faria sentido em parceria e interlocução com os sujeitos concretos que produzem aprendizagens na Serra - os produtores culturais orgânicos

e os professores (as) da rede pública municipal.

Dentro deste contexto, a nossa proposta investigativa centrou-se nos saberes-fazer do repertório cultural dos congueiros (as) a partir de uma pesquisa participante coletando narrativas destes intelectuais orgânicos e recortando parte da realidade produtiva cultural em fotografias, fragmentos da realidade cultural no momento em que foram praticados, na festa de São Benedito.

Investigaríamos os paradigmas históricos sociais da produção do congo ao longo do exercício de leituras das imagens, particularidades que seriam recortadas dos enunciados discursivos no coletivo de professores.

As discussões que seriam geradas pelas imagens seriam evocadas pelas memórias que essas imagens mediarão. Neste sentido, acreditávamos que a cultura do congo, até então dissociada do discurso dos professores, eclodiriam em enunciados dialógicos, promovendo uma articulação com a prática pedagógica, com a inserção da comunidade onde as escolas estão inseridas.

As discussões que seriam geradas pelas imagens seriam evocadas pelas memórias que essas imagens mediarão. Acreditávamos que a cultura local, eclodiria em enunciados dialógicos, promovendo uma articulação com a prática pedagógica. Acreditávamos que viria a baila, a reflexão da escola enquanto espaço de produção de conhecimentos, conhecer a produção do congo pertinente a comunidade, parecia ser uma questão necessária.

Deste ponto, surgiriam as críticas a um modelo educacional meramente conteudista qualificando nossa compreensão a respeito dos processos educativos passando a focar o aprendizado cultural de uma comuna da qual somos parte transformando o nosso local numa referência para que, dessa forma, abrísssemos uma reflexão sobre a formação de competências culturais de forma articulada com a historicidade dos munícipes fazedores desta cultura, enfatizando o patrimônio, a historicidade, a pertença, enfim, a identificação com estes saberes, com intuito de projetar essas imagens para os espaços escolares, percebendo nesta prática cultural a inserção e o abarcamento da prática pedagógica como interlocutora direta deste diálogo com os sujeitos envol-

vidos nesta comunidade , que somos nós e nossos próprios alunos, que praticamos , vivenciamos diuturnamente esses saberes e os ressignificamos ano a ano durante os festejos da municipalidade e hipoteticamente parecemos não reconhecer esse patrimônio como parte do nosso reduto produtivo.

Discutir a realidade produtiva da cultura de congo na Serra a partir de suas vinculações políticas e sociais no cotidiano local-global requer uma investigação bibliográfica sobre culturas e culturas, hidibrismo, história, leituras de imagens, mediações entre outras, fundamentações que são elementares às nossas análises na busca da resposta da nossa hipótese investigativa que nos remeteu a campo:

Os professores do município da Serra possuem sentimento de pertença ao congo que é um dos saberes vivenciados pela comunidade local?

O nosso interesse foi dar continuidade às provocações que tanto burilaram nosso imaginário durante a licenciatura destes professores. Neste sentido, pensávamos em ter como população alvo somente os professores em EAD. Porém, a investigação ganhou corpo e ultrapassou o sentido das nossas pretensões iniciais. Esta abrangência, como já dito anteriormente, requeria uma metodologia em torno do materialismo histórico social, no intuito de discutir a cultura a partir das tramas sociais que a engendram.

Buscamos outras fontes que viesse coadunar com estudos que abarcasse a leitura de imagem mediadas por processos produtivos centrado na sociedade de produção e as mediações dialógicas entre esses discursos no processo de construção cultural, para se provocar uma possibilidade de intervenção.

Em Ciavatta (2001, p.121-143) tivemos a referência singular que nos faltava. A autora em seus estudos epistemológicos sobre “o conhecimento histórico e o problema teórico-metodológico das mediações”, nos habilitou a reflexão metodológica sobre o paradigma das mediações, delineando os elementos básicos para a elaboração de uma investigação de um objeto, mostrando-nos que a realidade não é transparente. Que a aparência e a essência dos fenômenos não coincidem, mesmo que revelem uma a outra os seus elementos. Reafirmando ao longo de todo estudo por uma via o outra científica, que a realidade é dialética.

Quanto ao uso da fotografia na pesquisa centram seus estudos em aborda-la enquanto fonte histórica Ciavatta (2002) detalha os elementos de abordagem investigativa na imagem fotográfica,

"na medida em que, para além da simples descrição, traduzem valores, idéias, tradições, que permitem recuperar formas de ser e agir dos diferentes grupos sociais, em diversas épocas históricas, como também operar sobre a representação que deles, ainda hoje, perduram, e atuam como elemento de representação social para seus descendentes"(2002. p.07).

Para melhor fundamentar a nossa atividade de pesquisa, recorreremos a outros ensaios científicos da autora sobre fotografia como fonte histórica, já que a nossa questão investigativa tramitava por abordagens de fotografias postuladas em histórias e memórias retiradas das imagens postas a recepção de leitura: Eis a compilação de parte do trabalho da autora com fotografias.

A utilização da fotografia como fonte de pesquisa social coloca o difícil problema de como ir além de seu fascínio de recriação da realidade, de seu mistério de simulacro que é e que não é, ao mesmo tempo, o objeto real, de como utilizá-la como documento para reconstrução da realidade. Seu uso como fonte de pesquisa é um tema de estudo ainda pouco explorado na área de educação. As referências usuais para o estudo da fotografia são da área de comunicação e de história. O próprio conceito da fotografia como fonte histórica é uma discussão aberta. (CIAVATTA, 2004, p.37-38)

O estudo dessa autora nos conduziu, ainda mais, na compreensão de que as imagens são permeadas por um sistema de significação. Percebemos o quanto um texto imagético é significativo, o quanto é impregnado de impressões sociais à medida que passa por acordos ideológicos de produção e recepção. Por esta ótica, nos reportamos às diferentes produções imagéticas, situando-as dentro de processo de produção sócio-cultural, dado que é fruto da ação humana. E, por ser desta natureza, representa a realidade conforme a sua impressão, postulada a partir de uma ideologia dominante que é parte do processo histórico-social em que os homens estão inseridos. Portanto, qualquer produção imagética é uma alegoria revestida de uma materialidade sócio-cultural circundante.

Por uma outra instância histórica, localizamos um outro autor, Boris Kossoy (2002) que vem ao encontro da nossa pesquisa, quando trata da fotografia e memória como reconstituição histórica. Eis uma de suas formulações em torno do tema:

Fotografia é memória e com ela se confunde. O estatuto de recorte espacial/ interrupção temporal da fotografia se vê rompido na mente do receptor em

função da visibilidade e do “verismo” dos conteúdos fotográficos. A reconstituição histórica de um tema dado, assim como a observação do indivíduo, rememorando através de álbuns, suas próprias histórias de vida, constitui-se em um fascinante exercício intelectual em que podemos detectar em que medida a realidade anda próxima a ficção. (2002, p.132)

Essa compreensão sobre a possibilidade da imagem evocar no leitor uma espécie de uma investigação histórica incentivada no diálogo com a imagem, em muito nos ajudou na orientação aos professores de reavivarem histórias que atravessam o congo que se entrecruzam em suas próprias histórias, um processo que foi desvendado supostamente no nosso exercício de leituras de imagens.

Por um outro foco o autor reflete sobre o papel do texto imagético na projeção da realidade histórica social entendendo que essas são produzidas interfaciadas com o processo educativo, nesse contexto essa inserção na obra do autor gera uma dinâmica conceitual fundamental aos nossos estudos. Eis a colaboração de Kossoy³⁷ ao objeto investigado:

[...] a fotografia se refere a um micro aspecto do mundo, a uma determinada realidade que ela registra. No entanto, queremos sempre saber mais a respeito daquilo que se acha gravado na fotografia. Porque temos a consciência do que vemos se refere a inúmeros fatos sobre os quais nada sabemos; e que podemos contextualizar as imagens: um registro de aparências composto de várias realidades. [...] A realidade da fotografia não corresponde (necessariamente) à verdade histórica, apenas ao registro expressivo da aparência. Seu potencial informativo poderá ser alcançado na medida em que esses fragmentos forem contextualizados na trama histórica em seus múltiplos desdobramentos sociais, políticos e culturais, que circunscreveram no tempo e no espaço no ato da tomada do registro. Caso contrário, estas imagens permanecerão estagnadas em seu silêncio, fragmento desconectados da memória. (KOSSOY, 2006)

O texto imagético é extremamente significativo no processo ensino-aprendizagem. Cabem aos docentes refletirem em conjunto com os seus pares contextualizando os discursos revelados e ocultados na gravação fotográfica.

Faz-se necessário no diálogo extrair a interpretação ideológica da materialidade signífica para a apreensão da realidade objetivada pela imagem. Seja qual for a representação, esta só se produzirá na interação discursiva. Neste contexto, percebemos que a leitura é polifônica, produz a materialidade da produção no ato enunciativo que se processa no corpo social (produtor-leitor-obra).

37 KOSSOY, BORIS. Imagem Fotográfica e Historia. **Historia Viva**, São Paulo: ed. 27. jan. 2006

Se a leitura não for refletida criticamente, pode vir a influenciar a construção de uma leitura de mundo equivocada, centrada em uma realidade fictícia. Isso se explica por ser a imagem uma combinação sógnica entre os agentes produtores.

A constituição de uma representação sógnica, proposta em textos verbais ou visuais, se congratula nos postulados culturais produzidos, assimilados e transmitidos pelos sujeitos que partilham uma mesma realidade social. Desse modo, é tarefa do professor objetivar para as alunas (os) que o conhecimento é um produto histórico e que a verdade é relativa, isto é, algo tomado como verdadeiro, até então pode ser posto em dúvida a partir de novas leituras.

Sendo assim, investigar o congo, como signo cultura impresso em fotografias, foi a proposta que nos ocorreu para dialogar os aspectos históricos de sua existência material e que devem ser sustentados, justamente, pela sua significação simbólica calcada em referências sólidas. Diferentemente da verdade que são reveladas sobre essa cultura ao longo do tempo, tem assim, nesta pesquisa, a sua proposta viabilizada.

O objeto investigado foi tangido por uma hipótese de que o congo ainda não se formulou nos espaços escolares como objeto cultural expressivo e de caráter necessário. O que não se justifica, quando percebemos na expressão a sua riquíssima motricidade criadora e prepositiva de novas realidades. Uma das nossas intenções em congregar a pesquisa participante foi no intuito de fortalecimento identitário.

É importante que investiguemos a pertença cultural para refletir sobre os sentidos que concretizam uma identificação com a cultura localizada de congo e por um outro prisma as ocorrências do distanciamento da educação com essa cultura, já que ambas são imbricadas.

O preceito da historicidade do repertório cultural (da manifestação) foi focado na relevância dos enunciados que reportavam marcas evocativas da produção cultural ao longo do tempo.

As leituras do grupo focal centraram-se nos elementos expostos acima, relacionados a aspectos significativos sobre apoderamento cultural, produzidos no contexto escolar, nos quais, muitas vezes, somos os condutores destas produções e, em outras,

nos omitimos alienando-se a nossa própria produção.

Para este alcance, consideramos o nosso esforço louvável em propor aos professores da Serra um seminário-oficina de leituras de imagens fotográficas e uma instalação imagética da cultura afro-ameríndio instigando-os a olhar o congo em contextos culturais híbridos, revelando o que antes não “revelavam”, em uma proposta prepositiva de criar um outro mundo de significações.

Não nos furtamos confessar que temíamos a impossibilidade da parceria no sentido da pesquisa participante. Temíamos que pudesse haver um desinteresse pelo tema. Em primeira instância, questionávamos o alcance restrito da educação ao universo das práticas populares do congo somente pelas inserções desta cultura nas mídias locais e pelas ideologias postergarem aos praticantes pequenas visibilidades ao seu praticar. Geralmente esse universo é atrelado ao campo do folclore e só é revisitado (quando o é) no mês de agosto, destinado oficialmente a essa produção.

O nosso temor se revelou devido à imposição da mídia que invade as relações humanas no cotidiano e implementa a cultura espetacularizada acentuando o *glamour* das indumentárias travestido na luxúria com seu império ideológico de manipular as massas como manipula-se *bricoulers*, ocultando o sujeito em uma prática expositiva corpolátrica exacerbada inculcando e perpetuando o seu arbitrário cultural na consciência coletiva, um mecanismo evasivo, implementando a prática coletiva regida no extravagante individualismo.

Como toda ação humana é produzida em função da relação sógnica da realidade em um determinado tempo-espço social de uma comunidade ou grupo de pessoas, conseqüentemente os enunciados discursivos dessa natureza envolvem objetivamente os sujeitos em praticas alienantes, remetendo-os, ideologicamente, ao apelativo ditames de eficiência da arte em um esteticismo de signos vazios, orientados pelas relações estabelecidas no contexto social em que os sujeitos dialogam.

Focamos o assujeitamento às práticas culturais em seu caráter multifacetado de comunicação de massa, nos transportando ao entendimento de eficiência produtiva, regido por uma lógica de otimização ameaçando as relações cotidianas, incluindo até

a nossa privacidade.

Elegemos o congo com o intuito de que a estrutura alienante deste discurso atemporal, no estreitamento local-global, fosse refletido pelo grupo focal de professores e remetido aos espaços escolares. Visualizando nesses saberes culturais produzidos pelas micros estruturas, em referências aos estatutos da macro estrutura cingidas na organização ideológica, social, cultural, econômica, política como prática cultural reflexiva que deveria ser constantemente contextualizada no labor pedagógico.

No caso da investigação da pesquisa por imagens fotográficas de bandas de congo, às impressões imagéticas nos diapositivos, ao serem lidas, alinhávamos as mediações que configuram os saberes culturais mediante a organização macro estrutural, ou seja, na particularidade versejávamos a totalidade da realidade social.

No entanto, a atenção investigativa não se concentrou nos enunciados individuais, objetivou o produto dialógico coletivo; na leitura do *script* cultural do congo pelo grupo focal, realçando em enunciados vários produzidos no fórum de discussão proposto para essa inserção.

Esperávamos que o colóquio enunciativo eclodisse em reflexões não somente da prática cultural do congo, mas da cultura em um universo maior - a cultura das massas e seus entrelaçamentos a cultura híbrida. O dialogismo do texto imagético fotográfico, verbo-visual associado ao verbo exposto, em menções enunciativas étnicas (negro-congo, índio-congo, branco-congo, culturas híbridas) foi intencionalmente objetivado, a título de constituir a provocação anunciada.

As literaturas que nos habilitou a essas inserções direcionavam-nos a repensar a tradicional percepção fragmentada da realidade no contexto de produção como um todo. Entender a dinâmica da construção social da realidade, na percepção que a sociedade capitalista imputa nos indivíduos o princípio da alienação aos seus estatutos, isto equivale a dizer que não haveria estranhamento na investigação, caso as imagens de congo tonalizadas em preto-e-branco não sugerissem aos leitores a presença imperativa dos signos veiculados pela indústria cultural. Compondo assim, inflexões discursivas sobre o valor da cultura do espetáculo projetado pelo óculos

dourados em perfeito acordo com a trama ideológica que se projeta por detrás da realidade.

Quais fossem os valores que eclodissem em torno das nossas reflexões sobre os saberes do congo serviriam à reflexão crítica aos fomentos discursivos dos clichês ideológicos da cultura massificada.

As imagens que veiculam nos grandes centros e nos espaços periféricos urbanos são alicerçadas em uma mesma coerência. A exaltação da beleza, da perfeição física humana na sistematização da “cultura” ou “subculturas”, refutando falsos simulacros a partir de um complexo de determinações.

Este estudo se justifica em investigar os desdobramentos dos saberes populares de congo em seus contornos valorativos que o justificam enquanto constitutivos de uma identidade formatada por experiências históricas, transmitidas de geração em geração e se ressignifica no próprio labor, ampliando o pensamento em torno da promoção humana em direção a uma consciência emancipatória .

3.2 Objetivos

Geral

Analisar nos enunciados dialógicos dos professores da Serra, a partir da prática de leitura de imagens fotográficas de bandas de congo, buscando uma possível articulação entre os saberes que se produzem e reproduzem em sua prática docente com os valores que vinculam tal prática como: consciência histórica, memória e pertencimento aos saberes populares regionais.

Específicos

- Discutir a cultura do congo na Serra;
- Registrar em fotografias as imagens do congo;

- Selecionar as imagens fotográficas recortadas da festa;
- Elaborar e documentar o projeto de pesquisa e extensão ;
- Verificar pelas análises discursivas, diante das imagens, se os professores verbalizam algum sentimento de pertencimento à cultura local;
- Observar se as atividades propostas pelos professores, durante o seminário-oficina de leitura de imagens, contribuem para a valorização da diversidade sócio-cultural, a partir de um saber local;
- Analisar nos discursos dos professores(as), durante as oficinas de leitura de imagens, a possibilidade de inclusão do repertório cultural de bandas de congo em sua prática pedagógica;
- Analisar as atividades desenvolvidas a partir do material disponibilizado no seminário oficina, com as imagens nos espaços escolares;
- Identificar se, ao lerem o texto imagético, as professoras(es) o contextualizam com o processo histórico social de formação do povo serrano;
- Estimular, através do recurso de textos imagéticos, uma mediação com os valores culturais regionais;
- Sugerir que os textos imagéticos que aludem a cultura regional sejam ferramentas para a prática docente;

4 REVISAO DE LITERATURA

Embora a imagem esteja presente em nosso entorno sócio-cultural, nossas imersões na busca da produção científica sobre o tema denunciaram o reduzido número de trabalhos publicados sobre leitura de imagens, o que nos levou inexoravelmente a conclusão de que este objeto ainda não alcançou o merecido significado como possível *corpus* de pesquisa na área de educação, porém a alta qualidade da produção

existente e a destacada qualificação dos seus produtores dão o tom da responsabilidade para quem deseja adentrar-se neste universo da investigação científica. Como o nosso trabalho entrelaçou histórias e memórias da cultura popular com professores, a partir de leituras de imagens fotográficas, sentimos forte necessidade de nos envolvermos com relativa profundidade numa busca imediata por publicações nesses campos de saberes para dar conta desta responsabilidade.

No que diz respeito à produção científica sobre cultura popular, não encontramos realidade diferente. Nossas visitas a alguns portais de publicação de periódicos da Capes, nos alertaram para o fato de que, também sobre este tema, poucas pesquisas tratam da relação entre a cultura popular regional e a educação escolar e seus possíveis recortes e convergências. Surge daí novo alerta para relevante compromisso dessa pesquisa para com a construção de um saber academicamente construído e “*linkado*” com a necessidade de se avançar na elaboração de novas perspectivas de vinculações entre as duas temáticas com uma educação comprometida com valores populares.

Na busca por publicações que tratavam dos objetos que nortearam os nossos olhares, encontramos alguns trabalhos que versam sobre cultura, mas nenhum que abordasse a cultura popular, enquanto importante objeto a ser discutido dentro do contexto educacional, principalmente quando a proposta de inserção desta cultura perpassa a leitura de imagens. A busca por estas publicações frutificou para nossa pesquisa ao mesmo tempo em que se constituiu intrigante, já que encontramos significativas discussões sobre estudos culturais, mas não encontramos pesquisa que dessem diretamente ao encontro da nossa proposta de pesquisa.

Entendemos que, ao pensarmos em estudar a cultura, refletimos objetivamente a produção cultural de um povo como pano de fundo, o que possibilita dar vista às vivências que ocorrem em nosso entorno e que, por ordem ideológica, não são visíveis. Mas permeiam a nossa constituição enquanto seres sociais, ontologicamente constituídos. Deste modo, todos os estudos culturais são discussões altamente produtivas, uma vez, que são fontes riquíssimas à reflexão de uma possível transformação dos valores.

As pesquisas publicadas que se dedicam à investigação dos vínculos entre imagens e cultura popular ainda carecem de um número maior de discussões, apesar da já destacada qualidade do que já fora produzido.. São muitos os espaços a serem ocupados. Caminhamos com Popper que nos ensinara que, qualquer objeto que se queira pesquisar, em qualquer pesquisa, não se esgota, não se basta e não tem a sina de ser um discurso eterno, absoluto e que as pesquisas não darão conta de ocupar os espaços vazios que a demanda exige, podemos vislumbrar alguns desses espaços vazios e compreender, certa forma a dimensão do que se pode produzir, qualitativamente conscientes de seu caráter provisório e aberto às críticas e revistas. Esse é o grande artifício que o discurso científico utiliza para consolidar sua validação.

Acessamos alguns periódicos das universidades disponíveis no portal da CAPES como Educação e Sociedade – UNICAMP; Educação e Pesquisa – USP; Revista Brasileira de Educação – ANPED. Nesta última encontramos um número especial relacionado a estudos culturais. Já na revista da Unicamp, localizamos um número dedicado a imagens, datado de abril de 2004, intitulado *Imagens e Pesquisa em Educação*

Na Revista Educação e Sociedade³⁸, localizamos uma discussão teórica elaborada a quatro mãos. Alves & Oliveira defendem, cuidadosamente, um artigo intitulado: *Imagens de escolas: espaços tempos de diferenças no cotidiano* que destaca o vínculo que a nossa pesquisa procura. Nesse ensaio, a autora reafirma o que têm proposto nos últimos anos: o debate sobre a associação entre os estudos sobre a imagem e a sua produção com os estudos sobre o cotidiano escolar. O trabalho de acompanhar a produção recente de Nilda Alves, seja em obras literárias, seja em eventos em que a renomada pesquisadora se faz presente qualificou sobremaneira a abordagem que destinamos à nossa pesquisa uma vez que a caminhada investigativa de Alves na valorização e no reconhecimento do uso da imagem fotográfica na vida cotidiana acompanha, o constituinte ideológico que destacamos neste nosso trabalho, ao mesmo tempo em que o reafirma, enquanto forma de compreendermos a realidade que nos cerca.

Em parceria com a pesquisadora Maria Ciavatta (2004) ³⁹ Alves organiza com mais

38 Educação e Sociedade, V.25, No 86. Abril, 2004, Campinas, SP.

39 A leitura de imagens na pesquisa Social: história, comunicação e educação: Maria Ciavatta e

quatro pesquisadores (Mauad, Fischman, Flores e Karam) um debate que sidera em torno da historicidade das imagens e, destacadamente, suas possibilidades para a educação uma vez que, seja como memória, seja como uma forma de comunicação, a imagem estabelece um discurso visual que funda uma leitura de um recorte da realidade e junto com ele um intrínseco conhecimento. Neste trabalho, destaca-se ainda que a representação do passado - atributo da imagem fotográfica- gera uma compreensão da realidade presente e pode desencadear uma perspectiva de futuro na medida em que a imagem destacadamente faz parte do repertório subjetivo da atividade humana e pode despertar sentimentos e valores vinculados à historicidade dos sujeitos envolvidos na sua produção e leitura. Outro relevante destaque tratado na obra reside no fato de que o uso das imagens nas pesquisas sociais deram efusivo destaque à transdisciplinaridade que exigiu uma superação de seu limites iniciais para alcançar novas formas de compreensão dos alcances de intermediações das imagens nessas pesquisas, tanto nas produções científicas e técnicas de sua produção, como nas formas com que lidamos com este universo imagético em nossas atividades investigativas.

Em outras publicações da revista, Educação e Sociedade encontram alguns poucos textos que discutem a utilização das imagens nos livros didáticos ou focalizam os estudos da imagem à cultura midiática (televisão, computador, etc.).

Resolvemos adotar as discussões que ocorreram nos últimos quatro anos nos encontros da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação. Embora esses estudos não tenham sido publicados, nem mesmo na Revista Brasileira de Educação, optamos pelos trabalhos apresentados no mini-curso que tivemos oportunidade de participar no de 2004.

Privilegiamos essas discussões por dois fatores: primeiro, porque, além do acesso ao texto nos anais, este encontro possibilita um espaço para debates e discussões com os pesquisadores que acabam esclarecendo o que, em não raros casos, o texto compilado deixa escapar. Além disso, os encontros geram uma relação de proximidade entre pesquisador/leitor, garantindo uma maior profundidade nas discussões.

O segundo motivo reside na variedade de grupos de trabalhos que são apresentados e que abrem um leque de interlocuções e interfaces entre os diferentes saberes partilhados garantindo um repensar do objeto investigado, a partir de novas proposições. Para quem esta começando a trilhar no campo da pesquisa educacional, a ANPED é um importante canal de discussão.

Nas quatro últimas participações (2002, 2003, 2004, 2005, 2006) encontramos produções interessantes nos GTs de Educação e Comunicação; Educação Popular; Estudos afro-brasileiros. Destacamos alguns mini-cursos e, em especial, o que fora apresentado com apoio do GT de Currículo e que versava sobre “A pesquisa educacional e o uso da imagem” Milleo (2002). A autora discute a fotografia como instrumento para se pensar a história do currículo no cotidiano da escola. Em uma outra proposta, no grupo de trabalho de História Levy Bencostta (2004) discutia o valor da fotografia como fonte histórica para a educação. Foram esses grupos de estudos que influenciaram significativamente a proposta de pesquisa.

Elegemos assim quatro pesquisas que nos orientaram à reflexão e à interatividade com o nosso objeto de pesquisa: duas pesquisas sobre cultura popular que têm como pressuposto metodológico a valoração da história oral, ou seja, a potencialização do recurso da memória em favor da reflexão dos atores populares em torno dos processos vividos e praticados; e duas outras pesquisas sobre a inserção da imagem na pesquisa em educação.

No que concerne ao estudo da cultura, encontramos eco em nossas inquietações investigativas uma pesquisa ainda em curso que havia sido contemplada no concurso de dotação para pesquisa – Negro e Educação. Quando assistimos a comunicação deste arcabouço teórico sobre tambores de congo, em seu alinhar na produção do corpo teórico, por Souza (2004), caímos em encantamento.

Acompanhamos a pesquisa até outubro de 2005, quando foi defendida pela pesquisadora Souza, na linha de pesquisa pluralidade cultural, na Universidade Federal da Bahia. A pesquisa dessa professora é um grande trabalho literário e foi imprescindível no constructo da nossa abordagem.

O trabalho nos chamou a atenção para o fato de que escrever é uma soma do nosso curso de vida. Não é uma construção solitária, porque só há diálogo se houver um outro a ser acrescido. Entendemos que todos os nossos constructos são coletivos, e é para um coletivo que se escreve.

Essa soma é um *mix* dialógicos de subjetividades que se constroem em parcerias solidificadas em espaços sociais. A racionalidade científica, às vezes, nos orienta na contramão da história, ou na mão de perceber a história em linearidade, dificultando o ato-produtivo criativo da escritura científica. Muitos pesquisadores, com a ânsia de atenderem às neuroses da racionalidade científica, se deixam ser consumidos pelo rigor da escrituração científica e, não raro, acabam por se esconderem em um quase anonimato nos cantos da escritura.

O trabalho da professora Souza (2005) é a abertura possível à sensibilidade no ato da escrita, sem que se negue as regras do jogo acadêmico. Há em seu texto uma orientação que tende a um sentido de que Alves (2003) se valida quando inicia um texto pelas pontas da pena de Fernando Pessoa, nos escritos resumidos pelos heterônimos Álvaro Campos e Alberto Caeiro⁴⁰.

Sim sou eu, eu mesmo, tal qual resultei de tudo

Espécie de acessório ou sobressalente próprio

(Álvaro de Campos, Poemas)

A espantosa realidade das coisas

È a minha descoberta de todos os dias

(Alberto Caeiro, Poemas em conjuntos)

40 A produção literária de Pessoa parece inesgotável. Seu conjunto de textos não são produções de um único escritor e sim de vários autores. Como se sabe o prodígio de Fernando Pessoa foi criar sob o disfarce, a máscara, o “fingimento” de ser muitos _ de ser outros (em um de seus celebres poemas, “autopsicografia”, ele diz :“ O poeta é um fingidor./Finge tão completamente/Que chega a fingir que é dor/A dor que deveras sente”).

Ora, esses “outros” os heterônimos estavam longe de representar meros pseudônimos daqueles que os inventou. Não foi assim que Pessoa os concebeu, além de ter estilos distintos, tinham visão diferenciada de literatura. A vastíssima trindade heteronímica representada por Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos permitiu ao seu criador por em cena uma pluralidade de personalidades literárias que o habitavam e se distanciava do poeta ortônimo. (www. Revista entre livros.com.br, fev, 2006, p.33)

Eis a possibilidade do uso do recurso poético tecendo em rede a arte da literatura associada à arte da cultura popular exercida no cotidiano. São composições que abarcam parte dos nossos anseios, na medida em que nos ensinam que somos um acúmulo de ações e acontecimentos culturais, muitas vezes não percebidos, mas formadores necessários.

Nesse sentido, *Tamborizar: História e Construção da Auto-Estima das Crianças e Adolescentes Negros e Negras, através dos Tambores de Congo*, foi um acúmulo produtivo de vivências da pesquisadora Souza. Afro-descendente que, quando moradora da região de Cariacica, vivenciou a cadência dos tambores pelos tons variados cantados por populares nas peças que em *comunalidade*⁴¹ se unem na tentativa de evocar pelos sons e repiques dos tambores os seus ancestrais que se calaram, nas longas travessias para os vários brasis.

A tentativa da pesquisadora foi desvelar a contribuição da cultura Africana através dos arquétipos que permeiam o carnaval de congo de máscaras de Roda d'Água - artefato facial acrescido a indumentárias de folha de bananeira que foi de muita serventia nos tempos em que homens brancos se apropriavam do trabalho dos negros, usurpando sua força física, sua alma, seus desejos e, sobretudo, seus valores históricos e culturais.

Esta faceta alegórica do congo de máscaras foi valiosa ferramenta para que os negros pudessem burlar a guarda do capitão do mato: ora para participarem das festas de padroeiros, ora para abrir fendas para fuga. Essa alegoria criada pelos africanos vem perdurando, embora estejamos em outros tempos.

O que nos faz refletir sobre o trabalho da professora Souza é a possibilidade dessa alegoria ser vivida, não somente fora dos espaços escolares, mas, sobretudo, dentro destes, abrindo um leque para inclusão dos tambores nos processos educativos. Portanto, vale esclarecer a proposta de pesquisa, dando a palavra à própria Souza (2005, p.19):

Esta dissertação é resultado das chamadas dos toques e repiques dos Tam-

41 Comunalidade é um partilhamento de saberes entre atores de uma mesma comunidade, são valores ideológicos, culturais entre grupos de pessoas. A autora refere-se ao grupo estruturador político e social das Bandas de Congo de Roda D'Água.

bores de Congo da Banda Mirim de Roda d'Água. Trata-se de uma pesquisa de caráter etnográfico com objetivo de realizar uma arqueologia sócio-histórica da Banda Mirim de Roda d'Água e de averiguar sua inserção na Escola Estadual Pluridocente de Ensino Fundamental de Roda d'Água.

Pelo título, pode-se imaginar o empenho da pesquisadora que, na tentativa de dar visibilidade à população afro-descendente, abre uma discussão a partir da cultura local, levando os toques dos tambores para dentro dos espaços escolares. Abrindo dessa forma, um leque de discussão sobre a valorização da cultura local, oriunda da população afro-ameríndia, que anualmente leva o carnaval de Congo de máscaras pelas cercanias de Roda d'Água, no intuito de preservação dos valores culturais.

A pesquisadora percebe que é a magia dos tambores de Congo que possibilita a permanência e continuidade da cultura entre as gerações, preservando e valorizando a ancestralidade do povo negro. É Souza (2005) quem melhor esclarece a riqueza teórica desse processo:

O arkhé do Congo possui significado lúdico-político. Trata-se da dramatização do cotidiano, que se instala na comunicação através das Bandas de Congo com referência da África e formas de afirmação existencial e preservação de valores singulares que se diferenciam em suas linguagens e nos vínculos que estabelecem com sua ancestralidade.

A proposta da professora Souza é de incluir no currículo da região o tamborizar da população, valorizando a comunidade de Roda d'Água. A autora propõe o congo na educação escolar, vislumbrando o resgate da auto-estima dos “tambores” (alunos), negros e negras, a partir de uma visão positiva de sua cultura. Os caminhos metodológicos propostos nesta pesquisa foram explicitados pela autora da seguinte forma:

O apoio político-metodológico “desde dentro para fora” constitui a dimensão do “vivido-concebido”, nos permitindo edificar um conjunto teórico partindo das informações da comunidade. O olhar e toda explanação aplicada aqui estão associadas às lembranças, ações e alusões da comunidade. As interpretações e análises envolvem uma perspectiva do universo simbólico da comunidade.(SOUZA, 2005, p.21)

Diante do resumo exposto, acreditamos que o estudo da autora somou-se ao nosso, à medida que desejamos dar visibilidade pedagógica, percebendo a autonomia criativa produtiva desta prática a ser desvelada historicamente nos espaços de ensino-aprendizagem e levar a cultura popular da Serra para além dos acordes de conquistas/conquistas, que fazem os tambores soarem na praça. Tambores estes que fazem remeter

o eco histórico da produção para ser refletido nos espaços escolares. Entendemos que seja legítima a prática religiosa a louvor São Benedito, mas para além da proposta religiosa, a prática dos saberes populares implementa a possibilidade da reversão ideológica.

A nossa expectativa é de que essas batidas possam agora ser ouvidas e refletidas no interior das escolas. Consolidando a cultura, para que, a *posteriori*, possamos valorizar o nosso patrimônio cultural de uma forma consistente, entendendo que a prática pedagógica deve avaliar a dimensão étnica e cultural e propondo um currículo que abarque dentro do conteúdo escolar os elementos pertinentes a essa diversidade.

Temos ciência de que os nossos tambores possuem simbolismos variados, mas conservam uma semelhança à medida que representam o aliciamento de um povo que, mesmo sofrendo as dores da chibatas dos seus feitores, não se permitiam ao silêncio. Os nossos tambores se interpenetram, embora cada um repercuta sua ladainha com tons e entonações distintas, não se afastam do desejo de compor uma partitura que ganhe corpo material, histórico e cultural, sensibilizando para uma práxis não só voltada aos povoados, aos patrimônios, às vilas, mas que alcance os muros e penetrem no interior das cidades.

Uma outra pesquisa a ser destacada é parte da dissertação de doutorado do professor Telmo Marcon: “*Cultura Popular e Memória: Desafios e Potencialidades Pedagógicas*”, apresentado no grupo de trabalho de educação popular da ANPED/2005.

A produção de pesquisa foi publicada sob o título *Memória, história e cultura* (2003). A tese nos apresenta um pouco do que seja uma pesquisa histórica respaldada na oralidade dos populares. Para este fim, o pesquisador vai até a fronteira do Paraná com Santa Catarina, a fim de ouvir algumas narrativas de histórias de caboclos marcados por conflitos entre populares e extratores de madeira que usurpavam terras alheias.

O autor margeou sua pesquisa a partir das narrativas amparadas pela memória de um tempo que deixou profundas marcas as quais perduram na mente daqueles que, por qualquer motivo ou outro, sofreram algum tipo de exploração pelos detentores do poder, conseqüentemente, marcados pelo processo de exclusão social numa região

onde o extrativismo vegetal era uma imposição para sobrevivência e o banimento para os opositores ao predadorismo. A obra nos chama atenção ao potencial crítico da cultura popular, nos levando a pensar e repensar as relações de dominação sócio-culturais, historicamente construídas.

Ao longo do trabalho, o autor demonstra o quanto as pesquisas voltadas para cultura popular e memória estão em voga nos estudos das universidades em todo país e nos convida a pensar na memória enquanto problematizadora das relações socioeconômicas e étnico-culturais, historicamente construídas. Nesse âmbito, reativamos o desejo de tornar viva, no espaço e no tempo, a história cultural. Não como vem sendo transmitida, revelando fantasticamente alguns acontecimentos, vividos e ofuscando outros em nome de um poder hegemônico, mas como uma oportunidade de repensar estes acontecimentos, buscando ações assertivas que venham viabilizar a participação daqueles sujeitos que fizeram parte da história.

Para a “revelação” das imagens, selecionamos dois trabalhos que refletem sobre a utilização da imagem na pesquisa escolar: *O uso da imagem na pesquisa educacional* – desenvolvido por Josyanne Milleo Martelli (2003). Este trabalho apresenta como prerrogativa a discussão sobre a inclusão da leitura de imagens nas atividades educacionais. De acordo com a autora, esta inclusão se deve à necessidade de se discutir outros tipos de textos além dos orais já praticados. Para esse fim, a autora discute o valor da imagem contextualizada criticamente, buscando nesta abordagem transitar sobre a história da imagem, associando-a ao imaginário, traçando suas convicções em Gutierrez (1995). O estudioso orienta sobre a construção da identidade, dizendo que ela se dá por dois estágios fundamentais: o imaginário que começa a partir dos seis meses de vida e o simbólico quando a criança começa a organizar o seu esquema corporal. Por um outro prisma ela alicerça a discussão com Aumont (1993) que estabelece três modos da produção da imagem quando relacionada ao mundo: o simbólico, epistêmico, estético.

Convidamos Milleo Martelli (2003, p 01) para resumir seus estudos :

A leitura visual sempre foi importante para o homem, indo além de sua representação, despertando emoções e até mesmo, ignorando a razão. A fotografia é uma imagem-ato onde técnica e simbolismo se entrelaçam; registra sem interpretar sendo testemunho da realidade. Para demonstrar as diversas

relações que a utilização da imagem pode assumir, este artigo utiliza-se de fotos, não apenas para ilustrar, mas como parte integrante do texto. A leitura fotográfica depende de um conjunto de atos perceptivos e psíquicos do espectador, bem como da legitimidade do seu uso no contexto a qual se insere.

Achamos interessante a discussão de Milleo Martelli (2003) pela sua iniciativa temática discutindo a imagem a partir de um paradigma essencialmente sensorial, se referindo a um conjunto de atos perceptivos psíquicos, passando pela representação fotográfica, pelos estudos semióticos discutindo a imagem como símbolo, ícone e *index*, e, ao mesmo tempo, em que discute a imagem fotográfica e sua representatividade no espaço e no tempo. Entretanto, o que revelou nosso interesse foi o salto qualitativo na finalização do trabalho resgatando o valor antropológico da imagem discutida no limiar da antropologia visual.

Quando toma a imagem discutida por uma ótica da Antropologia, a autora ressalta o valor do registro fotográfico na interpretação de uma dada cultura, mostrando o valor da fotografia na pesquisa histórica. Neste sentido, traz à discussão Ciavatta e Nilda Alves, alinhavando os saberes/fazeres das duas autoras, levando a fotografia para ser discutida no contexto educacional, refletindo sobre as múltiplas representações de uma imagem e como elas podem ser manipuladas.

Para contextualizar a imagem com os alunos, a autora sugere que se eduque no sentido de levar os alunos a aprenderem a ver para aprender a expor idéias. A abordagem da professora nos interessou justamente pela formulação dialógica entre autores de diferentes correntes metodológicas em abordagem temática distinta no trato discursivo científico a que estamos habituados. Mas, exatamente, esta liberdade de unir um único trabalho em ecos dissonantes, consolidando a lógica no diálogo foi o que nos potencializou a buscar mais fidedignamente os postulados científicos que nos orientassem na trama produtiva desta dissertação plural.

Finalizamos com o magnífico tratado de pesquisa do Levy Bencostta (2004) – “*A imagem fotográfica e suas possibilidades na pesquisa em história da educação*”. Esse trabalho constituiu-se em um mini-curso no ANPED (2004) trazendo à tona vários debates sobre a utilização da fotografia, retratando *univérsus scholáris*. Neste intuito, o pesquisador utiliza imagens fotográficas, buscando compreender as culturas que

se manifestam nos ambientes escolares. O pesquisador foi a campo e investigou os sujeitos fotografados em antigos desfiles escolares na cidade de Curitiba. A pesquisa buscava valorar a imagem fotográfica como produtora de memória e história, ao serem revistas pelos atores fotografados. De acordo com Bencostta, a imagem quando disposta e a leitura evocada pela memória fogem da função meramente ilustrativa e revitalizam tempo/espacos produtivo de outrora em consonância com os tempos atuais. De acordo com autor, não há como pensar a história no passado sem remetê-la aos percursos tramitados no presente.

A fotografia ao ser analisada são entendidas como suporte material da memória e testemunho de relances da realidade histórica. Para ilustrar sua assertiva, Bencostta fundamenta o discurso visual da imagem fotográfica em um interdiálogo com Kossoy, na abordagem histórica da fotografia, e, sem receio de perder-se no discurso, reporta a discussão o crítico literário Barthes, com os seus modos sócio-semióticos de leitura e conceituação.

Segundo o autor, todas as imagens corporizam um modo de ver próprio de cada um. Assim, resgata o postulado ora metafísico existencial de Roland Barthes que ressalta a intenção do fotógrafo que, ao recortar parte de um fragmento da realidade, regula um contrato feito entre ele (fotógrafo) e o consumidor (receptor). Ou seja, remonta o tratado discursivo da materialidade do signo. Barthes afirma que a fotografia é contigência pura porque informa, representa, surpreende e é sempre alguma coisa que é representada.

Bencostta é um historiador que acompanha os vários estudos em torno da utilização da fotografia. O seu nicho de pesquisa centra-se em fotografias escolares. O estudioso rganizou uma publicação⁴² recente que debruça sobre os espacos arquitetônicos dos espacos escolares, revelando que as formas arquitetônicas de tais espacos foram uma manobra do poder público para dar visibilidade à educação popular, aos ideais de modernização do estado do Paraná. O que chamou nossa atenção ao trabalho de Bencostta foi a exploração que autor implementa na fotografia como recuso de investigação, tomando-a como espaco material de reconstrução de memória e testemunho

42 BENCOSTTA, Marcus Levy Albino, História da educação arquitetura e espaco escolar, São Paulo: Cortez, 2005.

da informação histórica.

Contextualiza historicamente a possibilidade produtiva de pesquisa utilizando o recurso fotográfico e divide a responsabilidade deste discurso com Boris Kosoy (apud BENCOSTTA 2002, p.22). Explicitando em relação aos aspectos acima:

Quaisquer que sejam os conteúdos das imagens devemos considerá-las sempre como fontes históricas com abrangência multidisciplinar. Fontes de informação decisivas para seu respectivo emprego nas diferentes vertentes de investigação histórica, além, obviamente, da própria história da fotografia. As imagens fotográficas, entretanto, não se esgotam em si mesmas. Pelo contrário, elas são apenas um ponto de partida, a pista para tentarmos desvendar o passado. Elas nos mostram um fragmento.

Assim como nas demais fontes de informação históricas, as fotografias não podem ser aceitas imediatamente como espelhos fiéis dos fatos. Como os demais documentos, são plenos em ambigüidades, portadoras de significados não explícitos e de omissões pensadas, calculadas que aguardam pela competente decifração.

As duas pesquisas sobre imagens analisadas, embora com características bem distintas, tratam da análise da imagem fotográfica em diferentes referenciais. As duas contribuíram sobremaneira na investida ao nosso objeto, uma vez que elas se preocupam em trazer para o campo educacional a possibilidade de trabalhar com imagens de uma forma crítica e contextualizada com a historicidade. A nossa proposição de pesquisa teve um rumo semelhante: na medida em que nos deparamos com as imagens de congo, fomos buscar a fonte histórica na memória de seus praticantes. Fizemos a nossa pesquisa no sentido inverso, fomos a campo e, junto dos organizadores da prática do congo, coletamos as suas narrativas e as ressignificamos. Recortando imagens fotográficas desta prática no tempo atual de produção, para, em um plano posterior, exercitar a leitura dessas imagens no coletivo de professores do município da Serra, investigando a valiosa probabilidade imagética investigativa de remeter os leitores a um viés histórico que o próprio recorte fotográfico sugere, contextualizando o tempo e o espaço produzido pela prática do congo, bem como observar se as imagens remetem os professores a vínculos de pertencimento em torno da atividade produtiva cultural.

Neste sentido, amparamos a pesquisa, refletindo sobre as inserções tomadas no campo associando às análises de imagens com o grupo focal de professores em con-

textualização com o processo educacional, associando o debate a fontes históricas. Esses pesquisadores supracitados em muito contribuíram para enriquecer os amplos debates e discussões fomentados durante o seminário-oficina de leituras de imagens de cultura popular, nos permitindo refletir sobre todas as teias de relações tecidas ideologicamente para manter ou transformar os espaços escolares.

Em outra vértice, as pesquisas também apontaram os múltiplos aspectos ideológicos que atravessam as cultura, nos revelando pista para uma observação crítica em torno dos valores estatutários da economia, das etnias e religiosidade juntamente com a repercussão desses valores nas práticas educativas dos professores (as).

Finalizando, o nosso trabalho, em toda sua extensão, foi alicerçado pela contribuição literária científica desses expoentes que pensam, pesquisam em prol de uma educação crítica e de qualidade. A formatação e revisão dos objetivos, bem como os seus enfoques foram produzidos na tessitura plural deste conjunto de pesquisas. Abaixo, apresentaremos os objetivos que foram revistos ao longo da trajetória de pesquisa, elencados no sentido de dar funcionalidade, produtividade ao objeto de estudo.

5 CULTURAS – POR UMA CULTURA HÍBRIDA

A uma cultura alheia propomos pergunta nova que ela nunca propôs a si mesma, buscando nela as respostas a essas nossas interrogações. E a cultura alheia nos responde ao desvelar diante de nós seus aspectos de novidade, sua profundidade do sentido. (. Bakhtin, ECV, 335)

Este capítulo tem como objetivo tecer uma discussão teórica sobre o caráter plural do conceito de cultura, permitindo ampla tematização indicativa em uma diversidade interna distinta para, *a posteriori*, entrar no tema que intitula o capítulo: Por uma cultura híbrida (Canclini, 2006).

A primeira parte da discussão registra-se sob um subtítulo: Culturas. A análise foi sustentada nos estudos de alguns teóricos europeus que são expoentes nesta temática. Praticamos aqui uma opção pela elaboração teórica social, onde recortamos algumas análises sobre o tema a partir de uma abordagem múltipla à luz da antropo-

logia, da história e da literatura. Simultaneamente, procuramos recolher da teoria, assim construída, pistas conceituais para realimentar o processo educativo pela leitura imagética de fotografias de saberes populares centrados na prática do congo, analisados por professores - maior razão de ser do meu trabalho analítico.

Por outro lado, para enriquecer a temática, estendemos a discussão para cultura popular, cultura oficial. Em contraponto à cultura erudita, incluímos à discussão alguns pesquisadores que dialogam profundamente com nosso exercício de pesquisa na centralidade dos saberes populares - Bakhtin (1996,2003), Alfredo Bosi (1992), Nestor Canclini (2006) e José Carlos Brandão (1977, 1983, 1985,1989), Giroux (1997), Gramsci (1978) e Ginzburg (1987,1996). Estes autores acabam por se constituir em referências no trato da cultura e de outras questões que despertaram a discussão do nosso estudo. Vê-se embutido nesta análise o processo de construção da prática cultural do congo na Serra, através, principalmente, da ênfase na narrativa dos praticantes com os produtos de seus conhecimentos e formas de pensar e expressar suas histórias no partilhamento cultural, constituindo, assim, estímulos à ressignificação desse legado às novas gerações.

Um outro sub-capítulo nomeia-se: Congo, história, mito e identidade. Esses escritos foram amparados em pesquisas de historiadores brasileiros que discutiram, em suas obras científicas, a origem do ritual do congo, referendando o ritual na historicidade. Alguns estudiosos se empenharam em analisar as festas de congo formatadas no fortalecimento identitário da população Africana, centrando o debate como prática cultural: ora como suspensão de conflitos e regras, ora como inversão. Por essas balizas, estudamos o congo praticado na região serrana, percebendo na prática cultural seus arranjos, articulações na perpetuação desse saber popular e buscando no manifesto as injunções de fundo dos sujeitos que se reúnem em torno dessa prática deslocada e arrolada secularmente de suas origens afro-ameríndias que se situam como exercício comum em um mesmo território-região, precisamente na cidade da Serra-ES.

Ao longo do texto, incluímos as narrativas dos intelectuais orgânicos da cultura (integrantes da banda Konshaça) e demais atores ativos na comunidade congueira da

Serra-sede. Nesse momento, buscamos dar um contorno ao estudo ao buscar uma ambiência na investigação, localizando no cerne da discussão autores capixabas que são teóricos valorosos no estudo dos vestígios da cultura original capixaba, entendendo que seus estudos nos orientam a pensar e analisar os enunciados dos congueiros.

O nosso olhar sobre as obras destes pesquisadores nos subsidiou uma leitura aprofundada sobre a cultura capixaba. Sendo assim, teremos, ao final do capítulo, a dinâmica construtiva do universo cultural simbólico do congo e suas inferências nos processos de construção e ressignificações identitárias dessa cultura.

5.1 Culturas

Nosso produto artístico propõe realidades híbridas e visões em colisão. Praticamos a epistemologia da multiplicidade e a semiótica fronteiriça. (Gómez Pena, p.50)

Os estudos sobre o homem começam a tomar corpo em meados do século XVIII quando se começa a pensar um projeto de apreensão e de compreensão da espécie humana. Nesta ocasião, o homem passa a ser objeto de debate, nutrido pelas reflexões de alguns naturalistas. Um expoente que muito se debruçou sobre este objeto foi Georges-Louis Buffon (...) que reuniu um grupo de colaboradores e produziu 36 volumes da história natural do homem. Este foi o primeiro tratado da Antropologia. Bufon, empirista de gabinete, sempre muito curioso, sistematizou criteriosamente as informações dos escribas das grandes expedições da época empreendendo, a partir das informações coletadas, um inventário da condição humana em diferentes climas e em diversos estágios da sociedade. A história natural do homem o coloca em um pedestal de superioridade no universo. Segundo esse autor, o homem era, entre as múltiplas espécies do reino animal, um ser único e superior por essência pelo simples fato de submeter os outros seres vivos à sua lei. Neste sentido, o estudo sobre o homem feito pela Antropologia da época se preocupava em buscar as características físicas que definem a espécie humana, para *a posteriori* defini-las a partir de seus caracteres fisionômicos distintivos. Por longa data, as evidências eram sustentadas por vínculos

com os estudos evolucionistas do homem que eram as leituras enfatizadas na época. A anatomia do homem, ou seja, a organogênia geral e comparada, aplicada para um estudo das variedades humanas pela zoologia antropológica, tinha como essência a determinação das condições físicas que separam o homem da animalidade reconduzindo a diversidade das raças à sua unidade primitiva. Neste palco, desenvolveu-se um conceito de “homem natural” que foi sustentado pela matriz teórica de Charles Darwin. Por este prisma, o homem dito natural, de acordo com Laplantine (1992), eram homens que viviam em estado natural (seres da floresta), e que opunham dessa forma, a animalidade e a humanidade. Neste estado natural categorizou-se o estrangeiro, o não europeu, por não se enquadrarem em critérios das determinações daquela superestrutura. Vejamos uma descrição do dito homem natural:

Logo apareceu gente nua (...). Andavam nus como a mãe lhe deu a luz, inclusive as mulheres, embora só tenha visto uma robusta rapariga. E todos que vi eram jovens, nenhum com mais e trinta anos de idade: muito bem feitos, corpos muito bonitos e caras muito boas, os cabelos grossos, quase como pelo de rabos de cavalo, e curtos caem por cima da sobancelha, menos uns fios da nunca que mantém longos sem nunca cortar. Eles se pintam de preto e são a cor de canários, nem negros nem brancos, e se pintam de branco, e de encarnado, e do que bem entenderem, e pintam a cara, o corpo todo, e alguns somente os olhos e o nariz. (Cristóvão Colombo, 1987: 44-45)

Durante um longo período, vários estudos foram desenvolvidos dentro da dicotomia civilizado/primitivo - natural/humanizado. A antropologia e a história foram campos férteis para este tipo de discussão. Os primeiros registros sobre o estudo das culturas ocorreram no século XVIII e XIX e são de origem Européia. Nestes primórdios, outras culturas com as quais os europeus tiveram contato foram objeto de admiração, de pasmo, de surpresa, de estranhamento, porque eram totalmente exóticas pela ótica do observador. Estas diferenças não eram exercidas de uma forma branda, ao contrário, registra-se que a estranheza a estes povos levava os europeus a exercerem para com estes, sentimentos etnocêntricos. Por isso, era comum situar o outro a uma escala humana inferior. Estas situações de inferioridade colocavam o estrangeiro como selvagem, inculto, grosseiro, desumano. Esta falta de apreensão à cultura do outro, se apresentou visivelmente quando os povos portugueses descobriram as terras americanas, navegando mares desconhecidos.

Foi neste cenário que surgiram as primeiras pesquisas etnológicas comparativas. No

campo da antropologia o esforço da comparação significou um avanço metodológico. No entanto, as aproximações e analogias não superaram o preconceito étnico. As outras raças eram condicionadas a deduções mediadas pelo subjetivismo.

Na Europa foram vários os campos discursivos em termos de civilizados e primitivos. Norbert Elias (1990, p.22) ressalta que, no ocidente, ao se cunhar o conceito de civilização, embute-se na expressão a “consciência que tem de si mesmo”, seu sentimento de orgulho e superioridade diante das outras sociedades: “o nível de sua tecnologia, a natureza de suas maneiras, o desenvolvimento de sua cultura científica, ou a visão de mundo e muito mais”.

Adiante, o autor nos faz referência ao termo dizendo que “*zivilization*”, expressão alemã, dá conta da aparência externa dos seres humanos, algo como comportamento, hábitos, qualidade social, habitação, vestuário próprios de uma vida da corte. O termo concebido pelos alemães era voltado para a concepção de polidez. Para os ingleses e franceses o termo recorre a outros significados *Civilisation/civilization* para se referir a fatos políticos, econômicos, religiosos, técnicos morais ou sociais. Este termo foi linguisticamente arrolado entre várias nações. Após 1800, a palavra regressa à França com um novo sentido. A partir de então, surge uma rivalidade entre os termos cultura e *civilization*.

Na Alemanha, o termo cultura germaniza-se num movimento de formação de uma identidade que opõe o conceito francês de civilização - geral e unificador, ao de *kultur* - excludente da individualidade de um povo diante dos demais.

Sendo assim, Elias (1990, p.24) identifica *kultur* como a palavra pela qual “alemães” se interpretam; que, mais que qualquer outra, lhe expressa o orgulho em suas próprias realizações e no seu próprio ser. A dicotomia demarcada entre as fronteiras sofreu inúmeras críticas por pensadores da época. Muitas questões foram levantadas em torno desta rivalidade conceitual que estabeleceu uma suposta divisão da humanidade que colocava de um lado a história e a civilização e, de outro, a estabilidade, o primitivo simples.

Ao longo do século XIX e entrando no século XX, muitas produções foram sendo

conduzidas, tanto no campo da história como no campo da antropologia. De uma forma geral, os passos, tanto dos historiadores como os dos antropólogos em relação à cultura, foram direcionados pelo espectro de uma totalidade cultural que polarizava a sociedade em conjuntos homogêneos. Nestes termos, recorremos a Kuper (2002):

Embora haja muita conversa em torno da cultura, discussões deste tipo obviamente não são novas. Todas elas afloraram durante uma explosão semelhante de teorização cultural que ocorreu entre as décadas de 1920 e de 1950. (...) Naquela época, assim como agora, os autores mais reflexivos citavam seus precursores do século 18 e 19, reconhecendo que os discursos sobre cultura tendem a ser encaixar em categorias bem definidas. Uma teoria francesa de cultura, uma alemã e uma inglesa muitas vezes são identificadas de forma vaga. Da mesma forma e igualmente vaga, podem-se se distinguir discursos românticos, clássicos e iluministas. Tratam-se de rótulos toscos para constructos complexos que são regularmente agrupados colocados em novos padrões, adaptados, declarados mortos, revividos, renomeados, remodelados e, em geral sujeitos a uma variedade de transformações estruturais. (2002, p.25-26)

Para validar a argumentação acima, achamos interessante fazer um *detour* por algumas destas correntes, trazendo para nossa investigação as premissas básicas sobre os paradigmas do pensamento antropológico com suas respectivas escolas e tradições.

A partir do século XVIII, Edward Tylor(1871 apud LARAIA, 1989, P.25) doa sentido etnográfico ao termo em sua publicação *Primitive Culture* (1871), definindo-a como “um todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade”.

A definição do termo pela antropologia refere-se à realização material de um povo e livra, até certo ponto, o termo do aprisionamento linguístico-etimológico, no qual o sanciona a uma condição dúbia. Nestes termos, faz-se mister o entendimento de que cada cultura específica uma configuração particular, expressando empiricamente a diversidade cultural em suas múltiplas possibilidades.

Malinowski (1976), da escola funcionalista anglo-saxônica foi um outro expoente que consideramos de extrema importância para o estudo da cultura. Este antropólogo consagrou a observação participante, elaborando o sistema como guia de direcionamento para atividades no campo. Essa consagração de sistema de coletas de dados em

sociedades diferentes das nossas, revelou-se, na época, por parte do etnólogo uma crítica contundente aos teóricos de gabinete ou “braços de cadeira” que coletavam as informações trazidas pelos viajantes sem que ao menos houvesse a preocupação com o contato com o grupo pesquisado. *Os Argonautas do Pacífico Ocidental*, de 1922, foi consagrado como um guia eficiente para coletar dados no campo. Vejamos como o pesquisador trata a metodologia:

Os princípios metodológicos podem ser agrupados em três tópicos principais: em primeiro lugar, é lógico, os estudiosos devem ter objetivos verdadeiramente científicos e conhecer os valores e critérios da moderna etnografia. Em segundo lugar, devem criar condições adequadas para o trabalho, o que significa viver realmente com os nativos, longe dos outros brancos. Finalmente, devem aplicar certos métodos especiais de coletas, manipulação e registros de dados. (Malinowski, 1978: p.20)

No período em que investigou por esta sistematização metodológica, distanciou-se do mundo europeu e tomou como objeto de estudo o kula - um sistema de trocas de mercadorias entre os nativos do pacífico.

Percebemos nos estudos de Malinowski que o pesquisador não se limitou à descrição do objeto (no caso o sistema de trocas), mas dispôs-se também, ao estudo do indivíduo na sua complexidade, observando o ser humano na sua totalidade, ciente de que a espécie humana é dotada tanto de paixões tanto quanto de razão.

A lembrança de Malinowski neste arcabouço da pesquisa se respalda no nosso limitado conhecimento em relação ao contexto de pesquisa de campo e suas principais categorias (*anthropos, ethnos, oikos e chronos*). Estas categorias garantem a dinâmica de um grupo em interação num dado contexto sócio-cultural local.

Quando delimitamos que iríamos investigar o grupo do congo da Serra para posteriormente discutir questões da cultura local com os professores, foi também no sentido de repensar que, muitas vezes, elaboramos pré-conceitos de um determinado grupo baseado no que falam sobre ele. Ao levar a discussão, perceberemos que muitas vezes nossos conhecimentos sobre determinado objeto se relacionam com imposições ideológicas sociais. É preciso que, ao elaboramos determinados conceitos, tenhamos clareza da diferença entre o que se fala e o que realmente condiz com a objetividade do que se revela. No caso das bandas de congo muito se é revelado, mas pouco se tem consciência da relação das atitudes mais singulares deste grupo.

O trabalho de Malynowski, na Antropologia, regulamenta que para ser conceituar uma dada cultura de um grupo social é preciso compreender o que o pesquisador denota como “mentalidade nativa”. Para este fim, temos que seguir os passos que a etnologia respalda que são: se caso ainda existir, levantar os documentos concretos e estatísticos do grupo; registrar os dados colhidos a partir da observação participante e, por fim, para que possamos entender esse outro ponto de vista sobre a cultura, bem como sua visão de mundo e seu modo de expressão da realidade, requer registrar as narrativas típicas dos nativos.

Trazer os estudos metodológicos de Malynowski sobre cultura se faz necessário. Não que ele atribua questões metodológicas históricas sociais, que é o método que temos como adequado aos nossos estudos, mas, de certa forma, quando resgatamos alguns artifícios da metodologia deste pesquisador, buscamos conferir uma autoridade ainda maior no sentido de respaldar a relevância de tomar como prerrogativa determinante o caráter da objetividade histórica na produção cultural.

Sobre a investigação da cultura dos congueiros, foi preciso estarmos lá junto a eles, no revelar de suas práticas para podermos apresentar algumas inferências, pelas observações no local, à apreensão daquela realidade. O que nos fez trazer à tona o discurso de Da Matta (1990, p.59): “a autoridade decorre de ser você que produziu e testemunhou os relatos [...]”

Ao observarmos as nuances do grupo cultural local, não tínhamos a intenção de tomar os elementos categóricos dos antropólogos renomados como análises, mesmo porque, o tempo junto ao grupo estudados foi restrito tal qual a nossa intimidade com essa teoria do conhecimento antropológico.

Trouxemos a expoência conceitual das autoridades da antropologia resgatando alguns termos categóricos metodológicos, para melhor interpretar o sentido tradicional que temos de conceituar a cultura como evento de grupos tradicionais, folclóricos, que só estão em causa pelas nossas lembranças ou por certa autonomia da sociedade em aceitar o “costume exótico de um determinado grupo” ao representar “seus feitos culturais”, ao contrário do que é a cultura. A importância de nosso sobrevôo no campo da história e da antropologia na definição terminológica para cultura, foi a de refletir as

marcas, os traços, os indícios do passado que sustentam a materialidade cultural da nossa sociedade.

Para tanto, um estudo da cultura sob a ótica da história e da antropologia, da literatura e de outras ciências no afã das raízes costumeiras das ideologias dominantes de conceituar a cultura como uma tradição longínqua, parada no tempo, enfatizando o postulado “resgatar”, como se esta tivesse desaparecido em um fracionário *chronos*, é o que parece justificar a menção de datas no calendário contemporâneo para comemorar a representação “cultural” como artefato folclórico, sem sentido, descontextualizado com a realidade produzida.

A nossa pesquisa desejou empreender a cultura como produção legítima da sociedade, no sentido de sermos agentes produtores marcando em nossa historicidade imagens, memórias e representações do legado em curso impresso na produtividade humana no social, entendendo que a história humana se consolida na criação e recriação desses legados praticados no dinamismo histórico social. O que constata a relação dialógica e suas zonas de intersecções são as categorias particulares que fundamentam um diálogo de penetrações mútuas entre uma cultura e outra, tracejada em uma tríplice liminariedade: *anthropos* (pessoas), *ethnos* (grupo social), *oikos* (ambiente social) que um pesquisador responsável deve sempre estar atento às referências que a conjugam.

As definições que ocorreram, para conceituar a cultura no campo da antropologia, foram extremamente vastas. Para um outro exemplo recorremos a Levi-Strauss, o mais destacado antropólogo francês. O estudioso assume em seu tratado ser a cultura como “um sistema simbólico que é uma criação acumulativa da mente humana”. Estruturalista, seu trabalho consistiu em descobrir a estruturação dos domínios culturais - mito, arte, parentesco e linguagem –, “os princípios da mente que geram essas elaborações culturais”. (Laraia 1998, p.62)

No Brasil, a teoria de Levy-Strauss foi muito ovacionada. Sua *episteme* estruturalista centrou-se na influência da fonologia e da lingüística estrutural (R.Jakobson). No sentido lingüístico a ênfase é a análise da lógica simbólica e as conexões entre essa lógica é a estrutura social. Seu objetivo é explicar a racionalidade básica subjacente ao mundo da experiência, ao mundo dos fenômenos.

Ao considerar os fenômenos sociais como lingüísticos configurando os elementos simbólicos, a cultura torna-se abstrata, concentrando o foco somente nos códigos culturais pela linguagem, na busca de decifrar o sentido simbólico das regras que colidem com os diversos sistemas particulares do sistema cultural, como o sistema mitológico, o sistema ritual etc.

A leitura deste pesquisador nos traz um importante elemento no nosso estudo de campo: não centrar a prática social em estruturas sistemáticas, o que poderia ocorrer ao tomar a especificidade como cultura.

Os estudos de Levy-Strauss fazem sentido na festa do congo. Se tivéssemos voltado nosso olhar sob a égide mítica em torno da festa de congo, cairíamos no estudo científico da particularidade desmembrada da concreticidade do real.

O que nos orientou ao estudo investigado foi o materialismo histórico dialético. A particularidade de uma prática social deslocada de um todo produzido não colabora na análise da estrutura social histórica do fenômeno. Há um corte epistemológico situado na estrutura concreta, o que significa que ao se olhar o universo pensado, concebido na orientação cultural, desvia-se do universo vivido, no contexto produzido socialmente, no concebido, dicotomizando a estrutura mental da estrutura social.

O que justifica a escolha da abordagem de Levy-Strauss nesta pesquisa centra-se na possibilidade de perceber a partir de suas análises o tangenciamento dos seus estudos nos enunciados dos professores. As dicotomias ocorrentes sustentadas pelas análises empíricas, socialmente construídas nas elaborações em estudos científicos, concentram-se em parte nas conceituações de Levy-Strauss para determinar a leitura sobre o fenômeno cultural.

Vejamos o que significava para nós isto na prática das análises discursivas, no contexto imagético: para nós, que fomos concebidos em termos de práticas de leituras de mundo, em centrar-se para a estrutura isolada do texto, temos nos estudos estruturalistas algumas raízes deste legado. Para tanto, seria corriqueiro que ao lerem os textos visuais da prática cultural do congo, os professores se debruçassem em determinada unidade lingüística do texto. O que não seria de se estranhar, já que temos esses arca-

bouços construídos em razão determinantes subjectos desconectados da realidade.

Inverdade investigativa seria afirmar que não ocorreria essa dinâmica na produção que construímos no seminário de leitura de imagens. O precepto não se situa no ornamento da cultura situado pelo leitor. A consistência conceitual da investigação da cultura de congo foi refletir sobre esses elementos no contexto de produção, tangenciando essas unidades recorrentes do fenômeno cultural analisado, em virtude do poder ideológico hegemônico que as fundamentam.

Em outros termos, o que poderia eclodir em reflexão nos contextos pungentes das leituras de imagens, seria tomá-las nos elementos da construção primitiva da prática do congo, na ordem imaginativa mitológica, na estética do mundo. O que se tornaria congruente e necessário à reflexão, seria referir a questão ao descentramento da concretude da produção cultural na sustentação arbitrária das unidades. Tendo-as como fundamento principal, com a percepção de certos aspectos do fenômeno em detrimento da realidade em sua integridade.

Neste pressuposto o estruturalismo de Strauss nos organizou a burilar essa dinâmica perversa da sociedade hegemônica. Aí esta o valor do estruturalismo antropológico para se pensar na particularidade revelada por Marx como descentradora da objetividade da realidade do processo de construção da produção história social em seus termos de totalidade.

Outras questões sugestionam o trabalho da antropologia estrutural sustentadas em críticas variadas, que não nos cabe refletir neste contexto. O que nos trouxe a este estudo foi somente remontar a visão estruturalista de decompor e compor o real; ou seja, simular o real em unidades, desviando o sujeito, que é produtor na relação produtiva, desta realidade, tornando-o mero coadjuvante na construção.

Para finalizar a construção de parte da grande obra de Levy-Strauss, recortamos suas pesquisas no seguinte prosélito:

Atingir, para além da imagem consciente e sempre diferente que os homens formam o seu devir, um inventário de possibilidades inconscientes, que não existem em números ilimitados e cujo repertório e as relações de compatibilidade que quaisquer delas mantêm com todas as outras fornecem uma arquitetura lógica a desenvolvimentos históricos que podem ser imprevisíveis sem, nunca, serem arbitrários. (Copans, 1971-22)

O estruturalismo antropológico, tal como Levi-Strauss concebeu, postulou a unidade psíquica fundamental do homem em termos de que as propriedades lógicas de sua mente asseguram-lhe o mesmo modo de operação, independentemente do espaço, do tempo e das circunstâncias.

As variantes dos estudos antropológicos nos orientaram na fundação epistemológica de ter como base teórica o materialismo histórico dialético, baseado nas condições sociais de existência humana no trado de Marx.

Em mais um contexto de pesquisa antropológica sobre cultura, fomos buscar a diferença apreendida na antropologia cultural cunhada por Clifford Geertz (1989), no paradigma da antropologia interpretativa do teórico pela inspiração hermenêutica. Buscamos em suas inscrições científicas, no campo, interpretar os contextos culturais diversos, na leitura da leitura que os nativos fazem da sua própria cultura.

O contexto, pela interpretação da cultura em Geertz, questiona a abordagem dos outros etnógrafos como reducionista, à medida que estes consideram que os significados dos modelos conscientes de uma comunidade estão na cabeça das pessoas. Há de se perceber que a crítica do pesquisador foi em relação à estruturação antropológica pelo paradigma simbólico lingüístico.

Para Geertz, existe um partilhamento de símbolos e significados entre os pares de uma dada cultura, mas não dentro deles. Para ele, estudar uma cultura é entrever as relações dialógicas de um código de símbolos.

Especificamente, na obra a “Interpretação das Culturas” o autor nos orienta de forma abrangente a respeito de interpretar a cultura:

O conceito de cultura que defendo, e cuja utilidade os ensaios abaixo tentam demonstrar, é essencialmente semiótico. Acreditando como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a uma teia de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise. Portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura de significados. (1989, p.04)

Diante do exposto, o que percebemos da construção teórica de Geertz é que interpretar uma dada cultura é analisá-la como se esta fosse um texto complexo e denso, que ao ser interpretado, requer um árduo esforço do pesquisador, à medida que esta

interpretação não pode em nem deve ser arbitrária, pois, presume tempo e, sobretudo, ponderação.

Nosso estudo no campo começou a ser revisto a partir deste teórico, pois vimos alguns indícios⁴³, na interpretação cultural, sinais para abordagem investigativa no presente etnográfico⁴⁴ do congo. Ao interagirmos com o grupo social no campo da pesquisa participante, penetramos em um mundo não só como mero observador sistematizando dados a serem relatados em um corpo teórico narrando o discurso de um outro. No caso da interpretação das culturas de Geertz, fazer etnografia consiste, para além de observar um grupo cultural, interpretar a cultura concebendo-se um ente, se presentificando no lugar do outro, mas retornando ao lugar de si. Conservando um movimento de mão dupla: ser palco e platéia consecutivamente. E, neste diálogo entre pares, irem se consolidando em relação, denominando e conservando na fusão sua própria. É no contraponto que surge o diálogo.

Por essa liminar, entendemos que ao pensar a cultura como possibilidade de ser interpretada, se começa a dar conta que quando se processa uma relação, deve-se fazer no diálogo entre sujeitos revelados nos postulados de Bakhtin : percebendo os sujeitos produzidos nas tramas sociais onde fomentam e produzem seus diálogos, diálogos estes que não são produtos particulares de um ou de outro, mas na mediação entre os sujeitos.

Posto na relação investigativa, parece não haver uma posição que a antropologia em geral tramitou no diálogo de campo, elegendo relações que derivavam entre o pesquisador e informante, como se esses fossem totalmente estrangeiros no encontro

43 Em Ginzburg (1989) apud Campos & Sanz (2004, p.19) - O conceito de indícios é de grande importância para essa discussão e, sobretudo, para considerações interdisciplinares de relaxamento de fronteiras entre ciências naturais e sociais e da dicotomia "evidência empírica"/indício que a elas se associa respectivamente. Os dados com que trabalham os cientistas, sempre foram construídos por eles próprios ao elaborarem suas questões e problemas sobre as realidades que estão próximas. Neste sentido, a noção "de evidência empírica" tem que ser relativizada. Pois ela não pode ser nem tão empírica nem tão evidente. Uma vez que os dados vêm sob as capas das ciências naturais ("exatas"?) ou sociais ("inexatas"?) sempre são construídos pelo observador que vai enunciar um problema. Portanto, é preferível vê-los como os indícios com que trabalham os médicos num diagnóstico e os detetives no processo de desvendar um crime. Para essa noção, ver brilhante discussão de Carlo Ginzburg em " Sinais: raízes de um paradigma indiciário"(Ginzburg(1989)).

44 É uma técnica narrativa na qual o modo de vida de um grupo já observado, ou que se conhece por vias indiretas, e apresentado como esta vivência estivesse ocorrendo um diante do observador-narrador.

etnográfico, como se nada houvesse a partilhar, que permanecessem nativo e estrangeiro em um estado de estranhamento permanente.

Geertz traz à etnografia uma possibilidade de tradução, como ele próprio se refere percebendo a tramitação significativa do sistema de lá sendo expresso no sistema daqui.

É a tradução dos saberes-fazeres dos sujeitos que se permutam, e neste imbricamento se renovam conservando as particularidades próprias mais re-significadas a partir da fusão. Este foi nosso entendimento, na interpretação cultural, compreendendo que o pesquisador não é estrangeiro ao observado, justamente pelo sentido de interpene-trar-se na cultura, saindo da concepção etnográfica de situar-se em lugares oposto, postulando no encontro, uma relação construída no diálogo. Pois, só em condições de entrecruzamento de diálogos há o que se interpretar.

Aqui cabe substanciar a questão pelo que praticamos no campo. Ao estarmos junto dos praticantes do congo, o que percebemos é a não demarcação de um lugar circunscrito a ser ocupado pelo pesquisador, em ocupar no “palco” cultural, um espaço particular diferenciados dos outros sujeitos praticantes. Observa-se no âmbito cultural uma tese coletiva produzida no lócus praticado.

Há de se entender que a cultura se pratica no movimento, nos enunciados dialógicos produzidos no coletivo em espaço discursivo comuns em partilhamentos no curso produtivo social.

Buscamos na investigação exercitar o estranhamento, sem, no entanto, torná-lo bizarro. Entendendo que a relação com o outro é uma relação de alteridade.

No exercício de pesquisa com o grupo local⁴⁵ optou-se por conhecer, socializar observações anotando os relatos mais ocorrentes no diário de bordo, além dos pequenos

45 Em Lucy Mair (1982, p.21 apud CAMPOS & SANZ, 2004, p.15) "o termo grupo tem um significado especial na linguagem dos antropólogos sociais. Não quer dizer como na conversação diária uma reunião. Significa uma comunidade corporativa com existência permanente, uma reunião de pessoas recrutadas com princípios reconhecidos, com interesses e regras (normais) comuns que fixam os direitos e deveres dos membros de pessoas. (...) Por força do aspecto corporativo do grupo social, mesmo que todo o grupo não esteja junto em determinado momento, os que podem ser vistos serão englobados 'num mesmo lance de olhos', vistos através e situados no tempo e no espaço. Viés do reconhecimento de alguma identidade.

lembretes das histórias de vida dos sujeitos no que diz respeito às apropriações do legado complexo reaprendido a cada vivência. Foi acentuado essas premissas básicas que a busca da interpretação da cultura nos orientou como sujeitos do universo cultural pesquisado, atrelados à sujeição cultural em efetiva participação.

Estas premissas são críticas do pesquisador em relações a outras correntes da antropologia, principalmente aquelas de caráter descritivo. Eis alguns de seus apontamentos:

-(...) Alimentar a idéia de que a diversidade de costumes no tempo e no espaço não é simplesmente uma indumentária ou aparência de cenários e máscaras de comediantes, e também alimentar a idéia de que a humanidade é tão variada em sua essência como em sua expressão e com esta reflexão, começam a afrouxar alguns ancoradouros filosóficos bem amarrados, iniciando-se em uma jornada bem perigosa. (1989, p.27)

Em um outro apontamento crítico Geertz (1978, p.15) ressalta que a melhor maneira de compreender a Antropologia é “olhar em primeiro lugar, não para as teorias ou suas descobertas, e certamente não para o que seus apologistas dizem sobre ela, deve-se ver o que os praticantes da ciência fazem”. Acredito que, para tecer considerações sobre uma outra cultura, tem-se que descentrar-se; tem-se que sair do palco particular, afastar-se da condição da constância estrangeira, e estar junto na consolidação do que se pratica. Só assim se livrar de quaisquer pré-julgamentos do grupo local.

A consciência e o respeito à diversidade nos põem num caminho de reconhecimento mútuo. Põem-nos na via da hospitalidade em dimensões políticas. Fazem-nos estarmos lá com o outro, esquecendo-nos um pouco do que conhecemos (daquilo que temos compilado enquanto verdade) e das pré-noções em relação ao *oikos* que pretendemos observar, postergando o olhar aberto ao partilhamento de pontos de vistas diversificados. Nestas condições, retornamos a Campos e Sanz que transcreveram a experiência de fazer antropologia educacional buscando, na página da *Internet* o Instituto Paulo Freire⁴⁶, o que é interpretar o mundo para além daquilo que aprendemos. Vejamos:

Ler não é passear por cima de palavras. Não. Ler é ter uma compreensão profunda do lido e estética também do lido. Quer dizer se este país levasse a sério o exercício da leitura da palavra associada à leitura de mundo e com todas as suas implicações de ordem estética e de boniteza e de toda liberdade de criação, eu acho que ensinar a ler e a escrever numa perspectiva como

46 <http://www.paulofreire.org>

Retornando à conversa de onde partimos, nossos estudos investigativos na licença cultural do congo não foi mero exercício de interpretação isolado de unidades dessa cultura. Foi geri-la no conjunto do complexo praticado, refletindo a concreticidade social neste produto polissêmico que ancora a formação de sujeitos que partilham leituras de mundo para além das palavras que o mundo inscreve. Neste sentido, é que a prática cultural se sustenta. Neste e em outros ambientes sócio-culturais, essa dialogicidade se encontra no ato de ensinar ou pesquisar entendendo que partilhamos lugares mútuos conservando a distância extra-posta da cultura como unidade aberta.

Para que tudo faça um maior sentido, trouxemos a discussão etimológica do termo arrolado ao longo da história, buscando relações com a postura presidida socialmente de pensar a cultura como “peça de museu estático” em constructo rígido e permanente, sem sujeitá-la a um produto social tal qual a outras produções humanas em permanente mutação, elaboração de novos valores.

Ainda é comum creditar que as mudanças distorcem os sentidos de algo original, entendendo as transformações culturais como perda de valores genuínos. Essa prerrogativa de pensamento cultural se torna causa séria que implica valores arraigados da imposição capitalista ao postergar na perda algo negativo.

Seja a cultura como qualquer outra construção humana. As perdas são ressignificadas. Efetivam-se em novos valores, novas demandas. Essas são eficazes e benéficas à medida que constroem novos sentidos para ações humanas, formulando aos produtores novas formas de interação no sentido do novo conglomerado cultural, novas conjugações sociais impetrando mudanças sociais. Eis o que devemos valorar: a metamorfose da interface cultural que nos orienta a transformação. As mudanças que devem ser refletidas são aquelas eqüidistantes do trabalho coletivo, concentradas em grupos que possuem uma hegemonia em prol de interesses próprios.

Neste sentido, trouxemos a discussão o tratado de Angel Pino (2003). Em as “marcas do humano”, refere-se ao prisma cultural tangenciando a dicotomia da cultura e civilização na forma em que o viés histórico determina:

Em paralelo com esta idéia significada pelo termo cultura, surge outra significada pelo termo civilização, cuja raiz latina “civis” dá origem a uma série de termos que designam a “cidade” (civitas) ou outras coisas relacionadas a ela, como no substantivo “civil” (civilis), para designar um membro de uma coletividade nacional, “civildade” (civilitas), para designar o respeito às boas maneiras da sociedade e “cidadão” (civitatanus), para designar na antigüidade latina a pessoa que gozava dos direitos da cidade, como “cidadão romano” quando a cidade de Roma era símbolo do império. O termo civilização passa a ser entendido na modernidade em três sentidos: como “ação de civilizar” ou melhorar as condições materiais e espirituais dos povos, como o “estado de desenvolvimento” material, econômico, técnico de um país, e como conjunto de características próprias de uma sociedade. O estado de civilização se opõe, portanto, ao “estado de barbárie” e ao estado selvagem, com todos os ingredientes negativos e preconceituosos que este carrega na mente do civilizado. (2003: p.70)

Como podemos observar, dentro de um contexto histórico social, ser civilizado perpassa pelos ditames ideológicos de um determinado grupo social. Em consonância com Angel Pino, fomos esclarecer de forma mais incisiva esta dicotomia, nos amparando na matriz reflexiva, na tríade lingüística do historiador Alfredo Bosi (1993) - colo, culto e cultura:

A palavra vem do latim, do verbo *col, is colui, cultum, ere* - cultivar, lavrar, colher, coletar, adorar, cuidar. Daí deriva o substantivo cultura - erudição, fruição, ensino, educação entre outros termos. Dada esta interface etimológica, a cultura ao longo da história foi percebida de forma ambígua, ou seja, a cultura desenvolvida pelos escravos - o trabalho braçal em contrapartida à cultura erudita - o trabalho intelectual - Cultura *anim*

Bosi desvela na obra *Dialética da Colonização*, alguns elementos etimológicos do termo, abrindo um debate sobre a construção antagônica do termo que sustenta o conceito. Colo, culto e cultura demonstram que o sentido lingüístico dos termos deriva de um mesmo verbo latino, quando diz:

(...) As palavras cultura, culto e colonização derivam do mesmo verbo latino colo, cujo particípio passado é *cultus* e o particípio futuro é *culturus*.

Colo significou na língua de Roma, eu moro, eu ocupo a terra, e, por extensão eu trabalho, eu cultivo o campo. Um herdeiro antigo do colo é *incola*, o habitante, outro é *inquilinus*, aquele que reside em terra alheia. Quanto a agrícola já pertence a um segundo plano semântico vinculado à idéia de trabalho. (...) Colo é a matriz de colônia, enquanto espaço que se está ocupando, terra ou povo que se pode trabalhar e sujeitar. (...) para o passado como adjetivo verbal *cultus*, atribuía-se ao campo que já foi arroteado e plantado por gerações sucessivas de lavradores. *Cultus* traz em si não só a ação sempre reproposta de colo, o cultivar através do século, mas, principalmente, a qualidade

resultante desse trabalho e já incorporada à terra que se lavrou. Quando os camponeses do Lácio chamavam culta a sua plantação, queriam dizer algo de cumulativo: o ato em si de cultivar e o efeito de incontáveis tarefas, o que torna o particípio *cultus*, esse nome que é verbo, uma forma significativa mais densa e vivida que a simples nomeação do labor presente.

(...) Quanto a *cultus*, os substantivo, queria dizer não só o trato da terra, como também o culto dos mortos, forma primeira de religião como lembrança, chamamento ou esconjuro do que já partiram. (p. 11 a 15)

(...) convém amarrar os dois significados desse nome verbo que mostra o ser humano preso a terra e nela abrindo covas que o alimentam vivo e abrigam morto: cultus (1): o que foi trabalhado sobre a terra, cultivado, cultus (2): o que se trabalha sobre a terra, culto, enterro dos mortos, ritual feito em honra dos antepassados.

O autor ao longo de todo capítulo vai montando um tabuleiro analítico semântico do envolver lingüístico das palavras colo, *cultus* e cultura relacionando-as dialeticamente, revelando que a linguagem é um sistema de códigos complexos e objetivos que são elaborados a partir do processo de construção histórico-social humano. É neste sentido que ele concebe a raiz etimológica da palavra cultura. Ou seja, a estrutura semântica da palavra em sustentação com o curso da história social, quando se percebe a questão na cultural sendo praticada no bojo do discurso do capital ideológico de alienação e de nivelamento de classe. O autor concebe que a dimensão sógnica da palavra, ao imputá-la fundamentalmente como em sua representação alegóricas, a ocultação da transmissão das ideologias dominantes em relação ao processo de colonização. Dessa forma, nos leva ao entendimento da história, a partir da acumulação de significados em torno deste trio mostrando ao longo da leitura como estes se configuram simbolicamente no discurso-ação. Demonstrando, a partir de uma visão dialética, que as mensagens-significações dos termos se influenciam reciprocamente ditando e transmitindo os valores hegemônicos que ainda perpetuam nos espaços considerados local de produção de conhecimento.

O autor consegue elencar os termos brilhantemente, revelando-nos o quanto a linguagem contribui para reforçar as estruturas de dominação. Reflexões desta natureza nos ajudam a compreender os vieses do discurso presente em torno da cultura, resgatando a história a partir das grandes conquistas territoriais, que sujeitavam os povos a uma condição de subordinação-dominação. As concepções e significações dos termos colo, culto e cultura foram acumulados e transmitidos pelas gerações an-

teriores que assimilaram o termo consensualmente relacionado-os com os hábitos, as práticas, valores e costumes, concebidos em percepções dicotômicas e antagônicas da realidade. Estipulando, assim, um sistema de classificação cultural, terrivelmente etnocêntrico que a ciência cristalizou subsidiada pela ideologia positivista. Sendo assim, ao associar o termo ao processo de colonização, mostra-se, com propriedade, que a motricidade sónica lingüística remete os sujeitos às suas origens pelas práticas, valores e costumes concretizados na dimensão social.

A linha demarcatória de dualidade dos termos, alicerçada na história, foi bem alinhavada dialeticamente no texto de Bosi, superando a visão romântica de entender a cultura como a disparidade entre os cultos (aqueles que adquiriram domínio no campo intelectual) e incultos (aqueles que não tiveram acesso à cultura erudita), para obter uma visão materialista histórica de pensar a cultura como um campo difuso que se verte até os nossos dias em práticas que acentuam a produtividade, que sujeitam os homens a uma condição de opressão. Para aqueles que possuem consciência da historicidade compreenderem o processo. Pois, quando os gregos iniciaram suas primeiras invasões territoriais, entrando em contato com estrangeiro denomina-os bárbaros, por serem estes culturalmente diferentes.

Sendo assim, no contexto propagado em nome do estado, escraviza-se o diferente, o selvagem. Esta é a prática comum no processo de colonização, onde se consolida a relação do poder do civilizado para com o primitivo.

O que nos veio à mente foi um pequeno discurso enunciativo concreto de Raul Seixas (...) que remonta ironicamente toda essa imutabilidade natural postulada ao longo da evolução humana por certo poder hegemônico de sustentação ideológica das práticas e saberes culturais. Eis o que na época fomentou culturalmente uma possibilidade de transformação:

Eu prefiro ser essa metamorfose ambulante, do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo (...).

Esse pequeno ensaio sob a possibilidade de não conceber juízo de valores centrados em ideologias que se quer nos damos o trabalho de refleti-la, perpetuando e

protagonizando discursos sobre o que desconhecemos, fez com que fôssemos vislumbrar outros mirantes culturais, buscando os contrapontos metamorfósicos entre as culturas, buscando os vários fios da história que venham possibilitar uma melhor contextualização da pesquisa em sua dimensão de ação política, histórica e social. Neste sentido, estaremos relacionando a trajetória do congo da Serra com o congo dos grupos indígenas Guaranis do sul da Bahia. Tal contato foi no sentido de buscar subsídios discursivos da cultura indígena em ações que se fundamentaram em histórias de contatos e conflitos interétnicos, demandas e avanços políticos globais, em relação à sociedade regional e nacional. Para este fim, propomo-nos reunir e analisar uma centésima parte desta história, documentada em imagens, de forma a ajudar na sistematização, reflexão e reconstrução de novos saberes entre culturas afro-ameríndias. Buscando, na prática cultural destas etnias, a construção histórica social que fundamenta a prática da festa do mastro.

5.2 Tribos & Tribos: a Hibridação Guarani



Imagem 03 – Ritual indígena em Cumuruxatiba

Para buscar elementos que ampliassem o nosso olhar sobre hibridação cultural, estivemos em Cumuruxatiba no sul da Bahia, uma terra onde os moradores juntam-se e saem em congada junto às tribos indígenas locais para homenagear São Sebastião, o padroeiro dos aborígenes, que é também o padroeiro daquela cidade litorânea.

Este pequeno e bucólico lugar, que traz em seu lema a frenagem do tempo e vivência do ócio, marca impressa em uma grande placa na entrada do lugarejo -"o lugar onde o tempo não tem pressa e a preguiça é mais gostosa"-, guarda na festa de São Sebastião semelhante sincretismo devidamente preparado pelos indígenas locais para o ritual de sua peregrinação pelas ruas do lugarejo, até a sua fincada diante da Igreja local.

Os indígenas guaranis largam as aldeias e rumam ao centro do lugar, cotejando a população nativa e os turistas a saírem arrastando o mastro por todo o lugarejo.

Alguns estudos indicavam o congo como prática genuína de índios. Esta afirmativa nos conduziu a observar esse ritual, pois as nossas leituras se centravam em Canciani (2006). Sendo assim, a nossa lente focalizou os processos híbridos que essas culturas impõem aos elementos de culturas de outras etnias presente no manifesto.

A nossa inserção neste campo festivo baiano foi apenas uma provocação a novas leituras, para fomentar questões como saber local, culturas híbridas e globalização. Em relação à complexidade destas relações, nos reportamos a Bourdim (2001) quando nos afirma que:

[...] a localidade às vezes não passa de uma circunscrição projetada por uma autoridade, em razão de princípios que vão desde a história a critérios puramente técnicos. Em outros casos, ela exprime a proximidade, o encontro diário, em outra ainda a existência de um conjunto de especificidades sociais, culturais bem partilhadas [...]. Nada em tudo isto convida a elaborar um quadro de questionamentos, um paradigma ou simplesmente uma questão do local. Todavia, ambas existem: tanto uma questão do local que reflete as grandes questões do tempo, como um paradigma multifragmentado, caleidoscópio, representativo da diversidade e das hesitações das ciências humanas contemporâneas [...] (BOURDIM, 2001, p.25)

Pensar nas especificidades destas relações entre localidade e mundialidade é buscar relações entre culturas e enxergar que esta não se produz isoladas, como alguns processos analíticos da questão costumam fazer crer.

Muitas coisas fizeram sentido. Em conversa com um membro da tribo, soube que o ritual sustentado no sul da Bahia não é congo e é congada. Muitos autores diferenciam os rituais: na congada os instrumentos se diversificam, há uma estruturação ritualística diferenciada, diferente do congo. Mas o que quisemos perceber não processava nestas vias, na gênese representativa do cenário ritualístico, na estética no sentido performático da apresentação. O que desejávamos compreender era a complexidade da prática da congada e do congo na disposição produtiva em que essas são praticadas e em que sentido essas práticas refletem a realidade na dinâmica de suas especificidades no bojo teórico da produção humana histórica e social. Como ensina Lukács apud Schütz Foerste (2004, p.30-31) ao conceituar a arte como produção humana, o estudioso comprometeu-se em percebê-la pela referência ontológica dos estudos marxistas analisando-a a partir da perspectiva dialética e histórica, parte da compreensão de que a análise a um objeto delimita-se a

partir das especificidades, pois só estas podem “extrapolar o conflito entre o singular e genérico, o cotidiano e a história, a subjetividade e objetividade e em si e o para nós”. Neste sentido, alcançar a concretude do observado, a essência do objeto o conhecimento como verdade é centrar-se em perspectiva dialética de entendimento de que a materialidade se convoca em um processo unitário de história e que para desvendar a materialidade é preciso buscar as leis gerais e as leis particulares e estas se complementam em sua relatividade.

Trazendo à compreensão do materialismo histórico social a análise dos saberes populares praticados no congo ou congada é necessário identificá-los no tempo-espaço e interpretá-lo em sua disposição social. O que significa dizer que sendo o objeto marcado pela motricidade sónica social, devemos analisá-lo a partir da totalidade social.

Em Lukács (1968 apud SCHUTZ FOERSTE 2004, p.34) para alcançar a gênese da obra de arte é preciso relacionar o produto artístico com o artista entrelaçando os elementos da produção a conjuntura histórica e social que a origina. A gênese é produto da história e esta localizada em um tempo espaço a ser identificado em uma cotidianidade impregnada das “missões sociais”.

Nesta complexidade metodológica, que requer um apuramento do objeto criticamente pela natureza dialética da realidade, o que mais poderíamos fazer se não somente descrever alguns aspectos observados na dinâmica festiva de congo? Não foi preciso um estudo apurado para afirmar que o ritual de cortada, arrastada, puxada e fincada do mastro em homenagem a um santo, a um senso comum, exprime a devoção cristã, a tradição híbrida afro-ameríndia, que aglutina elementos culturais destes respectivos grupos. Essas interpretações não nos parecem incoerentes. Mas quando situamos a análise investigativa tendo a materialidade histórica como método no conjunto dinâmico das relações, essas interpretações seriam assim restritas a uma objetividade centrada em uma representação.

Foi essa a nossa opção: para caminhar adiante em nossa pesquisa, experimentamos o congo em uma momentânea reversão da ordem social vigente, pelo contraponto da liberdade de expressão que a odisséia do mastro permite a cada

vivente na festa. Os diferentes sons que acompanham a peregrinação do mastro; as exacerbações libidinosas em seu entorno; o caminhar compassado e ritualizado dos índios no cortejo contracenando com as mais diferentes e citadinas danças; as misturas étnicas nas inúmeras trocas de abraços e afagos; a embriaguez alcoólica de uns e a lucidez de outros; o religioso e o profano respeitando seus espaços e atravessando-se mutuamente na festa, são evidências deste sincretismo que certamente subverte o emaranhado de relações simbólicas experimentadas pelos sujeitos, numa sociedade que sustenta suas estruturas na exploração, no consumo e na diferenciação discriminatória de que necessita a prática exploratória. Esta aura subversiva que o ritual desta festa manifesta nos convidou à experimentação desta subliminar desordem, que se revela aos mais observadores pela vivência da fragmentação momentânea da estrutura da ordem social, política e econômica encontrada nas relações diárias daquele povo. Entretanto, aquela manifestação cultural transgride tal ordem pré-estabelecida. A liberdade experimentada na vivência da festa é, portanto, face contundente da ressignificação dos valores e as experiências negadas a índios, negros e brancos.

No Caderno Dois do jornal *A Gazeta* de 15/08/2002, saiu publicada uma pesquisa da Futura concluindo uma afirmação: “Capixaba não tem identidade”. Nesse ensaio o historiador Renato Pacheco apresenta uma contraposição da interpretação dos dados da pesquisa de opinião pública que dava origem à afirmação contida no título. Em um comentário criterioso e científico, aponta um postulado de vigor da cultura capixaba e associa:

A identidade cultural capixaba é fruto da tradição e da história, portanto não existe espaço vazio na nossa identidade. E a nossa identidade é tão forte que o sul da Bahia, tem uma tradição folclórica oriunda do norte do Espírito Santo. Eles têm banda de congo com tambor. A mesma tradição capixaba.

Essa reportagem nos instigou a pensar que a dança, ou ritmo típico, de pau oco (forado em uma das suas extremidades por couro de animal) poderia ter sua origem nas tribos indígenas. Essa reflexão teve respaldo em um relato etnocêntrico em relação à cultura indígena pelo Padre Francisco Antunes de Sequeira - *Esboços Histórico dos costumes do povo Espírito-Santense*.⁴⁷

47 Sequeira, Francisco Antunes, *Esboço histórico dos costumes do povo do Espírito-Santense*. Obra consultada na Biblioteca Nacional, janeiro 2006.

Nas danças acocoram-se todos em círculos, batendo com as palmas das mãos nos peitos e nas coxas, e, sobretudo guinchos horríveis. Fazem caretas e trejeitos, acompanhados de uma música infernal! Os instrumentos dessa desarmonia são os cassacos, um bambu dentado, corrido a escala por um ponteiro, da mesma espécie; tambores feitos de um pau cavado, às vezes oco por sua natureza, tendo em uma das suas extremidades um couro pregado com tarugo de madeira rija. A eles juntam um som produzido por um cabaz, cheio de caroços ou sementes de mato; hoje grão de feijão e milho (SEQUEIRA: 1893, p.42)

É importante ressaltarmos que, antes do Padre Lacerda, Dom Pedro visitou a região, em 1860, e fez alguns apontamentos menos pejorativos sobre o congo em seu diário. Seus apontamentos foram claros sobre o fato de que os manifestantes eram mulatos. Outra peculiaridade apontada pelo então imperador fora sobre a casaca, descrevendo-a como artefato que continha uma cabeça esculpida em uma extremidade. Essa é uma particularidade da casaca capixaba que se difere das demais em todo território brasileiro. Vejamos os escritos de sua majestade transcritos *ipsis literis*:

“Dança de caboclos com a suas cuias de paus de cegos para esfregarem outro pau pelos primeiros.” (Sua majestade o imperador)

Abaixo o autor ressalta mais algumas palavras do imperador, descrevendo-as:

O ritual dos ancestrais consistiam em formar um círculo acocorados, ao mesmo tempo, em que se seguiam ao ritmo da música, marcados pelos tambores, reco-reco e o chocalho de uma cabeça contendo sementes, batiam com as mãos espalmadas nos peitos e nas coxas, fazendo caretas e trejeitos, fazendo sons guturais que mais pareciam guinchos. Os pretos juntaram a orquestra um outro instrumento de percussão, o ferrinho ou triangulo. Modificaram a coreografia, incorporaram cantigas entoadas em coro e solo. O instrumento que chamou a atenção de S.M.I , a ponto de merecer de seu lápis de desenhista em rápido bosquejo, a casaca. A casaca ou reco-reco de cabeça, era típico e *sui generis* do folclore capixaba. (ROCHA, 1960, p. 96 -101)

Novamente o autor passa aos escritos do imperador (1960):

Ontem à noite tomei mel por cuia. Tocam também os tambores de tocos escavados com peles de um lado e chocalham um cestinho cheio de pedrinhas. A dança parece que é bendengue dos negros, assim como a música o batuque de engenho. Os caboclos ainda têm (ilegíveis) feições característica da raça, que é o tupi (grifos meus). (Rocha, 1960: p.102)

O que não podemos deixar de considerar na revelação dos escritos de Dom Pedro e do Padre Lacerda é o cruzamento das culturas, o hibridismo étnico entre índios e africanos. Os relatos, tanto do Padre como do imperador, demonstram a força

desses grupos populares.

Viver a experiência do congo na Bahia fez sentido no intuito de perceber os atravessamentos entre uma cultura e outra. Os indígenas apresentam coreografias semelhantes às citadas nos relatos do padre e do Imperador, como na informação de que, antes do cortejo tomar as ruas, eles protagonizam um ritual na porta da igreja. Outro ritual se sucede no retorno do mastro para sua fincada. Ambos os ritos simbólicos se dão sempre em forma de círculo, onde emitem sons fortes e altos, semelhantes aos descritos pelo Padre e pelo imperador. Os registros fotográficos sobre o congo na Serra ou sobre o congo na Bahia se justificam, pois possibilitam o exercício da alteridade, que é um sentimento no qual o indivíduo poder se ver no outro, entendendo o diferente em sua unidade, sem excluir a diversidade.

A nossa intenção no trabalho em associar as duas tribos se justificam no sentido de criar um espaço de reflexão sobre a intimidade dialógica entre culturas locais, regionais, globais, percebendo que essas trocas, partilhas no simbolismo de uma prática social, sustentam ideologias de pensar as trocas em condição de igualdade.

Não é possível dizer que o congo possui uma cosmovisão africana ou indígena. Como também não é possível afirmar que o congo por ser tamborizado possui somente raízes da ancestralidade negra. Pensamos que a cultura é um construto híbrido de uma síntese harmônica-desarmônica entre culturas. O congo na territorialidade baiana ou serrana foi um exercício de pesquisa que muito nos orientou no sentido de desmistificar a idéia anterior a este exercício de pensar a cultura como prática genuína. A própria característica civilizatória da nação brasileira, formada pela cultura ameríndia e africana, exclui esta possibilidade.

Sendo assim, estes palcos de presencialidades culturais de congo nos favoreceram a refletir o contexto educacional que perpetuam a idéia política neocolonialista de tratar a cultura por estereótipos europocêntricos. Quando se insiste neste tipo de ideologia relegam-se outros saberes, outras referências, outros sistemas simbólicos. Uma cultura não pode ser tomada apenas como abstração primeira do signo. De acordo com as teorias bakhtinianas, na vida real todo signo é inelutavelmente duplo, não como expressão de duas referências abstratas, mas como um duplo. Expresso pela

produção entre dois sujeitos que se diferem nas visões de mundo. Em relação a esta fundamentação Bakhtin (1999 apud TEZZA, 2006, p. .240): “nosso olhar sobre o mundo só é nosso a um outro olhar que em relação ao nosso ganha sentido”.

Sendo a cultura disposta em linguagens, há que confirmarmos a tese de que a cultura é uma construção histórica e social, portanto, uma relação de força entre sujeitos históricos distintos. Neste ponto, começamos a nos aproximar do lugar da educação. Dentro deste contexto, a prática educativa deve propiciar espaços de identificação entre sujeitos, espaços de exercício de alteridade, para que educando e educadores possam diuturnamente reelaborarem saberes, distanciando de tomá-los como saberes estandardizados. Minimizando assim, as posturas etnocêntricas caracterizadas nas relações de dominação colonial que se perpetuam e escamoteiam a contemporaneidade.

Esta pesquisa abre um espaço de reflexões em torno da pedagogia da memória a partir de textos visuais, percebendo nestes recortes o legado da nossa ancestralidade em linguagens polifônicas, para deslegitimar nos espaços escolares o silêncio e a omissão das identidades afro-ameríndias, e assim resguardando preconceitos e discriminações, constituindo saberes que valorizem a pertença, o patrimônio e a historicidade dos sujeitos que partilham histórias e se identificam em suas construções culturais.

A referência aos índios guaranis de Cumuruxatiba foi uma iniciativa de perceber legitimamente o diálogo entre as culturas. Quanto a interpretá-la, demanda um outro exercício em um tempo maior, uma dedicação que uma pesquisa desta natureza requer. Sendo assim, deixamos em aberto essas lacunas para serem “preenchidas” no futuro em um estudo mais abrangente com as duas culturas. No momento, nos localizaremos pensando nos princípios de identidades culturais locais, simbolizados no congo, para ser praticado nos espaços escolares como mediadores de novos saberes, saberes novos, textos culturais verbos-visuais. “Não há porque ter pressa. Paciência é essencial e nesse momento ninguém consegue compreender o motivo da pressa.”. (Some, 2003).

Ainda temos muito que aprender com o congo da Serra para legitimar-se em

alteridade com o congo da Bahia, com o congo do Brasil, com as culturas do Brasil - Brasis.

5.3 Congo: Enunciado-híbrido, Experiência-nós



Imagem 04 – Mestre Antonio Rosa

O congo de 2005 vivido e praticado na festa a São Benedito, assim com na Bahia, já não é mais de domínio exclusivo de um pequeno grupo de festeiro. Parece estar aberto ao domínio público em janela aberta para o mundo nas imbricações, tanto nas relações de dominação e alienação dos meios de comunicação de massa, como na construção da necessidade ontológica de preservação e ressignificação dos legados dos nossos antepassados preservando a alteridade para que os pósteros munícipes possam experimentar esses produtos culturais produzidos no seio de nossa própria localidade. Sendo assim, iniciamos uma conversa com quem experimenta congo não somente no simples exercício de vivência ao prazer, mas com quem concretiza anualmente a produção cultural juntamente com seus pares.

A presidenta da Associação de Bandas de Congo - Terezinha Pimentel afirma que a Serra tem muitas histórias que confirmam contraposições de poderes hegemônicos oficiais e populares e relatou uma história contada por seu progenitor, Mestre Antonio Rosa, que registra fielmente a questão impositiva do poder oficial a causa popular.

A história que Terezinha conta remonta casos que foram contados por seus ancestrais a seu pai. Uma das muitas histórias que ela ouviu trata-se de um acontecimento de 1856. De acordo com a relatora, os festejos populares a São Benedito foram sempre realizados na noite de natal. Vinte poucos anos depois da primeira festa, mais precisamente em 1883, o padre Marselha transferiu a data do festejo para o dia seguinte, 26 de dezembro, para não coincidir a festa pagã com a data do nascimento de Jesus.

Walter Assis, artista plástico da Serra, é um outro agente que participa diretamente dos festejos do congo. As pinturas nos estandartes de quase todas as bandas levam sua assinatura. Provavelmente, alguma imagem pintada a óleo na igreja matriz foi por ele criada.

Os romeiros também recorrem à arte ao louvar a São Benedito. É comum solicitar ao artista contrerrâneo um óleo sobre flâmulas que serão distribuídas na festa.



Imagem 05 – Estandartes do Konshaça
Foto: Heron Miranda

Assis é um serrano envolvido com a cultura há mais de setenta anos. O aprendizado cultural ao ser relatado reveste a experiência do relator. No caso do artista, todos os seus “causos” revestiram-se em arte e a memória que possui de seus antepassados são revelada a cada criação.

A pintura do artista acolhe o envolver da história do município no patrimônio civilizatório, pelas tradições implantadas pelos africanos na região. Sua obra, bem situada na praça principal, está impregnada de símbolos bucólicos da província, apresentando formas e códigos de comunicação da comunidade habitada por afro-ameríndios. Encontram-se também na composição artística de Assis os conflitos escravagistas de Queimados.

A Serra remontada na arte de Assis nos remete aos patrimônios civilizatórios, entre diversos, há o congo. Assis é filho de congueira. Portanto, faz sentido remeter ao processo criativo estético sua vista ao congo, pintando o romantismo social manifesto nesta prática circundante a muito experimentada pelos seus pares.

Em relatos, retoma à conversa a discussão da construção identitárias afro-descendente. Retoma como se vivesse no tempo de Rabelais. Relembra histórias contadas e vividas do congo, manifestação grotesca popular:

Muitos padres que passaram aqui eram racistas, era questão de preconceito de cor. Não aceitavam a presença de São Benedito na festa de Nossa Senhora da Conceição, porque sempre foi tradição no dia da padroeira São Benedito acompanhá-la e vice-versa. No entanto, tinha um padre que dizia que o dia da santa era só dela, a procissão era para ela. Impedia a retaguarda de São Benedito. Só que tinha um porém, era a santa sair desacompanhada, sozinha que chovia por demais. Caía até trovão. Diz o povo a lenda que era castigo. Assim sendo, o povo acabou convencendo o padre. Passaram a sair juntos, nunca mais choveu. Olha, pode tá chovendo como for. Pode estar caindo trovoada. Na hora das imagens caírem no braço do povo, o tempo clareia. O povo já até sabe disso, nem se preocupa mais. Mas, menina, isso é uma coisa fabulosa! Isso foi depois que o padre juntou os dois. (2005)

O relato protagonizado por Assis remonta o mito simbólico que faz moradia no imaginário coletivo. A idéia de milagre das sagradas escrituras presentes no imaginário vem à tona no enunciado do artista.

Neste ponto, recorremos a Bakhtin que aponta o enunciado como polifônico, à medida que possui muitas vozes. O que rege o pensamento bakhtiniano é a concepção de lin-

guagem concebida por pressupostos históricos, culturais e sociais. Sendo assim, todo enunciado implica muito mais do que aquilo que está incluso. O discurso traz marcas que posiciona o lugar histórico e social por onde os sujeitos da enunciação transitam. A singularidade de um enunciado está nas múltiplas vozes que se defrontam para salvaguardar a alteridade. Vejamos com Brait & Mello⁴⁸ (2005)

[...]O enunciado não é uma unidade convencional, mas uma unidade real, estritamente delimitada pela alternância dos sujeitos falantes, e que termina por uma transferência de uma palavra ao outro, por algo como um mundo “dixi” percebido pelo ouvinte, como sinal de que o locutor terminou. Bakhtin (apud BRAIT & MELLO 2005:p.61)

O próprio Bakhtin afirma que: uma imagem do discurso não deixa de ser uma imagem de um homem que fala. O artista, ao falar do congo, trazia um brilho nos olhos, falava da história dos ancestrais com a emotividade com quem fala da sua própria história, história que ao ser enunciada se lança a um outro, no caso a uma outra.

Essa entrevista ocorreu no dia 26/12/2005. Estávamos sentados à frente da igreja. Assis tinha na mão uma camiseta que havia produzido para divulgação da festa. Acabara de ganhá-la da comunidade e deu-me como lembrança. No ato de entrega da camisa, disse que São Benedito protege quem gosta de congo.

Eu gosto de congo. Eu gosto de São Benedito. Boto fé nesse santo preto. Minha arte é a história da Serra. Sempre nas minhas obras tem gente negra. Eu gosto de pintar gente da minha cor. Não porque eu seja racista, gosto de pintar negro porque eu valorizo a negritude. Eu pinto também santo. Eu pintei a santa no teto da igreja. Foi difícil. Ficava lá pendurado. Não sei dizer como fiz aquilo. Só me lembro que olhava para os olhos de São Benedito pedindo para ele me socorrer. Assim ocorreu. Pinte a santa com anjos tudo pelado. Só que as beatas reuniram com padre, dizendo que a pintura era escandalosa. O padre então pediu: Assis bota fralda nesses anjos? Eu atendi.

Em seguida, ele emenda a conversa dizendo:

O congo é tradição. Houve muita evolução. Hoje eles fazem os instrumentos com mais cuidado, não é mais primitivo como antes. Ele acompanha a evolução. Botaram uniformes. AABC foi criada para disciplinar as bandas de congo. Porque antes da ABC, antigamente, chamavam os congueiros de cachaceiros, eles enchiam a cara mesmo. Já chegavam na frente da igreja bêbados, descompostos.

Com o tempo, a coisa foi mudando. Eles agora não bebem como antes. Vestem o uniforme; vem para a festa todo direitinho. Porque antes eles saíam à vontade. Era só operário e o pessoal da roça. O tempo faz as coisas mudarem. Além do mais hoje tem a mídia, a televisão, o jornal. Toda vez que

48 Vinte ensaios sobre Mikhail (2006, p.54) - Brait, Bety Estilo, dialogismo e autoria, identidade e alteridade,

tem festa, eles vêm aqui. Tem que fazer bonito, tem que fazer espetáculo. Nos meus quadros eu sempre pinto congueiro de roupa normal. Eu pinto eles como era antes. É bom uniformizar. Mais parece que perde aquela farra, aquela coisa gostosa.

O congo é dos negros, já vem no nosso sangue. A gente que é negro, quando ouve bater o congo, a gente sente a vibração, aquela coisa gostosa mexe com a gente. Minha mãe morreu com mais de cem anos. Não andava, tadinha. Estava velhinha. Mais o congo passava, ela batia o pé.(2005)



Imagem 06 - óleo sobre tela Walter Assis

Apontamos algumas seqüências nas narrativas de Assis que acentuam rastros do sujeito místico. A primeira seqüência é quando ele afirma que fitava os olhos de São Benedito para efetivar sua criação. Outra seqüência se encontra no seu juízo em torno da descompostura dos congueiros que antigamente não tinha a disciplina necessária: chegavam, à frente da casa de Deus, embriagados. Nesta fala está inscrita a não obediência ao divino.

O mito é uma tentativa humana, ainda que primitiva de explicar o inexplicável, o que

ainda não se compreende. Na história da humanidade, o misticismo sempre se ancorou na fé. Portanto, se embebedar durante os festejos religiosos implica em castigo, pois a festa possui o caráter místico, sagrado.

O pensamento místico atribui o sobrenatural a uma divindade. Essa prerrogativa de crença no divino é denunciada no discurso de Assis. Ele parece dividir com a divindade a criação. Atribui a São Benedito o ato criativo e, quando possibilita essa partilha, reivindica para sua criação certa divindade.

A esfera prosaica da linguagem em enunciados é dimensionada pela cultura. Os estudos de Machado⁴⁹(2005) sobre a teoria dos gêneros literários de Bakhtin, “teoriza o *cronotopos*⁵⁰ no entendimento que o gênero tem uma existência cultural, eliminando portanto o nascimento original e a morte definitiva”. Logo após essa afirmação, a autora sintetiza os pontos de abordagem cronotópica do autor:

- a) As obras, como todo sistema de cultura, são fenômenos marcados pela mobilidade no espaço e no tempo.
- b) A cultura é uma unidade aberta e não um sistema fechado em suas possibilidades.
- c) Compreender um sistema cultural é dirigir a ele um olhar extra-posto.
- d) As possibilidades discursivas num diálogo são tão infinitas quanto as possibilidades de uso da língua. Os gêneros discursivos criam elos entre os elementos heterogêneos culturais. Bakhtin(1982 apud MACHADO, 2005: p.159-160)

A autora nos remete à clara noção bakhtiniana de pensar a cultura atravessada por múltiplos deslocamentos e transformações. No mesmo artigo traz em curso a visão da esfera da cultura por Bakhtin (1982 *apud* MACHADO, 2005, p.162)

O discurso alheio possui uma expressividade dupla: a própria, que é precisamente a alheia, e a expressividade do enunciado que acolhe o discurso alheio.

Como a palavra não é uma unidade neutra, é dialética e dialógica. A “prosa” com artista nos provocou inquietações. Reportando a Bakhtin, “na esfera comunicativa da cultura, tudo reverbera em tudo”. Falando daquilo que podemos não ter ouvido no discurso do artista, ao remeter à conversa a ótica da motricidade evolutiva cultural,

49 In BRAIT, B.(Org).Bakhtin Conceitos – Chaves.Ed. Contexto, Sao Paulo, 2005.

50 O cronotopo trata das conexões essenciais de relações temporais e espaciais assimiladas artisticamente na literatura. Enquanto o espaço é social, o tempo é sempre histórico.

com suas indumentárias renovadas, uniformizados, defendendo cada banda as suas cores, buscando fazer um espetáculo. Pensa-se: o que o artista denomina evolução, seja o caráter cambiante que esse solicita.

Ao falar da indumentária, do uniforme como artifício para se justificar certa disciplina e em seguida negar essa mesma indumentária em suas obras, Assis insere-se nos trilhos bakhtinianos da “estética da criação verbal (2003, p.05). que afirma: “A luta do artista por uma imagem definida da personagem é, em um grau considerável, “uma luta dele consigo mesmo”.

Assis não faz nenhuma confissão. Apenas dá uma resposta que vincula o todo da obra a sua totalidade. Nesta condução ativa, percebe-se, explicitamente, o diálogo do sujeito com a sua experiência cultural, suas ressignificações e seus atravessamentos.

(...) Com o tempo, a coisa foi mudando, eles agora não bebem como antes. Vestem o uniforme; vêm para a festa todos direitinhos. Porque antes eles saíam à vontade, era só operário e o pessoal da roça.

Parece que o artista serrano busca matizar na tela certa originalidade, certa essência, um marco zero cultural tangidos em suas próprias medidas culturais. Ele expressa o congo em sua obra como o percebe. Em momento algum, demonstra o desejo de resgatar, a partir da obra, um patrimônio cultural. Porque, na realidade, só se resgata o que parece perdido.

O olhar que lança para festa é envolto na tela impingindo uma experiência de quem participa da atividade de corpo presente. Essa presencialidade se materializa nos traços artísticos de sua obra, como se, esteticamente, lhe dessem algum acabamento.

Bakhtin (2003) prevê a estética como a única produção humana que possa ser acabada. A experiência da arte expressa na pintura do congo se apresenta com maior intensidade quando traz à conversa um pouco da história da mãe. Esse movimento de presentificar um ente familiar, ao seio da enunciação, proclama a circularidade da dinâmica cultural do congo. Em três momentos do espectro lingüístico da história materna a analogia se evidencia:

A primeira é a longevidade de vida da mãe que faleceu depois de cem anos; uma segunda possibilidade é a afirmativa que apresenta um corpo materno descalcificado pelo o peso

da idade que o tempo furtou. A mãe permanecia sentindo o congo, quando, no limite de sua resistência motora, ainda esboçava um movimento nos pés por conta das batidas dos tambores; o terceiro acento do congo enquanto híbrido pela sua capacidade de aglutinar novos saberes fazeres, embora tenha a mãe anos de falecimento, ainda preserva a memória do congo, memória do congueiro-artista Walter Assis: memória viva do congo.

Se atentarmos aos detalhes das falas dos fazedores e construtores de congo, percebe-se que as histórias se entrecruzam em descontinuidade. Não se faz necessário ser um bom leitor para que isso seja notado. Conversando com a Terezinha, ela conta sua versão para a história do padre, supostamente tido pela congueira como racista ao discordar da prática costumeira dos populares de manter São Benedito na festa da padroeira acompanhando a procissão.

Narra Terezinha que foi preciso que os festeiros-romeiros entrassem em negociação com o padre. Ele licenciou São Benedito a sair da igreja, mas não como um bendito fruto. Somente autorizou a festa quando os romeiros populares aceitaram a presença de todos os outros santos o que não era prática cotidiana. Assim foi acatada a vontade do padre: todos os santos deixaram o altar e foram participar da festa de Nossa senhora da Conceição junto a São Benedito.

Abaixo, parte do nosso diálogo com a presidenta da Associação traz elementos que rememoram a história contada por quase todos os narradores, tocadores de congo.

Terezinha lança o seu olhar-oliva em soslaio, com um sorriso meio de canto da boca e em poucas palavras versa sobre fatos marcantes de sustentação de força entre a igreja e o congo.

Problema com padre há em todo lugar. A igreja se afastou muito do congo, enquanto o congo sempre foi próximo à igreja pela irmandade de São Benedito. Meu pai brigou muito com a igreja. Eu sempre estranhei como a Serra, sendo o celeiro do congo, aceita essas coisas. Na época, esse incidente saiu até na manchete do jornal - São Benedito barrado na festa. Mas não foi barrado não. Na época, o padre obrigou a levar tudo quanto era santo de penetra para a festa. Todos os santos saíram de dentro da igreja. Não importa, a festa aconteceu". Rindo, Terezinha emendou uma frase à outra: [...] "graças a Deus e São Benedito, o padre cumpriu sua missão aqui e daqui se foi. Sempre quando há algum questionamento por parte dos congueiros sobre proibição da festa, eu digo que a festa só vai acabar quando quem faz congo, deixar de fazer, como fazer congo é "missão", nunca vai acabar, só quando a gente quiser.

O padre de agora tem uma boa relação com os congueiros, às vezes querem

colocar as coisas do jeito que acham melhor, do jeito deles, *mais o congo resiste*.

A narrativa de Terezinha denuncia uma tensão que se estabeleceu entre a massa popular e o poder religioso hegemônico. E, por conta disso, aponta uma presencialidade de lutas de fundo ideológico. Num plano imediato, podemos identificar uma dose de segregação pelo juízo que construímos de um santo preto que fora excomungado do seu lugar de poder ao lado da santa na festa da padroeira: teve que abrir alas para outras santidades partilharem o mesmo espaço de fé. Um imperativo da Igreja (não permitir que São Benedito desfile sozinho ao lado da padroeira por sobre a festa) sugere que um negro não deva ficar sem os olhares atentos de um branco, muito menos reinar numa festa popular de tamanha dimensão. Nem mesmo um santo afro-descendente escapa das garras opressivas da discriminação e do poder que a perpetua.

Outra situação, denunciada pela presidenta da ABC, é a tentativa de equalização junto à Igreja do poder de ascendência sobre a população através discurso místico. A festa de São Benedito destaca os movimentos que se sustentam na fé religiosa e inseridos na religiosidade a história de lutas e da resistência do povo negro ante seus opressores. Ao caracterizar o congo como uma questão missionária para seus praticantes, Terezinha enaltece um atributo místico que a questão missionária sustenta, e sobre o qual se formata o lado religioso da festa de São Benedito, a festa dos congueiros da Serra.

Sustentar-se, nesta locução, é buscar atribuir certo caráter divino a seu discurso, uma vez que a questão missionária elege divindades, mitos, mártires; atributos normalmente destinados aos santos religiosos. Já o congo, como construção sócia,¹ emerge das forças produtivas, do proletariado que se organiza e desorganiza-se em prol de uma contra-ordem, de uma subversão. Desorganiza-se para rememorar, ressignificar, para se rebelar. Organiza-se a partir do desejo popular de rememorar a resistência, de reviver a história, de teatralizar o vivido pelos antepassados. Renova-se em exercício de alteridade aos sujeitos ausentes e presentes relegando as forças de opressão, formatando um perfil do Congo como prática histórica cultural aberta ao relativismo, aberta ao exercício de alteridade.

O congo, enquanto cultura popular, percebe-se construído pelas mãos do povo desde a puxada do mastro até a sua fincada, passando pela confecção das alegorias e dos

adereços da festa como instrumentos musicais, indumentária, estandartes e a festejada ornamentação para a puxada do navio Palermo⁵¹.

No conjunto, a fala de Terezinha nos faz crer que a festa de São Benedito é uma possibilidade de reaver práticas milenares, a partir de ressignificações dessas práticas e, embora pareça se reproduzir em mimesis⁵² oficiais, se reorganiza postulando contrapontos ideológicos ambíguos de reversão. Essa possibilidade de reverter o cronotopo oficial encontra-se manifesta em todas as bandas de congo da Serra. A cultura se projeta na identificação e no pertencimento. A obra de Canclini (2006) caracteriza esse envolvimento dos indivíduos com as práticas culturais como uma “hibridização de culturas”. Em um âmbito globalizado o autor orienta que as práticas discretas, que eram produzidas isoladamente, foram sendo assimiladas em processos sociais diversos e gerando novas estruturas, objetos e práticas.

É possível pensar por esta ótica que não há “culturas puras”, por sofrerem mediações de outras práticas culturais. Para o autor, a hibridização das culturas perpassa pelo entendimento que a cultura é móvel, ressignificada nos processos sócio-culturais. Hall (2005, p.88) confirma a tese do autor supracitado, afirmando que a identificação com as práticas culturais é formatada em cruzamentos diversos em diferentes trocas. Sendo assim, restabelecer um acontecimento na franca atividade popular é uma forma de celebrar um mundo paralelo. É a ótica do vivido-concebido de acordo com Luz (1998a, p.158 apud SOUZA, 2005, p.23) - o vivido-concebido ocorre através de uma convivência como observadora e, depois, através do processo de ampliação das relações interpessoais e do acesso ao universo simbólico do grupo.

Dessa forma, foi possível compreender a dimensão no vivido-concebido em enunciados

51 ELTON, Elmo(1988), *Devoção a São Benedito no Espírito Santo*. O autor traz um relato contado por Judith Leão Castelo, educadora, parlamentar e primeira mulher a ingressar na academia Brasileira de Letra. A educadora memoriza histórias dizendo que não há pesquisa histórica, mas também não acreditava que fosse invencionice do seu avô. Porque era homem de respeito. Podia ser de quaisquer de seus conterrâneos. Contava seu bisavô que o ritual da puxada do navio em terra seca, teve origem em Portugal, quando na campanha aliciadoras de soldados para a defesa das terras santas, Pedro Eremita motivava o povo. Insuflava a fé com a cortada de um mastro em cada cidade. E, dias após pregações, com a puxada do mastro em um improvisado navio simbolizando as caravelas que rumariam com os recrutados para a defesa do Santo Sepulcro.

52 Recriação, na obra literária, da realidade, a partir dos preceitos platônicos, segundo os quais, o artista, ao dar forma a matéria, imita o mundo das idéias [E na Poética de Aristóteles, que se encontra a primeira teorização a cerca desse procedimento da arte, no entanto para este filósofo, a mimesis seria a imitação da vida anterior dos homens, suas paixões, seu caráter, seu comportamento, etc]. Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, Editora Objetiva, 2001; p.1924.

reveladores de sonhos, lutas, utopias, esperanças, venturas e desventuras, miragens, tatos e contatos, em experiência-nós em reflexões do mundo, “vasto mundo”.

Para dar uma eloquência ainda maior ao objeto de estudo, achamos que seria conveniente registrar um pouco da história da tradição do cortejo do congo que ainda é parte de investigação de teses sobre os negros da África e seus reinados de congo.

Era comum na América portuguesa as irmandades de pretos organizarem suas festas dançando, cantando canções em seus próprios dialetos, aos sons de tambores e outros instrumentos. Festas, muitas vezes, produzidas sobre a liderança do rei do congo; outras vezes tramadas por todo um conjunto de pessoas por ainda serem reprimidas em suas práticas culturais pela política de controle social.

São essas pequenas inserções do catolicismo africano conduzidas pelos reis negros que estão expostas no sub-capítulo nas linhas posteriores, a título de fomentar as reais insígnias que sustentavam esse “trono sagrado” que ocupavam as ruas constituindo um importante espaço de expressão/inversão de valores das etnias Africanas.

5.4 Congo, História, Mito e Identidade



Imagem 07 – Bandeiras Brasis

Obra: Solange Medani⁵³

⁵³ Esta obra de arte foi gentilmente produzida para Oficina de Leitura de Imagens Da Casaca a

Este sub-capítulo vem refletir sobre os laços de fraternidades entre os negros que possuem sua gênese na travessia pelo Atlântico, rumo ao desconhecido “mundo novo” e refletir, ainda, sobre o “atar” destes laços celebrados, por ocasião do loteamento e da distribuição dos escravos pelas capitanias da colônia portuguesa, atendendo a uma triagem que obedecia a critérios (mais ou menos) de semelhanças regionais e culturais dos aprisionados. Vamos buscar entender como a civilização africana fortaleceu esta identidade e como construiu novas identidades a partir da colônia.

Os negros quando embarcados, aos lotes, rumo às Colônias portuguesas, vinham trazidos à força por comerciantes do mercado de escravos. Aqui eram comercializados nos grandes centros. Durante a travessia, muitos negros se irmanaram para sobreviverem à condição precária nos porões dos navios negreiros. Mesmo sendo um povo diversificado em relação à região oriunda do continente Africano, ainda assim diante das diferenças, se associavam na dor por serem subjugados a um estado de escravidão e por se sentirem abandonados e sem rumo determinado. Só tinham uma certeza, toda a parentela fora deixada em terras africanas.

A ação estratégica de sobrevivência na travessia marcou as formas destes africanos se organizarem nas novas terras, em outro continente. Como podemos perceber, as ações dos sujeitos em determinado espaço social se concretiza nas mediações simbólicas travadas nestes espaços. Assim também ocorreu com a população africana que ocupou parte do Brasil, trazendo na bagagem cultural um legado pluriétnico denominado por língua, religião, crença que obviamente foram refeitos neste novo espaço de convivência.

Os cativos eram aglomerados em lotes e vendidos para as diversas regiões do Brasil. O critério muitas vezes adotado era loteá-los de acordo com a região de procedência Africana. Sendo esses de cultura semelhante, de certo modo, suas raízes eram mantidas vivas nas grandes senzalas.

Não era comum a manifestação dos costumes africanos nas terras da América Portuguesa. Pois qualquer manifestação desta população era tida pelos senhores da casa grande como uma possível ameaça ou levante de negros à fuga do cativeiro.

Konshaça. A artista plástica Solange Medani,, foi aluna do CREAAD- Serra , colou grau em outubro/2006 no Curso de Pedagogia em EAD. A artista é professora do município da Serra.

Em “Reis Negros no Brasil” a historiadora Mello e Souza (2002) faz um estudo minucioso sobre a dinâmica de preservação e ressignificação da cultura, buscando entender quais as relações sociais e simbólicas estariam projetadas tanto na aceitação dessas culturas como na repressão. Neste sentido, ela busca compreender os elementos que fizeram com que os negros barganhassem junto aos donos dos engenhos espaços para poderem se manifestar culturalmente neste novo lugar.

As estratégias de penetração, por parte destes contingentes negros nos espaços nas sociedades escravocratas brasileiras, não foram conquistadas brandamente. Foram formas sagazes de resistências. A garantia desta fatia social se manifestar em espaços dentro das comunidades oficiais, era sempre negociada. Os historiadores narram que houve uma série de acordos entre as camadas subalternas da sociedade, formada por africanos e afros-descendentes, com o poder instituído representado pela igreja católica.

A igreja católica na manutenção do seu poderio catequizava as comunidades negras instaurando ritos católicos. Com o passar do tempo, essas manifestações religiosas católicas foram sendo ressignificadas pelos africanos. Havia uma hibridação dos elementos da tradição africana formatando-se um novo fazer religioso.

A colonização e a instauração de religiões católicas facilitaram o acesso das comunidades africanas aos espaços sociais na corte portuguesa. Sendo assim, a população foi fundando irmandades religiosas católicas de negros, passando a cultuar santos católicos e também participavam das quermesses festivas da comunidade. Com as fundações de comunidades católicas negras se instauram novos espaços de relações identitárias. As relações se modificam entre o grupo de negros e nas relações desses com os grupos hegemônicos. Neste sentido, há um fortalecimento das irmandades em se organizarem em prol da ampliação dos espaços de inserção para suas representações coletivas.

Esses espaços não se constituíam em ocupação dessa camada popular nos espaços físicos. Eram espaços simbólicos que se constituíam em entre - lugares onde a irmandade de pretos se fazia visível através de suas práticas culturais, produzindo seus discursos e significados por meio de símbolos pertencentes à sua

cultura, ou seja, apropriando-se de outros fazeres culturais em um processo dinâmico.

Era comum a comunidade negra, durante as manifestações festivas das comunidades católicas, eleger reis negros como forma de organização social e expressão cultural. Essa expressividade, manifestada em ritos, era tida pelo poderio dos senhores como uma conversão bem sucedida dos valores lusitanos. No entanto, muitos historiadores apontam que esta coroação é proveniente de rituais africanos. São ritos remanescentes de exaltação de reis e chefes tribais. Por esta ótica, eram estratégias de penetração para uma possível subversão.

De acordo com os historiadores das culturas africanas no Brasil colônia, são poucos os documentos da época que vêm provar as percepções de mundo dos negros cativos. No entanto, nos poucos que existem, há indícios de que durante os festejos os negros insistiam em fazer um mundo à parte nos nas celebrações. Um mundo que era sempre ampliado em tempo, espaço, forma, jeito. E, além disso, possuía abundância de danças, música, comida, bebida e batuques. Para alcançarem formas de se manifestarem de acordo com seus objetivos, negociavam concessões ou desafiavam a soberba dos detentores dos pequenos e grandes poderes.

Muitas vezes, eles adequavam seus rituais aos moldes da comunidade religiosa, dando uma formatação aos seus ritos de acordo com a forma tradicional e aristocrática da sociedade européia.

A eleição dos reis de Congo era tida como representação da sociedade hegemônica. No entanto, na comunidade negra quase sempre o escolhido ao posto de rei era um negro com poder de barganha para representá-los juntos a seus senhores. A representatividade negra na figura do rei do Congo, de certa forma, relacionava-se com o misticismo dos “malungos”⁵⁴, na medida em que mantinham dentro das senzalas a fraternidade construída nos momentos de “travessias”. Entre as variadas funções atribuídas aos reis na América Portuguesa, destaca-se a de manter a riqueza cultural de seu povo, garantindo, inclusive, seus rituais junto aos seus senhores. Em

⁵⁴ Negros que se irmanaram na viagem provinda da África rumo à América portuguesa, Marina de Melo e Souza – História, mito e identidade na festa dos Reis negros no Brasil. In Istvan Jancson: Festa Cultura e Sociabilidade na América Portuguesa.

contrapartida, a relação do poder hegemônico com esses reis postos, era tida como uma maneira conciliada de minimizar os conflitos dentro das nações.

Por este prisma de negociações e intencionalidades diversas de ambas as partes, os cativos foram ampliando seus espaços de ações. É bem verdade que essa mobilidade dentro da estrutura social escravocrata não era nem um pouco feita à revelia. Pelo contrário, havia um conjunto de normas instituídas pelo poder soberano que de certa forma cerceavam as ações dos escravos nos manifestos populares.

O historiador João José dos Reis (1986) nos fala que também do lado dos cativos havia um movimento pendular de acomodação e revolta, bem como uma área intermediária de negociação. A esses espaços Reis (1986) chama de “espaço de negociação” onde

Além da barganha relacionada à vida material e ao trabalho, os escravos e senhores, negros, forros, livres e homens brancos, digladiavam para definir os limites da autonomia de organização e expressões culturais negras. (Reis, 1986:p.04)

Esses espaços de negociações têm na figura do rei de Congo o representante legítimo de cada nação. Porém a história relata que as festas de devoção negra tinham como ápice a eleição de reis e rainhas do congo. Mesmo sendo promulgada e amparada pela religião católica, houve um tempo em que os negros foram muito perseguidos durante estes manifestos por policiais que proibiam os batuques que acompanhavam a coroação. Foi uma forma de coibir a decretação da instituição de reis e rainhas do congo, pois alguns grupos que ocupavam espaço de poder dentro da sociedade supunham que este tipo de ritual de raiz africana era uma possível possibilidade de revolta social. Havia aqueles que pensavam contrariamente: deixar os negros se manifestarem era uma forma de contê-los. Fortalecendo o espírito, ajudando a não sucumbir moralmente diante da tragédia da escravidão e de quem os escravizava.

Em um artigo intitulado *Significados Cruzados: um reinado de congos na Bahia setecentista*, a autora Silvia Hunold Lara (1987) discute as várias teses em torno da coroação do rei Congo. Narra, ao longo do artigo, um manifesto de reinados de congo feito por ourives da corte da princesa do Brasil, como representação cômica pública

em ocasião do casamento da princesa do Brasil. Há inserção na discussão da autora uma probabilidade destes rituais terem sido praticados no interior da irmandade, se afastando, assim, do plano de representação. A probabilidade deste possível coroamento nas práticas dos negros como estratégia de resistência teve como reforço dessa tese a explicação da hipótese da autora ;

[...] Defende a tese de que nas irmandades, especialmente nas do Rosário, a população negra, escrava e liberta, congregava-se em torno do seu rei (que não precisa necessariamente ser congos) buscando proteção e mantendo seus costumes e tradições sob a capa do culto católico, não apenas em situações festivas. Insistindo mais no espírito associativo e na mistura entre as culturas, Scarano salienta que, apesar do nome de “rei congo”, indivíduos de outras origens podiam ser eleitos, possibilitando assim a “união entre raças diferentes”. (Scarano,1976: p.44 apud LARA,1997)

Os estudos sobre coroação de reis do congo dentro de irmandades negras são recentes. Desta forma, não se pode afirmar se estas coroações situam-se apenas no campo da representação nas chamadas folias católicas dos autos-populares brasileiros, ou se a ritualização apresentada durante os festejos religiosos, fosse uma estratégia de escamotear a tradição da coroação no interior da irmandade, como forma de marcar as correlações de força entre os grupos sociais díspares. É comum encontrar relatos de historiadores sobre a existência desses rituais de coroamento do rei congo em diversas regiões do Brasil. Na nossa pesquisa, não encontramos nenhum relato de cerimônias de eleição de líderes de rei congo no Espírito Santo. No entanto, na obra *Insurreição de Queimados*, do historiador Afonso Cláudio (1979), há indícios de que havia lideranças em comunidades negras. Constatamos nos escritos do autor uma descrição de um possível “rei”. Um escravo de nome Eliziário, cabeça do movimento de insurreição, que era um escravo de um perfil semelhante ao dos representantes de comunidades negras apresentado em artigos de muitos historiadores que tematizam a questão. Em São José de Queimados, um negro liderava uma irmandade de Nossa Senhora de Lampadosa. De nome, Eliziário destacou-se dos demais por ser negro letrado. Tinha um ofício de carpinteiro e mantinha uma relação estreita com a liderança religiosa local. Sempre se reunia com Frei Gregório, frei abolicionista para aprender os ensinamentos religiosos. A obra indica que a relação com o frei fortaleceu o desejo do escravo de libertar seu povo.

Conta a história que Eliziário juntamente com outro líder, Chico Prego, reuniu-se

em mutirão para construírem a igreja matriz na povoação de Queimados. A idéia de construir a igreja partiu do Frei Gregório que acordou com os negros que em troca da construção da igreja negociaria com seus senhores as suas cartas de alforria. Assim foi feito o acordo. Eliziário reuniu a irmandade e passaram a trabalhar ininterruptamente na construção da igreja. A obra foi concretizada. A espera das cartas de alforria se delongou. O que denotou que o Frei não cumprira com o prometido. Paralelamente aos preparativos para festa de inauguração da igreja do povoado de São José, relata Afonso Cláudio (1979) que estava sendo tramada uma rebelião sobre a liderança de Eliziário. Eis a narrativa que consagra o fato:

Em várias fazendas pequenas reuniões celebraram-se às ocultas, e os cabeças destarte arrebanhavam prosélitos com paciente persistência. Mensageiros cruzavam-se em várias direções para o norte da província. Do sul veio um contingente de vinte escravos para engrossar a coluna insurrecionária. Da Serra, de Itapoca, de Viana em suma de todos os centros onde transpiravam as deliberações tomadas em conciliábulos, afluíam adeptos a causa.)

Tomado pela insatisfação, o coletivo de escravos que tinham se envolvido na dura empreitada elaborou um plano de libertação.

Os líderes Eliziário e Chico Prego, juntamente com as nações negras, proclamaram o alvêdrio no momento da missa. Com ânimos exaltados, aos gritos exigiam dos seus senhores as prometidas cartas de alforria. Frei Gregório retirou-se e refugiou-se em seus aposentos. Não houve adesão pública à causa. Mesmo assim, os escravos irmanados foram às casas dos seus senhores obrigá-los a assinar o documento. Esse movimento se alastrou e houve uma verdadeira revolução. Muitos escravos e homens livres morreram na rebelião.

Em enunciados, alguns congueiros serranos reportaram-se a Chico Prego no sentido de dizer que os cativos sempre buscaram ampliar seus espaços de penetração, mesmo que a garantia ao traslado nestes espaços, fosse preciso se efetivar por rebelião. É possível pensar que associar o congo a recortes da história revoltosa de Chico Prego seja uma forma de pensar o congo como prática revolucionária, não desejamos concluir como certeza. O contexto do jogo, as palavras não nos dão precisão, apenas suposição.

Os pontos de convergência que nos chamaram atenção: no enunciado de alguns

congueiros na ligação do congo se sustentam na revolta de Chico Prego, um herói corajoso que desafiou o poder hegemônico oficial ateando fogo à igreja que fora construída pela irmandade africana. Essas declarações não se generalizam entre os atores culturais. Alguns destacam que essa versão não é verídica, são tonalidades marcadas nos tecidos dialógico dos populares no sentido de destacar o feito singular como uma possibilidade de materializar a história de Chico Prego como evento único, fora de qualquer semelhança.

Destacar Chico Prego como arauto da comunidade afro-descendente serrana, em outras palavras, é situá-lo em um lugar de poder, o elegendo como representante legítimo da irmandade negra. O rei do Congo, o rei congo.

É fato que o emaranhado polifônico dos congueiros serranos trouxe inúmeros horizontes para esse levante. Sabe-se, ao certo, quem ateou fogo à igreja? Realmente houve incêndio? Há quem diga que não houve nenhum incêndio. A idéia de incêndio à igreja foi uma estratégia usada pelo poderio hegemônico da época para ter a população à seu favor.

O fim do Chico Prego relatado na obra do historiador foi marcado pela morte em praça pública na sede da Vila Nossa Senhora da Conceição da Serra. No entanto, o substrato do herói, do defensor, encontra-se exposto, desde maio de 2006, em uma obra artística do Tute, artista local que capturou as muitas versões enunciativas da população em relação aos feitos de Chico Prego. E condensou os enunciados em uma escultura gigantesca do herói morto/exposto na mesma em que fora enforcado como se a atividade produzida pelo escravo de outrora, sobrevivesse mediando as relações ideológicas, tornando-as vitalícias. A bravura, o enfrentamento parece ser características identitárias da comunidade congueira serrana, preservada na memória coletiva. Memória que se propaga em um enunciado comum entre eles, referindo-se a um ato de bravura ou mesmo a uma contraposição ideológica. Em síntese, a subversão herdada dos antepassados parece permanecer em comuna. Eis a expressão enunciativa que é uma linguagem comum entre o povo da Serra: “Que peito o seu!”.

Que peito teve Chico Prego e Eliziário em partir para o enfrentamento! Que peito

teve Antônio Rosa em fundar uma Associação de Congo em uma época em que a Serra foi tida como terra de ninguém, em relação a manifestos populares, porque se cultuava a lei do cabresto das elites dominantes! Que peitos tiveram os serranos em romper com o ciclo político vicioso, que foi prática quase secular neste município! Que peito têm esses populares de anualmente botar as bandas nas ruas permitindo que essa cultura “alcance” todos os “cantos” do planeta e tamborize até marte! Que peito têm esses serranos em preservar um produto cultural popular em um contexto social que satura o nosso cronotopo em signos culturais vazios!

Que peito o nosso de aglutinar uma variedade de saberes em um primeiro constructo acadêmico educacional.

Pesquisar a prática cultural de congo coletivamente foi um coroamento a nós mesmos - uma revisão dos muitos valores que foram relegados pelo contexto educacional em obediência à ordem hegemônica. Foi absolutamente necessário conhecer esse universo cultural. É absolutamente necessário reconhecer que a pesquisa é um ato pedagógico de aprendizagem que ocorre entre os sujeitos envolvidos. É absolutamente necessário que o objeto focalizado em nossa investigação seja conduzido para o interior escolar para que todos nós, professores, sejamos professores como intelectuais sugerido por Giroux (1987) em uma pedagogia crítica para aprendizagem.

5.5 Notas Sobre o Contexto Religioso a São Benedito

(...) Teve que os padres queriam acabar com a festa. Fechava a igreja. O pessoal ia para porta da igreja. Sentavam. Aconteceu da porta da igreja abrir sem ninguém botar as mãos; tudo isso aconteceu na Serra. (Mestre Antônio Rosa - 2001)

A mística religiosa de irmandade negra, consecutivamente, se repete há mais de duzentos anos nos festejos a São Benedito na Serra-sede. Em pleno meio-dia após a missa paroquial, o mestre (suposto rei Congo) e a rainha do Congo, em nome de toda a irmandade, pedem autorização ao padre para retirarem São Benedito do altar para ser coroado em praça pública. A máxima autoridade da igreja concede a licença

e os sinos anunciam a saída de São Benedito de dentro da igreja. Inicia-se o ritual de coroação, ritmado por batidas de tambores e cantos de peças que falam sobre liberdade.

O cortejo religioso, segundo relatos de historiadores locais, originou-se do acordo entre um representante da comunidade negra com o senhor dos escravos. Os relatos revelam que os negros residiam em propriedades diferentes, mas tinham como representante o líder Crispiniano da Silva. Em 1862 o cativo, morador de Putiri, foi até o seu senhor pedir um descanso coletivo durante um dia da semana para poderem pagar as suas promessas. Assim dizem que o acordo foi acolhido por todos os donos de casa grande daquela região. Todos cederam aos seus escravos um dia de folga para que pudessem reverenciar os santos, que eram santos da igreja católica. Sendo concedido o pedido, eufóricos batiam tambores. O dia da folga fora marcado. Pegaram por empréstimo uma junta de bois com os senhores do engenho e foram para mata batendo tambores e louvando ao santo. Foram acompanhados de perto pelos capitães do mato, montados em seus *corcogis* (cavalos) foram até o brejo acompanhando o movimento dos negros. Chegando lá, os escravos escolheram uma árvore chamada guanandi e a derrubaram. Cortaram-na e a colocaram sobre os ombros, arrastando a árvore aos gritos em fervor ao Santo Preto. Chegando às imediações da casa grande, arriaram a árvore no chão e foram enfeitar a junta de bois com flores silvestres. Depois de ornamentada, foi atada, à anca da boiada, uma corrente que prendia o madeiro de guanandi a cangalha dos animais. Durante todo o dia, circulavam em torno da casa grande, arrastando a árvore ao som de tambores. Os familiares dos senhores acompanhavam o cortejo religioso dos negros, porém não descuidavam de salvar o seu patrimônio, estando de prontidão a qualquer movimento do grupo. Enquanto a festa acontecia, os capatazes montados vigiavam os quatro cantos das cercarias da casa grande.

Reconstituir e analisar a origem da festa de congo na Serra é apontar para as histórias das sociedades negras que, em todo Brasil, elegiam um preposto para organizar a motricidade de suas comunidades. Essa motricidade simbólica demarcava a expressão dos negros nos espaços hegemônicos. O representante articulava os espaços de negociações simbólicas com seus Senhores. A cada negociação bem

sucedida, ampliava o poderio do rei junto à comunidade dos malungos. A habilidade na negociação fortalecia o movimento identitário negro. Na Serra, após a primeira concessão de alforria por um dia, posteriormente, o líder desta região teve autorização para repetir os rituais nos seguintes termos: desde que não ultrapassassem a linha demarcatória que servia de fronteira entre a casa grande e a rua. Aos poucos, esses manifestos romperam as fronteiras e o mastro passou a ser arrastado por todo o povoado, tendo como ponto de encerramento ritualístico a porta da casa grande. Nestes duzentos e quarenta anos de festejos, esses rituais vêm sendo ressignificados. Da mesma forma que há relatos que narram que as puxadas de mastros a São Benedito tiveram origem nos redutos da casa grande, ouvem-se outras narrativas, deslocando a puxada do mastro em louvor a São Benedito que salvou 26 escravos de um naufrágio. Conta-se nesta outra versão que um navio proveniente de Palermo fora engolida pelo mar e os escravos foram salvos. Sendo assim, ano a ano os escravos comemoravam a “sobrevivência”. Para tanto, construíram uma réplica da nau semelhante ao navio que afundou no mar de Jaguaripe (Nova Almeida).

Sendo assim, a festa de congo de São Benedito é uma festa multicultural no sentido de ter sido construída na criação-recriação mitológica religiosa do povo Serrano. A produção mitológica não se localiza somente no campo religioso. A prática de iniciação de batidas de tambores em homenagem ao santo é tida por alguns historiadores como atividade de ação dos negros em se afirmarem simbolicamente. Uma outra hipótese é que a permissão acordada na preparação festiva a São Benedito é vista pela via dialética por um suposto elo entre cultura hegemônica e cultura popular. Talvez fosse estratégico reproduzir emblemas da cultura hegemônica, redimensionando suas práticas, galgando outros acordos posteriormente. Brandão (1985) retoma a questão da inserção do negro à cultura hegemônica colonial, norteando que as festas religiosas traduziram muitas vezes, em contraposições, em acordos intercambiados entre senhores e escravos presentes no júbilo festivo ocultando outras intenções. Eis a afirmação do autor:

O momento em que uma ideologia de uma estranha fraternidade parece querer alcançar os seus limites, no comportamento entre festivo e fervoroso de todos e na idéia de que, sob os cuidados da “santa”, os congos têm os maiores motivos, os melhores caminhos para se irmanarem. No entanto, onde parece reinar, há conformidade, há conflitos. (Brandão, 1985: p. 69)

A construção histórica do congo da Serra é singular à medida que contada por serrano, levando em conta essa manifestação em âmbito nacional, há variações regionais, mas os elementos de formação estão enraizados. As práticas populares que marcaram o Brasil colônia sempre foram arranjos do povo afro-descendente para fortalecer a identidade cultural. A autorização para manifestar a vocação ritualística talvez fosse uma tática para conter os negros. Em contrapartida, os negros garantiam nesta remontagem, nestas representações de vivências da corte, espaços de liberdade nos circuitos de controle. Acordos entre essas frentes de poder foram práticas inteligentes de garantia de preservação de valores de uma e de outra cultura. No entanto, este movimento ressignifica inteiramente a cultura de ambos. A serra fortalece a tradição dos seus antepassados na congada de São Benedito. Cortar a madeira do guanandi e arrastá-la pelas ruas acompanhados de representantes capatazes é uma forma de remontar a história de luta e resistência dos ancestrais.

No dia da arrastada do mastro nas ruas da Serra, o congueiro Augusto emocionado, descreve a sensação:

Repare, quando o mastro de São Benedito vai sendo arrastado as cascas do vão se soltando, e, de pouco a pouco, o asfalto vai lapidando o mastro. É como se lapidasse minha alma. Parece que a cada arrastada de mastro São Benedito me tirasse das costas um pouco de meus pecados. (2006)

O ritual serrano é orgia e devoção. Na alvorada que antecede a arrastada, a árvore é retirada do meio das matas ao som de tambores, usando a força do próprio corpo. Vários homens puxam a árvore para retirá-la da mata. Quando diante da cena da cortada do Guanandi, nos pareceu a recriação do mito de sacrifício dos heróis negros, que ao raiar da madrugada tramavam suas fugas enquanto a população da casa grande se recolhia em sono profundo. Na contemporaneidade só parece haver uma diferença - ao alvorecer os sinos tocam, anunciando que os congos estão indo a mais uma cortada do mastro. O que se pode pensar que o sacrifício é uma forma de resistência. Salvar a memória da historicidade dos negros que viveram na Serra é tornar viva a história de um povo; é ser pertencente à localidade; é remontar histórias de reis e rainhas, príncipes e princesas, heróis e vilões; relembrar mitos como Crispiniano da Silva, Eliziário, Chico Prego e tornar a cultura viva em todos os aspectos da vida social.

A mística dos grandes heróis permanece na lembrança dos serranos que não ousam falar de congo sem falar dos heróis antepassados e do contemporâneo Mestre Antônio Rosa. Na forma com que o serrano preserva a memória deste militante congueiro, percebe-se uma semelhança com os reis congo. A persistência de Mestre Antônio Rosa em abrir passagem ao congo foi uma prática vivida até a morte. Antônio Rosa não foi homem de viver à sombra do congo. O mestre viveu e morreu congo. Essa é a sensação que os populares deixam em seus relatos. O mestre, quando valorou junto à sua comunidade o congo como legado cultural, parece que celebrou junto a seus pares um estatuto de rei. O mestre revigorou as batidas dos tambores negros, retirando estes dos guetos, garantindo a popularidade da manifestação.

Percebemos na trilha do congo que, quando este toma as ruas, reavivam-se as memórias. Memórias que, ideologicamente, foram silenciadas. Memórias que contribuem para o fortalecimento das raízes afro-ameríndias da população.

5.6 Em Relevo - Cultura Popular e Cultura Oficial

Busca “um diálogo futuro capaz de transcender os profundos ressentimentos históricos que há entre as comunidades de ambos os lados da linha”. (Gómez Pena, p.58)

Bandeira (2002) ressalta alguns aspectos que constituíram a questão da cultura popular e cultura erudita, pontuando que essas conceituações, mediadas em campos díspares, se efetivaram por ser a sociedade dividida em classes sociais. Sendo assim, a reflexão se fundamenta na questão ideológica do poderio concentrado na classe hegemônica que exerce os controles de produção e bens sociais. Eis a elaboração da autora sobre cultura popular e erudita:

As categorias erudito e popular concebem como critério de distintividade, fundamentalmente, a forma de transmissão da cultura. O erudito é o recorte social da cultura associada à classe dominante que conferiu legitimidade exclusiva às produções de conhecimento em instituições especializadas da sociedade, como universidades, academias, institutos, instituições controladas pelas classes dominantes. A filosofia e a ciência constituem expressão significativa da cultura da elite e o erudito diz respeito à transmissão sistematizada da instrução superior da ciência, do saber dominante, da ordem do conhecimento definida pela organização social. O popular diz respeito ao vulgar, ao

senso comum, ao anônimo, ao coletivo, ao “tradicional”, isto é, transmitido pela oralidade e pelo exemplo, num processo informal de longa duração, de geração em geração. Para o entendimento crítico da classificação erudito-popular, é oportuno resgatar o processo relacional entre as múltiplas matrizes culturais que constituíram nossa cultura. (2002; p.53-54)

Na ordem social produtiva, os discursos prescritos em relação à cultura foram fundamentados em relação estrutural aos modos de produção de uma sociedade de que há um domínio de poder de classe sobre outra.

Quando, no início desse capítulo, trouxemos áreas diversificadas de conhecimento para alicerçar essa atividade de pesquisa, foi justamente para se perceber a evolução dos seguimentos sociais no que concerne ao produtivo cultural, em um contexto histórico-social marcado por valores metais e como o envolver histórico produz determinados valores.

Sendo assim, não é contraditório trazer, à cena, para a reflexão sobre cultura popular e cultura erudita as primeiras incursões dos grandes navegantes europeus a terras desconhecidas. Nos relatos dos escribas navegadores documentados pela história revela a natureza da cultura dos povos de outras terras que não européias. O que se percebe nos relatos destes navegadores se fundamenta no estranhamento a outras civilizações. Era comum o estrangeiro desclassificar, preconceituosamente, a formação das culturas desconhecidas.

Com processo de colonização da América Portuguesa, as posturas etnocêntricas inicialmente eram muito acentuadas. Com a expansão colonial e implementação das colônias, postularam-se novos discursos em relação aos povos não europeus. Para se estabelecer as novas terras era preciso criar políticas de convivência com os nativos. Para tanto, deu-se início a um novo discurso em prol das civilizações nativas. Neste sentido, as ideologias dominantes recorrem a um outro discurso que orienta a relação entre nativos e o europeu (colonizador): passa-se a enfatizar a diferença entre as culturas, postulando uma concepção aberta na compreensão do outro através de seus próprios valores.

O sentido é uma ascensão consensual ideológica sobre esses grupos culturais, aumentando o domínio e o poder hierárquicos de uma classe sobre outra.

A autora nos orienta que a reflexão a essas práticas de subjugação entre cultura de elite as culturas populares se fundamente na questão do processo de formação cultural brasileira. A colonização da América portuguesa em muito colaborou para manter esse distanciamento entre cultura popular e cultura de elite. Considerando-se a última uma cultura de refinamento e a popular como folclórica, enfocando associações entre os aspectos evolucionistas e funcionalistas da cultura popular e, ainda, fortalecendo a hierarquia de dominação da elite cultural.

Os mecanismos de fortalecimento das ações da hegemonia cultural da classe dominante ao longo da história da colonização desqualificaram os saberes populares no sentido de esvaziamento das práticas culturais. Não havia legitimidade nos saberes construídos fora das instituições dominantes de transmissão de cultura. Neste sentido, os saberes produzidos entre os populares eram descaracterizados, se balizados à cultura de elite. As práticas culturais eram associadas a uma cultura marginalizada, subalterna, desprovida de identificação com os saberes institucionalizados.

Essas práticas, muitas vezes, eram viabilizadas pelo poder hegemônico no centro da cultura “dominante”. Havia espaços possibilitados pela cultura oficial (institucionalizada pelos pátrios poderes eclesiásticos) aliada ao empreendimento da colonização. Neste sentido, a igreja colaborou em fortalecer a dicotomia popular e o erudito, ao tentar implementar ao nativo sua “cultura” descoladas de suas matrizes produtivas. Pontuavam e imprimiam naquela população certa impossibilidade de alcançar determinados saberes ditos “oficiais”. cremos que essa imposição catequética representou uma descaracterização, ainda maior, da dinâmica cultural dos costumes das “tribos” colonizadas.

Não tinham acesso à “cultura erudita”. Então, cabia aos colonizadores viabilizar espaços às tradições folclóricas. Porém, essa possível proposição de dar visibilidade a cultura do povo foi manobra ideológica das elites, na cooptação das classes populares, no intuito de se curvarem aos modos de produção, no que concerne a viabilização do trabalho escravo. Foram táticas orientadas e fomentadas das elites européias dando fundamento a uma exploração ainda maior.

Por outro aspecto, há de se ressaltar que a submissão revela aos subjugados formas

de reversão, de conscientização. Na dimensão constitutiva daqueles espaços culturais, revelavam-se os discursos dos dominadores aos dominados: perspectivas hegemônicas e contra hegemônicas enfocadas na matriz filosófica-política de Gramsci. Designa Gramsci que na sociedade civil as ideologias são veiculadas livremente e que quando a classe dominante tenta construir sua hegemonia pela extensão do consenso, ela abre necessariamente espaço para livre circulação das ideologias representativas da classe oprimida. Conseqüentemente, novas concepções de mundo se efetivam na classe consensualmente subordinada. São contraposições que podem, contraditoriamente, desencadear no sentido de destruir a hegemonia dominante.⁵⁵.

Nesta discussão específica, cremos que seria muito interessante resgatar Lukács apud Severino (1986, p.21) e sua explicitação de relação da ideologia com questão da consciência de classe. Neste sentido, o teórico húngaro ressalta que:

Como a dominação da burguesia se estende realmente à toda sociedade, como a burguesia visa efetivamente organizar toda a sociedade de harmonia com os seus interesses e como, em parte, o tem conseguido, tinha que necessariamente de criar uma doutrina completa e unitária da economia, do Estado, da sociedade etc. ('o que pressupõe e implica já, uma visão de mundo') e também de desenvolver e tornar consciente a fé na sua própria vocação para a dominação. O caráter dialético e trágico da situação de classe da burguesia reside do fato de não só ser de seu interesse, mas também, de lhe ser inelutavelmente necessário adquirir, acerca de cada *questão particular, uma consciência* tão clara quanto possível dos seus interesses de classe, e de, por outro lado, isso se tornar necessariamente fatal para ela, se essa mesma consciência clara se alargar a questão que tem como objeto a totalidade. Contudo, mascarar a essência da sociedade burguesa é também uma necessidade vital para a burguesia. Porque quanto mais clara se torna a visão, mais se desvendam as contradições internas insolúveis dessa organização social, o que põe os seus partidários face aos seguintes dilemas: ou fechar-se conscientemente à essa compreensão crescente, ou reprimir em si todos os instintos morais para poderem aprovar, moralmente também, a ordem social que defendem em virtude de seus interesses. (Sobre o conceito de consciência de classe: p.60-61)

Nestor Canclini reforça e amplia o universo da questão cultural postulada pelo pensador húngaro. De acordo com Canclini a cultura deve ser revelada para além das crenças, dos valores das idéias, primando por pressupostos culturais voltados para reelaboração simbólica das estruturas materiais. Compreendendo essa prática como produtora de sentido capaz de reproduzir, perpetuar ou ressignificar a materialidade do sistema social.

55 Severino, Antonio Joaquim, Educação, ideologia e contra-ideologia (1986, p.45).

A posição do autor respalda a perspectiva de pensar a complexidade relacional que envolve essa questão da concepção relativista das ideologias. Implicando vários níveis de dominação impetrados pelos ditames capitalistas.

A formação cultural dá-se pela via dialética entre cultura hegemônica (cultura oficial) e cultura popular. O tema cultura, quando abordado em uma sociedade de caráter capitalista, tem a conceituação focada na relação cultura e classe (divisão social de classes). Essa relação centra-se no controle hegemônico da classe dominante sobre a produção material e cultural, a este contexto fundamentam-se os processos culturais.

Nestes termos, somente a elites hegemônica possuem acesso à produção material e de conhecimento. Supõe-se, assim, equivocadamente, que estes valores se concentram na reprodução do saber erudito, ou seja, a cultura erudita é tida como cultura elevada (alta cultura).

Entender este interdiálogo entre o erudito e o popular, isto é, o popular e oficial, requer perceber os critérios que balizam estes saberes. Para cultura popular o conceito que poder-se-ia afirmar, diz respeito à toda produção simbólica construída no estrato de uma população menos favorecida em relação a condições materiais de existência. O entendimento propagado é de que o conhecimento popular, por serem transmitidos fora dos padrões hegemônicos elitista de transmissão de cultura, são associados a saberes subalternos. São inferiores por serem produzidos nos substratos da sociedade, no interior das classes menos favorecida.

Se relacionar o postulado de orientação entre cultura popular e cultura erudita, a primeira se submete a segunda, como cultura conceitualmente atrasada, temos em Canclini (2006) “a encenação do popular” nos seguintes traços de fundamentação:

O popular é nesta história o excluído: aqueles que não têm patrimônio ou não consegue que ele seja reconhecido e conservado; os artesãos que não chegam a ser artistas, a individualizar-se, nem a participar do mercado de bem simbólicos “legítimos”, os expectadores dos meios massivos que ficam fora da universidade e dos museus, “incapazes” de ler a alta cultura porque desconhecem a história dos saberes e estilos [...] no consumo, os setores populares estariam sempre no final do processo, como destinatários, espectadores, obrigados a reproduzir o ciclo do capital e a ideologia dos dominadores” .(Canclini 2006: p.205)

A cultura popular, a ela é sempre reservada a forma residual de cultura, submetendo-a a noção de folclore, evocando uma relação íntima com a idéia conservadora de tradição como atraso e mumificação cultural, remetendo-a às margens. Tornando-a relegada, fora do âmbito das instituições dominantes.

A cultura popular como folclore, sob ambos os enfoques, valoriza a idéia de tradição cultural como passado, atraso e conservadorismo.

Nos cânones da cultura popular, no contexto da sociedade moderna em Rabelais, valorizado brilhantemente por Bakhtin, descreve as tensões e ambivalências do universo cultural popular simbólico da população medieval e renascentista emparelhado materialmente com o seu tempo de produção com formas e imagens de festas populares. Eis a contextualização de Bakhtin (1996) para essas práticas culturais medievoro-renascentistas:

Ofereciam uma visão de 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 (...) pertenciam em maior ou menor proporção, e nos quais viviam em ocasiões determinadas. (Bakhtin 1996: p.05)

A visão de Bakhtin para a cultura popular em Rabelais é dinâmica e descentrada de estratificação social. A preocupação do autor foi retirar da obra de Rabelais a contextualização produtiva mediante o que imprime o popular a uma determinada prática social, no seu caráter subversivo de contrapor a ordem em circunstâncias especiais. Neste sentido, tanto as elites como as classes menos favorecidas podem contestar a ordem, por este prisma é que ela se torna popular.

Esse modo particular em pensar a produção cultural foi acentuada em Ginzburg (1987) que nos leva a avaliar a obra bakhtiniana, pensando a cultura enquanto produção circundante construída pela tradição cultural popular assumidas e modificadas por sujeitos que dividem espaços produtivos dialógicos. Eis a exaltação do autor em relação à obra no contexto de François Rabelais por Bakhtin:

No centro da cultura configurada por Bakhtin, está o carnaval: mito e rito no qual confluem a exaltação da fertilidade e da abundância, a inversão brincalhona de todos os valores e hierarquias constituídas, o sentido cósmico do fluir destruidor e regenerador do tempo. Segundo Bakhtin, essa visão de mundo elaborada no correr dos séculos pela cultura popular, se contrapõe, sobretudo na Idade Média, ao dogmatismo e a seriedade da cultura das classes dominantes. Apenas levando-se em consideração esta diferença

é que a obra de Rabelais se torna compreensível. A sua comicidade se liga diretamente a temas carnavalescos da cultura popular. Portanto, temos por um lado dicotomia cultural, mas, por outro, circularidade, um fluxo do recíproco entre cultura subalterna e cultura hegemônica, particularmente, intenso na primeira metade do século XVI. Em parte, trata-se de hipóteses, não todas igualmente documentadas. Mas o limite do belíssimo livro de Bakhtin talvez seja outro: os protagonistas da cultura popular, que ele tentou descrever - Camponeses, artesãos, que nos falam quase só através das palavras de Rabelais. (Ginzburg, 1987: .19-20)

Nos estudos recorridos, percebemos que não há critérios balizadores que representem fidedignamente o que seja popular. Se tomarmos o termo de forma simplista, poder-se-ia pensar que se trata de tudo aquilo que pertence aos extratos menos abastados de uma determinada população. Isso não é falso, é insuficiente. É certo que as massas populares se diferem das elites culturais, políticas e econômicas. Em Rabelais percebe-se essa diferenciação.

Em contra-partida, Bakhtin registra o termo circularidade cultural pela mobilidade da produção, do consctruto de mover-se por, entre os lugares sociais, que não se fundamentam em espaços das elites ou da massas populares, mas ambas produzem fusão e se ressignificam no curso, no trânsito. O que significa dizer que o transitar dos constructos culturais, o ir e vir entre os lugares de poder, provoca e sofre alterações no traslado. Assim pelos hábitos, nas práticas e crenças na particularidade cultural das bandas de congo, no folguedo religioso popular, buscou-se pesquisar os sentidos extraídos dessa vivência cultural popular analisando a prática circularmente, entendendo-a como prática que se fundamenta popular em fluência e confluência “desterritorializada” de valores populares ou/e erudito.

As oposições existem, sim. Mas não excluem a confluências. É marca da história: os conflitos manifestos entre poderes populares e eruditos, poderes das massas e das elites, regidos, muitas vezes, nas grandes manifestações religiosas populares. Ao aglutinarem-se, convertem-se em suas frágeis identidades. Na fenda, na ruptura entre o mundo popular e o mundo oficial, há conflitos. Mas, também, compartilhamento nas manifestações exercidas. Eles coabitam por entre fronteiras.

Na Serra, por onde trilhamos na pesquisa participante, exercitando a observação resultante das leituras parciais das paisagens praticadas por um saber popular (o congo), percebeu-se que os manifestos populares possuem seus hábitos particula-

res, seus ritos próprios, culturalmente produzidos nas classes populares em convergência com as culturas religiosas oficiais locais. A prática do legado de tambores e casacas, interpretadas em atos de fé na postura existencial, manifesta em procissões a São Benedito e a Nossa Senhora da Conceição abarcam o raio de ação produtiva das hierarquias eclesiásticas em um diálogo visível percebidas nos festejos.

No aprofundamento nas vivências cotidianas durante os manifestos populares do congo, percebeu-se o quanto a cultura popular é circular ao mesmo tempo em que percebe-se a prática popular se universalizando, oposta à cultura religiosa eclesiástica - a cultura oficial -, concebe-se em diálogo, em coro. Embora haja parceria, não se regulamenta a uma rendição da cultura popular a cultura oficial. Não há uma cega obediência aos ritos formatados na ótica religiosa, na ótica pastoral. Às vezes, a “cultura popular” burla algumas regras proposta (imposta) pela “cultura oficial”, escapando por vezes ao controle, postura essencial à manutenção de suas referências.

Em fim, a cultura popular e a cultura erudita, ou a cultura popular e a cultura oficial em manifesto, valem-se uma da outra, sustentam-se em oposição.

A prática cultural das bandas de congo na orbe religiosa serrana são praticadas sob acordos entre a Associação das Bandas de Congo (que normatiza regras para 10 bandas de congo associadas) e o poder oficial composto pela igreja, prefeitura e entidades não-governamentais. Nas produções dialógicas da atividade cultural, emergem conflitos entre os pátrios poderes. Até mesmo no seio da associação (ABC), travam-se ideologias opostas. Interpreta-se que há uma correlação de força a partir do diálogo com um “outro” distante. Uma das marcas desta correlação se visualiza na Associação no que concerne à devoção de pensar o congo como missão, como prática oriunda para salvaguardar as hagiolatrias⁵⁶ católicas, expressas em uma relação umbilical com São Benedito e/ou Nossa Senhora da Conceição da Serra; pensar o congo, as batidas de tambores voltados religiosamente a ladainhas aos santos, em detrimento de pensar o congo como prática cultural, como furdúncio em sua modalidade gritante por liberdade de ressignificar as tradições, a interpelação à consciência política de um grupo social. Mas que nem por essa consciência racional signifique uma perpetuação de um vivido-concebido em uma prática genuína. A

56 Adoração prestada aos santos – Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa.

atividade cultural não se atreve a desprezar as líricas de um auditório variado entre os muitos mundos. A atividade cultural é dinâmica e socialmente variada. A essência, o genuíno de um legado cultural não se sustenta fechado em seu próprio orbe. Nesta discussão Canclini (2006),

(...) o folclore hoje não tem o caráter fechado e estável do universo arcaico, pois se desenvolve em meio às relações versáteis que as tradições tecem com a vida urbana, com as migrações, o turismo, a secularização e as opções simbólicas oferecidas tanto pelos meios mecânicos como pelos novos movimentos religiosos ou pela reformulação dos antigos. [...] Até os migrantes recentes, que mantêm formas de sociabilidade e celebrações de origens camponesas, adquirem o caráter de “grupos urbanóides”, como diz um etnomusicólogo brasileiro, José Jorge de Carvalho. Daí que os atuais folcloristas sintam a necessidade de se ocupar ao mesmo tempo da produção local e regional tanto da salsa, como dos ritmos afros, das melodias aborígenes e criollos que dialogam com o jazz, o rock e outros gêneros de origens anglo-saxãs. As tradições se reinstalam mesmo para além das cidades, em um sistema interurbano e internacional de circulação cultural. (Canclini, 2006: p.218)

A cultura popular é produzida inserida em relações sociais associadas às condições econômicas de produção e consumo. Neste sentido, é preciso estudá-la não como objetos voltados para si mesma. São sistemas complexos, processos híbridos e complexos em uma motricidade sógnica de identificação de elementos procedentes de diversas classes e nações.

Ao que se refere à prática cultural do congo, a cada enunciação concreta em intersecções étnicas entre negros e brancos reafirmam seus legados e otimizam as transgressões a cultura oficial.

É possível perceber uma hibridação do congo com os espetáculos das culturas de massa produzidas na sociedade do espetáculo (Guy Debord, 1997). Onde tudo se torna mera representação. Há sem dúvida, uma inserção dessa cultura contemplativa no saber cultural praticado no congo. É parcialmente percebido um fluxo comum, um atravessamento de uma produção cultural sobre a outra. Apenas a exemplo: as letras das peças cantadas em ladainhas no congo em louvor a São Benedito se fechavam em lamentos, devoção, constrição que repercutiam em um festar evangelizado, supostamente “colonizado”. Com a cultura se identificam hibridamente com outras determinações culturais, os espaços praticados. Embora ainda, se sustentem as produções identitárias de um determinado segmento social, ainda assim,

a arquitetura constitutiva do ato de festejar em qualquer espaço-tempo compreende a alternância entre os produtos culturais. Assim, a simples renovação no ritmo, nas letras das peças de congo, é hoje produzida em enunciações plurais ativas de outras práticas culturais resultantes de somatória dos discursos simbólicos pluriculturais.

Miramos na vivência junto aos festeiros de São Benedito os alinhavos em acordes uniformes e disformes, nos fios coletados nos diálogos com os grupos populares das bandas de congo e percebemos que há uma relação da produção simbólica com a estrutura social que a engendra. Há um entrecruzamento discursivo formatado nas múltiplas mestiçagens culturais.

Há na oralidade dos vários sujeitos fazedores do congo muitas histórias. Uma compilada em enunciados, que valorizam a atitude transgressora identificada pelo simbolismo da irmandade da comunidade negra (irmandade de São Benedito) que remonta estratégias sutis dessa comunidade em burlar a estrutura ideológica oficial. Para além dos atos performáticos transgressores de uma determinada classe social, há, em alguns enunciados, acentos para a prática do congo em uma identificação plural, como um exercício de liberdade multicultural, que se explica pela afirmativa de Bakhtin⁵⁷(apud MACHADO 2005,P.161):

No campo da cultura, extraposição é o mais poderoso agente da compreensão. Somente aos olhos de outra cultura que a cultura alheia se manifesta completa e profundamente um sentido. Descobrem-se suas profundezas ao encontrar-se e ao tangenciar outro sentido, um sentido alheio Colocamos à cultura alheia novas perguntas que ela nunca cogitara. Buscamos suas respostas a nossa pergunta, se a cultura alheia nos responde descobrindo diante de nós seus novos aspectos, suas novas possibilidades de sentidos... No encontro dialógico, duas culturas não se fundem e nem se mesclam, mas cada uma conserva sua unidade e totalidade abertas. Mas ambas se enriquecem mutuamente.

Para mais de duzentos anos de festejos, há muitas histórias que compilam lugares comuns nas atividades populares e oficiais. Outras demonstram a ambivalência entre o poder oficial e o poder manifestado pelo popular. O caráter profano do festejar religioso, seja na Serra ou em outras estâncias espaciais do globo, terá sempre o caráter emblemático antagônico entre o poder popular e oficial. Foi o sentido dialético-dialógico da cultura que viabilizou a presença (in *praesentia*) das idéias de Bakhtin

57 Mikhail Bakhtin, Questões de literatura e de estética: a teoria do romance, trad. Aurora F. Bernadini, São Paulo, UNESP/Hucitec, 1986, p.4.

na extensão produtiva dessa pesquisa. A antropologia filosófica bakhtiniana trata da atividade unida à linguagem. A epistemologia dialógica do *corpus* dos seus textos desloca o indivíduo da individuação, de um ego individuado característico da prática cartesiana para um indivíduo produzido socialmente no dialogismo, identificado em/na alteridade. O arcabouço teórico de Bakhtin nos auxiliou na tessitura dos objetivos principais da pesquisa. Primeiro no que consistiram as análises dos fios dos discursos dos produtores do congo em seus espaços de vivência e, segundo, no recortar das premissas dialógicas a historicidade do congo como representação do passado, percebendo os alinhavos enunciativos do discurso o *modus operandis* da prática no passado, gerando uma memória compreensiva da realidade no presente e orientando-se em uma perspectiva futura. Para essa primeira etapa do estudo fundamentamos as nossas análises na baliza teórica da sociologia marxista. Neste sentido tomamos o corpus teórico da carnavalização bakhtiniana que contextualiza as forças que unem o micro e macrocosmo na cultura popular na idade Média rompendo com as hierarquias sociais.

A obra de François Rabelais interpretada pelo autor nos serviu de pano de fundo ao longo do capítulo na análise parcial do universo da prática cultural do congo. Um outro objetivo se ancora na teoria da linguagem de Bakhtin fundada na idéia que a interação verbal se processa no ato social. Como nosso objetivo no seminário-oficina de leitura das imagens fotográficas foi analisar o discurso enunciativo dos professores em atividade dialógica com a produção imagética visual ou verbo-visual pela mediação do ato produtivo das imagens de fotografias que como artefato cultural expressa a realidade aparente e concreta em um mesmo discurso, cabe ao leitor identificar essas realidades a partir das relações e valores embutidos nos diversos filtros projetados no enunciado discursivo. Pensando a fotografia como mediação, é Ciavatta (2004) que colabora em postulados:

Implica uma perspectiva de análise que começa com a própria definição do objeto, e não constitui *strictu sensu* solução para uma relação insuficiente de causalidade, empiricamente estabelecida ou (dado por hipóteses). A perspectiva teórica da mediação implica incluir como propriedades do objeto, as conexões que o determinam em situações de tempo espaço determinado, única forma de encontrar explicação de um objeto sem cair no esquema abstrato de uma relação mecânica. (2004: p.45)

A autora no faz entender que o plano de expressão fotográfica, ou melhor, que a

superfície de um enunciado, seja esse dimensionado estilisticamente em verbal ou visual, possui filtros que, paradoxalmente, se apresentam e outros que se ocultam na totalidade da produção. Ou seja, veicula múltiplas realidades na aparência do fenômeno que decifrado dialeticamente em suas relações e valores culturais de produção, sugerem a essência, a realidade concreta. Esse ponto de partida nos ampara em sinalizar o pensamento bakhtiniano, nos auxiliando nesta etapa da pesquisa.

Destacamos aqui uma obra que talvez explique ao leitor a nossa identificação com o autor. A obra é *Discurso da vida e o discurso da arte (sobre a poética sociológica)*. A teoria centra o discurso ao enunciado artístico. No caso, a obra literária, percebendo-a como cosntructo de natureza social. A obra literária envolve o autor, o herói (o tema) e o ouvinte (leitor-receptor) como fatores constitutivo de uma obra. O conjunto que produz a obra é plural, polifônico (produzido por múltiplas vozes) que revelam as particularidades de uma entidade social, de uma cultura. Trazendo a discussão para o texto visual. Percebemos que os registros fotográficos do congo, em diálogo com os professores, se entrecruzaram em múltiplas identidades à medida que os enunciados mobilizaram espaços complexos de subjetividades. Não como expressão individual, mas em interlocução plurilinguística que caracteriza qualquer produção de enunciados dialógicos no sentido de pensar a produção inter-relacionada ao materialismo histórico social.

Assim, ao nos apropriarmos de uma produção do calibre literário de Bakhtin, fizemos em acordo com a esfera produtiva da obra do autor, dialogando com outros autores, atividade e discursos da contemporaneidade ou de tempos-espacos pretéritos. Entendendo, dessa forma, que não há acentos evidenciando este ou aquele ato produtivo para efeito da investigação.

Na interação produtiva em paráfrase ao próprio autor, “o objeto estético, é um produto que inclui e realça o criador, que embute a obra, a diversidade das visões de mundo que se constituem na sua existência produzida no social, em suas relações culturais em instâncias várias”.

A partir do postulado do autor que atesta que um enunciado é plural por ser produzido hibridando uma voz à outra, é que buscamos os sujeitos dialógicos na

enunciação de cada agente da cultura do congo, entendendo a cultura como conceito de transculturação que fundamenta a idéia das mestiçagens culturais da hibridização.

A transculturação formatada conceitualmente por Garcia Canclini (2006) interage com a translinguística bakhtiniana direcionada a um espaço social e ontológico em que se formam sentidos híbridos.

Pensar a cultura como híbrida é resgatar o ensaio científico de Bubnova⁵⁸ (2006) que discute a teoria bakhtiniana voltada à antropologia. Vejamos:

Palavras e culturas todas são híbridas e mestiças por definição: esta é a conclusão carnalizante do gesto de reconhecer na geração do sentido, um híbrido grotesco, bicorporal e imperfeito (melhor dizendo, “inacabado”) (grifos da autora) (Bubnova, 2006: p.89).

6 AS FRESTAS DA FESTA

(...) Uma festa popular é uma mistura, ao mesmo tempo espontânea e ordenada, de momentos de rezar, cantar, dançar e desfilar, ver, torcer cantar. Enfim, festar.

(Brandão 1989, p.13)

6.1 Festas

Este capítulo intenta discutir alguns dos conceitos de festa a partir de alguns expoentes da comunidade científica e em seguida proceder a questão aproximando a conceituações dos autores com a experiência no campo junto dos congueiros(as) que praticam a festa de congo na Serra.

O auxílio das teorias ilustra os aspectos distintos mais complementares do diálogo polar *sagrado-profano* percebido em um mesmo palco ritualístico, que em abstração denominamos “congo de rua” e o “congo da rua”. Ao longo do percurso, iremos salientar

58 Bakhtin e a Antropologia Americana, tradução do espanhol por Deise Cristina de Lima Picanso para obra Vinte ensaios sobre Mikhail Bakhtin, Petrópolis, RJ, Vozes, 2006.

alguns enunciados do repertório do grupo cultural durante a nossa estada no *oikós*.

A corrente a que direcionamos nossos estudos, além de sugerir a festa como inversão ou transgressão as regras sociais no ato do festejo, sustenta que as atividades festivas abrem uma lacuna, uma fissura nas ações do cotidiano. Nesta concepção estão autores renomados como Da Matta (1990) e Duvignaud (1983). Há, contudo, outros teóricos que percebem as regras sociais se presentificando concretamente na festança o que faz da festa uma produção humana interativa e dinâmica que ao ser praticada evidencia determinados valores sem romper com o curso das práticas cotidianas. Brandão (1989) reconhece que o *festar* é uma atividade inclusa no processo de produção do cotidiano, no movimento do sistema ideológico produtivo que matiza um dinamismo no conjunto da esfera festiva em que as ideologias se identificam umas com as outras, no sentido harmônico em uma aura universalizada, em identificação social. Outros autores como Canclini (1983,2006), Heers (1987) e Guarinello (2001) são concordantes nos aspectos abordados por Brandão.

Entendendo que "A ideologia se expressa como um conjunto de representações e idéias que visam legitimar as condições sociais, fazendo com que pareçam verdadeiras e justas" (Severino, 1986)⁵⁹, este trabalho se desenvolve na perspectiva de que algumas transgressões se revelam no conjunto da festa popular, ainda que dividindo a cena com o discurso hegemônico presente em todas as ações em que o braço capitalístico alcance.

Ao conceituar a festa, Guarinello distancia-se das teorias que têm como alça de mira a fenomenologia de esmiuçar os sentimentos que vigoram os partícipes do evento na prática social e centra seus esforços em pensar a festa inserida no cotidiano, entendido como o tempo em que ocorrem a efetivação humana.

(...) - e este é o ponto crucial - abordá-la como uma estrutura do cotidiano, ou antes, como parte da estrutura do cotidiano, como parte de todas as sociedades humanas. Proponho a ver a festa não como realidade oposta ao cotidiano, mas integrada nele. E só como parênteses, penso cotidiano não como particular da existência humana, mas como tempo concreto de realização das relações humanas (Guarinello, 2001, p.971)

Vê-se que o pesquisador esquia-se de pensar a festa como oblação divina, como

59 SEVERINO, Antonio Joaquim: Educação. ideologia e contra-ideologia, São Paulo EPU, 1986, p.30.

algo que situa no campo somente simbólico, de outra forma, pensa a festa como laboriosamente material à medida que é custeada, planejada, montada de acordo com a natureza do festejo e que por ser mais um produto humano de expressão ativa, envolve todos os aspectos necessários à matéria produtiva, envolve negociações entre partícipes, e atua construtivamente como produtora da realidade social em sua expressão ativa na projeção da realidade em seus conflitos, suas tensões e censuras. Portanto, a festa é produto da estrutura cotidiana, “é um lapso aberto no espaço e no tempo sociais pelo qual circulam bens materiais, influência e poder” (2001, p 973). Dentre essas e outras prerrogativas dadas pelo autor para caracterizar a festa, reitera a festa como produtora de memória e identidade de diversas ordens no tempo e no espaço, simboliza a identidade enquanto fator de aglutinação, organização da unidade entre os participantes. A inversão, subversão ou mesmo anomia social ou anomalia consentida - espaços sem regras ou expressão invertida da realidade social – matizam a festa numa rede de expectativas, regras e códigos de conduta, que levam o pesquisador a compreender a festa como “parte de um jogo, em um espaço aberto no viver social, para reiteração, produção e negociação de identidades sociais” (2001, p.973).

Em seu artigo inspirado na obra de Peixoto Amaral – *“Festa à brasileira- significado no festejar no país que não é sério”*, Guarinello constrói uma produção que concentra suas análises na arqueologia da festa enquanto fenômeno social, enviesando as ideologias veiculadas pelo capital social. Com essa leitura, se coaduna a motricidade humana produzida em um universo social tecido em uma trama de relações de poder de classes que se sobrepõem uma sobre as outras, satisfazendo cada uma delas suas necessidades particulares.

Pertinente o recorte de Guarinello que faz uma busca por outros espectros que são produzidos na complexidade do dínamo festivo nas relações cotidianas em concordância com a própria orbe social se autogerando, autodiferenciando e autoparticularizando em interligações sistemáticas determinadas por um espectro particular impresso na própria realidade social. A dialética como discurso metodológico agrupa em seu conjunto leis e princípios que governam um setor ou a totalidade da realidade. No particular ou no geral, o ato de festar é um evoluir produtivo humano historicamente cons-

truído num coletivo e nisso reside o grande centro temático desse autor deflagrando o arcabouço teórico materialista marxiano de seu trabalho. Seus estudos não enfatizam a festa como característica de inversão, anomia, subversão da realidade, embora não situe estes valores de subversão da ordem que são gerados na dinâmica das contradições da realidade social capitalista e toda a estrutura que a engendra juntamente com a desigualdade, a subordinação de uma classe a outra - imposições dos meios de produção capitalista que geram um estilhaço na própria produção, nas entrelinhas da sua discussão percebe-se que o autor coaduna com o entendimento que um modo de produção opressivo há uma possibilidade de escape, uma ruptura. Teorizar fora desta compreensão é construir uma produção flutuante.

Outra forma de pensar a festa como rompimento, ruptura, remete a contextualizar a oposição entre trabalho, obrigação e ludicidade, tratando lazer e trabalho como opostos. Dentro dos estudos ontológicos sobre festa há correntes que percebem a festa como um *continuum* nas regras sociais em diferentes esferas, mas também não anula a possibilidade da extrapolação na festa. Guarinello (2001) assegura que:

Abordá-la como uma estrutura do cotidiano, ou antes como parte da estrutura do cotidiano de todas as sociedades humanas, como produto necessário deste cotidiano. Proponho então ver a festa, não como realidade oposta ao cotidiano, mas integrada nele. (2001, p.971)

Ao tomar a festa de congo nesta perspectiva tomamos uma produção de sentidos múltiplos, enumerada em vários espectros. Se o manifesto é produzido na estrutura social, esta se organiza na ambigüidade ideológica da sociedade, podemos compreender que a festa pode, ora reproduzir a realidade, ora subverter a ordem, e compor-se assim como um produto da estrutura do cotidiano que se fundamenta, às vezes, na continuidade e outras na ruptura.

Ao nosso auxílio, trago Elias e Dunning (1985) que percebem na dinâmica da festa a continuidade entre festa e trabalho. Embora a estrutura do cotidiano permaneça, há um alargamento nas regras, sem que elas deixem de existir. Essa compreensão se deu a partir da observação das atividades miméticas (atividades humanas de lazer que se afinam com situações reais de vida)⁶⁰. Segundo os autores, este alargamento

60 Elias e Dunning(1985), especialmente na Introdução no capítulo 1, “A busca na excitação no lazer”, escrevem sobre as suas atividades miméticas. Para o termo mimético indicam “(...) os sentimentos dinamizados numa situação imaginária de uma atividade humana de lazer [e que] tem afinida-

das regras se processa em autorização para ação em um menor controle, mas não significando descontrole total.

Ao descrever as festas camponesas e urbanas Canclini (1983) expõe suas diferenças, mas sustenta que não há oposições entre elas. As festas campestres são produzidas num pareamento com a dinâmica da vida produtiva e se percebe nesta dinâmica a religiosidade marcando o calendário festivo, o que não coincide com as festividades urbanas que tem um outro tipo de característica, mas percebe-se um burilar religioso. No entanto, o plano sagrado das festividades nos centros urbanos é remetido a um plano secundário. A influência da vida produtiva na festa urbana é marcada pelas relações extra-familiares, da indústria de lazer, embora tenha um caráter coletivo que se processa massivo dentro de uma lógica mercantil. O que o autor parece enfatizar é que é politicamente relevante enfatizar que ao ato festivo não se isola do caráter sinérgico do poder hegemônico em relação ao simbolismo, determinando as ações sobre a comunidade cultural. Há aqui uma preposição da questão de fundo do autor que, em se tratando de cultura, a percebe se interseccionada em fronteiras múltiplas, baseadas na tensão dialógica mantida com outros povos e comunidades.

Ao estudar as festas em diferentes localidades, em cidades pequenas e povoados, Brandão (1987) sustenta que há uma primazia comunitária aos festejos locais e religiosos. Entretanto, quando trata de festividades em cidades médias, as festas são cívicas, históricas e profanas atravessadas pelo universo do capital. O segundo caso nos parece importante. As festas em cidade maiores são festas que ocorrem em uma trajetória de um calendário festivo constituídas como hábitos que se auto realizam ano a ano e que coexistem com outras culturas. Portanto, são práticas vividas em constante circulação e resignificação, formatando identidades em constante vir-a-ser, não uma identificação autêntica, uma formulação nem uma única identidade, mas várias identidades correlatas.

des com os que são desencadeados em situações reais de vida (...)" (p.71). Afirmam serem diversas as ocupações de lazer consideradas como meio de produzir emoções agradáveis e controladas - desporto, teatro, corridas, festas e etc.

6.2 Festa – Devoção, Furduncio e Reversão

A “festa” de congo na Serra-ES é o evento festivo de maior porte da região metropolitana da Grande Vitória. A festança aglutina um grande número de participantes e abrange múltiplos aspectos: históricos, religiosos, profanos e notadamente mercadológicos.

O município da Serra é parte integrante da região metropolitana da grande Vitória e possui a segunda maior arrecadação da região metropolitana. A cidade da Serra possui praticamente um fluxo de fronteiras que se sacralizam em hegemonias culturais de origens ameríndias e africanas, como é característico de quase toda cultura capixaba que se formata em consideráveis contornos de fundo histórico das populações colonizadas e, simbolicamente, geram seus símbolos no enredo da religiosidade e da história dos seus antepassados. O que nos faz lembrar Joaquim Nabuco quando ressalta sobre as questões dos dois lados do Atlântico e a identificação intercultural. Assim revela: “o que falta numa das margens está na outra”. Para os moradores de vitória a sensação: que se tem e que o congo na Serra é nosso quintal cultural. É essa legitimação que nos faz entender que essa linha tênue e fronteiraça, dentro de certos limites, resguarda suas contradições.

A imersão no *lócus* da pesquisa no dia da festa de São Benedito consolidou uma espécie de iniciação pessoal no universo da festividade. Fora a primeira vez que estivemos na cidade da Serra com intuito diferente daquele que já estamos habituados a fazer por longos 16 anos. Fomos dar “continuidade” a um trabalho de pesquisa em educação conferindo uma via ainda não revelada nos nossos longos anos de experiência na docência. Fomos efetivar uma coleta de dados buscando compreender o comunitarismo cultural na prática do congo, o papel ativo desses saberes e a expressividade desta prática imbricada no contexto de produção do conhecimento histórico-social.

Demos início aos nossos procedimentos de pesquisa científica no início do mês de Maio(derrubada do mastro (domingo de páscoa)) e coletamos os depoimentos em dezembro de 2005, o mês em que a cidade se entrega à evidência dos tambores em

homenagem à padroeira Nossa Senhora da Conceição da Serra e a São Benedito, buscando, desta forma, refletir sobre as preocupações dos intelectuais orgânicos culturais dessa antologia de praticar o congo por mais de duzentos anos.

Na trajetória deste espaço relatamos parte da festa de congo no que sugere a sua simbologia histórica observada durante os festejos nos anos de 2005 /2006. É pertinente revelar que no rastro dessa cultura imaterial fortalecida no folguedo a São Benedito, esculpimos dos enunciados expressivos da atividade cultural as marcas singulares da africanidade recortada dos batuques, das casacas e de tambores, expostos em traços enviesados ao longo de todo percurso da nossa escritura.

Foi nesta atmosfera que buscamos penetrar em parte do espectro expressivo do legado cultural local na busca de interceptar resquícios das articulações afro-ameríndias da práxis cultural, na fundamentação político-social que sustentam as confrarias festivas populares que se ocupam da festa.

É fato que nas nossas primeiras estadas na cidade da Serra não foi possível confluir as articulações reveladas no parágrafo anterior, mesmo porque as primeiras vezes que lá estivemos não havíamos ainda construído o que cooptar dos escaninhos de uma cultura popular porque mesmo ao olhar desejante, estando localizado perifericamente, tudo parece se deslocar. Neste sentido, o conjuntural político-cultural-social não conseguiu se construir em um todo concreto, mas mostrou-se imbricado no conjunto do evento. Por entre os capítulos que se inscrevem, a sustentação dessa atividade de pesquisa conferirá ao leitor um longo exercício de mediação na medida em que se queira objetivar a essência epistemológica da prática de congo.

Ao iniciarmos nossa empreitada investigativa numa cidade de população pluriétnica, veio-nos à lembrança um pequeno poema do poeta- cantador Rubinho do Vale⁶¹ “mestre” dos saberes populares. Eis o que o Vale do Jequitinhonha produziu em Rubinho.

61 Rubinho do Vale - Poeta radicado em Belo Horizonte que tem como causa maior produzir e divulgar os saberes populares – nas lonjuras desta terra. Essa é uma folia de Reis e também uma vivência do cantador e o que ele percebe em suas andanças pelas lonjuras de Minas. Libreto do cd Jequitinhonha Vale Brasil – música popular folclórica.

Nas lonjuras dessa terra
Vi canto de roda e rua
Vi contradança e congado
Vi coisa de emcabular

O poeta popular entra no horizonte do Vale e faz a sua viola chorar com os cantados praticados de seus conterrâneos. Assim como o cantador estávamos na Serra apenas com um diário de campo soltando as rédeas do academicismo que nos devora, para olhar para homens e mulheres junto ao *habitus*⁶² produzido em variáveis ritualísticos a busca de um aprendizado, de um pórtico cultural ainda pouco reivindicado nos espaços escolares.

Chegamos no dia 03 de dezembro a Serra. Fazia um sol de “pocar”⁶³. Expostos ao calor do forte verão, debaixo da alta temperatura iniciávamos as nossas atividades de investigação.

O lugar bucólico, a cidadezinha do interior, permitiu certa intimidade com os moradores. Assim, de casa em casa, íamos à busca de informações sobre as entidades que poderiam nos orientar no trabalho de pesquisa. Logo nos deram o “mapa do congo” que se concentra na “Casa do Congo Mestre Antonio Rosa” – instituição que foi fundada *in memoriam* ao mestre, militante congueiro, ativista cultural que reivindicou a propagação localista do congo no sentido de legitimar a sua prática no coração da Serra-sede.

Nestas conversas pelas ruelas da Serra fomos informados que existia uma organização de política de preservação popular que legislava em prol da permanência de bens imateriais da cultura da Serra. Esta organização legitima a base dos direitos dos grupos sobre seus conhecimentos, “fortalecendo os laços das tradições preservados para além dos arquivos, exercendo a cultura como matéria viva nas pessoas que produzem congo na cidade⁶⁴” praticada pela ABC - Associação das Bandas de Congo da Serra.

62 - Sobre *habitus* consultar Souza (2001).

63 Pocar é um termo regional da cultura capixaba, etimologicamente o termo é do tupi “poka” – arrebentar.

64 Eliomar Carlos Mazoco - Presidente da comissão Espírito-Santense de Folclore.

Essas informações nos subsidiaram para organizar o percurso da investigação que faríamos no mês de dezembro. Para tanto caminhamos pelas ruas da Serra à procura destas instituições. As informações que desejávamos tinham a função de nos orientar sobre o que observar no ato festivo que pudesse responder a nossa pergunta inicial. Achávamos que iríamos encontrar a disposição na Casa do Congo, documentos que pudessem nos responder as construções do congo na comunidade, que explicassem a forma de garantir o processo cultural que dura mais de duzentos anos.

Anotamos um roteiro que pudesse nos orientar sobre o que poderia ser peculiar no congo da Serra em relação a outras regiões - o calendário das festas do mastro, a formação de uma associação, os símbolos da revolta negra presentes no batuque de congo, os mestres das bandas e as pessoas ativas e envolvidas na prática da festa de São Benedito. Queríamos de início ter a materialidade cultural, “as mãos”, para poder detalhar o ato festivo. O dia foi marcante: em uma prática produzida ao longo de duzentos anos, nada parecia “palpável”.



A Casa do Congo é um espaço cultural que abriga o acervo das bandas de congo e do folclore em geral do município. Serve como referencial para estudantes de todos os níveis, pesquisadores e turistas. Foi inaugurada em agosto de 2000.

Imagem 08

Na Casa do Congo as informações se centraram em torno das lutas do falecido Mestre Antônio Rosa na preservação da memória do congo, da dívida eterna dos “tambores de Congo da Serra” para com o mestre maior, que tirou o congo do limbo em que era praticado, às margens de um minúsculo lugarejo de nome Putiri para trazê-lo para ser praticado na sede da comunidade, torná-lo visível aos seus pares.

Consideramos importante o breviário produtivo na preservação da tradição do congo pelo Mestre Antônio Rosa, mas ainda não havia amadurecimento sobre o que recortar de significativo para na elaboração do material produtivo para uma pesquisa de leituras de imagens de fotografias de congo com professores do município.

O que havia de registro escrito limitava-se em um pequeno acervo de fotografias, recortes de reportagens jornalísticas e instrumentos musicais feito na oficina da Associação. A responsável pela Casa do Congo nos orientou que a nossa pesquisa teria muito mais subsídios se fôssemos à Associação de Bandas de Congo da Serra – entidade localizada no térreo da residência da presidenta, cujo cargo é ocupado por Terezinha Pimentel – Filha do falecido Mestre Antônio Rosa.

A conversa versou sobre a questão da pesquisa. Quase de pronto tomamos contato com algumas práticas que já haviam sido efetivadas para aproximar o diálogo da cultura com a educação. A presidenta então nos relatou que havia proposto uma parceria na elaboração de projetos com o congo junto à secretaria de educação do município. Entretanto, a idéia permanece no plano da informalidade. Nos foram apresentados alguns informativo sobre as atividades da Associação como uma lista das bandas associadas, o calendário festivo, informativo sobre a Casa do congo e um CD produzido com as músicas das bandas.

Através dos informativos tomamos conhecimento do calendário básico da festa:

- a) Cortada do mastro - 2º Domingo de dezembro;
- b) Puxada do mastro – 25 de dezembro;
- c) Fincada do mastro – 26 de dezembro;
- d) Encontro das bandas de congo na igreja matriz - 27 de dezembro – encerramento das festas de congo natalinas;

e) Derrubada do mastro – Domingo de páscoa.

Apesar da clareza dos calendários e da riqueza de sua programação, constatamos pela fala da presidenta da ABC que há uma carência documental a respeito da organização e da vida das bandas de congo do município e que as bandas se legitimam na prática. Constatamos também que, num passado recente, o congo também carecia de uma visibilidade social uma vez que se constituíam em práticas silenciosas em pequenos lugarejos de concentração afro-descendentes.

A presidenta também nos sugeriu que para conhecer o congo com profundidade era preciso participar efetivamente das ações da festa e conversar com os missionários do congo, homens e mulheres serranos esses se concentram em diferentes partes da cidade e que, com disposição, paciência e permanência no dia-a-dia da Serra, fatalmente nos “esbarraríamos” em congueiros⁶⁵.

Embora ainda não soubéssemos identificar a diferença entre serranos congueiros e não congueiros, uma certeza nos tranquilizava: estávamos no pleno vapor do congo. As primeiras conversas com Terezinha nos deixaram em turbulência reflexiva e nos percebemos questionando a cerca do prestígio do praticante de congo na comunidade da Serra. Outras questões se abriram: Haveriam missionários do congo? A qual missão se referia? Nesta etapa de composição da pesquisa, anotávamos a pertinência ou impertinência dos diálogos no diário de bordo⁶⁶ com um questionamento central: Quais seriam os tesouros que iríamos escavar do repertório cultural da Serra? Como esses tesouros poderiam ajudar a compor o repertório das práticas docentes refletindo sobre a compreensão de uma práxis para uma educação verdadeiramente plural? Estas informações resumiram o nosso primeiro dia na Serra.

O congo se sustenta em grande parte nos municípios do estado do Espírito Santo.

65 Quase todas as pessoas que conversamos usam o termo no masculino não descaracterizando a prática de congo feminino, quando se referem às mulheres do congo geralmente são chamadas de princesas do congo, além das princesas cada congo tem a sua madrinha, que carrega o estandarte principal.

66 Diário de bordo foi um termo que conhecemos trabalhando com a educação à distância, que ao orientar as alunas-professoras as autoras dos fascículos das disciplinas referiam-se ao caderno como diário de bordo, dizendo que as dificuldades ou curiosidades provenientes das leituras deveriam ser descritas no diário de bordo. Aqui utilizamos termo em lugar de diário de campo a uma justa homenagem à questão mítica do congo - sobre o afundamento do navio Palermo e o suposto salvamento dos negros argonautas (lendários heróis que viajaram na mitológica nau-argo).

Mas a cidade da Serra é conhecida como “celeiro” do congo, por concentrar o maior número de bandas do Estado, contabilizando mais de vinte agremiações entre bandas adultas e mirins. No entanto, registrada no berço da ABC enumeram-se: Congo Folclórico São Benedito, Banda de Congo São Benedito e São Sebastião, Banda de Congo jovem em prol da cultura, Banda de Congo São José, Banda de congo São Benedito e Nossa Senhora do Rosário, Banda de Congo São Benedito do Santuário, Banda de congo São Benedito e Santo Antonio de Pádua-Mirim, Banda de Congo Nossa Senhora da Aparecida, Banda de Congo Konshaça, Banda de Congo Nossa Senhora da Conceição, Banda de Congo Santo Expedito.

Inicialmente essas bandas foram constituídas somente por homens, entretanto, hoje abrem espaços às princesas, às mulheres que queiram cantar e dançar conduzindo o estandarte da banda ou a imagem de São Benedito, praticando o apego cultural à bandeira que representam e a devoção ao padroeiro homenageado. Não há coreografia determinada, cada componente em expressividade ativa e criativa produz a dança a seu modo, marcando em ritmo próprio as marcas traduzidas da consciência da cultura afro-ameríndia.

O nosso segundo dia foi no limiar da madrugada do segundo domingo de dezembro/2005. Estávamos juntos dos poucos congueiros e festeiros. A alvorada anunciava os passos dos ativistas culturais rumo às matas remanescentes da Serra-Sede. Munidos de tambores, casacas, machados, foices, apitos, prosseguem os festeiros pelas ruas da Serra iniciando o ritual solene da festa - a cortada do mastro. Nós que acompanhávamos aquela parte do cortejo pela primeira vez tivemos certo estranhamento. Talvez até diríamos certo desencantamento, porque indagávamos onde estariam os devotos. Haveria alguns entre os debruçados às janelas vendo a banda passar? Ou seriam os componentes apenas aqueles que ocupavam as ruas? Ou eram apenas os figurantes da grande festa? Aquele ritual era apenas uma releitura da festa, ou a cortada do mastro seria apenas um ensaio da festa?

A medida que me emaranhava no sincretismo do rito, percebia a carência de informações a respeito desta manifestação cultural e, tudo o que julgava saber a respeito da festa de São Benedito e das bandas de congo da Serra, eram uma parca e imitada

impressão advinda de panfletos de informação turística e da pequena, mas significativa experiência com alunos congueiros. Qual era o congo? Que era congo? De que manifestação estava falando, daquela que muitas vezes se apresentou na escola, ou aquele congo que acompanhava em um dos percursos de seu cortejo?

Ao longo do caminho percebemos que se continuássemos a anotação perderíamos o melhor da festa, viver a festa, ler a festa, versar a festa.

Quando já não havia outra tinta no mundo

O poeta usou do seu próprio sangue.

Não dispondo de papel, ele escreveu no seu próprio corpo.

(Couto, 2003; 219)⁶⁷

Caminhando com Mia Couto, pensamos que otimizar o espaço de partilhas e trocas, talvez fosse o melhor exercício, por isto unimo-nos aos ativistas, aos praticantes do ritual da festa. Quando tivemos essa compreensão começamos a entender naquele enunciado parte das estruturas narrativas dos saberes afro-descendentes. A festa é o produto de uma trama herdada culturalmente - é festa para aqueles que cultivam a herança ancestral produzida por antepassados. Neste sentido, a festa popular não necessariamente se sustenta em um aglomerado de pessoas, se festeja a constância da produção, a multidão. A aglomeração é uma das facetas da festa do congo, em aglomerado há que se pensar que o povo se reconhece enquanto partícipes no bojo do conhecimento produzido como necessário para compreensão de nossa identidade.

A festa é produzida pelos ativistas culturais e o fato deles não se concentrarem todos no ato da derrubada do mastro, não significa estar ausente à prática, ao ritual.

Na cultura praticada por populares não há combinação prévia, nem postos definidos no *organum* produtivo, os processos são construídos na própria produção.

É fato que o congar é um prenúncio de reelaboração de um trabalho que foi produzido na ancestralidade de antepassados que ali residiram, e que aqueles que hoje permanecem são herdeiros e descendentes do legado. No entanto, embora produzam a cultura, nem todos se percebem na produção. A produção da cultura popular não é

67 Couto, Mia. Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra. São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

um processo mecânico que prescindia de uma elaboração prévia, que necessite de uma racionalização. Ao contrário, a cultura popular se constrói na identificação de seus atores e partícipes com a prática que identifica cada um no enredo.

Vimos e ouvimos os sinos e os fogos que anunciam a ressignificação de uma atividade cultural, que se produz anualmente - a cortada do mastro (tronco de árvore guanan-di), que depois de retirada das matas, irá se configurar em mastro, um dos artefatos simbólicos da festa. Não se pode negar o chamado do congo na produção do ritual do mastro.

O popular, o povo não abandona o cortejo que se produz na cortada, puxada, fincada e arrastada do mastro. Não abandona a maestria da produção ancestral traduzida no mastro, no mastro dos antepassados, símbolo da africanidade irmanada no companheirismo dos malungos salvos por devoção a São Benedito, pela historicidade de um legado cultural de nossa parentela. Com essa verve histórica, o congo vem se produzindo, vem festando.

Foguetórios explodem multiplicando o trabalho do galo, tal qual afirma Neto (1986) - que um galo sozinho não tece a manhã: ele precisa sempre de outros galos.⁶⁸ Anunciam os sinaleiros o ato do congo e no percurso vão se somando parceiros em direção à mata.

O nosso encontro no festejo não foi previamente agendado. No dia da festa, vinte e seis de dezembro, ao chegarmos ao barracão, fomos recebidos por dois congueiros que em companhia de seus filhos davam os últimos ajustes nas alegorias. O nosso encontro não carecia de agendamento prévio, uma vez que falar de congo com esses intelectuais culturais é perder-se no tempo. As histórias do congo na Serra têm uma dinâmica atemporal, é uma conversa que não se localiza: crianças, jovens, adultos, idosos partilham saberes.

Os congueiros ao relatarem a história do congo, remontam aspectos singulares da história do congo na Serra. Aspectos relacionados à historicidade das etnias, à resistência, à segregação racial, à persistência de um povo em ressignificar aprendizados herdados de uma geração anterior. A conversa não se centra em um saber

68 Neto, João Cabral de Mello. Poesias Completas. Ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1986; p.19-20.

próprio-local, se propaga por práticas de produção humana coletivas em localidades variadas.

A experiência no campo foi um exercício que anteriormente ainda não havíamos experimentado. Não sabíamos como proceder frente à mídia de registro. Começamos a conversa informal e em seguida pedimos permissão para gravar, fotografar, em fim, registrar o encontro. Não sabíamos se registrávamos o relato no “diário de bordo” ou se apenas ouvíamos as narrativas captadas por áudio. Entramos naquele espaço e deparamo-nos com múltiplos contextos. Nosso desejo era anotar o que parecia interessante, fomos percebendo que o contexto em si chamava-nos a atenção: é um misto de produzir um trabalho por puro prazer. Nunca havíamos analisado uma produção cultural e percebemos que fazer cultura é produzir trabalho e que ao observar a forma de produção dessa prática popular estava-se também produzindo trabalho. Tudo é significativo, não se sabe o que precisar, tudo é relevante: o jeito de rir, de falar, de gesticular, de silenciar. A multiplicidade de fotografias buscou registrar concretamente as ações do tempo vivido-concebido experimentado por nós. Era preciso rever o agora para se reconhecer no passado e transformar o futuro. Nesta perspectiva lembrei-me de Benjamim (1994, p.229) quando disserta sobre a História e diz: “A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de agoras”.

Entrevistamos outros atores que participaram diretamente da organização e da divulgação da festa. O artista plástico Assis que em óleo sobre tela, retrata voluntariamente a história da Serra nos estandartes do grupo Konshaça e de outros grupos de congo; Dona Ritinha, que aos cem anos, ainda ornamenta a boiada com flores para a arrasada do mastro e o professor José Carlos mentor e guardião da banda Konshaça.

No início, por mais que não queiramos, nos ocorre mais um excesso de racionalidade da universalização romana cristã: Isso é uma romaria?

Nossa imersão no universo da festa de São Benedito nos impulsiona na direção da reflexão de que a participação feminina se diferencia. Enquanto os homens, em euforia coletiva, se esforçam em um trabalho árduo na retirada do pau de guanandi de dentro das matas, cantam, batem tambores e degustam uma boa aguardente elas se

vestem, ornamentam os estandartes e aguardam o momento de participarem mais ativamente da festa. O conjunto das participações se constituem em atividades que requerem muita disposição física e espiritual, não somente no sentido religioso, mas no que concerne ao entendimento cultural do que se está se produzindo. O movimento é sangue (cachacinha), suor e “crença”. É possível que nem todos ponham fé nos “congos”, nem todos bebam no mesmo cálice, o mesmo vinho, mas é certo que em todos existe o fervor no congo seja cortando o mastro, seja no desfile que consolida a produção cultural.

Não há que se generalizar o perfil adequado dos praticantes ao produzir o congo. Há que se valorizar a motricidade sónica histórica social no que vem sendo praticado em prol da cultura de uma herança praticada pelos antepassados. Fomos oportunizados a participar do evento nos dois anos consecutivos, exercemos as ambigüidades comuns vivenciadas em um campo em que a pesquisa participante; a uma provocação pertinente – o exercício do estranhamento e encantamento de ambos.

O mastro continua sua saga. Ao ser puxado em força conjunta, o enorme caule da árvore que no meio da mata resistia ao tombo apenas alimentava o rito, a cachaça, o louvor e a toada e agora, carcomido e lapidado pelo arrasto no chão duro, ainda cumpre esse papel ladeado por palmas e repiques de tambores: “Viva São Benedito, padroeiro e guerreiro!”.

6.2.1 Hora da Arrastada

Ainda absorta com o evoluir da prática da derrubada, enquanto dimensionava o pensamento a situação nos conduziu a um pequeno fragmento do poema “coração em África” do são-tomense Francisco José Tenreiro:

De coração em África com as mãos e os pés trambolho disformes e deformado como os quadros de Portinari, dos estivadores do mar dos meninos ranhosos viciados pelas olheiras fundas das gomas de Pomar, vou cogitando na pretidão do mundo que ultrapassa a própria cor da pele dos homens, brancos, amarelos e negros.⁶⁹

⁶⁹ Retirado da Ontologia poética de autores de língua portuguesa, reunindo poetas culturalmente todos crioulos - os poemas em suas imbricações sociais evitavam qualquer perspectiva de particularização étnica que pudesse conduzir à guetização. Duarte, Eduardo de Assis & Scarpelli. Marli Fantini (orgs). Poéticas da diversidade, Belo Horizonte: UFMG, 2002; p. 24.

Apesar da sua complexidade social, aliada à massividade e à extrema diversidade do seu espaço civilizatório produzida alí, jaz a África de outrora em prol de uma África miscigenada, híbrida, efetivada em práticas comunitárias.

O arrastado do pau de guanandi, do “pau de São Benedito” puxado pela boiada enfeitada com tiaras de flores campestres, matiza um cenário em que se destacam os “homens” ajudando arrastar o mastro centelhando em marcas o asfalto social, delimitando os espaços políticos culturais na ocupação do poder pelo povo tomando a “praça”, ocupando a cidade em um modo de produção particular, através de ressignificações recorrentes de produtos culturais étnicos, legitimando-se no mastro o poder da sociedade capixaba, praticada no congo da Serra.

Pelas ruas em cortejo, os sinos tocam, os gritos fervorosos de devoção e os fogos dos festeiros convidam os cidadãos para o ritual de fé - fé na festa, fé no legado dos antepassados, fé no porvir que se manifesta numa caminhada por entre as matas e por entre os becos da pequena bucólica cidade da Serra acompanhada por um tronco verde, úmido, trazido das matas (...) arrastado por uma junta de bois enfeitados por de flores e folhas. “Cavaleiros engalanados, lembrando os feitores, acompanham os pés descalços na itinerante oblação que se dá logo após a autorização concedida, simbolicamente, na rua da cadeia” ⁷⁰.

A “rua da cadeia” parece fazer referência a uma África vivida no Brasil de outrora quando a rebeldia escrava era tratada invariavelmente pelo cárcere o que perpetrou uma produção de uma mentalidade que hostiliza o universo negro, o que Silva⁷¹(2005) reclama “que reforça um pavor a suas divindades e às suas celebrações ritualísticas”: negrofobia, ou medo de tudo que a população afro-descendente pudesse representar (...).

⁷⁰ Município em destaque. Publicações Cooperativas Ltda. Serra, 428 anos de História. Ano I, no 05, 1984.

⁷¹ Silva, Nelson Fernando Inocência da, Africanidade e Religiosidade – Uma possibilidade de abordagem sobre as sagradas matrizes africanas na escola. Educação anti-racista caminhos abertos pela Lei Federal 10.639/03, Educação para todos, 2005; p.125.

6.2.2 A Fincada do Mastro

Os fogos de artifício espocando no céu de 26 de dezembro, nos reportou à possibilidade de revisitação a um velho mundo que se projeta ao novo à cada experiência vivida por populares que reverenciam estas práticas. Bakhtin(1987, p.79) acentua essa possibilidade de reconstruir construindo. Comentando Rabelais:

As imagens rabelaisianas fixam o próprio instante da transição, incluindo seus dois pólos. Todo golpe dado ao mundo velho ajuda o nascimento do novo: é uma espécie de cesariana que é fatal para a mãe, mas faz nascer a criança.

Estamos em plena romaria em que homens e mulheres se revezam na puxada de uma enorme corda que arrasta o barco Palermo⁷² com seu esplendoroso mastro, com seus fiéis escudeiros marítimos, nas tormentas vertidas pela população Serra-na, que fazem da festa de São Benedito um enorme retrato das heranças deixadas pelo universo mítico dos antepassados. O afundamento do Palermo, a salvação dos escravos trazidos para os braços da praia assegurados pelo mastro da embarcação, é elementos que vivem no enredo mitológico da festa. A abertura prática do congo e suas inflexões ideológicas múltiplas de reaver práticas milenares a partir de ressignificações do evoluir cultural na ecologia do movimento nos reportam a um outro sentido ainda não habitado - a massificação da cultura globalizada, muito embora seja capaz também de postular uma reversão da ordem ideológica. Essa possibilidade de reverter o cronotopo oficial, encontra-se manifesta em todas as etapas da festa do congo. Naquele momento festivo, não há bandeiras de santo indicando a pertença - há alguma das bandas locais, há bandeirantes, homens que tocam tambores, abrem picadas e retiram, com sua força muscular e religiosa, o guanandi. Unem-se novamente em força coletiva e erguem o mastro na portaria da igreja matriz, retornam e retomam os tambores na páscoa e derrubam o mastro encerrando um ciclo e reiniciando um outro cronotopo, em honra ao legado cultural e ao fortalecimento identitários.

72 Alusão ao nome do barco que, segundo a história, havia naufragado na costa capixaba na região de Nova Almeida e que cujo mastro fora testemunha e ferramenta do milagre que salvou seus tripulantes, motivo pelo qual celebra-se com o mastro simbólico.

6.3 Relatos e Pequenas Narrativas



Imagem 09 – Bandeira do Konshaça

A banda Konshaça deflagrou-se em enunciados interessantes pelo professor José Carlos Miranda Filho⁷³ que nos relata uma história que ocorreu há alguns anos formando a formação da banda.

Uma curiosidade anunciada na narrativa do professor José Carlos nos chamou atenção na medida em que nos conclama a uma associação com o conceito de cultura híbrida postulado por Canclini; trata-se do atravessamento dos enunciados dialógicos do Mestre Dario e próprio José Carlos. Ao contarem sobre o processo de formação da banda desenhavam um perfil semelhante ao mundo paralelo não-oficial exposto na obra de Rabelais revisto por Bakhtin. O conteúdo carnavalesco foi o que deu tom na formação da banda Konshaça. No enunciado simples do professor José Carlos tece-se um breve relato que achamos que vale apenas revelar. São histórias de contadores e narradores da banda Konshaça:

Crescemos participando das festas de congo na rua, é de lei as bandas de congo tocarem na festa da padroeira Nossa Senhora da Conceição no dia 08 de dezembro. Também é de praxe tocar na festa de São Benedito. Não me lembro muito bem, mas acho que foi no ano de 1982. Ocorreu um boato que se o candidato a prefeito da direita não ganhasse a eleição, o congo

⁷³ Jose Carlos de Miranda de Filho é professor de Educação Física da rede municipal, trabalha com formação de congo mirim, com crianças de 05 a 10 anos. É presidente da banda Konshaça e membro diretor da Associação de Bandas de Congo da Serra.

não sairia nas festas de dezembro. Houve as eleições e a oposição ganhou. Como o novo prefeito só iria assumir em janeiro, deduzimos que o prefeito derrotado iria cumprir com a promessa. Preocupados juntamos um grupo de primos e amigos e resolvemos montar uma banda de congo para tocar nos festejos dos santos da cidade. A preocupação do grupo na época não era formar uma banda permanente, na verdade não queríamos deixar morrer a tradição serrana. Criamos a banda, mas toda banda de congo tinha nome. Criei um nome para banda: Konshaça. Era uma aglutinação de congo e cachaça. Na época dava aulas de História, nesta época eram comuns os livros de história fazerem referência ao ciclo do café, do açúcar e, como estávamos em plena ditadura militar, o que vinha escrito era que índios e negros trabalhavam no canavial e fabricavam açúcar. Omitia-se que a negrada fabricava cachaça e que tanto escravos como os senhores gostavam de tomar uma purinha. Usava uma cachaçinha até para remédio. Hoje não, só serve para inchar o pé. Na época era comum tomar aguardente até na novela. Eu via em Escrava Isaura. Percebia que os senhores ofereciam aguardente às visitas. No entanto, esse fato não era relatado nos livros. Assim para parodiar a questão, optamos pelo nome Conchaça. Só que um primo achou interessante escamotear a intenção e sugeriu mudar as letras do nome, trocar a letra “c” por “K” e “Ç” por “s”. A escrita diferente deu um charme à banda Konshaça. A banda de congo Konshaça foi formada só para se apresentar aquele ano. Era uma manifestação com tempo marcado. A passagem da banda era para ter sido meteórica, só para não deixar cair a tradição. O prefeito derrotado não levou ao cabo a promessa, mas o Konshaça, ensaiado, participou. Naquela festa não tocamos as músicas de congo tradicionais. Eu era membro da banda de música Estrela do Artista - banda de elite da Serra - então sugeri que a banda tocasse outras músicas não só as toadas de congo, mas ao ritmo do congo. Tocamos Alceu Valença. Tiramos o batuque original de maracatu e introduzimos o som do congo à letra. Conquistamos o público, conquistamos o povo. Não paramos mais. Modéstia à parte, todo mundo começou a cantar música de congo por conta do Konshaça. Não sei se era por conta da faixa etária dos participantes que eram mais jovens que os demais congueiros ou se era a forma despojada de vestir. Sei que o povo achava que a banda era diferente das demais, só sei que o Konshaça deu agito nisto aí. O konshaça tocava em aniversário, em batizado, o konshaça é popular, demos uma oxigenada no congo da Serra. Temos a nossa originalidade. A banda Konshaça, sempre tocou por prazer, prazer em não deixar a cultura morrer. Não visamos comércio, tocamos em qualquer lugar, na igreja, na escola, em qualquer lugar, é só chamar. Tocamos sem cachê, não comercializamos cultura, tocamos por um garrafão de vinho.

É fato que logo que a banda se formou, muitos comentários se faziam,. Era comum ouvir que a banda não tinha a missão como às outras, que a banda era só farra. (professor José Carlos)

Em muitos relatos, perceberam-se vozes confluentes em ter a prática do congo como missão. A missão em dar continuidade à herança da ancestralidade. O Konshaça não foi concebido por hereditariedade consanguínea, não foi formado por ordem ou incumbência herdada de pai para filho. Se existe missão para prática do congo, a missão do Konshaça é ser popular, é dar continuidade à cultura, extrapolando limites de heranças familiares. É missionário por estar para além do individual, estar na abrangência do comunitário.

As bandas de congo representam a história da colonização brasileira e além de representar a história nacional, proclama ocorridos locais. A letra da nova composição musical da banda de Congo Konshaça que foi gravada em Setembro/2006, foi escrita pelo mestre Hilarinho (in memorian) e Bolderi Miranda. É uma mistura de fatos ocorridos na história de apresentação de congo na Serra. Os autores descrevem a trama em forma humorada de paródia. Vejamos a versão da história:

Olha o boi, olha o boi, olha o boi! Todo mundo está correndo.

Ninguém sabe o que foi,

O boi olhou para trás, foi aí que eu me dei mal. Tanta gente aí pulando, eu aqui puxando o pau

Olha o boi, olha o boi, olha o boi! Todo mundo está correndo,

Ninguém sabe porque foi.

Essa festa foi criada, na época da escravidão. Nunca vi falar em boi solto, no meio da multidão.

Olha o boi, olha o boi! Todo mundo está correndo, ninguém sabe porque foi.

Oh, São José

O que foi que aconteceu?

Oh, São José o que foi que aconteceu?

A história de Queimados ela ainda não morreu! {Bis

Foi erguido o Santuário, Frei Gregório quem rezou O sonho de liberdade, ele não confirmou. Triste dia minha gente, quando o padre anunciou, Sem a carta de eufória, o negro se revoltou.

Chico Prego e Elisiário estão no grito de liberdade A história de Queimados é o canto da cidade.

Oh! São José!

O que foi que aconteceu?

A história de Queimados ela ainda não morreu!

Terezinha relata que quando o Konshaça apresentou o projeto da música que pretendia gravar no segundo CD de congo das bandas associadas alguns questionamentos surgiram por parte de alguns membros da Associação. Relata que os congueiros da velha-guarda achavam que esta peça musical foge à essência genuína de composição de congo, se distancia da forma lamentosa dos cantos em louvor aos santos, em homenagens aos negros, que para eles são cânticos da alma.

Houve também uma rejeição pela letra por entenderem ser uma versão humorada de um incidente ocorrido na Serra quando durante os festejos um boi se soltou e causou alvoroço entre os foliões que arrastavam o mastro. José Carlos afirma que a música revela o jeito peculiar da banda Konshaça, a paródia faz parte da história da banda. Pelo dito, parece ser mais uma faceta, uma interface criativa, que sustenta a diferença. A música foi gravada e foi incluída no repertório do Konshaça nos festejos de dezembro do ano passado. (Dezembro/2006).

A cultura se projeta na identificação e no pertencimento. A obra de Canclini (2006) caracteriza esse envolvimento dos indivíduos com práticas culturais diversas como uma “hibridização de culturas”. Em um âmbito globalizado o autor orienta que as práticas discretas, que eram produzidas isoladamente, foram sendo assimiladas em processos sociais diversos e gerando novas estruturas, objetos e práticas. É possível então nesta vivência com os praticantes de congo, reafirmar a ótica de que não há “culturas puras” por sofrerem mediações de outras práticas culturais. Para o autor a hibridização das culturas perpassa pelo entendimento que a cultura é móvel, ressignificada nos processos sócio-culturais.

Hall (2000, p.88) confirma a tese do autor supracitado, afirmando que a identificação com as práticas culturais é formatada em cruzamentos diversos de diferentes tradições culturais, e “são produtos de complicados cruzamentos e misturas culturais que são cada vez mais comuns no mundo globalizado”.

Se concordarmos com os autores, entenderemos que ressignificar um ocorrido por práticas populares é uma forma de celebrar um mundo paralelo, é ultrapassar a ótica do vivido-concebido, é poder rever seus sonhos, suas lutas, suas utopias, suas esperanças, suas venturas e desventuras, suas miragens, seus tatos e seus contatos, em fim, suas experiências e suas reflexões do mundo, “vasto mundo”. Vasto na miríade de conexões com contextos e práticas extra-local, incluindo neste invólucro interlocutores que partilham práticas diferenciadas, mas que é na diferença o fundamento do compartilhamento universal. Essa dialética de estar em permanente construção é que nos proporciona o sonho, a escavação, o diálogo, a busca dos tesouros possíveis e utópicos.

O desejo é o que impregna os sentidos das nossas ações. Embora em tempo e espaços diferenciados, as histórias populares sempre se entrecruzam, sempre se relacionam umas com as outras. São discursos prenhes que se conectam em ações projetadas do passado que se tornam materializadas em um processo reflexivo de se projetar o futuro.

6.4 Cenário Festivo em Tempos de Globalização

Durante os dias de festa, logo que se chega à cidade da Serra, abre-se um outdoor mercadológico em grande portal ideológico da massificação cultural.

Pelas ruas onde se seguem a procissão e os cortejos das bandas percebe-se a decoração, o comércio de velas, camisas, réplicas do santo devoto, propagandas de patrocinadores. A cidade se reveste em alegorias mercantilizadas, o espaço muda de configuração. Neste composto mobilizam-se os sujeitos na sustentação desta prática.

A festa é um produto cultural –social que se serve da estrutura de poder em quase toda produção material da festa, como: vestimenta, confecção de instrumentos, bens que serão consumidos ao longo da apresentação.

A centralidade do trabalho em torno da festa de congo se fundamenta nas ações da ABC. Para além dos festejos, a Associação busca parcerias e convênios com instituições governamentais e privadas para dar uma maior visibilidade e sustentação à continuidade e permanência da tradição da cultura local. De acordo com Terezinha, além de organizar as 12 bandas, a Associação orienta uma prática de aprendizagem de congo mirim em duas escolas totalizando 54 crianças beneficiadas.

Fora a escolinha de congo, a associação mantém uma oficina de instrumentos e tem como objetivos preservar o grupo folclórico e manter a tradição original da confecção de instrumentos. A oficina foi pensada como projeto sócio-educativo para atender à população de adolescentes na faixa etária de 15 anos. O requisito para participação é

ter vínculos com bandas de congo e ter frequência escolar em instituições educativas do município. A oficina é financiada por um convênio da Associação com a Prefeitura Municipal e Arcelor Brasil - empresa do setor siderúrgico do município e no período de festa, busca-se comercializar estes artefatos.

O trabalho produtivo em torno do congo se prolonga por todo o ano. A casa de Congo Mestre Antônio Rosa funciona como lugar de memória. Fundada em 1999 pela Prefeitura Municipal da Serra são dois os princípios norteadores: a divulgação do Patrimônio Histórico do Município e a criação permanente de um espaço formador de Consciência histórico-cultural, reativando a identidade do grupo. A casa do Congo comporta uma exposição permanente durante todo ano.

No informativo sobre a casa do Congo, há um enunciado que identifica a prática: “A casa de congo Mestre Antônio Rosa é uma “vitrine” (grifos nossos) para todos aqueles que queiram conhecer o congo, principal manifestação da Cultura Popular Capixaba”:

(...) São as culturas, com sua particularização étnica franquiando o discurso do capital especulativo, tendencioso ao tratar a atividade cultural como mercadoria, como coisa. Como em qualquer outra estrutura social formalizam-se ações para captação e circulação de bens materiais, acordos cooperativos são fundamentados entre os praticantes, nestas ações certificam-se influência e poder. (Folder da Secretaria de Cultura e Turismo da Serra)

O capitalismo neo-selvagem imposto pela globalização influencia e aproxima a ordem comunitária aos setores politicamente não-hegemônicos, como os movimentos supranacionais de caráter étnico, interseccionando o poder econômico hegemônico com a comunidade cultural. Esses pequenos gestos solidários, entre poder hegemônico e comunitário marcando uma identidade unitária, um comunitarismo cultural, uma hibridiz, podem ocultar interesses imperativos ideológicos na perspectiva de sustentação do discurso oficial hegemônico.

A festa sob a condução de Brandão (1987):

(...) Se obriga também a, simbolicamente, traduzir a evidência da diferença e da desigualdade. Ela anuncia a diversidade das identidades sociais, propõe hierarquias, sacraliza o poder e, na maioria dos casos, convoca homens e mulheres no desejo de se manter como está o mundo em que vivem e que festejam. Mesmo quando ela possa parecer que transgride sua ordem e sugere a ruptura: cantemos e dancemos como sempre foi, para que o mundo e nós continuemos sendo como nossos antepassados foram e nós devemos ser.

Na situação vivenciada percebemos que a festa de São Benedito abarca trabalhadores que se realizam em estar no espaço da festa como verdadeiro artesão, confeccionando pequenos detalhes, sequer percebidos pelos festeiros, mas que revelam o compromisso, a dedicação, a devoção à prática cultural.

Produz-se trabalho físico, mecânico, como o do catraqueiro funcionário da municipalidade que em plantão em ocasião trabalha retirando o madeiro de guanandi das matas junto com a população. Do outro lado, D. Ritinha, por uma identificação e dedicação à prática cultural aos cem anos, continua firme enfeitando com coroas de flores a boiada que arrastará o mastro retirado na alvorada pelos congueiros. Os trabalhos nos festejos de congo se unificam, mas também se diferenciam.

Assim, percebemos que a festa se configura nos ditames já citados nos universos (econômico, cultural, simbólico, político) e esses elementos são ressignificados no conjunto, ou seja, no decurso destas relações.

Percebemos em alguns sujeitos a dedicação ao trabalho em honra do congo por devoção a São Benedito, ou por preservação à prática como memória e tradição. Percebemos também o rebuliço dos guardiões do congo em trabalho coletivo com os funcionários da municipalidade. Nesta dualidade produtiva laboral, se formatam identidades que unem extremos contrastantes de cooperação e competição determinantes da estrutura ideológica de poder. Neste sentido, a festa se viabiliza, mas passível de múltiplos controles.

É certo que a festa de São Benedito está para além de atender somente aos objetivos econômicos, mas há um imbricamento, um compartilhamento do capital cultural com o capital econômico. Se considerarmos os laços entrecruzados, a festa é pública e privada.

A festa de tambores de congo é uma prática que permite um fortalecimento das identidades que é dado pelo compartilhamento da simbologia que se verte na memória coletiva, no cotidiano que implementa outras regras, outras relações que se principiam na lógica do mercado.

É Significativo que se registrem de Duarte e Scarpelli (apud ABDALLA JUNIOR,

2002, p.24) reflexões sobre o caráter manipulativo do hibridismo cultural - professar fronteiras múltiplas lançando mão da produção literária em favor das inserções das ideologias, dos fluxos oficiais. Vejamos em Nicolas Guillén, na obra que versa sobre a miscigenação étnica e cultural com destaque para a condição proletária de Marx, servindo de esteira à poesia negra propalada pela supra-nacional em favor de articular o movimento negro. Vejamos o poema publicado na íntegra em uma antologia que reforçava que o autor era “a voz mais alta da negritude da expressão hispano-americana”,. Eis o que foi publicado:

Estamos juntos desde muy lejos

Jóvenes, viejos,

Negros e blancos, todo mezclado;

Uno mandando y otro mandado,

Todo mezclado,

Santa Maria y otro mandado,

todo mezclado;

todo mezclado, Santa Maria

San Berenito, todo mezclado,

Todo mezclado, San Berenito,

San Berenito, Santa Maria,

Santa Maria, San Berenito,

Todo Mezclado

Ao escrever sobre os estereótipos estéticos que separam a arte erudita, “cultura” da arte popular “de massa”, Canclini (1983, p.53) traz uma reflexão sobre os distintivos simbólicos entre popular-erudito postos em debate. Ao discurso proferido do autor que fala da festa e do artesanato, afirma não haver um elemento intrínseco que os

caracterize como popular por essência. O autor reforça que se faz necessário refletir “como os produtos são inseridos em relações sociais e não como objetos voltados para si mesmos”.

Os festejos se transformam, as cantorias de congo com o passar dos anos, parecem perder aquele tom lamentoso de outrora e produzem novas sonoridades. As bandas possuem diferenças em suas sonoridades. Os sons das casacas e dos tambores se qualificam na diferença dos repiques que se inovam a cada ano; os gestos corporais, às vezes, em coreografia se misturam às danças e rodopios lembrando os trejeitos dos dançarinos(as) do axé music, mas também não se distanciam da motricidade sónica do movimento do camdoblé, manifestos religiosos africanos.

Há também entre os festeiros, ano a ano, uma prática de confeccionar camisas para o evento, comparada às mortalhas usadas pelos soteropolitanos durante a carnavaalização baiana. Quanto aos religiosos ortodoxos são emblemáticos só vestem a camisa do santo.

Pensar a cultura inspirada a um hibridismo, requer pensarmos sobre as ideologias.

Durham (1977) nos indica sobre a importância da reflexão que subjaz a cultura faceada a ideologias mascaradas ao considerar as manifestações populares, quando os sujeitos que a produzem, os protagonistas, estão distante do manifesto armado. Vejamos:

Análise da cultura de uma formação social exige uma reconstituição da realidade que é elaborada a partir da consciência que dela tem os portadores da cultura. Sem se ater, obviamente, aos aspectos conscientes da conduta, é através deles, em sua relação com o comportamento manifesto, que a cultura pode ser reconstituída. O trabalho de pesquisa se processa a nível da investigação do comportamento real de grupos concretos.

Análise da cultura de uma formação social exige uma reconstituição da realidade que é elaborada a partir da consciência que dela tem os portadores da cultura.

Tínhamos, ao estudar os processos históricos sociais da festa do congo, o desejo de captar, extrair do manifesto a matriz histórica que sustenta a prática social, por entender que esse desterro histórico talvez nos conduzisse à resposta a nossa questão epistêmica feita de outra maneira que as anteriores. Como se formularia, eis a

questão.

Como fazer com que a prática dos saberes populares de congo faça sentido para a prática educativa, recolhendo da prática cultural elementos da historicidade deste legado elementos que dêem sentido novo à prática educativa nas escolas da Serra, fortalecendo, assim, o sentimento de pertença entre educadores e educandos ?

O congo quando toma a rua é composto pelo palco ritualístico simbólico do mastro - derrubada, arrastada e fincada e retirada do mastro. Cada etapa deste ritual tem sua significação.

Assim os recortes que a festa sugeria eram variados. À medida que fomos mergulhando no objeto, o olhar foi se embaralhando, havia muitos “congos”, ou melhor havia naquela prática muitos desvios. Há muitas tramas que envolvem os eixos temáticos da festa de congo - se apresentam ora pareados, ora díspares, pensado em uma compreensão metodológica marxiana. Se o pensamento marxiano teoriza que para se compreender um fenômeno social é preciso faceá-lo junto à macro e micro-estrutura social, para pensar a totalidade do objeto focal, assim sendo, ao longo da nossa estada no campo buscou-se compreender as ideologias que permeiam a prática nas variáveis praticadas no congo festivo. No sentido marxista, a ideologia produz “falsa consciência”.

Faremos aqui uma pequena digressão a respeito do pensamento de Marx , para posteriormente centrarmos a análise para a pratica do congo. Vejamos ideologia em Bottomore (2001, p.184) Dicionário do pensamento Marxista:

(...) Com efeito, enquanto os homens, por força de seu limitado modo material de atividade, são incapazes de resolver essas contradições na prática, tendem a projetá-las nas formas ideológicas de consciência, isto é, em soluções puramente espirituais ou discursivas que ocultam efetivamente, ou disfarçam, a existência e o caráter dessas contradições. Ocultando-as, a distorção ideológica contribui para sua reprodução, e, portanto, serve aos interesses das classes dominantes.

A ideologia consiste em ocultar a realidade social. Sendo assim, voltamos a Marx que inscreve neste percurso a alienação dos sujeitos, a sua forma de produção material.

Por esta verve filosófica voltamos à cena do congo e percebemos que na rua principal

da Serra se constroem ideologicamente vários congos, ora mediados pela égide da alienação, ora pela possibilidade de emancipação.

O congo é valorado em trocas e permutas tornando a prática simbólica cultural mercadoria. Reside neste ponto outra categoria marxiana: o fracionamento do produto do trabalho, tornado o ato produtivo um “fetiche”. O fetichismo produtivo é a revolução da forma mais desenvolvida da alienação. Neste sentido, o congo aliena-se a um outro “*currículum*” cultural, o econômico. Em analogia, os sujeitos quando alienados não se reconhecem em suas práticas produtivas na esfera do desenho social. Ao congo-mercadoria, agremiam-se a outros valores desdobrados pelas ideologias dominantes, legitimando nos sujeitos certo aforismo, identitário popular que cria-recria as crenças, os costumes, os valores praticados ano a ano em acordo com a imposição capitalista. No universo que configura a cultura como mercadoria, orienta essa a um espetáculo. Essa clivagem do trato da cultura como artigo, como peça, evidencia-se um outro mecanismo produtivo para manifestação. Torna o congo uma prática elitista estilizada, o que pode acarretar uma perda de vista de pensar a cultura enquanto celebração identitária de valorização de memória e história.

Não há de se negar que testemunhamos um congo de rua que aglomera o povo, evoca memórias, compartilha símbolos. Neste dínamo complexo cultural multifacetado, as concepções conservadoras se escamoteiam em torno da prática. Desta forma, a prática de expropriados, subalternos, popular passa a uma identificação compartilhada.

Canclini (2006) parece recortar a cultura popular em seu devir. Neste sentido, o autor tenta situá-la dentro do universo faceado à modernidade, localizando-a dentro das novas relações de produção e consumo. Mesmo autor reitera que a globalização provoca ideologicamente a materialização da cultura. Enquanto objeto de consumo comercial, descentraliza a prática cultural afastando-a de valores ontológicos de concepção de mundo, sistema de pensamentos, valores e formas de transmissão de saberes ancorados no patrimônio simbólico espiritual e material produzido pelos nossos antepassados.

Pensar esses embates simbólicos ditatoriais hegemônicos foi um dos direcionamento que nos moveu a pesquisar esse contexto festivo de congo. Em uma primeira ins-

tância, pensávamos em descrever o universo aglomerado de participação ativa dos populares, mas outras particularidades se acentuaram - o congo simulacro, o congo “concreto” “o congo Da rua e o congo De rua”, sujeitos em movimentos que se consagram em oposição.

Por esta via percebemos que à medida que o tempo passa renovam-se as práticas. No entanto, é preciso atenção em favor de que instância, em favor de que valores. Há uma mão dupla presentificada em manifestos de cultura popular. O congo, embora se consagre como manifestação religiosa se fundamente em profana. Esta ocorrência da festa, aparentemente fundamentada em princípios contraditórios sagrado-profano, parece tecer temporariamente em celebrações cordiais. Há uma necessidade orgiástica da constante ocorrência desse encontro apaixonado, sagrado-profano, o bem-o mal, dois universos que em tempos espaços se imbricam e se soltam, se bicam nos entre-lugares mas não se largam, se processam na dialética. A simbiose propagada pelas práticas culturais se orienta em cursos “contraditórios” para fora de si mesmos. Há uma interação dos saberes populares em um festar folclórico e urbano de experimentações em adversidades na diversidade, o genuíno no hibridismo. Há concretamente um estreitamento que tange as práticas sociais em local-globais. Não se exalta o lugar onde as práticas culturais são exercidas, é fato que o saber cultural experimenta a carga mística local. No entanto, se pensado a produção cultural devotada aos valores materialistas que atravessam as manifestações, a prática passa a ser devotada e será a exaltação de um “único santo”, o poder hegemônico ideológico.

Canclini postula, ao investigar a cultura, todo o contexto em que essa prática se produz, sendo por essa linha evolutiva a prática cultural de um determinado *oikos*. Remete-se a outros *oikos*, a outros discursos bem mais amplos, sintetiza-se a vivência híbrida cultural.

A variância do congo de rua e o congo da rua se estabelece no vai-vém constante entre a ordem e o caos e esta celebração resume a tal dialética.

O movimento dialético das estruturas simbólicas abarca inúmeras categorias no profanar-sacro: nem um nem outro são negados, mas percebidos como um todo que nada finalmente pode abalar. Embora se desdobrem em nuances múltiplas, fundem-se. É a

dialética do carnaval propalado por Rabelais.

O congo da rua e de rua em uma “imanente unidade do tempo folclórico” que arrebatada em sua prática paixão e fé caminham *pari passu* em seu culto impregnado pela sabedoria popular, que enaltece o batismo, mas permanece paga, se fundamentada na ordem ideológica estabelecida.

De acordo com os estudos de Brandão (1983) é bem verdade que ao festar (se referindo à festa do divino) troca-se o trabalho por honraria, bens de consumo por bênçãos, danças por olhares cativos, o investimento pelo recolhimento do poder, a fidelidade da devoção pela esperança da benção celestial.

Não é muito diferente o festar de São Benedito na Serra, as partes festivas religiosas, são compostas invariavelmente de novena, missa e procissão e carnavalização. Os folguedos parecem legitimar a “trama” colorida e ruidosa.

A festa de congo hodierna na Serra-sede é uma celebração móvel (Hall), há uma motricidade que remete os sujeitos a um contrato agregativo.

Em 27.12.2006 – no encontro das bandas - pela primeira vez algumas bandas de congo entraram na igreja. Não a partir de seus representantes como era anteriormente. Nos tempos passados até a festa de 2005, escolhiam um mestre representante e uma a madrinha que entravam no templo. Tinha hora e lugar reservados e só quando cruzavam a porta da rua, que os tambores soavam. Surpresa geral. Este final de ano as bandas entraram em conjunto, participando ativamente do ato de fé religiosa assumindo o palco principal. Foi um ritual que causou a primeira vista um estranhamento na população porque fugia às práticas costumeiras. Parecia postular um espaço de agregação na consagração. No entanto, ao refletirmos em torno das novas ideologias que implementam um caráter ilusório de agremiação social, justifica-se o sentido de assegurar o poderio do lugar privilegiado das hegemonias. As várias formatações assumidas no contexto produtivo cultural são também barganhas do poder hegemônico para assegurar o poder de dominação efetivamente existente nas relações sociais.

O que melhor caracteriza a “mística” ideológica é a linha tênue entre as entidades. As fendas, as lacunas não de permanecer. Excitação-passividade, dilatação-tensão

(Bruhns, 1995), esses elementos se reúnem em uma mesma rubrica. É essa dinâmica que possibilita a mudança. Esse frenesi sagrado não galvaniza a transgressão, é o que melhor caracteriza a estrutura do “sagrado”.

Em tempos de novas conjunturas, em uma realidade historicamente fraturada, é possível ser mais “sagrado” co-habitando em “fronteiridade”, localizando-se justamente na fenda entre os dois mundos.

Percebe-se na esfera desse repertório que o que era aparentemente “deslocalizados” no espaço tempo do sagrado, no profano se produziu. Os tambores naquela noite em “contraste” criaram uma nova “carnavalização”.

A fronteira entre sagrado-profano temporariamente diluiu-se, daí a nossa insistência por mostrar as diferenças, é a diferença que marca a transformação, a práxis. O repique dos tambores de congo, o sino, as palmas, os rodopios das saias compilam lugares comuns no terreiro do “sagrado”. A festa de congo de 2006 se processou ontológica, “no disível” - naquela quarta-feira não foi possível intever um tempo-espaço para o oficial. O congo vertiu-se enquanto prática sagrada popular-oficial, encenada na extra-versão. “Quando o contato cultural se dá nos dois sentidos se produz transculturação” (Gómez Pena, P.29). Os olhares burilantes recortaram outros vértices, vertidos com o passado, desejantes de viver a ancestralidade na pele cultural dos congueiros e das congueiras - a visão da alteridade.

Centramos em observar, no vasto elenco ritualístico que se desdobrava, a matéria produtiva ideológica praticada no complexo patrimônio dos saberes, popular-saberes oficiais, inextricavelmente mesclados em um amálgama edificando um conjunto de informações no concreto. Mas há que se pensar que há muitos “lugares suspeitos” entre estes campos, muitas angulações categóricas a transcender da “porteira para dentro”, Sodré (1988, p.47 apud SOUZA, 2005, p.17).

Na dimensão sagrado-profana os rituais se fundem e se confundem. Ao pensar a aliança, nos vem à memória o constante descaminho neste elo de ligação entre “deus” e seu povo. As múltiplas faces da orgia instigam as frestas.

Em São Benedito, foi preciso retomar a etimologia do sagrado que é estruturalmente

a evidência dual em oposição - sagrado significa separado. O sagrado se separa do profano (*profanum*), do que está diante do templo e fora dele. O que parece evidente, constitui um arquétipo. A diferença não é negada, mas incluída num jogo de sentido que permite uma suposta alteridade daqueles que se negam um ao outro.

Uma outra linha fronteiriça que demarcamos na prática cultural do Congo, é como vem sendo atravessada pelos ritmos mirabolantes das culturas de massas. Em estudos recentes sobre culturas e religiões Terrin (2004, 210-211) nos mostra encaminhamentos em que há uma possibilidade da linguagem estético-musical que perpassa entre outros planos do aspecto imediato da religiosidade. Vejamos:

[...] Atribuímos à música a tarefa de subtrair-nos insipiência do princípio da não contradição e de realizar uma obra de “desconexão” dos elos de causa/efeito para fazer-nos compreender concretamente o poder que temos de imaginarmos diferentes do que somos [...] e se a religiosidade de hoje é de caráter, essencialmente, parece que é necessário recuperar uma música emotiva, música descontínua, cifrada, submetida a uma obra de auto-ironia em que, ainda se falamos de significados, estamos prontos a confessar também a própria prostituição a significados múltiplos e dissonantes.

O tema festa é tomado por historiadores como muito relevante pela pluralidade de vivências em sua dinâmica dissonante. A exemplo Canclini (1983), compreende a festa como uma estrutura homóloga ou invertida diante da estrutura social. Nela é possível compreender o que há de transgressão e de reinvenção do cotidiano que transcendem ao controle social e se abrem para o florescimento do desejo.

Georges Balandier denomina que esta ordem-desordem nos festejos denomina “astúcia do poder”, a este mecanismo de inversão social que periodicamente reinterpreta a desordem a fim de evocar a ordem (teoria do caos) A mímica da derrisão da ordem leva a que ela se renove. Mais, no carnaval e em todas as manifestações festivas de inversões, na sensibilidade, há a ameaça do caos, e, assim fazendo, mantêm a adesão ideológica do estado vigente. Eis neste postulamento o simulacro levado a termo.

Para superar essas indagações, abrimos nossa investigação decididos a superarmos as dúvidas em torno daquelas questões. Neste sentido, nosso movimento para chegar à resposta ao objeto foi para além dos limites que tradicionalmente se efetiva uma pesquisa de mestrado.

Tínhamos que praticar o congo, conhecer a cultura praticada, no intuito de consolidar a fundamentação da abordagem múltipla daquela investigação à luz da *Leitura de Imagens da Cultura Popular do Congo* pela mediação histórica social, antropologia cultural e educação. E, simultaneamente e a seguir, recolher das teorias do campo, imagens, recortes fotográficos, para construir pistas conceituais para que fundamentassem as leituras das imagens a serem reveladas no processo educativo na formação dos professores da Serra, maior razão de ser de meu trabalho analítico.

Essa razão nos levou à Serra, motivados a estarmos entre os intelectuais orgânicos daquela prática. Percebendo que a prática do congo tem sua produção histórica ancorada em preceitos sociais comuns, mas que, se investigada as bandas separadamente, conservam sua particularidade. É comum haver diferença até entre as bandas do próprio município. A prática cultural originária da população afro-ameríndia possui variantes em suas toadas e repiques. Ainda que a referida cidade seja palco principal desse repertório, os repiques dos tambores, o som das casacas e rodopio das danças das princesas só se materializam em espaços de concentração do grupo ou nas apresentações do cortejo popular, na festa da padroeira da cidade e em homenagem ao dia do Santo Preto - São Benedito. É sabido que essa prática de manifestação popular atinge as novas gerações, no entanto o aprendizado se faz timidamente.

A prática simbólica caracterizada como produção identitária de pertencimento a uma dada cultura é ladeada por um outro congo, que parece praticado em tempo-espço diferenciado, aparentando pertencer a uma outra hierarquia. É alienação pulverizada entre os entes-pares.

6.5 A Sombra das Frestas Serranas

As dinâmicas da festa de São Benedito acordadas com a prática de congos (tambores e casacas) propiciam a evocação da memória de quem é co-produtor(a) deste cenário ressignificado anualmente. Essa confirmação se esclarece na simplicidade do

enunciado da cidadã serrana:

O melhor local de comemoração a São Benedito é o corredor que separa a igreja do cemitério. É neste local que acontece o melhor da festa. Tudo de bom acontece aqui - igreja-cemitério coração da Serra. Serrano que é serrano pode até girar mundo, mas após a sua morte quer ser homenageado com o sino da igreja matriz e ser soterrado pelo pó da terra do cemitério da Serra.

Não revelou o que considera como “melhor da festa”. A suposição é a de que os fundos da igreja se configuram um espaço de subversão, onde os sujeitos da festa rompem com a imposição da moral cristã-religiosa e experimentam um suposto “apoderamento” que se materializam em vivências múltiplas. Nas incursões na festa dos tambores a São Benedito, confirmamos que este desejo não é de poucos, e se consolida na voz de muitos outros serranos(as).

Um outro ponto a considerar na mística cultural da festa de São Benedito é a dimensão espacial da festa que toma toda a cidade. Ao tratar dos espaços de sua realização, chamamos atenção para o cenário em que ela se concretiza: casa, rua, praça, canto, associação, casa do congo. Não desejamos delimitar espaço físico da festa, estes espaços existem e são itinerantes para os serranos que participam. Mesmo quando o serrano cruza o limite da rua com o portão de casa se insere na festa, pois as bandas dinamizam a relação entre a casa e a rua. Em alguns momentos os festeiros são platéia - adentram aos portões e debruçam nos muros, nas sacada como espectadores, em outro momento em inversão, se tornam congueiros, adentram as bandas de preferência e cantam as ladainhas e dançam nos batuques retumbantes, são os festeiros na festa de congo que na troca de papéis, simultaneamente, produzem palco e platéia, platéia e espetáculo. Dona Regina congueira viveu esta demarcação por uma longa data. Princesa do congo Konshaça tem cinquenta anos. De acordo com seu relato, por um longo tempo ela permaneceu no muro olhando o congo passar. Somente há três anos tomou coragem. Relatou passo a passo sua comunhão com os tambores.

Antes eu amava acompanhar o congo do muro da minha casa, tinha que criar meus filhos. Comecei a participar depois que meus filhos casaram. Meu interesse era desde criança. Batiam os tambores, eu já estava na rua. Mas tinha muita coisa para fazer, fiquei viúva aos 25 anos, tinha que ser mãe. Tem tempo para tudo. Tem tempo de ser mãe, tem tempo de ser princesa. Hoje sou princesa do Konshaça. Tenho prazer em costurar os meus vestidos para festa de fim de ano, ser do congo é muito bom.

Eu pretendo ficar até quando eu puder rodar as saias pelas ruas. Aqui a vida de todo mundo é congo, é folclore. Quando nasci já existia.

A narrativa da congueira nos levou a uma análise: a sociedade por uma longa data conservou um lugar de poder só para o sexo masculino, rechaçou mulheres como Dona Regina a ficar pelas cochias, nos bastidores. Pacientemente, desejante de praticar o congo, a congueira ativista não tinha coragem. O marido faleceu e mesmo assim dona Regina continuou o luto. O luto não foi pela morte do marido, foi pela morte do corpo cultural substituído pelo machismo imperativo da sociedade dominante, que a impedia de exercer a sua “identidade” produtiva de congar. O cenário da sociedade capitalista contemporânea com sua demanda excessiva em produção, em tempos outros carecia de mão de obra barata, para alguém da que já havia no mercado. Neste sentido, incorporou a mulher ao mercado de trabalho alavancando a esteira produtiva capitalista.

Sendo assim, preencheu as possíveis perdas, vãos e vazios do processo produtivo com a força do trabalho feminino. Face essa nova realidade, as mulheres foram à luta pela emancipação feminina, à conquista de um mercado de trabalho mais justo e igualitário em relação ao gênero oposto, como também emancipou-se sexualmente daqueles que, ao invés de companheiros, eram “senhores”. Por estes termos é de bom alvitre citar uma sabedoria popular: tolera-se certa “parte de sombras” no entanto ao ritualizá-las dela se assenhora.

Dona Djanira, uma outra congueira está na melhor idade (57 anos). Rodopiando a saia, remetia no olhar a satisfação de estar em família quando participa do congo. Há dez anos exercendo essa prática ela bota fé em São Benedito. Relata, brevemente, seu contato com o congo:

Eu amo o congo, eu amo São Benedito. Fui buscar essa imagem de São Benedito (mostra a imagem) muito longe daqui, lá em Aparecida. Onde tiver a dança de congo, eu carrego São Benedito. Ele fortalece a fé. Sou descendente de índio. Lá em casa só eu dei continuidade ao congo. De onde eu vim eu ia atrás do congo. Me casei e vim morar aqui, continuei atrás do congo. Aqui, embora sá haja lugar para princesa, me sinto rainha do congo, até quando deus me der vida e saúde. (Djanira Maria Duarte dos Santos - Congueira da banda Konshaça)



Imagem 10 – Dona Djanira - princesa do Konshaça

Como a festa imbrica vários valores, estivemos na Serra buscando as lacunas da episódica festa comemorativa a São Benedito em prática de congo. A intenção foi abarcar a complexidade do vivido, a totalidade do experimentado. Mas o concreto é mediado nas particularidades que encobrem o fenômeno, mais que dependendo da angulação praticada também desvela.

Em referência ao grupo Konshaça o furdúncio se produz na organização e as dinâmicas da religiosidade são reiventadas pelos congueiros e congueiras dos participantes. A festa burlesca do congo da Serra se produz para além de sua simbologia de festa religiosa. Buscávamos alguns indícios no ritual que buscasse elementos de negação ou subversão da ordem social na particularidade histórica das práticas culturais por entre os grupos.

O nosso desejo já subscrito ao longo desta investigação foi perceber os aspectos históricos sociais que fundamentam a prática do congo.

Em alguns momentos, nos relatos dos “protagonistas”, focamos o mitológico, o mítico

festivo, não como determinante, mas como resíduo fugidio das frestas, angulada em Marx, pela ideologia como distorção. O ecumenismo teórico aqui apresentado não se centra em uma fisionomia do despropósito, como possa perceber os que se referenciam nas aparências. Associar outras referências a Marx é uma tentativa de alinhar as sazonais da interdisciplinaridade no estudo do mito.

Um lapso de irracionalismo não significa abandono da linha de força de nosso trabalho que é o materialismo histórico dialético. O objeto investigado é aberto à fresta. Mesmo distante, por vezes assumimos o imaginário.

Insistimos neste instrumento analítico enfatizando a circulação do afeto com nossos interlocutores, com nossos pares na partilha constitutiva mítica experimentada com os ativistas que nos atravessaram. Os percursos de travessia mítica foram mais sentidos do que analisados.

Em outra dinâmica, ajustar a vista mística ao objeto de investigação, mesmo percebendo que parece distante da reflexão teórica de nossa opção, foi por perceber uma sinonímia entre ideologia e mito. A própria configuração do mito corresponde à ideologização contemplada em enunciados lingüísticos e translingüísticos, estabelecendo a deformação de sentido. Transpira, aí, o conceito particular de ideologia, resgatado em Marx.

Poder e mito se articulam, possuem em conjunto valores compartilhados com diferentes significados, em leitura no campo com o caráter mítico e ideológico, inter cruzados, constituem relações utópicas e reais, relações que estão dentro de/uma trama social.

Enunciar uma particularidade do congo evocando o mito não assinala uma mudança no método e nem sinaliza um desafeioar dos nossos alicerces racionais de constatar criticamente a ordem ideológica capitalista, frente a moral da pesquisa, fiel a um marxismo crítico e aberto.

A nossa inserção no campo já altera a disposição do objeto em suas mediações. Ao ser focado um objeto, as categorias que serão postas à leitura será na medida da concentração de valores culturais do leitor. Dessa forma, o universo observado diferencia-se entre leitores.

Compreender o fenômeno é buscar aproximações sucessivas com o universo concreto. Quando se apreende categorias do objeto só se legitima as particularidades apreendidas. A pesquisa não revela o escape porque esta é uma das categorias do objeto em sua totalidade. Ao pesquisar, ao final, sempre se redescobre que, na verdade, só é possível registrar parte do que se vive, recortes espaços-temporais, memórias pontuais de um todo muito mais complexo do que o que se consegue contextualizar.

Retomando novamente o nosso foco que analisa a ordem material e econômica do nosso objeto, este se volta ao tratamento da festa integrada à vida cotidiana dos seranos, como expressão ativa que se produz em um seio de uma sociedade capitalista e como objeto focal em alegoria se constitui diferentes sensações - como euforia, fé, liberação, constrição, superação, êxtase, etc. Aglutinam-se a estes valores sentimentais os econômico-materiais, a circulação comercial de bens que instalam crises sem precedentes em prol do crescimento da indústria cultural.

7 IMAGENS E MEDIAÇÃO

7.1 Imagens & Imagens

Iniciamos o capítulo contextualizando o título subscrito *Imagens e Imagens*, desdobrando-as em várias formas de produção/concepção exposta em obras de alguns autores.

Trouxemos aos leitores(as) alguns conceitos de imagens arrolados pela ciência, esmiuçando alguns conceitos particulares sobre produção-percepção -interpretação da fotografia, sobre a qual estou me debruçando nessa caminhada de pesquisa. Em estudos que trazem a imagem como intervenção e pesquisa são procedentes discussões em torno de conceituar a imagem a partir de sua origem como imagem natural que tem como fonte principal os fenômenos da natureza e a cultural que difere-se da anterior devido a sua fonte estar diretamente ligada ao conjunto de artefatos produzidos pelas capacidades humanas, que constituem o mundo da cultura.

O homem enquanto gênero humano se diferencia de outros seres da natureza exatamente pelo atributo humano. Por este prosélito, interfere em seus fenômenos fazendo dela e de si mesmo objetos de reflexão, adquirindo consciência, tornando-se realmente humano à medida que adquire capacidade geral de produção cultural (científica, técnica e artística).

Essa discussão faz sentido por contemplar a razão de existir da imagem. A imagem pode ser conceituada como representação visual e como imaginação mental.

A conceituação desses campos a filosofia explica com clareza, pois, nesta área de conhecimento encontramos importantes referências. Para Platão, as verdadeiras imagens eram frutos da alma. Na República de Platão, em sua *Alegoria da Caverna*, o filósofo recorta uma representação de uma suposta realidade onde homens se encontram acorrentados a um mundo produzido tão somente por uma fonte de luz (a caverna), em projeção de imagens e sombras, simulando aos cárceres a possibilidade de vislumbrar somente um nível de projeção mental, porque além do exposto ao plano das idéias, todo excesso gira em torno da ilusão e da aparência. Em sua alegoria, simula que uma breve mirada dos cárceres ao mundo fenomênico poderia resultar em cegueira mental, por sair do campo inteligível. Assim, o conceito de verdade por este mito, localiza o pensamento/palavra e a realidade do mundo das idéias. Qualquer distanciamento desse campo é pura representação. Por este intuito, Platão recusa a seriedade dos poetas e dos artistas, porque eles em suas produções representam uma falsa realidade do mundo visível, pois são apenas produtores das artes miméticas.

A filosofia platônica parece dar a entender que as produções fora do campo das idéias humanas são meras representações fortuitas que seduzem e criam simulacros.

Em contraposição ao pensamento de Platão, a tese de Aristóteles para a imagem abre-se a uma discussão filosófica de pensá-la em seu potencial educativo (Schütz Shütz Foerste, 2004) por esta ser uma criação profunda da natureza do homem, portanto significativa no processo do conhecimento. Aristóteles conceitua que o pensamento não se sustenta sem a presença da imagem. O filósofo postula que a mentalização dessa imagem é proveniente de observação e exploração do mundo da

natureza. Interagir com estes fenômenos significaria aproximar-se na compreensão do mundo real, como princípio lógico da busca da essência dos fenômenos naturais.

Os constructos filosóficos, que parecem, a priori, se repelirem à medida que se opõem, nos orientam para construção de pensar a imagem enquanto produção dialética como portadora de inúmeros significados pela sua motricidade discursiva. Pensar a imagem aberta à discursividade tanto na ótica da produção/apreensão é refleti-la para além da lógica formal a qual postula o seu suposto referente, polemizando questões arraigadas que são sustentáculos de relações de dominação, rompendo com pensamento de apreensão da imagem enquanto “reflexo da realidade” ou “reprodução do real”.

7.2 A Fotografia como Espelho do Mundo

Para debater a questão da leitura de imagens fotográficas, é interessante buscar valorizá-la em sua especificidade, buscando entendê-la em sua extensão fenomênica que revela questões que direcionam ainda para pensar a imagem como reprodutora da realidade interpretando-a à luz da objetividade. A comunicação por fotografias em um dado momento foi discutida como forma de auxílio à história. A objetividade garantida pelas imagens assegurava a fidedignidade das ocorrências históricas. A imagem fotográfica era a justa “cópia da realidade”. Bazin apud Oliveira Júnior (1994), refletindo sobre a questão do realismo na fotografia, traz a tona a questão da fidedignidade da realidade recortada pela objetiva fotográfica. Eis o apontamento:

A originalidade da fotografia em relação à pintura reside, pois, sua objetividade essencial. Tanto é que o conjunto de lentes que constitui o olho fotográfico em substituição ao olho humano denomina-se precisamente “objetiva”. Pela primeira vez entre o objeto inicial e sua representação, nada se interpõe, a não ser um outro objeto. Pela primeira vez uma imagem no mundo exterior se forma, automaticamente, sem a intervenção criadora do homem, segundo um rigoroso determinismo. A personalidade do fotógrafo somente entra em jogo pela escolha, pela orientação, pela pedagogia do fenômeno. Por mais visível que seja a obra acabada, já não figura nela como pintor. Todas as artes se fundam sobre a presença do homem; unicamente na fotografia é que fruímos da sua ausência. Ela age sobre nós como um fenômeno natural, como uma flor e um cristal de neve cuja beleza é inseparável da sua origem telúrica. (Bazin,)

A afirmativa apontada acima, destitui o homem em favor da máquina, afasta qualquer

atributo humano em favor da ferramenta. A máquina dita o movimento, cabendo, somente, ao homem determinar o momento de disparo, um movimento mecânico como de um motor prestes a ser ligado.

Sendo a máquina um equipamento programado, o operador ao manipulá-la torna-se parte do programa, o automatismo da operação resulta em produções contínuas desprovidas de cognições mentais.

O resultado desse ato mecânico é a exatidão do que está sendo produzido. No caso em questão, a imagem fotográfica. A objetividade do aparelho produz a própria evidência, cópia do real - “a câmera nunca mente”, não distorce o que a objetiva captou, é a cópia fiel sem possibilidade de qualquer hesitação em torno do que foi recortado.

Em relação à objetividade da imagem fotográfica Burke (2004, p. 26), no capítulo que disserta sobre fotografias e retratos, aponta que os primeiros fotógrafos argumentavam que na narrativa fotográfica os próprios objetos deixam vestígios na chapa fotográfica quando exposta à luz, de tal forma que a imagem resultante não é trabalho das mãos humanas, mas sim do “lápiz da natureza”. Por uma longa data a fotografia permaneceu como uma evidência, como recortes autênticos de algo que ocorreu. Não se pensava que a fotografia, ao ser revelada, pudesse ser vista ao revés. Não se colocava em dúvida nenhuma possibilidade fora do enquadramento da ordem representada, ou mesmo alguma coisa que existe ou existiu fora dela e que não se finaliza no seu referente.

O grande literato Roland Barthes, crítico da literatura francesa, nos deixou completamente confusos em sua metafísica a respeito da análise da imagem fotográfica, lia a imagem em sua mensagem imediata, lendo-a na superfície pictórica, na revelação de luz, no flash, como se a imagem fotográfica delimitasse na luz um momento de passagem. Ao olhar uma imagem apresenta-se ao receptor um *punctum* como certifica o autor (um ponto da imagem que arrebatava o leitor), salta ao encontro do receptor, como se este fosse atingido por “uma flecha que o trespassa”. Barthes em suas observações na “câmara clara” capta da imagem momentos de luzes delimitadas em determinados planos, como se fosse um mero artefato representativo.

Não se discute nesta análise a riqueza poética do texto de Barthes(1981 sobre fotografias, crê que a poesia em que Barthes revela seus diapositivos se encontra na descrição metafísica fenomenológica, embora seus estudos sejam valiosos, destaca-se elementos gnosiológicos, distante da visão material , objetiva, mas merece destaque pelo contorno que faz do real, eis o que afirma sobre a “emanação do referente”. “De um corpo real, que estava lá partiram radiação que vem tocar-me, a mim que estou aqui”⁷⁴ . Ao olhar uma imagem fotográfica realiza no fragmento da energia emulada pela matéria sutil, alguns elos da energia radiada pela matéria no tempo. Barthes enquanto receptor-leitor é um contemplador passivo contenta-se com instantâneo tempo-espaço de uma diminuta realidade, como se esta fosse uma cena posta a lume, aberta apenas a seletos contempladores. Fecha a cena “isto foi”, em certeza plena. Sobre o exposto Barthesiano , parece que o fragmento imagético, não orienta qualquer mediação com a realidade, a sedução do *puncti* (*punctum*) impresso na película exposto ao espectador aliena-o em relação ao determinismo ideológico das relações sociais. Por um ponto da criação imagética fotográfica, o autor nos conduz a uma idéia geral de que a imagem requer uma busca de significação proveniente de vagas e emocionais lembranças.

Pela habilidade da “poética” literária , ao ler a obra de Barthes parece ser a imagem fotográfica, uma nau que atravessa diversos fluxos, na convergência de apreensão do fluxo, a busca esta a cargo do próprio leitor, configurando no *punctum* um avatar, um elo de entendimento, de transcendência plena.

A imagem fotográfica em Barthes captura lembranças e nos aponta para um outro tempo, para um outro espaço, como um olho mágico, que abre ou anuncia uma cena, um encontro, formatando-se a partir deste uma compreensão profunda do seu próprio processo interior.

Diante da leitura de Barthes percebe-se a interação do receptor com a obra. Uma interação de ativação da imaginação humana - ler uma imagem é deixar-se conduzir a uma viagem arquetípica⁷⁵ num jogo de projeções imaginárias, um ritual de passa-

74 Barthes, Roland. A câmera clara. Lisboa. Edições 70. 1981, p.114.

75 Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, p.293. 1. modelo ou padrão possível de ser reproduzido em simulacro ou objetos semelhantes. 8. conteúdo imagístico e simbólico do inconsciente coletivo, compartilhado por toda a humanidade, evidenciável nos mitos e lendas de um povo, ou imaginário

gem, como pensavam os índios ao serem fotografados: imaginavam que teriam suas almas roubadas. O apertar do obturador da câmera fotográfica seria para o índio o último sopro de vida.

Concluindo, olhar imagem por um ponto corre-se o risco de o ponto ser cego, corre-se o risco de perder-se na reflexão do próprio processo, corre-se o risco de pensar a imagem como um recorte de tempo que passou em um “isto foi”, passado que jamais retorna, foi real enquanto mirado, foi real enquanto houve “luz” os suposto raio luminoso que poderiam dar conta de uma realidade efetiva, parece aqui mera ilusão.

Barthes nos faz crer que a imagem fotográfica é um instante que se revela entre receptor e produtor. Sendo este instante fracionário no tempo/espço do *punctum* destacado no *studium* fotográfico. Esta apreensão da imagem, a partir do pressuposto barthesiano, subtrai o sujeito da narrativa, do enunciado. Em Barthes, a produção se efetiva instantaneamente por um lapso da memória: perde-se a materialidade da construção em arranjos sociais, desvia-se o sujeito como partícipe da materialidade produzida construída na interação social.

A imagem parece roubar o nosso olhar por alguma janela. Esta fístula, este ponto que captura o nosso olhar é extremamente relevante para o nosso estudo de leitura de imagens, estão nas fissuras, nas bordas a possibilidade de mediação, do desvelamento da particularidade do fenômeno. As frestas na dimensão de análise de uma imagem fotográfica que capacita buscar a termo importante revelação sobre a realidade em processo social de produção, não é possível pensar em uma dimensão única da realidade, há um processo histórico para além da aparência reificada, a uma realidade que se produz em movimento. Esta concepção requer indicadores metodológicos para análise da fotografia como mediação. .

Arlindo Machado (1984) em uma tentativa de livrar a imagem fotográfica da “ilusão especular” de mais ou menos cinco séculos de história de reprodução automática do mundo visível, ou seja, de caracterizar a imagem em desdobramento técnico de duplicação do mundo, vem coroar a reflexão que reorienta a representação imagética, não só enquanto força reprodutora de simulacros, mas que paradoxalmente esta força

reprodutiva imagética ao manipular, mascarar, também exerce uma ação formativa à medida que está na base de sua significação. Neste sentido, o esforço do autor é trazer das profundezas as bases ideológicas que se alojam neste poder figurativo imagético, pensando a imagem a partir de outros preâmbulos, entendendo que as ideologias que detém o poder político não são de forma alguma autônomas, estão presentes nestas estratégias ideológicas, engendradas, as próprias contradições sociais.

O autor é cuidadoso em suas extensas discussões sobre imagens fotográficas, neste intuito, ele nos leva cuidadosamente a revermos as bases teóricas conceituais da ideologia alemã. Machado endossa a ideologia a partir da perspectiva de classe postulada por Marx e Engels. Eis a ressalva (1984, p. 12-13):

[...] Marx e Engels em *A ideologia alemã*, a ideologia aparece numa primeira aproximação mais rasteira, como o sistema das representações de que se valem os homens para se dar conta das relações materiais (naturais e sociais) em que se acham mergulhados: “mas também as formas jurídicas, políticas, religiosas, artísticas, filosóficas, numa palavra as formas ideológicas, nas quais os homens tomam consciência dos conflitos e os conduzem a um fim” (Marx e Engels 1961, p.9). Em continuidade ao pensamento dos autores, [...] as formas ideológicas são formas de luta de classes, sofrem opressão das forças dominantes e a resistência dos oprimidos. Numa palavra, estão sujeitas à tensão das forças contraditórias que se digladiam na arena social.

A esse conceito soma-se a contribuição de Lukács que, contemporaneamente, se debruçou sobre a possibilidade da arte se sobrepôr ao belo produzindo o desvelamento de um mundo que se apresenta como real, mas que se configura em um plano ideológico fictício. Essa possibilidade de conhecer o mundo a partir da essência foi construída pelo pensador húngaro tendo com referência a ideologia de Marx e Engels. De acordo com Schütz Foerste (2004, p.29):

[...] A análise da arte sob a perspectiva lukacsiana abre a possibilidade de perceber esta sempre mais referida ao homem. Oferece elementos para desmistificar a arte enquanto expressão de uma realidade fetichizada e criadora de simulacros, apresentando-a como produção humana, portanto passível de transformação. Compreende a arte como resultante de um processo histórico-social, diferente daquele que se desenvolve a partir de outras esferas ontológicas na natureza.

Machado vai adiante quando revigora a questão postulando que os sistemas de representação agrupados sobre o nome geral de “ideologias” não são simples espelhos que refletem a realidade imediata, que os sistemas de representações operacionalizam o mundo, no entanto, esses sistemas não são totalmente reificados. Não o

são, porque se o mundo se configura por lutas de classes, esses não são articulados de forma ingênua às consciências. Pelo contrário, o homem interfere, interpreta, inverte e altera o objeto representado, porque a ação do sujeito é sempre produtiva e não pode ser reduzida à atitude de espectador passivo.

Da Ros (2006) endossa o discurso de Machado quando faz alguns apontamentos sobre a questão imagética. Segundo a autora, somos sujeitos da imagem, que muitas vezes o labor artístico em torno do mundo publicitário atravessado por essa, conduz os sujeitos a uma sedução ideológica, mas que não se pode levar isto a cabo. Neste sentido, não se deve pensar que somos ou seremos sujeitos assujeitados à imagem. Eis a questão (2006, p.103):

É preciso ter consciência e interpretar a imagem como um recorte ou criação da realidade como na fotografia ou no desenho entre outras formas de imagem se mostrar, mostrando simultaneamente não o indivíduo em si, mas sujeitos em relação. O que equivale dizer sujeitos que em seus produtos objetivam algo que se expressa e também alicerça modos de viver de um dado momento histórico. E esta conscientização passa, em primeiro lugar, pelo fato de que esta realidade produziu e produz transformações importantes na constituição do sujeito que pensa, sente, age, mas a participação deste mesmo sujeito na dinâmica daquilo que vivência é, também, responsabilidade das ações travadas com os demais e consigo mesmo.

Pelo exposto, nos vem à lembrança o contraponto do fotógrafo Pedro Meyer (2004) em entrevista cedida para folha de São Paulo. Ele trata da questão nos seguintes dizeres:

Até agora acreditava-se que a fotografia tinha a validade de um documento, que se autocomprova. Uma lógica terrível. Como algo pode ser testemunho de si mesmo?

Em consequente, reitera que “um texto sempre deixa margem para dúvida, mas a fotografia carrega com ela a aura da veracidade”. Em seguida enfaticamente, o autor reforça que pensar a imagem como produção da realidade “é um erro”.

No primeiro apontamento do autor aqui apresentado, o verbo “acreditava-se” está no passado porque, se repensarmos as novas tecnologias, propagada a cultura da imagem digital, não faz mais sentido pensar a imagem por esta ótica diante da múltipla possibilidade de manipulação imagética.

O autor tece críticas ferrenhas aos fotógrafos retratistas, meros manipuladores de

botões, programadores imagéticos a serviço de uma ideologia produtiva de signos ilusórios, desconectados de poesia, de enunciados desprovidos de histórias. Eis a compreensão da fotografia, por Meyer, e a possibilidade dos fotógrafos pensar a imagem balizada pela literatura:

Lo mejor que les diria a los fotógrafos es que lean mucho, ouvidense del libro de fotografia, lean mucho. Porqué? Por uma razón muy sencilla. Lá mayoría trata de imitar las fotos de otros. Mientras que si tratan de resolver la problemática que escriben los poetas y narradores de historias van a ser muchos mas libres em su fotografía, yo pondría em uma escuela de fotografia, taller de literatura, los haría que estudiaran mañana, tarde y noche. Que verdaderamente estudiaran la literatura como parte de sua fotografía, porque la mayoría de ellos no tiene la remota idea de como contar um cuento. Los fotógrafos somos contadores de cuentos,

pero eso no lo saben, creen que son unos disparadores de instantes y es lo que menos somos o menos deberíamos de ser o menos vamos a ser. Porque ahora com todas estas herramientas digitales aquellos que no tienen nada que contar van a estar más perdidos que nunca, porque te van a quedar todas lãs cosas inconexas. (Meyer, 2004)

A crítica de Meyer aos fotógrafos desprovidos de leitura, operadores positivistas, atiradores de “elite”, alienados do estado da arte de produzir imagens que dialogam com a realidade e com a representação da realidade cruza-se de certa forma com a idéia de Flusser que compara o fotógrafo quando de posse de seu aparelho (a máquina) observa o ângulo em sua objetiva, observa mirando, como se estivesse caçando, caçando em consonância, em conveniência com os diversos jogos de permutação do “aparelho”.

Para dar maior clareza aos leitores (as) encarrego o autor a expor a dinâmica do ato de fotografar:

O gesto fotográfico é uma série de saltos; o fotógrafo salta por cima das barreiras que separam as várias regiões do espaço-tempo. É gesto quântico porque procura saltitante. Toda vez que o fotógrafo esbarra quanto a barreiras, se detém para depois decidir em que região do tempo e do espaço vai saltar a partir deste ponto. Tal parada e subsequente decisão se manifestam por manipulação determinada do aparelho. Esse tipo de procura tem nome: dúvida. Mas não se trata de dúvida científica, nem existencial, nem religiosa. [...] Toda vez que o fotógrafo esbarra contra um limite de determinada categoria fotográfica, hesita, porque está descobrindo, que há outros pontos de vistas disponíveis no programa. (Flusser, 2002, 33)

O autor nos leva a entender o gesto fotográfico como um gesto que não emana ato criativo, uma vez que não existe uma ação de um sujeito que recorta o que deseja fotografar. Existem cenas que são tomadas por um gesto caçador no qual o aparelho

fotográfico se aglutina ao fotografo para produzir um determinado quadro fotográfico, quadros no entendimento de superfícies planas informativas, estas que nos ladeiam virtualmente.

Os fotógrafos que operam um aparelho cujo gatilho está sempre apto ao disparo dentro de categorias programadas são comparados pelo autor a um funcionário que realiza mecanicamente sua atividade, um serventuário.

O primeiro conceito é a revelação cartesiana de se pensar a imagem enquanto uma superfície plana que pretende representar algo. Esse conceito de imagem foi nos apresentado nos primeiros anos de escolarização. No processo educativo, o período da alfabetização, esboça sinais, rabiscos que ao passar do tempo estes se configuram em símbolos que são provenientes de tratados produtivos culturais de uma dada sociedade.

Essa produção, negociada entre os convivas dessa dada cultura, são apreendidos e reproduzidos nos espaços ocupados por esta população.

Os povos ágrafos reproduziam esses aprendizados do seu cotidiano a partir de representação gráfica imagética nas paredes de suas moradias (as cavernas). Com a evolução cultural da humanidade, essas representações passaram das paredes da caverna aos pergaminhos, dos papiros a *outdoor*, são as produções procedentes da sociedade da informação e do conhecimento, a sociedade na contemporaneidade em evolução produz novos aprendizados culturais e também os codificam.

Em qualquer tempo/espaço toda produção humana proveniente de tratados culturais é reproduzida de acordo com o sistema ideológico que se impõe.

Imagens são superfícies que pretendem representar algo. Na maioria das vezes, algo que se encontra lá fora no espaço e no tempo (Flusser, 2002). Embora o autor discorra sobre a imagem como produção cultural, como atividade produtiva, pouco discute os processos da construção produtiva enquanto produção coletiva social que se orienta em uma existência concreta na materialidade produtiva.

As imagens são reproduções da cultura vigente. Produções objetivas ao leitor, as

imagens rememoram produções subjetivas, mais em qualquer tempo-espço de produção são objetivas, remetem a uma dinâmica da realidade produtiva. Essas produções são permeadas por mediações sociais, culturais, econômicas e essas são imposições do contexto social.

As imagens fotográficas que nos rodeiam parecem carimbadas: repetem-se, se reproduzem em temas comuns, numa tentativa de adestrar o receptor. Flusser (2002) em “*Filosofia*” nos dá esta idéia reprodutiva da imagem fotográfica, nos afirmando que há perda de sentido de originalidade no ato de fotografar devido à imposição do próprio “aparelho”. A falta da criatividade de quem a produz, reforça a idéia de que o mundo contemporâneo perpassa a informação volátil. No que concerne a imagem fotográfica, o autor reforça a idéia de que a informação está na superfície e pode ser reproduzida em outras superfícies tão pouco valorosas quanto às primeiras. De acordo com Flusser a distribuição da fotografia ilustra, pois, a decadência do conceito de propriedade. Fotografias são imagens onipresentes no nosso cotidiano: coladas em *outdoor* pelas ruas da cidade, reproduzidas em revistas e jornais, carimbadas nos espaços por onde transitam receptores.

O fotógrafo mexicano Meyer nos assegura que nenhuma imagem é inocente. Dentro desta ótica preocupa-se com a formação dos fotógrafos. Nesta era fotográfica digital perpassadas por imagens reproduzidas, segundo ele, perde-se ao fotografar o ato criativo. Meyer reforça que fotografar deve ser como criar uma obra literária, não um simples ato mecânico de disparar botão como se dispara o carimbo sobre o papel. Fotografar se distancia do ato de copiar. Sobre este emblemático pressuposto da imagem ora enquanto mimese, simulação de uma realidade expostos no álbum real do cotidiano, é que deu sustentabilidade a investigação tramitada em pesquisa com imagens fotográficas.

Esta investigação proposta por imagem não foi e nem é um estudo inédito, haja visto os pesquisadores os vários conceitos já estudados pelos pesquisadores que discursam sobre imagem, no entanto, o ineditismo dessa pesquisa é investigar a imagem fotográfica amparada em bases conceituais de autores que se contrapõem em seus conceitos, mas mesmo na contraposição encontram elementos de mediação.

A mediação na recepção/produção fotográfica a qual estamos nos debruçando não são mediações fenomenológicas, nem metafísicas, são mediações que se impõem por serem objetivas, ou seja, são mediações voltadas para discussão da produção imagética fotográfica a partir da possibilidade de apreensão do real. Entendo que qualquer produção é coberta de intenções que são partilhadas no contexto onde se processa o ato produtivo. O ineditismo está em investigar conceitos de percepção e apreensão do texto imagético a partir dos espaços de produção e recepção cultural em uma tentativa interpretativa de leitura compartilhada entre produtores e receptores. Em seguida, desvelamos a referência que consolidou os nossos passos metodológicos investigativos na direção de nosso objeto.

Entendemos pelo paradigma da mediação que a atividade investigativa postula uma permanente interação do sujeito que investiga com o objeto a ser investigado, posto que se trata de uma superação do cartesianismo moderno que, segundo Naja-monovich, pressupunha um sujeito que não se incluía no quadro que pintava e que, por conta disto, sustentava uma leitura fragmentada da realidade .

Pensa-se que a atividade científica na ótica do materialismo histórico possibilita ao longo da investigação os desvios, a interação, transformar e deixar-se transformar, permitindo co-dependência e co-evolução. Isto significa que sujeito e objeto se interagem em uma relação dialética. Este paradigma dá a possibilidade de mobilização do pensar, permitindo o deslocamento do campo da ciência neutra, condicionada historicamente a um campo das contradições, a mola propulsora desta pesquisa e mantenedora da inquietude que nos mantém enquanto pesquisadoras.

Heráclito, no séc. VI A.C, foi um dos precursores de uma visão dialética do mundo. Já postulava sobre um dinamismo do conhecimento livrando o homem do obscurantismo, levando-o a uma análise mais criteriosa da realidade circundante: *não se banha duas vezes no mesmo rio*, postulava o pensador grego. A visão dialética de Heráclito expressa pensamentos de natureza filosófica em que a unidade dos contrários, a constancia do vir-á-ser representam aspectos fundamentais na atividade humana. A possibilidade da motricidade do mundo, animado pelas relações sociais de produção humana, que permite os processos de criar e recriar, da ação reflexiva

sobre a atividade produzida, em uma dinâmica em que o mundo se torna inteligível na complexidade e variedade de particularidades.

O que permite este desdobramento é o reflexo e a refração em que a ação humana se orienta em atividade. Em geral, o sujeito com os atributos de humanidade, se produz no movimento sócio-cultural no qual e participe direto, parte de um todo, ao mesmo tempo em que este todo se encontra refletido neste sujeito.

É neste sentido que a definição de Geertz é imperativo a interação do sujeito em experiência cultural, sendo por esta via, a cultura que atravessa é o próprio sujeito atravessado. Por isto, a cultura está no sujeito, ao mesmo tempo em que o sujeito faz parte da cultura, já que este a vive e a experimenta.

A leitura de imagens pressupõe esta interatividade, este atravessamento entre o sujeito que observa e a imagem observada, postula-se ações sógnicas culturais interativas. O que vem a ser produzido no espaço-tempo social é a mera expressão de uma totalidade composta necessariamente na relação produtiva .

Para esta discussão conceitual sobre a totalidade, é Ciavatta (2001, p. 123) quem nos auxilia no sentido de enriquecer o debate:

A compreensão de realidade envolve várias distorções. Uma é a sua aproximação semântica com o totalitarismo, de esquerda ou de direita, evocado, justamente, como um cerceamento absoluto à dignidade humana. Outra dificuldade é a compreensão equivocada de que a totalidade tem o sentido de tudo, o que inviabiliza um processo sério de conhecimento. No sentido marxiano, a totalidade é um conjunto de fatos articulados ou o contexto de objeto com suas múltiplas relações ou, ainda, um todo estruturado que se desenvolve e se cria como produção social do homem.

Em seguida para melhor explicitar a questão, Kosik (1976 apud CIAVATTA 2001, p.132) discorre sobre a questão da dialética da totalidade.

A dialética da totalidade (Kosik, 1976) é uma teoria da realidade onde seres humanos e objetos existem em situação de relação, e nunca isolados, como alguns processos analíticos podem fazer crer. Neste sentido a dialética da totalidade é um princípio epistemológico e um método de produção de conhecimento. Estudar um objeto é concebê-lo na totalidade de relações que o determinam, sejam elas de nível econômico, cultural, social, etc. [...] A esta lógica de construção do objeto científico denominamos lógica da reconstrução histórica [...], nesta concepção, o objeto singular é visto a partir de sua gênese nos processos sociais mais amplos, o que significa compreender a história como processo; e reconstruí-lo a partir de uma determinada realidade que é sempre complexa, aberta a transformações sob a ação dos sujeitos sociais, o que significa utilizar a história como método.

Estas premissas básicas, sobre totalidade sustenta os paradigma epistemológico da mediação pressupostos teóricos que esmiuçamos para dar sustentação à construção do nosso objeto. Percebeu-se por este paradigma que as imagens são mediadas e determinadas pelos fenômenos históricos sociais. Por este termos optamos ao longo de toda pesquisa delinear o paradigma da mediação em várias instancias , não somente, sustentando a análise metodológica da imagem fotográfica enquanto fonte histórica, mas em sustentação constante nos processos investigativos, pois , quaisquer conhecimentos disponíveis numa dada sociedade são resultante da evolução histórica dessa sociedade . Portanto, as apropriações dos conhecimentos são socialmente construídos na mediação do grupo composto por esta sociedade.

A qualquer produção de conhecimento postulado pelo paradigma sócio-histórico a mediação se justifica, a medida que interpenetra o fenômeno que se observa, em processo de aprendizagem. Esses processos só ocorrem na interação humana, no seio de um determinado grupo, da família, em diferentes espaços-tempos- sociais em um outro social , esse outro pode ser a cultura, a educação, os processos de leitura de imagens como e o caso da nossa pesquisa e essas aprendizagens , construções de conhecimento só é possível mediante a um terceiro elemento que Pino (1991)⁷⁶ define como mediação.

São poucos os estudos sobre o conceito de mediação. Para tanto, quase todas as reflexões aqui expostas se deram em torno de Ciavatta(2002) e Schutz Schütz Shütz Foerste(2004) que em seus respectivos trabalhos de pesquisa com fotografias optaram por analisar as imagens a partir deste conceito. Neste sentido,

A mediação não se constitui um instrumento analítico de medição quantitativa de um comportamento de um fenômeno, nem a busca da relação de causa e de efeito, mas a especificidade histórica de um fenômeno. A mediação situa-se no campo dos objetos problematizados nas suas múltiplas relações, no tempo e no espaço, sob as ações dos sujeitos sociais. (CIAVATTA, 2001, p.132)

Seguindo a lógica conceitual da mediação exposta pela autora, pensamos que analisar uma imagem fotográfica é olhar a imagem para além da superficialidade da expressão representativa, para além do referente (Barthes) na tentativa da busca

76 Pino, Angel . O conceito de mediação semiótica em Vigotsky e seu papel na explicação do psiquismo humano. In: Caderno CEDES. Campinas, São Paulo, Papirus, n.24, p.32-43, 1991.

do real, da essência. Buscar a essência de um objeto é desvelar as categorias de invólucro do objeto. Estas categorias se localizam entre o universal e o singular e transitam nos campos das mediações sociais, econômicas, políticas, etc.

Ao caso da leitura de imagens do cotidiano o receptor deve deflagrar no acordo de leitura os indicativos que mascaram a realidade, porque a imagem apresenta uma realidade e oculta muitas outras. Para se alcançar a sua estrutura social é preciso buscar no âmago da realidade retratada as nuances que não se revelam, que não se deixam transparecer, ou seja, faz-se mister buscar as relações que oculta.

A imagem é permeada de particularidades, de categorias sociais, culturais, econômicas, históricas, políticas etc. Sendo a fotografia uma representação do real, ou seja, um recorte da realidade, recorreremos a “metáfora ótica” de Latour apud Ciavatta que enriquece o ensaio filosófico da autora, quando destaca que toda realidade é permeada por muitas outras, ou seja, qualquer objeto que é exposto ao conhecimento necessita de um sujeito que deseja conhecer é um objeto a ser decifrado, e que entre ambos há muitos filtros de categoria, de meios de aproximação, entre o espírito humano e matéria.

Na descrição Schütz Foerste (2003, p.32) sobre o gênero humano e a subjetividade na expressão artística na obra de Lukács compreende que a totalidade humana perpassa dois processos. Vejamos:

Uma se refere ao ato da criação, quando conteúdo e forma se fundem, e outra no recebimento, quando a obra pela sua força evocadora se retraduz em conteúdo. Portanto, o conteúdo da obra só poderá ser a essência da humanidade, da história humana. Dessa forma, na obra de arte, torna-se possível a cada indivíduo reconhecer sua própria essência, sua própria história que é parte de um todo, no processo de desenvolvimento do ser humano.

Neste sentido, ao investigar, o pesquisador tem que buscar conhecer a realidade de forma concreta. Sendo assim, ao desvelar o objeto requer situar-se no objeto. Abstrair as questões históricas e sociais adentrar-se a matéria - para recolher, sinalizar, extrair das informações os conhecimentos ainda não revelados (Ciavatta, 2001, p.29).

Quando pensamos nos artifícios (filtros) que maqueiam a realidade fotográfica, reportamo-nos, novamente, ao ensaio de Roland Barthes (1987, p.16), em torno da

imagem fotográfica, em contraposição ao que ela representa. Segundo o autor, essa questão por muito tempo permeou seu imaginário. Por isso, com o objetivo de elaborar um novo constructo sobre a imagem fotográfica ensaiou “A câmara clara”, tentando ressignificar várias análises em torno da imagem fotográfica. Eis alguns recortes que consideramos relevante para o nosso debate:

Em relação à fotografia, eu era tomado de um desejo “ontológico”: Eu queria saber a qualquer preço o que ela era “em si”, porque traço essencial ela se distinguia da comunidade das imagens. Um desejo como este queria dizer que, no fundo, fora das evidências provenientes da técnica e do uso a despeito de sua formidável expansão contemporânea, eu não estava certo que a fotografia existisse, de que ela dispusesse de um “gênio” próprio.

Por muito tempo, a fotografia foi consagrada cientificamente como prova documental, enquanto realidade factual. A crítica do autor gravita em torno deste significante fotográfico na contemporaneidade. Neste sentido, o autor começa a abstrair em torno das questões que mediam o olhar fotográfico, não no sentido do olhar a exterioridade do objeto, mas no sentido de buscar a essência, no entanto, a essencialidade pontuada nos dizeres do autor é extremamente subjetiva, fora de classificá-la enquanto essência produtiva material produzida a partir de materialidade histórica de um coletivo. A essência em Barthes é o sujeito em sua singularidade, em suas entranhas, em sua individuação.

Para este autor, a fotografia é inclassificável à medida que apresenta uma dualidade tangida pela realidade visual (um recorte de um tempo que se foi) e que podemos conceber no fragmento, mas não perceber. Assim reitera Barthes (p.16):

“Seja o que for que ela dê a ver e qualquer que seja a maneira, uma foto é sempre invisível: não é ela que vemos”.

Não há neutralidade na imagem. O produto imagético tem em seu ato produtivo a franca atividade sócio-cultural dos sujeitos que a determinam. Apenas a título de compreensão, trago aos leitores uma fotografia do congo de Edson Reis. Vejamos:



Imagem 11 Mestre Nelson (in memoriam)

Pela força invocadora (Lukács) da produção social recortada na imagem, inicio o diálogo no *punctum* metafísico barthesiano que salta da tela como uma flecha e trespassa o sujeito que observa em suas subjetividades. É afirmativo que ao olhar, capta-se da fotografia os elementos que burilam a subjetividade, e sendo subjetivo o ponto é constituído das marcas singulares de cada leitor. No entanto, é imperativo reconhecer que a subjetividade impressa nestas marcas é matéria sócio-cultural procedente de um legado comunitário. Em Barthes, o discurso semiótico não abarca a significação cultural impregnado em uma materialidade dialética. Ele não faz alusão em suas obras que a subjetividade requer uma produção efetiva material, que sendo produção humana é sógnica por possuir uma historicidade, por proporcionar apropriação dos saberes constituídos e valorizados social e historicamente. Acreditamos que o “punctum” da imagem, para além da visão fenomenológica barthesiana, é o recorte de um ponto da realidade tomada pela fotografia que orienta a produção. Este ponto é coberto de sentido por arrolar a motricidade sógnica humana que concentra no trabalho, na atividade humana. Por esta ótica, fui elegendo em cada imagem pontos que remetessem a uma história dinâmica na qual me sinto inserida, na qual me reconheço na essência da produção.

Em Barthes a ênfase é dada pela referência, tem o autor a concepção de fotografia como reflexo bruto da realidade. Em Benjamin (1977) apud Machado (1984) há uma indagação que nos serve a reflexão.

Que realidade - pergunta Brecht nos mostra uma foto da indústria Krupp? Talvez ela nos possa falar da disposição das máquinas, de modelos de macacão usados pelos operários, das sucessões de etapas da linha de montagem, das condições de iluminação, em uma palavra, quase nada

Como se percebe os “*punctuns*” (pontos) captados pela referência de Benjamin são ressignificados por uma visão de mundo mediada pelas relações sociais de produção em todas as instâncias em que a realidade pode vir a ser forjada em uma ambientação de exploração capitalista. Então não podemos considerar os punctuns do qual nos remete a Barthes na mera subjetividade, na interpretação de singular representação da realidade de um sujeito que olha de um patamar particular. Retomo a questão em Schütz Foerste (2003, p.33), pelo olhar filosófico de Lukács sobre a subjetividade nos orientando que:

[...] A subjetividade, aqui, passa a ser compreendida para além do indivíduo singular, como aquela que possibilita o homem compreender-se enquanto gênero humano, em tudo aquilo que representa ou se relaciona à substância de gênero humano.

Em seguida a autora ressalta que Lukács em reflexão dialética sobre o gênero humano descarta a idéia de pensar o gênero como um conjunto de uma dada espécie, mas sim como processo que possibilita aos homens *uma síntese ontológica social de sua singularidade, convertida em individualidade, com o gênero humano, convertido neles, por sua vez em algo consciente de si* Lukács (1978) apud Schütz (2003, p.33).

Saindo do pressuposto singular de miragem enquanto representação, enquanto referência, trago aos leitores o ato de criação dos saberes de Congo em torno da visualidade fotográfica de Mestre Nelson - Destaco sua farda de marinheiro, seu olhar contemplativo, distante do tempo/espço festivo, destaco a visão mítica construída socialmente pelos moradores da Serra, próximo a um espaço narrativo dos grandes marinheiros, que salvaguarda sua tripulação, de grande mestre salvador da tragédia mítica do navio negreiro que fora engolido pelo mar de Joazeiro - Nova Almeida. Em outra vista, percebo esse sujeito em sua prática diária, que ora traz o fruto de seu tra-

balho produtivo à mesa, o pescado, atividade ainda artesanal que mantém, no sentido nutricional a cultura e a sobrevivência desta população. Os sujeitos da comunidade que vitalizam a prática de seus antepassados afro-ameríndios. São seres produtivos no ato de estar no mar, de ser do mar, de ser marinheiro.

A imagem reportou-me à história do Caboclo Bernardo que, valente, salvou vários marinheiros de um afogamento com uma corda cerrada entre os dentes denotando semelhante valentia de um mestre, de um guia austero, tal qual me reporta a imagem do Mestre Nelson.

Estas imagens remotas matizadas em repertório mnemônico por um particular contador de histórias traduzem um elo que me conduziu à história que envolve Mestre Nelson a particularidades pessoais da pesquisadora, à particularidade do povo serrano, do povo de Nova Almeida, do meu povo: índios e afro-descendentes que ainda estão por ali.

Dizem os contadores e fazedores de história da Serra que só foram salvos da tragédia no mar os escravos que entregaram em clamor as suas vidas a São Benedito. Pelo atendimento ao apelo de salvamento prometeram uma vez por ano louvar em festejo ao santo preto protetor.

Ser mestre é ser marinheiro, é rememorar a empreitada de salvamento desvelada historicamente na construção mítica de um povo que insiste em manter viva a história herdada dos nossos ancestrais.

Os *punctuns* analisados na fotografia se distanciam da imagem enquanto

“noema”⁷⁷, os pontos aqui expressos vão a encontro da materialidade social da produção de um tempo-espaco produtivo que se configura em uma realidade concreta.

A letra musical abaixo faz referência à imagem de Mestre Nelson, homem simples que labutou em torno da pesca no mar de Nova Almeida, pescador que travou lutas diárias para garantir seu sustento em uma sociedade excludente em que as oportunidades de

77 Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, p. 2023, Editora Objetiva 2001. 1. produto da inteligência, idéia, concepção, pensamento. 2. Na fenomenologia Husserliana, o objeto visado pela consciência humana.

acesso se restringe a um grupo elitista. A história do Sr. Nelson é um tributo à história de meus familiares maternos que residem na colônia de pescadores de Nova Almeida e ainda resistem a essa forma artesanal de sobrevivência. São os descendentes afro-ameríndios que tiveram uma educação restrita (em um duplo sentido: pela falta de acesso e pelo excesso de zelar pela riqueza herdada dos antepassados). Estas marcas históricas familiares de resistência estão tatuadas na altivez do Mestre Nelson. O recorte imagético de Edson Reis remonta a presença na ausência de Mestre Nelson em primeiro plano, roubando toda a cena, em aceno aos gregos.

No tempo de Homero acreditavam que o rosto da pessoa quando representado frontalmente poderia ocorrer o refreamento do seu poder, porque se acreditava que o rosto era a casa da alma. A arte grega primitiva mostrava sempre o rosto em perfil, para que seu olhar não atingisse o espectador, infringindo a arte a possibilidade do mascaramento da realidade. Sócrates em sua máxima filosófica “conheça a ti mesmo” oferecia aos seus discípulos vários espelhos e discursava em bom tom, revelando que ao se olharem no espelho, se sentissem bonito, cuidassem de ser dignos e, se fossem feios, como ele era, procurassem ser sábios. A questão da idolatraria à beleza, do espelhamento do belo, do ídolo, descentra o homem a um distanciamento de sua essência e centra a realidade na aparência, no engodo. Esta suposta representação retomada pela ótica do filósofo pode implicar na negatividade do reflexo da nossa face no espelho. Entendo que o reflexo posto a vista, talvez não seja o nosso, talvez não sejamos a pessoa que pensamos ser, que a imagem que é devolvida pelo espelho, ludibria, à medida que pode ser falsa ou verdadeira, revelada ou ocultada – imagem. Jorge Luis Borges impulsiona aos nossos reflexos:

Dios ha creado las noches que se arman De sueños y las formas del espejo
Para que el hombre sienta que es reflejo Y vanidad. Por eso no alarman.

A proposta de investigar o sentimento de pertença à cultura do congo com professores (as) do município da Serra pelo exercício de leituras de imagens fotográficas, foi por acreditar que as imagens quando analisada pelo receptor (a) se movimentam, se processam no diálogo. Esta possibilidade afasta a imagem do estado de artefato, livra a imagem enquanto simulacro sem vida, porque as imagens retratam uma cena presente, não congelam momentos de um passado, enquanto tais.

A imagem retrata e reflete elementos materiais que estão anunciados em referenciais de orientação histórico-dialética. A imagem deixa de ser objeto relegado a um estado utilitário de ornamento estético e passa a ser enunciados históricos culturais: Imagens reveladas na trama social.

As fotografias que veicularão no seminário-oficina de *Leitura de imagens* foram legendadas poeticamente. Elaboramos as legendas pelas lembranças que as imagens nos remetiam. Criamos uma composição de enunciados que se baseiam no material cultural em que fomos produzidos socialmente, ou seja, dos arranjos coletivos do qual somos parte.

O nosso objetivo com esta proposta foi anunciar o caminho pelo princípio da exotopia de Bakhtin (2000) que não só explicita sua teoria, como define uma visão de mundo. Segundo esse princípio, só um outro pode nos dar acabamento e somente nós poderemos dar acabamento a um outro. Cada um de nós se situa em um determinado horizonte e necessita do outro para completar o que falta ao nosso horizonte de visão.

Bakhtin (1976; 2000; 2004) postulou essa discussão em seus estudos literários. A abrangência de suas premissas alcança as relações entre arte e vida. Ao discutir a categoria do ouvinte como espectador interno da obra, no texto “discurso na vida e discurso na arte” (Bakhtin, 1976), define a categoria do ouvinte como espectador interno da obra. Quanto ao autor/contemplador é por ele visto como um componente externo da obra estética, responsável pelo seu acabamento. Distanciado da obra, é deste lugar exotópico que o espectador atualiza, dá unidade e acabamento ao objeto estético.

Bakhtin (2000, p.45) resume a nossa tênue vontade de projetar e captar esses excedentes que e a visão de alteridade processa entre eu e o outro.

O excedente da minha visão contém em germe a forma acabada do outro, cujo desabrochar requer que eu lhe contemple o horizonte sem lhe tirar a originalidade. Devo identificar o outro, e ver o mundo pelo seu sistema de valores, tal como ele o vê: devo colocar-me em seu lugar; e depois, de volta ao meu lugar, completar seu horizonte com tudo o que se descobre do lugar que ocupo, fora dele, devo emoldurá-lo criar-lhe um ambiente que o acabe, mediante o excedente da minha visão, de meu saber, de meu desejo e de meu sentimento.

É o conceito de dialogismo resgatado da obra bakhtiniana que anunciou o diálogo com os recortes fotográficos de Congo e com os cristais recortados por mim em ocasião da festa. Exercício de produção de sentido que só foi pleno e polifônico devido à experimentação dialógica entre os sujeitos da composição. Em espaços e tempos partilhados em relatos orais, valores e visões de mundo que foram se formatando em novas produções. O texto verbal que se uniu ao visual, se tornou-verbo-visual, letras de músicas de artistas renomados que em outros atos produtivos se uniram aos nossos enunciados, o que reafirma a produtividade humana na dialógica enunciativa sócio-cultural.

8 SABERES POR IMAGENS: SENSIBILIZANDO OLHARES, INTERCAMBIANDO SABERES COM PROFESSORES DA SERRA.

A resolução das contradições teóricas só é possível através dos meios práticos, através da energia prática dos seres humanos. Portanto, essa resolução não é de forma nenhuma uma tarefa apenas de entendimento, mas da vida real. Uma tarefa em que a filosofia esteve incapacitada de resolver, precisamente porque a encarou como um problema teórico. (Marx, 1844: 87 apud Ginzburg, 1988:199*)



Imagem 12 - Cumuruxatiba

8.1 O meu Ateliê é uma Alegoria Real

Desde sua gênese, o Curso de Pedagogia à Distância, do qual participo como Orientadora Acadêmica em diversas disciplinas, fomentou aspirações de aprofundarmos no campo da investigação científica. Em 2005 fundamentamos um projeto de pesquisa para realizar a proposta investigativa em parceria colaborativa com os praticantes do congo (intelectuais orgânicos da cultura), professores do Curso de Pedagogia EAD e outros professores da municipalidade.

Desde a sua concepção original o projeto passou por algumas adequações e por algumas mudanças. A idéia original ganhou novos contornos e tornou-se mais abrangente e mais produtiva. Concorrendo para essa afirmação, destaca-se o projeto de extensão universitária que contemplou um seminário-oficina de leituras de imagens de alegorias da cultura afro-ameríndia com professores do município da Serra. O trabalho desenvolvido efetivou-se na junção de dois interesses vinculados nesta pesquisa: o desejo de trabalhar cooperativamente na formação continuada dos professores e a necessidade de realizar coletas de dados necessários ao nosso projeto de investigação. As páginas que se seguem trazem à luz as leituras que foram organizadas a partir dos enunciados ao longo do seminário-oficina nas atividades presenciais e não-presenciais propostas. A imagem participou como fomentadora da pesquisa científica na intervenção. A provocação investigativa com os professores efetivou-se com apoio de um material básico distribuído entre os participantes - dentre eles os 24 componentes do nosso grupo focal - em caixas personalizadas que continham sete diferentes imagens fotográficas que tematizavam as diferentes manifestações congueiras da Serra e da congada indígena de Cumuruxatiba na Bahia.

A pesquisa de campo acabou por tornar-se pesquisa participante na medida em que, em seu decurso, surgiu a necessidade de ouvir originalmente as narrativas dos(as) participantes que passaram a ser protagonistas da oficina. Ao passar pelo filtro da pesquisadora na fundamentação da categorização dos dados, as narrativas foram ressignificadas conforme aponta o capítulo em questão.

As imagens postas em debate na oficina guardavam estreita e direta relação com os produtos culturais da realidade local, levando em consideração os meios e as formas em que foram produzidos nos espaço-tempo de construção. Por isto as falas dos congueiros captadas *in lócus* em nossa imersão nas festividades de São Benedito foram recolocadas no debate a fim de tratar dessa “revelação cultural” com os congueiros(as).

O tom narrativo dos congueiros(as) descritos e interpretados em nosso diário de bordo captados no local de estudo legitimou as reflexões em torno do material imagético. Tínhamos nesse encaminhamento a vontade de trazer à tona as aspirações coletivas locais permitindo que os(as) alunos(as) professores(as) focalizassem nas imagens um espectro interpretativo por associações livres, recortando os indícios que remeteriam aos processos histórico-sociais em que essas praticas são construídas.

Somente depois de algum tempo pesquisando e selecionando as imagens para serem analisadas com o coletivo de professores, percebemos o lugar das fotografias em nossa pesquisa: fundamentar a mediação dos saberes culturais e possibilitar a inserção reflexiva dos saberes populares no processo ensino-aprendizagem nos espaços escolares da Serra. Propor investigar o problema utilizando fotografias, cujo signo constitutivo é a imagem produzida em uma realidade disforme no curso processual cultural, acabou por revelar outra faceta da fotografia: a imagem é produto da cultura. O que se desenrola é uma conclusão assertiva que referenda a matiz a nossa teórica a respeito: O trabalho humano de produção imagética se orienta em desenvolver sentidos do contexto social de produção no qual se insere.

Ao associarmos as fotografias a fragmentos de textos verbais, acabamos por produzir textos verbo-visuais de um grupo de cultura popular em seu contexto de produção-ressignificação, muito relevante para o exercício de rever esses saberes populares na medida em que as leituras nos levaram a reavaliar os valores da nossa ancestralidade e entendê-los como nossos e como significativos para serem contextualizados nos espaços escolares.

8.2 Relatando Experiências, Contextualizando Práticas.

As lembranças e memórias dos congueiros da banda Konshaça partiram da história de como se sucedeu a origem destas práticas populares vividas há mais de mais duzentos anos⁷⁸. Estes saberes nos auxiliaram na elaboração analítica dos enunciados veiculados no seminário-oficina de leitura de imagens. O tecido sócio-histórico coletado nos grupos entrevistados consolidou sua importância na medida em que colaborou na construção da identificação histórica com a resistência à escravidão e com as diferentes formas de dominação e subjugação do povo. O relato do encontro com os congueiros em maio – a derrubada do mastro e em dezembro/2005 - na cortada, arrastada e fincada e ao longo dos festejos de 2006, inseriu-se em nossas observações. Foi um exercício exaustivo, mas produtivo e valioso para se conhecer a extensão da festa ao longo do ano.

Na voz dos participantes do seminário-oficina, outro assunto tomou a pauta; a forma com que as bandas de congo se organizam em torno da ABC e a profunda dedicação de sua presidenta à causa, estampada em sua própria fala.

Fazer festa de congo na Serra não é difícil não, o congo está tão enraizado, tão forte. Eu costumo dizer que a gente entrando nas comunidades antigas do congo, a gente costuma ouvir de longe os sons dos tambores, acho que é a essência da comunidade. Não é difícil, mesmo aqueles que são moradores novos não têm como não se envolver, não é difícil você ensinar congo, porque é uma manifestação muito forte.

Desta narrativa destacaram-se dois elementos: O primeiro é relativo à incorporação do congo por quem efetivamente participa do movimento; e o segundo é o comprometimento de envolver novos moradores na manifestação, ensinando a prática social do fazer cultural nas comunidades congueiras. Os participantes compreenderam o papel fundamental da Associação de Bandas de Congo na manutenção do legado cultural herdado pela ancestralidade afro-ameríndia. Esta compreensão nasce

⁷⁸ O povo Serrano possui um rico repertório cultural manifesto no domingo de Páscoa (derrubada do mastro) e durante todo mês de dezembro. O Natal da Serra é uma festa cultural religiosa que expressa a historicidade do serrano que é religioso, festeiro e congueiro. Além da memória festiva, o serrano se identifica com processo histórico-social do município, com o modo em que a interação discursiva se construiu em um palco de conflitos sociais. É comum ouvir de populares sobre um importante acontecimento que ocorreu no município em meados do século XVIII; um movimento clamante por liberdade organizado por negros do município e de outras regiões do estado do Espírito Santo, que resultou em um massacre denominado pelo historiador Afonso Cláudio “Insurreição de Queimados” liderada pelo escravo Chico Prego. As histórias de Chico Prego o identifica com o mentor libertário do povo escravo e essa identificação é identificável na prática cultural do congo na Serra.

do destaque dado a mais uma fala da presidenta quando fala da importância da interação do congo com as comunidades. Eis a fala destacada:

(...) Você nunca vai ensinar uma criança que nasceu em uma comunidade congueira a gostar do congo, ela já incorpora o congo desde o ventre da sua mãe, ela já tem na essência dela, porque são descendentes de congueiros, mesmo que more na comunidade e que o pai não tenha sido congueiro, mas está dentro daquela comunidade onde a atividade do congo é permanente. Então você dá um instrumento na mão de uma criança daquela comunidade, ela já tira um som; já aquelas pessoas que não são filhas deste berço, que vêm de uma outra localidade, vêm morar no bairro onde tem tradição de congo a gente vai estar ensinando.

Tem que pegar de ouvido, sentir o congo bater dentro do seu coração, ficar sensível ao som. É assim que esses moradores começam a aprender a tocar. A gente faz muito disto com as bandas de congo mirins, nem todos os participantes são filhos de congueiros, a oportunidade é para todos, então há até uma troca, aquele que tem lá o seus cinco ou sete anos que toca muito bem o tambor ou a casaca vai ensinar o outro que não teve oportunidade de crescer dentro do congo, ele desperta o desejo no outro em aprender e aprende com muita facilidade. (descrição *ipsi literi*)

Juntamente com os participantes do seminário-oficina percebemos que a prática cultural é apreendida na mediação de saberes-fazeres de um coletivo. Para as comunidades congueiras mediar é comprometer-se no movimento. No sentido produtivo, ressignificar o aprendizado na partilha com outro. Bakhtin (2004, p.35) afirma que “a consciência adquire forma e existência nos signos criados por um grupo organizado no curso de suas relações sociais.”. A importância do papel do outro no processo de formação da consciência é destacado por Bakhtin (2004) e Vygotsky (1984), uma vez que ambos acreditam que a consciência individual se forma a partir do social e a autoconsciência é obtida através do outro, no diálogo e na interação entre o eu e o outro, no contato social e no contato consigo mesmo.⁷⁹

A história do congo se materializa pela herança dos ancestrais dos praticantes. Retiramos este aprendizado de enunciados dos sujeitos que entrevistamos e

79 Exemplo vivo se deu na coleta de dados com o grupo Konshaça, que se apoiou em narrativas orais. Ao relatarem suas experiências nos localizavam no espaço-tempo da história da construção daquele espaço de manifestação de congo e como se formaram como sujeitos desse movimento cultural. Em conversa no barracão descobrimos que os tambores de congo eram confeccionados anteriormente por barricas de guardar mantimentos e as casacas eram madeiras recortadas artesanalmente em gomos e esses recortes feitos na extensão da madeira lembram um pescoço longo. Isso foi idéia dos negros do Espírito Santo de sobrepor essa “cabeça” na extremidade do instrumento com a intenção de que, ao tocar o instrumento segurando pelo pescoço, estariam sacrificando os seus algozes, os capitães do mato ou os próprios senhores do engenho. Hoje é comum encontrarmos casacas com cabeças esculpidas até de santos e santas. A casaca com cabeça transformou-se numa particularidade do congo capixaba.

em muitos momentos nós tangíamos a história por eles contada. Foram fragmentos reveladores de significados, sobretudo de valores e práticas sociais de subversão que já nos eram familiares.

8.3 Imagens Reveladas em Narrativas de Congo

8.3.1. Procedimentos Híbridos - Proposições Poéticas

A seleção das imagens e a elaboração dos enunciados verbais para o seminário-oficina se deram na intenção de compor uma tessitura dialógica com os elementos constituintes da imagem e numa abrangência sócio-histórica. A fundamentação criativa foi sustentada no aprendizado com os praticantes do congo na Serra.

O acervo de imagens foi composto por quarenta fotografias, vinte das quais cedidas por Edson Reis⁸⁰ e as outras vinte recortadas do campo por colaboradores amadores.

Como a pesquisa se fundamenta no estudo da fotografia como fonte histórica, apreendemos indícios⁸¹ da composição imagética como fragmentos que reportam os fazeres culturais que movimentam a festa em seu sentido histórico, ou seja, retira-

80 Edson Reis é fotógrafo da Usina de Imagens – Organizadora de Arquivos. Nasceu na cidade Aimores – MG, mas “batizou-se” em terras capixabas. Reside na Serra há 17 anos. Apaixonado pelo congo, desde 1997 fotografa a festa de São Benedito por ser baluarte a bandeira da cultura. É membro de Artes visuais do Conselho Municipal de Cultural e persiste na tarefa de divulgar imagens do congo serrano para o Espírito Santo e para os diversos cantos do mundo.

81 O paradigma indiciário foi útil na pesquisa de Carlo Ginzburg e útil na pesquisa com imagens, pois observávamos o diálogo de leitura com as imagens pelos indícios, pistas que os professores traziam para análise contextual da imagem. Ao serem desvelados, os indícios foram se tornando mediadores que recortamos dos enunciados do grupo para dar rumo a reflexões como memória, história, pertencimento, identidade, indícios que se pensado em uma ordem de dimensão da realidade se imbricam e se distanciam quando esses valores se produzem numa rede mais ampla de relações de poder historicamente construídas. O paradigma indiciário é tratado por Pino (2003) com bastante propriedade: ‘É interessante pensar, como o faz Ginzburg, que esses traços, pistas e marcas não são fatos isolados, dispersos no tempo e no espaço, mas ao contrário, são elementos articuláveis capazes de compor a tessitura de um “texto” que pode ser “lido” e interpretado. Eles se situam, portanto, no campo da semiótica humana. Tecendo textos dos fios fornecidos pelos sinais, o homem passa do plano de uma sensibilidade operativa, ainda da ordem da natureza, para o de uma atividade simbólica, da ordem da cultura. “Se não fosse assim, pouco teria representado o advento da espécie homo na história da evolução”. (ANGEL PINO, 2003.)

mos das imagens sinais que tonalizavam a dinâmica histórica da realidade recortada. Um exercício complexo, pois, ao compor um texto verbo-visual, empenhamos valores da produtividade social do tempo-espço em que se produz. Portanto, estes fazeres dialógicos não se legitimam a uma pessoa ou grupo, mas a uma comunidade que comunga os mesmos valores sociais. O legado hereditário de histórias e memórias de um povo são apropriações de vanguarda sustentada em uma coletividade.

Não há como apreender a realidade em sua totalidade. Apreendemos pormenores deste fluxo real, justamente por sua natureza que acolhe muitos pontos que nos escapam. Alguns autores nomeiam esses espectros não captados como pontos cegos, aqueles que escapam ao campo visual. Tais pontos cegos na imagem são produtos da própria concepção ideológica que trata de ocultá-los. Enfatizar os pormenores e valorizar os detalhes são ações que contribuem para desvelar do objeto.

Quanto ao paradigma indiciário, nosso interesse centrou-se no seu caráter dinâmico na busca por detalhamentos antes ignorados, na intenção de sugestionar aproximações mais concretas com o objeto investigado. Recortamos da celebração da identidade de um povo parte da realidade em formas pictóricas da festa. Um tabuleiro de palavras, matizes, ornamentos, movimentos e intencionalidades se apresentavam como um convite ao desnudamento da “verdadeira” festa que acontecia. Assim retiramos deste burburinho muitas imagens, algumas captadas pelas objetivas da máquina, outras que ainda transitam apenas na nossa memória.

Ao serem lidas pelos professores, as imagens se convertem em mediações históricas de um sujeito determinado socialmente e constroem-se intertextualmente com a bagagem sócio-cultural do sujeito leitor e sua historicidade. Os textos verbos-visuais são construções polifônicas imbricadas na produção de um entrelaçamento de enunciados coletivos. O texto fotográfico já exprime no próprio recorte registros de historicidade dos sujeitos que o produziu. As organizações dialógicas dos escritos tangidos pelas imagens foram fundamentações históricas das linguagens polifônicas que nos construíram enquanto sujeitos sociais. As leituras de um texto verbal ou visual são arranjos de histórias coletivas que nos remetem a um tempo histórico que não é próprio de um sujeito, mas de um grupo, por isso

são fundamentadas socialmente.

A sugestão para os leitores(as) não esteve orientada por uma metodologia, mas pelo paradigma da mediação. Não definimos categorias para serem norteadoras das análises. Antes, deixamos que os leitores dialogassem com os enunciados e que se permitissem ao atravessamento por esse imbricamento. Leitores-obra evocariam memórias e histórias aflorando em seus enunciados a matéria prima para nossa análise.

Nessa exploração inicial junto ao corpo docente participe do seminário-oficina, buscou-se registrar as formas inseridas no discurso socialmente construído. As dimensões sócio-educacionais e históricas constituíram-se em categorias de análise das mediações esmiuçando os aspectos singulares dos enunciados. As possíveis inserções educativas da temática se fundamentaram nesse exercício em compostos captados de diálogos fotográficos no recorte de uma realidade cultural praticada e no processo ensino–aprendizagem no cotidiano escolar.

O princípio da exotopia de Bakhtin (2000) tanto acentua quanto explicita uma produção coletiva. Segundo esse princípio, só um outro pode nos dar acabamento e somente nós poderemos dar acabamento a um outro. Cada um de nós se situa em um determinado horizonte e necessita do outro para completar o que falta ao nosso horizonte de visão. As abrangências de suas premissas alcançam as relações entre arte e vida. Ao discutir a categoria do ouvinte como espectador interno da obra, no texto “discurso na vida e discurso na arte” Bakhtin definiu a categoria do ouvinte como espectador interno da obra. Quando o autor/ contemplador é por ele visto como um componente externo da obra estética é co-responsável pelo seu acabamento. Distanciado da obra, é deste lugar exotópico que o espectador atualiza, da unidade e acabamento ao objeto estético.

Bakhtin (2000, p.45) resume a nossa tênue vontade de projetar e captar esses excedentes que a visão de alteridade nos processa nessa ponte entre eu e o outro.

O excedente da minha visão contém em germe a forma acabada do outro cujo desabrochar requer que eu lhe contemple o horizonte sem lhe tirar a originalidade. Devo identificar o outro e ver o mundo pelo seu sistema de

valores, tal como ele o vê: devo colocar-me em seu lugar; e depois, de volta ao meu lugar, completar seu horizonte com tudo o que se descobre do lugar que ocupo, fora dele, devo emoldurá-lo criar-lhe um ambiente que o acabe, mediante o excedente da minha visão, de meu saber, de meu desejo e de meu sentimento.

O exercício de produção de sentido na leitura dos textos se mostrou polifônico. Aque-
las imagens fotográficas expostas no seminário -oficina tornaram-se uma matéria
produtiva verbal que se renovaram em novos enunciados, novas imagens trazidas
pelos leitores associados aos seus valores e visões de mundo. Foram ressignificadas
a cada leitura pelas vivências culturais de um outro, tornando-se o exercício uma
expressão de alteridade⁸².

A possibilidade de experimentar diferentes produções nos conduziu na produção de
um documentário intitulado **Sob o Signo do Congo - Leituras de imagens da casa-
ca à Konshaça**⁸³, onde reunimos em um DVD os textos visuais fotográficos a uma
outra produção - o dispositivo; documentário cinematográfico *Powaquatsi* (1998)⁸⁴

82 Mudança a partir da cultura de um outro, ver-se no outro.

83 Produzimos a obra fílmica “Sob o Signo do Congo – Da Casaca à Konshaça” em uma sequência de animação a partir de imagens fixas (fotografias) em cruzamento. Por computação gráfica, editamos um vídeo digital musicado, com composições brasileiras ritmadas ao enunciado de tambores e casacas. Associamos ao nosso instrumento vocal percussionistas, entre eles, quatro argentinos que pesquisam sons de negros latino-americanos e edificamos uma banda e ritmamos um som híbrido. O repertório musical para o documentário fílmico – *Sob o signo do congo* foi selecionado após uma pesquisa de composições populares brasileiras. A obra foi processada em uma sequência de animação fílmicas com duração de sete minutos. Este vídeo poético teve por finalidade mostrar o quanto a cultura é híbrida, sem fronteiras. Este vídeo envolveu várias dimensões significativas: a) Refletir a cultura enquanto circular ou circundante (Bakhtin); b) Unir as várias mídias desempenhando um papel metafórico híbrido; c) Ordenar fragmentos imagéticos em justaposição, tendo como pressuposto interrogar e desestabilizar o leitor(a) nas identificações que realizam com o real; d) Associar imagens e sons objetivando invadir os sujeitos em suas subjetividades eclodindo o sentimento de pertença à cultura capixaba-local global. Elaboramos alguns enunciados imagéticos ao enunciado verbo-musical, tramamos a junção em uma perspectiva verbo-visual. O texto verbo-visual seria ressignificado a cada leitura pelos diferentes sujeitos, que em seu tempo vivencial produtivo complementaríamos o excedente do nosso olhar, tão bem explicitado pelo literato russo. A exposição fílmica cruza imagens de congo da Serra ao outro cristal-fotográfico (por Carlos Drummond de Andrade) coletados em outras batidas de tambores a outro santo e não a São Benedito - as “flechadas” em Cumuruxatiba - no sul da Bahia e teve a intenção de aglutinar as imagens da festa de lá, pela semelhança que trazem com a festa capixaba, na medida em que os índios da localidade e participantes locais também batem os tambores e arrastam o mastro, de forma semelhante ao congo da Serra. Essas imagens foram justapostas, apenas para fomentar uma provocação sobre questões como saber local, culturas híbridas e globalização.

84 *Powaquatsi* “Foi aclamado pelo público e pela crítica em todo mundo”. Captamos do documentário da segunda parte da trilogia “Qatsi” assinada pelo escritor/diretor Godfrey Reggio e produção Francis Ford Coppola, “simplesmente um dos mais magníficos espetáculos visuais e auditivos já criados” (L.A Daily News). “Combinando uma fotografia deslumbrante e a especialíssima música do premiado compositor Philip Glass, *Powaquatsi* é uma experiência que atua em muitos níveis, emocional, espiritual, intelectual e estético”(The Hollywood Reporter.). Corajoso, perturbador e épico em sua

- de onde retiramos fragmentos para compor em conjunto com as nossas imagens fotográficas uma história de congos, amarradas a outras tramas culturais. Buscamos na produção cinematográfica elementos culturais que projetem o congo a um dinamismo, a um movimento vitalizado em uma via de mão dupla atravessando o leitor(a) a apreensão da cultura local, percebendo-a em uma totalidade de práticas culturais que se imbricam, se hibridizam. A idéia primeira foi tornar palpável o patrimônio imaterial, transportando o leitor(a) a ser partícipe de uma celebração móvel. (Hall, 2005)⁸⁵ assim nos escreve:

Assim, ao invés de pensar no global como "substituindo" o local, seria mais acurado pensar numa nova articulação entre o "global" e "local". Este "local" não deve, naturalmente, ser confundido com velhas identidades firmemente enraizadas em localidades bem determinadas. Em vez disso, ele atua no interior da lógica da globalização. Entretanto, parece improvável que a globalização vá simplesmente destruir as identidades nacionais. É mais provável que ela vá produzir simultaneamente novas identificações "globais" e novas identificações "locais" (2005, p.79).

Esse possível olhar em torno da cultura nos conduziu a um grande interesse em celebrar a nossa localidade. A existência e consistência comunitária local nos qualificou ao composto poético que se anuncia logo abaixo: Esse enunciado, associado a fotografias de congo da Serra, às imagens filmicas do cineasta, tornou-se verbo-visual, transportou os professores a novos olhares à cultura. Os tambores foram postos ao debate, o coletivo de professores se fundiu ao "signo do congo". O banquete festivo sógnico traduziu-se:

grandeza, este filme discute tudo que pensamos saber sobre a sociedade contemporânea.

85 Stuart Hall, A identidade cultural na pós-modernidade. Tradução Tomaz Tadeu da Silva/Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.



Imagem 13 – Cartaz do filme

8.4 A Oficina de Leitura de Imagens

A segunda fase da pesquisa denomina-se *Imagens & imagens de congo - sensibilizando olhares, intercambiando saberes*. Como fundamento deste momento de partilhamento, fomos buscar Rodrigues de Amorim (2003, p.116) *apud* Oliveira Junior:

Olhar fotografias é uma maneira de educar o olhar. Essa educação pode tanto reforçar formas habituais e massificadas quanto encontrar outros jeitos de olhar o mundo, de modo a permitir encontrar outros entendimentos e outras poesias nas coisas expostas aos nossos olhares do dia-dia de nossas caminhadas pelas calçadas e nossas debruçadas nas janelas. (2003 p. 11).

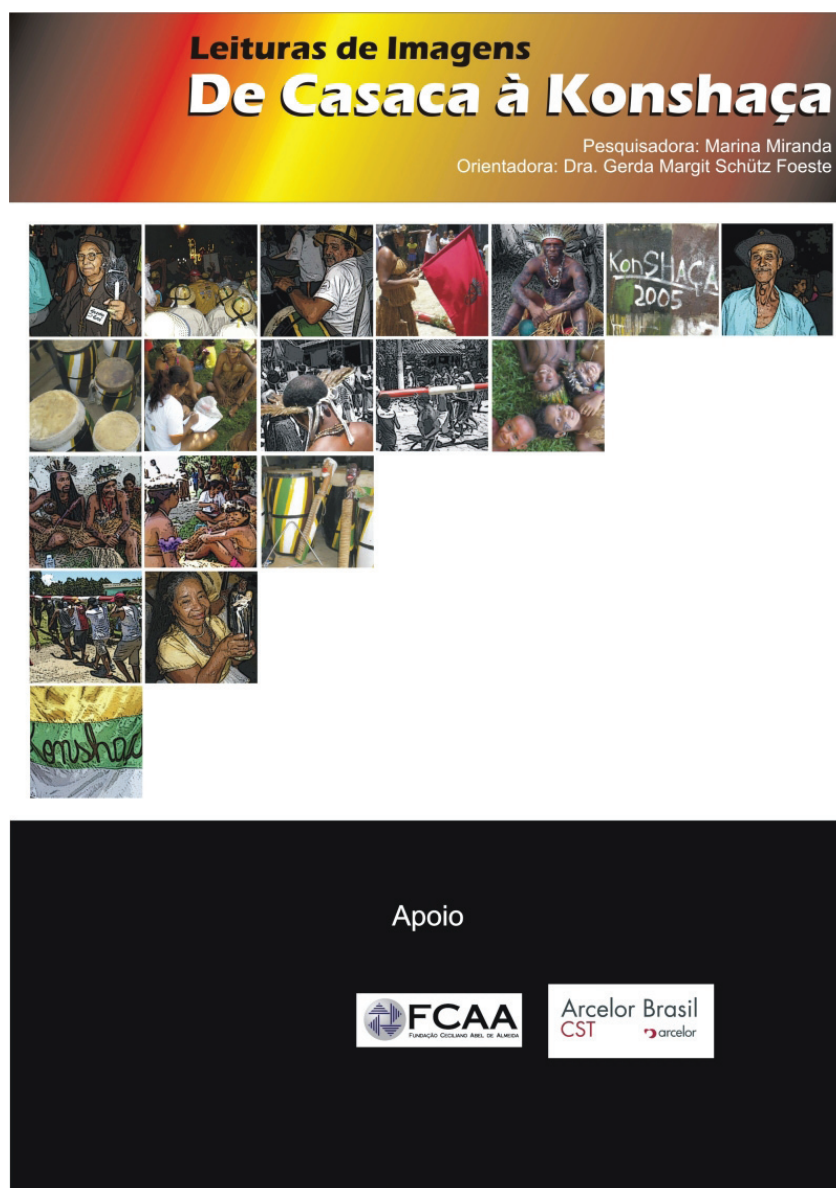


Imagem 14 - Informativo seminário-oficina

A segunda fase da pesquisa não está em um tempo isolado. Faz parte do seminário-oficina e se consubstancia em uma ação construída em processo.

Para que houvesse o seminário-oficina foi preciso elaborar a nível acadêmico institucional um projeto de extensão e pesquisa universitária para comunidade tramitado em processo na PROEX/UFES⁸⁶. Propusemos o seminário-oficina para leituras de imagens de cultura popular com professores do município da Serra como projeto de extensão acadêmica. Elaborado na perspectiva da formação continuada de professores corroborou com a dimensão investigativa, conforme vimos comentando(disponível em anexo). Foi realizado no auditório do Centro de Educação da UFES.

A princípio elegemos os professores-alunos da Serra do Curso de Pedagogia à distância como população alvo, mas esta eleição se reelaborou no percurso para que pudéssemos abrir o projeto a outros professores da Serra para que oportunizasse a um número maior de professores a discussão sobre a cultura do congo da Serra.

A divulgação do seminário-oficina se deu através de um *folder* informativo e pela página do NEA@D-UFES. Estendeu-se a divulgação aos pólos universitários (CREA@Ds) da capital e do interior onde os momentos presenciais do curso são efetivados com os professores-alunos. As vagas do projeto foram disponibilizadas com inscrição via *on-line* na *home-page* do [NEA@D-UFES](#). Paralelamente à divulgação *on-line* fomos participar o projeto à gerência do Departamento de Ensino da SEDU-Serra solicitando a licença para que o professor cursistas da municipalidade pudessem participar integralmente. Inicialmente 80 vagas foram disponibilizadas e rapidamente foram preenchidas. O seminário foi proposto na modalidade bi-modal (presencial e não-presencial) com 35 horas de estudos e pesquisas presenciais, 25 horas de aplicação de atividades nas escolas serranas, totalizando sessenta horas.

Como acolhemos diversas inscrições e dentre elas um considerável número de professores e professoras que se denominavam “educadores sociais”, buscamos amparo em Giroux (1987, p.36) e caminhamos na perspectiva de que, ao incentivar os saberes

86 Programa de Extensão Universitária da Universidade Federal do Espírito Santo.

culturais em uma dada comunidade, o educador social torna esses saberes cotidianos reafirmados em práticas relevantes na promoção humana desses sujeitos. Ao valorizar o trabalho cultural de um grupo, o educador orgânico reafirma a possibilidade de construir uma pedagogia crítica capaz de transformar a realidade apresentada. O autor afirma que só há uma legítima construção quando as ações são pareadas por educadores e educandos, formatando-se na relação a possibilidade objetiva de se perceberem como intelectuais transformadores. O desejo de participar de uma pesquisa de investigação científica norteia o princípio para essa possibilidade construtiva proposta na obra referente. À medida que as vagas foram preenchidas, novas solicitações surgiam oriundas da comunidade que vislumbrava a participação de educadores sociais do município da Serra. Assim fechamos as vagas com 120 participantes. No entanto, os eleitos para o nosso grupo focal totalizou 24 professores.

O projeto previu uma exposição⁸⁷ com uma instalação imagética de congo sob o título “Da Casaca à Konshaça” que incluiu imagens fotográficas, imagens fílmicas e artefatos do congo da banda Konshaça. Essa exposição foi uma extensão da experiência de análises e leituras das imagens. A leitura de imagens de cultura popular na galeria teve a intenção de levar os professores a refletirem mais a causa da cultura popular, o congo. Após a vivência dos professores na galeria do Centro de Artes abrimos à comunidade universitária durante os dias em que ocorreram os encontros.

87 “Sob o Signo do Congo - Da Casaca à Konshaça” foi um exercitar lúdico com as imagens dos saberes populares do congo. Junto às imagens da galeria, produzimos uma dramatização lúdica em torno do fazer popular do congo, mostrando o que significa no sentido educacional vitalizar a cultura local. Ao contexto elaboramos um ensaio cultural com a obra literária infanto-juvenil “Zé Diferente” (GOES) e enunciamos um exercício performático que possibilitava aos participantes refletirem em torno do ofício construtivo docente como intelectual orgânico radical (Grasmci.), vislumbrando uma práxis de emancipação ideológica, percebendo os contextos da realidade que nos orienta para além da superficialidade, nos percebermos para além da esfera de poder. Para me entregar a este movimento, estraneguei-me a olhares fora-dentro e dentro-fora como os índios Kamaurás, buscando o “olhar a tribo” em detalhes. Recorremos a Junqueira (1999, p.150-158 apud ANDRADE, 2002, p.32): “Os kamaurás têm um modo peculiar de ver as coisas, reparando com vagar nos detalhes, como se buscassem qualidade: cheiram, apalpam, testam o sabor. É um exame lento, cuidadoso, no qual os sentidos apurados são exigentes e não deixam que o tempo corra livre, ordenando e definindo ritmos e limites. O tempo parece solidário com vontade de conhecer. É possível também que esse uso profundo dos sentidos estimule a criatividade mítica, ampliando os registros da imaginação, permitindo enxergar uma riqueza de relações, semelhanças e oposições escondidas na aparente insignificância das coisas materiais mais corriqueiras”.



Imagem 15 – A exposição

Marcou o primeiro dia da oficina o círculo de debates com pesquisadores da nossa universidade e de outras IES com a população alvo. Os debates versavam sobre história cultural, leitura de imagens na sociedade da informação, processos de aprendizagens na construção identitária de formação cidadã, entre outras. Percebemos que houve interesse da comunidade acadêmica no fórum de discussão teórica que deu corpo ao objeto de estudo. A população participante não se restringiu a alunos(as) professoras do curso de Pedagogia semi-presencial da Universidade Federal do Espírito Santo, contamos com a participação de professores de Arte, Literatura e Comunicação Social, essa população diversificada se explica pela abrangência da divulgação do projeto de pesquisa e extensão. Abaixo dividimos o projeto de extensão em três movimentos.

O primeiro movimento foi a apresentação do projeto em toda a sua extensão, explicitando questões da formatação geral e específica alicerçando o compromisso que se fundamentaria em uma aprendizagem colaborativa de pesquisa na comunidade acadêmica entre professores que desejam uma educação de qualidade em todas os níveis de abrangência cultural social.

O segundo movimento foi a apresentação das comunicações dos professores pesquisadores convidados e a reverberação dessas comunicações no coletivo, no debate, localizando no discurso de cada pesquisador a tramitação desses conhecimentos nas nossas atividades pedagógicas.

O terceiro e último movimento foram as leituras das imagens em exposição nas atividades desenvolvidas pelo grupo focal nos espaços escolares juntos dos educandos em suas respectivas comunidades no município da Serra.

8.4.1 1º Movimento – Apresentação da Pesquisa

No dia 24/08/2006 aconteceu o nosso primeiro encontro com os professores inscritos. Iniciamos as atividades com 86 professores somados aos contingentes educadores sociais. Formou-se um grupo muito heterogêneo composto por professores e profes-

soras que atuam com diferentes áreas de conhecimentos. Para a nossa surpresa, foram poucos os alunos(as)-professores do curso de Pedagogia EAD inscritos que pertenciam ao Centro Regional em Educação à Distância da Serra. Ainda que o projeto tenha sido desenvolvido a partir de experiências com esse grupo, somente 08 professores se inscreveram para participar do grupo focal.

A nossa primeira hora de encontro com o grupo foi marcada pela explicitação do objeto da pesquisa e proposta metodológica, enfatizamos a necessidade da formação do grupo focal como técnica de coleta de dados. Disponibilizamos a cada professor-partícipe uma pasta de atividade com o material imagético e os seguintes documentos: consentimento e esclarecimento de pesquisa com autorização em anexo, roteiro do formulário para caracterização da escola do professor participante e um questionário composto de questões objetivas e questões discursivas sobre o objeto a ser investigado.

Após a exposição sobre o objeto e a probabilidade da formação do grupo focal, tivemos 24 professores inscritos que participariam ativamente de todas as discussões, incluindo as atividades em suas respectivas escolas.

Partindo dessas questões, explicamos ao grupo focal que havíamos coletado junto do grupo de uma das bandas de congo da Serra narrativas dos saberes praticados que seriam somados às discussões. Sendo assim, tinha a pesquisa um formato qualitativo, com a abordagem sócio-histórica centrada em Bakhtin, que traz como princípio o dialogismo percebendo na particularidade dos enunciados dos sujeitos o compromisso com a totalidade, com a história, com a prevalência social.

Apresentamos o material imagético disponível que seria analisado pelo grupo, em seguida refletimos sobre ética na pesquisa e apresentamos a proposta de colaboração na pesquisa explicitando os critérios de participação. Os momentos presenciais contemplavam as discussões com pesquisadores, a participação da exposição e atividades de leituras de imagens. As atividades não presenciais exigiam o cumprimento das e atividades que seriam desenvolvidas na comunidade escolar e os resultados deveriam ser apresentados em forma de relatório e apresentação expositiva. Para essa demanda da pesquisa foi agendada junto ao grupo uma data para o último encontro (presencial): dia 29/09/2006.

8.4.2 2º Movimento – Exposição dos Temas pelos Pesquisadores-colaboradores

Nesta etapa do projeto foram expostos os temas referentes ao objeto por um grupo de cinco pesquisadores:

- 1) Imagem e identidade - a construção de visibilidade e cidadania no texto visual - Dra. Gerda Margit Schütz Foerste;
- 2) Literatura e representação: reflexão sobre o ensino da leitura na sociedade da representação – Mestra Martanézia Rodrigues Paganini;
- 3) O discurso da sedução da imagem: uma fábula Baudrilardiana - Mestre Heron Miranda;
- 4) Resistência, interculturalidade e literatura - Doutor. Erineu Foerste;
- 5) Anéis de prata - professores na sociedade da comunicação - Dra. Heloísa Pait.

A discussão multifacetada desses pesquisadores colaborou na elaboração das categorias para o estudo de análises das imagens, bem como fomentou uma fluência temática nas discussões⁸⁸.

2º Movimento - O debate

Elegemos entre os muitos enunciados da comunicação de cada pesquisador o fragmento enunciativo que provocou o grupo focal, nos dando possíveis indícios de verberação à problemática estudada.

A análise contextual procedeu-se da seguinte forma: anotamos no diário de bordo a reação do grupo focal em parte da comunicação de cada pesquisador. Transcrevemos o nosso olhar sobre os pontos acentuados pelo grupo focal nas inserções dos pesquisadores e esses foram postos à vista neste segundo movimento.

⁸⁸ O textos desses professores encontram-se em anexo.

Apontou-se na exposição de Schütz-Foerste a ênfase na imagem na construção identitária. A abordagem girou em torno da pesquisa sobre a revista *Raça Brasil*. A pesquisadora relatou ao grupo focal que, ao analisar os dados coletados, se associados às imagens da publicação, percebeu-se nas entrelinhas uma política de embranquecimento, ou seja, há na publicação analisada realce aos valores capitalistas; muitos deles reproduzidos pelos entrevistados. A pesquisadora lança aos professores a seguinte questão: Se a revista é direcionada ao público afro-descendente, que valores ideológicos deveriam ser impetrados?

O debate travou-se em torno da visibilidade do negro na sociedade contemporânea e neste ínterim, surgiram questões sobre as cotas para negros nas Universidades Públicas, sobre a Lei Federal 10.639/03 que trata das questões sobre a efetivação de uma educação anti-racista e, sobretudo, a visibilidade do negro na mídia. Problematizaram-se imagens veiculadas e sua influência na construção identitárias, na medida em que veicula um protótipo da raça humana em conformidade com a razão mercadológica.

Criou-se uma polêmica discursiva no grupo focal quando se concluiu que a estética da etnia afro-descendente, quando aceita, atende aos ditames da dinâmica da sociedade capitalista. Então independe da publicação, os personagens serão sempre estereotipados. O grupo focal manifestou-se afirmando que se a revista assumisse a identidade real da cultura afro-descendente sairia de circulação. Interessante afirmar que o grupo focal em unanimidade percebe as facetas do sistema. No entanto não vislumbraram uma possibilidade de mudança e pareciam referir-se a um problema sem solução fazendo eclodir, nesta posição de comodidade, uma aceitação da ideologia excludente das etnias afro-descendentes.

O nome da revista *Raça*, embora pareça destacar os afros-descendentes, se bem focado historicamente *Raça* já exclui a contribuição cultural dessa etnia na formação de outras. Interessante ressaltar que o grupo é afro-descendente, no entanto, não se via pertencente a esta etnia, remetia o discurso a um outro, para um outro. O contexto discriminatório se produziu e se reproduz historicamente. Está enraizada a não

aceitação da nossa identidade, a desvalorização do legado das etnias afro-descendentes.

A pesquisadora Schütz Foerste reiterou a necessidade de refletirmos sobre o silenciamento/ocultamento histórico das diversas etnias. Chamou-nos a atenção para reflexões sobre as novas políticas curriculares anti-racistas e sobre a insistência ideológica curricular ser ainda imperativa na política da exclusão. Reiterou sobre o papel da mídia na colaboração de valores eurocêtricos. Em linhas gerais, sugeriu que refletíssemos com os nossos alunos sobre os valores veiculados e a manipulação para que esses não sejam explicitamente expressados, mas que uma simples análise dos discursos ideológicos imagéticos já nos apresentam por extensão o preconceito subsidiado na produção midiática. Fez-nos atentar para presença de preconceitos no cotidiano escolar, orientando-nos sobre as relações que devem ser estabelecidas neste contexto para que não perpetuemos práticas de exclusão.

Comunicação 02

A pesquisadora Paganini percebe a imersão do grupo focal na realidade fetichizada. Remete a uma suspeição dessa realidade e recorre ao discurso musical para tentar desvendar uma outra realidade para além daquela enunciada pelo grupo. Em sentimento, quer ou em alto e bom tom a musicalidade em imagens que veiculou junto a sua comunicação:

O Brasil não conhece o Brasil,

O Brasil nunca foi ao Brasil.

Na evidência das incertezas, preferiu estender o “espetáculo” à realidade. Sugestionou em mímica a participação do grupo focal. Sem ignorar o chamamento, parecendo entender a essência da coisa, os professores supostamente ausentes, cada um a seu jeito inscreveram-se a provocação de Paganini, cantaram a composição musical parecendo redimensionar a realidade. Foi possível ouvir sons de pés e mãos batucando no chão, nas cadeiras em qualquer espaço. O Brasil percutiu. Os tambores adentraram a conversa, criaram-se novos ecos. Uma grande surpresa! Pensávamos que os tambores estavam adormecidos. Para longe desta

hipótese, Paganini estabeleceu com todo grupo uma espécie de conluio a um mútuo pertencimento.

Comunicação 03

Revelando a teoria do signo vazio imposto pela sociedade do espetáculo, a comunicação de Miranda pautou-se no trabalho do pensador francês Jean Baudriallard para denunciar a natureza de um signo oco e reluzente, mas que resplandece em sentido identitário às ideologias capitalistas. Em vias dos ditames pós-modernos reitera Miranda que o signo é o sagrado horizonte das aparências, que “Da sedução” aos deslocamentos de sentido do discurso e no desvio de sua verdade. Reafirma este discurso na interpretação do signo trazendo ao grupo focal um exemplo: Quais são os significados culturais impressos nos símbolos do natal? Em resposta o grupo focal espontaneamente aponta a árvore, os sinos, as guirlandas, a neve, o pinheiro, os presentes, as alegorias religiosas, entre outros. O pesquisador então afirmou: São todos estes. É o encurralamento das identidades no cerco das guirlandas transluzentes, afirma o professor/pesquisador. Há muito nos revestimos dos signos estrangeiros em uma tentativa vã de preenchimento. Ainda revestimos de algodão os galhos secos das nossas “caatingas”.

Indagou os motivos pelos quais ainda ensinamos nossos alunos a forrarem os galhos secos com algodão para simular a neve nas árvores de natal. De pronto responde que estes costumes fazem parte da “nossa cultura”. Parece que houve concordância pelo aceno do grupo.

A professora Pait, em um gesto indignado, interpela o orador: Qual é o problema de montar uma árvore com algodão, qual problema de identificar-se com um outro, com uma cultura que nos atravessa cotidianamente, qual a razão do desconforto, se somos multiculturais? Serenamente Miranda se volta à interlocutora e discursa: “O problema está em necessitarmos utilizar uma outra identidade para nos aproximarmos dos nossos; quando não compreendemos que a nossa constituição identitária e cultural deveria possibilitar o nosso mútuo reconhecimento enquanto sujeitos e enquanto grupos. A neve nas árvores, as renas e o Papai Noel, a corrida às compras são símbolos de uma inculcação ideológica capitalista. Esta inculcação nos cons-

titui culturalmente, mas mesmo globalizado ainda moro em país tropical de raízes tupiniquins. Ainda somos tribelistas”. Essa leitura denuncia a persistência ideológica de colaboração do triunfo de uma determinada hegemonia, que remete a um abismo sígnico superficial que desvirtua a identidade cultural deslocando e pervertendo a leitura em um jogo de simulacro baseado na regra do capital.

Uma zona de desconforto instaurou-se. O grupo estático parecia ansiar por uma verdade. Paith retorna à cena e reafirma que “o signo é imperativo, que o consumo dos produtos americanos referenda o sistema capitalista, possibilita as livres iniciativas e nada é mais natural”. Em seguida salientou que interessante seria valorizar na possibilidade construtiva desta representação, o ato criativo que é verdadeiramente significativo para esses povos que simulam “nevezinha”.

Disponibilizando um videoclipe do cantor e compositor Chico César com canção “Mama África” e outro clipe da banda capixaba Manimal em entrevista que versava sobre o “capixabismo” de suas produções, Miranda fez alusão ao encantamento e à criatividade das duas produções que brotam das particularidades, dos aspectos regionais. Destaca a valorização daquilo que constitui o sujeito e sua história: as especificidades lingüísticas, a vestimenta, os ritmos, o gentio, a paisagem, enfim, o regionalismo que não se dobrou às forças globalizantes e que guardam a ancestralidade de nossos costumes.

Cabe o fórum correr ao seu curso na seguinte citação Grasmiciana

Na história real a antítese tenta destruir a tese, a síntese será uma superação, mas sem que possa *a priori* estabelecer o que da tese será “conservado” na síntese, sem que possa *a priori* medir os golpes, mas ocorre nos ringues convencionalmente regulados. (1999, p.292)

Comunicação 04

Pait somente concluiu sua comunicação nos ressaltos das tramas que foram aco- pladas ao discurso anterior. Ressaltou que os estadunidenses não constituem um povo ruim e que, por constituírem a maior potência econômica do planeta, estão abertos às outras nações, abrigam muitas etnias, e as implicações éticas que essa relação formata não devem ser impeditivos a uma possibilidade de linguagem pela alteridade. Estendeu a questão dizendo que agindo impulsivamente contrário a

política norte-americana é também uma forma preconceituosa, que é preciso pensar em que condições os E.U.A. tornaram-se a maior potência mundial e sendo assim: “Em que nos favorece acentuar o preconceito, se estamos ali problematizando a superação dos nossos preconceitos”. Houve alguma discordância. Um professor cubano ressaltou que há inconsistências nos discursos da professora-pesquisadora. Que há segregação racial norte-americana a países do terceiro mundo e que as imagens que a mídia vincula não denunciam os males que o embargo de mercado a Cuba causam a seu povo. Denunciou o incentivo estadunidense às guerras para manutenção do mercado de armas bélicas. As imagens não mostram esse “capital”. Que só haverá valorização do capital cultural de um povo quando tivermos olhos para outras imagens. Um outro componente do grupo ressaltou que aquele encontro seria a possibilidade de enxergarmos o entorno da expressão cultural de legados que foram construídos nas classes populares para burlar essas culturas que violentam as manifestações dos guetos e das ruas, e que deveríamos dar contornos ao capital cultural como a maior herança de um povo. Respirou o professor e desabafou: “não creio que os norte-americanos possam valorizar qualquer outra coisa do latino senão a sua força barata de trabalho; não creio que eles estejam preocupados com outra coisa, senão o fomento de uma maioria acumulada em capital”. Isto resume tudo. Ouve quem concordasse com argumentação do professor e houve uma réplica da Dra. Pait tentando explicar que é preciso dar novos sentidos às coisas, buscar ver a realidade, tanto de um país como de outro. Ressalta sua experiência de cinco anos na América do Norte, que a oportunizou se valorizar no país que era preciso ser valorizado, assim como em qualquer outro. “Somente estou apta a falar do E.U.A. porque vivi nesse país, e creio que em qualquer instância a construção do conhecimento é problematizadora de uma forma mais ampla e global na qual interferem valores de toda ordem, para tanto, a tolerância a cultura do outro é ainda a melhor saída para uma boa relação”.

Comunicação 05

Recortamos da comunicação do pesquisador Foerste o resgate a historicidade da população afro-descendente e a delonga histórica das sociedades em valorizar nossos ancestrais. Reafirmou a valorização cultural como primordial ao equilíbrio

planetário, fortalecendo a diversidade a partir da alteridade como princípio para pensar no bem estar ambiental. Foerste reconhece que a mudança de postura perpassa uma reconstrução de valores balizando-os na ética. Um dos seus exemplos tratou de apontar atores na história da sociedade que contribuíram valorizando a cultura de seu tempo, valorando a etnia como ponto de partida para ressignificar nossos valores.

Foerste traz da literatura um poema escrito no século XVIII, em uma sociedade escravizada, em que um negro não se curvou ao cárcere ideológico imposto pelo sistema que produz retratando a realidade do século em que vivia. O negro tinha a literatura como um instrumento valioso da transformação social, sendo assim revelava em verso e prosa a sua contraposição ideológica. Foerste atentamente faz a leitura de um fragmento da obra de Cruz e Souza. O grupo atento ao texto acompanhou as pausas, as marcas profundas de linguagem subversiva que impregnava os escritos, revelando o poder da palavra na literatura, revelando que não somente os desvarios de uma revolução armada são ferramentas para libertação. Aquela tarde marcante de 25/08/2006 constituiu-se em um sarau literário, tamanha concentração do grupo focal. Eis abaixo parte do poema de Cruz e Souza “O assinalado” que tornou a discussão significativa.

Tu és louco da imortal loucura/O louco da loucura mais suprema,/ Aterra é sempre sua negra algema,/ Prende-se à extrema desventura/ Mas essa mesma algema da amargura,

Mais em desventura extrema, /faz tu’alma suplicando/ Gema e rebelde em extrema ternura/Tu és o poeta, o grande assinalado./ Que povoa o mundo despovoado/ De beleza eterna pouco, pouco.../ Na natureza prodigiosa e rica/ Toda audácia dos nervos justifica/ Os teus espantos imortais e loucos.

Finalizou a leitura. Voltou o seu olhar para o público presente e falou mansamente: “É de se admirar um negro ter escrito ESSE texto”. A afirmação foi provocativa. Perguntei ao pesquisador palestrante se a admiração não seria um sinal contraditório? O pesquisador retomou a discussão, nos orientando que a admiração estava na expressão poética de Cruz e Souza, poeta catarinense do século XVIII, de ascendência africana que em uma época em que o negro não tinha acesso sequer à casa grande, muito menos teria à leitura. Com todas as dificuldades constrói um texto

magnífico que abriga a causa libertária.

O acontecimento narrado nos levou a crer que o peso da dominação ainda está sobre os nossos ombros, bastou uma brecha na língua para desencadear um mecanismo de defesa arraigado.

Foerste não mostrou excitação em sua resposta, compreendeu como histórica a reação do grupo focal, considerou a reação um sinal positivo do grupo, uma vez que estamos acostumados ao silenciamento imposto. Reiterou que caso não nos pronunciássemos, estaríamos mais uma vez, contribuindo ao reforço da política do silenciamento na nossa docência, quando coibimos as ações dos nossos alunos.

Levou-nos a compreender que as correlações de forças entre as etnias se apresentam como peso de uma história de dominação, mas a liberdade de expressão, a crítica, nos dá condição para deslegitimar as interpretações dominantes. Que é preciso que os grupos étnico-culturais reescrevam suas histórias, e que o ocorrido foi oportuno a percepção do potencial subversivo que foi em alguma época silenciado.

8.4.3 3º Movimento - A Leitura das Imagens Fotográficas No Grupo Focal

O objetivo desta etapa de trabalho da pesquisa-intervenção, denominada **Oficina de Leitura de Imagens Alegóricas e culturais dos afro-ameríndios com Professores da Serra**, foi criar o espaço de discussões e análise das imagens de congo enfatizando a possibilidade de nos compreendermos a partir de realidade historicamente construída no decurso de nos percebermos agentes culturais capazes de refletirmos sobre esta realidade.

Fracionamos o grupo focal em cinco subgrupos. Nesta fase da pesquisa tínhamos vinte e quatro pessoas que se dispuseram a participar mais diretamente da pesquisa. Os demais apenas acompanharam o trabalho da oficina. Ao dividirmos a população, elegemos um mediador membro do grupo para transcrever as leituras. Nesta

etapa, contamos com auxílio dos pesquisadores colaboradores que auxiliavam os grupos nos relatos fomentados a partir da imagem em leitura. A estratégia de fracionar o grupo focal facilitou a observação e movimentação da pesquisadora por entre os grupos, dinamizando a coleta dos dados e possibilitou a gravação de grande parte da discussão e a participação mais ativa dos partícipes nas discussões.

A tarefa do pesquisador-colaborador foi semelhante às que exercemos na orientação acadêmica na EAD, destacadamente o papel de dinamizar as ações e incentivar a participação nos debates.

Como estratégia inicial optamos pela projeção fílmica intitulada “Kiruku e a feiticeira” (1998) de Michel Ocelot. Os elementos tratados no filme serviram de provocação para a inserção e interpretação da lei anti-racista 10.639/03 revelando um diálogo que pudesse refletir a prática pedagógica formativa relacionando-a com a implementação da lei para o sistema de ensino. Ainda discutiram-se algumas possibilidades pedagógicas em diferentes áreas do conhecimento.

O momento foi apenas um ensaio à reflexão sobre questões rotineiras e cotidianas que ainda perpetuam no contexto escolar, como a discriminação e a manutenção da intolerância marcada historicamente e a possibilidade de reflexão em torno de uma docência voltada para um pensamento em torno de fomentação cultural. Para este fim, foi preciso construir as diretrizes e categorias que orientaram as leituras das imagens de congo: Vejamos:

- a) Refletir sobre a importância de participar de uma pesquisa educacional que utiliza a imagem como fonte de investigação;
- b) Selecionar uma das imagens da sequência de pesquisa e elaborar critérios leituras;
- c) Relacionar a imagem selecionada com outras imagens circundantes;
- d) Valorar as imagens para o contexto pedagógico;

Acordáramos com os colaboradores-pesquisadores que cabia a eles(as), além de dinamizar as ações, observar as diretrizes que estavam sendo discutidas e ga-

rantir a exposição de leitura e as anotações do relatório enfatizando as principais inserções voltadas para as categorias. O pesquisador-colaborador não interviria diretamente nos debates do grupo e, ao final, lhe caberia ainda a tarefa de encaminhar um relatório pessoal sobre as impressões coletadas no grupo de sua participação.

A tarefa da apresentação dos relatórios para a coordenação dos trabalhos e a apresentação oral aos demais para posterior debate foi destinada aos representantes retirados dos grupos. Assim se procedeu e o que se experimentou foi uma seção interativa com muitas falas, troca de experiências e relatos.

Em seguida, os participantes foram convidados a participar da exposição que promovíamos na galeria de arte da UFES na contigüidade de nossas atividades balizadoras de nossa pesquisa.

8.5 As Diretrizes e Categorias

A partir das diretrizes, sistematizamos as categorias que responderiam as questões de pesquisa. Para tanto, contamos com as comunicações até então coletadas e com a própria materialidade discursiva do coletivo nas oficinas. A esse material somaram-se os referenciais bibliográficos sobre leituras de imagens e sobre outros fundamentos que dariam sustentação à elaboração de nossas conclusões. Autores como: Bourdier (1965), Giroux (1986), Moreira Leite (1996), Boris Kosoy (1999), Maria Ciavatta (2002), Schütz-Foerste (2002), Arlindo Machado (1984) entre outros, foram revisitados para construirmos as categorias. O que há de comum entre eles, exceto Giroux, é que todos refletem a apreensão da imagem fotográfica a partir da estrutura de significações em perspectivas analíticas acordadas ao tempo histórico de produção. Assim categorizamos:

- Primeira categoria: *as imagens e processo de produção/reprodução*;
- Segunda categoria: *a imagem como fonte histórica*;

- Terceira categoria: *a imagem como construção identitárias /pertencimento*;
- Quarta categoria: *as imagens no contexto educacional*.

Essas categorias foram norteadoras na apreensão do texto fotográfico. Centramos nossa atenção em três momentos distintos que propusemos durante a pesquisa:

- a leitura das imagens do filme “Sob o signo de congo” e das obras na exposição na galeria;
- a leitura das fotografias do *kit* de imagens utilizadas durante o seminário-oficina e de seus resultados;
- as produções de leitura dos alunos envolvidos.

8.5.1 1ª Categoria – Imagens: Processos de Produção / Reprodução

Diretriz: imagens como fonte de investigação.

Quando elegemos esta categoria procuramos deixar em evidência a palavra, o pensamento e as interpretações a cargo do grupo focal. Percebemos que grande parte dos membros dos grupos compreendeu a cultura popular como produção social. No entanto, também percebemos outros discursos em torno da produção imagética que não superaram a prática utilitarista das imagens.

Em um artigo acadêmico Silva & Yunes dissertam sobre o seguinte título: Falando do processo de produção e aproximação: a instalação e a exposição fotográfica “DEIXANDO MARCAS”. Nele encontramos um trecho marcado por um leitor que visitou a exposição:

É algo mais expressivo, mais cultural, mais social, mais diferenciado e participativo, mais alegre; é expor algo, é conseguir despertar nas pessoas uma linguagem, que se estabeleça um diálogo consciente; é fazer a pessoa dar-se conta com algum sentimento do seu cotidiano...algo que transmite inquietação, sentimentos, sensibilidade, perguntas, dúvidas, respostas...maneira de representar o real:...marca a história humana; dura para sempre;...mostra a beleza existente em uma mina;... incentiva a imaginação;..., depende da finalidade com a qual ela é feita.

O grupo I revelou que estava surpreso com a condução dos trabalhos, pois imaginava que aquela oficina seria direcionada para leitura de imagens voltados para obra de arte como produção estética. Foi uma grande surpresa fazer leituras de imagens pelo conteúdo histórico. Composto em sua maioria por professores de arte, revelou que seus membros trabalham com imagens diversas com seus alunos e costumam enfatizar os elementos do plano de expressão da imagem remetendo-os à textura, às cores, às perspectivas, às linhas, etc. Os professores e professoras ressaltaram que desconheciam o estudo das imagens como fonte histórica e que sentiram falta de discussões sobre os elementos plásticos da imagem.

O grupo II colocou sobre o chão as fotografias e tranquilamente ia pensando na imagem sem se preocupar com a forma de produção expressiva em sua plasticidade, mas com a produção cultural que as imagens veiculavam e remetia a produção imagética a associações e evocações de outras imagens mentais. O grupo manifestou satisfação em poder ler as imagens resgatando a memória e história ao mesmo tempo em que se preocupou com o movimento que seus componentes estavam vivendo. O diálogo fluía em torno da produção cultural. Em observação ao movimento do grupo reportamo-nos a Boris Kosoy (2002, p.42): “Fotografia é memória e com ela se confunde”. Nossas observações apontavam que o grupo manifestava identificação com o congo e parecia estabelecer um diálogo com os retratados sem a preocupação com o recorte da realidade do fotógrafo ao mesmo tempo em que fundia seus olhares com os olhares dos autores.

O grupo III mostrou-se preocupado com a questão do pensar a produção daquelas imagens no contexto escolar. A todo tempo pensava em como viver mais a cultura do povo - palavras delas próprias. Explorar a produção musical também estimulou os seus membros. Pontuavam aquilo que consideravam como diferenças entre a música profana e religiosa; a música clássica e música popular. Questionavam se os tambores de congo poderiam ser usados na música clássica e se os sons dos tambores podem ajudar na expressão dos sentimentos e se a escola era espaço adequado para divulgação daquelas imagens, no sentido de discuti-las nas diferentes áreas de conhecimento ou se seriam necessários projetos específicos que tratassem desse elemento cultural na escola em atividades extracurriculares.

Parte do grupo IV é composta por profissionais que pensam a imagem como produção técnica desvinculada das ações humanas. Entendiam a imagem como objeto de mil e uma utilidades práticas e assim refletiram em torno da produção imagética. Apenas uma professora interagiu com a produção cultural que a representava ao falar da produção falou da produção material que se articula para que o congo saia às ruas anunciando que, ao olhar uma imagem de crianças dançando e rodopiando as saias, lembrou-se das muitas vezes que confeccionou as indumentárias para a sua filha dançar o congo.

8.5.2 2ª categoria - A imagem como fonte histórica

Diretriz - Escolher uma imagem, criando critérios de leitura

O grupo I denunciou sua dúvida inicial na escolha da imagem para leitura. De acordo com a relatora o grupo:

Partiu-se para escolha de uma imagem preferida, mas perceberam-se um pipocar de idéias de vários componentes do grupo, relatando os muitos olhares, seu sentimento de pertença, as ligações das imagens com sua vivência, tradição familiar. Depois de várias colocações foi realizada a seleção das fotos: infantes seguindo a corrente - foto “ô tindolelê, ô tindolalá”. Foram pontuadas muitas questões como: simbologia, arquitetura, fato histórico, linguagens artísticas (movimento, gesto, ritmo), técnicas e materiais artísticos e adereços utilizados. Sistematizaram-se alguns critérios: identidade e linguagens (corporal, gestual, verbal, plástica, oral, musical, gráfica), finalmente decidiu-se pelos infantes e o estandarte.

(Registros da mediadora do grupo)

Percebe-se que o grupo fez a junção do texto-visual com texto-escrito que a composição refletiu uma historicidade. Vejamos a imagem:



Imagem 16 Infantes seguindo a bandeira

Os últimos versos remontam à musicalidade, aos jogos de capoeira, ao samba, em fim, à expressão corporal. Quando visualizavam outras possíveis leituras para essa imagem, se reportaram a cantigas de rodas e jogos como “Escravos de Jó”. Despertaram para questão do resgate da tradição, das marcas dos antecedentes como marcas da história do indivíduo que pertence a uma comunidade de congueiros e que não se davam conta de que quando batiam as mãos ou cantavam “Samba Lele” aludiam as histórias da escravidão. Perceberam na produção imagética vínculos de historicidade.

O grupo II escolheu a mesma imagem que o grupo I escolheu, mas anunciou o quanto fora longa a negociação para escolha da imagem o dos critérios dessa escolha.

De acordo com a relatora S começou escolhendo a imagem que tem um barco. Discursou sobre a importância do barco. Logo depois S1 escolheu a sua preferida, a imagem da rainha e das princesas do congo segurando o estandarte em frente a igreja, defendeu sua escolha dizendo sobre o estandarte e o que ele significa. De acordo com ela, o estandarte são as bandeiras dos santos protetores e cada banda tem sua bandeira, seu santo. S2 escolheu a imagem do menino com tambor, o sorriso para ela representava a alegria do povo perante uma manifestação cultural. S3, na sua vez, escolheu a imagem do tambor sendo preparado para festa. Disse

que esquentar os tambores melhora o som o que despertou a conversa sobre a importância do som para esta manifestação; S4 escolheu uma outra dizendo que havia escolhido aquela imagem porque o personagem do marinho parecia com olhar perdido naquela explosão cultural que é a festa do congo. Paganini (referindo-se à pesquisadora) também teve direito à escolha discursando que todas as imagens falavam muito, pareciam resgatar o início e o final da festa, pareciam um jogo de imagens que representava a etapa da festa. Por votação ficamos com a imagem das princesas e rainhas do congo. O critério foi religiosidade incluída na manifestação festiva. (Relatos da mediadora)

Após longo debate optaram pelo critério religiosidade que o grupo identificou em todas as imagens. Uma outra situação relevante foi a quebra de acordo inicialmente fechado quando incluem Paganini como partícipe da escolha, mesmo que a ideia da inclusão parta do acolhimento dos sujeitos que partilham a mesma história. Outro destaque deve ser dado às falas que apontavam a sensação de perda da história que advinha da obrigação da escolha de apenas uma imagem dentre as sete disponíveis. Parecia que, ao escolherem apenas uma estariam negando as demais, daí a sensação.

O grupo III escolheu a imagem “ô tindolelê” e buscou eleger seus critérios a partir de elementos para além da imagem. De acordos com seus escritos, o que extrapola o limite da representação é o que está para além da superficialidade da imagem, e assim pôde perceber as marcas da historicidade, as sensibilidades do fotógrafo e do leitor, o sentimento de pertença e identidade, a tradição, os costumes e etnia.

Interessante que captamos nas gravações em áudio do pesquisador que acompanhou o grupo os seguintes enunciados:



Imagem 17 Tindolelê

“A gente respira congo, está no sangue; As crianças participam do congo”.
(relato da professora E)

“O congo está muito presente em nossas vidas. Na minha cidade, que é vizinha à Serra, temos muitas bandas de congo e misturadas a elas tem as bandas de congo que surgiram depois das bandas originais. O bloco que eu participo é um deles, chama-se congo na cabeça, mais raiz. Outros blocos misturam o congo. Em Fundão, embora seja pertinho da Serra, a gente faz o congo um pouco misturado”. (Relato da professora M)

Outra professora revela o preconceito que as pessoas tinham em relação ao congo, por ser uma cultura afro-ameríndia:

“Lá em Fundão, antigamente, congo era coisa de preto, gentinha de periferia, hoje todo mundo participa, é de surpreender! Os jovens organizam as bandas”. (Relato da professora E)

Considerando que essas professoras moram em Fundão⁸⁹ mas lecionam em escolas da Serra, entendemos que as marcas que foram evidenciadas traziam experiências de suas vivências na sua cidade de origem denunciando o assujeitamento das populações afro-descendentes nos Brasil-Brasis colônia.

“Eu ouvia dizer que congo da Serra é coisa de gente à-toa que batia congo para beber”. (Relato de P)

⁸⁹ Município vizinho à Serra e que também acolhe grupos de congo, mas que traz marcas da colonização italiana.

Muitas representações negativas foram formatadas ideologicamente para o congo, mas o congo persiste fazendo história. Uma outra professora diz :

“O congo é a realidade da Serra” (Professora R).

Entretanto, nossa compreensão é a de que o congo não é uma realidade apenas no município da Serra, mas em todo Espírito Santo, passando inclusive pela ilha de Vitória que mesmo vivendo a velocidade de uma metrópole, ainda encontra espaços e tempos para “curtir” o congo enquanto elemento componente da historicidade do capixaba. É, o congo é do Espírito santinho, de todo capixaba, como diz Elisa Lucinda (1997).

Fui criada na ilha
Sem ser sozinha
Fui desde pequeninha
Criada na ilha
Na madrugada
Criada na trilha
Sem ser ilhada
Fui a porta, o poeta, o porto
O vivo morto do congo
A madrinha da congada

O grupo IV também optou pela mesma imagem dos grupos I e II. Sua relatora informa que o critério de escolha pautou-se na perpetuação cultural e na alegria estampada no rosto da criança que parece se mostrar extremamente satisfeita em participar do congo. A sustentabilidade histórica marcada pela interação cultural do povo serrano parece ligar esta imagem a todas as outras, segundo o próprio grupo. O tindolelê é uma imagem que complementa uma série de acontecimentos históricos. É uma cadeia em que um passo leva a outro; se não esquentar os tambores no fogo o menino não canta e nem toca; se não esquentar o couro, não se sustenta as suas raízes, não haverá a perpetuação da cultura, essa a expressão da

busca da liberdade de expressão.

Observamos nos enunciados do grupo uma perspectiva sócio-histórica. Como referência achamos pertinente pausar essa categoria remetendo-a a Bakhtin (1976; 2000; 2004) apud Lopes (2006). Aqui podemos ler que:

[...] Que o homem se situa dentro de um universo semiótico, para que possamos melhor compreender suas linguagens e idéias, é preciso que nos debrucemos sobre os signos e suas significações. Este exercício de construção de sentido é ininterrupto e sempre inacabado, uma vez que, ao focarmos uma idéia ou fenômeno, são múltiplos os pontos de vistas pelos quais poderemos abordá-lo. Nesta busca de construção de sentidos, ocorre o diálogo entre diferentes entonações, valores e visão, que caracterizam o debate, idéias e o encontro da palavra de diferentes sujeitos num único discurso e as diferentes formas de discurso dentro do discurso.

8.5.3 3ª Categoria - Construção Identitárias/Pertencimento

Diretriz: Relacionar as imagens de congo a outras imagens veiculadas no cotidiano

O grupo I revelou alguns aspectos da manifestação contornando suas vivências no cotidiano, trazendo histórias do passado em experiências vividas com o congo. As imagens pareciam instigar os membros do grupo a reaverem suas histórias refazendo as trajetórias de suas vidas pessoais. Pudemos perceber que a memória de cada participante parecia se entrelaçar com as histórias de todos do grupo. É bem verdade que quando rememoramos fatos de nossas vidas experimentamos imbricações diversas no conjunto de nossas vivências sociais. Não há experiência individual que não tenha sido construída no social, experimentada com nossos pares e projetada em grupos maiores. Lembramo-nos de Barros (op.cit) que, ao comentar a obra de Halbwachs, afirma que o espaço demarcado da memória é uma espécie de meio artificial.

Hallbwachs, ao determinar os espaços das memórias e coletivas, refere-se uma criação de uma espécie de meio artificial, exterior a todos os pensamentos pessoais mais que, ao mesmo tempo, os engloba, formando tempo e um espaço coletivos e uma história coletiva. São nesses quadros que os pensamentos individuais se juntam, deixando supor que, por um instante, cada indivíduo deixa de ser ele mesmo para fazer parte do todo. (Op cit., p.76)

O grupo II, em registro à questão sobre as relações de imagens de congo com outras imagens do cotidiano, registrou que as relações são ideológicas; que ao olhar o congo pensa-se na política, na economia pensa na sociedade. É ideologia pura. A percepção do grupo parece perceber o congo para além de ser uma manifestação folclórica apenas, mostrando olhares centrados em outros mundos, no caso particular um mundo de ideologias religiosas que se fecham em círculo. O grupo percebe a manifestação cultural ancorada em um mundo social. É de se ressaltar que entre os membros havia quem não conhecesse o congo. A probabilidade de variância de mundo é pauta de discussão de Kosik⁹⁰(1973, p.23):

O homem vive em muitos mundos , mas cada mundo tem uma chave diferente, e o homem não pode passar de um mundo para outro sem a chave respectiva, isto é, sem mudar a intencionalidade e o correspondente modo de apropriação da realidade.

O grupo III relacionou a imagem do congo com histórias do próprio congo relatando-o como uma prática histórica de negros, mas que hoje acolhe praticantes de diversas etnias. O grupo reportou à história das casacas com cabeça e suas ressignificações históricas para referendar sua tese de que a sociedade altera historicamente e socialmente suas originalidades. Neste momento, quem nos responde ao chamamento é Canclini (2006, p.162-3):

A teatralização do patrimônio é o esforço para simular que há uma origem, uma substância fundadora em relação a qual deveríamos atuar hoje. Essa é a base das políticas culturais autoritárias. O mundo é um palco, mas o que deve ser representado já está prescrito. As práticas e os objetos valiosos se encontram catalogados em um repertório fixo. Seu culto implica conhecer esse repertório de bens simbólicos e intervir corretamente nos rituais que o reproduzem. Por isso as noções de correção e ritual são fundamentais para desmontar vínculos entre cultura e poder.

O fundamento “filosófico” do tradicionalismo se resume na certeza de que há uma coincidência ontológica entre realidade e representação, entre a sociedade e as coleções de símbolos que a representam. O que se define como patrimônio e identidade pretende ser o reflexo fiel da essência nacional. Daí que sua principal atuação dramática seja a comemoração em massa: festas cívicas e religiosas, comemorações patrióticas e, nas sociedades ditatoriais sobre tudo restaurações. Celebra-se o patrimônio histórico constituído pelos acontecimentos fundadores, os heróis que os protagonizaram e os objetos fetichizados que os evocam.

Os ritos legítimos são os que encenam o desejo de repetição e perpetuação da ordem.

90 Referindo-se à obra: A dialética do concreto, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1976.

O grupo IV se mostrou de pronto sua identificação com o congo e se mostrou inserido no contexto da manifestação cultural, compreendendo a sua presença em suas vidas, com as seguintes afirmativas:

Estamos habituados com essas imagens no nosso cotidiano. Quem é de Cariacica percebe as práticas do congo de máscaras. Quem é professora da Serra não é diferente, o congo é parte da comunidade. As primeiras células rítmicas executadas por crianças são relacionadas às batidas de congo. A criação de um movimento cultural é que nos remete a gostar da manifestação da nossa cultura, o que falta é sensibilidade, escuta para esses tambores. A exemplo, o congo relaciona-se com o maracatu, o samba, o futebol; em todo futebol tem batucada, tem congo, tem alegria.

O papel transformador é perceber na cultura os elementos da história, o papel dos educadores sociais, professores, é firmar espaços próprios de manifestação, firmar espaços expressivos de liberdade, de pensamento, criar espaços próprios. (Relatos de educadores sociais)

Ao remeter as imagens de congo, o grupo voltou-se para as suas práticas e os relatos se seguiram voltados para a musicalidade enquanto elemento cultural significativo na aprendizagem histórica. Pudemos entrever nos relatos o compromisso social destes educadores, que retiraram da própria cultura elementos que fortalecem a sua identidade realimentando o propósito de continuidade nas entrelinhas, reafirmando a necessidade de preservação dos espaços de manifestação social. A discussão Vygotsky (2000) apud Nosella & Buffa trata do seguinte:

Que investigava as atividades lúdicas e os jogos das crianças, no Instituto de Psicologia da Universidade de Moscou demonstrando que são atividades, históricas e dialeticamente determinadas. Gramsci, no mesmo período, estudava as práticas populares e as influências dos pequenos intelectuais nas aldeias italianas (padres, artistas, médicos, professores, juízes, tabelião etc), concluindo que tanto um grupo quanto o outro cimentava, política e ideologicamente, um bloco histórico reacionário que era preciso analisar para revolucionar (Gramsci). Para todos esses autores a análise da instituição escolar, em todos os níveis e expressões, era importante para qualquer projeto de mudança social. (2005, p.363)

8.5.4 4ª Categoria - Imagem no Contexto Escolar

Diretriz: A importância do projeto de pesquisa leitura de imagens no contexto educacional

O Grupo I destacou algumas atividades que serviriam para contextualizar a imagem em um sentido crítico e pensou em propor atividades envolvendo todas as disciplinas curriculares. Destacou a pouca visibilidade do congo na mídia, mas denunciaram a falta de conhecimento dos professores sobre a historicidade do congo. Ainda assim, o grupo considera importante a busca por aproximações com outros grupos culturais, principalmente dentro da escola.

Propôs a inclusão do estudo das obras de artistas Serranos nas escolas do município, buscando associar o contexto da obra com o cotidiano do município.

Outra questão relevante discutida no grupo foi a religiosidade. "É preciso desamarrar as rédeas religiosas dentro da escola" - eis uma fala contundente do grupo que centrada na questão das religiões, especialmente as evangélicas, diagnosticadas pelo grupo como impedoras da inserção da prática do congo na escola. O grupo finalizou dizendo:

A importância de estar participando da Oficina "De Casaca à Konshaça" é discutir uma cultura que parece próxima do nosso contexto, mas, no entanto, está muito distante de ser discutida nas escolas. O material doado aos professores é extremamente valioso para um trabalho de leitura de imagens sobre o congo com os alunos. Para quem já trabalha com o congo vale adquirir o material veiculado pela pesquisadora. Complementou: é importante esse seminário no sentido de despertar os professores para um trabalho de resgate da cultura do congo, que é tão nossa.



Imagem 18 – Tambores de congo do Konshaça

O grupo II começou a discussão chamando às falas elementos que compõem a imagem evocando a memória. Os artefatos, os adornos da manifestação remetem à história da origem do congo e às marcas da história de seus antepassados. Como exemplo eles traz os tambores acreditando que, ao investigar a historicidade desta alegoria, conheceria o significado deste elemento em outras manifestações na sociedade contemporânea.

A partir da projeção significativa imaterial deste artefato, os professores instigariam seus alunos a confeccionar modelos de tambores dando a eles um tratamento estético na busca de novos significados. Parece que quando propusemos contextualizar a prática cultural no contexto educacional a partir de leitura de imagens, o grupo preferiu discutir a questão mais pragmaticamente. Percebemos certa dificuldade de amarrar as reflexões sem a necessidade de torná-las práticas em sua essência. O discurso do grupo traz ao palco uma prática pedagógica muito comum nos ambientes escolares, que se sustenta numa necessidade de tornar as coisas realizáveis em uma prática, como se já não bastassem os discursos e as teorias. Isso demonstra um equívoco na dissociação desses saberes e acaba atirando a prática docente na contra-mão do desvelamento das escamoteações imbricadas nas ações desenvolvidas nos mais diversos ambientes escolares, pautadas na produtividade e na reprodução em detrimento dos processos criativos e transformadores. Em retorno a Vygotsky (1997) apud Pino (2006, p.36) nos traz:

Supõe uma existência de uma *função imaginária* que traduza a ação o poder criador denominado aqui de *imaginário*. Seguindo as pistas deixadas por Vygotsky (1999,2001) em algumas das suas obras a atividade imaginária operaria segundo duas modalidades, a saber, a *reprodutora* -repetindo algo que já foi concebido ou criado anteriormente por si e pelos outros, atividade que, como é fácil de perceber, está estreitamente ligada à função da memória - e a *criadora ou combinatória*- quando o produto que resulta da matéria é algo novo que ou não foi concebido ou realizado antes ou é resultado de uma combinação nova de algo já concebido ou realizado anteriormente por si mesmo ou pelos outros é esta segunda modalidade de operar atividade imaginária, segundo Vygotsky, particularmente responsável dar continuidade do espírito inventivo dos homens enquanto coletivo de seres singulares que se projeta no tempo histórico.(Grifos do autor)

O grupo III ressalta que o professor deve ser mediador da prática cultural no contexto escolar. No entanto, seus depoimentos também evocam a prática tradicional de pensar o conhecimento em torno dos resultados.

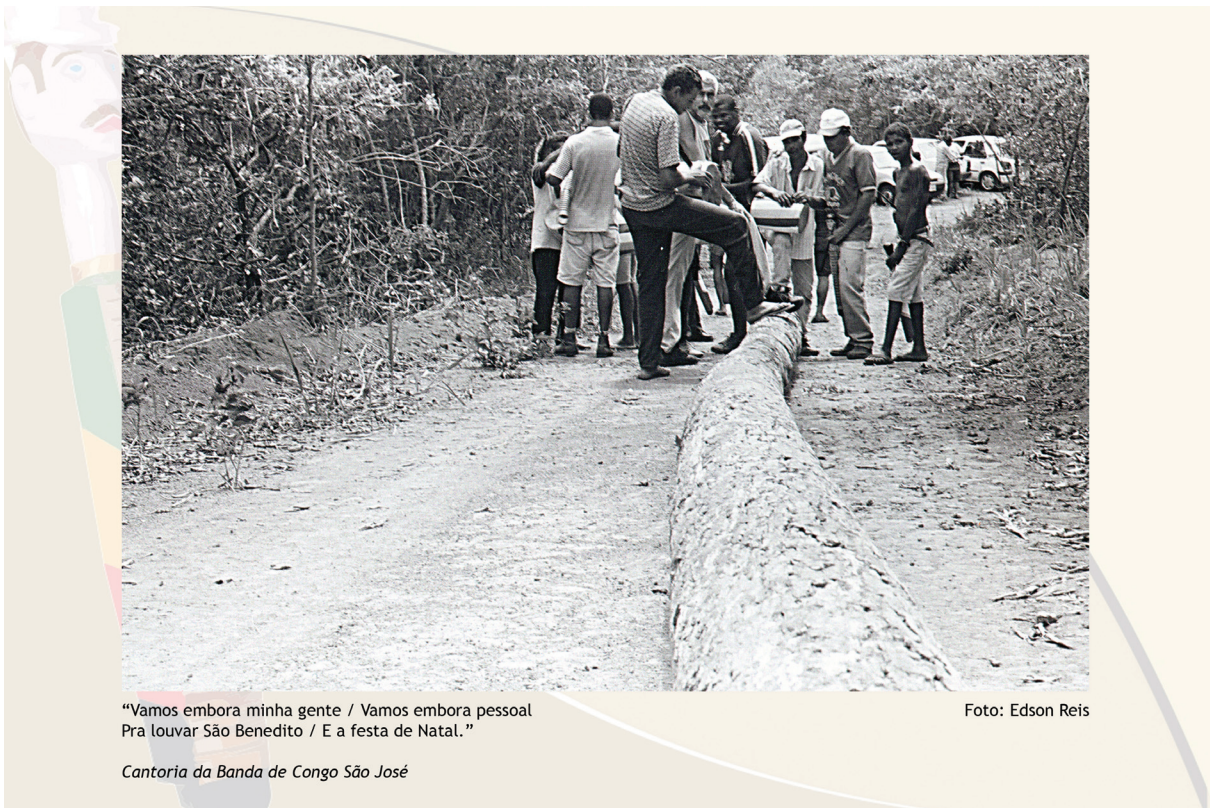
“O professor tem que ser flexível para ter um resultado melhor - Complementando a idéia ressaltam - a escola precisa se envolver nos projetos e principalmente o professor tem que ter gosto do que está fazendo para depois passar para os alunos”. (Relato do professora G)

“O professor é um espelho para os alunos e se o reflexo forem positivo, os resultados serão positivos”. (professora X)

Implícito ao precepto discursivo autenticado pelo grupo tem-se a impressão de que falta imagem e sobra originalidade no discurso. Falta imagem no sentido de perder-se do objeto. Uma vez transparente o nosso olhar torna-se opaco mediante as imposições de uma sociedade baseada na exploração social. O discurso nos remete a uma sensação de que as práticas pedagógicas se furtam ao devir ancoradas em sujeitos que se constroem em práticas coletivas sociais. A experiência com práticas culturais pode nos impulsionar na direção de uma *práxis* pedagógica no sentido de emancipar os sujeitos para que eles não necessitem de espelhos turvos, que possam ser sujeitos refletidos em mestiçagem, cultura e identidade com seus grupos locais. Por esta premissa há de se pensar em rever os saberes cristalizados percebendo a pluriculturalidade da sociedade.

O grupo IV organicamente optou por um trabalho de leitura de imagens postulado na liberdade de expressão dos sentidos. Por esta ótica, conforme descrevem seria relevante.

Observou as roupas, o cenário, os instrumentos, as expressões faciais dos retratados, a matéria-prima usada para confecção dos instrumentos (construção dos tambores e casacas). Podemos sugerir à construção dos instrumentos usados outra matéria prima (preservação da natureza). Uma outra releitura desta imagem pode ser projetada para identificar os espaços onde os sujeitos foram fotografados, relacionar-se essa cultura localizada (na área urbana, periferia, rural) Produzir textos inerentes à imagem em prosa, verso ou história em quadrinhos. Deixar que se descubram na imagem.



"Vamos embora minha gente / Vamos embora pessoal
Pra louvar São Benedito / E a festa de Natal."

Foto: Edson Reis

Cantoria da Banda de Congo São José

Imagem 19 – A cortada do Guanandi

O grupo IV centrou a atenção para os sinais constitutivos da imagem entendendo a imagem como precepto humano, neste sentido parecem captar a imagens reproduzindo coisas (objetos, eventos, figuras, pessoas, locais). Ao construir possibilidades para leitura de imagens no contexto escolar, as propostas se apresentaram de forma fragmentada, na mesma medida em que o leitor parece evocar fragmentos da imagem. É a imagem tomada como analogia. Seria como ler as imagens como mapas que nos localizam. A leitura de imagem como experiência interna do sujeito é ainda uma prática elementar e o que se percebeu é que os leitores evocaram elementos estéticos, a partir do que ele conceitua no seu imaginário, são leituras que beiram a ficção. Essa é uma realidade concreta. Neste aspecto Pino (2006, p.21) traz uma centelha enunciativa que nos leva a uma reflexão:

É em razão desta semelhança que, ao percebermos a coisa (quando na realidade o que percebemos é sua imagem), temos a nítida impressão de que estamos em contato físico e direto com ela. Como por em dúvida que é a "rosa" real e concreta que acabamos de cortar da roseira plantada em nosso jardim e que é ela que estamos vendo no seu extraordinário colorido, tocando com as nossas mão suas aveludadas pétalas, cheirando e sentindo seu delicioso perfume, ao mesmo tempo em que imaginamos a reação da pessoa querida a quem queremos ofertá-la?

Embora a imagem seja um fenômeno natural perceptível pela sensorialidade do organismo humano, também é, simultaneamente, fenômeno cultural, e por isso seu nível de significação deveria transcender à aparência da natureza material para conferir um novo status de representação simbólica, sobretudo, o plano imaterial simbólico que a imagem profere.

8.6 Relatando Experiências, Contextualizando Práticas

Sugerimos ao grupo focal que retornasse após trinta dias para relatar a inserção/recepção do material (imagens de congo) discutido naquele fórum em suas comunidades escolares.

No dia 29/09/2006 foi o último encontro do seminário-oficina, e contamos com o retorno de apenas 80% dos componentes do grupo focal. O grupo manteve a divisão dos encontros anteriores e compartilharam as atividades produzidas no contexto escolar. Em seguida cada grupo entregou o relatório e algumas atividades de alunos que agora compartilharemos. As descrições da forma de apreensão das imagens no contexto escolar serão norteadas pelos apontamentos de Schütz-Foerste (2004).

O grupo I produziu duas atividades: a primeira consistiu em distribuir os kits de imagens de congo entre os alunos para que eles selecionassem apenas uma, em seguida responderia a uma ficha contendo 12 perguntas. As questões foram elaboradas buscando leituras de imagens como representação. No campo da semiótica, essa forma de interpretação da imagem perpassa os elementos pictóricos do plano de expressão no sentido de perceber a imagem em sua dimensão cromática, eidética, topológica. No conjunto havia apenas uma pergunta que poderia facilitar uma leitura da imagem fotográfica enquanto produtora de memória e história.

Na segunda atividade as professoras buscaram no departamento de ensino da Serra,

sinais de qualquer publicação sobre o congo que utilizasse imagens. Encontraram um manual do professor sob o título “Sou da Serra Sim” – Manual do Professor-⁹¹ produzido pela Secretaria de Turismo, Cultura e Esporte que tem como prerrogativa informar os professores sobre o potencial turístico da Serra para que desperte em seus alunos o desejo de pertencer àquela localidade. Vejamos um recorte da apresentação do manual:

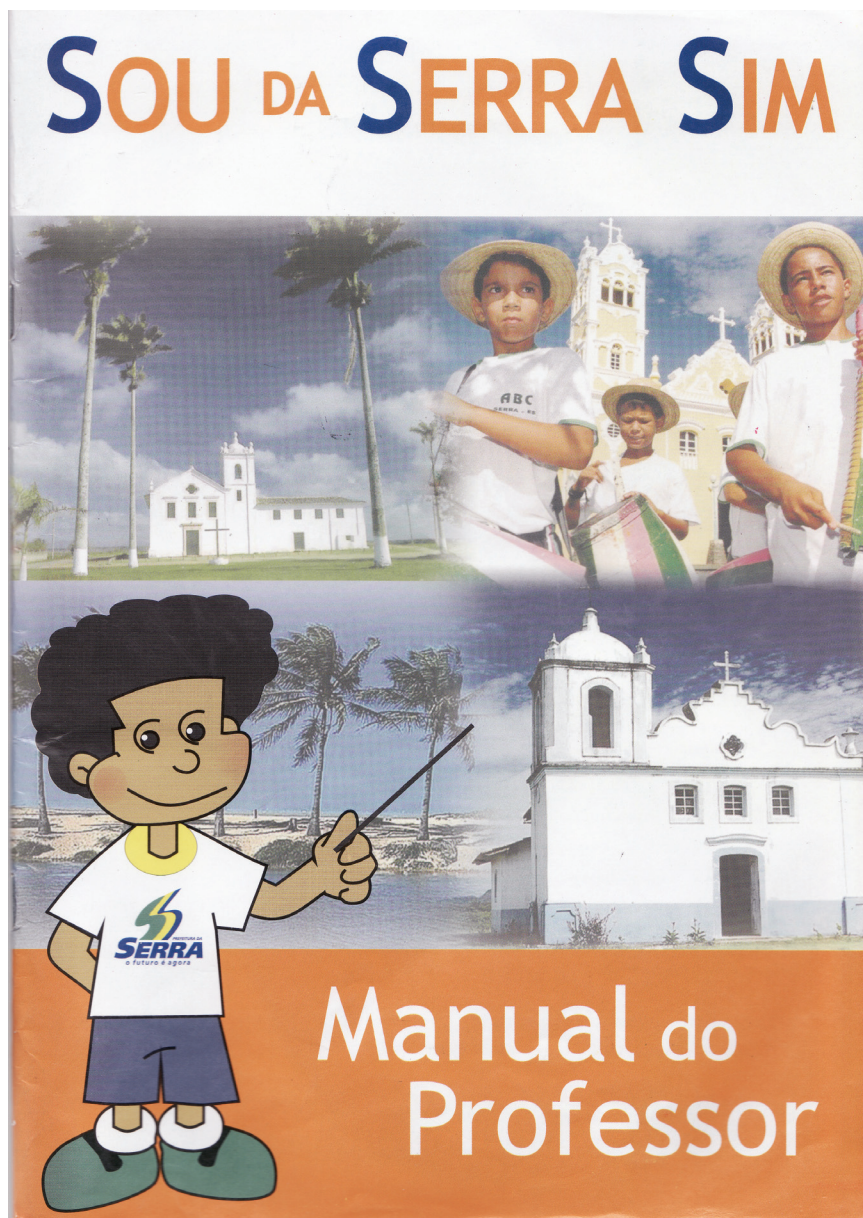


Imagem 20

A Secretaria de Turismo, Cultura e Esporte vem apresentar o projeto “Sou da Serra Sim”, que tem como objetivo mostrar a você, professor, que o turismo

91 O manual do professor foi elaborado pela SETUR para ser circulado nos espaços escolares da Serra, pois, a Secretaria de Turismo ao elaborá-lo apresentou como sendo o turismo “Uma das modalidades do turismo e o pedagógico, que consiste em apresentar o turismo para os alunos desenvolvendo o sentimento de valorização e conservação patrimonial”(Agosto/2007).

surge como alternativa de atividade econômica e instrumento de desenvolvimento social, responsável pela construção da identidade local e resgate da auto estima da população.

O manual traz uma leitura simplista e as imagens que veicula fazem alusão aos pontos turísticos da Serra. Apresentam ainda “mapas” que nos levam aos lugares mais badalados da cidade. O texto verbal acompanha o ritual imagético; fácil de manusear, tal qual as imagens apresentadas, fáceis de receptor, fácil de ludibriar. No que diz respeito às manifestações culturais do município, as citações se acomodam um sentido meramente estético, superficial. Em suma, o manual evocou elementos estéticos do patrimônio material e imaterial, com leituras fictícias.

As professoras relataram que ainda estavam conhecendo o manual que, até aquela data, ainda não havia sido distribuído nas escolas, mas que ainda assim perceberam a ênfase dada à educação como forma de divulgar o turismo local:

Acreditamos que a educação é o melhor caminho para o desenvolvimento do turismo, da inclusão social e da cidadania. E com sua ajuda poderemos fazer um ótimo trabalho.

As alunas apresentaram o manual ao grupo, enfatizando as imagens dos pontos turísticos da Serra, sem contudo abordar o patrimônio imaterial com as leituras que a oficina proporcionou. Levaram alguns manuais para escola e pediram para que os professores lessem as informações sobre o congo para posteriormente fazerem as leituras com as imagens. Acreditamos que associar imagens de congo a uma cartilha informativa falando sobre turismo pedagógico sustentável, neste sentido as leituras das imagens foram induzidas ao campo da publicidade, invertendo os valores, remetendo o congo a um compromisso com uma cultura de massa. Schütz Foerste nos alerta que;

As imagens nestes espaços são crescentemente revestida de um discurso persuassivo e simbólico. Comprometido não apenas em apresentar produtos, cumprindo um papel de *promotoras de consumo* mas também em veicular uma visão de mundo associada a qualidades sociais desejáveis, dentro da lógica do capitalismo de consumo. (2005, p.73)

O compromisso com a estética capitalista, com o discurso consumista que o manual veiculava reduz o simbolismo histórico do congo, na medida em que remete o leitor a um estatuto de dados de uma localidade com seu respectivo patrimônio

sem historicidade, sem memória, alheio a uma relação de intersubjetividade.

Souza (2006) em um artigo denominado “Discurso e imagem uma questão política”, reforça que a revisão reducionista é uma função política da sociedade atual. Na tentativa de validar sua assertiva, o autor disserta que “o silêncio não fala mais significa” e o efeito ideológico da linguagem produz mitos dentro de uma história social determinada. Há de se considerar que as práticas de leituras das imagens de congo veiculadas no manual, não abordam o contexto histórico do congo e por isto dá margens a interpretações silenciosas por tirar-lhes o realce social que reflete e refrata a realidade contemporânea e suas divergências e antagonismos. O manual guardava, ainda, um informativo ideológico que parece dizer que a imagem não possui luz própria, nada tem a transmitir, quando tudo já foi mostrado no silenciosa ausência de quem verdadeiramente produz a cultura.

O grupo II optou por leituras que fortalecessem os sujeitos em suas identidades com as imagens do congo. Segundo relataram os participantes desse grupo, buscou-se conduzir a atividade objetivando conceito de identidade, valorização e conscientização da cultura. Em Schütz Foerste essa probabilidade de construção identitária na leitura de imagens discute:

A expressão do homem em tempos e lugares distintos, contam histórias referidas a grupos étnicos e culturas humanas localizadas e datadas. Os estudos multiculturais tem buscado nas imagens, formas de resgatar os discursos silenciados ao longo da história. (2004,p.67)

Para isso dividiram o trabalho em dois momentos. Primeiro, com recurso da literatura; após a leitura de um texto da obra “Ofélia a ovelha em busca de identidade” de Marina Colassanti, propuseram o seguinte desafio aos alunos.

O que é identidade? Procurem responder buscando elementos nas imagens de congo que despertem para suas identidades.

Dentre as sete imagens oferecidas os alunos selecionaram as seguintes:

Imagem -O tindolele -

Imagem -Os meninos em volta da fogueira



Imagem 21: Quatro imagens

Tomamos um escrito desse grupo de crianças que orientou a discussão dos professores.

Gostamos dessas imagens porque tem crianças e tambores, porque gostamos de musica, toda criança gosta de musica porque musica é festa e a deles tem bandeira e tambor (alunos 3ª série).

Os professores perguntaram ao grupo de alunos se conheciam o congo. Eis algumas respostas destacadas:

[...] Que o congo da Bahia é diferente do congo da Serra, que o congo da Serra tem barco e que se identificam com o barco porque os pais são pescadores. Que o congo na Bahia é congo de índio e aqui o congo de preto.

[...] Os meninos deitados no chão eles estavam lembrando do passado em suas tribos.

[...] Que o tambor pegando fogo é para dar acabamento no tambor para afinar para a festa de São Benedito que é o santo dos escravos porque ele é preto e que tem identidade porque quase todo mundo da sala tem preto na família (escrita *ipsi literi* conforme escrita dos alunos da 3ª série).



Imagem 22 – “Esquentando o couro”

Segundo os relatos, os professores retiraram palavras chaves das leituras das imagens feita pelos alunos e ligaram a história das origens do congo.

É com propriedade que Zanella (2005) recorre a Saramago no filme “Janelas da alma” (2002) e conclui seus olhares sobre imagens dizendo que “para conhecer algo é necessário dar-lhes a volta”.

O grupo II deu a volta no objeto e deu volta ao objeto. No primeiro sentido reporto a questão da identificação do grupo com o congo no sentido de tomar esse elemento da nossa cultura na essência da ancestralidade, tecendo com seus alunos a constituição identitárias do sujeito impresso nas imagens do congo, entendendo que há uma gama de leituras que leva a revermos os arquétipos da nossa historicidade. Ao segundo sentido é o de se sentir incluído na produção de um outro na produção dele mesmo. Reporto-me a Vygotsky (1986, p.82):

Temos consciência de nós mesmos porque a temos dos demais e pelo mesmo procedimento através conhecemos os demais, porque nós mesmos em relação a nós mesmos somos os mesmos que os demais em relação a nós. Tenho consciência de mim mesmo somente que na medida em que para mim sou o outro.



Tire a mão da consciência
E meta a mão na consistência

Edgar Scandurra e Arnaldo Antunes

Foto: Heron Miranda

Imagem 23 – Congada a São Sebastião - Cumuruxatiba

O grupo III esteve presente mas relatou que se viu impossibilitado de realizar as atividades, pelo que julgam ser um curto espaço de tempo para sua organização. Na ocasião do ultimo encontro desculparam-se pelo fato de estarem com o tempo muito ocupado em virtude dos últimos detalhes da formatura em Pedagogia e por estarem sobrecarregadas na elaboração dos projetos pedagógicos de suas escolas para mostra no seminário das regiões na Serra- Fundão . A contribuição foi apenas mostrar alguns artefatos de congo que seus alunos construíram para amostra cultural do município. Ampliaram as discussões relatando sobre o significativo aprendizado de alguns significados daquelas alegorias na oficina de leitura de imagens. Posteriormente fizeram uma exposição das imagens no mural da secretaria de Educação da Serra, e produziram um cartaz para acompanhar a exposição, com os seguintes escritos: Qual o seu sentimento ao observar estas imagens? Junto havia uma caneta presa com barbante e papel e uma urna para ser depositado as opiniões dos leitores. De acordo com os relatos das professoras a exposição das imagens no mural permaneceu por 10 dias, no entanto, apenas seis envelopes foram depositados. Eis a transcrição do que continham os envelopes:

Alegria, confraternização e religiosidade.(Leitor A)

Tenho sentimento que a cultura do nosso município é linda e deve ser preservada(Leitora D).

Crença , fé nacionalismo/regionalismo.(Leitora R)

Origem do povo serrano viva em sua cultura.(Leitor B)

Sinto a beleza e alegria de morar e trabalhar na Serra. (Leitora K)

Olhar essas fotografias da vontade de sair atrás do congo(Leitor T).



Imagem 24 – O furduncio do congo na Serra

Em um local onde se viabiliza as políticas e projetos para educação do município os registros coletados nos parecem irrelevantes. Parece haver uma ausência-presença do congo na Serra nos redutos educacionais. O pequeno número de leituras são indicativos disto e desnudam o lugar físico e simbólico que ocupa na Secretaria Municipal de Educação. Uma questão emerge com inevitável sentimento de frustração: Por que num local em que se processam as políticas educacionais para o município, e muito frequentado por professores no cotidiano, as imagens de congo em nada revelaram? As professoras que aplicaram essa atividade não fizeram relatório, somente relataram que não tinha razão para relatar, o percentual mínimo já era um indicativo que o congo ainda passa ao largo no contexto educacional. Ressaltaram a riqueza da pesquisa nos

incentivaram em dar continuidade ao trabalho apresentando a expressividade e a riqueza cultural desse tratado popular nos espaços escolares, envolvendo alunos e professores em seus contextos.

O retorno produtivo do grupo IV (composto por alunas-professoras em EAD), foi uma exposição em sua própria comunidade; uma atividade na rua, mostrando as imagens do congo na feira e comparando o furduncio cultural do congo com o furduncio da feira livre, questionando os feirantes o que seria a vida deles se perdessem o controle daquele modo de produção. As respostas evidenciaram que todo e qualquer modo de produção tem importância e em uma comunidade, que, tanto a produção cultural quanto a produção mercantil, deveriam vitalizar o ato criativo de uma comunidade ao se popularizar, ao produzir-se no ato.

Alem da atividade anterior, o grupo IV invadiu a comunidade escolar com a discussão que propomos. De acordo com relato “IX Mostra Cultural da Escola”, realizado no dia 09/09 e 10/09/2006, um grande quadro com as imagens fotográficas do projeto da “Casaca a Konshaça” expunha-se acompanhado do seguinte questionamento: O que essas imagens fazem pensar? Próximo ao mural havia uma mesa com envelopes, papel e canetas disponíveis aos visitantes. Em revezamento alunos incentivavam a participação da população escolar, argumentando que a exposição fazia parte de uma pesquisa de mestrado. No ultimo dia de trabalho o grupo explicou a atividade ao restante do grupo focal e entregou os envelopes, para que pudessemos discutir no coletivo do grupo a argumentação captada sobre congo em uma escola no município. Como as nossas análises estão centradas na produção do grupo focal achamos pertinente trazer alguns fragmentos da atividade para análise.

Independente da camada social que as pessoas estão inseridas, todos tem uma origem, uma cultura, e sua forma de expressar seus costumes, e de certa forma contribuir para integração dos povos, através de suas manifestações sociais. (relato de um pai de uma aluna)

Procissão marítima (aluno)

As imagens representam a liberdade. A cultura popular, as diferenças unidas em prol de alegria. (não identificada)

Em frente uma igreja, negros, pobres, ricos e brancos devem estar dando alguma festa para algum santo, seguram bandeiras, não sei (aluno de 3ª série)

Que é uma festa que nunca presenciamos, olhar essas fotografias dá sensação de tristeza, é o fim da cultura brasileira. As pessoas participam de uma festa religiosa e profana, duas festas com muitas pessoas diferentes, tem uns que procuram religião outras bagunça, a mensagem que passa, chega de barulho, chega de palhaçada, acabou a bagunça negrada(aluno da 5º série)

São valentes homens em volta de seu navio, a noite contrapondo a claridade da luz parece que esta tudo para acontecer(aluna)

Eu acho que querem mostrar que muitos ainda mantém a cultura (aluna)

Cultura de preto com branco, cultura antiga. Porem o branco em maior intensidade.

São homenagens dos santos da terra, padroeiro da cidade.(aluno)

É congo da serra (aluno)

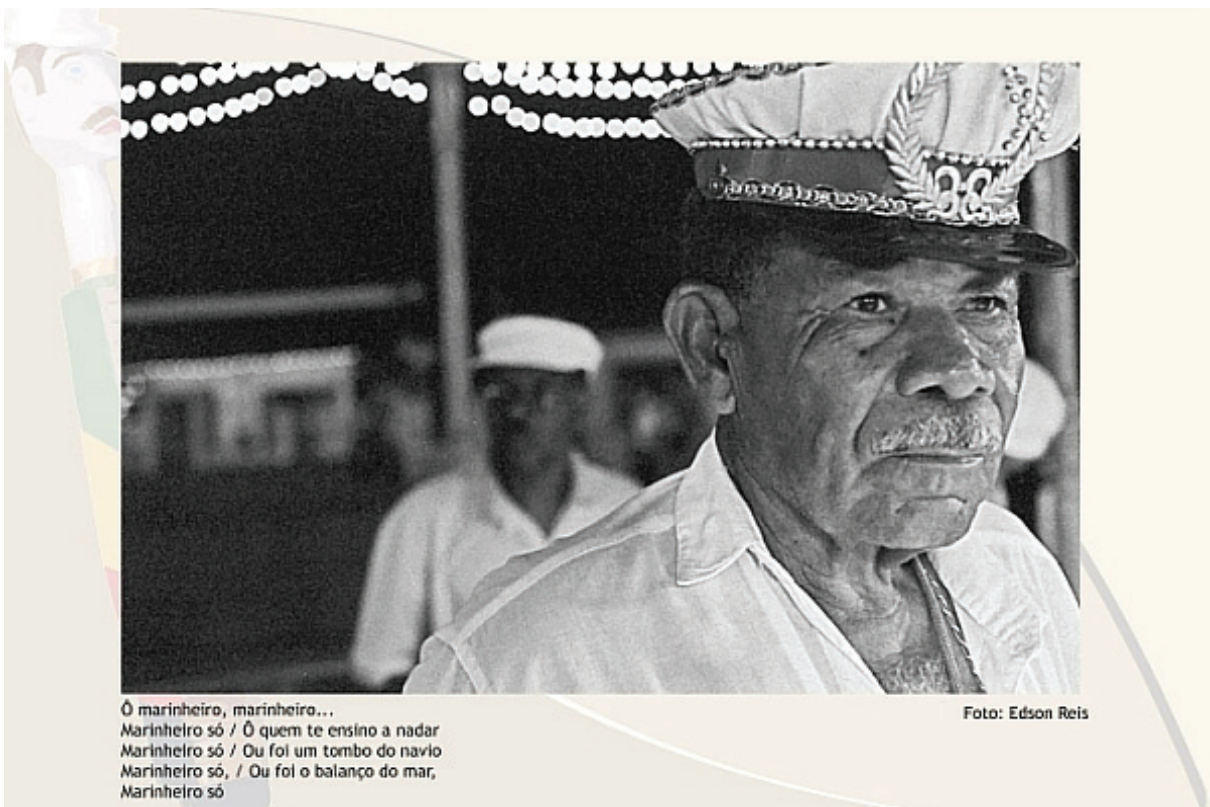
Gente que vem de Lisboa.... festa, mutirão

O sino da igreja. festa de maio. Coroações, leilões, as virgens de maio

O tindolelê... alegria, alma da festa Os meninos em volta da fogueira...folga, descompromisso, pureza

Infantes seguindo a bandeira... zelo, gosto com que faz.

Ô marinheiro... experiência, sabedoria, firmeza (Professora -Ensino Fundamental)



Só relatamos as frases que foram lidas pelos grupos. Na reflexão os professores sugeriram a possibilidade de inserção do estudo congo na escola. As novas diretrizes curriculares do município estão sendo construídas. Então, porque não pensar em projetos de congo na escola? Eram indagações do grupo.

Constatou-se a importância para o professor, a prática do congo como atividade efetiva na escola. Opinaram em buscar em primeira instância nas escolas as famílias que se dedicam ao congo, para que elas possam traduzir para a comunidade escolar a cultura que vitalizam. Eis um relato bastante significativo:

Muitos pensam que congo é macumba. Inclusive muitos professores da minha escola não querem nem ouvir falar, são evangélicas

Mas também ouviu-se considerações sugestionadoras, do tipo:

Seria mais abrangente se a Secretaria de Educação vislumbrasse políticas municipais para divulgação do congo nas escolas, o congo na Serra fica sobre os cuidados de secretarias de turismo e cultura, não há diálogo, no que concerne a levar o congo para ser produzido na escola. O congo quando ocupa algum espaço na escola, e no mês de agosto, entram tocando tambores e casacas e saem tocando, e ninguém parece se tocar ao sentido cultural da banda, principalmente os professores. As crianças se envolvem o ritmo parece convidativo, mas os demais segmentos, tenho dúvidas se tem maturidade cultural e acústica do congo. Sendo a Serra um município com quase cinquenta escolas, é preciso criar projetos de divulgação do congo fora do âmbito publicitário festivo. (relato da professora B)

A atividade com os professores foi valiosa no sentido da sensibilização para uma cultura que precisa manter-se viva, não somente viva no sentido produtivo de estar na rua todo fim de ano arrastando pessoas por motivações diversas. É preciso que a cultura se mantenha viva na memória da população.

“Temos que perceber nesta cultura histórias das nossas próprias experiências, que estão vinculadas às heranças dos nossos antepassados” (relato da professora I).

Enquanto se estreitava o vínculo com os participantes, tentou-se articular a entrega dos questionários que complementaríamos nosso olhar sobre o objeto. Queríamos associar os enunciados com dados numéricos quantitativos. Entretanto, o grupo focal não respondeu a nossa expectativa. No último dia de trabalho presencial ainda esperávamos receber o restante dos questionários mas o grupo lamentou o esquecimento. Dos 24 participantes do grupo focal somente 10 de-

volveram o material. São indicativos para os pesquisadores repensarem novos instrumentos ou redimensionarem o formato do mesmo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quanto mais progride a humanidade, mais rica é a prática sócio-histórica acumulada por ela, mais cresce o papel específico da educação e mais complexa é a sua tarefa.

(Leontiev)

Diante das reflexões que este trabalho nos propiciou, percebemo-nos frente à necessidade de recolocar a questão inicial a fim de considerarmos nossas conclusões obtidas a partir das leituras das imagens de fotografias da cultura do congo apreendidas, juntamente, com sujeitos da nossa pesquisa: os professores do município de Serra.

Ao lerem imagens de congo, os professores serranos evidenciam uma relação de pertencimento para com esta manifestação cultural local?

Damos início à guisa de conclusão respondendo de imediato que não é possível assegurar a possibilidade de se mensurar o sentimento de pertencimento. Se assim o fosse, essa pesquisa não se justificaria já na raiz de sua natureza metodológica. Estamos certos de que não foi e não é e nem será possível entrever a pertença nas leituras de imagens com a metodologia adotada e pelas trilhas percorridas nesta atividade investigativa. Eis a resposta que de fato nos lançou à discussão que nos lança na direção de um outro questionamento: **fundamentar afirmativamente uma resposta é o suficiente à construção do conhecimento fundado na pesquisa científica?**

Apressamo-nos com a resposta. Uma pesquisa acadêmica de caráter educacional não se legitima em uma resposta acabada sem uma reflexão crítica que conduza a uma revisão de alguns conceitos e ações procedentes da ação investigativa. É legítimo que se reflita em que se validou o pesquisador(a) ao se lançar na direção de suas indagações e em busca de suas respostas. Esta nossa experiência nos ensinou que uma pesquisa não se reveste de legitimidade se não partir desta reflexão inicial, uma vez que será – esta criticidade - a porta de entrada para o universo das inquietudes e das buscas por respostas pautadas na organização e no critério metodológico. A busca não se torna uma obrigação da comprovação de uma hipótese, ainda que esta seja um norteador da ação investigativa, antes, tanto a confirmação como a refutação da hipótese pode ser o resultado da pesquisa que dialeticamente comporão o universo

da dúvida insistente que nos obriga caminhar por uma trilha metodológica criteriosa.

O objeto investigado sempre tem relação direta com quem está pesquisando de tal forma que ambos interferem-se mutuamente e, ao final do processo investigatório, pode-se notar as ressignificações que ambos processam e também enunciar os novos paradigmas que esta relação abriu para o universo do conhecimento. A apresentação dos resultados acompanha este fundamento e concatena as objetividades e as subjetividades experimentadas pelos sujeitos envolvidos no processo investigatório, construindo novos elementos que justificam concretamente mudanças conceituais ocorridas que foram significativas nas suas formações, bem como as possibilidades de intervenção dos sujeitos na realidade que os cerca. Sem esta possibilidade de alcance a investigação científica parece só estar a serviço da comprovação hipotética apriorística dos dados.

O paradigma metodológico pelo qual optamos no desenvolvimento desse estudo nos subsidia a desvelar alguns pressupostos que foram fundamentais na condução da investigação, mas de forma alguma pode assegurar um julgamento pré-maturo em afirmar ou negar se houve ou haverá mudanças nas posturas. A questão de natureza subjetiva somente pode ser validada se vinculada à realidade objetiva, ainda assim, a afirmativa ou negativa nem sempre será a última palavra dada, uma vez que a realidade que nos cerca é dinâmica e possui a capacidade de ressignificar nossas percepções quando em contato com a nossas subjetividades, com nossas ações e com o saber do qual nos apossamos. A impossibilidade de afirmar os resultados de forma absoluta reside exatamente nesta impossibilidade de estancar o movimento real da sociedade para que dela se possam retirar nutrientes que sustentem uma afirmação incondicional.

O paradigma, que tem por base analisar as particularidades por mediações com objeto, se fundamenta na medida em que explicita que, em qualquer situação objetiva posta à análise, deve se levar ao cabo a complexidade dinâmica da sociedade que a produz e que, não há em qualquer movimento humano, a remota possibilidade da inércia da consciência material. Ao se observar um fenômeno pela via objetiva, o objeto já altera sua gênese, exatamente pela infinidade do particular disposto no processo de relação

pesquisador-objeto. O concreto só se inscreve mediante a análise do particular, que se processa nas mediações de um ou outro e nas relações de ambos com modo de produção vigente que por sua vez se efetiva no entrelaçamento dos contextos econômico, político, social e cultural de uma sociedade. A natureza da investigação envolve uma complexidade metodológica dialética. O alcance da natureza complexa de um fenômeno inicia-se nessa reflexão de percepção que a apreensão da totalidade de um objeto é relativa porque é produzida em infinitas particularidades dadas na realidade objetiva.

A dificuldade desta nossa investigação reside exatamente no entrever as mediações refletidas nas especificidades objetivas da realidade tangida ao objeto. A possibilidade da compreensão total do evento concorre para a um reducionismo de todo estudo, uma vez que a hipótese inicial, o sentimento de pertencimento, que reivindica a identificação ao modo de produção cultural, não passa pelos particularismos ou personalismos de um determinado seguimento, mas por mediações paradigmáticas de contexto social amplo.

No trânsito conclusivo, será preciso enumerar as construções que foram possíveis de serem vislumbradas a partir da investigação objetiva, que certamente, resultou em uma qualificação pessoal e profissional da população envolvida. Cabe neste prólogo, revelar que a trajetória nos ofertou amplo espectro de positivities, no que concerne a natureza do que queríamos observar: a relação da imagem como medianeira das relações de pertencimento e ação docente. Percebemos que não se produz uma pertença ao acaso, em uma ação isolada de um determinado segmento social, mas no processo de produção de identificação com os saberes praticados (em nosso caso especial, o congo), em razão disso, não há como qualificar aspectos singulares, subjetivos da matéria produzida de forma independente da realidade social em que ela se insere. A constatação que ora apresentamos se deu em decorrência do estudo do paradigma metodológico consoante com as particularidades do real que desejávamos pesquisar. Traçamos as estratégias, construímos um *corpus* de análise por leituras de imagens desta prática cultural, recortes fotográficos da realidade cultural produzida e associamos a exposição imagética às fontes orais, coletadas em narrativas históricas de quem é protagonista neste cenário cultural.

As narrativas foram ressignificadas pelas minhas subjetividades associadas às experiências vividas ao longo do processo. Nesta ação, a partir dos fragmentos coletados com os congueiros, transformamos o texto imagético fotográfico visual em texto verbo-visual. Construímos novas imagens, novos enunciados, dialogamos com as imagens e produzimos uma nova demarcação visual por fotografias. Imprimimos nessas imagens as mediações decorrentes e recorrentes da produção investigativa.

O exercício foi uma tentativa de aproximação da realidade, da historicidade e da gênese ontológica em que esses saberes foram produzidos. O intuito foi o de provocar imagetivamente uma instigação identitária da população investigada, fomentando aos enunciados discursivos a cultura que nos é particular, tornando-a aparentemente “estrangeira” para em seguida remetê-la aos leitores desafiando-os a lerem no arcabouço cultural supostamente invertido, a sua própria história, a história da vivência de seus antepassados, e encontrar aí um sentimento identitário, uma possível pertença.

O curso de pedagogia na modalidade EAD propiciou o surgimento de debates que denunciaram certo estranhamento. As alunas participantes desta pesquisa construíam uma fala que denunciava a forma pejorativa e preconceituosa com que percebiam as bandas de congo. Naqueles primeiros debates, o congo inseria-se no arcabouço de uma cultura marginal, justificada por ser uma prática de “pobres”, “negros” e “cachaceiros” - nas expressões de algumas alunas. Mas a pejoração também era nossa, pois até então, essas eram as impressões que guardávamos a respeito da prática congueira. Desconhecíamos as motivações, as subjetividades, os envolvimento dos praticantes do congo e menos ainda a historicidade da prática, o sentido da *práxis* que envolvia a manifestação. Supomos então, uma contundente ignorância a respeito da história da formação do povo brasileiro e, em especial, da formação do povo capixaba e do povo serrano. Na medida em que nossa investigação adentrava as trilhas e os sons dos tambores do congo, percebemos que o “pré-conceito” esboçado nos encontros presenciais do curso deveria ser analisado à luz de uma compreensão crítica do imperioso poder ideológico que impõe as classes dominantes e que a fala preconceituosa advinha de uma espécie de negação a um suposto poder paralelo que se manifesta durante as festividades de São Benedito, o santo negro. Percebemos que a ignorância e o preconceito são inculcações ideológicas de largo alcance e arma

histórica dos poderosos na história da constituição da subjetividade do povo brasileiro. Por isto também nos percebíamos envolvidos com tais sentimentos.

Marx e Engels (1992, p.33) nos ensinam que:

A propriedade privada nos tornou tão estúpidos e unilaterais que um objeto somente é nosso quando o temos, quando existe para nós enquanto capital ou quando é imediatamente possuído, comido, bebido, vestido, habitado; em suma, utilizado por nós. Ainda que a propriedade privada conceba, por sua vez, todas essas realizações imediatas de posse somente como *meios de vida* e a vida a que serve *como meios é a vida da propriedade* privada, o trabalho e a capitalização.

Em lugar de *todos* os sentidos físicos e espirituais apareceu, assim, o estranhamento de *todos* estes sentidos, o sentido de ter.

O exercício da pesquisa num campo mais amplo mostrou-nos que somos partícipes deste enredo cultural e que a historicidade do povo brasileiro é a história de cada um de nós. Somos parte deste legado cultural e nos inserimos neste contexto pela via da construção identitária compreendida no complexo dialético que é o processo histórico-social. Desta feita, a superação dos pré-conceitos iniciais perceptíveis entre esta pesquisadora e seus pares naquela atividade de aula se supera a partir da construção de uma criticidade que experimentamos a partir da atividade da pesquisa acadêmica no campo da educação e da cultura popular.

Aquela nossa insipiente pesquisa também denunciou a mídia televisiva que constrói um padrão de referência cultural que não identifica as manifestações de grupos minoritários e, quando há referências, tratam destas manifestações como ornamentos expostos para a apreciação exótica de seus telespectadores. Mais uma vez Marx e Engels (1992, p.39) nos socorrem quando, assertivamente, tratam da produção de riqueza pelo capital e denunciam que:

O valor de troca não exclui nenhum valor de uso; tampouco possui como condição absoluta tal ou qual tipo de consumo ou de circulação; por isso, cada nível de desenvolvimento das forças produtivas sociais, da circulação, da ciência etc, não é para ele senão uma barreira para superar. Sua pressuposição - o valor - fica estabelecida como produto e não como algo acima da produção.

Assim, mesmo não constando da pauta da grande mídia, o congo acaba por se traduzir em mais uma oportunidade de conversão de valores ideológicos capitalistas. Talvez por isso o grande capital tenha enviado numa viagem sideral de um telescópio,

um CD com sons e imagens de congo capixaba como um fauno, como uma produção exótica, mostrando quanto pode ser exótica a produção humana e o quanto a capital está atento a isso.

“Capixaba não tem identidade”. Esse foi o título de uma matéria do “Caderno Dois” do jornal “A Gazeta” de 15 de Agosto de 2002. Se o maior jornal do Estado é capaz de vincular tal idéia, não fica difícil começarmos a compreender o sentimento de marginalidade que experimentávamos naquela aula. O congo do Espírito Santo, o congo da Serra, da cortada, da arrastada, da puxada do mastro, o congo de São Benedito ainda não está na ordem do dia das discussões que fundamentam o sentimento de pertencimento do capixaba para com a sua formação cultural, para com as suas raízes históricas, para com a produção cultural de seus viventes. A tarefa que nos reclama agora é proporcionar ações assertivas capazes de ambientar a identidade regional, mesmo frente às massificações das culturas de mídia, das culturas espetacularizadas pela grande mídia, ferramenta do grande capital.

No decorrer de nossa atividade investigativa nos encontramos com Canevacci (1993, p. 49) que de pronto nos alertou que:

A expansão planetária da comunicação visual, antes com o cinema, depois com a TV – cujas mensagens são sempre mais apreendidas numa contigüidade literal, ao invés de como discurso metafórico – e a mudança da estrutura-família, particularmente na sociedade ocidental, produziram a possibilidade e também a necessidade de aplicar o modelo duplo vínculo à comunicação visual, **que pode assumir a função de um paradigma psicocultural mais amplo.** (grifo nosso)

O modelo duplo vínculo que trata Canevacci em sua obra refere-se à comunicação visual que marca o tempo da mudança ideológica, com mensagens que conectam o indivíduo à individualidade, por meio de um arcabouço comunicacional intelectual unitário e imanente e da estrutura-família entendida como uma estrutura em que as figuras paternas e maternas influenciam cada vez menos na formação dos indivíduos que se tornam cada vez mais prematuramente “emancipados”, que, na verdade, quer dizer menos vinculados a grupos identitários mais individualizados. As combinações desses dois vínculos afetam o individuo isolado, solitário, com fracos laços grupais e, portanto, sujeito aos imperativos informativos que o poder hegemônico processa. Eis mais um entendimento do sentimento de estranhamento que temos frente às mani-

festações culturais que ocorrem no ambiente da comunidade da qual fazemos parte e com ela interagimos.

Essas reflexões foram aos poucos nos indicando as trilhas do caminho a ser percorrido. Não conseguíamos nos perceber pesquisadoras se não nos percebêssemos enquanto professoras do município da Serra que de longa data exercita sua prática docente com atores daquele município, sejam com infantes aprendizes ou com professores e professoras em formação ou e qualificação profissional. Não conseguiríamos compreender uma pesquisa que trata da questão educacional e da cultura se continuássemos a negar nossas identidades, se continuássemos a enxergar a cultura do congo como se fosse a “cultura do outro”. Muito embora já tivéssemos experimentado os sons e o colorido do congo em algumas de nossas aulas, guardávamos a percepção da excentricidade da prática congueira. Ainda não éramos capazes de compreender o congo como possibilidades múltiplas da ação docente, mas a atividade investigativa, a prática reflexiva e crítica, que a metodologia aplicada nos emprestou, transformou esses significados em significações, em sentimentos identitários que se convertem em valores ideológicos antenados com a prática dos saberes populares, caminhante na direção de uma teoria emancipatória e de uma prática emancipatória. Lembramos de Lênin que nos ensinara que “não existe prática revolucionária sem uma teoria revolucionária”.

Buscamos pôr em pauta as imagens fotográficas do congo serrano a fim de colocar em debate a causa da educação, interpretadas, ambas, no processo de produção capitalista, no veio de suas próprias contradições e naquilo que se utiliza para se consolidar como projeto eterno e hegemônico para a humanidade. Unimos culturas em um modo produtivo cultural celebrado em *outdoor*, na tela do cinema, na telinha da televisão, nos livros didáticos. Usamos a cultura da imagem fotográfica, buscando alicerçá-la em leituras mediadas no processo de produção-veiculação-apreensão na sociedade da informação e do conhecimento, buscando discutir os enunciados produzidos dialeticamente, buscando em um contexto educacional para refletir a cultura (saberes populares – cultura das imagens) efetivando novos valores no processo de apreensão dialética dessas culturas.

Nossa conclusão se identifica com um exemplo de Gramsci (2002, apud Nosella & Buffa, 2005. P.361) citando o teatro de Pirandello.

Pirandello tentou introduzir à cultura popular a dialética da filosofia moderna, em oposição ao modo aristotélico-católico de conceber a “objetividade do real”. Fez isso como é possível fazê-lo no teatro, e como o próprio Pirandello pode fazê-lo: essa concepção dialética da objetividade apresenta-se ao público como aceitável na medida em que expressa através de personagens excepcionais e, portanto, sob veste romântica, de luta paradoxal contra o senso comum e o bom senso.

A elaboração de um projeto de extensão universitária que contemplasse um seminário-oficina de leituras de imagens para coleta de dados, foi uma forma de compor um grupo focal de professores.

A presença de outros pesquisadores nesta oficina destacou a inter-relação dos temas por eles abordados e anunciou a vastidão de possibilidades do que ainda podemos fazer no campo das mediações entre a cultura popular e a educação de nossos infantes. Junto a isso, a dinâmica das falas e dos debates provia os movimentos da pesquisa em torno da projeção em análises de congo em processo produtivo atendendo a uma visão e a uma postura dialética diante da realidade que nos cerca. Nos estudos propostos durante o projeto de extensão pelo seminário-oficina de leitura de imagens, buscamos resgatar memórias e histórias no sentido de eclodir a discussão aos valores culturais da prática do congo tipificadas no grupo Konshaça.

Neste estudo histórico, procuramos nos diferentes trabalhos de pesquisas abordados apresentar o processo histórico de formação de identidade responsável pelo surgimento do congo e as razões para essa discussão em uma pesquisa acadêmica.

Procuramos atender as necessidades que surgiram no percurso como: formação docente, currículo, políticas públicas, iniciativa privada, capitalismo, questões de gêneros, cultura de massa, formação política e social, e ideologias propagadas. Discutimos imagem e cultura no contexto educacional.

Como a Serra acolhe diversos manifestos culturais, optamos por trilhar nossas forças neste município que, na verdade, nos acolhe como docente, como cidadã e como sujeito que se identifica com a sua história. Enquanto buscávamos a ontologia histórica do legado afro-ameríndio disposto na batida do congo, íamos desvelando as nossas

matrizes ou telas de fundo que alicerçam a dimensão identitária, profissional e cultural com o povo capixaba e, em especial, com o grupo focal no exercício da docência.

Ao longo do exercício de pesquisa, algumas descobertas foram se revelando aspectos singulares da prática docente na Serra.

Uma das constatações mais imediatas neste final de pesquisa é que a manifestação congueira se assemelha a um adorno, um fauno que fascina e seduz no momento em que ocupa as ruas com os sons de seus tambores e com as vozes de sua gente. Por isso, agrada a alguns e incomoda a outros. Por isto as falas discriminatórias estão presentes em nossos adultos e em nossos educandos e isso reclama de nossos educadores uma atitude frente à discriminação e ao preconceito, no sentido de banir de nossa sociedade esses sentimentos desprezíveis. As fotografias do congo e o senso crítico e responsável de alguns educadores mostraram que pode ser uma poderosa ferramenta para a promoção de uma educação que se comprometa com valores necessários para a promoção da vida humana e para a valorização de nosso espaço cidadão.

Mas a persistência de alguns discursos retrógrados nos mostrou a grande necessidade de promovermos outros tantos debates sobre o tema. Chama-nos a atenção o desconhecimento de valores humanos presentes nas manifestações da cultura popular e que seu resgate histórico urge para que possamos nos compreender enquanto sujeitos comprometidos com as causas populares.

A experiência de trabalhar a imagem de congo em uma perspectiva de pesquisa/intervenção foi um desafio que não consideramos vencidos, haja vista o largo espectro de possibilidades e questionamentos abertos que apontam para a necessidade de um estudo ainda mais aprofundado. Mas ressaltamos aqui a experiência de investigar um objeto com pesquisadores-professores e ter como grupo focal educadores com diferentes perfis, permitindo uma troca de informação não somente ao nível de conteúdo, mas de trocas culturais sobre o modo de produzir culturas em diferentes contextos. Neste sentido, o contato dialógico foi muito significativo com professores em um espaço de exposição temática que busca interfaces, entre saberes específicos e especializados procurando articular a pesquisa científica

com a literatura, a história, a arte, a filosofia, e com mais objetividade com a cultura popular.

Finalmente, constatamos que seria extremamente valiosas iniciativas políticas, remetendo as discussões sobre a cultura afro-ameríndia em instâncias educacionais mais amplas; a exemplo, levar a reflexão à atenção das comissões responsáveis em elaborar diretrizes curriculares do município, enfatizando a necessidade de inserir a riqueza histórico-cultural sobreposta aos saberes populares de congo ao currículo. Para tanto, a pesquisa implementada não somente validou a atividade praticada do congo reflexiva aos valores desses saberes com os professores, mas extensivo a estes valores, o entendimento da prática pedagógica enquanto parte integrante da prática social mais geral que se dá no seio da sociedade situada historicamente, e se pautando por objetivos, finalidades e conhecimentos que refletem uma concepção integral de saberes, na medida em que estes não se fundamentam nem se produzem isoladamente, mas, ao contrário, se encontram intrinsecamente, indissoluvelmente, enredados, influenciando-se mutuamente.

É sobre este estatuto que desejamos dar continuidade à reflexão, discutindo a dimensão político-social das ações educativas frente a reflexões dessa monta, vinculando as ações educativas ao momento histórico que estamos vivenciando, e que neste arcabouço de historicidade produz-se congo, produzem-se variadas concepções de mundo que aglutinam-se em passado, presente e futuro, dispostos às alegorias que nos remetem a leituras que agreguem os valores tramitados nos redutos educativos em uma sociedade de classes definidas e antagônicas. Esse entendimento é a principal característica da prática pedagógica reflexiva. Prática que fundamenta e explica a realidade social. Sem essa visão ampliada reproduzimos as tessituras ideológicas convenientes à dominação vigente.

Para concluir, recorro a Giroux (et alii:1985) que concebe o intelectual transformador em oposição ao intelectual crítico. Trago essa máxima do autor porque a experiência com a pesquisa nos abriu uma reflexão apurada sobre algumas críticas infundadas que logramos quando as fundamentamos sobre a égide da prática pedagógica fisiologista dos nossos pares, se resvalando da responsabilidade política ideológica com

o conjunto, alimentando a visão hegemônica de produção fragmentada, desagregada à identificação com a corporação coletiva, aos modos conveniente à lógica implementada pelo sistema. A pesquisa científica nos remeteu à avaliação dos valores sociais da atividade docente, nos orientando a outras formas de perceber o mundo, a parti de uma práxis filosófica, que perceba a comunidade como um todo, como um grande corpo social. Neste sentido, Os autores abaixo argumentam juntamente com Giroux apud Monte (1996, p.206), como ocorre quando somos somente intelectuais que exercem somente a crítica:

Os intelectuais críticos são críticos da desigualdade e das injustiças, mas eles realmente recusam-se ou são incapazes de além de sua postura isolada ao terreno da solidariedade e luta coletiva (Giroux, Aranowitz, 1985, 37). Em contraste, os intelectuais transformadores ajudam a analisar variados interesses e contradições em educação e sociedade e colaboram com outros na articulação de possibilidades emancipatórias, trabalhando em direção às suas realizações. (Giroux e McLaren, 1986: p. 215 apud Ginsburg 1988: p.202)

Ser uma intelectual transformadora é perceber com maior propriedade o mecanismo de dominação nas práticas pedagógicas, o quanto as fundamentamos na redundância da crítica baseada no senso comum, desvinculadas das ações produtivas para mudança da realidade.

Assim, a nossa pesquisa priorizou o campo da práxis de uma ação contínua com atividades criadoras em ação refletida, utilizando a imagem na pesquisa com possibilidades de intervenção.

A pesquisa que acabamos de apresentar foi apenas uma iniciativa que se fundamentará em movimento permanente. Daqui para adiante, já se faz presente a prática do congo enquanto prática social, sendo abarcada na dimensão educativa, nos interstícios das ações produtivas daqueles que participaram ativamente das discussões.

Pesquisar saberes populares é dar visibilidade ao saber que possui uma riqueza diferenciada do saber institucionalizado, do saber oficial. Para esse fim é preciso não deixar silenciar esses saberes.

A serra é um município que abriga varias identidades. Com o crescimento do Espírito Santo, a região metropolitana da grande Vitória vem fixando filhos de outras etnias, que buscam nesta terra um lugar ao sol, um lugar de trabalho. Sendo assim, espera-

se que a educação da Serra não pense somente em crescer para uma demanda do mercado do trabalho, mas que possa vincar a cultura aos que chegam a essa localidade; não como prática de expropriados, mas prática de vocação ideológica - sentir-se congo como patrimônio imaterial vivo, dinâmico do estado do Espírito Santo.

O papel investigativo não se finda nestes escritos. Este foi apenas um primeiro passo para se pensar a cultura em leituras de imagens, em sua complexidade cultural de produção- veiculação-e recepção buscando metodologias que possam interpretá-las criticamente em experiências e relações com os poderes instituídos em sua complexidade em contínua produção.

Creemos que quando nós, professores, começamos a nos movimentar com pequenas investigações a partir do nicho cultural, começamos a ressignificar os espaços escolares. Ao olharmos as imagens com o olhar postulado no materialismo histórico dialético, tivemos nossos olhos desvendados, percebemos a necessidade e importância de tratar a cultura da localidade no sentido de valorizar os sujeitos que a realizam, valorizando a auto-estima dos protagonistas na reconfiguração da história dos antepassados, a nossa própria história. A pesquisa realizada, além de ter colaborado para um maior entendimento do trato com o texto visual, estimulou os participantes a darem continuidade ao trabalho de imagens em consonância com nossa melhor atividade produtiva - a cultura, os saberes do nosso povo - abordando a questão racial, desconstruindo mitos de superioridade e inferioridade entre as culturas, valorizando a expressão de alteridade, contribuindo com a auto-imagem de nossa comunidade.

A pesquisa certificou-nos o quanto somos envolvidos à cultura do congo pela origem afro-ameríndia, somos todos congo, somos todos híbridos.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Rosane de. **Fotografia e Antropologia: olhares fora-dentro**. São Paulo: Estação Liberdade, EDUC, 2002.

ARANTES, Antônio Augusto. **O que é cultura popular**. São Paulo: Brasiliense Ed., 1990.

ALVES, Nilda. Imagens das escolas, In: ALVES N; SCARBIP. (org.). **Espaços e imagens na escola**. Rio de Janeiro: AP &A, 2001.

_____. OLIVEIRA, Inês Barbosa. **Imagens de escolas: espaços-tempos de diferenças no cotidiano**. Educação e Sociedade. Fasc. 86, v.25, São Paulo: 2004.

_____. **A Leitura de imagens na pesquisa social: história, comunicação e educação**. São Paulo: Corte, 2004.

BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a modernidade, o pintor da vida moderna**. In: Teixeira Coelho (org.). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BAUDRILLARD, Jean. **De um fragmento a outro**. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Zouk, 2003.

_____. **A transparência do mal: Ensaio sobre fenômenos extremos**. Tradução de Estela dos Santos Abreu. 2.ed. Campinas: Papyrus, 1992.

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec, 1996.

_____. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1986.

_____. **A estética da criação verbal**. tradução Paulo Bezerra, 4ª Edição, São Paulo: Martins Fontes 2003.

BANDEIRA, Maria de Lurdes. **Antropologia no quadro das ciências**, Núcleo de Educação Aberta e à Distância. Universidade Federal do Mato Grosso. Fasc. I Cuiabá: edUFMT, 2002.

_____. **O movimento de construção de conceitos fundamentais em Antropologia**. Fasc II. 2 ed. Cuiabá: edUFMT, 2002.

_____. **A cultura Brasileira e sua pluralidade**. Fasc. III, ed. rev. Cuiabá, edUFMT, 2002.

_____. **A relação entre educação e cultura sob o enfoque da diversidade Étnico-cultural**. Fasc. IV. Cuiabá: edUFMT, 2002.

BARROS, Paulo de. **Memória fotográfica da Serra**. História de um município brasileiro. Vitória: Ed. do autor, 2002.

BAZIN, André. "Ontologia da imagem fotográfica" in XAVIER, Ismail (org.). **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Grall. Embrafilme, 1983.

Brasil. Introdução aos Parâmetros Curriculares Nacionais. Terceiro e quarto ciclos. Apresentação dos temas transversais. Brasília: MEC/SEF, 1998.

Brasil. Parâmetros Curriculares Nacionais, Pluralidade cultural, orientação sexual. Brasília: MEC/SEF, 1997.

BRAIT, B. (Org). Bakhtin **Conceitos – Chaves**. Ed. Contexto, São Paulo, 2005.

BENCOSTTA, Marcus Levy Albino. **A imagem fotográfica em sua possibilidade na pesquisa em história da educação**, mini-curso ministrado na 27 Reunião Anual da ANPED, Caxambu-MG: 21 a 24 de novembro de 2004.

_____. (org.). **História da educação, arquitetura e espaço escolar**, São Paulo: Cortez, 2005.

_____. "Grupos Escolares no Brasil: um novo modelo de escola primária". In: Sthepanou, M. e BASTOS, M.H.C. (orgs.). **História e memória da educação no Brasil**. Vol. III, Petrópolis: Ed. Vozes, 2005.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. Companhia das Letras. São Paulo: 1986.

BIASOLI - Alves, Z. M. M. (Org.). **Diálogos metodológicos sobre prática de pesquisa**.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Peões, Pretos e congos**, 1977.

_____. **A festa do Santo preto em Goiás**: Universidade Federal de Goiás, 1985.

_____. **Casa de escola: cultura camponesa e educação rural**. Campinas: Papiros, 1983.

_____. **A cultura na rua**. Campinas: Papiros, 1989.

- BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- BOURDIN, Alain. **A questão local**. Tradução de Orlando dos Santos Reis. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- BOGDAN, R. & BIKLEN, S. **Investigação qualitativa em educação**. Porto: Porto Editora, 1994.
- BORGES, Clério José. **História da Serra**. 2. ed. Serra: Ed. Canela Verde, 2003.
- BURKE, Peter, **Cultura popular na Idade Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- BURKE, Peter. **Testemunha ocular**: História e imagem. Tradução Vera Maria Xavier dos Santos; revisão técnica Daniel Aarão Reis Filho, Bauru - São Paulo: EDUSC, 2004.
- BENJAMIM, W. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense. 1994 (Obras escolhidas I)
- BUBNOVA, Tatiana. Bakhtine antropologia americana. In: Vinte ensaios sobre Mikhail Bakhtin. Faraco, C.A; Tezza, C; CASTRO, G.de(orgs.). Petrópolis, RJ: 2006. p. 89- 113.
- BUSCHINELLI, Beatriz. **Antropologia visual**: Revista Mosaico de Ciências Sociais. V.1. n.1. Vitória: 1998.
- BARTHES, Roland **A câmara Clara: nota sobre fotografias**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- _____. **O óbvio e obtuso. Ensaio Crítico III**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- _____. **Roland Barthes por Roland Barthes**, Tradução de Leila Perrone Moises. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- CAMPOS, Marcio D'Oliveira; SANZ, Jaqueline: **Antropologia Educacional**. Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória: NEAAD, 2004.
- CANEVACCI, Massimo. **Antropologia da comunicação visual**. Trad. Alba Olmi. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- CAPIXABA não tem Identidade**. A Gazeta, Vitória, 15 ago 2002 .

CIAVATTA, Maria. **O Mundo do Trabalho em Imagens: A fotografia como fonte histórica.** Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

_____. O conhecimento histórico e o problema teórico-metodológico das mediações. In: Frigotto, G; Ciavatta, M. (org.). In: **Teoria e Educação no Labirinto do Capital.** Petrópolis: Vozes, 2001. p. 121-144.

_____. ALVES, Nilda (orgs.). **A Leitura de Imagens na Pesquisa Social.** História, comunicação e educação. São Paulo: Cortez, 2004.

CANCLINNI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas: estratégia para entrar e sair da modernidade.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: 2006.

_____. **As culturas populares no capitalismo.** Trad. de C.N.P. Coelho, São Paulo: Brasiliense, 1983.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano: artes de fazer.** Petrópolis: Vozes, 1994.

CELSONO, Frederico. **Lukács um clássico do século XX.** São Paulo: Moderna, 1997.

CHAUÍ, Marilena. **A universidade pública sobre nova perspectiva.** Conferência de abertura da 26. Reunião Anual do ANPEd. Poços de Caldas: 2003.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de análise do discurso** tradução Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto, 2004.

CIRNE, Moacyr. **Vanguarda de um projeto semiológico.** Petrópolis: Vozes, 1975.

CLÁUDIO, Afonso. **Insurreição do Queimado: episódio da província do Espírito Santo.** Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida, 1979.

COUTO, Mia. **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. **Carnavais e outras f(r)estas.** Ensaios de histórias sociais da cultura. Campinas: Editora da UNICAMP, 2002.

DA' MATTA, Roberto. **Carnavais malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro.** 5 ed. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1990.

DA ROS , S. Z.; ZANELLA, A.V. **O lugar social do professor em sala de aula: Ques-**

tões a considerar em sua formação. In: SEMINÁRIO DE PESQUISA EM EDUCAÇÃO DA REGIÃO SUL(ANPED), 4., 2002, Florianópolis: Anais do Seminário de Pesquisa em Educação.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo.** Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

DUVIGNAUD, J. **Festas e civilizações**. Trad. de L.F.R. Fontenelle, Fortaleza: Edições Universidade Federal do Ceara; Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.

ESTEBAN, M. Tereza. **Não saber, Ainda Não Saber/ Já Saber:** Pistas para superação do fracasso escolar. Dissertação de Mestrado, Niterói: UFF, 1992.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

ELIAS. N; DUNNING, E. **A busca da excitação.** Trad. De M.M. Almeida e Silva, Lisboa: Difel, 1985.

Educação anti-racista. Caminhos abertos pela Lei Federal n. 10.639/03. Secretaria de Educação Continuada. Alfabetização e Identidade - Brasília: Ministério da Educação Coleção Educação para todos, 2005.

ELTON, Elmo. **São Benedito: sua devoção no Espírito Santo.** Vitória: Departamento Estadual de Cultura-ES. Ministério da Cultura, 1988.

ROSA Maria Cristina, PIMENTEL, A, G.G.; BORSTEL, I L.V; QUEIROZ, Galvão de. **Festa, lazer e cultura** Campinas. São Paulo: Papiros, 2002.

FEITOSA, Charles. **Explicando a Filosofia com arte.** Rio de Janeiro: Ed. Ediouro, 2004.

FLUSSER, V. **Filosofia da caixa preta.** Ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2002.

FERRAÇO, Carlos Eduardo (org.). **Cotidiano Escolar:** Formação de Professores (as) e Currículo. São Paulo: Cortez, 2005.

FORQUIN, Jean-Claude-. **Escola e Cultura.** As bases Sociais e epistemológicas do conhecimento escolar. Tradução de Guacira Lopes Louro. Porto Alegre: Artes Médicas, 1993.

FONSECA, Hermógenes Lima. **Folclore no Espírito Santo.** Vitória s/d.

FOULCAUT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão,** tradução de Raquel Ra-

malhete. Petrópolis: Vozes, 1987.

_____. **As palavras e as coisas.** Uma arqueologia das ciências humanas; tradução Salma Tanuus Muchail. - 8. ed. - São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FREUD, S. **O mal estar na civilização.** Tradução de José Otávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

GEERTZ, Clifford. **Estar lá, escrever aqui.** *Diálogos.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1989.

_____. **A interpretação das culturas.** Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GARCIA, R.L. (org.), **Método, Métodos, Contra-métodos.** São Paulo: Cortez, 2003.

GIROUX, Henry A. **Os professores como intelectuais: rumo a uma pedagogia crítica da aprendizagem.** Trad. Daniel Bueno; Porto Alegre: Artes Médicas, 1987.

_____. **Teoria crítica e resistência em educação.** Petrópolis: Vozes, 1986.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição.** São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. **Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história.** 2ª.ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

GINSBURG, Marx. Contradictions in teachers education and society: A critical analysis, 1988. In: **Escola da floresta, entre o passado oral e o presente letrado.** Rio de Janeiro: Multiletra, 1996, p.193 – 194.

GRACIANO, Marlene R. da S; ALMEIDA, Célia M. de Castro. **Produção do conhecimento em Língua Portuguesa com saberes do cotidiano e da tradição do campo.** Trabalho apresentado na 29ª Reunião Anual da ANPED, GT- Alfabetização, Leitura e Escrita, Caxambu-MG, 15 a 18 outubro de 2006.

GUARINELLO, N. B. Festa, trabalho e cotidiano. In: **Festa cultura e sociabilidade na América portuguesa.** Jancsó, I; Kantor, I. (orgs). Volume II, São Paulo: Hucitec, Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2001. p. 970- 975.

GRAMSCI, Antonio. **Obras escolhidas.** Volume II Problemas da vida cultural, Lisboa, Editorial Estampa, 1972.

HALL, Stuart. Notas sobre a desconstrução do 'popular'. In: SOVIK, Liv (Org.). **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora da UFMG. p. 247-264.

_____. **Identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HEERS, J. **Festa de loucos e carnavais**. Trad. de C. Porto, Lisboa: Dom Quixote.

JANCSÓ, István; KANTOR, Íris (org.). **Festa: Cultura e Sociabilidade na América Portuguesa**. Volume I – II. São Paulo: Hucitec: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp: Imprensa Oficial, 2001 (Coleção Estante USP – Brasil 500 anos; v.3).

JANELA da Alma. Documentário de J. Jardim e W. Carvalho. Produção: Flavio R. Tambellini, Rio de Janeiro: Ravina Filmes, 2001, DVD, (75 Min).

JOLY, Martine. **Introdução à análise de imagem**. 2. ed. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1999. (Coleção Ofício de Arte e Forma).

KOTHE, Flávio R. **A alegoria**. Editora Ática S. A, São Paulo: 1986.

KOSIK, Karel. **A dialética do concreto**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

KOSSOY, BORIS. Imagem Fotográfica e Historia. **História Viva**, São Paulo: ed. 27. jan. 2006.

_____. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 3 ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

_____. **A fotografia como fonte histórica**: Introdução à pesquisa e interpretação das imagens do passado. São Paulo: Secretaria da Indústria, Comércio, Ciência e Tecnologia, 1980.

_____. **Fotografia e História**. São Paulo: Ática, 1989 (série princípios n.176).

KUPER, A. **Antropólogos e antropologia**, Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2002.

KRAMER E SOUZA, S. **Histórias de professores**. São Paulo: Ática, 1996.

_____. **Por entre as pedras**. arma e sonho na escola. São Paulo: Ática, 1993.

LARA. Silvia Hunold. Significados cruzados: um reinado de congo na Bahia setecentista. In: **Carnavais e outras f(r)estas**. CUNHA, Maria Clementina Pereira (org). Campinas. São Paulo: Editora da UNICAMP, Cecult, 2002. p.71-95.

LAPLANTINE, François. **Aprender Antropologia**. Trad. Marie-Agnés Chavel. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1992.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

LACOSTE, Jean. **A filosofia da arte**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1986.

LENZI, L.H.C; DA ROS, S.Z; SOUZA, A. M. A.de; GONCALVES, M. M. (orgs). Florianópolis, Editora da UFSC, 2006. **Imagem. Intervenção e pesquisa**. Florianópolis: Editora da UFSP: NUP/CEDUFSC, 2006.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

LEITE, Jussara Luzia. **História**. 1. ed. Vitória: ES: [NE@AD](http://www.ne@ad.ufes.br) - Universidade Federal do Espírito Santo, 2004.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Saudades do Brasil**, São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

LEONTIEV, Aleixei Nikolaevich. 1980. O homem e a cultura. In: **O papel da cultura nas ciências sociais**. Porto Alegre. Villa Martha.

_____. Os princípios do desenvolvimento mental e o problema de atraso mental. In: LURIA, A, LEONTIEV, VYGOTSKY, L, et al. **Psicologia e pedagogia: bases psicológicas de aprendizagem e desenvolvimento**. Lisboa: Editorial Estampa, 1977, p.119.

_____. **O desenvolvimento do psiquismo**. São Paulo: Moraes, [19--], 356p.

LESSA, Sérgio. A ontologia de Lukács Maceió. EDUFAL, 1996.

_____. **Lukács um Galileu do Século XX** - Boi Tempo Editorial, 1996.

LUCINDA, Elisa; O semelhante, “espírito santinho”, 1997. In: História III, **Ensino da história e história do Espírito Santo** (modulo integrante da área de Estudos So-

ciais). Vitória: NEA@D – Universidade Federal do Espírito Santo, p. 11-59.

LÜDKE, M; ANDRE, M.E.D. **Pesquisa em educação**: abordagens qualitativas. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária (EPU), 1986.

LUKÁCS, Georg. **Introdução a uma Estética Marxista**: sobre a categoria da particularidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

LIMA, I. **A foto e sua linguagem**. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988.

MACIEL. **Candomblé e Umbanda no Espírito Santo**: práticas culturais religiosas afro-capixabas. Vitória: Departamento Estadual de Cultura, 1992.

_____. **Negros do Espírito Santos**. Vitória: Departamento Estadual de Cultura, Secretaria de produção e Difusão Cultural/ UFES, 1994.

MACHADO, Arlindo. **A ilusão especular**. Introdução à fotografia. MEC- Secretaria da Cultura. Brasiliense, FUNART, 1984.

MACHADO, Irene. **Gênero discursivo**. In: Bakhtin conceito chave.BRAIT, Bety. (org). São Paulo: Contexto, 2005. p. 151 – 166.

MANUEL SÉRGIO, Vieira e Cunha. **Educação Física, ou ciência da motricidade humana?** Campinas, São Paulo: Papirus, 1989.

_____. **Epistemologia da motricidade humana**. Lisboa: Edições FMH, 1996.

MEYER, P. **Nenhuma imagem é inocente**. Entrevista a folha de São Paulo, caderno Ilustrada, E6, 06/07/2004.

MARX, Karl. **Trabalho assalariado e capital**. São Paulo: Global, 1980.

MARX, Karl e ENGELS, Friedrich. **Manifesto do partido comunista**. São Paulo: global 1981.

_____. **Textos sobre educação e ensino**. São Paulo: 2ª ed. Editora Moraes Ltda, 1992.

MAFESSOLI, Michel. **A sombra de Dionísio**: contribuição a uma sociologia da orgia. Tradução de Aloísio Ramos Trinta. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens**. São Paulo, Companhia das letras, 2001.

MARCON, Telmo. **Memória, história e Cultura**, Chapecó, Argos, 2003.

_____. **Cultura popular e memória:** desafios e potencialidades pedagógicas. Trabalho apresentado na 28ª Reunião Anual da ANPED, GT- Educação popular, Caxambu, 16 a 19 de outubro de 2005.

MARTIN-BARBERO, Jesus. **Dos meios às mediações:** abordagens qualitativas. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

MAZÔCO, Eliomar Carlos. **O congo de Máscaras.** Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo/ Secretaria de Produção e Difusão Cultural, 1993.

MILLÉO, Josyane. **O uso da imagem na pesquisa social.** Dissertação de mestrado em Programa de Educação, Pontífica Católica do Paraná. Paraná, 2003.

MONTE, Nietta L. **A escola da floresta.** Entre o passado oral e o presente letrado, diários de classes de professores Kaxinawa, Rio de Janeiro: Multiletra, 1996.

MARTINS, A. F; COSTA; L.E.; MONTEIRO, R.H. (orgs.). **Cultura visual e o desafios de pesquisa em artes.** Goiânia. ANPAP, 2005.2v.

MOREIRA, Mirian Lifchitz Leite . Imagem e educação. IN: **Seminário de Pedagogia da imagem e imagem da Pedagogia.**, 1995, Rio de Janeiro. Anais. Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, 1995.

_____. **Retratos de família.** Análise da fotografia histórica. São Paulo: EDUSP, 1993.

NAJMANOVICH, Denise. **O sujeito encarnado:** questões para pesquisa no/do cotidiano. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

NETO, João Cabral de Mello. **Poesias Completas.** Ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1986; p.19-20.

NEVES, Guilherme Santos. **Bandas de congo.** FUNARTE. Instituto Nacional do Folclore. Rio de Janeiro: Cadernos de Folclore, 1980.

_____. **Folclore brasileiro:** Espírito Santo. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1978.

_____. **Casaca:** instrumento musical. Indígena. Folclore. v.5. n. 30-31. Vitória. p.15

NOSELLA, Paollo; BUFFA, Éster. **As pesquisas sobre instituições escolares: O método dialético marxista de investigação.** EccoS - Revista Científica, São Paulo: v.7, n.2. p.351-368, jul./dez.2005.

OLIVEIRA Júnior Antônio; Wenceslão Machado. As fotografias e o (re)conhecimento do lugar onde se vive.2003. In: **Photo grafias escritas cotidiano e currículos de formação.**

_____. **Do reflexo a mediação.** Um estudo da expressão fotográfica e da obra de Augusto Malta. 1994. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Multimeios da Universidade Estadual de Campinas, 1994.

OLIVEIRA, I; SILVA, P. B. G. e. (orgs.). **Negro e Educação. Identidade negra.** Pesquisa sobre o negro e Educação no Brasil. ANPED, Fundação Educativa, São Paulo, 2003.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **Sobre o pensamento Antropológico.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1988. p. 13-25.

PACHECO, R. J.; NEVES. L. G. S. **Índice do folclore capixaba,** Vitória: 1994.

PAIT. H. **Anéis de prata:** alunos e professores na sociedade da comunicação. Educar. Curitiba: n. 26, p.157-178, 2005. Editora UFPR 157.

PANOFSKY, E. **Significado em artes visuais.** São Paulo: Perspectiva, 1976.

PAULA, I. T; NEGRÃO, O GARCIA. Rede UFES DE EAD. **A educação à distância na Universidade Federal do Espírito Santo e o programa de Formação de professores.** Séries iniciais do Ensino Fundamental.volume 001, Ed. Revista, Vitória: 2002.

PINO, Angel. **As Marcas do Humano:** a origem da constituição cultural da criança na perspectiva de Lev S. Vygotsky. São Paulo: Ed. Cortez, 2003.

_____. Imagem, mídia e significação. In: **Imagem, intervenção e Pesquisa.** LENZI, L.H.C; DA ROS, S.Z; SOUZA, A.M. A. de; GONCALVES, M. M.(orgs). Florianópolis, Editora da UFSC, 2006.

PRIGOGINE, Ilya. **O fim das certezas:** tempo, caos e as leis da natureza. São Paulo: Editora UNESP, 1996.

REIS, João José. **Rebelião escrava no Brasil:** a história dos levantes do malês. São Paulo: Brasiliense, 1986.

_____. **A morte é uma festa:** ritos e fúnebres e revolta popular no Brasil no século XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

_____. GOMES, Flávio (org.). **Liberdade por um fio: história dos quilombos**

no Brasil. São Paulo: Companhia da Letras, 1996. p. 332-362.

ROCHA, Levy. **Viagem de Dom Pedro II ao Espírito Santo.** 2. ed. Rio de Janeiro: Continental, 1960.

RODRIGUES, Neidson. **A reconciliação do Dionísio e do Apolíneo na reconstrução do olhar.** Caderno do professor, CERP/SEE - MG: n. 06, 2002.

ROMANELLI, Geraldo. **A entrevista antropológica: troca e alteridade.** Ribeirão Preto: Legis Summa, 1998, p. 119-133.

SCARANO, Julita. **Devoção e escravidão:** a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos no distrito Diamantino do séc. XVIII. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1975.

SILVA, Nelson Fernando Inocência da. **Africanidade e Religiosidade** – Uma possibilidade de abordagem sobre as sagradas matrizes africanas na escola. Educação anti-racista caminhos abertos pela Lei Federal 10.639/03, Educação para todos, 2005; p. 125.

SEQUEIRA, Padre Antunes de. **Esboço histórico dos costumes do povo espírito-santense,** Rio de Janeiro: 1893, p. 42.

SAMAIN, E. Para que a antropologia consiga tornar-se visual. In: Fausto Neto (org.). **Brasil: Comunicação, Cultura e Política.** Rio de Janeiro: Diadorim, 1994.

_____. **O fotográfico.** São Paulo: Hucitec, 1998.

SCHÜTZ-FOERSTE, Gerda Margit. **Leitura de imagens:** um desafio à educação contemporânea. Vitória: EDUFES, 2004.

_____. **Arte-Educação:** pressupostos teóricos metodológicos na obra de Ana Mae Barbosa. Dissertação de Mestrado. Goiânia: FE/UFG, 1996.

_____. **Análise de imagens:** uma introdução às categorias mediação e particularidades. (mimeo), s/d.

SCHULTZE, Ana Maria. Possibilidade de leituras de imagens fotográficas no ensino fundamental. **Anais do Primeiro Seminário Internacional de Educação , Cianorte,** PR: Set.2001.

_____. Fotografias e educação: a escola como formadora de leitores críticos da imagem midiática. Anais do XXVII. **Congresso Brasileiro da Ciência da Comu-**

nicação. Porto Alegre: Agos/Set/2004.

SIGARDO, Angel Pino. O social e o cultural na obra de Lev S.Vygotsky. **Educação e Sociedade.** Campinas, SP: CEDES, n.71, p.45-78, jul.2000.

SONTAG, S. **Ensaio sobre fotografia.** Lisboa: Dom Quixote, 1986.

SCHUTZ, Alfred. **Fenomenologia e relações sociais.** Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

SOUZA, Souza Penha de. **Tamborizar:** História e Afirmação da Auto-Estima das Crianças e adolescentes Negros e Negras Através dos Tambores de Congo. Dissertação de mestrado em Educação. Salvador: UFB, 2005.

_____. **Identidade Capixaba.** Vitória: Secretaria de Cultura, 2001.

SOUZA, MARINA Mello de. **Reis negros no Brasil escravista.** História da festa da coroação de Rei Congo. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

STENHOUSE, Lawrence. **La investigación como base de la enseñanza.** Madrid: Ediciones Morata, 1987.

SEVERINO, A.J. **Metodologia do trabalho científico.** 21ª Ed. São Paulo: Cortez, 2000.

_____. **Educação, ideologia e contra-ideologia.** São Paulo: EPU, 1986.

TAFFAREL, Cely Nelza Zulke. **Criatividade nas Aulas de Educação Física.** Ao livro técnico, Rio de Janeiro: 1985.

TERRIN, Aldo Natali. **Antropologia e horizonte do sagrado:** culturas e religiões. Tradução Euclides Luis Caloni. São Paulo: Paulus, 2004.

TEZZA, C; FARACO; C.A; CASTRO, G. de.(Orgs) **Vinte ensaios sobre Mikhail Bakhtin.** Rio de Janeiro: Vozes, 2006.

TINHORÃO, José Ramos. **Música popular de índios, negros e mestiços.** 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1975.

VASQUES, Adolfo S. **Filosofia da práxis.** 4.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

VYGOTSKI, L.S. **Pensamento e linguagem.** 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

_____. **A formação Social da mente.** São Paulo: Martins Fontes, 1984.

WILLIAMS, Raymond. Marxismo e literatura. Rio de Janeiro. Zahar, 1979.

ZANELLA, Andréia Vieira. Sobre olhos, olhares e seu processo de (re)produção. In: **Imagem, intervenção e Pesquisa**. LENZI, L.H.C; DA ROS, S.Z; SOUZA, A.M. A.de; GONCALVES, M. M.(orgs). Florianópolis, Editora da UFSC, 2006.

ANEXOS

ANEXO 01

 UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO PRÓ-REITORIA DE EXTENSÃO		
CURSO DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA		
Leituras de Imagens Fotográficas das Alegorias Culturais dos Afro-ameríndios		
Vinculação		
ne@ad Núcleo de Educação Aberta e a Distância	Departamento (s) Envol- vido	Carga Horária
	Depto de Didática e Prática de Ensino	60 horas
Coordenador (es)		
Nome	Graduação, Titulação	Função Atual
1. Gerda Margit Schütz Foerste	1. Doutora	1. Professor Adjunto
2. Marina Rodrigues Miranda	2. Mestranda	2. Orientadora Acadêmica/ Pesquisadora PPGE
3. Og Garcia Negrão	3. Mestre	3. Professor / Diretor Adm. ne@ad Fiscal do projeto
Professor (es) Envolvido (s)		
Nome	Graduação, Titulação	Função Atual
1. Gerda Margit Shütz Foerste	1. Doutora	1. Professora Adjunta
2. Marina Rodrigues Miranda	2. Mestranda	2. Orientadora Acadêmica/ estagiária em pesquisa
3. Heloisa Pait	3. Doutora	3. Professora Convidada/ UNESP
4. Martanézia R. Paganini	4. Mestre	4. Professora Substituta/ Departamento de Letras
5. Irineu Foerste	5. Doutor	5. Professor adjunto
6. Heron Miranda	6. Mestre	6. Professor convidado
7- Isabel Cristina Buzzon Batista	7- Graduanda/EAD	7. Aluna monitora
8- Magda Bromonskel Tofóli	8- Graduanda/EAD	8. Aluna Monitora
9- Solange Medani	9- Graduanda/EAD	9. Aluna Monitora



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

PRÓ-REITORIA DE EXTENSÃO

CURSO DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA

Leituras de Imagens Fotográficas das Alegorias Culturais Afro-ameríndios

Aprovado em:

Nome Data

Assinatura

Núcleo de Educação Aberta e a Distância

____/____/____

ne@ad/UFES

Câmara de Extensão

____/____/____



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

PRÓ-REITORIA DE EXTENSÃO

CURSO DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA

Leituras de Imagens Fotográficas das Alegorias Culturais Afro-ameríndios

Conteúdo Programático

1o ENCONTRO/PRESENCIAL: Fórum de debates com pesquisadores da Arte, Literatura, Ciências Sociais, Filosofia/ 08 horas.

EMENTA: Os colóquios que serão apresentados pelos pesquisadores terão como foco principal a análise da imagem na sociedade contemporânea contextualizada com a cultura de massa e o universo da oralidade na formação da identidade cultural.

PROGRAMA: Turno Matutino

Abertura do Projeto de Extensão – Professora Mestranda Marina Rodrigues Miranda.

Resumo: O nosso intuito com este projeto em primeira instancia é criar um espaço dialógico reflexivo em torno das possibilidades de pesquisas no campo da educação. É uma segunda intenção ampliar e aprofundar os conhecimentos prévios dos professores-cursistas na identificação de problemas que se apresentam em suas práticas formativas que podem ser minimizados quando pesquisado criteriosamente e, sobretudo em consonância com pesquisadores de outras áreas do conhecimento. Entre muitos outros objetivos este projeto visa revelar pelas imagens a cultura popular do município de Serra que vem sendo resignificada diuturnamente. Os cristais fotográficos em preto-branco são abstrações filosóficas coletadas das alegorias afro-ameríndios dos tambores de congo durante a festa de São Benedito, cremos que este projeto não vem apresentar aos professores imagens de uma cultura exótica de grupos populares, mesmo porque supomos que eles já os conhecem, cremos que a extensão/intenção de pesquisa deste projeto é criar uma forma especial de pertencimentos e identificação com cultura local a partir das imagens. Podendo os professores-cursistas abstraírem destes cristais visuais sons de casacas e tambores reportando a poesia social dos nossos ancestrais, ecoando em suas comunidades estas aprendizagens colaborativas, refletindo sobre a atitude responsiva do educador em partilhar nos espaços de aprendizagem a função social dos saberes artísticos, literários e musicais dos nossos ancestrais, desenvolvendo no coletivo um novo olhar a cerca de raça, etnia, hibridismo, identidade cultural, religiosidade, desmistificando “as imagens” postuladas etnocêntricamente pelo branco / europeu a partir da revelação de novas “imagens”.

1º PALESTRANTE: Professora Dra. Gerda Margit Shütz Foerste. Imagem e identidade: a construção de visibilidade e cidadania no texto visual.

Resumo: O trabalho localiza-se entre os estudos multiculturais que têm buscado, nas imagens, formas de resgatar discursos silenciados ao longo da história (Mason, 2001, Kellner, 1995 e 2003). Identifica uma tendência contemporânea de análise de imagens que aponta a necessidade de abordar o contexto da produção, distribuição e recepção destas a partir das fronteiras culturais e de uma visão interdisciplinar. Realiza pesquisa sobre a cultura visual veiculada em revistas e em obras de arte. Através de entrevistas e análise de imagens busca compreender como imagens constroem e veiculam o conceito de identidade e cidadania a partir dos segmentos sociais representados.

2º PALESTRANTE: Professora Mestra Martanézia R. Paganini: Literatura e representação: reflexão sobre o ensino e a leitura na sociedade da representação.

Resumo: Propomo-nos a pensar a noção de representação como estratégia da produção do sujeito, focalizando o papel do ensino de leitura nesse espaço.

PROGRAMA: Turno Vespertino

3º Palestrante: Professor Mestre Heron Miranda. O discurso da sedução: uma fábula Baudrillardiana

Resumo: Reflexão a cerca da sedução imaginária que sustenta a lógica consumista na sociedade pós-moderna. Este exercício propõe a possibilidade de um desvelamento desta lógica afim de que se permita um resgate as apreciações de valores culturais, por um novo olhar, do leitor mediado pela sedução imagética das festas populares.

4º Palestrante: Professora Dra. Heloisa Pait. Anéis de Prata: alunos e professores na sociedade da comunicação.

Resumo: Qual o papel do professor em uma sociedade saturada de informação e marcada por mudanças constantes em suas esferas comunicativas? Ele deve aceitar essas mudanças ou aceitá-las acriticamente? Mostramos aqui que a preservação do núcleo central da relação professor-aluno é fundamental para termos um diálogo rico em nossas sociedades. Refletimos sobre estratégias e formas de navegação em distintos espaços comunicativos, para tanto apresentamos quatro tipos de professores; o professor do livro, o professor televisivo, o professor teatral e o professor telegráfico. Nessas tipologias enfatizamos o professor televisivo, aquele responsável pela organização de informação dispersa e também por ajudar os alunos a tolerar a ventual falta de sentido do campo comunicativo criado pela televisão.

5º Palestrante: Professor Dr. Irineu Foerste. RESISTÊNCIAS, IDENTIDADES E INTER-CULTURALIDADE E LITERATURA

foerste@npd.ufes.br

Este trabalho tem como objetivo analisar o ensino de literatura, suas dificuldades e potencialidades. Debates acadêmicos sobre a problemática colocam a importância de se trabalhar a estética literária como alternativa para produção de linguagens no contexto escolar, valorizando e respeitando identidades e culturas. A literatura traz marcas culturais importantes que favorecem a construção e emersão de formas identitárias nem sempre valorizadas no contexto social de nosso tempo. Assim pode se questionar: Como estudantes finalistas do curso de Licenciatura em Letras se posicionam frente aos problemas do ensino de literatura e que alternativas teórico-práticas são evidenciadas por eles? As análises beneficiaram-se de dados sistematizados a partir de observações, questionários, entrevistas e análise documental (projetos de curso, planejamento de ensino, trabalhos escritos etc.). As investigações já possibilitam verificar que o ensino de literatura precisa ser redimensionado, buscando superar resistências decorrentes do baixo estímulo de professores e alunos em relação a este campo do conhecimento, o que tem contribuído para estancar um projeto de educação do diálogo. Relatos de experiências bem sucedidas permitem afirmar que debates relacionados às identidades, articulados a questões culturais, possibilitam trocas de saberes, bem como construção e apropriação coletiva de conhecimentos do campo da linguagem literária de forma mais prazerosa e significativa para professores e alunos, impulsionando práticas emancipatórias no contexto escolar.

SEGUNDA FASE

Leitura das Imagens – Experiências com a linguagem imagética fotográfica.

As atividades com os professores nesta segunda etapa estão inspiradas no material organizado para a efetivação da pesquisa “De casaca a Konshaça: mediações na particularidade do enredo cultural serrano com formação de professores em EAD”. Para dar encaminhamento a este projeto a nossa proposta é discutir a leitura de imagem pelo paradigma teórico da mediação e particularidade, tomando a imagem como fonte histórica.

Proporemos quatro movimentos de leitura:

1o Sensibilização pelo “punctum” da imagem – elemento que salta da imagem até os olhos do receptor

2o Descoberta científica, cultural e artísticas da imagem – A imagem sendo refletida nos aspectos citados.

3o Historicidade e memória – Buscar elementos na imagem que corroborem com experiências e vivências pessoais

4o Propostas de atividades nos espaços escolares a partir das descobertas e reflexão imagética.

Observação: As duas fases supra-citadas somam 30 horas de atividades presenciais.

Metodologia

O Curso Leitura de imagens de fotografias das alegorias culturais afro-ameríndio na modalidade semi presencial, será oferecido em 3 momentos, totalizando 60 horas.

As atividades presenciais serão ministradas em três fases: A primeira fase é um fórum especial focando o temário do curso por pesquisadores de diferentes áreas do conhecimento. Estará disponibilizado para os conferencistas partilharem seus saberes com os participantes, recursos de multimeios composto por(120 pranchas de fotografias de bandas Congo, bem como um DVD especialmente produzido para esta oficina). A utilização do material imagético pressupõe uma fase de sensibilização dos professores/cursistas ao uso dos multimeios no contexto da educação.

A segunda fase presencial será o momento de análises das imagens pelos professores. O material fotográfico foi captado por Edson Reis e pelas coordenadoras do projeto(Gerda e Marina), pretende-se oferecer esses cristais imagéticos em preto-e-branco e em multicores para que os professores possam utiliza-los em suas ações formativas voltada para a reflexão da identidade da cultura local nos espaços escolares. O projeto ao combinar diferentes recursos de comunicação possibilita aos professores resignificarem seus ambientes de aprendizagem: além do texto imagético, trabalharemos com textos escritos (pequeno diário de bordo da pesquisadora) que orientarão as atividades não-(presenciais)

A fase não-presencial (distribuída por todo o tempo de duração do curso), compreenderá:

1- estudo individual baseado em explorações, descobertas, experimentos, leituras, pesquisas, sistematização,apresentações. As propostas serão guiadas pela **navegação no diário de bordo elaborado para pesquisa onde estarão expostos os textos bases referentes ao projeto, Análises das pranchas fotográficas**, e a elaboração e efetivação das atividades com os alunos envolvendo os temas trabalhados.

2- A última fase da pesquisa se configura em uma exposição aberta, com seis imagens de congo selecionadas pelos professores e seus respectivos alunos, esta exposição é uma instalação que será alicerçada não só pelas imagens mais pelas produções das professoras no campo. Durante os momentos não presenciais estaremos orientando as pesquisas dos professores cursistas nos espaços escolares via web.

Avaliação

As atividades de avaliação serão desenvolvidas durante o percurso do projeto, compreendendo: Diários de bordo didáticos com questões orientadoras para leituras, análise das imagens propostas, elaboração das atividades imagéticas com os alunos das professoras-cursistas, entrevistas e pesquisa com familiares dos alunos, Confecção de textos imagéticos temáticos para exposição(a partir da produção dos alunos).

Cumprimento das atividades.

Obtenção mínima de 75% de frequência nos encontros presenciais. Realização de consulta á pesquisa do auto-estudo, retorno das entrevistas, elaboração das atividades com alunos em seus espaços escolares.

Os certificados serão expedidos pela Pró Reitoria de Extensão da UFES – PROEX/UFES

ANEXO 02

Relatório

Referente: Projeto de Extensão Leituras de Imagens Fotográficas das Alegorias Culturais afro-ameríndios.

Em agosto/setembro 2006, elaboramos o supracitado projeto de extensão para um grupo de 80 professores do município de Serra. Esse projeto de extensão foi implantado por constituir um dos objetivos da pesquisa de Marina Rodrigues Miranda Mestranda em Educação e Linguagem – PPGE – UFES, sob a orientação de Dra. Gerda Margit Schütz Foerste.

Com este projeto focalizado para professores-alunos (as) do curso de Pedagogia em EAD, pretendeu-se discutir o sentimento de pertença dessa comunidade de docentes a cultura afro-ameríndio na alegoria do congo - manifesto cultural da região.

Nossa perspectiva de pesquisa centro-se na hipótese de que os professores do município de Serra pouco discutem nos espaços escolares os saberes populares local. A elaborarmos essa proposta de investigação, tínhamos crença que muitos professores não percebem a importância desta reflexão no âmbito do fortalecimento das identidades dos escolares e até mesmo da sua própria.

A investigação de pesquisa por um projeto de extensão universitária se deu pela credibilidade do programa em suas proposições de atividades com a comunidade, neste sentido, optamos em entender a investigação de pesquisa a uma população de professores do município da Serra. O projeto de extensão credibilizou um dos objetivos da nossa pesquisa, que foi a aprendizagem colaborativa, que se tratando de uma pesquisa de mestrado se centraria especificamente sobre uma perspectiva de repensar dentro das novas demandas educacionais a valorização dos sujeitos a partir de suas próprias produções culturais, utilizando o recurso imagético - a leitura de imagens fotográficas da alegoria do congo como mediação do processo histórico- social desses saberes-fazer por esta comunidade, recurso ainda pouco

utilizado na pesquisa científica em Educação.

Pesquisar um objeto a partir da mediação de imagens fotográficas requer uma participação efetiva dos sujeitos envolvidos no estudo, sendo assim tivemos um grupo participativo que se fez presente durante sessenta horas programadas das atividades.

O projeto por imagens do legado cultural afro-ameríndio estimulou sobremaneira a participação de professores nesta investigação. No grupo de oitenta professores tivemos vinte e seis que voluntariamente se dispôs a participar em grupo focal efetivo da pesquisa. Este grupo participou das atividades presenciais e não –presenciais, produziu em seus espaços escolares atividades com as imagens de congo que foram veiculadas como material de apoio investigativo no projeto de extensão.

Constatamos que tratar a imagem na pesquisa é muito estimulante a medida que a tipologia textual imagética é sedutora e requer para tanto um olhar crítico apurado pela natureza dual de ocultar e revelar em seus discursos. Na pesquisa de investigação científica de investigação e intervenção é um trabalho altamente produtivo, que requer do pesquisador compromisso ético na coleta dos dados já que esta se formata em franca atividade.

Propusemos a pesquisa participante especificamente pela proposta metodológica, investiga-la a partir do materialismo histórico dialético. Essa discussão a partir da extensão universitária fundamentou-se em um escopo duplo de trabalho. Em primeiro lugar procurou-se discutir sobre cultura popular a partir de práticas do congo - um manifesto local numa tentativa de perceber a partir dos enunciados dos sujeitos em atividade de leitura os sentimento de pertencimento dessa comunidade escolar a esses saberes. Em segundo lugar refletir sobre esses saberes-fazer penetrando na magia da imagem, compreendendo a veiculação interferindo e exercendo a partir das variantes dos meios técnicos em sua produção e difusão na vida social e cultural dos sujeitos da pesquisa.

Para análise dos enunciados dos professores a partir das leituras das imagens levamos em considerações autores que trataram das duas epistemes em questão

imagens e cultura popular , estudos que situam suas propostas epistemológicas no método dialético marxista.

Constatamos que as contradições que perpassam tanto as relações sociais como o sistema ideológico de para praticas educativas impõem limites a compreensão e valorização dos saberes populares , percebe-se a pouca relevância em discutir conceitos primordiais a formação humana na reflexão educacional de conceitos básicos, tais como cidadania, cultura, identidade , emancipação, participação , educação social e cultural, patrimônio, historicidade e pertencimento.

Pesquisamos e percebemos que havia interesse no objeto pesquisado. O centro da dissertação centrou-se no discurso do professor sobre o pertencimento a cultura propriamente dita.

Foi analisado o conteúdo dos enunciados das leituras de imagens do congo pelos professores para que essas análises se efetivassem, elegemos quatro categorias que norteariam a nossa referencia na investigação : Imagem produção e reprodução, imagem como fonte histórica , imagem como construção identitária e como ultima categoria centramos o discurso produzido por imagem no contexto escolar.

Para analisar essa categoria, foi sugerido ao grupo focal estendesse a discussão aos espaços escolares, para que pudéssemos perceber na elaboração do relatório a dinâmica dessa produção integrada(grupo focal e seus respectivos alunos). No relatório centramos nas proposições relativas a representações da cultura local e suas relações simbólicas tramitadas no contexto escolar.

Como qualquer investigação científica deve transcender aos pormenores e tratar os resultados em abrangência qualitativa e dinâmica, pensamos que para se pensar a problemática da pertença a cultura local ou global deva ser incluir nesse contexto de discussão a influencia do pensamento pedagógico e as políticas publicas de educação ao longo do tempo. Sendo assim a pesquisa concluiu que o grupo focal formados por Pedagogia Licenciatura 1ª a 4ª séries , professores de arte e educadores sociais, são professores que se analisados os perfis dos questionários respondidos, são professores que estão em sua maioria em serviço a mais de 15

anos e pelos seus enunciados ainda remetem as suas práticas pedagógicas ao atendimento as diretrizes curriculares centradas em aprendizagem formatada em um tempo conteudista cronometrado inspirado no pensamento neoliberalista, centrando assim, sua atuação docente em práticas isoladas e individualistas, sem levar em consideração a rica produção cultural como fundamento primordial para que sua ação educativa vislumbre uma transformação social mais ampla.

Se vislumbrarmos um campo amplo, perceber-se que a formação dos professores no mundo globalizado só se difere de práticas anteriores pela celeridade das novas tecnologias que remetem os sujeitos a romper as fronteiras do espaço em tempos fluídicos, dimensionando efetivamente nos sujeitos a idéia de um cosmopolismo interativos entre as nações as novas ferramentas de trabalho pedagógico, as aprendizagem colaborativas que ao centrar ideologicamente sua dinâmica a coletivo, ao dialogo multiculturais, paradoxalmente reforça um distanciamento dos sujeitos as suas próprias demandas culturais. Se dotarmos nossa pesquisa pelo prisma globalizado diríamos que os professores serranos ao olharem imagem de congo, desconheciam seus próprios pares, a medida que remetiam aquelas práticas a um outro, que não ele mesmo se centra-se em um pensar a produção cultural produzida no social, no entanto se percebia literi verbe esse distanciamento. Mais em contrapartida se emocionava ao olhar as imagens, se percebiam refletidos em tempos espaços que embora em enunciados se fizessem distante, o não dito, aproximava aqueles sujeitos como praticantes. Falava a eles se sustentar no sujeito social, as vezes mesmo que se remetessem a memórias fugidias, se viam praticantes na confecção de vestimentas efetivadas por parentes, ou por lembranças de algum tempo ter visto desenhos de alunos que pareciam ter sido ignorados mais que foram são presentes na memória e na história daqueles professores.

Por mais que o discurso ideológico nos remeta a outras sociabilidades temos a consciência social como construtora incessante e permanente, por mais que não percebamos.

No mais em prosa e em verso os professores continuam perpetuando ideologias centradas em uma educação que localizam o arcabouço do conhecimento centrado

em contextos fechados e sancionados pelas ideologias capitalistas, neste sentido afastam os sujeitos de suas ontologias históricas em centrar suas experiências em contextos que valorizem as construções e praticas em partilhamento dialógicos. Percebeu-se um afastamento da cultura local nos enunciados, no entanto, paradoxalmente todos queriam saber do congo, todos tiveram dificuldade em selecionar entre as imagens que circulavam no projeto uma que mais se identificasse, se remetiam sujeitos em toda produção, pairava neste sentido a dificuldade na seleção.

A participação dialógica efetiva chamava atenção, chamava ao pertencimento, se tornava visível o enunciado o desejo de ser congo, se embaralhavam o dialogo, se embaralhavam as memórias e histórias.

Fechando as nossas impressões sobre o objeto investigado em uma pesquisa colaborativa, creio que a atração exercida pelo imagético no folder convite com inúmeras imagens de culturas afro-ameríndios, são indicativos de pertencimento, pois, a relação entre o discurso e a pratica se consolida no embate de idéias contraditórias, na ambigüidade das praticas discursivas. Creio que se faz importante essa análise de adesão ao projeto por iniciativa própria. Pensamos que essa iniciativa não é singular foi propagada pelo discurso em acordo imanente entre produção-veiculação-recepção, tendo como pano de fundo o sujeitos em diálogos, a relação com contexto de produção que a priori se contradizem, mais em perspectiva dialética se complementam na concretude dessas falsas incoerências.

Sobre o prisma do materialismo histórico dialético, há de se pensar que a verdade não deve ser condensada em certezas, não estamos aqui desvirtuando com as nossas abstrações no objeto das inserções ideológicas das políticas neoliberalista imperialista nos processos, contudo há de se pensar em práxis filosófica, voltada para valorização do sujeito enquanto intelectual praticante dos seus saberes como possibilidade de tornar-se sujeito de novas interações dialógicas a partir da cultura popular.

CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIMENTO I

Em cumprimento ao protocolo de pesquisa, apresentamos **aos sujeitos que cederam o direito de exibição das imagens** em ocasião da festa de São Benedito que nos autorizassem a veiculação das imagens bem como seus depoimentos em função da pesquisa de mestrado “ **De casaca a Konshaça mediações nas particularidades do enredo cultural Serrano com professores em EAD**”, de autoria da mestrandia Marina Rodrigues Miranda, como recomendação para a realização do Mestrado em Educação do Programa de Pós-Graduação em Educação – PPGE, da Universidade Federal do Espírito Santo – UFES.

O objetivo da pesquisa é investigar pequenas particularidades a partir de narrativas orais com os partícipes das bandas de Congo, sobretudo do grupo focal Konshaça, apontando as situações enunciativas no discurso destes sujeitos a historicidade dos afro-ameríndios.

Desse modo, parte desta pesquisa foi realizada durante os festejos de São Benedito por meio da observação participante com gravações em áudio por entrevistas e registros em diário de campo, durante este percurso fotografamos algumas frestas da festa para serem analisadas por docentes serranos durante uma oficina de leitura de imagens, denominada “De Casaca a Konshaça – frestas de Congo e de congada”. Para garantir o tratamento ético dos dados o nome dos sujeitos será mantido em sigilo, serão utilizados apenas as iniciais dos nomes dos congueiros(rãs) e as fotografias serão publicadas e veiculadas somente para ação educativa sem fins lucrativos, salvaguardando preservando, sobretudo, a integridade do grupo. Os dados/resultados da pesquisa serão apresentados na dissertação e poderão ser utilizados para publicação. Por isso, solicitamos sua autorização por meio da assinatura deste consentimento.

Eu, _____,
carteira de identidade responsável pela Associação de Bandas de Congo da Serra

(a) _____, autorizo a veiculação de imagens de congo da Serra em função da pesquisa ” de autoria da mestranda Marina Rodrigues Miranda- PPGE/UFES, concordando com os procedimentos acima apresentados.

Assinatura: _____ RG: _____

Anexo II

CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIMENTO II

Em cumprimento ao protocolo de pesquisa, apresentamos aos professores do grupo focal , autorizar a publicação dos relatórios de atividades , bem como a utilização de imagens fotográficas do respectivo grupo em função da pesquisa de mestrado **“ De casaca a Konshaça mediações nas particularidades do enredo cultural Serrano com professores em EAD”**, de autoria da mestranda Marina Rodrigues Miranda, como recomendação para a realização do Mestrado em Educação do Programa de Pós-Graduação em Educação – PPGE, da Universidade Federal do Espírito Santo – UFES.

O objetivo da pesquisa é investigar pequenas particularidades a partir de narrativas orais com os partícipes das bandas de Congo, sobretudo do grupo focal Konshaça, apontando as situações enunciativas no discurso destes sujeitos a historicidade dos afro-ameríndios.

Desse modo, parte desta pesquisa foi realizada durante os festejos de São Benedito por meio da observação participante com gravações em áudio por entrevistas e registros em diário de campo, durante este percurso de pesquisa fotografamos algumas frestas da festa para serem analisadas por docentes serranos durante uma oficina de leitura de imagens, denominada “De Casaca a Konshaça – frestas de Congo e de congada”. Para garantir o tratamento ético dos dados o nome dos professores (as) serão mantidos em sigilo, serão utilizados apenas as iniciais dos nomes e as fotografias serão publicadas e veiculadas somente para ação educativa

sem fins lucrativos, salvaguardando, sobretudo, a integridade do grupo. Os dados/ resultados da pesquisa serão apresentados na dissertação e poderão ser utilizados para publicação. Por isso, solicitamos sua autorização por meio da assinatura deste consentimento.

Professora _____, sob o numero da identidade _____ autorizo a publicação dos dados do questionário bem como as atividades elaboradas na escola para ser efetivada a pesquisa **Da Casaca a Konshaça mediações nas particularidades do enredo cultural Serrano com professores em EAD**” de autoria da mestranda Marina Rodrigues Miranda- PPGE/UFES, concordando com os procedimentos acima apresentados.

Assinatura: _____ RG: _____

Marina Rodrigues Miranda

ANEXO 04

ROTEIRO DO FORMULÁRIO PARA CARACTERIZAÇÃO DA ESCOLA DO PROFESSOR ENVOLVIDO NO GRUPO FOCAL

Instrumento de pesquisa a ser utilizado para coletar informações destinadas à escola-campo.

6. Nome da escola: _____

7. Ano Fundação: _____

8. Endereço: _____

9. Dados da comunidade: _____

10. Bairros de origem da clientela: _____

b) Possui área livre? Laboratório áudio-visual? Como são utilizados?

6. Recursos materiais

b) Tipo de material pedagógico existente na escola

b) Recursos audiovisuais:

B- Questionário aplicado aos professores participantes do grupo focal

1. Sexo: masculino () feminino ()

2. Idade:

abaixo de 25 anos ()

entre 26 e 30 anos ()

entre 31 e 35 anos ()

entre 36 e 40 anos ()

mais de 40 anos ()

3. Você trabalha em:

um só escola ()

duas escolas ()

três escolas ou mais ()

Outra situação: _____

10. Nesta escola você é:

profissional efetivo ()

profissional contratado ()

profissional com designação temporária ()

outra situação funcional: _____

11. Há quanto tempo trabalha nesta escola? _____

12. Além de trabalhar nesta escola você exerce outra atividade profissional? Qual?

13. Sua formação acadêmica está em nível:

- ☐ médio
- ☐ licenciatura curta
- ☐ licenciatura plena
- ☐ pós-graduação/aperfeiçoamento (menos de 360 horas)
- ☐ pós-graduação/especialização (360 horas ou mais)
- ☐ mestrado
- ☐ Foi ou é aluna do curso em EAD pedagogia/ufes
- ☐ outros

14. Sua experiência como professor (a)

- ☐ abaixo de 2 anos
- ☐ entre 2 e 5 anos
- ☐ entre 5 e 7 anos
- ☐ entre 7 e 10 anos
- ☐ acima de 10 anos

15. Sua experiência profissional foi adquirida:

- ☐ na docência na educação infantil
- ☐ na docência em nível fundamental (1ª a 4ª séries)
- ☐ na docência em nível fundamental (5ª a 8ª séries)
- ☐ na docência em nível médio
- ☐ na docência em nível superior
- ☐ em funções técnicas de ensino

10. Suas leituras mais comuns:

11. Há quanto tempo exerce atividade docente na educação fundamental? É uma opção sua? Por quê?

12. Como você concebe a produção de textos visuais na sala de aula?

13. Em qual referencial teórico você se apóia para efetivar o trabalho com a linguagem visual na sala de aula?

14. Quais materiais teórico-práticos você consulta para orientar esse trabalho?

() Livros. Citar os mais consultados. _____

() Revistas. Quais? _____

() Referencial Curricular Nacional.

() Material do PROFA.

() Diretrizes Municipais.

() Projeto da escola.

() Outros

15- Para você, o que é leitura de imagens?

16- Quando você leu o título: Oficina de leitura de imagens: Da Casaca a Konshaça,. Que imagens você pensou que seria veiculada nessa oficina?

17- Há espaços destinados à circulação de material imagético na sua escola? Quais os tipos de imagens são expostos nos murais:

18- você já percebeu alguma imagem exposta referente a cultura local ou o que mais se percebe a veiculação de imagens da cultura globalizada?

19 -Quando se fala em cultura local, a quais os manifestos culturais que você se reporta? _____

20) Durante a sua carreira exercendo a docência no município da serra , quantos vezes você trabalhou com textos imagéticos em sala de aula , se trabalhou qual o tipo de mídia utilizou? _____

21- o que você achou de analisar a historicidade do congo a partir de imagens? _____

22- O texto imagético sobre elementos da cultura local podem enriquecer ou mesmo fortalecer o sentimento de pertença a s várias culturas Serranas? _____

23. Quais os grupos ou bandas de congo você conhece na Serra? _____

24- você tem alguma fotografia ou mesmo recortes de revistas, filmes que fale sobre bandas de congo? _____

25- Se tivesse que propor uma atividade para o grupo com as imagens oferecidas pela oficina de leituras de imagens , qual seria sua proposta?

ANEXO 05

CD DA oficina