

## Linguagens visuais e culturas: pesquisa e educação em foco

Edson Dias Ferreira<sup>1\*</sup>  Manoel da Silva Santana<sup>2</sup> 

Robson Bastos Amorim<sup>3</sup>  Ronaldo dos Santos da Paixão<sup>4</sup> 

<sup>1</sup> Universidade Estadual de Feira de Santana – Brasil

<sup>2</sup> Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – Brasil

<sup>3</sup> Universidade Estadual de Feira de Santana – Brasil

<sup>4</sup> Universidade Estadual de Feira de Santana – Brasil

\*Autor de correspondência: [edson.orientacaomestrado@yahoo.com.br](mailto:edson.orientacaomestrado@yahoo.com.br)

### RESUMO

Pensar na discussão acerca das linguagens visuais e cultura é abrir um leque de possibilidades discursivas e vivenciais que circundam este campo do conhecimento humano. O nosso interesse aqui é mostrar a partir de relatos de ações desenvolvidas neste campo como provocações acerca do tema produziu diferentes resultados. Elencamos três experiências realizadas no campo das pesquisas com as Linguagens Visuais cujo resultado expressa essa diversidade de possibilidades de lidar com o tema. Os trabalhos de Manoel Santana, Robson Amorim e Ronaldo da Paixão refletem isto e emolduram com seus exemplos um quadro de possibilidades, resultado das orientações ao longo desses mais de trinta anos de experiência com ações direcionadas à pesquisa e a aplicação vivenciada acerca das Linguagens Visuais no campo da cultura.

### ABSTRACT

Thinking about the discussion involving visual languages and culture is to open up a range of discursive and experiential possibilities that surround this field of human knowledge. Our interest here is to show, based on reports of actions developed in this field, how provocations about the topic produced different results. We list three experiments carried out in the field of research with Visual Languages whose results express this diversity of possibilities for dealing with the topic. The works of Manoel Santana, Robson Amorim and Ronaldo da Paixão reflect this and frame with their examples a framework of possibilities, resulting from the guidance over these more than thirty years of experience with actions directed at research and the experienced application of Visual Languages in the field of culture.

### RESUMEN

Pensar en la discusión que involucra los lenguajes visuales y la cultura es abrir un abanico de posibilidades discursivas y experienciales que rodean este campo del conocimiento humano. Nuestro interés aquí es mostrar, a partir de informes de acciones desarrolladas en este campo, cómo las provocaciones sobre el tema produjeron resultados diferentes. Enumeramos tres experiencias realizadas en el campo de la investigación con Lenguajes Visuales, cuyos resultados expresan esta diversidad de posibilidades para abordar el tema. Las obras de Manoel Santana, Robson Amorim y Ronaldo da Paixão reflejan esto y enmarcan con sus ejemplos un cuadro de posibilidades, resultado de la orientación a lo largo de estos más de treinta años de experiencia con acciones orientadas a la investigación y la aplicación experimentada en torno a los Lenguajes Visuales, en el campo de la cultura.

### PALAVRAS-CHAVE:

Cultura  
Ensino  
Extensão  
Linguagens Visuais  
Pesquisa

### KEYWORDS:

Culture  
Extension  
Research  
Teaching  
Visual Languages

### PALABRAS-CLAVE:

Cultura  
Docencia  
Extensión  
Investigación  
Lenguajes Visuales

## Introdução

O que entendemos por Linguagens visuais e culturas resulta de uma constatação já expressa nas intenções da tese defendida em 2004 pela PUC de São Paulo. Durante a realização do doutorado me vi às voltas para resolver um problema: como produzir uma pesquisa em Ciências Sociais - Antropologia e aproveitar toda a experiência construída no exercício da atividade docente, área de artes – campo de minha formação –, sem deixar de lado o eixo da cultura? Fui salvo, ainda no primeiro ano do curso, ao frequentar a disciplina Fundamentos da Antropologia, com a professora doutora Josildeth Gomes Consorte, ao me apresentar o livro *Enigma do homem* de Edgar Morin.

Ao entrarmos na discussão “um animal dotado de desrazão”, parte três do livro, mergulhamos na relação desse ser cuja humanidade começara a se desenhar. Nesse contexto, buscamos perceber como a discussão argumentava sobre os conflitos e superações resultantes de uma tal consciência advinda acerca da imagem. Imagem, imaginação, imaginário tornaram-se entes dos quais, desde então, o homem jamais iria se separar. A consciência que daí emerge traz consigo muitos desafios. Noção de tempo, memória, história, comunicação e produção gráfica foram instrumentos que o sapiens precisou compreender para lidar com a certeza da morte e sua superação, valendo-se do atributo da magia, da imaginação e do imaginário. Tal expediente pode ter lhe assegurado senão uma imortalidade, mas, ao menos, uma transmortalidade expressa na crença da vida após a morte por um lado. Por outro lado, o nosso sapiens, provavelmente, viu no desabrochar da arte, cujo artifício produziu o rito que sacralizou o mito capaz de sustentar a crença na plenitude da vida.

Na sua concepção, Morin (1979, p. 106) propõe que o sapiens tem no seu processo de desenvolvimento o despertar de uma tal consciência do “duplo” que emergiu a propósito da morte. Esta consciência também irá se manifestar em outras tantas situações perceptíveis e sensíveis nas quais a imagem possa se fazer desabrochar. Assim, para o sapiens, “a imagem já não é uma simples imagem, ela tem em si a presença do duplo do ser representado e permite, por meio desse intermediário, agir sobre esse ser; é esta ação que é propriamente mágica.” Nesse movimento, ao que conclui, se evidencia o “rito de evocação pela imagem, rito

de invocação à imagem, rito de possessão da imagem (encantamento).” (MORIN, 1979, p. 106-107).

Com a clara percepção do que é trazido por Morin começa uma odisséia pela busca de argumentar acerca da imagem e nela perceber características que possam nos levar a discussões cuja abordagem nos liguem à particularidade das linguagens visuais. Nossas ações cotidianas podem constituir indícios de visualidades e como tal deixar traços das culturas as quais nos sentimos pertencer.

Consciente de que o corte acerca da imagem se mostrava nitidamente fixado no campo da visualidade, sem, contudo, abandonar a sensibilidade adotamos a perspectiva visual expressa na referência fotográfica como recurso necessário à mediação da relação entre sujeitos potencias: aquele que produziu a imagem, aquele que constitui a referência da imagem e aquele que, em última instância, tem acesso ao produto material realizado pelo pesquisador/autor da imagem realizada.

### **Experimento na extensão**

O texto a seguir propõe a construção do relato acerca de uma trajetória que tem como foco destacar as leituras do cotidiano como base referencial para a percepção de traços das tradições de natureza afro-indígena nos territórios do médio rio de contas, em particular Jequié e suas adjacências. Trata-se de uma experiência vivenciada em dois momentos do curso de extensão em Linguagens Visuais e culturas realizado nas dependências do ODEERE – Orgão de Educação e Relações Étnicas nos anos de 2014 e 2024, cujas propostas são aqui apresentadas. Os resultados das ações se expressaram nas atividades de aula, nos meses de março e abril dos respectivos anos, na forma de construção de produtos de arte, encenação teatral e vídeo de autoria dos inscritos na referida atividade, hoje integrando o acervo do Orgão.

Em 2010, o griot Manoel Santana (Dhemmys) passou a contribuir com a atividade de extensão Linguagens Visuais e Culturas como integrante do grupo ministrante formado também por Edson Dias Ferreira e Antônio Argolo Silva Neto. Ele trazia uma contribuição importante, sendo funcionário do ODEERE, ex-aluno da atividade e, o mais importante, ser um líder ativo da comunidade na qual o ODEERE

se encontra fixado – Bairro do Pau Ferro. O interesse sempre renovado pelas tradições expressa no cotidiano das pessoas do lugar chamou a atenção para o propósito do que se pretendia alcançar com as ações do ODEERE. Assim, lhe foi solicitado a produção de um plano de trabalho que pudesse ser aplicado como vivência prática para motivação dos alunos do curso. Desde o primeiro momento tornou-se etapa indispensável para o plano de atividade das Linguagens Visuais anualmente oferecida.

Nos relatos e propostas que se seguem estão expressos dois momentos de sua participação nas atividades do curso, cujo produto hoje integra o acervo visual e museal do órgão.

## **1. Ler, desvendar, escrever, artes na educação**

Ao escrever este texto pretendo indicar caminhos para trabalho em sala de aula em um curso para formação continuada de professores/as, a partir de estudo que iniciei desde que fui discente do curso de educação em cultura afro-brasileira turma de quarta-feira 2007 no ODEERE - órgão de educação e relações étnicas com ênfase em cultura afro-brasileira da UESB - Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. Este curso contribuiu para aperfeiçoar minhas pesquisas como membro do grupo de pesquisa certificado pela CNPQ "Educação e Relações étnicas: Saberes e prática dos Legados Africanos, Indígenas e Quilombolas" em que fui Orientado pela Profa. Dra. Marise de Santana e supervisionado pelos Professores, Dr. Edson Dias Ferreira e Ms. Antônio Argolo Silva Neto.

Na Pesquisa que venho realizando, se impõe coletar dados sobre artes deixadas como legado Africano e Indígena na cidade de Jequié. Neste sentido, este texto inicia falando sobre os legados africano e indígena. Em seguida, proponho atividades para o referido curso, tendo como objetivo reunir vários relatos e artefatos (Oralidade, Fotografias e/ou Relíquias), legados afro-indígena usados no cotidiano do Pau Ferro.

O Curso sugere que os alunos se tornem autodidatas e, principalmente, desenvolvam o olhar sensível voltado às produções artísticas que são pouco visualizadas na mídia e que não estão na academia de belas artes ou nos museus de artes do primeiro mundo. Em uma rápida viagem no tempo vamos nos

transportar para lembrar o legado Afro-Indígena presente em nossa casa, na casa dos nossos avós ou na casa dos vizinhos mais velhos da comunidade.

O legado ancestral afro-indígena é um conjunto de saberes com ensinamentos e manifestações artísticas, tais como: Danças, Comidas, Crenças, Símbolos, Oralidade, Respeito e Ligação com toda a Natureza.

No que tange aos saberes de legado africano (SANTANA, 2004), estão na base das culturas entendidas como tradicionais, arcaicas ou “primitivas”, as quais, na própria forma de apreender a realidade, diferenciam-se das culturas modernas. Também ela nos diz que homens e mulheres dos chamados mundos “primitivos” sentem-se indissolúvelmente vinculados com a natureza e os ritmos cósmicos; isto, porque suas crenças partem do princípio de que “o objeto surge como receptáculo de uma força exterior que o diferencia de seu próprio meio e lhe dá significado e valor”; daí ela diz, quando se toma, por exemplo, a mais comum de todas as pedras, “ela será elevada ao grau de ‘preciosa’, isto é, impregnada de um poder mágico ou religioso (...)”. Isto se aplica para todos os elementos constitutivos da natureza e do universo (SANTANA, 2004, p. 17).

Na cidade de Jequié era constante a confecção das artes deixadas pelas nações africanas indígenas, no cotidiano dos povos das comunidades e zona rural. Hoje pouco se vê dessas tradições artísticas. Essa educação modelo do século XIX tem sua parcela de culpa, por muito tempo não se reconhecia essas nações e suas artes. As artes indígenas e afrodescendentes e outras culturas se manifestam até hoje, pintada, esculpida, cantada em verso e prosa, em especial na criatividade do seu nome Jequié, que significa (artefato nativo feito de Bambu para pegar peixes). Os Jequis, canoas, vassouras, esteiras, abanadores, peneiras, chapéus de palha, potes, moringas, panelas de barro. Os adereços de uso corporal, pintura facial, forma do penteado, cores das roupas, pulseiras, colares e contas, pinturas nas unhas, estruturas e cores das casas compõe um legado. Todo esse legado em Jequié pouco se trabalhou na educação escolar, mais sua história, suas artes, sua culinária se mantêm viva de boca a ouvido na comunidade jequieense. Nos seus escritos, Araújo (1997) nos mostra a arte utilitária presente na cultura de Jequié.

Martins (1992) diz que, por muito tempo, a Educação Artística se constituiu em uma atividade educacional centralizada, desvinculada, salvo raras exceções, da origem desta área do conhecimento, isto é, da terra e seus elementos em si.

Aprendia-se arte sem ver suas origens, o que é o mesmo que aprender a ler sem ter acesso aos símbolos, formulas ou ouvir seus sons.

Grande parte da nossa geração concluiu seus estudos sem ter conhecimento que essas artes, cujos produtos muitos autores lapidaram e visualizavam em sua inspiração está a terra, suas populações, sua natureza e seus elementos sem restrições às nações, cor ou línguas. Assim, sem essa visão geral permanecemos analfabetos nas artes e nos tornamos especialistas nas artes do mundo centralizado em uma linha sem diversidade.

A verdade é que convivemos com a arte o tempo todo; ela está nos desenhos das ruas, nas representações de natureza, na culinária de nossos avós ou nos cabos de machado feitos manualmente de madeira pelos mais velhos ou mesmo pelo ferreiro que manipulou o ferro para fazer a lâmina do machado. Nas estruturas metafísicas das catedrais, na mídia, na moda, nas farmácias, no quarto de dormir, na sala de estar, na vida, na morte. As artes são a expressão mais antiga do velho e sempre atual espírito humano, a arte é como nós expressamos nossa compreensão do mundo, como nos relacionamos com ele, como amamos ou odiamos. Sempre ela nos é companheira, já que não podemos nos expressar sem ela. A arte está nos elementos da natureza (Terra, Ar, Água, Fogo), que nos mostra a divindade em tempo e espaço (REVERBEL, 1989, p. 8).

Lembranças do livro **O saber Local** de Clifford Geertz (1997) ao dizer que um poema não deve significar e sim ser, por isso é que escrevo sobre “**O ERÊ PILAOZINHO E A KURUMI NARÁ**”, para falar sobre as artes e os legados africano e Indígena em terras Jequeienses.

### O Erê Pilãozinho e a Kurumi Nará

Em terras de Monkoyós jequeienses, nas deságuas do Rio Pardo sobre o Rio das contas, tem duas aldeias. Na foz do Rio Pardo existe o Quilombo das Taiobas onde mora Pilãozinho, menino forte dos braços e pernas pé de pilão que o povo do quilombo tituló como pequeno pilão Erê (Menino Pilãozinho), nas margens de Rio de Contas existe a Tapa Awaty (Aldeia do Milho) onde mora, Nará menina meio anêmica que os Mongoyós a titularam de Kurumi Nará (Menina Laranja).

Todos os dias quando Kawaraci (Deus do Sol) iluminava o Aye (Terra) os dois se encontravam à margem do rio das contas, subiam no ita mari (pedra com muitas folhas), para ver os “Pirá Gi”, (Peixes Grandes). Em umas de suas travessuras, os dois tentaram pegar pirá com uma lança e uma grande panela de barro, Pilãozinho enfiava a lança no pirá para o mesmo entrar na panela de barro que Nará segurava, só que lança de Pilãozinho perfurava os “pirá” e os matava, sem êxito de pegar nenhum vivo. Os dois ficaram tristes por não terem pegado um pirá vivo, ao saírem da água viram duas mulheres, eram Dona Yara (Mãe d’água) e Dona Oxum (Orixá d’água e fertilidade), no alto do ita mari, que lhe indagaram: vocês pequenos pescadores não vão levar para comer o Pirá que pescou?

Eles disseram: nós não queríamos matar o pirá e sim pegá-lo vivo. Então elas disseram para os dois, “se nós ensinar vocês como pegar cada um seu pirá vivo, os dois promete que, de dois pirá vivo que pegarem nos dão um?” Os dois disseram sim! Então os dois vão até a mata de umbá umbá, caminhem até o ribeirão dos Burunkas, em frente ao um grande bambueiro, tem uma grande arvore de Jequitibá que cobre essas terras até a foz do rio Jequitinhonha. Os dois vão falar “agô” (licença) senhor Oxossi (Orixá caçador e protetor das matas) e o senhor Gi kaxi suçuarana (Grande caçador de onça) nós atravessamos a sua grande mata, para pedir que os senhores nos mostrem como se faz uma armadilha para pegar pirá vivo.

E assim Pilãozinho e Nará fizeram como lhe foi dito pelas duas mulheres, então o grande caçador sentou debaixo do grande jequitibá, e disse: “menina vai embaixo dos umbá umbá pegar uns cipós de cobra, menino vai pegar uns bambus secos debaixo do bambueiro traga aqui para nós fazermos as armadilhas chamada de jequi.” Depois de pronto os dois ficaram encantados com seus jequis, pois agora pegariam pirá sem matar. Agradeceram aos grandes caçadores e voltaram para o rio de contas para por seus Jequis. No dia Seguinte os dois saíram correndo para o rio, para ver se seus jequis estavam cheios de pirá. Então Pilãozinho gritou como Xangó (Raios e Trovões), Nará que eu faço, se eu só tenho um Pirá no meu jequi? Disse Nará: Não fique desesperado Pilãozinho, no meu jequi tem dois pirá, eu divido o meu com você e os outros dois pirá levamos de oferenda para Dona Oxum e Dona Yara. E assim, as aldeias seguiam em comunhão com a natureza no seu cotidiano.

Passada a etapa de motivação com as ações anteriormente descritas passou-se ao desenvolvimento da proposta nas quais, em doze, estágios de percepção de arte, cultura e identidade expressas nas atividades identificadas uma a uma, produzindo um somatório integrado cuja produção refletiu o envolvimento do grupo com suas contribuições particulares. Os doze estágios trabalhados envolveram progressivamente a percepção/ação das artes: música (som e lógica, sentimento e imagens); dança/coreografia (movimento); pintura (cor); escultura (volume); teatro (representação); literatura (palavra); cinema e fotografia (imagem); sequencial (quadrinhos); videogame (integra as ações das artes anteriores); natural (como síntese devolve o grupo para as ações cotidianas nas quais de geração a geração os valores são construídos reatualizados e vivenciados para manter a tradição). A reflexão e ação que se segue dão origem a produção dos artefatos que nos devolvem à própria natureza. Entre os produtos encontram-se o jequi (artefato nativo feito de bambu para pescar; artefatos da cultura afro-brasileira e nativa (indígenas), utilizando sementes, cuja memória da infância particular de cada um deslocou até a atualidade; levantamento do nome de cidades na região de origem nas quais se identifiquem expressões das línguas africana e/ou afro-brasileira e nativas (indígenas).

## **2. Proposta de 2024**

Nessa atividade no Módulo Linguagem Visuais e Culturas do Curso de Extensão, em 2024, os cursistas foram provocados a buscar, os saberes e práticas deixadas pelos ancestrais das nações africanas e indígenas, presentes nos artefatos existentes no acervo do museu do ODEERE, como também as memórias cotidianas e ancestrais dos mesmos. Vale salientar que os artefatos do acervo do museu em parte são fruto do trabalho de participantes da extensão em anos anteriores, de pesquisadores da Especialização em Antropologia com Ênfase nas Culturas Afro-Brasileiras e do Mestrado em Relações Étnicas e Contemporaneidade. Outra parte desse acervo resulta da minha pesquisa: Saberes e Práticas deixadas pelos os Ancestrais das nações Africanas e Indígenas,



consiste em artefatos confeccionados pelos Artesãos do bairro Pau Ferro em Jequié-BA. A escolha desses artefatos, se dá por conta de os artesãos usarem as técnicas e materiais da natureza, que os ancestrais indígenas e descendentes de africanos, tenham usado no passado. A escolha de sete (7) artesãos da comunidade foi fundamental para o desenvolvimento dessa pesquisa, são dois pescadores, uma artesã de cerâmica, duas artesãs das palhas, e dois artesãos da madeira.

### **Dinâmica no Módulo**

No primeiro momento levei vários artefatos do museu para sala, os participantes ficaram livres para escolher o artefato que ativasse suas memórias. No segundo momento busquei com eles, em forma de dinâmica, obter; Sons, Movimentos, Cantigas e Palavras dos nossos mais velhos em seus cotidianos na Terra, água, fogo, ar, palhas, madeiras, ferro, e outros materiais. No terceiro momento, em roda de conversa, os mesmos concordaram em reviver memórias africanas e indígenas do cotidiano que os artefatos do acervo sugeriam, criando uma cena dramatizada e produção de vídeo para mostrar esses saberes ancestrais. No quarto momento envolveu a apresentação dos resultados da produção para o grupo maior – a turma – no final do Módulo de Linguagens Visuais e Culturas no Curso de Extensão do Órgão de Educação e Relações Étnicas ODEERE.

A atividade vivencial e produção de artefatos consistiu de apresentar aos integrantes da equipe alguns artefatos do acervo do nosso Museu. Foram doze artefatos escolhidos! Os Artefatos foram, estrategicamente, distribuídos no espaço da Sala. Após a observação atenta foi pedido a cada participante que escolhesse entre os artefatos aquele com o qual mais se identificava. Por sugestão, deviam considerar no momento da escolha fatos cotidianos vivenciados em dado momento da própria caminhada ao longo da vida ou não.

A atividade seguiu, após a escolha, em um segundo momento, os integrantes da equipe foram provocados a expressar quais lembranças o artefato escolhido lhe trouxe à mente, buscando expressar as mesmas com o próprio corpo; quais relações étnicas existem e/ou podem estar impressas no mesmo; qual o uso

cotidiano que fazem dos étnicos identificados, seja em momentos sagrados, na produção de som, nos momentos de nascimento ou falecimento; estar sensível para indicar se percebe ou não energias existentes nos artefatos; será que, da maneira como estão sendo tratados, tais artefatos farão sentido para nós e/ou para outros povos no futuro?

Já no domingo, último dia da atividade, o grupo vai a uma sala específica para a construção de artefatos escolhidos entre aqueles apresentados no primeiro momento, a partir das pesquisas ali realizadas; ficou acordado que, no máximo, até dois integrantes do grupo estariam participando da confecção de cada artefato escolhido. Por fim, compartilhar a experiência vivenciada durante as apresentações na parte da tarde. Os participantes tiveram acesso a todos os materiais teóricos contidos nos textos, vídeos, áudios, fotos e atividades dos vários momentos do módulo.

### **Experimento na pesquisa**

Para Ronaldo Paixão, falar da importância que tem as pesquisas voltadas à produção gráfica no Brasil é conscientizar-se de um universo riquíssimo de assuntos variados. Compreende a produção gráfica como um campo importante de pesquisa em Cultura. No seu trabalho as Linguagens Visuais se mostram a partir do olhar lançado sobre as páginas com as reportagens produzidas por Pierre Verger com textos de Gilberto Freire, ensejando aspectos que recobrem as noções de leitura fotográfica expressa na fotorreportagem, o texto como imagem cujo conteúdo integra a reportagem e a diagramação (Desenho da página) cuja técnica envolve a adequada distribuição da informação no espaço do papel para melhor comunicação da mensagem.

As páginas da revista O Cruzeiro durante as décadas de 1940 e 1950, abrigaram conteúdos de reportagens e fotorreportagens sobre a Bahia, e muitos desses conteúdos eram referentes às práticas culturais da população baiana, em particular, da cidade de Salvador. Os trabalhos de repórter fotográfico de Pierre Verger enquanto trabalhou para O Cruzeiro proporcionaram aproximação e aprofundamento das práticas culturais e religiosas de matrizes africanas, o que posteriormente o tornaram umas das principais referências em pesquisas sobre o

assunto. Dessa aproximação, um caso especial foi o conjunto de cinco reportagens publicadas em *O Cruzeiro* nas edições dos meses de agosto e setembro de 1951 intituladas de: *Acontece que são baianos*.

### **Imagens da cultura nas fotorreportagens**

Para fazermos uma análise gráfica e fotográfica das fotorreportagens de Pierre Verger optamos por trabalhar com a primeira das cinco reportagens. O exemplar n. 43 de 11 de agosto de 1951 de *O Cruzeiro* que diz respeito às festas populares na cidade de Porto Novo, na ocasião antigo Daomé então Benin trata da festa da Burrinha (Bourinhan), folguedo levado da Bahia e mantido por associações de brasileiros em algumas cidades do Benin e da Nigéria. Sobre as origens e importância da festa da Burrinha, Milton Guran esclarece:

Divertimento de um povo e dos escravos no Brasil, a burrinha, levada por estes últimos para a África, foi lá utilizada como um indicador de identidade que lhes permitiu exibir suas origens brasileiras. Ela deu aos ex-escravos retornados do Brasil a oportunidade de se reunirem em torno de uma memória comum carregada de indicadores de identidade cultural, tais como a língua portuguesa através das canções, o ritmo musical e a maneira de dançar, bem como o caráter profano da festa, que se opunha às danças e cantos africanos geralmente ligados ao universo mágico-religioso. (GURAN, 2000, p. 156).

Milton Guran vê na festa da Burrinha uma prática cultural onde uma memória atrelada a outros elementos, como língua, cantigas demarcam uma identidade cultural que os distingue dos demais grupos étnicos locais. Ao olharmos para os registros das fotorreportagens de Pierre Verger percebe-se que estes encadeiam os vários momentos da festa a partir de uma sequência compondo uma narrativa fotográfica, principal característica da fotorreportagem, que é um estilo jornalístico onde o cerne principal dos acontecimentos são os registros fotográficos, sendo que o texto fica em segundo plano. Quando pensamos a narrativa fotográfica e sua sequência devemos considerar que está a se inscrever no leiaute da página e que por meio da diagramação as fotografias de Pierre Verger sobre a festa da Burrinha e os demais elementos gráficos, ganham um sentido para o conjunto que compõem a visualidade da página. Na composição da visualidade da página Collaro (1996, p. 104) destaca a importância do ato de desenhar como modo de

projeta-la onde “desenhar uma página significa muito mais que apenas dispor textos, fotos e ornamentos no papel; é construir, estruturar elementos que irão compor uma mensagem que deve ser trabalhada conscientemente. “Pensando na articulação de sentidos, percebe-se que fotorreportagem (fotografia) reportagem (texto verbal) e diagramação (desenho de página) formam três eixos de sentido onde fotorreportagem e diagramação são analisados aqui.

**Ilustração 1 - O Cruzeiro ano 23, nº43, 11 de agosto de 195, p.72-73**



**Fonte: LabIMAGEM-UEFS/BSMG-UEFS**

A imagem acima se refere às páginas das reportagens de Gilberto Freyre e das fotorreportagens Pierre Verger onde na página da esquerda foto1 com uma legenda onde se lê: África. As roupas e os enfeites evocam a Bahia. Para Nadja Peregrino a estrutura gráfica e a diagramação da fotorreportagem da revista O Cruzeiro como narrativa assim se comportam:

A narrativa parte de um ponto inicial, geralmente sublinhada pela publicação de foto de página inteira, que indica os elementos pelos os quais se faz a descrição das motivações que originaram a trajetória de um determinado fato (PEREGRINO, 1991, p. 59).

A motivação são as supostas semelhanças entre os baianos de Porto Novo e os outros os baianos da Bahia, de Salvador como na foto 2 no topo da página à direita em que Deodato Rodrigues da Silva é descendente de brasileiros e fala muito bem o português e é músico e pelos seus trajes, a distinção social fica evidenciada e logo abaixo a conversão para o título das reportagens que fica no meio da página dando início para a leitura verbal. As fotos 3 e 4 têm uma peculiaridade do estilo fotográfico de Pierre Verger:

Ele deixa o outro vir até ele, não procura surpreendê-lo ou pegá-lo em "flagrante delito". Por isso nunca faz alguém posar para um retrato. Trata-se de uma experimentação intuitiva entre observação, participação e fotografia (SOUTY, 2011, p. 57).

As fotos 3 e 4 são registros, exemplos em que Pierre Verger fotografa as expressões corporais demonstrando a dinâmica da festa e a alegria e entusiasmo de seus participantes. O encadeamento da diagramação pontua **1** como sendo a abertura para o assunto, uma foto de afirmação e legitimação para as demais fotos e para o texto; **2** a apresentação de determinado personagem devidamente identificado seu refinamento; **3** a presença da dança representada a partir do público feminino e **4** a música como de responsabilidade masculina.

**Ilustração 2 - O Cruzeiro ano 23, nº43, 11 de agosto de 1951, p.74-75.**



Fonte: LabIMAGEM-UEFS/BSMG-UEFS

A imagem das páginas logo acima, compreendida entre fotos e texto, são as de conteúdo fotográfico mais denso, contando com oito fotos. No conjunto duas fotos da página 75 avançam na página 74. Nessa página 74 os registros dão conta de outros momentos e de outros personagens da festa. No leiaute da página têm-se duas fotos sequenciais em plano geral, sugerindo que a primeira seja a do canto inferior esquerdo onde estão Maria-Watta, Mamy Watta ou mamiwata<sup>1</sup> segurando duas cobras envoltas da cintura e de braços dados com o seu parceiro, papay (papai).

O casal aparece desfilando em trajes de “gala”, ambos usando luvas, a figura masculina está com um chapéu que se assemelha a uma cartola e na foto seguinte, no lado superior esquerdo da página, aparecem dançando, sob um ambiente aberto e com bastante luz natural. As outras duas fotos que encerram a página identificam as retratadas; Pierre Verger teve que se aproximar primeiramente para estabelecer contato, e saber de quem se tratava Guilermina Santana e sua e sobrinha, noticiando ao leitor a segunda e terceira geração de brasileiros em terras africanas.

A foto 5 que se trata de uma faixa com anúncio da festa da burrinha é um elemento flutuante e de segunda ordem dentro do conjunto da página, mas reforçado por meio da legenda que informa: “anúncio de uma grande festa brasileira na África, em que se dança “bumba-boi” e samba”. Informando da presença do samba um dos principais ícones da cultura afro-brasileira e nacional e conhecida internacionalmente.

## **Experimento na graduação**

Neste caso, embora o indicador dê conta de um experimento na graduação, espaço onde efetivamente a ação se deu, reflete uma interação

---

<sup>1</sup> Maria- Watta é mãe d'água ou sereia e que também desfila como alegoria, segundo a legenda do boxe negro sobre a imagem. Possivelmente uma reformulação da personagem existente na mitologia europeia representada. Há também a sua representação na cultura de alguns povos indígenas da Amazônia brasileira, mulher-peixe e na mitologia afro-brasileira é associado ao orixá Iemanjá, divindade dos mares. Informações colhidas por Luís da Câmara Cascudo (1998) em seu dicionário do Folclore Brasileiro. Roger Bastide supõe que Mamy Watta foi acrescentada a festa pelos negros escravos das colônias inglesas e Bastide vê na personagem uma alusão as antigas fazendeiras do Brasil as lalás dos senhores de engenho. Ângela Lühning (2002, p. 81). VERGER-BASTIDE: dimensões de uma amizade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

resultante de uma etapa da pesquisa, aplicada na sala de aula com alunos da graduação mediada pela atividade obrigatória do PPGDCI caracterizada como Estágio Docência.

O relato de experiência aqui dá conta de uma atividade realizada com alunos de licenciatura matriculados na disciplina (componente curricular) LET611- Técnicas e Recursos Audiovisuais, Departamento de Letras e Artes da UEFS, pelo mestrando Robson Bastos Amorim, durante o seu Estágio Docência no segundo semestre de 2018. O seu relato se inicia por uma constatação e alguns questionamentos evocativos da importância que tem a atenção para o que as imagens podem nos trazer.

Na contemporaneidade somos constantemente motivados a produzir e ver um número muito grande de imagens diariamente. Entretanto nem sempre percebemos: o que elas querem dizer? Qual a intencionalidade? Quais as possibilidades de uso? Como as construímos e as mantemos? O que torna o saber o que é imagem e para que elas servem pontos cruciais, não apenas na graduação como também em muitas situações da vivência de cada pessoa, portanto para que os alunos matriculados na disciplina Técnicas e Recursos Audiovisuais estejam aptos a ler e manipular da mais aprimorada forma a imagem fotográfica surgiu a proposta de abordagem na disciplina. Vale salientar que a proposta de abordagem dialoga com minha pesquisa, que utiliza a leitura da imagem fotográfica para identificar aspectos específicos da construção cultural feirense.

De tal modo a disciplina Técnicas e Recursos Audiovisuais possui um caráter interdisciplinar porque a necessidade de utilizar as técnicas e os recursos para um bom desenvolvimento das atividades laborais de qualquer profissional, seja ele envolvido em atividades de docência ou bacharelado implica conhecer o processo de leitura que a imagem enseja. Dessa maneira essa abordagem buscou proporcionar momentos de reflexão acerca da produção e da percepção da imagem fotográfica. O presente trabalho atende à dimensão da pesquisa, extensão e docência, de modo que a abordagem permite contemplar o lugar da imagem na pesquisa: Mascarados do Bando Anunciador: A cultura Feirense a partir de narrativas Fotográficas.

O percurso metodológico desse trabalho está pautado na metodologia dialética de conhecimento de Vasconcelos (1992) porque nessa concepção o conhecimento é construído pelo sujeito na sua relação com os outros e com o mundo. Isso significa que o conteúdo que o professor apresenta, precisa ser trabalhado, refletido, reelaborado, pelo aluno, para se constituir em conhecimento dele.

Nisso, reside à necessidade da construção de um conhecimento significativo. Assim este trabalho deve compreender conteúdos de maneira atrativa tanto para o aluno quanto para o professor.

O primeiro momento de contato com a turma, foi como observador da disciplina, para compreender a dinâmica da turma e já criar um vínculo que se supõe necessário para a abordagem. Assim as aulas foram divididas em quatro momentos e ocorreram da maneira planejada.

### **Atividades do Estágio**

As atividades realizadas durante o estágio compreendiam a leitura de imagens fotográficas e de festejos culturais. A maior parte das fotografias utilizadas para a abordagem em sala de aula foram imagens da festa do Bando Anunciador e da cidade de Feira de Santana da década de 1980.

O conceito fundamental abordado foi: como se organiza uma festa de caráter religioso/profano, com o intuito de observar e desenvolver atividades de reflexão sobre o conceito de imagem fotográfica de forma a contribuir para o desenvolvimento da capacidade de ler imagens e produzir imagens fotográficas.

O conceito de imagem fotográfica, segundo Kossoy (2001) foi operatório para analisar as imagens, não apenas do Bando Anunciador, mas também de outros eventos culturais de Feira de Santana e outras cidades da Bahia.

A fotografia é um intrigante documento visual cujo conteúdo é a um só tempo revelador de informações e detonador de emoções. [...] Conteúdos que despertam sentimentos profundos de afeto, ódio ou nostalgia para uns, ou exclusivamente meios de conhecimento e informação para outros que os observam livres de paixões, estejam eles próximos ou afastados do lugar e da época em que aquelas imagens tiveram origem. (KOSSOY, 2001, p. 16).



No desenvolvimento das aulas foi seguido o seguinte caminho temático: Tema 1: imagens da festa do Bando Anunciador, Tema 2: imagens do Bando dos Mascarados, Tema 3: imagens de eventos culturais que fazem parte de sua construção indenitária, Tema 4: exposição fotográfica.

E assim, de maneira mais específica, apontou-se características singulares na imagem fotográfica do Bando Anunciador relacionando essas características com traços de outras culturas.

Todo o processo ocorreu no período letivo 2018.2 com carga horária de duas horas/aulas por dia, dois dias por semana. Após o período de observação das aulas e efetiva realização das aulas planejadas, o estágio culminou na exposição fotográfica dos materiais produzidos em sala de aula.

Em relação à execução houve êxito na abordagem, pois os alunos interagiam conectando o papel da imagem fotográfica como objeto histórico de valor documental, assim como abordado por Kossoy. Vale mencionar, que após a abordagem teórica houve o momento de aplicação da produção imagética.

Ao propor a feitura de uma exposição fotográfica com os materiais produzidos em aula, os alunos se sentiram motivados, porém o envolvimento dos deles foi prejudicado na etapa de construção dos paspatur (moldura fotográfica), ação que seria necessária para exposição. Assim na avaliação da atividade de estágio, os alunos relataram o distanciamento de alguns na realização da atividade.

O objetivo expressivo proposto foi apresentar a imagem fotográfica pesquisada e dizer sobre a relação estabelecida das pessoas que observam as fotografias publicadas. Este objetivo foi atingido parcialmente, pois não houve a entrevista com as pessoas que observavam as imagens, sendo que houve a apresentação fotográfica e a observação, porém sem o registro da relação que os observantes tinham com as mesmas, já em relação à referência de fotografias que apresentassem a presença de mascarados nos festejos populares, foi atingido parcialmente, por haver apenas uma fotografia cujo conteúdo referia a ação destes participantes.

De maneira mais específica, a apresentação do Bando Anunciador ocorreu para os alunos de maneira que os que não conheciam o evento passaram a

conhecer através da exposição das fotografias e relatos históricos expostos em sala.

Assim, neste plano de estágio, buscou-se estimular a produção de imagens objetivas cujo conteúdo pode evidenciar subjetividades que revelem o ato de ver, perceber a cidade, a produção do sujeito que interage, olha, sente o cheiro, o frio e o calor dos lugares. Experimentar a comunicação por imagens constituiu um exercício de narrar fatos perceber e sentir a cidade em que vivem.

Não à toa, Kamper (2001, p. 12), em relação à imagem, afirma que sua condição é a de ser “presença, representação e simulação de uma coisa ausente”. Dessa forma a Imagem se apresenta, como diz Sodré (2009), numa base comunicativa que é forma primordial de transmissão “de tradições e modos de ser”. O entendimento apropriado dos processos narrativos nos permite compreender de que maneira a imagem, quando na esfera do dispositivo fotográfico, constitui uma forma de enunciação não verbal do mundo, marcada por suas aplicabilidades cognitivas e identitárias.

As fotografias das festas (dos lugares, dos sujeitos, dos objetos, etc.) obtidas durante o trabalho de pesquisa do mestrando, foram utilizadas, sem dúvidas, com intencionalidades para o trabalho de estágio docência, que visou atender um curso interdisciplinar. Evidente que as intencionalidades são múltiplas, e cada sujeito segundo o seu campo de atuação, produziu e manipulou a imagem de uma maneira intencional e distinta.

Outra dimensão da imagem fotográfica, diz respeito à capacidade de fazer lembrar, desse modo recorrendo à memória. Nesse trabalho esse aspecto, foi suscitado em dois momentos: o primeiro quando as fotos referentes à festa de Santana foram exibidas e o segundo quando os alunos foram convidados a revisitar o acervo fotográfico familiar.

Portanto, esse trabalho de estágio docência sugeriu uma compreensão da imagem fotográfica enquanto invocadora de memória, a valorização dessa descoberta, a fim de que o aluno seja capaz de perceber de que maneira ele produz e lê as imagens no seu cotidiano.

Já em relação as fotografias expostas em aula, houve uma breve história da cidade de Feira de Santana, para contextualizar as imagens exibidas assim como o conceito de imagem fotográfica e cultura na construção do povo feirense.

Na terceira aula, houve uma adaptação, pois, foi observado que o tema dos mascarados deveria ser melhor enfatizado, com esse propósito foi exibido o documentário Caretas e Zambiapunga - Bahia Singular e Plural. O documentário ajudou a consolidar melhor a proposta intencionada. Assim, trouxe para sala de aula imagens para a atividade prática de digitalização. Os alunos se sentiram bastante animados a utilizar o aplicativo e aproveitavam para manipular as imagens que estavam armazenadas na memória dos smartphones.

Em relação à avaliação, foi considerada a interação e a imersão dos alunos ao tema proposto através das intervenções propostas pelo estagiário. Também houve uma aula avaliativa, com uma roda de conversa acerca dos pontos que foram abordados, além do relato de cada aluno de como foi sua experiência nesse processo descrevendo o passo-a-passo até a configuração do produto final, onde foi observada questões técnicas da apresentação do material e como este conseguiu articular os conteúdos abordados com a realidade que o circunda.

Outra forma avaliativa utilizada foi um pequeno questionário sobre a seleção das fotografias e como cada um compreendeu a proposta aplicada durante o estágio.

Ao abordar o tema proposto, foi relevante estimular a relação que as imagens fotográficas estabelecem com a memória e a crítica de cada um dos alunos. Esse momento está relacionado, no processo de ensino, à totalidade. Segundo Vasconcelos (1992) o conhecimento tem origem num todo social; para recuperar seu significado, o educador deve articulá-lo com a totalidade.

O conhecimento acontece no sujeito como resultado de sua ação sobre o mundo, seja esta ação motora, perceptiva ou reflexiva. Temos aqui o caráter dialético do conhecimento, o que vale dizer, ao mesmo tempo a afirmação da necessidade da atividade do sujeito para conhecer e da necessidade de um substrato material, que serve de base para a elaboração do conhecimento.

Assim, avalio como positivo o trabalho, uma vez que fez com que despertasse a sensibilidade para perceber que o suporte digital tem um apelo forte na transmissão de conteúdos o que dialoga com minha pesquisa no sentido de reforçar que ao trabalhar fotografias e disponibiliza-las de forma digital por meio de um acervo torna-o mais atraente. Também contribuiu com minha pesquisa ao acentuar a importância de preservar a memória da cidade de Feira de Santana,

ponto que cada aluno contextualizou com sua realidade e através dos relatos indicou como se importaram com a memória de Feira de Santana e com a memória de suas cidades de origem.

## Referências

ARAÚJO, Emerson. **A nova história de Jequié**. Bahia: Alba Cultural, 1997.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. Natal: EDUFRN, 1998.

COLLARO, Antônio Celso. **Projeto gráfico: teoria e prática da diagramação**. São Paulo: Summus, 1996.

GEERTZ, Clifford. **O saber local**. Tradução Vera Mela- Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

GURAN, Milton. **Agudás: os “brasileiros do Benim**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

KAMPER, Dietmar. **Imagem**. In: WULF, Christoph; BORSARI, Andrea (Orgs.). *Cosmo, corpo, cultura*. Enciclopédia Antropológica. Milano: Mondadori, 2001. <http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/imagemkamper.pdf>. Acesso em: 08 set.2013.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. 3ed., São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LÜHNING, Angela. **Pierre Verger: repórter fotográfico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

MARTINS: Eduardo. **Os Donos da Terra**. Salvador: UFBA, 1992, p. 45.

MORIN, Edgar. **O enigma do homem: para uma nova Antropologia**. Tradução de Fernando de Castro Ferro. 2.ed. Rio de Janeiro: ZAHAR, 1979.

PEREGRINO, Nadja. **“O Cruzeiro”:** a revolução da fotorreportagem. Rio de Janeiro: Dazibao, 1991.

REVERBEL, Olga. **Um caminho do Teatro na escola**. São Paulo, Scipione, 1989.

SANTANA, Marise de. **O legado africano na diáspora e o Trabalho Docente: desafrikanizando para cristianizar**. Tese (Doutorado em Ciências Sociais), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2004.

SODRÉ, Muniz. **A narração do fato: notas para uma Teoria do Acontecimento**. Petrópolis: Vozes, 2009.

SOUTY, Jérôme. **Pierre Fatumbi Verger: do olhar livre ao conhecimento iniciático**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.

VASCONCELLOS, Celso dos Santos. **Metodologia dialética em sala de aula. Revista de Educação AEC.** Brasília, v. 21, n. 83, p. 28-55. abr./jun., 1992.

VERGER, Pierre; FREIRE, Gilberto. **Acontece que são baianos: festas populares.** O Cruzeiro. 11 de agosto de 1951.