



Reflexões sobre o uso da imagem fotográfica na educação e comunicação popular: realidade e fantasia no Reisado de Sabal¹

Ronaldo Nunes LINHARES²
Valéria Cristina BONINI³
Universidade Tiradentes, Aracaju, SE

RESUMO

Este artigo é o resultado de uma reflexão inicial sobre o uso da imagem fotográfica como mediadora dos processos de educação e comunicação popular. Realidade e fantasia no Reisado de Sabal, procura identificar a relação e a articulação da imagem como registro e como instrumento de educação e comunicação nos processos de socialização, construção e manutenção da identidade de um grupo social. Considera os elementos estéticos, o estilo e as diferenças do Reisado, como subsídios para compreender a iconografia desta manifestação cultural destacando a imagem como um instrumento de informação cultural carregada de simbolismos; funcionando sob o signo de metamorfoses; afirmando e/ou enganando fatos como informação pictorial e como elemento constitutivo dos processos de transmissão e manutenção de valores, costumes, hábitos, ideologias de um grupo, entendido hora como realidade hora como fantasia.

PALAVRAS-CHAVE: imagem; educação e comunicação popular; Reisado de Sabal.

INTRODUÇÃO

Todo grupo social tem valores, padrões de comportamento, formas de viver, transmitir e comunicar saberes, educar gerações, características culturais que os identificam, os torna semelhantes entre si e diferentes dos outros. Denomina-se a estes, identidade cultural, que aproxima e une os indivíduos. A relação entre imagem e a tríade educação, comunicação e cultura, fundamenta esta reflexão sobre o Reisado de Sabal como elemento da cultura popular que se consubstancia em um momento/espço de educação e comunicação da identidade cultural de um grupo específico.

Partindo desta premissa, pensar na dimensão de uma ‘antropologia cultural’ capaz de dar conta das mediações visuais simultaneamente técnicas, semânticas e estéticas que organiza a produção e a reprodução dos sujeitos humanos concretos de uma cultura local uma vez que, neste preceito, é proposta uma abordagem sobre os

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação e Educação do IX Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutor em Ciências da Comunicação – ECA-USP, Professor dos Cursos de Comunicação Social da UNIT/SE, membro do Núcleo de Pós-Graduação em Educação da UNIT/SE, e-mail: ronaldo_linhares@unit.br

³ Especialista em Potenciais da Imagem – UFBA/BA, Professora dos Cursos de Comunicação Social UNIT/SE, e-mail: vbonini@oi.com.br / valeria_bonini@unit.br



direcionamentos educativos e comunicacionais referenciados à estética de procedimentos na qual a cultura é entendida como espaço onde se constituem as identidades e como possibilidades de interpretação a partir dos conceitos elaborados por Roland Barthes (1984) de “*Punctum*” e “*Stadium*”.

Assim, discutir as expressões realidade e fantasia nos diferentes olhares que estas categorizações abordam, parte de uma organização social vigente que estabelece diferentes formas imagéticas de aprender e comunicar sentidos. Ou seja, como linguagem imagética, contrapõe realidade e fantasia, buscando descrever a emoção perceptiva e sua especificidade estética, sendo apresentada como construção ideológica inter-relacionando identidade cultural, imagem, educação e comunicação.

Neste preceito, contemplar uma imagem é, ao mesmo tempo, um ato emocional, essencialmente privado e individual um “*Punctum*”; como também, no caso do Reisado, pode ser um exercício que Barthes define como “*Stadium*”, um exercício de construção coletiva de sentido, onde o julgamento do ‘gosto’ por essa imagem nasce diretamente da experiência estética daquilo que pode ser realidade, daquilo que pode ser fantasia e daquilo que pode ser construído coletivamente. “Se refere a uma leitura com critérios e objetivos definidos, algo que tem mais a ver com uma metodologia para a abordagem da imagem, seja ela qual for” (ENTLER, 2006, pag.7).

A fotografia – a fotografia entre outros – em seus melhores momentos, descortina o horizonte de um real enfim ‘profano’, que se contenta em ser aquilo (aquele) para o qual ela se dá, sem promessa de um outro lugar que seria mais fundamental: a fotografia é uma arte ‘leiga’ que emociona, encanta ou entristece, mas dessa emoção fugaz, dessa tristeza e desse encanto leves, sutis e precários que surgem de um encontro breve e fortuito (SCHAEFFER, 1987, p.205).

Cada ser em si carrega um olhar – único – o qual permite compartilhar esperanças, desesperos, alegrias, tristezas, saudades, prazer, amarelos, verdes, vermelhos, roxos, pretos e brancos – realidades e fantasias daquilo que permite o olhar.

(...) os grupos populares, ou folclóricos, manifestam suas incorporações captando partes do real que estão próximos da sua compreensão. É comum entre as criações populares a idéia dualista da realidade, como se por aí estivesse embutida a crítica da apresentação da verdade absoluta, ou da unilateralidade do real (BARRETO, 1994, p.99).

O objetivo deste artigo é estabelecer uma relação entre a construção da imagem como instrumento de comunicação, educação e construção do saber popular através do Reisado de Sabal no estado de Sergipe. Ou seja, verificar a expressão imagética



contrapondo realidade e fantasia como ilusões alegres, tristes, indiferentes e outras, no saber popular que constitui a festança do Reisado identificando na imagem: vida, cultura, comportamento, perspectivas e movimentos culturais, definidores dos rumos da história do grupo e, portanto, de uma identidade cultural, retratada através da imagem, pelas condições sociais, históricas, folclóricas que a fazem surgir, uma e não outra — aquela e não qualquer uma.

O Reisado é uma manifestação religiosa que reporta a Península Ibérica. No Brasil, e em especial no Nordeste, é considerado uma das manifestações folclóricas mais ricas e apreciadas. É parte obrigatória do ciclo das festas de ano bom e reis, de 24 de dezembro a 06 de janeiro, assim como do repertório das Festas Jesuínas. Localizado em Pirambu, litoral leste do estado de Sergipe, o Reisado de Sabal é também conhecido como Reisado do Marimbondo, originado no povoado Marimbondo.

Segundo Thiago Paulino, o Reisado

é uma brincadeira, pertencente ao ciclo natalino, é um auto-popular que, dentre outras histórias, explica e celebra o nascimento de Jesus e o trajeto dos reis magos. Muitos são os reisados espalhados pelo Brasil afora, cada um conta sua história de uma forma diferente. Nesse teatro popular de Marimbondo, Sabal faz o palhaço Mateus que comanda a festa, puxa as cantigas e conversa com a Dona do Baile. “A Dona do Baile é quem faz as perguntas ao Mateus e ela é quem diz qual cantiga vai sair”. Junto com os dois personagens, o reisado deste povoado de Pirambu soma 18 figuras, os personagens da brincadeira (PAULINO, 2009).

Com 203 anos de história, resistindo há quatro gerações, o Reisado de Sabal, considerado um Reisado ‘familiar’, é um grupo folclórico que conta de geração a geração a história do Reisado. Sabal é o nome popular do pescador Antônio dos Santos, hoje com 61 anos de idade, Mestre Sabal.

Nas rodas de brincadeiras, festivais culturais e encontros de mestres o nome é outro: Sabal. “Eu mesmo pequenininho brincava careta na época de semana-santa. Andava muito de quatro-pé, correndo, pegando parêia. Aí chegava nessas janelas, saltava de lá de fora e caía dentro. Nisso o pessoal inventou que eu era liso que nem um sabão. De sabão ficou Sabal. Eu fiquei com raiva uns tempos, não queria o tal do apelido, mas depois deixei para lá”, explica (...). A energia de quando era pequeno continua pulsante até hoje. Sabal, que não bebe e nem fuma, é um dos brincantes mais conhecidos no meio da cultura popular sergipana. Para quem já viu uma brincadeira sua, pode concordar que as suas maiores características são a risada contagiante e uma energia de sair faísca quando ele começa a dançar. Um vigor que impressiona (PAULINO, 2009).

Com originalidade e vestimentas padronizadas inclusas cores e muitas fitas no chapéu, o grupo apresenta-se com as encenações de todos os personagens e os mais variados cânticos onde sempre se inicia com o “Bendito” para Deus abençoar e dar



licença para a brincadeira e terminam com o cântico “Retirada” agradecendo com o mesmo ritmo alegre da entrada. Nas explicações do Mestre Sabal, o Reisado é assim:

“quando o Menino Deus nasceu na manjedoura quem se apresentou naquele horário foi o reisado. Não foi outra brincadeira. Ele canta a chegada de Jesus, canta o bendito. A cantiga fala do nascimento do Menino Deus”. O mestre explica que seu reisado vem do bisavô e dos diversos parentes que mantém a brincadeira viva há 203 anos. “O natal é uma coisa muito importante para nós. Antigamente aqui em Marimbondo a gente fazia uma manjedoura e colocava o presépio para na hora fazer o nascimento do Menino-Deus. Naquela época do meu avô Estevão a gente dançava dentro da Igreja. O reisado vem do meu bisavô. É de 1805”, Sabal puxa pela memória, mas não lembra. Pede ajuda a mãe. “Ô mãe, sabe o nome do meu bisavô?”. Dona Ismênia que observa a conversa-entrevista na beira da porta responde: “Finado pai véio? É Luiz dos Santos” (PAULINO, 2009).

Num contexto familiar regido por uma relação cultural vivida pela dança do Reisado, a história é assim contada numa dicotomia entre realidade e fantasia a qual estabelece padrões geracionais vigentes.

Dona Ismênia representa a geração mais antiga no reisado, foi ela que levou Sabal para a brincadeira. “Comecei a botar esse meu filho, Antônio, para brincar o caboclo [figura semelhante ao Mateus] quando ele tinha 15 anos de idade. E ele pegou com jeito, é como falam, né? É de família”. A mãe do brincante acompanha o grupo e puxa as cantigas, mas lembra de outras épocas. “Reisado como o de antigamente não fica mais um no mundo. Já brinquei muito. Antes a gente saía na sexta e só voltava na terça. Meu irmão fazia o caboclo. Eu já fiz a baronesa, a andorinha e a sereia (PAULINO, 2009).

A tradição familiar do Reisado de Sabal fortalece as relações do grupo destacando a família na comunidade onde processo de comunicação entre os membros da família e destes à comunidade tem no Reisado uma mediação sócio-cultural fundamental a qual mantém a identidade da comunidade.

O mestre do Reisado de Marimbondo tem oito filhos, todos fazem parte do folguedo. José Alberto dos Santos, o Beto de Sabal, 30 anos é responsável pelos toques e melodias da sanfona. (...) aprendeu a tocar com o pai e aos poucos foi desenvolvendo a técnica na sanfona. E Sabal manda Beto interromper a pintura da casa para pegar algo que considera uma herança preciosa da família: uma zabumba que foi do bisavô. E para mostrar que o instrumento ainda é bom Sabal precisa tocar. Ele, então, convoca o outro filho. “Ednei pegue aqueles pífanos”. Dessa forma é apresentada outra arte da família, também secular, a banda de pífano. Ednei na caixa, Beto pega a histórica zabumba e Sabal, o primeiro pife. Como atento observador e sem desgrudar da perna do pai está o pequeno Lucas, filho de Beto. No meio da rua de pedras em Marimbondo o som ecoa. Moradores saem nas portas para ver o breve ensaio. De madeira, grande e parecida com uma alfaia de maracatu, o som grave da zabumba impressiona. “Parece um trovão”. Sabal dá uma risada do meu comentário (PAULINO, 2009).



Sendo a comunicação parte do processo educacional o registro imagético dos movimentos e práticas dançantes do Reisado de Sabal, estabelece uma relação entre a imagem e a tríade educação, comunicação e cultura, definindo e immortalizando os contornos da cultura popular como processo social, conduzindo os aspectos culturais vigentes no meio em que se insere, apresentando valores, costumes, hábitos, ideologias, sendo – significativamente – elemento de formação desta comunidade.

IMAGEM E REPRESENTAÇÃO NO PROCESSO DE EDUCAÇÃO E COMUNICAÇÃO SOCIAL

Na visão antropológica, a forma de representação imagética é destinada à exploração onde as imagens formadas são examinadas para aprofundar a realidade da sociedade pesquisada. Assim, a representação de uma comunidade em imagens deve transcender a mera característica de objeto onde a imagem neste caso, representa o sujeito, como ele vive, procurando entender e explicar através dos processos comunicacionais e educativos as relações e as formas de organizações vigentes.

Claudine de France (2000) discorre que ao utilizar fotografias, a antropologia visual torna-se por excelência uma disciplina do sensível. Assim, o registro em imagens das formas e expressões descritas – danças, movimentos, feições, sorrisos, etc... –, do Reisado de Sabal possibilita novas formas de questionamentos e, formas de experimentar linguagens que elevam a etnografia baseada em imagens nas pesquisas das ciências humanas. Ou seja, o caráter sensível da antropologia visual vem da própria maneira de utilizar tipos diferentes de linguagens enquanto forma de representação imagética.

A perspectiva educomunicativa deste processo se constitui como metodologia através da aplicação dos conceitos de “*Punctum*” e “*Stadium*”, dois modos de envolvimento do sujeito com a fotografia proposto por Barthes e dos critérios descritos por Entler (2006) para trabalhar tais conceitos que diz respeito primeiro à **quantidade de afeto** envolvida na abordagem da fotografia; em seguida coloca em jogo uma questão de **espacialidade** e, conseqüentemente, de **concentração** do afeto envolvido; uma terceira relação demonstra o **grau de condicionamento** desse envolvimento; um quarto aspecto, o **grau de mediação** do objeto de seu afeto, o tipo de acesso que ele permite e, por fim, uma comparação que diz respeito à **intencionalidade** em sua relação com a imagem.

Considerando as identidades como construções ideológicas que respondem aos desafios que cada sociedade é obrigada a enfrentar, é possível antever através da imagem o seu ‘preenchimento’, freqüentemente atualizado conforme as circunstâncias históricas específicas de cada sociedade funcionando e servindo, no plano simbólico, como orientação de conduta e instrumento de coesão e consenso entre indivíduos e sociedade. Indaga-se aqui a cultura compreendida como uma diversidade de experiências humanas adquiridas e acumuladas pelo contato social a qual necessita ser difundida através dos tempos visando garantir a perpetuação da espécie cultural definida por Bourdieu (1987) como “*Habitus*”, espécie de sentido do jogo que não tem necessidade de raciocinar para se orientar e situar de maneira racional no espaço.

Assim Mestre Sabal transmite como educador e comunicador popular, através das práticas de seu folguedo, o capital simbólico, seu domínio sobre os “recursos simbólicos baseados no conhecimento e no reconhecimento, como a imagem da marca (*goodwill investment*), a fidelidade à marca (*brand loyalty*), etc.; poder que funciona como forma de ‘crédito’, pressupõe a confiança e/ou a crença daqueles que estão dispostos a dar e/ou receber ‘crédito’ (BOURDIEU, 2004).

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

Em se tratando do Reisado de Sabal, o Mestre torna-se um agente social que contribui para a construção, manutenção, perpetuação e compreensão da realidade como resultado da simbiose entre o real e o imaginário. Este processo se constitui através de lutas e relações dialógicas entre os mais diferentes pontos de vista do grupo e daqueles que se pretende hegemônico proposto pelo Mestre Sabal. Para sustentar a tradição e reproduzi-la como condição de sobrevivência, impõe não somente seu ponto de vista, mas e também sua forma de comunicação e as estratégias de educação popular determinadas inicialmente por sua posição no grupo familiar, ampliada ao grupo social objetivando ao mesmo tempo, sua transformação/conservação, enquanto práticas de sustentação e de reprodução das relações sociais possíveis (Bourdieu, 1987).

Ante tal premissa salienta-se a importância da comunicação como parte de um processo educacional amplo, além dos muros da escola em que o indivíduo aprende



também no seu dia a dia, tendo contato com fatos que acontecem no seu mundo, formando assim sua identidade e seus valores. A comunicação aqui é entendida como

o canal pelo qual os padrões de vida de sua cultura foram-lhe transmitidos, pelo qual aprendeu a ser membro de sua sociedade de sua família, de seu grupo de amigos, de sua vizinhança, de sua nação. Foi assim que adotou a sua cultura, isto é, os modos de pensamento e de ação, suas crenças e valores, seus hábitos e tabus. Isto não ocorreu por instrução, pelo menos antes de ir para a escola: ninguém lhe ensinou propositadamente como está organizada a sociedade e o que pensa e sente a sua cultura. Isto aconteceu indiretamente, pelas experiências acumuladas (BORDENAVE, 1995, p.17-18).

Considerando o tema proposto, destaca-se o registro fotográfico como imagem do cotidiano deste sujeito e de seu grupo como espelho do real em contraposição à manifestação cultural por ele representada como transformação do real – fantasia que se projeta como real – situando sua especificidade semiótica no caráter de traço do real. Neste parâmetro salienta-se o pressuposto de que quanto mais uma imagem nos dá a ilusão da aproximação do real, com mais intensidade ela reabre a brecha da alienação, ou seja, da fantasia daquilo que espera e deseja ver através do que nela é retratado.

O modo de representação da imagem como realismo, valor documental e fantasia, pode ser indagado como um meio de identidade cultural a fim de estabelecer uma relação entre o referente externo, a imagem; e, a mensagem produzida por esse meio de expressão.

Dentro do processo de ocupação do mundo pelas imagens, releva-se a cor apresentando-se como força comunicativa e cultural com forte apelo, irresistível, para contrapor a comunicação através de imagens como realidade e fantasia. Neste preceito é possível descrever a cor não percebida de forma independente dos atributos da imagem estando também intimamente relacionada ao mundo percebido por cada ser.

Luciano Guimarães elucida quanto à informação da cor correlacionada à visão humana que

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

O mundo que se pode ver é construído por claros, escuros, luzes, sombras, pretos, brancos, vermelhos, amarelos, verdes, etc, onde o mundo visível é representado por realidades, fantasias, alegrias, tristezas, de acordo com o que cada ser consegue

visualizar como imagem. Como parte da sintaxe visual, a cor assume então papel de informação cultural, carregada de simbolismo onde a cultura é definida por um sistema de códigos compartilhados.

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

Assim, ressalva-se aqui que a simbologia das cores depende do armazenamento e da transmissão do seu conteúdo o qual pode transpor períodos de tempos maiores ou menores bem como variar em relação ao repertório compartilhado por aqueles que participam do processo da comunicação. Chega-se assim à idéia de identidade cultural através da imagem como mecanismo de transmissão de conhecimentos, valores, costumes, capacidades, hábitos e, portanto, como elemento de formação do sujeito.

Toda identidade se define em relação a algo que lhe é exterior, ela é uma diferença. (...) o porquê desta insistência em buscarmos uma identidade que se contraponha ao estrangeiro. Creio que a resposta pode ser encontrada no fato de sermos um país do chamado Terceiro Mundo, o que significa dizer que a pergunta é uma imposição estrutural que se coloca a partir da própria posição dominada em que nos encontramos no sistema internacional. Por isso autores de tradições diferentes, e politicamente antagônicos, se encontram, ao se formular uma resposta para o que seria uma cultura nacional. Porém, a identidade possui ainda uma outra dimensão, que é interna. Dizer que somos diferentes não basta, é necessário mostrar em que nos identificamos (ORTIZ, 1985, p.4).

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

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

Entre o universo das imagens apreciadas e/ou produzidas, nasce intuitivamente – de retratos de expressões a manifestações culturais ou cenas do cotidiano – a necessidade de explorar uma linguagem como expressão. Tanto nas imagens criadas ao acaso quanto nas obras de arte, cuidadosamente elaboradas, existe o caráter ‘mágico’ do instante da realidade.

A imagem pode ser dividida em imagem não-temporalizada – imagem que existe idêntica a si própria no tempo e, imagem temporalizada – imagem que se modifica ao longo do tempo, sem a intervenção do espectador, apenas pelo efeito do dispositivo que a produz e apresenta. Aumont também estabelece subdivisões que influem na dimensão do tempo em relação à imagem: imagem fixa versus imagem móvel; imagem única versus imagem múltipla; imagem autônoma versus imagem em seqüência (AUMONT *apud* SANTAELLA; NÖTH, 2001, p.73).

Como identidade cultural, a recepção da imagem é essencialmente a ordem do prazer visual ligado a um conjunto de efeitos perceptivos diversos o qual não pode ser determinado de maneira precisa.

(...) não há quase nada a ser dito sobre a imagem individual, que olhamos aqui e agora. Porém, esse estado de fato não diz respeito a uma qualidade ‘indizível’ da imagem (como se ouve com muita frequência), mas simplesmente a seu estatuto quase perceptivo: não existe entre o receptor e a imagem essa distância semiótica indispensável, graças a qual a imagem pictórica acede à sua ‘estatura’ objetiva e pode adquirir uma consistência cultural autônoma (SCHAEFFER, 1987, p.201).

O ver, através da imagem, está intimamente ligado àquilo que é permitido olhar de acordo com o desejo de ver, compreensível pelo poder cognitivo que a imagem representa.

Santaella e Nöth descrevem sobre tal reconhecimento que

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

Pode-se dizer assim que as imagens fascina tamanha a força que representam onde possuir um mundo em forma de imagens é, precisamente, re-experimentar o quão irreal e remota é a realidade. Tal representatividade pode ser contextualizada e representada na fotografia a qual, percebe a realidade como um conjunto de aparências



da imagem. Não é a realidade que a fotografia torna imediatamente acessível, mas, a imagem a qual pode ser considerada um ícone da realidade onde a fotografia propõe eternizar um momento no mundo da imagem e, neste caso, o que já aconteceu, acontecerá sempre da mesma forma.

(...) Abandonando a ênfase estrita na idéia da fotografia como criação convencional, cultural, ideológica e perceptivamente codificada, que corresponde aos aspectos simbólicos da fotografia, Dubois efetuou um retorno ao referente ao afirmar que, enquanto signo indicial, a fotografia aparece marcada pelos quatro princípios de conexão física, singularidade, designação e testemunho. [...] toda fotografia é simultaneamente uma pseudopresença e um signo de ausência (Sontag 1986: 25). Signo de um passado inatingível, irremediavelmente irrecuperável, mas imperturbável, perpétua e vicariamente presente (...) esse mistério essa força que trabalha subterrânea na fotografia, além ‘por trás’ das aparências é a mesma que funda o desejo. Presença afirmando a ausência, ausência afirmando a presença. Distância ao mesmo tempo colocada e abolida (DUBOIS *apud* SANTAELLA; NÖTH, 2001, p.128-129).

Tal discurso é feito se considerada a fotografia como procedente da ordem do índice – representação por conexão física do signo – com seu referente numa concepção remetida a uma imagem indiciária dotada de um valor todo singular, determinado unicamente por seu referente – o traço de um real.

Na fotografia, o encontro (com o real) sempre parece iminente, mas a distância sempre se revela exorbitante. Jamais se incorpora. Eis porque a fotografia jamais se parece com nada. Porque aquilo com que pretensamente deveria se parecer está a tal ponto definitivamente distanciado, afastado, perdido, que nada mais há diante da imagem. A fotografia não tem cara a cara. É a única aparição de uma ausência (DUBOIS *apud* SANTAELLA; NÖTH, 2001, p.129).

No processo de educação que estabelece a comunicação como forma de representação imagética é possível descrever o aporte à relação estabelecida – educação, comunicação e cultura – nas suas mais diferentes formas, correlacionando informação e comunicação trazendo a emergência de novos e diferentes processos de socialização os quais possibilitam a ampliação de novos e diferentes meios de aprendizados que, compartilhados, contribuem a um conhecimento colaborativo potencializado pelo ambiente existente.

A GUIA DE CONCLUSÃO

Levantar discussões frente à visibilidade imagética como possibilidade de compreensão dos processos de socialização de um grupo a partir das manifestações



culturais como o Reisado de Sabal torna-se significativa uma vez que tal feito apresenta-se como mecanismo transformador de comunicação relacionado à cultura; como forma de linguagens e enquanto fenômeno educacional nos mais diversificados processos de produção, armazenamento, distribuição e consumo de conhecimento, a qual deve ser referenciada em se tratando dos paradigmas que podem ser estabelecidos desse processo na relação existente entre discurso e realidade no âmbito de suas categorizações: o aporte final deste meio – educação, comunicação e cultura.

Correlacionando a visibilidade imagética proposta pelo estudo – Reflexões sobre o uso da imagem fotográfica na educação e comunicação popular: realidade e fantasia no Reisado de Sabal – enquanto informação pictorial, tal explanação dependerá da dinâmica e da variabilidade da cultura em relação ao tempo em que a forma de representação imagética está inserida uma vez que a sociedade – de certa maneira – interfere na codificação da linguagem de forma diversificada e, os indivíduos ‘sonham’ tendo ‘fantasias reais’ daquilo que ‘imaginam sonhar’.

Como informação visual, a cor transmite sensações, percebida pelos olhos de forma a estabelecer sentimentos inerentes à imagem uma vez que esta pode se tornar ‘fantástica’ à medida que as cores nela inseridas sugerirem fantasias do que é real. É neste parâmetro que se estabelece a relação entre a realidade – aquilo que efetivamente existe real – e, a fantasia – aquilo que se projeta como real, que não corresponde à realidade, mas, que é fruto da imaginação.

Como instrumento de educação e comunicação popular a imagem nos permite ir além do exercício de ver e também definir criticamente marcos conceituais que contribuam para uma análise dos processos que estruturam as práticas simbólicas de ao mesmo tempo criar, transformar e reproduzir o capital simbólico de um determinado grupo social.

O exercício de reflexão pela visibilidade imagética contribui assim para a formação do olhar do sujeito ampliando sua formação sobre novas e outras referências a partir de um conjunto de elementos culturais, estéticos, econômicos, políticos, antropológicos e principalmente educacionais, que orientam e definam sua utilização na escola, na família, na comunidade, na sociedade, como mediador dos processos de aprendizagens e construção social do conhecimento. Exposições, vídeos, catálogos, cartazes, murais entre outros são estratégias de utilização da imagem, mas sua desconstrução nos parece ser uma prática mais aprofundada do que as imagens podem nos trazer enquanto instrumento de registro e compreensão do real.



O registro em imagens e seu uso como objeto para compreender os processos de educação e comunicação da cultura popular possibilita uma variedade de transformações significativas enquanto proposta de aparatos imagéticos, principalmente em se tratando de elementos contribuintes a diferentes formas de educação e comunicação. Tais dispositivos podem alterar o modo de ver dos sujeitos sobre a cultura e o processo popular de educomunicação, sua estrutura de pensamento, seu modo de apreensão do conhecimento e suas relações sociais uma vez que novos e velhos paradigmas se inter-relacionam fazendo com que novas perspectivas sejam lançadas: a imagem como forma de educação e comunicação; a imagem ‘onipresente’ do cotidiano; aquela que ‘cerca’ o observador ‘enchendo’ seus olhos e sua mente de conceitos previamente definidos; aquela que pretende de alguma forma motivar uma maneira de pensar, como uma experiência ao mesmo tempo independente/dependente dos modelos de construção cultural já estabelecidos, transformados e/ou reforçados por ela.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Rosane de. **Fotografia e Antropologia: olhares fora e dentro**. São Paulo: Estação Liberdade; EDUC, 2002.

ANDREW, J. Dudley. **As principais teorias do cinema**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1989.

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual**. São Paulo: Pioneira Editora, 1980.

BARRETO, Luiz Antonio. **Folclore – Invenção e Comunicação**. Aracaju, SE: Typografia Editorial / Scortecci Editora, 2005.

_____. **O Incenso e o Enxofre**. Sergipe: Sociedade Editorial de Sergipe, 2006.

_____. **Um novo entendimento do folclore e outras abordagens culturais**. Sergipe: Sociedade Editorial de Sergipe, 1994.

BIANCO, Bela Feldman; LEITE, Miriam L. Moreira. **Desafios da imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais**. Campinas, SP: Papirus, 1998.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. Tradução de Sergio Miceli, Silvia de Almeida Prado, Sonia Miceli e Wilson Campos Vieira. São Paulo: Perspectiva, 1987.



_____ A genesis dos conceitos de habitus e de campo. In: **O poder simbólico**. 7.ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 2004.

BORDENAVE, Juan E. Díaz. **O que é Comunicação?** 20.ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é folclore**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

CARVALHO NETO, Paulo de. **Folclore Sergipano**. Aracaju: Sociedade Editorial de Sergipe, 1994.

CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

ENTLER, Ronaldo. **Para reler A Câmara Clara**. São Paulo. FACOM - nº 16 - 2º semestre de 2006.

DINIZ, Diana M (coord.). **Textos para a História de Sergipe**. Aracaju, SE: Universidade Federal de Sergipe/Banese, 1991.

DUBOIS, Phillipe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. 5.ed. Campinas, SP: Papyrus, 1993.

FARINA, Modesto. **Psicodinâmica das cores em comunicação**. 4.ed. São Paulo: Edgard Blucher, 1986.

FILHO, Ciro Marcondes. **Quem manipula quem?** Poder e massas na indústria da cultura e da comunicação no Brasil. 3.ed. Petrópolis: Vozes, 1989.

FRANCE, Claudine de. **Cinema e Antropologia**. Campinas, SP. Editora da Unicamp, 1997.

FREUND, Gisèle. **Fotografia e Sociedade**. 2.ed. Lisboa: Veja, 1995.

GIDDENS, Anthony. **As conseqüências da modernidade**. São Paulo: Unesp, 1991.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. 5.ed. 8.reimpr. São Paulo: Atlas, 2007.

GUIMARÃES, Luciano. **A cor como informação: a construção biofísica, lingüística e cultural da simbologia das cores**. 2.ed. São Paulo: Annablume, 2000.

LAKATOS, Eva Maria. **Sociologia Geral**. 2.ed. São Paulo: Atlas, 1978.



MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. 3.ed. São Paulo: Cultrix, 1987.

MELLO, Luiz Gonzaga de. **Antropologia Cultural: iniciação, teorias e temas**. 6.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira & identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PAULINO, Thiago. **Sabal anuncia, figuras bailam: lá vem o Menino Deus**. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/overblog/sabal-anuncia-figuras-bailamla-vem-o-menino-deus>>. Acesso em: 24 jun 09.

RIBEIRO, Darcy. **Os brasileiros: teoria do Brasil**. 11.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1991.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. **Imagem**. Cognição, semiótica, mídia. 3.ed. São Paulo: Iluminuras, 2001.

SCHAEFFER, Jean-Marie. **A imagem precária: sobre o dispositivo fotográfico**. Campinas, SP: Papirus, 1987.

SCHAFF, Adam. **História e verdade**. São Paulo: Martins Fontes, 1971.

SERRA, Olimpio. **Questões de identidade cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

SODRÉ, Nelson Werneck. **Síntese de história da cultura brasileira**. São Paulo: DIFEL, 1986.

SONTAG, Susan. **Ensaio sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Ardor, 1974.

TEIXEIRA, Maria Cecília Sanchez. **Antropologia, cotidiano e educação**. Rio de Janeiro: Imago, 1990.

VANOYE, Francis. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas: Papirus, 1987.

VILA NOVA, Sebastião. **Introdução a Sociologia**. São Paulo: Atlas, 1985.

WEBER, Max. **Metodologia das Ciências Sociais**. Parte 1. 4.ed. São Paulo: Cortez; Campinas, SP: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 2001.

XAVIER, Ismail. **O Discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.