

UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB
Departamento de Ciências Humanas - DCH-III
Programa de Pós-Graduação Multidisciplinar em
Educação, Cultura e Territórios Semiáridos - PPGESA

NÚBIA OLIVEIRA DA SILVA

AS VISUALIDADES DA FESTA DO LICURI NO SERTÃO
SEMIÁRIDO: ANÁLISE DAS FORMAS DE LETRAMENTO E
FORMAÇÃO PARA A CONVIVÊNCIA COM O SEMIÁRIDO

JUAZEIRO, 2015

NÚBIA OLIVEIRA DA SILVA

**AS VISUALIDADES DA FESTA DO LICURI NO SERTÃO
SEMIÁRIDO: ANÁLISE DAS FORMAS DE LETRAMENTO E
FORMAÇÃO PARA A CONVIVÊNCIA COM O SEMIÁRIDO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação – Stricto Sensu – Mestrado em Educação, Cultura e Territórios (PPGESA) da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Educação, Cultura e Territórios Semiáridos. Linha de Pesquisa – Letramento e Comunicação Intercultural.

ORIENTADOR PROFESSOR DR. ANTENOR RITA GOMES

JUAZEIRO, 2015

Ficha Catalográfica Elaborada pelo Bibliotecário:
João Paulo Santos de Sousa CRB-5/1463

Silva, Núbia Oliveira da

S586v As visualidades da Festa do Licuri no sertão semiárido: análise das formas de letramento e formação para a convivência com o semiárido./ Núbia Oliveira da Silva.
Juazeiro - BA
152 f.

Dissertação (conclusão do curso de pós-graduação Strictu Senso / Mestrado em Educação, cultura e território (PPGESA) Universidade do Estado da Bahia, UNEB, 2015.

Orientador: Prof.^a Dr. Antenor Rita Gomes

1. Letramento multimodal. 2. Sertão semiárido. 3. Sentidos I.
Título.

CDD – 370.19346

NÚBIA OLIVEIRA DA SILVA

**AS VISUALIDADES DA FESTA DO LICURI NO SERTÃO
SEMIÁRIDO: ANÁLISE DAS FORMAS DE LETRAMENTO E
FORMAÇÃO PARA A CONVIVÊNCIA COM O SEMIÁRIDO**

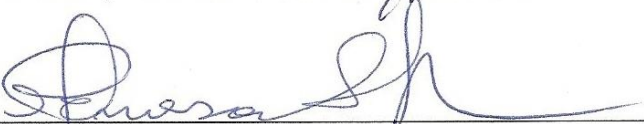
Dissertação apresenta ao Programa de Pós-Graduação – Stricto Sensu – Mestrado em Educação, Cultura e Territórios (PPGESA) da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Educação, Cultura e Territórios Semiáridos. Linha de Pesquisa – Letramento e Comunicação Intercultural.

Juazeiro, 20 de outubro de 2015

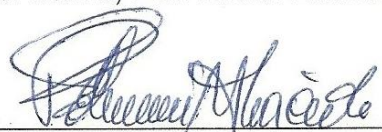
Banca Examinadora



(Orientador) Prof. Doutor Antenor Rita Gomes



(Examinador interno) Prof. Doutor Edmerson dos Santos Reis



(Examinador externo) Prof. PhD Roberto Sidnei Alves Macedo

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, professor Dr. Antenor Rita Gomes, Cruzeiro do Sul dos meus nortes. Por se fazer em Hermes, se fez sábio dos caminhos, mediador dos saberes. Imagem serena, escuta generosa. Minha gratidão por me dizer sim mais uma vez, me encorajando, na presença e na ausência, a descobrir o que há dentro dos meus espelhos.

Ao professor Dr. Cosme Batista dos Santos pelas valiosas contribuições, pela acolhida. Imagens e palavras em interlocução, em interrogação. Presença marcante.

Aos professores Dr^a Luzineide Dourado Carvalho e Dr. Edmerson dos Santos Reis por contextualizar, por trazer o Semiárido na linha do tempo colocando-o no relevo de suas letras, servindo-nos de inspiração e encorajamento.

Aos colegas do Programa de Pós-Graduação Educação, Cultura e Territórios Semiárido, especialmente à Gabriela Barbosa, companheira das horas mais coloridas; a Pedro Rios pelo reencontro, pela parceria e por fazer-se presente no campo desta pesquisa; à Fabíola Moura pelas conversas e pela parceria em defesa das nossas melhores imagens e, aos demais, pelas horas compartilhadas, pelo sorriso nas horas de angústia.

À TV Caatinga por divulgar, por partilhar do mesmo sentimento de fazer mostrar uma nova imagem do Sertão.

Aos meus pais, Maria de Lourdes e Claudionor, presenças e afetos constantes.

Aos meus irmãos e às minhas irmãs, minha especial gratidão à Senária Oliveira pelas horas de leituras e descobertas.

Ao meu leitor, autor também desse texto porque o texto só se faz a partir de um sujeito que o leia, que o escute, que se faça saber.

Por fim, antecipo meus sinceros agradecimentos à minha Banca Examinadora, na certeza de que o compromisso com a educação e com a produção do conhecimento baseado na ética e na solidariedade é fator primordial e implicação maior.

A vocês, meu muito obrigada!

Eu Sou do Tamanho do que Vejo

*Da minha aldeia vejo quanto da terra se pode ver do Universo...
Por isso a minha aldeia é tão grande como outra terra qualquer,
Porque eu sou do tamanho do que vejo
E não do tamanho da minha altura...*

*Nas cidades a vida é mais pequena
Que aqui na minha casa no cimo deste outeiro.
Na cidade as grandes casas fecham a vista à chave,
Escondem o horizonte, empurram o nosso olhar para longe de todo o céu,
Tornam-nos pequenos porque nos tiram o que os nossos olhos nos podem dar,
E tornam-nos pobres porque a nossa única riqueza é ver.*

Fernando Pessoa

Miragens

*Pelo sol que aquece a terra e pelo calor humano...
Por todas as gentes do sertão...*



Figura 01 – Trabalhadora dos licurizais. Crédito da imagem TV Caatinga.

...
Pelo sertanejo e pela sertaneja invisibilizados...
Por vocês, eu também me fiz em nós...



Figura 02 – Trabalhadoras dos licurizais. Fotografia Rafael Santana

RESUMO

Esta pesquisa discute a participação das imagens no processo de letramento tomando, como contexto, a Festa do Licuri no sertão semiárido baiano. O material de análise foi coletado durante a Sétima Festa do Licuri realizada em Barra Nova, zona rural de Várzea do Poço, Bahia. O Licuri, nos aspectos aqui estudados, é considerado um elemento que se apresenta como imagem, que aponta para uma nova visão para o sertão semiárido, para o sujeito e para o espaço no qual a Festa se inscreve. Essas discussões direcionam nossos olhares para o atravessamento do visual na linguagem cotidiana, no discurso e na produção de sentidos que daí floresce. Desse modo, a abordagem do letramento está aqui amparada na perspectiva multimodal, tendo como suporte os estudos de O'Halloran (2011), Kress (2010) e Jewitt (2008) em diálogo permanente com Kleiman (2012) e Street (2006). Para isso, consideramos que o fazer sentido a partir do mundo visibilizado se faz fortemente marcado pelos aspectos culturais, pela questões identitárias e pela implicação do olhar. Defendemos ainda a produção de sentidos da linguagem imagética com base em Gomes (2004), Maffesoli (1995) e Spink e Medrado (2013). A pesquisa é natureza etnográfica tendo como suporte a abordagem multirreferencial a partir de Macedo (2000) e Ardoino (1998). Finalmente, o estudo aponta para o exercício da negociação e produção de significados ancorados nas imagens do contexto da Festa e das simbologias do sertão semiárido. Imagens e mundo, portanto, se encontram interpenetrados no fenômeno observado como elementos sem fronteiras, atravessando a linguagem, os discursos e as práticas de escrita.

PALAVRAS-CHAVE: Letramento Multimodal. Imagens. Sertão Semiárido. Sentidos.

ABSTRACT

This research discusses the participation of the images in the literacy process taking as context, the *Festa do Licuri* in Bahia semi-arid sertão. The Licuri in this respect is considered an element that appears as image pointing to a new vision for the semi-arid baiano, to the subject and to the space in which the Party takes place. The material was collected during the 7th Party held in Barra Nova, countryside of Várzea do Poço, Bahia . The discussions presented here direct our eyes to the crossing of the visual in everyday language, speech and production of meanings that grows from it. Thus, the perspective of the multimodal literacy is supported by the studies of O'Halloran (2011), Kress (2010) and Jewitt (2008) in constant dialogue with Kleiman (2012) and Street (2006). Thereunto, it considers that to make sense from the world visualized it is strongly marked by cultural aspects, by identity issues and the implication of the look. It also advocate the creation of meaning of imagery language based on Gomes (2004), Maffesoli (1995) and Spink and Medrado (2013). The research is ethnographic having as support for multi-referential approach from Macedo (2000) and Ardoino (1998). Finally, the research points to the practice of negotiation and production of meanings anchored in the context of the *Festa do Licuri* images and symbols of the semi-arid sertão. Images and world therefore are interpenetrated in the phenomenon observed as borderless elements, crossing the language, speeches and writing practices.

KEY WORDS: Multimodal Literacy; Image; Sertão Semiárido; Senses.

TABELA DE SIGLAS

ASA – Articulação no Semiárido Brasileiro

EFA – Escola Família Agrícola

COOPES – Cooperativa de produção da Região do Piemonte da Diamantina

IFBAIANO – Instituto Federal Baiano

MOC – Movimentos das organizações Comunitárias

UNIVASF – Universidade Federal do Vale do São Francisco

ÍNDICE DE IMAGENS

Figura 03 – Frame produzido por Rafael Santana em 10-07-2014, em Barra Nova, Várzea do Poço.....	69
Figura 04 - Frame produzido por Rafael Santana em 10-07-2014, em Barra Nova, Várzea do Poço	70
Figura 05 – Frame produzido por Rafael Santana em 10-07-2014, em Barra Nova, Várzea do Poço	70
Figura 06 – Fotografia Rafael Santana em 10-07-2014, em Barra Nova, Várzea do Poço.....	71
Figura 07 – Fotografia Rafael Santana em 10-07-2014, em Barra Nova, Várzea do Poço.....	72
Figura 08 – Frame Rafael Santana em 10-07-2014, em Barra Nova, Várzea do Poço	72
Figura 09 – Frame Rafael Santana em 10-07-2014, em Barra Nova, Várzea do Poço	73
Figura 10 – Fotografia Pedro Paulo Rios em 10-07-2014, em Barra Nova, Várzea do Poço.....	74
Figura 11 – Frame Rafael Santana em 10-07-2014, em Barra Nova, Várzea do Poço	75
Figura 12 – Fotografia Rafael Santana em 10-07-2014, em Barra Nova, Várzea do Poço	75
Figura 13 – Frame produzido por Senária Oliveira em 10-07-2014, em Barra Nova, Várzea do Poço.....	76
Figura 14- Distribuição geográfica do licuri.....	77
Figura 15 - Fotografia Núbia Oliveira em 06-04-2014, em Barra Nova, Várzea do Poço.....	78
Figura 16 Fotografia Nubia Oliveira, em maio de 2014	82
Figura 17 – Frame extraído do vídeo MVI_0242. MOV. em 10-07-2014, em Barra Nova, Várzea do Poço. Produzido por Senária Oliveira.....	86
Figura 19 – Frame extraído do vídeo MVI_0218 em 10-07-2014, em Barra Nova, Várzea do Poço Produzido por Senária Oliveira.....	88
Figura 20 – Fotografia Núbia Oliveira em 10-07-2014, em Barra Nova, Várzea do Poço.....	88
Figura 21- Fotografia Rafael Santana, em 10-07-2014, em Barra Nova, Várzea do Poço.....	94

Figura 22- Fotografia Rafael Santana, em 10-07-2014, em Barra Nova, Várzea do Poço.....	95
Figura 23- Frame extraído do vídeo MVI_4177 produzido por Rafael Santana em 10-07-2014, em Barra Nova, Várzea do Poço	110

Sumário

1 INTRODUÇÃO.....	14
1 MEMÓRIAS: MEUS OLHOS, O ESPELHO DE MEU MUNDO.....	14
1.1 O olhar em festa e o espelho do mundo do sertão semiárido	16
1.2.1 Espelhos da Festa do Licuri para o letramento no Sertão semiárido.....	17
2 A PERGUNTA AO FENÔMENO	21
3 OBJETIVOS	22
3.1 OBJETIVO GERAL.....	22
3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	22
4 JUSTIFICATIVA	22
5 ORGANIZAÇÃO DO TRABALHO.....	25
2- A CULTURA VISUAL E A MULTIMODALIDADE: UM OLHAR PARA O IMAGEAMENTO DO MUNDO E DA LINGUAGEM.....	26
2.1 CULTURA VISUAL: PROPOSIÇÕES E POSICIONAMENTOS.....	27
2.1.2 Cultura visual: discutindo conceitos e contextos.....	27
2.2 MARCOS DA TEORIA SOBRE A CULTURA VISUAL.....	28
2.2.1 A configuração da cultura visual como teia de significados amarrada ao simbólico e aos discursos	31
2.2.2 A cultura visual como <i>ethos</i> e visões do mundo.....	33
2.2.3 A cultura visual como campo de estudos transdisciplinar (rizomático) e a visão como uma prática social e cultural.....	35
2.3 A LINGUAGEM COMO FENÔMENO MULTIMODAL.....	36
2.3.1 No caminho, um encontro com a Semiótica Social	37
2.3.2 Com a palavra, a imagem.....	39
3- LETRAMENTO: SOB NOVOS OLHARES.....	41
3.1 AS VISUALIDADES E AS PRÁTICAS SOCIAIS DE LETRAMENTO.....	41
3.2 LETRAMENTO MULTIMODAL: DIÁLOGOS E PROPOSIÇÕES.....	43
3.3 EVENTOS E PRÁTICAS SOCIAIS DE LETRAMENTO.....	47

3.3.1 O sentido e as práticas discursivas.....	48
3.3.2 Práticas discursivas e o interdiscurso.....	51
3.3.3 Ideologia: uma mirada para as imagens do lugar e do sujeito.....	53
4 OLHARES E OLHARES OUTROS: CONTEXTO, MUNDANEIDADE SERTANEJA E (IN)FORMAÇÃO PARA CONVIVÊNCIA COM O SEMIÁRIDO	55
4.1 A (IN)FORMAÇÃO PARA CONVIVÊNCIA COM O SERTÃO SEMIÁRIDO: POR UMA IMAGEM OUTRA DO LUGAR.....	56
4.1.2 Identidade e sertanidade.....	57
4.1.2.1 Sertanidade e território: uma questão identitária.....	59
4.2 IMAGENS QUE SE MOSTRAM PELA SERTANIDADE.....	61
4.3 MUNDANEIDADE: UM CONCEITO AFETIVO E RACIONAL.....	62
4.3.1 Mundaneidade sertaneja e a convivência com o sertão semiárido: a implicação do olhar.....	64
4.4 A NATUREZA SEMIÁRIDA DO SERTÃO BAIANO POR VOZES E IMAGENS OUTRAS.....	65
4.5 O CONTEXTO COMO UM CAMPO DE PRODUÇÃO SIMBÓLICA.....	69
4.6 O LUGAR DA CULTURA SOB O SIGNO DA CONTEXTUALIZAÇÃO.....	69
4.7 A ESSÊNCIA DO EU: O SER-NO-MUNDO E O SER-COM.....	70
4.7.1 O ser-aí-com: um conceito em respeito à solicitude do Ser.....	69
5 METODOLOGIA.....	72
5.1 ENTRE CAMINHOS E ATALHOS, OS ENCONTROS COM (OS NÓS).....	72
5.2 UMA PALAVRA SOBRE CIÊNCIA	72
5.3 ABORDAGEM E FILIAÇÃO EPISTEMOLÓGICA.....	74
5.3.1 A etnografia: o olhar de dentro e o olhar de fora.....	76
5.4 O RIGOR HERMENÊUTICO E A MULTIRREFERENCIALIDADE POR UMA INTERPRETAÇÃO DAS RESPOSTAS QUE OS OUTROS DERAM.....	79
5.5 TÉCNICAS E PROCEDIMENTOS.....	80
5.5.1 A observação participante.....	80

5.5.2 Entrevistas.....	82
5.5.3 Grupo focal.....	82
5.5.4 Análise de documentos.....	83
5.6 ANÁLISE E CATEGORIZAÇÃO DOS DADOS.....	83
6 APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS.....	85
6.1 PRIMEIRAS IMPRESSÕES.....	85
6.2 DIVERSIDADE CULTURAL DO SERTÃO SEMIÁRIDO NO CENÁRIO DA FESTA DO LICURI.....	87
6.2.1 Imagem do sertão semiárido baiano: cenário dos licurizais.....	98
6.2.2 Práticas sociais de letramento (multimodal) na Festa do Licuri.....	100
6.3 AS VISUALIDADES DA FESTA DO LICURI, PRODUÇÃO DE SENTIDO E DISCURSIVIDADE MULTIMODAL.....	107
6.3.1 Os (des)atos das imagens da festa do licuri: por uma visão multimodal dos discursos.....	115
6.3.2 O lugar do sujeito na movimentação dos sentidos.....	118
6.3.3 O discurso e o contexto da Festa do Licuri.....	121
6.4 IMAGENS CONDENSADAS, SENTIDOS EM MOVIMENTOS E A QUESTÃO DO LETRAMENTO MULTIMODAL.....	126
6.5 IMAGENS TEXTUAIS: IMPLICAÇÕES ACERCA DO PENSAMENTO CONTEXTUALIZADO E DO LETRAMENTO	129
6.5.1 – Um olhar para a contextualização da escrita.....	131
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	137
REFERÊNCIAS.....	140

1 INTRODUÇÃO

1.1 MEMÓRIAS: MEUS OLHOS, O ESPELHO DE MEU MUNDO

Queria iniciar estas memórias imitando os contos da literatura clássica com um ‘era uma vez, em um lugar bem distante’, mas não conseguiria porque as histórias aqui narradas aconteceram num lugar em que não existiam fadas, nem maçãs (envenenadas), reis e rainhas e, o lugar é exatamente aqui, onde estou agora. Mesmo assim, existiam os contos que de tão reais, pareciam não ser encantados como aqueles lá das princesas. Então, vou iniciar do meu jeito mesmo. Mas, deixem-me fazer como *Alice*¹: vou entrar no espelho do meu mundo para falar dele...

Quando eu era criança, costumava passar horas e horas observando esse meu ‘pequeno mundo’, minha ‘pequena aldeia’, os líricos cantos da Caiçara, zona rural do município de Capim Grosso, interior da Bahia. Durante as tardes quentes do nosso verão sertanejo, pairavam o cinza da Caatinga seca e os ventos empoeirados que bailavam no horizonte, irrompendo as telas pintadas do azul celeste. Nessas ocasiões, eu observava as nuvens no céu e, em suas formas, conseguia ver desenhos de árvores, cavalos brancos, mãos, rostos, que eu pensava ser a face dos deuses.

Durante as noites, me embevecia com as imagens celestiais de tal modo que minha maior diversão, naqueles tempos, era contemplá-las. Olhava para a lua e, nela, podia ver a ‘imagem de São Jorge em seu cavalo e com a sua espada imponente’. Minha avó sempre nos dizia que nas noites de lua cheia deveríamos olhar para ela e saudar o santo guerreiro. Fomos ensinados, por outro lado, que nunca deveríamos mirá-la caso surgisse durante as tardes, pois era prenúncio de mau agouro, ‘fazia mal’. Não entendia o porquê, mas se não era para olhar, era melhor não perguntar e obedecer. Nunca!

As noites na zona rural eram marcadas pelo silêncio, interrompido apenas por um grilo inoportuno ou um latido de cão vira-lata, assobrado, vigiante, fiel guardador dos poleiros das galinhas. Ao cair das noites, a escuridão de dentro

¹ *Alice Através do Espelho*, Lewis Carroll

de casa era cortada apenas por um velho lampião vermelho e dois candeeiros de pavios curtos, mas através dessa escuridão, da varanda, eu podia observar outro espetáculo que tão somente por meio dela podia ver: o céu estrelado. E, nessa contemplação, ficava horas traçando uma linha imaginária entre as estrelas para formar minhas imagens. Procurava as constelações do zodíaco e formava outras, as casas dos deuses mitológicos. Minhas imagens celestes tinham nomes, e a galáxia se transformara num imenso vestido branco de uma amiga imaginária.

A ação do olhar na constituição do meu mundo sempre foi a razão de muitas histórias, curiosidades e medo. Medo dos objetos que não sabíamos o que eram; medo de ver assombração, almas penadas e o temido lobisomem; medo dos maus olhados; medo de quando minha mãe, com raiva das traquinagens, dizia um 'você vai ver'.

De modo que entre as crendices, a fantasia e os mitos de meus avós, fomos, assim, criados entre muitos causos e fatos. Mas, na verdade, nunca pudemos observar muita coisa do mundo visível porque muitas delas poderiam revelar certos segredos. Então era na invisibilidade e na imaginação que eu me direcionava a olhar. Os mitos e os ditos sempre me acompanharam e influenciaram minha visão para mundo.

No fundo, há tempos, eu já sabia que aquilo que eu via era diferente daquilo que os outros viam, mesmo olhando para a mesma imagem porque, para mim, já estava posto que ver não era simplesmente um exercício dos olhos. As imagens que eu tinha eram formadas pela percepção de minha alma, aquilo que me envolvia e me amedrontava. Era um mundo sensível que só existia dentro da minha visão, mas estava ali no meu mundo.

Na minha maneira de ver, meu céu era mais bonito do que o dos outros, tinha mais estrelas e as mais lindas imagens porque eu as enxergava com os olhos-janelas da minha alma, os transformando em espelho do meu mundo. E, foi em Chauí (1998) que essas memórias me acenderam ao diálogo com aquilo que me despertou o interesse na pesquisa: o mundo imaginal, quando a autora diz

que o “olhar é, ao mesmo tempo, sair de si e trazer o mundo para dentro de si”. De modo que o mundo que eu via, só existia mesmo dentro de mim.

1.2 O olhar em festa e o espelho do mundo do sertão semiárido

Dizem que ‘em algum lugar além do arco-íris, os sonhos se tornam realidade’². Achar esse arco-íris no sertão semiárido é sempre um sonho em miragem, um entoar de hinos aos olhos de nossa gente. Uma tela pintada por Gaia para enfeitar, de serenas cores, o mundo: o berço dos seus filhos. A mãe-natureza, aquela que dá a vida, proteção e o sustento; aquela que, por vontade sua, relegou aos seus filhos desse sertão o mundo da semiaridez, da terra quente e da luz forte, talvez a mesma luz de que as plantas que iriam destruir o Olimpo necessitavam. É assim que Gaia, Mãe-Terra, fala e ouve seus filhos por uma linguagem própria, pelo cordão umbilical que liga o homem à natureza: a cultura.

Por meio desta, o homem se volta ao ventre da ‘deusa-mãe’ e se fortalece nas relações com outros sujeitos e com a própria natureza. Os encontros das diversas culturas do sertão semiárido são, assim, marcados por este pincel lírico que também desenhou os arco-íris, os sonhos e a realidade de se conceber o semiárido como um lugar de potencialidades outras, marcado pelo espírito da convivência, das cores, dos sabores e dos saberes do lugar.

Quando, nesse sentido, os sonhos se tornam realidades, o olhar se transforma, festeja a vida, e os filhos da terra a coroam com o espetáculo dos símbolos e dos momentos simbólicos, com as identidades, com a dança, com a música, com as letras e com as palavras, com os gestos e com as imagens estampadas em cada olhar. Esse transbordamento de paisagens é, além de tudo, um convite aos encontros e aos encantos dos sonhos da Mãe: a realização e a felicidade dos seus filhos. O encontro com essa diversidade cultural é um dos meios pelos quais mais se fortalecem o diálogo e a integração dos sujeitos nas comunidades e com seu povo.

² ‘Somewhere over the rainbow’, Harold Arlen, E.Y. Harburg.

É notório que o momento presente é de ordem da pluralidade e da hibridação, principalmente, nesse sentido de reconhecer a presença do diverso como base para ações formativas que revitalizem essa presentificação do homem aos contextos locais. Ao tratar da diversidade como exemplo de integração, nos direcionamos, neste trabalho, para o patrimônio cultural do sertão semiárido baiano visto este ser tecido por teias simbólicas associadas às peculiaridades do lugar e de sua gente. Revelam esse sertão plural, subjetivo e rico em linguagens, cores, sabores, saberes, tradições e costumes. Uma sertanidade reinventada poeticamente em suas próprias raízes, viva e vivificada pelos sujeitos através da sua herança cultural, que embeleza e ressignifica o imaginário que a representa.

Esses momentos são formas diversas de o sertanejo ouvir a própria voz e fazer-se visibilizado, *ser-no-mundo* e *com-o-mundo*. Momentos mágicos, onde a quentura daquele chão batido se intimida com o próprio calor humano, onde a luz do sol é ofuscada pelas sombras da imaginação das crianças e das memórias de antigamente que nem mesmo as águas duplas³ apagaram. São nesses momentos que o espetáculo das imagens entra em cena e traz consigo para o palco da vida o baião, o forró pé de serra, as piegas, a chula, as rezas, as cantorias, as colheitas (do umbu, do feijão, do milho, do sisal, da mamona, das 'coisas' do quintal da comadre, do licuri, apelidado, carinhosamente, de a pérola do semiárido baiano) e as memórias daqueles que a escassez de outrora os levou para bem longe.

1.2.1 Espelhos da Festa do Licuri e do letramento no sertão semiárido

Anunciamos aqui o entendimento da Festa do Licuri como aquele que está descrito no dicionário *online Michaellis*: festa *s.f. (lat. festa)*: “cerimônia com que se celebra um fato. Comemoração”. Quando nos reportarmos à Festa,

³ P1 +2 “Programa Uma Terra e Duas Águas” - O P1+2 tem como objetivo promover a Convivência com o Semiárido das famílias de pequenos produtores rurais, garantindo, num processo de formação e mobilização social, o acesso e manejo sustentável de terra e de água suficientes, para consumo humano e produção de alimentos de origem animal e vegetal para auto-consumo e geração de renda (Fonte IRPAA).

portanto, vamos lembrar de comemoração, de interação e celebração à uma palmeira.

O licuri é um fruto típico do Nordeste brasileiro com grande destaque nos estados da Bahia e Pernambuco. Uma amêndoa que por ser rica em nutrientes é utilizada para diversos produtos alimentícios, e sua palha para diversos artesanatos e utensílios domésticos. O licurizeiro se adapta ao clima seco da região, garantindo renda a muitas famílias que sobrevivem de sua colheita principalmente no período de longa estiagem.

A convivência com o licurizeiro sempre foi muito presente em minha história, em meu contexto de vida. Mas não pensem que foi a história mais contada ou o texto mais escrito pelas letras cursivas. Muito pelo contrário, não chegou nem a ser visto. Foi a convivência da invisibilidade marcada pela dureza da labuta com a planta e seu fruto.

Lembro-me das vezes de ir a campo para retirar seus cachos, catar os coquinhos nas “camas”, disputar com as vacas o licuri de curral, quebrá-los para alimentar as galinhas e para vender, catar dos terreiros quando estavam secos. Quantas vezes, nós crianças traquinas, atirávamos grandes quantidades dentro do sisal para o serviço terminar logo. Mas tinha outro lado que nos divertíamos muito: fazer o maior colar com os ‘bagos’ da amêndoa e comer na hora da fome, a cocada açucarada de minha avó e nosso ‘fufu’, uma farofa doce de licuri batida no pilão.

As histórias dessa convivência são sempre muito parecidas, mas ficaram guardadas somente no arco-íris dos sonhos da criança. O contexto em que as inscrevamos nunca chegava na escola e também nunca foi apresentado no palco principal porque seus atores eram vistos como coadjuvantes do espetáculo da vida semiárida. Aos olhos da plateia, viver essas histórias não passava de ensaios diários da existência humana.

Um contexto que todos dias era escrito, reescrito e depois passado a borracha. Esse texto gritava em silêncio, sem saber aonde chegar, nem o que dizer. Um não-texto que chega agora, alguns anos depois, nos cadernos da ciência e pede para ser escutado. Clama para que novos pequenos/grandes escritores

do sol não tenham sua luz apagada e suas folhas soltas ao vento como as folhas secas dos juazeiros no chão dessa terra. Um contexto que agora reclama suas palavras, suas letras, suas imagens, sua voz, seus sons, sua dor e sua essência. Sim, isso tudo nos pertence, nos foi dado pela força da criação. Isso tudo somos nós.

E, foram tantos outros espelhos como esses que proclamaram uma nova visão para outros tantos sujeitos dos licurizais e, em razão disso, desde 2008, vem sendo realizada, no interior do estado da Bahia, a Festa do Licuri. Sendo esta uma celebração à palmeira, movimenta-se pelo festejar, comercializar, mostrar, saborear. O evento intercala a importância da palmeira para a região, a integração do homem ao seu contexto e o encontro das diversas culturas locais como forma de promover um espaço de visibilidade e de formação para convivência com o semiárido baiano.

A Festa do Licuri é um evento itinerante e acontece anualmente em uma determinada localidade pertencente à região dos territórios do Piemonte Norte Itapicuru, Piemonte da Diamantina, Chapada Diamantina, Bacia do Jacuípe e Sisal. Essa festividade ao licurizeiro, sob a organização da COOPES (Cooperativa de Produção da Região do Piemonte da Diamantina) e outros parceiros, já ocorreu nas cidades de Mairi, Quixabeira, Várzea da Roça, Capim Grosso, Serrolândia, São José do Jacuípe e Várzea do Poço.

A Festa do Licuri se descreve e se retrata como o resgate dos sabores e dos saberes locais e isso acontece de forma amplamente articulada por suas visualidades. De maneira que são endossadas, nesse espaço, ações integradoras do homem ao seu contexto agora com novos olhares para o lugar, para suas representações, conseqüentemente, para os reflexos sobre as questões identitárias de forma mais plural e contextualizada política e culturalmente, o que afeta necessariamente as práticas de letramento e formação desses sujeitos.

Do ponto de vista dos aspectos formativos e discursivos, visualizamos esse evento como uma agência de práticas de letramento uma vez que estas se pluralizam cada vez mais para dar conta tanto das novas tecnologias das

linguagens como para atender as exigências da própria hibridação da língua, que como organismo vivo, sofre em suas entranhas, fortes influências do imageamento do mundo no qual os indivíduos se identificam pertencentes e pertencidos. Essa justaposição se apresenta não só na lexicografia, mas na própria estruturação do pensamento, do discurso, da estética, do estilo e da própria materialização da linguagem ao tempo em que contextualiza o pensar-fazer.

Nesse sentido, entendemos que as práticas de letramento devem incorporar não apenas o modelo autônomo dominante⁴, mas também o modelo que é inerente à cultura popular com toda sua carga ideológica explícita e implicitamente. Sendo assim, defendemos que as práticas de letramento envolvem múltiplos conceitos, múltiplas linguagens e múltiplas concepções sociais, identitárias, culturais e discursivas. O estudo do letramento, aqui, agrega elementos e referenciais outros para além da tradição escrita quando, em outros casos, é a própria escrita que se materializa contextualizada pelo imageamento do mundo circundante.

Ao pensarmos no fenômeno das múltiplas linguagens vivenciado na contemporaneidade, reconhecemos o papel das imagens⁵ como parte constitutiva e constituinte do mundo social linguístico e voltadas para as questões contextuais porque em seu campo, habita um sentido atravessado pelo contexto cultural, identitário, ideológico, social. São por assim dizer, espelho do mundo. Pensar, portanto, em letramento nesse contexto de linguagens múltiplas, nos direciona a pensar em termos de pluralidade e multiplicação deste conceito trazendo à luz a ideia de letramento na perspectiva da multimodalidade porque como compreendem Gomes (2004, 2012) e Hernandez (2011), o mundo das imagens é visto como um campo transdisciplinar que indaga as práticas culturais do olhar e os efeitos desse olhar sobre quem vê e como vemos a nós e ao mundo.

⁴ Esse modelo, segundo Street (2014) pressupõe uma única direção em que o desenvolvimento do letramento pode ser traçado. Está associado à ideia de progresso, civilização e mobilidade social.

⁵ As imagens aqui serão ancoradas nos estudos da Cultura Visual, explorados mais adiante no capítulo II.

Assim, passamos a dialogar com a estreita relação que há entre a multimodalidade e os pressupostos culturais implicados na produção de sentido porque conforme apontam Gomes (2004, 2012) e Hernandez (2011), as práticas culturais são constitutivas de um modo de representar o mundo e, as imagens são uma modalidade de dizer, instâncias discursivas, assim como o corpo, a voz e a letra. Nesse caso, nos direcionamos para as produções discursivas, considerando que longe de serem artefatos autônomos em relação ao contexto de sua produção, estão fortemente marcadas pelas imagens que os sujeitos fazem do seu mundo e da forma como marcam o seu mundo, recorta-o e o faz ser visto.

2 A PERGUNTA AO FENÔMENO

A linguagem e os discursos são multimodais. Incorporam elementos dos diversos contextos culturais e a participação social dos sujeitos: o gesto, o sonoro, o imagético, o visual. Elementos estes que não são neutros de sentido e significado. São interconectados e, não raro, agem como essência constitutiva da interação social e do fenômeno de produção e recepção desses significados.

Trabalhar com vista a essa noção, portanto, é válido que pensemos pelo viés do letramento também como fenômeno multimodal haja vista a coexistência da pluralidade tanto dos meios quanto do próprio discurso quer seja a partir de um modo semiótico quer seja pela tradição escrita. Assim, o letramento multimodal é estudado aqui como uma ampliação do conceito de letramento inserido na concepção da linguagem multimodal. O fenômeno considera um conjunto de saberes interdiscursivos construídos a partir dos significados dos múltiplos recursos semióticos e culturais que medeiam as práticas sociais e a produção de sentidos que deles emerge e conflui.

E dada nossa compreensão de que a composição das práticas de letramento está cada vez mais híbrida e intercalada com as múltiplas linguagens, entendemos que é o discurso multimodal que vem nutrindo essas práticas na contemporaneidade. Nesse sentido, tomamos as questões do visual como

ponto de partida para análise do letramento multimodal através da manifestação das imagens e adentramos no cenário descrito com o seguinte questionamento: Como a Festa do Licuri, enquanto espaço produtor de visualidades, se constitui como oportunidade de letramento e formação para convivência com o semiárido?

3 OBJETIVOS

3.1 OBJETIVO GERAL

Compreender como as visualidades da Festa do Licuri contribuem e/ou propiciam formas de letramento, considerando o contexto da convivência com o semiárido.

3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Indicar as experiências culturais integradas à Festa do Licuri como espaços formativos considerando o contexto do sertão semiárido;
2. Descrever as formas de visibilidades das manifestações culturais presentes na Festa, suas relações (sociais, identitárias e simbólicas) com o contexto e com as formas multimodais de letramento;
3. Relacionar as simbologias visuais presentes na Festa do Licuri ao contexto e às formas de letramento;
4. Visualizar alternativas interdiscursivas pautadas na comunicação visual e no letramento multimodal;

4 JUSTIFICATIVA

Este estudo foi motivado por diversos fatores. De antemão, ao escolher a Festa do Licuri como contexto de pesquisa, foi por considerar os vínculos pessoais com os assuntos que nela se encontram sob a perspectiva de identidade com os sujeitos que participam dos festejos e com os elementos que a Festa traz como representações da região. Isso porque muito além das estereotípias que

compreendem as imagens comumente apresentadas como memórias do sertão semiárido, a Festa do Licuri é um espaço de reposicionamento do olhar para as potencialidades da região bem como para os sujeitos nela presentes, sob a direção dos contextos sociais, culturais e epistemológicos.

Além disso, como professora lotada numa escola na qual a maior parte do corpo discente é oriundo da zona rural, muitos deles participantes da Festa, passei a me questionar até que ponto havia uma aproximação ou um distanciamento entre as atividades pedagógicas e a participação desses alunos com o evento. Sempre que a Festa se deslocava para uma localidade diferente, as escolas mais próximas estavam inseridas, integradas. Em algumas, a Festa do Licuri passou a fazer parte do calendário letivo.

Durante os anos que acompanhei o evento no período anterior a este estudo, fui percebendo que a integração não acontecia somente entre a escola e a Festa. Essa relação se dava de forma mais complexa e incorporava outros sujeitos, outros elementos, outras aprendizagens que a própria escola ignorava. Havia uma pluralidade maior agregada desde o (i)material, perpassando pelo simbólico, a um empoderamento e a uma visibilidade coletiva.

Do campo familiar, como descendente de camponeses, que por muito tempo cultivou o licuri para subsistência, passei a ver no cenário da Festa uma imagem que acendia um estado de espírito das formas de ser e perceber-se como tal. Uma espécie de enraizamento e encantamento aflorou pela apresentação da imagem viva e vivificada. Uma imagem que havia sido perdida, ou talvez não assumida. Não podia voltar no tempo e recontar a minha história, a dos meus pais, a dos meus avós. Mas vi que a imagem estava lá em cada gesto, em cada canto.

Percebi, então, que a Festa do Licuri era um ambiente portador de imagens, e estas não se limitavam na materialidade das coisas. Era por meio delas que se desvelavam o próprio evento, as vozes dos sujeitos, o encontro do Eu com o Nós, as histórias e as culturas sertanejas.

Paralelamente, no âmbito da minha formação acadêmica, tenho trilhado alguns caminhos que me conduziram às discussões das imagens e do visual como linguagem agregada à produção cultural humana, à produção do conhecimento, portadoras de um sentido plural e transversal. Assim, este estudo justifica-se acadêmica e socialmente pelo desejo de mostrar a relevância do visual como modo semiótico discursivo, constitutivo da linguagem multimodal, que atravessa e possibilita a produção do conhecimento perpassado pelas políticas de sentido. Dessa maneira, os motivos que me levaram a escolha desse tema perpassam por:

Primeiro, por uma questão cultural e identitária com o contexto da Festa;

Segundo, a maneira como a Festa se apresenta de forma engajada e investida por uma multiplicidade de semioses discursivas e representativas do mundo imaginal dessa parte da região do sertão semiárido baiano: as vestimentas, o colorido, a alegria e as alegorias dos ritos e cantorias, os adereços, os artesanatos, as comidas típicas e a valorização do trabalho das famílias sertanejas. Um trabalho cooperado, que cria uma nova imagem coletiva para esses cidadãos, desde o aluno da pequena escola que está inserido de forma criativa no ambiente da Festa às donas de casa, quebradeiras do licuri, artesãs e os trabalhadores rurais, na sua grande maioria pessoas iletradas ou com pouco grau de escolaridade.

Terceiro, por acreditar que o visual e as formas de percepção contribuem para um saber que interpenetra nas formas de participação social desses indivíduos de maneira a autorizá-los e a representá-los, contribuindo por diversos modos para aquisição de um letramento que se efetiva multimodal porque os sentidos inerentes à imagem de si e do mundo, tal qual a qualquer outra forma de linguagem, não são homogêneos, estanques e fechados. São abertos, conectados e produzem outros sentidos que geralmente ultrapassam os muros da escola e as formas tradicionais de se conceber o fenômeno do letramento são, portanto, inerentes aos modos de pensar, de perceber, de compreender e de fortalecer as vozes silenciadas dos espaços tidos como marginais.

5 ORGANIZAÇÃO DO TRABALHO

Este trabalho está organizado em sete capítulos, a saber:

O primeiro capítulo faz a introdução do texto, situando o objeto, o campo e os sujeitos da pesquisa.

O segundo capítulo discute cultura visual e as circulações das imagens.

O terceiro compreende a conceituação do letramento e suas circunscrição bem como o caráter multimodal do fenômeno.

O quarto capítulo discorre sobre as questões geridas em torno da formação para convivência com o semiárido levando em consideração o contexto, a mundaneidade e as questões identitárias.

O quinto capítulo enquadra os referenciais metodológicos, a contextualização do campo e dos sujeitos do estudo.

O sexto capítulo traz a análise dos dados coletados, fazendo uma descrição do contexto e uma análise das situações discursivas.

Finalmente, o sétimo capítulo traz algumas considerações e conclusões.

2 A CULTURA VISUAL E A MULTIMODALIDADE: UM OLHAR PARA O IMAGEAMENTO DO MUNDO E DA LINGUAGEM

Gosto das cores, das flores, das estrelas, do verde das árvores, gosto de observar. A beleza da vida se esconde por ali, e por mais uma infinidade de lugares, basta saber, e principalmente, basta querer enxergar.
Clarice Lispector

Vivenciar, sentir na pele a existência, ver e enxergar, a pino do sol do sertão semiárido, as sombras e as sobras do nosso olhar, da imaginação e da realidade se formando em imagens. Simples, alegres, coloridas, acinzentadas, tristes, profundas. Imagens do grito e do silêncio. Imagens do vento, do calor, do canto natural e do voo dos pássaros.

Imagine, então, caro leitor, um mundo de luz e o imageamento desse mundo em todas as cores do espectro como quem quisesse intensificar a própria luz do pensamento. Assim é o mundo invisível. Assim também se fazem e agem as imagens.

Quando falamos do invisível, queremos afirmar a necessidade de busca pelos significados mais profundos no mundo, na existência, no visível, no não-dito e no não-visto. Um 'para-além-da-visão' daquilo que é cotidiano, da superfície do abismo, do despercebido: o invisível visibilizado e o visível invisibilizados, como o arco-íris após a chuva.

Imagine ainda, amigo leitor, não como uma imagem alternativa, uma linha de fuga ou uma ilha em fogo. Nosso desafio aqui é o desafio do olhar, o redescobrimto das imagens coloridas numa pintura desbotada. A busca pela ressignificação e pelos significados. Por isso, pintamos nosso desenho na moldura confeccionada com as tábulas e as tintas daquilo que chamamos de cultura da visualidade e da linguagem multimodalizada.

Cultura visual e multimodalidade dois terrenos férteis. Regados e investigados por cultivadores de diversos meios, objetos e objetivos. Isso porque esses campos dialogam e fecundam interfaces no âmbito da linguagem através de uma pluralidade de olhares. Colhem múltiplas perspectivas discursivas,

diferentes vozes, indexações e, portanto, amarram teias plurissignificativas no contexto da educação, do conhecimento e da descoberta.

2.1 CULTURA VISUAL: PROPOSIÇÕES E POSICIONAMENTOS

Considerando desde a arte rupestre, podemos dizer que a linguagem visual é tão antiga quanto à própria história da humanidade. Essa panorâmica histórica anuncia o caráter atemporal da cultura visual e também aponta para certas indagações emergenciais no campo das pesquisas, da análise e da educação ao tempo em que solicitam demarcações e acolhimentos conceituais e epistemológicos.

Marilena Chauí (1998) nos diz que “o olhar ensina um pensar generoso que, entrando em si, sai de si pelo pensamento de outrem que o apanha e o prossegue. O olhar, identidade do sair e do entrar em si, é a definição mesma do espírito”. De maneira que essa movimentação do olhar e esse pensar generoso, apontados pela autora, refletem uma questão fundante para os estudos que se ancoram na cultura visual: a incompletude e a movência dos sentidos e dos sujeitos pelos dizeres dos *não-ditos*.

Assim, como nos fala Tavin (2008), entendemos a cultura visual como uma tela antiga pintada em tintas e cores novas. Novas porque sua abordagem se amplia cada vez mais para responder às demandas contemporâneas relacionadas ao domínio da imagem e todas as questões que habitam no seu universo linguístico, cultural, discursivo.

2.1.2 Cultura visual: discutindo conceitos e contextos

É cada vez mais perceptível uma crescente inquietação com as questões ligadas à hibridação, interculturalidade e as visibilidades, especialmente, com temas que revelam um reposicionamento do sujeito e da própria descolonização do olhar, deslocalizando-o para relocalizá-lo.

Ao lado desse processo, aponta um campo que nos leva a pensar nos termos da cultura da visualidade e sua importância na constituição de identidades, subjetividades e significados simbólicos. A cultura visual, nos modos que aqui passaremos a defender, de entrada, abre as discussões sobre a influência do processo de visualização como possibilidade de transformações inerentes aos modos de ver, sentir, compreender, pensar e produzir sentidos.

Em outros termos, a cultura visual aqui vem tecer conjeturas sobre a participação das imagens, das representações, do imaginário, das percepções e do simbólico garantindo um espaço para as possibilidades de reflexão num âmbito transdisciplinar. Nesse patamar, se intensificam os debates sobre essas categorias bem como as discussões sobre a noção de territórios (i)materiais e (in)visibilidade dos sujeitos e das culturas.

De saída, uma saída que, diga-se de passagem, é cíclica, a cultura visual se preocupa em esmiuçar, garimpando nas correntes sociais, antropológicas, na filosofia, na crítica cultural, no pós-estruturalismo semiótico, nas artes, na história, na cultura do consumo e na linguagem, ancoragem para a produção de conhecimentos e contextos de aprendizagem diversificados. Essas categorias vão se encontrando no movimento do olhar e se constituindo em caminhos transversais e, intencionalmente, agem visibilizando ou limitando determinadas visões de mundo dos sujeitos, que são, por assim dizer, espelho do mundo vivido.

2.2 MARCOS DA TEORIA SOBRE A CULTURA VISUAL

A definição e a aplicabilidade da cultura visual são múltiplas e diversificadas. Cruzam caminhos, se abrem a novos diálogos e possibilitam a construção de conhecimentos diversos. Em seu campo, entrecruzam a cultura popular, a linguagem, a moda, as crenças, a publicidade, as imagens com todas as suas ressonâncias, boa parte da produção digital, as belas artes bem como outras formas de comunicação visual que permeiam toda a diversidade cultural e discursiva das interações humanas.

Somos convidados por Hernandez (2011) a pensar a cultura visual como o deslocamento do olhar e o reposicionamento do sujeito que olha e é visto. Nesse sentido, o autor pensa sobre esse conceito tendo em vista a oportunidade de mostrar novos campos epistemológicos, metodológicos e pedagógicos. Para o autor, aquilo que se vê forma parte e, ao mesmo tempo, produz um discurso que regula não apenas o olhar, mas quem olha. E desse modo,

Uma proposta educativa a partir da cultura visual pode ajudar a contextualizar os efeitos do olhar e mediante práticas críticas (anticolonizadoras), explorar as experiências (efeitos, relações) de como o que vemos nos conforma, nos faz ser o que os outros querem que sejamos e pode elaborar respostas não reprodutivas frente aos efeitos desses olhares (HERNÁNDEZ, 2011, p. 44).

Assim, as proposições defendidas por Hernández (2011) se apresentam, em nossa perspectiva, num franco questionamento sobre o tecido e a tessitura das narrativas visuais com todas suas implicações na educação.

Os estudos dos professores Irene Tourinho e Raimundo Martins (2011) transitam por estas águas, mas apresentam um novo transbordamento e outros horizontes. Para os autores, importa compreender que a cultura visual não se traduz como um repertório imagético, mas como uma maneira de se pensar e abordar imagens e artefatos que instituem sentidos e significados para e com esse mundo cultural-eletrônico-digital de maneira muito mais ampla e articulada (MARTINS & TOURINHO, 2011). Os autores nos dizem que vemos o mundo através de filtros históricos, culturais, pessoais. Essas relações categorizantes nos capacitam, ou não, a manter uma ilusão visual da realidade. E por isso,

As imagens que vemos são vestígios dessa realidade, resultado de um trânsito, uma transferência de informações/eventos visuais entre o mundo externo e o mundo da mente/corpo. Essa transferência de informações e eventos visuais agrega um processo de estabilização que, apesar dos lapsos de tempo que os caracterizam e distinguem – seleção, diferenciação, omissão, foco, enquadramento etc. –, dá sentido e continuidade ao que é visto como unidades separadas, ou seja, como fragmentos imagéticos (MARTINS & TOURINHO, 2011, p. 60).

Em complementariedade dessas noções, esses autores propõem duas correntes para o exercício da visão: o olhar crítico e o olhar tácito. Este compreendido como um olhar desnudado do pensamento e da reflexão e, conseqüentemente, do significado. Aquele um olhar aprofundado e personalizador das relações dos sujeitos com o mundo, instituindo diálogos e processos (in)formativos, criando condições para construção desse significados (MARTINS & TOURINHO, 2011).

Gomes (2012a), por sua vez, vem pensar a cultura visual como expressão de linguagem enlaçada com a educação e as aprendizagens significativas. Isso porque, o autor endossa suas reflexões a partir de um sentido construído e alimentado em veias transversais. Em sua perspectiva, ancoram-se, na cultura visual, uma questão de valor e um regime cultural densamente articulado, responsável pela costura do tecido social desenhado pelo exercício do olhar. Em suas palavras, *“la comprensión que nos llega por la mirada es una más importantes formas de dar sentido a nuestro mundo. Em muchas circunstancias, para su mejor comprensión, es necesario ver, es preciso mirar* (GOMES, 2012a, p. 183), como é o caso das pesquisas qualitativas, por exemplo, em que o pesquisador entra em campo com os “olhos das águias” para descobrir, descrever e produzir conhecimentos.

Gomes (2012a) corroborando com Martín-Barbero (1999) fala da introdução das massas na sociedade atual pelas vias do domínio do audiovisual. Desse modo, são nesses dizeres, que ambos os autores vem nos chamar a atenção para a hibridação das formas de (re)produzir e recepcionar informação e conhecimento. Em outra ocasião, o mesmo autor evidencia o transbordamento de sentidos no espaço das imagens como num contínuo de aproximações de saberes que extrapolam as próprias intencionalidades de sua produção. Esse caráter extravasado das imagens não conhece fronteiras na produção de sentidos e se conecta com as diversas áreas do conhecimento humano e, portanto, apetece-nos pensar agora em termos da produção de conhecimentos contextualizados com a história e com o contexto (GOMES, 2012b).

Assim, Gomes (2012a, 2012b), Hernandez (2011), Martín-Barbero (1999), Martins e Tourinho (2011) em seus estudos, embora com objetivos distintos,

seguem rotas, que em determinados pontos, se encontram na altura em que consideram a cultura visual como uma oportunidade para ancorar e avançar na compreensão da forma de como os sujeitos se relacionam e aprendem com aquilo que veem e o modo pelo qual são vistos. Dessa maneira, esses autores nos auxiliam a demarcar um campo para situar política, cultural e pedagogicamente uma posição frente aos nossos interesses de estudos e passamos, com isso, a adotar aqui a cultura visual como:

- a- Uma teia de significados configurada e amarrada ao simbólico e aos discursos que são elaborados a partir do mundo (in)visível.
- b- Um *ethos* constituído por diversos artefatos culturais, representações, imagens e visões de mundo, que atravessa e subjetiva as formas de compreensão e produção de sentidos e, conseqüentemente, o empoderamento dos sujeitos.
- c- Um campo de estudos transdisciplinar (rizomático) que suscita e busca responder questões voltadas para a ideia da visão como uma prática social e cultural.

2.2.1 A configuração da cultura visual como teia de significados amarrada ao simbólico e aos discursos

As representações simbólicas e culturais religam o homem à sua essência. Esse caráter potencializa-se pela produção discursiva e, conseqüentemente, os sentidos. O poder simbólico para Bourdieu (1989) afirma-se como um poder invisível. Um poder de construção da realidade como numa espécie de gnose, que produz sentido e emite significados acerca do mundo social. Os símbolos são, em sua compreensão, instrumentos de integração social, que fazem ver, crer e transformar a visão de mundo. Bourdieu (1989) nos ensina ainda que

O poder simbólico como poder de construir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão de mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for reconhecido, quer dizer ignorado como arbitrário (BOURDIEU, 1998, p. 14).

Temos dito que a cultura visual traz a ideia de um conhecimento transitado pelos aspectos sociais e culturais, que se efetiva de forma mais complexa ao pôr em relevo toda a carga de subjetividade das representações visuais como teia de construção de sentidos. São, pois, nesses aspectos que se transversalizam o *ethos* e as visões de mundo que dão forma às essas teias. Teias imagéticas que perpassam pelas exterioridades dos indivíduos. Ditas e impronunciadas, em um constante movimento de ir e vir às imagens formadas na interiorização. Um lugar hospitaleiro que conclama o diálogo por uma existência mais reflexiva.

Além disso, a dimensão dessas teias abarca as formas de compreensão e interpretação do *ethos* que constitui as visões de mundo dos sujeitos por meio de um olhar crítico e implicado. Martins (2008) já nos avisava que a ausência de um olhar crítico e sem sentido de responsabilidade permite que as imagens exerçam certa manipulação e conduzam os sujeitos à vulnerabilidade no processo de produção do conhecimento.

A cultura visual abraça as formas discursivas permeadas no diálogo entre a compreensão e o visual. Sua posição no cenário contemporâneo vem, desse modo, assumindo um novo pensar sobre o mundo e sobre os sujeitos que é determinado pela forma como o modo de ver e perceber-se constrói um sentido e um posicionamento cultural, ideológico, social e político, conseqüentemente, possibilita certa articulação entre compreender o mundo e atuar nele.

Para Ricoeur (2011), a compreensão se dá a partir de um fenômeno ontológico, que consolida e potencializa a percepção do ser-no-mundo; advém da condição de pertencimento. Trata-se de uma abertura para as possibilidades e os movimentos. Pressupõe um olhar mais vivo para as particularidades da significação, do sentido e da ordem social do símbolo.

Na compreensão de Ricoeur (2011), discurso, evento e sentido são instâncias articuladas. É nesse ponto que engendramos nossas reflexões sobre as visualidades como um produto-processo instituinte e instituído de simbologias, subjetividades e sentidos, movimentados por conexões de natureza

transversal: cultura, ideologias, gênero, etnias, poder e, portanto, um lugar de transitar, hospedar e reproduzir discursos.

Assim, insistimos com Ricouer (2011) que o discurso é efetuado como evento, mas compreendido como sentido, que por sua vez, é visto como uma entidade idealista, incompleta, em constante movimentação. Desse modo, para o autor, o discurso refere-se a um mundo que se pretende descrever, exprimir ou representar, ampliando para outros mundos, outros sujeitos e, por que não dizer, outras linguagens? Quando, aqui, tratamos dos discursos, do evento e do sentido, conclamamos o diálogo com a necessidade de busca por significados no mundo, por questionamentos e desejo de tornar essa busca a expressão humana mais exaltada que emana da discursividade: a emancipação dos sujeitos.

2.2.2 A cultura visual como *ethos* e visões do mundo

Buscamos em Geertz (1978) as discussões antropológicas acerca do termo *ethos* (os aspectos morais e estéticos, os elementos valorativos de uma dada cultura) em paralelo com o termo “visões de mundo” (os aspectos cognitivos), sugeridos pelo autor, como fundamentais para compreender o papel dos símbolos sagrados. Na discussão, essa ideia do *ethos* representa um tipo de vida implícito no estado de coisas reais que a visão de mundo descreve. Esta, por sua vez, apresenta-se como imagem de um verdadeiro estado de coisas do qual esse tipo de vida é expressão autêntica (GEERTZ, 1978, p. 144). Fica, então, posto que

O *ethos* de um povo é o tom, o caráter e a qualidade de sua vida, seu estilo moral e estético e sua disposição, é a atitude subjacente em relação a ele mesmo e ao seu mundo que a vida reflete. A visão de mundo que esse povo tem é o quadro que elabora das coisas como elas são na simples realidade, seu conceito de natureza, de si mesmo, da sociedade (GEERTZ, 1978, p. 143-144).

Assim, *ethos* e visões de mundo aninham-se calorosamente na cultura visual porque sua própria constituição é fecundada por essas duas instâncias significativas. Nas próprias palavras do antropólogo, “entre o *ethos* e a visão de

mundo, (...) concebe-se que exista uma congruência simples e fundamental de forma que uma completa e empresta significado à outra” (GEERTZ, 1978, p. 146). Geertz (1978), todavia, é reticente quanto aos termos *ethos* e visão de mundo dada à imprecisão dos conceitos e, por isso, os apresentam como conceitos de vanguarda. Mesmo assim, ratifica o movimento circular que há entre ambos a respeito das reflexões e conclusões sobre as relações, comportamentos, valores (GEERTZ, 1978).

O mundo das imagens é, pois, um mundo das emoções, das alegorias, dos medos, das exclamações, das interrogações. Entre seu aspecto mais sagrado e o mais profano, entre o mais universal e o mais particular, descansam, na magia de suas sombras, o “espelho ensanguentado da Medusa e o nosso cavalo alado”⁶, isto é, o reencantamento do mundo. Para Maffesoli,

O reencantamento pós-moderno, pelo viés da imagem, do mito, da alegoria, suscita uma estética que tem, essencialmente, uma função agregadora. Donde a ênfase posta nas noções como as de magia, encanto, visão, aparição, que caracterizam o estilo contemporâneo, e que são causa e efeito, na vida diária, dessa ‘religação’, que não cessa de espantar os observadores sociais (MAFFESOLI, 1995, p.76).

Imagem e vida fervilham juntas. Acontecem planejadas e ao mesmo tempo à deriva. Perdem-se e se encontram nos lugares vivos, vivenciados, nos lugares místicos imaginários, nos não-lugares, nos sonhos e nos espaços em brancos. São por esses pontos, que Maffesoli (1995) nos fala de uma razão sensível, enraizada, razão concreta, que mesmo próxima da vida de todos os dias, não deixa de ser pensamento dessa mesma vida.

Finalmente, Maffesoli (1995) vem dizendo que a imagem em sua acepção mais forte, é cultura e faz cultura. Nomeia tanto a divindade do lar rural como o local da cidade; determina os comportamentos humanos em função de um dado

⁶ Na mitologia grega, Pégaso foi o cavalo alado que representava o imaginário, a pureza e a fortaleza. Sua imagem acreditava-se que era a fonte de inspiração dos poetas. Ainda segundo a mitologia, o grande equino de asas era filho do deus Poseidon e do sangue derramado pela Medusa quando esta foi destruída. Uma monstra terrível, aquela que cada fio do cabelo era uma serpente pronta para atacar. Além disso, todos que olhassem para seu fiel escudo-espelho petrificavam-se para o resto da sua existência. Nossa metáfora ao mito, portanto, tem a ver com a imagem imponente do Pégaso, que na atualidade, representa a fonte dos desejos humanos e, por outro lado, o espelho da Medusa como referência àquilo que não se pode ver ou não se quer ser visto.

meio; modela esses meios em função dos comportamentos humanos (MAFFESOLI, 1995). Pode-se dizer sobre esses aspectos que repousam na cultura visual, o imaginário, o simbólico e as imagens como fricções e veículos para desvelar esse reencantamento e o reconhecimento de si, do outro, do mundo.

2.2.3 A cultura visual como campo de estudos transdisciplinar (rizomático) e a visão como uma prática social e cultural.

Defendemos, em nossas discussões, que um olhar nunca é neutro. Acontece mediado pelo simbólico, pelo encontro do “eu” com o mundo e pelos diversos contextos em que são promovidas as atividades humanas. Assim, também nos diria poeticamente Marilena Chauí (1998), o olhar é a janela da alma e o espelho do mundo. Um espelho que reflete o mundo social e é refletido por este. Desvela-se como uma ação social, subjetiva e carregada por sentidos, que se retroalimentam pelo constante processo de produção e recepção.

Nesse mesmo sentido, Merleau-Ponty (1999) vem definindo o objeto visto como o espelho de todos os outros. A ação social do olhar permite que cada percepção ou construto subjetivo produza novos pontos de vista com os quais os sujeitos se identificam, compreendem e interpretam o mundo em que vive. Seguimos essa discussão com Martins (2008) e Merleau-Ponty (1999) quando nos avisam de que

O olhar sempre está traspassado por condições e referentes que se superpõem tais como classe, raça, idade, estilo de vida, preferências sexuais e muitas outras. Via olhar, essas relações embebem (contaminam) o espaço da imagem com informações, preconceitos, expectativas e predisposições, transformando-o em espaço de interseção, de interação e diálogos com subjetividades e, por isto mesmo, passível de sugerir e influenciar reposicionamentos sócio-simbólicos e, inclusive, repulsa. (MARTINS, 2008, p. 31).

Olhar um objeto é vir habitá-lo e dali apreender todas as coisas segundo a face que elas voltam para ele. Mas, na medida em que também as vejo, elas permanecem moradas abertas ao meu olhar e, situado virtualmente nelas, percebo sob diferentes ângulos o objeto central de minha visão atual. Assim, cada objeto é o espelho de todos os outros (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 105).

As ideias apontadas por esses autores no âmbito desses traspassamentos, referências, contaminações, reflexos, espelhos que florescem da cultura visual, são as essências que nos apetece a investida na questão da transversalidade, das redes e das conexões na produção de conhecimentos. Aqui, convidamos Deleuze e Guattari (1995) ao diálogo sob o signo do rizoma. Suas perspectivas estendem a compreensão de que o conhecimento e a produção de aprendizagens são processos atravessados de elementos que conectam entre si em um constante diálogo com o mundo psicossocial e intersubjetivo. No rizoma, cadeias semióticas, biológicas, políticas se conectam, figurando e substanciando os movimentos dos emaranhamentos que sustentam e dão forma ao todo.

Desse modo, prescrevemos a noção de transversalidade para a discussão de produção de sentidos por meio do imagético como um vetor de mobilidade e conhecimento dentro do paradigma rizomático pensando em aprendizagens significativas, contextualizadas, povoadas por vozes, leituras, compreensões, identidades e discursos. O conhecimento construído por esse viés, não se inicia em um ponto específico nem se fecha em uma binaridade. Pelo contrário, a ideia do rizoma cria possibilidades de produção de conhecimento pela simbiose das linhas cognoscíveis que o configura. Isso se aplica inteiramente ao mundo das imagens porque seu dizer é aberto, conectado, infligido. Um dizer sem dono. Coberto e ao mesmo tempo um dizer da nudez. Um dizer mudo, um não-dizer que nos força a criar subterfúgios, estratégias de leituras e compreensão: a subjetividade.

2.3 A LINGUAGEM COMO FENÔMENO MULTIMODAL

Com a crescente pulverização dos artefatos da cultura visual nos processos comunicativos, faz-se emergente ao indivíduo do século XXI, o domínio de leituras outras além do verbal. As visualidades se tornaram, na compreensão de Martín-Barbero (1999), parte da visibilidade cultural abrindo novos espaços, novas interconexões de maneira mais descentralizadas, produzindo novos regimes do sentir e do saber.

São, pois, essas reflexões que remetem à concepção da multimodalidade da linguagem para a qual, conforme Dionísio (2012), imagem e palavra mantém uma relação cada vez mais próxima e integrada.

A multimodalidade surge em resposta a esse novo desenho da paisagem social e semiótica da comunicação, atendendo, segundo Jewitt (2008), a aceção que lhe é feita através das multirrelações frente da imagem, do gesto, do olhar, da postura corporal, do som, da escrita, do discurso e assim por diante. Todos esses elementos são referidos como os modos, como conjuntos organizados de recursos semióticos para construção de significado nos processos comunicativos.

Kress e Bezemer (2010), nesse sentido, alertam sobre a necessidade de se analisar a representação como um exercício formal, fornecendo meios para descrever e compreender o que está sendo usado e como está sendo usado. Para os autores, um modo comunicativo é um recurso social e culturalmente produzido para fazer sentido: imagem, escrita, layout, fala, imagem em movimento. Os significados, nessa perspectiva, são feitos numa variedade de modos e geralmente com mais de um modo. Modos têm diferentes recursos modais. Estas diferenças nos recursos significam que os modos podem ser usados para fazer diferentes tipos de trabalho semiótico ou para fazer o trabalho semiótico muito semelhante com diferentes recursos de diferentes maneiras.

Assim, tratamos aqui as questões da multimodalidade como um processo que já está pressuposto na cultura e se manifesta não como superfície parada, mas como um movimento. Isso quer dizer que toda vez que a Festa se desenha ou toda vez que a cultura se transforma e se configura, a língua ou os textos também são abalados por toda a carga de simbolismo e imagens que emana do contexto porque ambas são 'leituras' também em movimento, em trânsito constante.

2.3.1 No caminho, um encontro com a Semiótica Social

É na teoria da Semiótica Social que a Multimodalidade encontra suas raízes. Para Trajano (2013), a Semiótica Social olha a produção de significados por meio das agências dos indivíduos situados socialmente como algo central. A pesquisadora ancora suas reflexões em Rodge e Kress (1988) defendendo, como os autores, que é papel dessa teoria, estudar a semiose, os processos, efeitos, causas, produção e recepção dos significados em diversas formas, representação ou modos que são usados ou que permeiam a comunicação.

Dessa forma, Trajano (2013) e Kress (2010) compreendem que os significados produzidos, nessa relação, são metafóricos e se constituem por analogias, trazendo à luz, uma ideia muito próxima da ideia dos inacabamentos e da incompletude que Gomes (2012) conclama para se compreender a produção de sentido que emana do visual.

Como ponta de partida, Kress e Jewitt (2008) trazem um elemento novo para o cenário da análise da semiose e da representação que compõem a comunicação: a cultura que olha e é vista. Nessa abertura, são os significantes ou os aspectos mais apropriados que se constituem no processo de produção de sentido. Isso se aplica à materialidade a que os autores se referem para abarcar aquilo que a cultura fornece para produção desse sentido.

Em acréscimo, o social, adjetivação aderida agora ao campo da semiótica, vem pedir uma atenção especial ao papel dos sujeitos na construção dos significados. Ainda na visão dos autores, essa participação das pessoas, nesse processo, longe de ser periférica, é plenamente considerada em resposta às perspectivas de se conceber a produção de sentido como um sistema pronto e acabado. Seguindo as orientações de Gomes (2012), somos avisados de que essa produção não se dá fora das representações visto que esses sentidos são potenciais e não evidentes. De modo que nunca se esgotam e nem se fecham porque o homem, em interação social, está sempre interpretando.

Kress (2010) sustenta que os efeitos semióticos são reconhecíveis em muitos domínios e em diversos níveis: nos meios de comunicação, na difusão de mensagens, nas representações, no modo da escrita e no modo da imagem.

Os recursos semióticos, em sua compreensão, são constantemente refeitos em linhas com as necessidades e demandas sociais, são por assim dizer, refações socialmente produzidas. Nesse contexto, para o autor, quanto mais se acentuam as diferenças culturais, maiores são as diferenças entre os recursos de representação e nas práticas de seu uso (KRESS, 2010).

São essas reflexões conduzidas em seus estudos, que fazem com que Kress (2010) chegue ao ponto de garantir que, para própria manutenção da coesão social, é exigido o pleno acesso aos recursos semióticos bem como aos culturais, sociais e econômicos. Categorias centrais para potencializar a participação dos membros de uma comunidade na concepção e produção de representações como mensagens e acesso aos meios de divulgação.

É, portanto, esse olhar lançado para Semiótica Social que tomamos como combustível para transitar nas questões das visualidades e suas inferências para trazer, para o fenômeno do letramento multimodal aqui estudado, um diálogo maior. Para isto, caminhamos de mãos dadas, na nossa próxima sessão, com os sentidos da imagem e a semiótica enquanto recursos modais e os possíveis enlaces que essas questões pedem.

2.3.2 Com a palavra, a imagem

O mundo das imagens, segundo Santaella e Nöth (2012), embora seja unificado pelas linhas dos signos e das representações, que não existem separadas uma da outra, se abre em duas ramificações: as representações visuais e a imaterialidade das imagens em nossas mentes.

São esses domínios que conduzem os autores a sustentar as discussões de Pound (1970) acerca das engenhosidades das imagens visuais na constituição poética das palavras e na elaboração da poesia. Pound (1970) defende que a poesia está mais próxima das visualidades do que da linguagem verbal.

Assim, os autores concorrem com a ideia de que no campo magnético da poesia, emergem imagens que se encontram e que se fazem em palavras. É o pulsar das imagens que movimenta os jogos das palavras, os sentimentos e as emoções, a sofisticada teia de sentidos profundos que se transborda para além da mimese. Nöth e Santaella (2012) compreendem que, no Brasil contemporâneo, as produções poéticas se fazem marcadas pelas visualidades de forma tão acentuada que a palavra e a imagem não se fazem mais por dicotomia. Não sendo, assim, mais possível, pensar a imagem à margem das aquisições poéticas. Dessa maneira, a imagem encontra-se introjetada na palavra em todas as suas multiformes manifestações – perspectivas mentais, verbais, sonoras, alegóricas – como numa espécie de ninho onírico (SANTAELLA E NÖTH, 2012).

Para Walty *et al* (2013), no campo da literatura, pode-se ver que tudo são imagens. A literatura lê e cria imagens com as palavras aumentando sua potencialidade de significações. Isso quer dizer que trabalhar com a escrita demanda não apenas as identidades visíveis. Trata-se também de enriquecer essa busca com os jogos das significações porque “tanto o escritor como o leitor podem se apropriar de imagens para ler o mundo. Palavras ou traço, verbo ou cor, o signo codifica o mundo em suas linguagens. Importa articulá-las (WALTY *et al*, 2013, p.68).

Em suma, transparece daí a ideia de que a palavra verbalizada na escrita não está solitária em sua essência. Existe, todavia, certo esquecimento ou até mesmo negligência, conforme afirmam Nöth e Santaella (2012), em relação a toda constituição que habita no produto da escrita. Há elementos outros nele intrínsecos. Alguns emanam da fala, do gesto, do olhar (do mundo imaginal ou de todo aparato visual a que estamos imersos). O texto escrito, nesse sentido, é alimentado por certas relações híbridas que não se esgotam à flor de sua pele. Os autores vêm, assim, nos chamar a atenção para as interfaces e intercursos entre palavra e imagem.

3 LETRAMENTO: SOB NOVOS OLHARES

Ao falarmos da pluralidade das práticas sociais de letramento, situamos este conceito em uma noção mais aberta e ampliada. Para elaborar essa reflexão, ancoramos no trabalho de Street (2006) e esmiuçamos a noção do modelo ideológico a que o autor defende. Isso porque concordamos que existam modos diversos pelos quais representamos nossos usos e significados de leitura e escrita em diferentes contextos sociais.

Assim, a noção de letramento como “peça tamanho único” se revela como insuficiente para atender a todos os encaixos que o fenômeno demanda em diferentes situações sociais, diferentes culturas e para sujeitos diversos, ao tempo em que observa com uma visão simplista para as relações de poder aí inerentes em relação ao domínio da escrita e da leitura ou do ensino dessas. Frente a essa concepção, Street (2006) lança mão do modelo ideológico de letramento e reconhece sua multiplicidade e as especificidades dos contextos culturais, alargando, desse modo, o campo de investigação para as questões implícitas na complexidade do fenômeno.

Nessa perspectiva, florescem as discussões sobre o processo inserido agora em práticas sociais implicadas e diversificadas e, intrinsecamente, associadas à noção de poder. Nesse mesmo sentido, Kleiman (2012) sugere que essa concepção não deve ser entendida como uma negação ao modelo autônomo de letramento, tratando-se, em sua compreensão, do alargamento de questões outras além do marco oralidade e escrita. Desse modo, o letramento passa a ser visto não mais por este abotoamento técnico, mas sim, sob o prisma do empoderamento dos sujeitos por intermédio da linguagem em suas diversas circunscrições discursivas, às quais se incorporam determinadas e determinantes visões de mundo e identidades sociais.

3.1 AS VISUALIDADES E AS PRÁTICAS SOCIAIS DE LETRAMENTO

A linguagem, a discursividade e a construção de significados nas práticas sociais de letramento acontecem cada vez mais de forma multimodal. Fato que nos norteia a pensar o fenômeno do letramento também por esse viés, para dialogarmos com suas práticas claramente associadas às questões da identidade cultural e da produção de sentidos.

Em nota, Gomes (2004) destaca que toda prática social humana se constitui de sentidos, e todo sentido é atravessado por práticas discursivas. Estas, por sua vez, constituídas de uma multiplicidade de vozes que fazem do sentido uma configuração híbrida, de complexas relações e fortes interferências políticos/sociais. Assim, quando o mesmo autor traz à luz as questões voltadas para o campo das visualidades, é perceptível que há, do ponto de vista dessas relações, algumas condições indissociáveis com a noção de letramento. Gomes (2004) completa essa reflexão, inferindo que

Nos processos de comunicação (incluindo aí os processos educativos e as manifestações culturais) imagens diversas são construídas e mobilizadas como representações dependentes da identidade e do sentimento de pertencimento dos sujeitos envolvendo aspectos cognitivos, culturais e afetivos, de tal modo, imbricados às experiências pessoais e sociais, que se configuram como o resultado das sofisticadas relações do “eu” com o “outro” e com o ambiente. São realidades linguísticas indexadas e por isso, parte indissociável dos processos culturais e comunicativos (GOMES, 2004, p. 62).

É por essa mesma linha de raciocínio que recorreremos a Magalhães (2012) para trazer, à noção da prática discursiva de letramento, as relações sociais, identidades, valores e crenças. A autora defende que a identidade social dos sujeitos se constitui pelo discurso, que por sua vez, é compreendido como prática social. Perpassa por esse caminho, o entendimento de que o discurso é uma ação sobre o mundo, um modo de representação da realidade, sobretudo, um modo de constituição e construção de significado.

Somado a isso, Santos (2011) e Kleiman (2005) discutem sobre o letramento, apresentando esse conceito como múltiplas habilidades de acesso aos conhecimentos que se efetivam em práticas sociais de leitura e de escrita. Para Kleiman,

Um evento de letramento inclui atividades que tem as características de outras atividades do mundo social: envolve mais de um participante e os envolvidos têm diferentes saberes, que são mobilizados na medida adequada, no momento necessário, em prol de interesses, intenções e objetivos individuais e de metas comuns (KLEIMAN, 2005, p. 23).

Em acréscimo, para definição do termo, segundo Soares (2010), são relevantes as questões em torno dos aspectos ideológicos e políticos. Portanto, para autora, o letramento cobre uma vasta gama de conhecimentos, habilidades, capacidades, valores, usos e funções sociais; envolve sutilezas e complexidades. Não se trata, pois, de um processo fechado, individualizado e homogêneo.

É nesse sentido que Santos (2011) conclama a favor de práticas discursivas (de letramento) a partir de uma significação local ou orientada a partir dos modos de saber e de dizer localmente situados. Assim, as diversas formas de linguagem devem ser a conexão entre as diversas formas de saber, de conhecer, de compreender e de interpretar com autonomia os enunciados da comunidade. Diante disso, inferimos com o visual para o letramento não como uma compartimentação do fenômeno, mas um produto intrinsecamente constitutivo do processo. É por esta razão, portanto, que o concebemos aqui como um fenômeno-processo multimodal.

3.2 LETRAMENTO MULTIMODAL: DIÁLOGOS E PROPOSIÇÕES

A diversidade cultural, discursiva e midiática vêm imprimindo múltiplas formas de análises para as questões inerentes às práticas sociais de letramento. No contexto dos estudos recentes, essa diversidade implica no fato de que os indivíduos deem conta dessas demandas, desvelando uma necessidade de se trazer essas questões para os enunciados do letramento multimodal tendo em vista que a linguagem é múltipla e reversível aos diversos contextos culturais, sociais, identitários.

Pensar nesses termos, nos conduz a pensar, necessariamente, na teoria da Multimodalidade apresentada por Kress e Van Leeuwen (2001), Dionísio

(2011), Catto (2013) O' Halloran (2008, 2011). Estes autores lançam mão desse conceito para ampliar a noção de texto e da própria linguagem agora com o amparo das várias semioses que compõem o processo de recepção e produção dos sentidos nos diversos modos da comunicação se efetivar.

Dessa maneira, a multimodalidade nos é apresentada como um guarda-chuva embaixo do qual estão as diversas formas de manifestação da linguagem produzir sentidos nas interações sociais. Trabalhar com vista a essa noção implica conceber aos discursos os efeitos dos mecanismos da oralidade, do gestual, do visual, do imagético, do contexto. Todos esses elementos são referidos como os modos, como conjuntos organizados de recursos semióticos, materialidades nas quais os significados são (re)produzidos em articulação combinatória (JEWITT, 2008).

A multimodalidade se revela na nervura dos modos diversos da linguagem produzir sentidos nas práticas sociais, e isso engloba, necessariamente, as práticas sociais de letramento. A perspectiva multimodal de letramento, portanto, tem como pressuposto básico que os significados são produzidos, distribuídos, interpretados e reconstruídos através de muitos recursos representacionais e comunicativos em práticas sociais. Kress & Van Leeuwen (2001) citado por Jewitt (2008) defendem que a linguagem escrita é apenas um deles e acontece de forma articulada com outros modos. Nas palavras de Catto (2013), o conhecimento a partir do letramento multimodal, permite ao sujeito

- a. Combinar de maneira informada e qualificada os múltiplos recursos semióticos que medeiam as práticas sociais;
- b. Produzir sentido por meio do arranjo dos recursos semióticos de acordo com o que é considerado central em uma situação particular;
- c. Desenvolver práticas tanto de produção quanto de análise crítica da diversidade de modos semióticos e da interação entre eles (CATTO, 2013, p. 160).

Kress e Jewitt (2008), na análise do letramento multimodal, reconhecem que há fenômenos extralinguísticos no planejamento da linguagem e que, em conjunto, são portadores apenas de uma parte da mensagem: cada modo é parcial em relação ao todo do significado. Esta parcialidade de todos os modos é um aspecto significativo das abordagens multimodais do letramento e, por isso,

não dissociamos, nesse processo, aquilo que é inerente ao contexto, aquilo que é da mundaneidade. E como os autores nos ensinam, há uma transferência para a agência social do papel das pessoas na construção dos significados. Ainda segundo Kress e Jewitt (2008), as relações sociais realizadas nessa reprodução são de três tipos:

- a) A das relações dos autores, objetos e eventos que são relatados na produção;
- b) A das relações entre os participantes no ato da comunicação, as quais são implícitas no texto.
- c) O mundo social que está representado no texto.

De acordo com os estudos desenvolvidos pelo *Multimodal Analyses Lab*, o letramento multimodal explora o design do discurso, investigando as contribuições emitidas de diferentes recursos semióticos implantados nas diversas modalidades da linguagem, bem como sua integração na construção da coerência do texto e da produção de significados. Ancora-se no campo da paralinguística e da paradiscursividade. Trata-se, portanto, de uma transvisão, um mergulho na fonte que regou a produção do texto: o contexto, as relações sociais, os sujeitos. A tabela abaixo resume a proposta de elaborar uma análise multimodal do discurso para as práticas de letramentos tendo, o contexto, os sentidos, as imagens e o movimentos dos sujeitos como pedestais.

MARCAS DAS VISUALIDADES
Através de elementos lexicais que se relacionam com os visuais na mesma plataforma. Surgem nos indicadores de:
i-Identificação (quem ou quais os atores, os lugares representados; interações com);
ii-Atividade (quais ações estão ocorrendo; eventos; movimentos físicos);
iii-Circunstâncias (onde, quem, com, pelos quais os significados, as atividades são executadas);
iv- Atributos – qualidades ou características dos participantes;

Tabela 1 – Adaptada da *Analytical Framework for Visual-Verbal Intersemiotic Complementarity*. Proposta por Royce (1998) e O'Halloran (2011).

Segundo O'Halloran (2008), essa perspectiva se desenvolve como um sistema semiótico que envolve estratos de conteúdo e expressão. Além disso, capta os significados combinados entre formas linguísticas e visuais. A Análise Multimodal do Discurso, doravante MDA vem, pois, reclamar uma análise das metáforas semióticas alinhavadas no transbordamento dos sentidos que da plataforma do texto faz vazar. O'Halloran (2008) nos auxilia ainda defendendo que

The SF-MDA approach is concerned with the meaning potential of semiotic resources distributed across strata (i.e. context, discourse semantics, lexicogrammar and phonology, and typography/graphology) and the theory/analysis of the integrative meaning of semiotic choices in multimodal discourse (O'HALLORAN, 2008, p.444).⁷

Nessa forma de pensar, para a autora, a análise multimodal do discurso está intrinsecamente imbricada com as potencialidades dos recursos semióticos que se redistribuem pelos estratos da linguagem e sua práxis, responsável pela construção dos significados. Desse modo, o texto se retroalimenta nos processos de visualização dos sistemas semióticos que o território simbólico e (i)material da Festa propicia e faz refletir no texto o reflexo das imagens da Festa

Nas palavras de Gomes (2004, p. 117), “as palavras que proferimos, sob a forma de discurso são como espelhos. Refletem, de alguma forma, imagens nossas, do mundo e da nossa forma de pensar. Refletem uma imbricação da realidade do nosso ‘eu’ com o mundo”. Assim, habita nas palavras e no interdiscurso um arsenal de imagens que como armas estão ali para deflagrar, ferir, silenciar, empoderar, alegrar, mostrar-se, esconder-se. As ideias do letramento multimodal aqui defendidas concorrem para estas assertivas e se

⁷ Nessa abordagem, há uma ampliação dos estudos da multimodalidade apresentada por Kress. “A abordagem SF-MDA se preocupa com o significado dos recursos semióticos distribuídos em estratos (isto é, o contexto, a semântica do discurso, o léxico, a fonologia, a tipografia / grafologia) e a teoria/análise do significado integradora de escolhas semióticas em discurso multimodal” (O'Halloran, 2008, p.444) (tradução, Nubia Oliveira).

apoiam na compreensão de que, dentre outros aspectos, se importa em reconhecer que os textos realizam, entre outras coisas, diferentes tipos de relações sociais e as fazem de maneira complexa, em que se realizam as posições afetivas e sociais de seus fabricantes (KRESS, 2008).

Sendo assim, entendemos o letramento multimodal como aquele responsável pela análise do domínio do tecido e da tessitura social do texto. Isto é, seu corpo e a sua corporificação com todo seu sistema articulatório ligado intrinsecamente ao contexto, aquilo que está com o texto. Uma produção que é circulada pelos modos da linguagem, que nesse caso, nos referimos especialmente às imagens do mundo, como sangue nas veias desse fenômeno. O letramento multimodal, além disso, dá conta de um tipo de leitura de um contexto porque o texto se faz em integração *com-o-mundo* no qual a autoridade do sujeito encontra-se, pois, aclamada.

3.3 EVENTOS E PRÁTICAS SOCIAIS DE LETRAMENTO

Tomando como pano de fundo a noção de práticas de letramento defendida e tão enfatizada por Street (2006, 2012, 2014) é que defendemos o letramento contextualizado no cenário de uma festa cultural. Nesse caso, são as práticas sociais que acendem e constroem os significados e, a partir dessa construção (multimodal), que o uso desses significados do contexto perpassa na composição do letramento como condução e efeitos transformativos.

Para Street (2012), o conceito de práticas de letramento trata-se de uma tentativa de lidar com os eventos para ligá-los a alguma coisa mais ampla de natureza cultural e social. E, parte dessa ampliação contextual envolve também o fato de trazemos modelos sociais relacionados à natureza da prática dando-lhe significado.

Por eventos de letramento, Street faz referência à uma “situação particular onde as coisas estão acontecendo e pode-se vê-las enquanto acontecem” (STREET, 2012, p.75). O autor ainda nos diz que

Não se pode prever antecipadamente o que dará significado a um evento de letramento e o que ligará um conjunto de eventos de letramento a práticas de letramento. As práticas de letramento referem-se a essa concepção cultural mais ampla de modos particulares de pensar sobre a leitura e a escrita e de realiza-las em contextos culturais (STREET, 2012, p.77).

É justamente o olhar lançado para as práticas sociais de letramento que conduz a abordagem intercultural nos trabalhos de Street e seguida por estudiosos como Signorini (2012) e Santos (2011). Na visão de Street (2006), as práticas de letramento são constitutivas e construtivas de identidade e personalidade (*personhood*). Isso necessariamente compreende a intrínseca relação que há entre determinadas identidades e expectativas sociais. As práticas de letramento são, pois, analisadas como lugares onde se ensaiam e concretizam negociações de significados.

Ainda na visão do autor, esses fatores são determinantes para se entender estas questões, agora, com outro olhar para o papel e o reposicionamento dos sujeitos situados num contexto, a saber: como as pessoas afetam o letramento. Sendo assim, os processos em que se efetivam as práticas de letramento não podem ser entendidos simplesmente em termos de escolarização. Street (2006, p. 475) nos diz que estes processos “são parte de instituições e concepções sociais mais abrangentes”.

Street (2006) também aponta para essa reflexão, apresentando o trabalho de Rockhill (1987) sobre gênero e letramento, o qual mostrou que as mulheres hispânicas, tentando livrar-se da pobreza e do jugo de homens dominadores, constroem uma imagem de uma identidade alternativa para si mesmas. Essa imagem-identidade é vista, pelo autor, como um novo letramento, embora seja ainda considerado marginalizado e associado ao baixo *status*.

Desse modo, essa perspectiva está orientada pelo caráter mais social do letramento e, portanto, o foco é direcionado para as condições contextuais sociais e locais. São nessa mesma provocação que Kleiman (2012) nos antecipa que pensar em práticas sociais solicita que pensemos em práticas discursivas.

3.3.1 O sentido e as práticas discursivas

O sentido é um convite aberto, sem destinatário, não endereçado. Lançado ao mundo, movimenta-se com ele, se retroalimentando. O sentido, ao mesmo tempo em que carrega o peso do mundo em sua inscrição, traz consigo a leveza de uma aliança, de uma relação meio enamorada, maternal, com as coisas do mundo. Esses achados que compreendem o sentido e o mundo são, às vezes, imperceptíveis principalmente quando dão-se por uma visão avessa ao lugar do sujeito, que também o ampara e o volta a lançar em forma de linguagem em ação.

Os sentidos comungam subjetividades com as quais as relações sociais são construídas. São atravessados, insurgentes e dialogados em conexões plurissignificativas. Se revelam à ordem do pragmatismo, do pensamento crítico e da envolvimento. Trata-se, por isso, segundo Spink e Medrado (2013) de uma construção social e dialógica. Um empreendimento interativo, por meio do qual as pessoas – na dinâmica das relações sociais historicamente datadas e culturalmente localizadas – constroem os termos a partir dos quais compreendem e lidam com as situações e fenômenos a sua volta.

Compreendemos, desse modo, a produção de sentido como uma prática voltada para a afirmação e significação do indivíduo que o produz bem como para o desvelamento do diálogo intersubjetivo que se fertiliza conforme a apresentação do seu contexto de produção e receptividade. Esse contexto, por sua vez, se apresenta como um labirinto a espera de um significado, de um traçado-guia, de uma mirada ao todo para possibilitar as (in)compreensões e o movimento dos sujeitos.

Assim, o sentido não é evidente, está sempre em processo, sempre aberto. Se mostra no plano das aparências. No presente-ausente. Sua produção solicita atitude humana, que como marca deixada na superfície espelhada da matéria significante, não se vê esgotada. Acontece envolvido por processos que se dão sob a forma de acontecimentos situados tanto do ponto de vista da produção de linguagem como do ponto de vista da recepção (GOMES 2004). É o abismo da possibilidade de sair ou de ficar, portanto, dentro do labirinto, sem enxergar

a luz ou de fazer-se autor. Nessa compreensão, fazer sentido é significar a si próprio, arriscar-se, movimentar-se.

Segundo Gomes (2004), todo sentido, todo discurso é um lugar que pode trazer consigo uma representação. As representações discursivas são manifestações concretas que se materializam nos discursos por meio de marcas e fatores como a escolha dos termos, as relações que estabelecem com outros textos. Para Fairclough (2012), os autores sociais em qualquer prática, produzem representações de outras práticas, recontextualizando-as e, “toda prática é uma articulação de diversos elementos sociais em uma configuração relativamente estável, sempre incluído o discurso” (FAIRCLOUGH, 2012, p. 94). Esses elementos, para o autor, estão relacionados dialeticamente, num contínuo e, há um sentido em que cada um desses elementos ‘interioriza’ os outros sem ser a eles reduzido. Isso possibilita que as relações sociais, as identidades sociais, a consciência cultural são, em parte, semióticos, são, pois, tratados imagéticos dentro das práticas sociais.

De forma mais aberta, concorremos com as afirmativas de que “toda prática social humana se constitui de sentidos, todo sentido é atravessado por práticas discursivas, por seu turno, constituídas de uma multiplicidade de vozes que fazem do sentido uma configuração híbrida de complexas relações e fortes interferências político/sociais” (GOMES, 2004, p.30). Assim, o sentido deve ser visto como um fenômeno complexo, continuamente renovado e, até certo ponto, transformado pelo próprio processo de recepção, (re)interpretação e dependerá, em certa medida, da estrutura que ele traz para o sustentar (THOMPSON, 1998).

Essas considerações nos ajudam a analisar a produção de sentidos a partir da discursividade como um fenômeno indexador naquilo que se refere aos vários elementos que o acompanham. Dada a complexidade e o caráter pragmático, essa produção orbita entre o polissêmico, o movente, o continuado. Essa caracterização atesta ainda a heterogeneidade que o institui e, assim, desabotoa, pelo dizer, um universo carente por interpretação e significados,

com o qual, ao passo que traz-se à superfície uma realidade, oculta-se uma série de outras.

Nessa concepção, segundo Spink e Medrado (2013), as práticas discursivas se constituem como um caminho privilegiado para entender a produção de sentidos no cotidiano porque estas implicam ações, seleções, escolhas, linguagens, contextos, enfim, uma variedade de produções sociais das quais são expressão. São diálogos e lugares. Para os autores,

A produção de sentido é tomada, portanto, como um fenômeno sociolinguístico – uma vez que o uso da linguagem sustenta as práticas sociais geradoras de sentido – e busca entender tanto as práticas discursivas que atravessam o cotidiano (narrativas, argumentações e conversas, por exemplo), como os repertórios utilizados nessas produções discursivas (SPINK e MEDRADO, 2013, p. 23).

Assim, lançando mão da noção heterogeneidade que o discurso reclama para sua compreensão, buscamos nas imagens e no simbólico, o repertório que é apresentado no evento do discurso. Um dizer cruzado por um mostrar ou por aquilo que se viu porque, como dissemos anteriormente, a palavra condensa imagens, pensamento, lugares.

3.3.2 Práticas discursivas e o interdiscurso

Saramago nos diz que “o que dá o verdadeiro sentido ao encontro é a busca, e é preciso andar muito para se alcançar o que está perto”⁸. Parece-me que essa leitura lança um sinal de lanterna, pedindo uma olhada mais comprometida com o jogo de sua luz. Quer nos dizer algo sobre o sentido e as andanças dos sujeitos para significar esse jogo. Isso porque os sentidos vão se fazer nas profundezas, nas brechas deixadas, no interdiscurso. Nem sempre vão estar à superfície do que foi dito, mas sim, bem mais perto, vão estar com o sujeito, entranhados.

A busca pelos verdadeiros sentidos dá-se, pois, no engajamento dos sujeitos com o dizer ou com o não-dizer. E, são nas práticas discursivas que se

⁸ José Saramago, Todos os nomes (1997)

acendem essas luzes. Uma fotossíntese onde se banham, descobrem, incorporam e produzem os significados. Tomamos aqui, dessa maneira, a definição de práticas discursivas como nos falam Spink e Medrado (2013)

Como linguagem em ação, ou seja, as maneiras a partir das quais as pessoas produzem sentidos e se posicionam em relações sociais cotidianas. As práticas discursivas têm como elementos constitutivos: a dinâmica, ou seja, os *enunciados* orientados por vozes; as formas, que são os *speech genres* e os conteúdos, que são os repertórios interpretativos (SPINK E MEDRADO, 2013, p. 26).

A ideia de *práticas discursivas* remete, segundo os autores, “aos momentos de ressignificações, de rupturas, de produção de sentido, ou seja, corresponde aos momentos ativos do uso da linguagem, nos quais convivem tanto a ordem como a diversidade (SPINK E MEDRADO, 2013, p. 26)”. Essa ideia de pluralidade inerente ao discurso é ratificada como a membrana da análise sob as não-coincidências do dizer defendidas por Authier-Revuz (1998) uma vez que a autora considera a heterogeneidade uma marca fundamental do discurso.

Tomando a ideia de heterogeneidade constitutiva, apresentada por Authier-Revuz (1998), como aquela que não se mostra nas cores do discurso, mas que constitui seu fio de luz, a autora se preocupa em analisar a configuração e os desdobramentos metaenunciativos das formas linguísticas ou discursivas enquanto forma de autorrepresentação do dizer. Isso diz respeito às relações que se prontificam a configurar o interdiscurso dentre as quais nos ancoramos com as questões travadas com o impacto metaenunciativo, isto é, a autorrepresentação⁹ do dizer (AUTHIER-REVUZ, 1998).

Assim, o discurso e os sentidos dependem de questões outras e quase sempre dispensam respostas prontas e óbvias. Extrapolam os limites daquilo que foi dito ou escrito. Em muitos aspectos, são os indizíveis que mais produzem significados especialmente com aquilo que diz respeito ao contexto e ao eu-mundo.

⁹ Adequado, nesse estudo, ao Novo Acordo Ortográfico Português.

Os discursos não são, pois, coincidentes. Constituem-se impregnados, afetados por um não-dizer. Dentre os campos de afetação, Authier-Revuz (1998) destaca: a) não-coincidência interlocutiva entre os dois co-enunciadores; b) não-coincidência do discurso consigo mesmo, afetado pela presença em si de outros discursos; c) não-coincidência entre as palavras e as coisas; d) não-coincidência das palavras consigo mesmas, afetadas por outros sentidos, pelo jogo da polissemia.

O dizer é, portanto, afetado pelos quatro campos das não-coincidências e fornece imagens enunciativas – localmente - em seu dizer que são relacionadas às hipóteses teóricas sobre este funcionamento real, segundo as quais são constitutivas. Desse modo, as formas de representação dos fatos aparecem manifestando a negociação de todo enunciador e aparecem como máscaras, na imagem que dão delas, ao mesmo tempo circunscritas e dominadas. Assim, os discursos apresentam as realizações mais diversas dessa negociação, manifestando o tipo de imagem que eles produzem, em si mesmos, do jogo de não-coincidências, de "posições enunciativas" próprias a sujeitos particulares, a tipos de discurso, a gêneros (AUTHIER-REVUZ, 1998).

Escutando essas marcas deixadas por Authier-Revuz como princípios da heterogeneidade é que anunciamos os sinais da análise multimodal do discurso para as questões do letramento aqui demandadas. Imagens e palavras encontram-se prensadas, engendradas ao discurso, que é lançado à mercê dos sentidos que os sujeitos vão produzindo nas relações sociais.

3.3.3 Ideologia: uma mirada para as imagens do lugar e do sujeito

Althusser (1985, p.91) nos diz que “só existe prática através e sob uma ideologia e só existe ideologia através do sujeito e para o sujeito”. Assim, a ideologia é compreendida aqui como uma designação de ideias, pensamentos que determinam formas de ver e compreender o mundo social e, além disso, sobre como os sujeitos devem agir política e historicamente a partir da visão que se tem para esse mundo. A ideologia, segundo Ricoeur (2011), é aquilo que justifica e compromete a *práxis* e a motivação social. Trata-se, pois, de um

mecanismo de preservação do dinamismo das formas de pensar, agir e ver o mundo. Sendo assim, o olhar para o mundo é carregado de ideologias.

O mundo-imago é ideológico portanto, os processos-fenômenos de visualização também o são. A ideologia age como um código, uma grelha, conforme sugere Ricoeur (2011), para condicionar e refletir na visão dos indivíduos sobre o mundo e sua historicidade.

Ao ampliar o campo de visão a partir do contexto onde se vive, sob a perspectiva da relativização do olhar, as ideologias desvelam novas formas simbólicas de produções de sentidos e instauram novas representações socioculturais de semiotização do mundo. Nesse sentido, remetemos as ideologias como fonte de materialização dos discursos, das mensagens sociais e, sobretudo da construção de significados a partir das formas imagéticas, que representam o cenário da vida cotidiana.

4 OLHARES E OLHARES OUTROS: CONTEXTO, MUNDANEIDADE SERTANEJA E (IN)FORMAÇÃO PARA CONVIVÊNCIA COM O SEMIÁRIDO

*O país que não preserva os seus valores culturais
jamais verá a imagem de sua própria alma.
Chopin*

Dizia-nos Fernando Pessoa “da minha aldeia vejo quanto da terra se pode ver do Universo...Por isso a minha aldeia é tão grande como outra terra qualquer”. Tomando de entrada esses dizeres, é que passamos a refletir os enunciados sobre as questões da contextualização, da (in)formação e da posição dos saberes locais no enquadramento da visão dos sujeitos pelo prisma do lugar onde se vive.

Assim, a contextualização aqui demanda o constante questionamento de como o sujeito se vê pertencido ao seu espaço-tempo e, além disso, os efeitos dessa visão no exercício de suas práticas sociais, discursivas, políticas e interventivas. É no pulsar desse movimento que são lançados nossos olhares em direção ao ‘meu pedacinho de chão’ na perspectiva da descoberta e do encontro com o eu, o outro e o nós para um pensar *lugar-sujeito* num campo epistemológico e formativo.

Isso porque a formação, a nosso ver, não acontece isolada do mundo nem se faz num vazio social. Acontece dentro de um contexto multiplamente determinado e cruzado por caminhos diversos nos quais o elementos simbólicos são a expressão maior. Esses elementos, desse modo, acendem para uma dosagem mais condensada no campo da contextualização porque os sentidos que emanam do universo simbólico não se limitam na representação, na imaginação ou até mesmo na in(formação). Participam do movimento de transformação.

A perspectiva que orienta esses enunciados deriva de algumas concepções-chave que abarcam os sentidos e o sentir de um campo simbólico visibilizado. Pontos constelados que impactam as dimensões materiais e imateriais do eu-sujeito-lugar no empenho de superar dicotomias e separação. E, essa composição agrega imagens, condutas, o ser em integração, a dinâmica da vida cotidiana, semeando, desse modo, vozes, imagens e discursos misturados, povoados por certos identificadores com os quais a subjetividade se revela exaltando a alma de um coletivo a partir de referenciais que lhes são próprios.

Essas concepções são, pois, sementes e raízes com as quais lidamos para concepção dos processos formativos e dos sentidos ao direcionarmos o olhar para a formação voltada para a convivência com o sertão semiárido baiano. Consideramos, assim, outros aspectos relacionados entre as formas de expressão do ser do homem, da natureza e do imaginário, que se entrelaçam à linguagem como em uma espécie de teia na qual os sujeitos se encontram segurados em constante processo de (in)formação, reflexão, ação.

4.1 A (IN)FORMAÇÃO PARA CONVIVÊNCIA COM O SERTÃO SEMIÁRIDO: POR UMA IMAGEM OUTRA DO LUGAR

Discutir sobre a questão da formação, sempre tão manobrada por caminhos vazantes, carece de algumas enunciações, *a priori*, para se conclamar uma formação mais preocupadas com convivência com esse espaço de característica tão peculiares, o sertão semiárido baiano. Isso porque como nos disse Reis (2010), o contexto do semiárido é uma construção humana, e assim como o contexto, também aquilo que se fez historicamente e, portanto, possível de ser revertida, a depender da nossa vontade política de modificar as coisas.

Essa transformação só acontece mediante uma rede de produção de significados, que empoderem seus autores, dialogando com as questões da mundaneidade, das simbologias, da identidade, da visibilidade e implicações outras que perpassam pelas estruturas culturais, sociais e representativas do universo simbólico dessa região. Desse modo, essa formação que passamos a

dialogar diz respeito à presentificação dos sujeitos e do lugar a partir de suas lentes.

Chegando até aqui, Macedo (2010), vem nos avisar que compreender a formação é tratar com toda a existência, colocando-a em movimento. Presentificar o Ser do homem numa bacia semântica, social e culturalmente mediada. Assim, a formação, como o autor concebe, “é percebida como o que acontece a partir do mundo/consciência do Ser ao aprender formativamente, isto é, transformando em experiência significativa, acontecimentos, informações e conhecimentos que o envolvem” (MACEDO, 2010, p. 29). Uma formação potencializadora que desenha a manifestação do homem-com-o-mundo sem apartar, nas palavras do autor, suas potencialidades, experiências, incompletudes, errâncias, sintetizadas na sua etnoformatividade.

Pensar, portanto, em formação para convivência com um lugar demarcado por uma compreensão de sertão semiárido é pensar na existência, na essência, no devir. É, pois, se encontrar no espelho de suas imagens. Atravessá-lo, quebrá-lo se preciso, para reposicionar o reflexo, o visto, o mostrado e a voz que dele se escuta e se reproduz nos discursos, nas expressões identitárias, culturais, ideológicas. Isto quer dizer que compreender a formação dos sujeitos é compreender as (in)formações endividadas com o mundo no qual esse sujeito se inscreve.

4.1.2 Identidade e sertanidade

Afloradas as questões em torno do ‘eu’, sujeito-mundo, implicam-se que sejam elencados alguns pontos de vista sobre essa junção. Discutiremos esse fluir ecológico a partir da noção de identidade do sujeito sociológico apresentada por Hall (1992), na qual o sujeito, em essência, forma-se e modifica-se num diálogo permanente com os mundos culturais e as identidades que esses mundos oferecem. Nesse sentido, “a identidade é formada na ‘interação’ entre o eu e a sociedade” (HALL, 1992, p. 11). Assim, na concepção sociológica de identidade, têm-se as culturas como fonte principal. E,

O fato de que projetamos a “nós próprios” nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os “parte de nós”, contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural (HALL, 1992, p. 12).

Nesse caminhar, a identidade se desvela inundando o ser social, um sujeito de ação e de pertença, que se faz com o mundo e puxado pelas sombras dos tempos (passado, presente e futuro). Para o autor, “a identidade, então, costura (ou, para usar uma metáfora médica, “sutura”) o sujeito à estrutura. Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis” (HALL, 1992, p. 12).

Essa reciprocidade nos atenta para a questão da incompletude e da movimentação que caracterizam tanto os sujeitos quanto as concepções de lugar e de territorialidade. Sendo assim, estamos convencidos de que a identidade também nunca está fechada, acabada, ela se legitima num contrato processual, interativo e em constante refacção.

Os caminhos percorridos por Hall (1992) o fizeram perceber como o sujeito se coloca no espaço das identidades culturais dentre as quais o autor se direciona para a identidade nacional. Aos nossos passos, direcionamo-nos, neste estudo, para a sertanidade como raiz e ramos da identidade movimentada pelo sujeito e os elementos simbólicos do lugar, o sertão semiárido baiano.

As culturas nacionais, segundo Hall (1992), se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural, o que nos faz pensar sobre elas como se fossem efetivamente parte da nossa essência. É bom frisar ainda que as culturas nacionais “são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção de nós mesmo (HALL, 1992, p. 50)”.

Fica assim posto que o agir, o representar e o discurso que daí se depreendem são formas com as quais os sujeitos se encontram afetados pelas questões identitárias, culturais. Trata-se, pois, de um sentido inscrito no tempo e no lugar

e que, por prescindir bula, se apresenta em diversas circunstâncias discursivas dos sujeitos da linguagem com as quais vão se legitimando as questões ideológicas, sociais, perceptivas, bem como as relações de poder inerentes à estrutura óssea dos discursos e das formas de percepção. Por essa razão, falar da identidade relacionada ao lugar é também pensar nas imagens que esta relação formata e se faz interpenetrada porque são as imagens que se apresentam às formas de percepção do eu-mundo, visibilizando ou ocultando sentimentos e subjetividades. Ainda nas palavras de Hall (1992),

As culturas nacionais, ao produzirem sentidos sobre a “nação¹⁰”, sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que delas são construídas (HALL, 1992, p. 51, grifos do autor).

Podemos, portanto, dizer que identidade e imagem são instâncias que se recompõem rizomaticamente e se exaltam a partir de um lugar em processo também de construção, de relações múltiplas e constantes desde que os sujeitos se assumam, nesse processo, com mestria e autoridade.

4.1.2.1 Sertanidade e território: uma questão identitária

As dimensões desse sertão semiárido, localizado e delimitado no interior da Bahia, fundem-se agora em algumas confissões que exaltam as imaterialidades que o lugar constrói, em movimentos de contramão, abrindo e fechando certas marcas do tempo e do mundo materializado. Nessa perspectiva, estão inseridas imagens e vozes de um mundo que emerge simbolizado e, como numa constelação conceitual, impregnado por polissemias e referências que vão além do espaço físico.

Assim, parafraseando o cinema brasileiro, vamos com(versando) sob a metáfora de que “o sertão é como o mar. Marzão de lonjura, sem começo nem fim. O sertão é o mar. O tempo eterno onde o povo peleja com seu próprio

¹⁰ Uma nação é uma comunidade simbólica e é isso que explica “seu poder para gerar um sentimento de identidade e lealdade (SCHWARZ, 1986, p. 106, citado por HALL, 1992, p. 47).

destino e quase sempre perde”.¹¹ Isto porque esse sertão agrega significados que se lançam na infinitude. A sertanidade se apresenta, aqui, portanto, como um conceito também de constelações. Carregado, impregnado, reflexo e reflexões, um conceito em construção, na verdade, que por se apresentar desse forma, faz reluzir outros conceitos que vão se acoplando e soltando nossos cães de caça.

Disse-nos Hall (1992) do lugar da identidade na construção de sentidos com os quais vamos encontrando-nos a nós mesmos sem distinção do homem-lugar. O sertão, para Moraes (2002), por exemplo, não é uma materialidade da superfície terrestre, mas uma realidade simbólica: uma ideologia geográfica. Trata-se de um discurso, da construção de uma imagem, à qual são associados valores culturais. No caso do sertão semiárido baiano, onde se destaca a palmeira do licuri, a imagem que fica construída é, também, reluzida pela força da terra e da planta, pelo universo construído em torno desse território, desses sujeitos, desse contexto, no qual o fortalecimento das questões da mundaneidade são experimentadas pelas simbologias de uma Festa.

Tomando a literatura *Grande Sertão Veredas* como tempero da discussão, o conceito de sertão tem uma extrapolação dos limites dos sentidos geográficos: “o sertão é dentro de nós”; “sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar” (GUIMARES ROSA, 1967). O sertão, visto por esta ótica, está mais relacionado com as questões culturais e identitárias do que as marcações naturais. É, nesse sentido, que Bezerra *et al*¹² (2007) vão discutir território, identidade e cultura como um elo indissociável. Trata-se, pois, segundo os autores, de um conceito de caráter híbrido que é construído no jogo entre o material e o imaterial, o funcional e o simbólico. A concepção de território, portanto, não foge à regra de se ser percebido imerso nas tramas de um poder simbólico, cultural, identitário.

¹¹ Do filme *Corisco e Dadá*, de Rosemberg Cariry, 1996.

¹² Amélia Cristina Alves Bezerra, Elber P. Marzulo, Frederico G. Bandeira de Araújo, Rogério Haesbaert, Valter do Carmo Cruz. Identidades e territórios: questões e olhares contemporâneos.

É essa noção de identidade territorial que filma a sertanidade como fio condutor de vozes, cores, força, literatura, cinema, poesia insistindo na construção de um sistema simbólico que movimenta os autores sociais num campo ideológico, perceptivo. Reforça o sentido “da bela escapada” maffesoliana (1995), que remete a ótica do sujeito para um mesmo lugar outro e que instaura o sentimento de pertença a uma cultura de “casa”.

Foi, portanto, a nosso ver, a sertanidade que inspirou, por exemplo, as letras, as vozes, as cores, os atos de uns ‘sujeitos arretados’ os quais nos apresentaram a *Morte e a Vida Severina*¹³ de tantos Severinos; as *Vidas Secas* de tantos Fabianos¹⁴; *O eu vivo dentro do sertão e o sertão vivo dentro de mim*, do poeta sem a escola¹⁵; o voo e o retorno da *Asa Branca* na melodia que o vento não levou com rei do baião; foi a sertanidade que fez o cantar apaixonando eternizar o hino ao carcará, a ave do sertão personificada, impiedosa, que *pega, mata e come*¹⁶. Foi, talvez, essa mesma sertanidade que fez acender a luz de um ‘lâmpião encantado’¹⁷, que desafiando a estrutura do poder dominante, repaginou, a ferro e a fogo, o livro da história do sertão.

É, portanto, com essa investidura que concebemos o lugar do sertão semiárido como um território de identidade cultural e sistemas simbólicos, que agem, dinamizam os espaços, os discursos, as formas de linguagem e as ações dos sujeitos.

4.2 IMAGENS QUE SE MOSTRAM PELA SERTANIDADE

A seca, o verde, o sol, a terra, o mato. Os bichos, a gente. A gente labuta, fazendo os meios de vida com os recursos das posses de cada um. Quem tem vive do seu e quem não tem, tapeia no dos outros, enfrentando tudo que aparecer. É assim: os fortes, os fracos e

¹³Nesse trecho, fazemos referência à obra *Morte e Vida Severina* de João Cabral de Melo Neto.

¹⁴ Nesse trecho, fazemos referência à obra *Vidas Secas* do escritor Graciliano Ramos

¹⁵ Nesse trecho, fazemos referência à obra de Patativa do Assaré, *O retrato do Sertão*

¹⁶ A música *Carcará* traz a imagem da ave do sertão como uma metáfora ao povo, foi composta por *João do Vale e José Cândido e interpretada por Maria Betânia*.

¹⁷ Fazemos aqui referências à história do cangaço na região tendo como líder a figura histórica de Lampião. A história do cangaço hoje serve de fonte para muitos poetas, trovadores e cordelista na região.

os mais ou menos de posse. Mas todo mundo dá um jeito de viver nos conformes dos costumes. Quem de todo nada tem, trabalho no ganho por dia, tem uma rocinha, umas galinhas, uma semente de criação e o mato todo para tirar o sustento da vida (LOPES, 1992).

Esmeraldo Lopes (1992) apresenta uma exaltada panorâmica daquilo que o autor vem chamando de as vozes do mato. Em sua narrativa, todavia, além das vozes que ecoam de cada paisagem sertaneja descrita, de cada personagem, de cada canto contado, bailam freneticamente imagens que chegam a amortecer os ruídos dessas vozes. Imagens que pintamos com o olhar. Pintadas para jogar, inventar e brincar com as palavras. São imagens de trânsitos, evanescentes, presas a uma visão do imaginário como numa espécie de presença-ausência.

O autor sai, portanto, do campo da representação do sertão fundada no olhar estrangeiro, do pensamento simbólico geográfico e volta-se para outra construção baseada nas imagens, sons do mato, ao passo que esses sons, são vozes que nos apresentam como imagens, fotografias do cotidiano catingueiro. Trata-se, pois, de uma imagem viva do sertão semiárido na qual acentuam-se as cores, as expressões, a cotidianidade do lugar. Um lugar que adentra na narrativa. “Vozes do Mato” deixa isso bem evidente como integrante das letras, das palavras. No texto, as palavras-imagens do sertão semiárido apresentam-se de forma tão entranhadas que a ideia de sertão como espaço simbólico e imaterial fica no segundo plano porque o contexto se sobressai aos discursos alheios. Entram em cena as imagens vividas, as vozes escutadas, as cenas narradas, a paisagem descrita.

De fato, falar desse sertão semiárido e das nossas sertanidades nos remete necessariamente a um fazer enxergar e a um fazer ser visto. Mesmo por trás das nossas vozes, das nossas linguagens mais peculiares, das nossas leituras de mundo, existe um mundo imaginal que é determinado e determinante da nossa identidade, da nossa construção enquanto ser social, das nossas relações de pertencimento. Relações estas que não são neutras e abstratas, pelo contrário, encontram-se demarcadas por estruturas profundas de poder, de ideologias, de sistemas simbólicos, da mundaneidade, da territorialidade,

postas aqui em relevo, porque as enxergamos como baús dos tesouros dos significantes e dos significados

4.3 MUNDANEIDADE: UM CONCEITO AFETIVO E RACIONAL

Situamos a noção de mundaneidade num palco de produção de significados sustentado por uma sensibilidade racional que firma um contrato mais efetivo entre a contemplação do mundo e a cotidianidade. Essa contemplação é aqui direcionada para as “significações vividas com outros e que são causas e efeitos de uma nova maneira de estar-junto” (MAFFESOLI, 1995, p. 23) e, a cotidianidade vem se respaldar na conjectura de que “é na vida cotidiana que se desenvolve a sensibilidade, a percepção hermenêutica do trajeto histórico comum, a compreensão dos processos identitários culturais, a enculturação do funcionamento mental, sem os quais somos apenas *componentes*” (MACEDO, 2000, p. 63, grifo do autor).

Podemos ilustrar isso trazendo a análise heideggeriana dedicada ao tratamento da mundaneidade do mundo. Nessa análise, segundo o autor, “se mantiveram constantemente em perspectiva o fenômeno inteiro do ser-no-mundo” (HEIDEGGER, 1981, p. 25) “de forma predominante de o ser-aí em sua cotidianidade” (IDEM). Prende-se a este conceito, um conjunto plural que coloca-nos num campo incessante de significados os quais se constituem em movências e inacabamentos semânticos porque essa aderência do ser ao mundo é da ordem da imprecisão, mas também da necessidade.

A mundaneidade, na tradução de Critelli (1981, p. 25), é compreendida como a “característica existencial do viver e, nela se fundamentam as várias maneiras específicas de viver”. Trata-se, pois, de uma “totalidade de referências significativas” (HEIDEGGER, 1981, p. 43) as quais, no nosso ponto de vista, devem ser consideradas, *a priori*, a matéria de compreensão da essência dos sujeitos, do contexto, da linguagem no campo da totalidade semântica. A totalidade dessas indicações significativas, ainda na visão de Heidegger (1981), está imbricada no mais próprio do ser do ser-aí, isto é, no existencial “ser-para-os-outros”. E além disso,

Desde que a mundaneidade do mundo (na qual todo ser-aí é constante e essencialmente) é constituída pelo existencial “ser-para-os-outros, ele nos deixa encontrar aquilo que é “ente-envolvente” circumdandamente como algo ao qual nos referimos cuidando dele e, de tal maneira que, junto com ele, encontramos o ser-aí de outros. A estrutura da mundaneidade do mundo é de tal ordem que os outros não são ali encontrados de imediato como “presença simples e objetivada” como sujeitos desprendidos juntamente com outros objetos. Ela nos apresenta os-outros-no-mundo, em seu especial ser circumdano, e faz isso através do relacionamento com os “entes-envolventes” que eles mantêm no mundo (HEIDEGGER, 1981, p. 44).

A aliança do ser com o mundo é transitada pela sensibilidade e as emoções. O ser é um constante relacionar-se. Assim, sob o leque de múltiplos fenômenos referenciais que contextualizam e compreendem a substancialidade do fenômeno deste estudo, é nos encaixos da subjetividade, da identidade, da cultura e da sertanidade confessadas pelas imagens que as questões em torno da mundaneidade de interpõem, legitimando um discurso assessorado e integrado ao mundo. Nela, há um constante questionamento sobre a construção do eu-complexo com o outro-complexo primando, pois, por sua função de ofertar possibilidades de produção e compreensão dos significados pelos quais o ser-aí-com se constitui.

4.3.1 Mundaneidade e a convivência com o sertão semiárido: a implicação do olhar

Carvalho (2011, p.189), com base numa perspectiva sociogeográfica do contexto, concorda que “tudo aquilo que cerca o homem é sua mundaneidade. Tudo que cerca o homem é seu contexto”. É nesse sentido que a autora (2010) discute os termos da “Convivência”, incorporando um outro/novo olhar considerando as características próprias e a resignificação dos elementos identitários das gentes do sertão semiárido. Nessa resignificação, emerge, ainda segundo a autora, um território simbólico-cultural, dimensionado pelos elementos (i)materiais presentes na produção e reprodução da vida daqueles que vivenciam e vivificam esses elementos.

Carvalho (2010) contribui com nossas reflexões acerca do mundo visível e aponta uma direção paralela, agora, sob a ótica das questões territoriais. Em suas assertivas, a autora nos diz que

O movimento de valorização dos atributos físicos e simbólico-culturais do território Semiárido por meio de músicas e de imagens positivas sejam da Caatinga, das paisagens, das gentes etc., são formas de ressignificar a territorialidade. O Semiárido passa a ser apreendido como o território que dá “segurança” e para tanto se constrói uma relação de apego, de enraizamento, de pertencimento (CARVALHO, 2010, p.176).

Desse modo, os símbolos da convivência, materializados pelas imagens da Festa institucionalizam um novo sentido para a própria convivência com a semiaridez porque criam uma rede de subjetivações em torno da concepção simbólico-cultural do território, fortalecendo, inclusive, o sentimento de pertencimento, atitude e atos conforme nos lembra Carvalho (2010). A autora ainda ressalta que há um processo de construção de significados elaborados a partir da natureza semiárida, e essa construção, longe de ser um processo neutro, imprime as formas de simbolizar e evocar condutas e reações. Nesse processo, se destaca o papel da linguagem, e aqui falamos das múltiplas linguagens, em especial, às inerentes ao mundo visível.

Essa relação interativa da tríade *natureza-cultura-homem* quando refere-se ao contexto do sertão semiárido inserido no cenário da Festa do Licuri busca aflorar as formas de percepção e os sentidos que são produzidos por categorias que se transversalizam entre o material e o imaterial delineadas por referenciais (geográficos, históricos, culturais, simbólicos, sociais da região). Há, desse modo, uma visão mais ampliada acerca da noção de sertanidade elaborada a partir da própria abertura do caráter híbrido do lugar, dos sujeitos e da própria linguagem. Carvalho (2010) chega a defender que essa noção quando voltada para as questões de convivência, essa paisagem se constitui em uma espécie de ‘texto’ do qual se podem decodificar seus sentidos.

Trazemos, portanto, um conceito de sertão associado ao semiárido baiano e, portanto, que se concretiza num espaço geográfico delimitado social, cultural e simbolicamente num evento em comemoração a um de seus maiores símbolos

na região. Embora reconheçamos que existem outras dimensões para o termo, demarcamos nossa investida no perímetro territorial que acontece a Festa para os quais, o licuri reluz e aos poucos, sua imagem vem sendo vista como, a pérola do semiárido no sertão baiano. Um tesouro perdido na secura da terra.

4.4 A NATUREZA SEMIÁRIDA DO SERTÃO BAIANO POR VOZES E IMAGENS OUTRAS

Ao celebrar a relação *homem-natureza-cultura* com uma nova visualidade, pensamos como Fortunato e Neto (2010) que esta relação começa a ser pensada a partir do redimensionamento do lugar, dos sujeitos e das imagens elaboradas sobre estes e o ambiente como forma de superação de um passado marcado por desmandos políticos. Reis (2011), corroborando com essas questões, nos diz que o clima seco da região

Permitiu se criar a ideia de calamidade pública que até hoje vigora na ideia e no imaginário social da população do Nordeste e do Brasil como um todo que vai compreender o Semiárido apenas pela representação idealizada da fome, da miséria, quando na verdade existem muitas outras coisas nessa região, que precisariam de maior visibilidade (REIS, 2011).

Assim, festejar a natureza semiárida, enxergar-se pertencido a ela, assaltar imagetivamente os discursos, na perspectiva da formação para convivência, podem ser vistos como os gestos interpretados por Fortunato e Neto (2010), como “formas novas de dizer uma região, pensando-a em suas especificidades, mas tentando inseri-la de maneira propositiva no contexto mais amplo da sociedade contemporânea e instituindo novas relações de saber/poder”. Eis, portanto, a natureza semiárida inserida numa caixa de ressonância na qual podemos referenciar a construção de memórias e de novos espelhos.

4.5 O CONTEXTO COMO UM CAMPO DE PRODUÇÃO SIMBÓLICA

Bourdieu (1989, p. 09) considera que “os sistemas simbólicos como instrumentos de conhecimento e de comunicação, só podem exercer um poder

estruturante porque são estruturados”. Há nesse entorno, uma luta simbólica para imposição e/ou afirmação do mundo social, mas, em conformidade a atender aos próprios interesses, que pode ser uma forma múltipla e variável de legitimação e tomada de posição ideológica frente às diversas formas de violências simbólicas das estruturas dominantes. Bourdieu (1989, p. 12) defende que o “campo de produção simbólica é um microcosmo da luta simbólica entre as classes”.

Desse modo, as visualidades do sertão, aqui nos referimos ao espaço que compreende o evento da Festa do Licuri, enquanto sistemas simbólicos agregam um poder de legitimar tanto aquele quem vê quanto aquele que é visto. Emitem, portanto, uma série de significados, de discursos e se constituem como ancoragem para muitas outras intencionalidades, eventos e lugares de construção social das realidades no sentido de que nos fala Macedo (2000). Uma construção que emerge da ação e da negociação para brotar as orientações culturais que os sujeitos valorizam, uma vez que imagem e cultura são elementos que se fazem e se constituem em composições profundas de teias significativas.

São, nesses termos, que nos debruçamos para o sistema simbólico da festividade à palmeira do licuri no sertão do semiárido baiano com todas as suas apresentações imagéticas materiais e mentais. Assim, a inscrição do licuri, na simbologia do espaço da Festa, passa a ser compreendida, também como uma imagem do semiárido no sertão baiano porque, representando-o e trazendo consigo os nós e os laços culturais, territoriais, simbólicos, aponta para toda carga de afetividade, sensibilidade e racionalidade de ser e compreender-se sujeito enraizado a um lugar.

Desse ponto de vista, lidamos com o fato de que os indivíduos, em interação, de um modo ou de outro, se ocupam da densa movimentação de produzir e intercambiar o conteúdo simbólico intrínseco à dinamicidade do contexto a que estão imersos, quer seja no plano do concreto ou das situações abstratas. Ou seja, essa produção não é um processo estático, fixo e desprendido das subjetividades dos sujeitos. Encontra-se confirmada pelas formas simbólicas,

as quais se fazem imbuídas dos discursos, das expressões e das percepções de si como numa espécie de afirmação, como deixa evidente Esmeraldo Lopes (1992) em sua narrativa. Nessa linha de pensamento, Thompson (2001) nos avisa que as ações simbólicas podem provocar reações, liderar respostas, sugerir caminhos, induzir, e, portanto, apresentar sua própria imagem.

Essas afetações se encontram presentes em diferentes níveis e de diferentes modos na cotidianidade das pessoas: nas atitudes, nas concepções de vida, na linguagem. E, nesse encontro, ancoramos a composição das visualidades no campo da análise do letramento, como um fenômeno que se serve dessa mundaneidade vivida. Um franco convite ao fortalecimento do debate aberto por Thompson (2001) acerca das formas simbólicas como modelagem e possibilidade da criação daquilo o autor vem chamando de “mundaneidade mediada”, alterando, inclusive, a nossa compreensão do nosso lugar e do nosso mundo.

4.6 O LUGAR DA CULTURA SOB O SIGNO DA CONTEXTUALIZAÇÃO

O contexto é determinante e determinado por idiosincrasias e subjetividades, e a confluência da diversidade cultural que aí se localiza é vista como lugar de luta em torno dos significados construídos.

Para discutir sobre algumas ideias sobre cultura bem como sua inscrição nos arranjos cotidianos, ressaltamos a ideia de pertencimento inserida nos legados da identidade do sujeito como forma de inscrição na perspectiva da reflexão-ação sob o meio social. Nesse sentido, Kramsch (1998) nos auxilia, informando que:

The culture of everyday practice draws on the culture of shared history and traditions. People identify themselves as members of society to the extent that they can have a place in that society's history and that they can identify with the way it remembers its past, turns its attention to the present, and anticipates its future (KRAMSCH, 1998, p.07).

Como nos diz Kramsch (1998), as pessoas se identificam pertencentes a um contexto tomando como base a cotidianidade através da qual se compartilha as historicidades e tradições, identificando-se como sujeito histórico, presentificado. É essa cultura das práticas cotidianas que ao ser vista, faz se ver seus atores como membro da sociedade na medida em que eles possam ter um lugar na história dessa sociedade.

Assim, à luz da compreensão antropológica, entendemos a cultura, como uma causa e uma consequência da existência humana. Geertz (1973, p.61) nos diz que “sem os homens certamente não haveria cultura, mas, de forma semelhante e muito significativamente, sem cultura não haveria homens”. Desse modo, a cultura, no sentido do significante da palavra e do sistema simbólico que a efetiva é o combustível das ações humanas em particular e em coletividade. Ainda nas palavras de Geertz (1973, p.97), “os recursos culturais são ingredientes, e não acessórios, do pensamento humano”.

É nesse caminho, que ao inferirmos sobre o papel da cultura como fonte para a contextualidade, encontramos a força dos elementos subjetivos, das vozes e dos elementos simbólicos, olhados agora pela ótica da cultura da visualidade. Nesse encontro, o visual é compreendido como propulsor da ligação reflexão-ação porque seus elementos são formados por conexões entre o vivido e o visualizado. Afloram-se daí, as múltiplas formas de dizer, de refletir e, sobretudo, de o sujeito identificar-se pertencido por conta dos modos de ver a si e ao outro e os efeitos desse olhar num campo semântico maior. Essa reflexão nos faz entender que o homem está, irremediavelmente, entrelaçado à cultura muito além dos elementos que coadjuvam a sua convivência. Ela é a gênese diferencial da espécie humana, que se encontra efetivada por racionalidade, emoções, pensamento, linguagem, aprendizagem e essência.

4.7 A ESSÊNCIA DO EU: O SER-NO-MUNDO E O SER-COM

Disse-nos Santo Agostinho que “o mundo não foi feito no tempo, mas com o tempo”. Essa conjunção, do nosso ponto de vista, aponta para as relações

também do ser e do mundo por essa continuidade intrínseca do *ser-com-o-mundo*. O olhar lançado para essa relação é ampliado na lupa daquilo que é inerente à essência humana: o ser em incompletude e em movimento com o mundo.

É preciso, porém, antes de seguir essa reflexão, tomar alguns cuidados com o que queremos tecer em relação aos significados das palavras ‘ser’ e ‘essência’ para evitarmos seus efeitos colaterais ou a *overdose* comumente vista em seu uso.

Faço saber, meu leitor, de que há algum tempo, assistia desconfortavelmente a esse abuso em torno da palavra “ser” e “essência” durante as aulas de Língua Inglesa do Fundamental ao Ensino Médio, quando tinha a suprema necessidade de saber todas as conjugações do verbo *to be* (ser e estar). Não me conformava com o argumento das professoras de que esse verbo era a essência da língua, o mais importante de todos. Como seria possível um verbo reinar imperiosamente uma língua desconsiderando todos os outros, todas as outras palavras, as ações, os sujeitos, o mundo? Perdoo minhas professoras pela ingenuidade e pelo equívoco, talvez tenha sido por essa visão simplificada da essência que suas metodologias de ensino nunca surtiram efeitos.

Ademais, as questões alinhavadas em torno do ser são frequentemente postas numa espécie de adágio incutido, possivelmente, pelo desejo de se saber mais sobre o outro, o eu e o nós de uma forma simplificada. No senso comum, essa essência é observada por certos (pré)conceitos como “diz-me com que tu andas que eu te direi quem és”. Se por um lado, esse pensamento se encobre na verticalidade daquilo que é humano e das coisas do mundo, não deixa de se colocar sobre o tapete, uma construção sedenta por significados profundos, reconhecendo que, embora o ser se faça nas aberturas e nos remendos da cotidianidade, nunca está completo ou inteiramente à mostra.

Essas observações se enredam no pensamento heideggeriano para questionar a pouca atenção dada ao ser e aos significados que o uso abusivo da palavra fez trazer. E para isso, Heidegger (1981) vem nos subsidiar como uma espécie de ‘varinha mágica’ quando o autor lança mão das concepções de *ser-aí-com*.

4.7.1 O ser-aí-com: um conceito em respeito à solícitude do Ser

Para Heidegger (1981, p. 25.), o “ser-aí é fascinado com seu mundo; ele é, desta maneira, absorvido no mundo”. Assim, o ser se faz com o mundo, com o outro, com os entes-envolventes. É bom que se diga que os entes-envolventes é um conceito desenvolvido pelo filósofo alemão para trabalhar categorias fenomenológicas acerca da existência do ser na construção da vida cotidiana bem como da dinâmica da cotidianidade na construção do ser. Nas palavras de Macedo (2000, p. 46), essa noção se refere ao ‘mundo das entidades que rodeiam os indivíduos – *Umwelt*, uma tradução bem próxima de Crittelli (1981) “ente-envolvente é uma expressão usada para as coisas que servem de ‘imediatos’ para algo”.

Essa compreensão nos autoriza a perceber o ser como uma complexidade maior do que qualquer roteiro de categorias analíticas. O ser-aí é intrinsecamente interpenetrado nessas e por essas entidades que o cercam, na mundaneidade. Heidegger (1981) parte do questionamento sobre ‘quem é o ser-aí’ e suas respostas vão se firmando em termos do ‘eu’ mesmo, do ‘sujeito’ do ‘si’ mesmo.

São essas observações que nos guiam para uma ancoragem fenomenológica na qual, ao nos situar num território simbólico de uma festividade à uma planta sertaneja, os sujeitos encontram-se absorvido nesse mundo por um emaranhado de entes-envolventes. Perpassam, pois, por essas concepções do ser-aí, a presentificação do ser em seu mundo-vida. Um sujeito nu, isto é, desprovido do mundo e do outro, nunca se faz. Nesse sentido, o autor reafirma que o ser-com se constrói em sua cotidianidade e “este ‘com’ é algo que tem o caráter do ser-aí, e, traz consigo um tom de cuidado, zelo com o outro e com o mundo. Uma solícitude, portanto.

5 METODOLOGIA

5.1 ENTRE CAMINHOS E ATALHOS, OS ENCONTROS COM (OS NÓS)

“Para encontrar o azul, eu uso os pássaros”.
Manoel de Barros

Em nossas itinerâncias, quando não estamos sob a tutela de um olhar sensível, ético, crítico e implicado, corremos o risco de observar com uma visão embaçada para aquilo e para aqueles que vamos encontrando. Nessa opacidade, vão se fecundando nossas hipóteses mais triviais sobre o mundo, nossos preconceitos e, por que não dizer, o determinismo social. É no senso-comum que as convenções e as padronizações de se conceber aquilo que é humano, por esse ângulo, encontram apoio e vão se multiplicando. Ao passo que é no rancho das ciências positivistas, que esse determinismo se acomoda em seu berço esplêndido.

Do nosso lado, entre tantos caminhos e caminheiros, pela busca desse ‘azul’ metafórico do qual usamos as palavras do poeta Manoel de Barros, seguimos nossa viagem amarrados pelos nós e pelos laços em que se prende o homem em sua essência; são os nós da subjetividade e do universo simbólico; nós que são construídos pelos homens em interação ao tempo em que estes vão também se construindo enquanto ser. São, em outras palavras, as teias dos significados que Geertz (1973) vem trazendo para compreender as interpretações do homem, da cultura, dos ditos e da semiotização do mundo.

Mas, aquilo que procuramos, em nossa viagem quase sem volta, o conhecimento, se contorna também num outro nós, não menos denso, não menos complexo, não menos imprescindível para a ciência: o nós da pessoa

humana em pluralidade. E, esse achado só acontece mediante o encontro. O encontro do pesquisador com seus sujeitos de pesquisa. O encontro dos corpos e o reconhecimento do eu que só se faz em nós e por nós, em interação, em relações complexas, materializadas pela simplicidade das conexões plurais. O eu nunca se faz solitário.

Caminhamos até o encontro de Macedo (2000) e, na porta de entrada, com a licença de Henri Lefèbvre, está escrito com letras meio tímidas “para encontrar alguém ou alguma coisa, é preciso sair ao encontro”. E, com letras mais vibrantes, chamativas, reticentes: “pelos caminhos de Hermes...”. Paramos aqui e deixamos a palavra com Macedo. O convidamos a falar. Vamos ouvi-lo.

Não sei como se chega a algum lugar compreensivamente sem conhecer em profundidade os caminhos (os métodos). Por isso mesmo, procurei em Hermes o mito-deus, a inspiração metafórica para satisfação de um desejo e a realização de um projeto, que se consubstancia na necessidade percebida e experimentada de se tematizar o método enquanto formação. Convenci-me a cada instante da minha prática de pesquisador que metodologia não poderia ser uma prática *automática*, mas *problemática*...

(...) Há no mito uma fecundidade para a compreensão das ações-no-mundo, do homem e seu imaginário sócio-histórico. Caminhamos então até Hermes...

(...) Hermes, no mesmo dia em que veio à luz, desligou-se das faixas, demonstrando sua natural inquietação, seu gosto pela liberdade e seu poder de ligar e desligar, isto é, de aproximar-se e afastar-se.

Trata-se de uma divindade voluntariamente mundana, gostava de misturar-se ao povo, tornando-se, juntamente com Dionísio, o menos olímpico dos imortais. É o deus das estradas, vive a mostrar caminhos; para os gregos, é quem regia as estradas, porque andava com incrível velocidade e pelo fato de andar com sandálias de ouro; se não se perdia na noite, era porque transformara-se num corredor de roteiros.

Sábio dos caminhos e de suas encruzilhadas, não se perdendo nas trevas, o filho de Zeus e Maia acabou por ser um deus psicopompo, quer dizer um condutor de almas.

(...) Uma das qualidades mais enaltecidas de Hermes são suas relações com mundo dos homens, um mundo por definições aberto, em permanente construção; tem na astúcia, na inventividade, no interesse pelas atividades dos homens, na psicopompia – uma forma de pedagogia – suas principais características, tornando-se um deus extremamente dinâmico e complexo.

Mediador de saberes, Hermes não simboliza a neutralidade, luta contra as forças ctônicas porque as conhece pelo trabalho de desvendamento das obscuridades (MACEDO, 2000, p. 27,28,29).

As palavras de Macedo (2000) nos inquietam, nos provocam ao ponto de interrompermos essa audiência para refletirmos acerca daquilo de que nos fala o autor. Problematizar o método! Essa é a palavra de ordem para se conceber uma ciência implicada no objeto e no campo da pesquisa.

Após essa escuta, percebo que não basta apenas encontrar o caminho que me leve aos nós. É preciso saber como observar e desvendar os mistérios, os símbolos e os sinais de cada nó, de cada eu. É preciso usar os 'pássaros para encontrar o azul', mas não é qualquer pássaro que está apto a fazê-lo porque alguns pássaros perdem a força do voo, outros se perdem no caminho, na imensidão do horizonte e no arrebatamento em meio às tempestades. Além disso, o azul é complexo, transita entre o cinza e a escuridão tal qual o mundo dos homens, por isso, Macedo (2000) nos chama a atenção para a necessidade de se problematizar o método.

Os nossos pés, por outro lado, não estão calçados com as sandálias de ouro do deus Hermes, luminosa. Talvez uma simples alpercatas de couro, empoeirada e de elegância singela, serve-nos muito bem. Mas vamos seguir nossa viagem pelas estradas que cortam o sertão semiárido, com suas encruzilhadas, com seus mistérios e saberes escondidos. Vou, então, pegar os meus pássaros e traçar os meus caminhos. Vamos olhar, observar a beleza e os trânsitos do 'azul', embebidos pela intranquilidade da alma andante de Hermes. Em constantes idas e vindas, aproximações e distanciamentos revelar a imensidão do azul e os grãos de areia da nossa estrada.

E, assim, vamos, no papel de pesquisador-observador, criar nossos nós com a dimensão das relações humanas, das visões de mundo e do próprio homem-mundo; um dual em permanente (re)construção. O encontro é sempre cheio de símbolos, carregado de significados e proclamado em uma Festa. Uma celebração à natureza semiárida e ao homem-natureza. Os laços são feitos pelas ações-no-mundo, pela convivência e pela partilha do mais puro sabor e cheiro do campo, lugar em que amarramos e desamarramos os nossos nós ligados, desligados e religantes.

5.2 UMA PALAVRA SOBRE A CIÊNCIA

Segundo Morin (2010), o princípio de explicação da ciência clássica concebia o conhecimento por uma visão determinista, aristotélica e desconsiderava o universo do observador do ato da observação. Uma ciência que não comportava a consanguinidade entre o mundo do pesquisador com mundo observado e todos os entrelaçamentos que se tecem nessa relação.

Nesse sentido, Morin (2010) sugere para a ciência, o princípio da complexidade, que além da análise e distinção dos dados, busca o diálogo entre aquilo que é distinguido: o objeto, o ambiente e o observador. O progresso do conhecimento científico permitiu que o observador se inclua, em sua observação, com uma visão polioocularizada, direcionando seu olhar para a nervura que compõe o sujeito, o objeto e o conhecimento, isto é, a composição a nível físico, biológico, cultural, sociológico e histórico daquilo que é humano e daquilo que o exterioriza. A ciência qualitativa vem questionando e, em muitos meios, rompendo a verticalidade da perspectiva “ou isto ou aquilo” e, assim, agrega e permite criar métodos que alcancem profundezas no modo de se pensar sujeito-objeto não mais por dicotomização pura e neutra.

Para o pesquisador, a entrada em campo é como entrar em seu próprio mundo, novamente, como no espelho. Nesse sentido, Barbosa (2014) nos diz do lugar da pesquisa onde ficam evidenciadas as implicações e as histórias de vida do autor. A inclusão de si por vias plurais como indicativo de um debate dentro da própria ciência enquanto forma de produzir conhecimento voltado para a afirmação da vida e do sujeito que desenham o espírito científico da multirreferencialidade.

Desse modo, ao trilhar os caminhos da ciência, seguindo os passos de Hermes e no apoio dos pássaros, nós caminheiros dos jardins suspensos, nos carregamos na diversidade das flores, mas não descansamo-nos a visão porque os jardins são lugares que pedem um cuidado plural. Habitam neles as ervas daninhas, espinhos e pedras escorregadias.

Assim também é a poeira da nossa estrada, que com os ventos dos campos, dançam na forma de um espiral que pode afastar o mito, embaraçar o voo dos pássaros e confundir o nosso 'azul'. Encontrar, na voragem dos ventos, o grão de areia da razão, solicita a manutenção da ordem no desenho formado a partir desse caos. Mas a imagem do redemoinho é harmoniosa, preenche os olhos de beleza e encanta o mundo. Sua imagem é complexa e, de tão espontânea, nos deixa ver que não é necessário separar as cores do arco-íris nem a poeira das estradas para as respostas à ciência.

As respostas aparecem no sentir e no sentido. No olhar do pesquisador. Nada é separado daquilo que é essência, daquilo que é humano, universal, particular. A qualidade da ciência reside no rigor da interpretação até mesmo da imagem dos ventos e da complexidade singela das areias. De modo que para ver o azul, é preciso considerar o fenômeno da luz ou simplesmente correremos o risco de nos perder no encantamento ou no vazio da imagem. Depende de quem a olha. Assim se faz a pesquisa qualitativa e os sujeitos implicados: na interpretação, na multirreferencialidade, sem pedras nas mãos e com o olhar plural.

Por isso, ao trazemos para este estudo, a análise das formas de letramento a partir do mundo (in)visível, da mundaneidade (re)produzida na visão de mundo dentro do contexto do sertão no semiárido baiano, em que o simbólico, o imaginário e os sentidos num evento cultural são nossas âncoras, assumimos esta investigação como uma pesquisa qualitativa fundamentada na fenomenologia das ciências humanas-sociais.

5.3 ABORDAGEM E FILIAÇÃO EPISTEMOLÓGICA

Sabemos que a abordagem qualitativa implica ao pesquisador interpretar significados dos eventos, das culturas estudadas, das representações e dos aspectos que se entrelaçam ao contexto e aos sujeitos. Conforme nos lembram Bogdan e Biklen (1994), esse tipo de pesquisa acontece sem divorciar o ato, a palavra ou gesto do seu contexto.

Tomando nota em Galeffi (2009, p. 58), buscamos assumir a pesquisa qualitativa como “aquela em que o pesquisador se torna aprendiz de si mesmo na relação de pertença com a totalidade vivente de seu mundo de relações materiais e mentais”. Nesse ponto, Merleau-Ponty (1999) nos norteia em direção a uma fenomenologia da percepção para o plano das significações e dos sentidos provenientes da criação subjetiva inerentes às múltiplas formas de contemplação do real. Para o autor (1999), a fenomenologia é o estudo das essências e também uma filosofia que repõe as essências na existência.

Ademais, Macedo (2006, p.16) nos ensina que o pesquisar fenomenológico funda-se na necessidade de “um estar-com-o-percebido, ir-às-coisas mesmas”. O autor acrescenta que “para a fenomenologia, a realidade é o compreendido, o interpretado e o comunicado. Não havendo uma só realidade, mas tantas quantas forem suas interpretações e comunicações, a realidade é perspectival” (MACEDO, 2006, p.15). Geleffi e Macedo (2009) vão defender, então, um rigor outro. Pensar nesse outro rigor é compreender sua contrapartida elementar: a flexibilidade. Flexibilidade orquestrada pelo compromisso com a qualidade epistemológica, metodológica, ética, política, socialmente referenciada.

A partir desse posicionamento, pressupomos que as visualidades da Festa do Licuri são criadoras de uma rede de sentidos que são vivenciados na cotidianidade e que se incorporam no fenômeno do letramento. Para tal, perseguimos nossos objetivos munidos com o amparo da etnografia e suas técnicas, imergindo no campo com um olhar que a tudo vê: ‘o olhar das águias’.

5.3.1 A etnografia: o olhar de dentro e o olhar de fora

Dizemos que praticar etnografia é um constante estabelecimento de relações entre vários arranjos: o método, os sujeitos, o mundo, a observância, o contexto e o texto. Etimologicamente, etnografia quer dizer o estudo descritivo das culturas, dos povos, dos costumes, dos rituais, dos significados, dos mundos em sistemas sociais. Um exercício que demanda de uma ‘descrição densa’, à maneira da noção de Gilbert Ryle. É o pensar do pensamento, interpretando-o por uma hierarquia de estruturas significantes em termos das quais os significados vão sendo percebidos, construído e interpretados. Fato

que intenta compreender a complexidade que constitui os fenômenos e processos que habitam no contexto do objeto e sujeitos pesquisados revelados pelos dados coletados. No fundo, na visão de Geertz (1973), aquilo que chamamos de nossos dados de pesquisa é, na verdade, nossa própria construção das construções de outras pessoas por isso, a etnografia é uma descrição densa.

Para essa descrição densa, é preciso estar-se atento a tudo e a todos. Olhar para o campo de pesquisa equipados com o “olhar das águias”. O olhar penetrante, captador, sensitivo. Um olhar sem fronteiras e com lentes múltiplas. Merleau-Ponty em sua obra ‘A fenomenologia da percepção’, já nos falava desse olhar possuidor das sensações que fazem parte dos objetos vistos. O olhar etnográfico é, portanto, uma questão de olhar e sentir até mesmo o imperceptível.

A etnografia é desse modo, uma leitura infundável daquilo que não está posto uma vez que não se esgotam, nos limites do método, do campo, nem da teoria as construções dos significados. Assim, nos diz Geertz (1973) que

Fazer etnografia é como tentar ler (no sentido de “construir uma leitura de”) um manuscrito estranho, desbotado, cheio de eclipse, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos, escritos não com sinais convencionais do som, mas com exemplos transitórios de comportamento modelado (GEERTZ, 1973, p. 20).

Esta pesquisa, por sua vez, se desenvolve ancorada nas técnicas do método da etnografia em educação. Este, segundo André (2009), tal qual acontece na visão antropológica do método, se caracteriza, fundamentalmente, por um contato direto do pesquisador com as situações pesquisadas, orientada para apreensão e a descrição dos significados culturais dos sujeitos. Assim, o “trabalho etnográfico deve se voltar para os valores, às concepções e os significados culturais dos autores pesquisados, tentando compreendê-los e descrevê-los (ANDRE, 2009, p. 46)”.

Insistimos, todavia, com Geertz (1973) que uma boa interpretação leva-nos, necessariamente, ao cerne dos acontecimentos que descrevemos a partir da perspectiva etnográfica ao tempo em que o etnógrafo ‘inscreve’ o discurso

social, anotando-o. A descrição etnográfica é bem vista quando se faz por três características essenciais: primeiro seu caráter interpretativo; segundo, a inerência da interpretação ao fluxo do discurso social e por fim a salvaguarda do 'dito' e do visto em formas pesquisáveis (GEERTZ, 1973).

É diante da imponência do olhar etnográfico que acendemos para um rigor outro e conclamamos novamente o diálogo com Galeffi (2009) quando o autor traz à luz a ideia de *imageamento*. Esta expressão desabotoa-se apropriada para designar o campo imagético ou imaginativo dos sentidos de um acontecimento, que se faz pelos ditos e pelos vistos. O *imageamento* do rigor, nas palavras do autor, é um modo de fazer ver o estado da arte de todo rigor radicalmente vivido.

Nessa reflexão, o método etnográfico acomoda técnicas que permitem essa visão ampla e espiada de dentro e de fora. A observação participante e a entrevista, por exemplo, são fontes que embebem o terreno etnográfico. Isso significa que olhar as dimensões simbólicas da ação social, as teias de significados e a trama cultural, nas quais os homens se apresentam, demanda um mergulho mais profundo e voos mais altos. São por essas razões que a etnografia não busca respostas à nossas questões, para Geertz (1973), pelo contrário, coloca à nossa disposição as respostas que outros deram.

5.4 O RIGOR HERMENÊUTICO E A MULTIRREFERENCIALIDADE POR UMA INTERPRETAÇÃO DAS RESPOSTAS QUE OS OUTROS DERAM

Em Macedo (2000), vimos que o deus Hermes é aquele que ilumina os passos e conhece as construções da mundaneidade e do homem. Aquele que interpreta interpenetrando porque conhece os caminhos, as entradas e as saídas. Gostaríamos de perguntar ao mito qual seria o caminho para aplicar aqui um rigor outro como nos ensinaram Galeffi e Macedo (2009), todavia, é o próprio Macedo (2000) quem vem nos trazer a resposta, sugerindo no universo da hermenêutica e da complexidade as fontes para interpretação dos dados coletados.

Interpretar a realidade social por meio do simbólico, do imaterial e das percepções é uma tarefa, a rigor, complexa. Falamos, pois, das interpretações do homem simples, da cotidianidade, do sujeito em atividade com o mundo cultural posto que não se esgota a compreensão do fenômeno no término da Festa.

Macedo (2000) e Ricouer (2011) concordam que a hermenêutica se aplica como um modo de compreensão da realidade, a partir do todo, da abertura às possibilidades e ao inusitado. Trata-se, pois, de uma forma de compreender as dimensões do ser e do mundo que o constitui. Desse mundo, emergem os sentidos produzidos do e para os homens, a mundaneidade, o pesquisador.

Por isso, essa pesquisa encontrou subsídios na abordagem multirreferencial para interpretação da produção discursiva-interpretativa dos elementos que compõem a Festa e a movimentação no processo de letramento. Isso porque a multirreferencialidade se impõe como uma análise mais relacional do objeto com as multiplicidades de fenômenos que se conectam ao todo e alimentam a complexidade da teia significativa, ou do universo simbólico, no qual os autores sociais encontram-se situados.

Para Ardoino (1998), a abordagem multirreferencial assume plenamente a hipótese da complexidade e até mesmo da hipercomplexidade da realidade, propondo então, uma leitura plural de seus objetos, sob diferentes perspectivas, que implicam especificidade tanto de formas de ver como de linguagens apropriadas à descrição. Constitui-se segundo Ardoino (1998, p. 41), num “apelo deliberado através da pluralidade de olhares e de linguagens, reconhecidos como necessários à compreensão dessa suposta complexidade (emprestada ao objeto), de um questionamento epistemológico”.

5.5 TÉCNICAS E PROCEDIMENTOS DE RECOLHA DE DADOS

O estudo, conforme adequação ao método etnográfico anteriormente anunciado, foi realizado a partir da aplicabilidade das técnicas: observação

participante; entrevistas abertas; grupo focal; reuniões; análise de documentos; vídeos e fotografias.

5.5.1 A observação participante

Dada a natureza e complexidade das relações dos sujeitos com o contexto social, com o objeto e com o campo da produção simbólica, histórica e cultural das realidades investigadas, a observação participante foi substantiva, sobretudo, na perspectiva de que esta é uma estratégia que combina compreensão e interação social com a cultura estudada.

De posse de nosso diário de bordo, mergulhamos no cenário da Festa do Licuri por períodos consecutivos de três dias, no povoado de Barra Nova, Várzea do Poço, e outras vezes por visitas esporádicas à comunidade. Na ocasião das visitas em Barra Nova, pudemos observar o 'clima' do povoado e também a escola, já que, no período da Festa, esta passa a ser uma das principais atrações, onde todos são os artistas e ao mesmo tempo, a plateia.

Por meio dessa técnica, o pesquisador não só vê o que está acontecendo, mas "sente" o que é fazer parte do grupo (GENZUK, 2003). E, é esse sentimento, que nutre nossa observação, nosso olhar e nossa escuta. Falamos aqui do olhar e da escuta sensibilizados e comprometidos com a semiotização e os efeitos de um território simbólico nas relações humanas e vice versa. A sensibilidade e a visão, na observação participante, farejam por rastros e, nessa peleja, as leituras são interiorizadas por percepções e perspectivas.

Foram feitos alguns contatos iniciais com os organizadores, com a imprensa, com as famílias, com as escolas participantes e com a Secretaria de Educação. Isso implicou que essa técnica fosse utilizada em momentos e locais distintos a saber:

- a- Antes da Festa, observamos os preparativos, a participação da comunidade, a integração, as expectativas, bem como o trabalho pedagógico desenvolvido nas escolas para apresentação no palco da

Festa, a participação do público estudantil, as práticas de letramento em sala de aula;

- b- Durante a Festa, observamos o desenrolar dos eventos, sua tessitura social, as manifestações culturais como elas se efetivam, como elas se apresentam, como são vistas, as práticas de letramentos. Aqui, foi necessário trazer outras pessoas para nos auxiliar, dadas as demandas locais e da própria pesquisa. Montamos uma equipe de filmagem e fotografia e, outra ficou responsável por distribuição e recolha do material para coleta dos textos escritos;
- c- Depois da Festa, a observação foi feita a partir da intervenção, nas escolas, na qual estávamos munidos da projeção de imagens coletadas durante todo esse percurso. Essa intervenção teve como foco captar elementos relacionados com a análise do visual e as práticas de letramento.

5.5.2 Entrevistas¹⁸

De tal modo, a entrevista se efetivou, neste estudo, como instrumento fundamental para coleta de dados por proporcionar grande poder investigativo e diagnóstico de situações sociais. Não foi aplicado questionários fechados, mas dada a natureza do objeto pesquisado, distribuimos algumas questões abertas para que o informante relatasse, por escrito e a punho. Além disso, cada informante, deixou registradas algumas informações adicionais como idade, sexo, profissão, escolaridade e o modo de participação em relação à Festa, juntamente com a autorização de uso disponibilizando à esta pesquisa.

Paralelamente, entrevistamos no ato da Festa, com o auxílio de um gravador de voz, pessoas engajadas com o evento, os organizadores, moradores antigos, público em geral. Entrevistas com os dirigentes, professores e alunos

¹⁸ Em respeito às normas éticas do Comitê Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP), os informantes adultos tiveram acesso às explicações sobre este estudo e assinaram um termo de consentimento autorizando uso de imagens. Seus nomes reais, foram, entretanto, substituídos por nomes de plantas e flores da Caatinga.

tanto na Festa como em visita posterior à escola. Essas entrevistas são a partir de um roteiro com base nos objetivos desse estudo, previamente, semiestruturadas uma vez que diferentes sujeitos pedem diferentes questionamentos. As perguntas serão disponibilizadas nos anexos deste texto.

5.5.3 Grupo focal

Durante a visita à escola, para mostrar os vídeos produzidos na Festa, nosso foco foi direcionar uma conversa aberta com um grupo de alunos envolvidos diretamente com as atividades escolares desenvolvidas a partir da contextualização da Festa do Licuri. Isso implicou numa nova perspectiva para técnica de pesquisa: o grupo focal. Para Macedo (2006), o grupo focal trata-se de um recurso de coleta de dados organizado a partir de uma discussão coletiva mediado por um entrevistador, o que permite se verificar um efeito interacional significativo e, assim, se portando como uma entrevista aberta.

Nessa fase, como os informantes foram as crianças, cuidamos apenas de registrar em diário de bordo o teor da conversa, as impressões e falas pontais, preservando o seus nomes e imagem.

5.5.4 Análise de documentos

Na busca pelo condensamento de maiores informações, analisamos os documentos que oficializam o evento: as reportagens nos periódicos da região, os sites, os trabalhos dos alunos das escolas integradas à Festa, o material didático, o manual elaborado pela COOPES, o qual é composto de informações sobre a preservação do licuri, sua importância para as famílias do semiárido, histórias narradas por moradores das comunidades, repentes poesias, paródias elaboradas pelos alunos, as cantorias que embalam a quebra do licuri e o acervo fotográfico postado nas redes sociais, que representam as memórias e narrativas da Festa.

5.6 ANÁLISE E CATEGORIZAÇÃO DOS DADOS

As fases de análise dos dados seguiram a seguinte ordem: primeiro, uma espécie de pré-análise, na qual foram traçadas categorias no sentido de estabelecer relação e agrupamento do material coletado. Dentre essas categorias, privilegiamos: a diversidade cultural do sertão semiárido presente na Festa, as visualidades da Festa como artefatos de produção de sentidos, análise multimodal do letramento subdivididos em tópicos que deram seguimento ao estudo. Ficando assim organizado:

- a) A diversidade cultural do sertão semiárido presente na Festa do Licuri. Nessa sessão, foi feita uma contextualização do locus da pesquisa intercalando a apresentação do sertão semiárido baiano, por meio de uma descrição bem como a descrição de como a Festa acontece e qual sua relação com os enunciados do letramento, perpassando pelas discussões das relações sociais, simbólicas e identitárias.
- b) As visualidades da Festa do Licuri como produção de sentidos e o efeito do olhar sobre os sujeitos e contexto estudados. Nessa sessão, foi contemplado a discursividade multimodal interpenetrada nas simbologias e nos elementos visibilizados, descrevendo o evento, como toda ação social, como fenômeno multimodal.
- c) O letramento multimodal a partir da produção de sentidos que se movimenta a partir das imagens da Festa do Licuri. Para isso, foi analisado a intertextualidade visual da Festa com outras materialidades discursivas: as poesias, as cantorias, os repentes, as paródias, o desenho, a escrita. Essa categoria trouxe elementos multimodais como fonte de letramento.

Por fim, a fase de interpretação, compreensão e escrita do texto. Fase em que priorizou pela pluralidade pela densidade, pelo detalhamento e a contextualização para, finalmente, a descoberta e as conclusões.

6 APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

6.1 PRIMEIRAS IMPRESSÕES

*Agora você vai ter que assumir as suas
irresponsabilidades. Eu assumi: entrei no mundo das
imagens
Manoel de Barros*

Ah, se as palavras pudessem traduzir aquilo que as imagens queriam dizer! Mas elas não podem e mesmo se pudessem, não o fariam porque as imagens se (re)constroem no pensamento como uma tatuagem se desenhando, não sei se sobre a pele ou na memória. Mas, as palavras são sempre bem vindas. Imprescindíveis.

E, foram justamente as palavras ausentes que avivaram as manchas deixadas pelas imagens fugidias daqueles que as pronunciaram no silêncio. As imagens que ecoavam as palavras de vozes apagadas e melodiam as notas de uma cantar cansado, sufocado pelo bater das pedras.

Imagens das formas e dos corpos invisíveis que atravessam os campos acompanhados pelos ventos que também não se sentem no balanço dos cabelos. Imagens de tons embaçados que, a conta gotas, se transformam em paisagens sem corpo, sem destino, sem legenda. Apenas imagens e palavras soltas, à deriva, esparramadas pelo movimento da luz do sol.

Essa foi minha primeira impressão quando escrevia meu diário de bordo: a carência das palavras para significar as imagens. Era tudo tão distante e ao mesmo tempo tão próximo. Logo na estrada, foi preciso parar e descer do carro

para não perder, mesmo na pouca velocidade, o chão aos meus pés, sentir o calor da terra embranquecida e aquele raio de sol penetrante que resplandecia no retrovisor como um dragão de fogo que logo iria se esconder atrás das nuvens inofensivas e vazias.

Era uma manhã ensolarada, já era quase o mês de junho, e o inverno não chegava. Segui minha viagem rumo a Barra Nova, pequeno distrito rural, do município de Várzea do Poço, BA para conhecer o local que sediará a Sétima Festa do Licuri.

Chegar até Barra Nova é se aventurar entre as encruzilhadas e trilhas do bravo sertão semiárido e as 'heranças da Nova Atlântida'. Entre a melancolia e a solidão das estradas boiadeiras ou saltitando entre os buracos das nossas rodovias sem acostamento, visualizamos o espetáculo das palmeiras do licuri furtando para si os olhares e a atenção dos viajantes, balançando harmoniosamente suas folhagens como se sinalizassem 'boa viagem' e as 'boas vindas'.

Na paisagem mais rotineira do caminho, casinhas tipicamente coloridas de tons rosas, azuis e verdes extravagantes com suas janelinhas tímidas e de arquitetura ingênua. Pastos ressecados abrigando o gado solitário sob a sombra generosa da palmeira ou de um umbuzeiro esguio. Uma paisagem que mesmo os olhos mais acostumados não se desocupam de fitar a beleza farta do espetáculo das cores do sertão semiárido, as mesmas cores que Gomes (2014) intensifica por uma razão sensível nos convidando a ver as telas que a natureza pintou.

É nesse baile arrebatador da natureza desse sertão semiárido que nos deparamos com as palmeiras se exibindo num ritmo lento, que as despenteiam e as envaidecem ainda mais no movimento. Em meio à constância das palmeiras dançantes, vemos outras árvores retorcidas, envelhecidas que parecem entoar, no balanço, uma mensagem indecifrável. O raleamento do seu tronco erguido em direção ao céu e as poucas palhas que ainda lhes restam anunciam o final da vida de uma planta centenária, que ainda se sustenta para lembrar os remendos deixados nas histórias de vida que foram ali construídas

em meio ao trabalho duro de homens e mulheres. Essa mesma planta também tem um selo da resistência e se destaca, por isso, na imagem vista, como em resposta as questões da convivência com essa semiáridade.

Chegamos, enfim, a Barra Nova. Já eram mais de nove horas da manhã. Fomos recebidos por alguns olhares curiosos através das janelas e um grupo de seis crianças que vinham da catequese com seus caderninhos amassados embaixo dos braços. Essas crianças começaram a conversar conosco sobre as atividades vividas no lugar. Eram os filhos dos camponeses e das artesãs. Os meninos falavam com empolgação sobre o trabalho dos pais e suas vidas ali no povoado. Dois deles correram para nos mostrar as quatro mudas de licuri que eles haviam plantado defronte à escolinha onde estudavam.

Barra Nova tem uma pequena praça, onde ficam a escola, a igreja e algumas casas. Todas muito pequenas e bem coloridas. Fomos andando por essa praça e aos poucos, vendo os grupos se formando para o trabalho. Famílias sentadas à sombra das árvores, nos passeios de suas casas, para trançar as palhas, costurar as tranças, montar suas artes e tecer suas histórias.

Aproximamo-nos de um grupo composto por duas senhoras, duas adolescentes e duas crianças que estavam trabalhando. Sentamos num banquinho de madeira que já fica posto nas frentes das casas para as rodas de conversas entre as comadres. Percebi que na família há uma subdivisão do trabalho: enquanto a mãe, uma senhora de 51 anos trançava, a filha mais nova, uma garotinha de nove anos, costura. Essa garotinha dividia a agilidade do trabalho com um cestinho de brinquedos e um vasilhame de instrumento de fazer as unhas.

Depois da conversa, apetejada por um geladinho servido pelos nossos anfitriões, fomos visitar outras famílias em busca de dialogar com a comunidade para entender o significado da Festa da Licuri, que se sucederia dois meses após. Nessa oportunidade, estreitamos os laços com alguns moradores, ouvimos suas histórias, seus casos, seus risos e suas memórias mais profundas.

6.2 DIVERSIDADE CULTURAL DO SERTÃO SEMIÁRIDO NO CENÁRIO DA FESTA DO LICURI

A Sétima Festa do Licuri, realizada em 2014, se estendeu por três dias, compreendidos entre dezoito a vinte de julho sendo que, no primeiro dia, a programação ficou por conta dos torneios, da receptividade e do tradicional forró de São João prorrogado para essa data visto a Festa atrair um público maior e entidades nacionais e internacionais como o MOC, IFBAIANO, *SLOW FOOD*, ADAPTA SERTÃO, ASA, REDE MOINHO, EFA. Todas essas instituições são parceiras do movimento de organização da Festa e divulgação dos trabalhos desenvolvidos pela cooperativa. Articulam a rede de integrantes, pesquisam a fortaleza do licuri, promovem capacitações de convivência com o semiárido, institui mecanismos de integração.

O primeiro dia da festa foi um momento de arrumação e integração entre visitantes e moradores. As barracas já estavam todas arrumadas. O cacho verde do licuri pendurado era destaque em quase todos os cantos da Festa. A pequena Barra Nova já não era mais pacata, se apresentava num movimento frenético de moças e rapazes. Moças de cabelos escovados com enormes *bobes* na cabeça; rapazes desfilavam em suas motos roncando um barulho ensurdecador; outros se ocupava de fotografar os detalhes pelo celular; senhoras sentavam nas varandas para espiar e observar aqueles que lhes observavam.

No segundo dia de Festa, fui para Barra Nova acompanhada por Rafael Santana, auxiliar responsável pelas filmagens do evento para essa pesquisa. Fomos por outra estrada, dessa vez e, como a rodovia estava totalmente danificada pelos buracos, a distância de sessenta quilômetros, foi percorrida em uma hora e cinquenta minutos. Buracos, poeira e muitas curvas nos fizeram companhia nessa empreitada.

Logo na entrada do povoado, uma das coisas que nos chamou a atenção foi o cemitério do lugar, que de tão recatado, poderia ter passado despercebido se não fosse seu singelo letreiro “jardim da paz”. Tudo denunciava a simplicidade daquela gente. A oralidade fortalecida no dia a dia, nos encontros

dos grupos, tão caro à vida nos grandes centros, também estava presente na forma de escrita daquele lugar.

Aos poucos, as pessoas iam chegando e se acomodando às sombras. Diferente da primeira vez que fomos, as pessoas já não saiam mais à 'porta da rua' para observar quem estava chegando ao povoado uma vez que eles já estavam fora das suas casas para não perder nenhum detalhe. Com uma sensação de já estar mais familiarizada, fomos recebidos por um dos organizadores da Festa, que nos conduziu ao espaço destinado às apresentações dos alunos onde todos já estavam à espreita. Por alto, poderia dizer que havia ali cerca de 400 pessoas, todos devidamente equipados com suas câmeras de pouco *pixels*, celulares e olhos bem atentos para os meninos e as meninas que se apresentavam colorindo o ambiente.

Um momento de grande expectativa foi a apresentação do reisado apresentado pelos pequenos alunos moradores de Barra Nova. O reisado é uma tradição secular entre os sertanejos principalmente nas comunidades rurais cantado no Dia dos Reis. Essa tradição, em muitas comunidades, está entrando em fase de declínio dadas as impressões das culturas modernas e do êxodo rural. As pessoas aplaudiam, cantavam num só coro, mesmo sem ter aprendido a letra, uma vez que esta foi elaborada pelos alunos e professores da escolinha que também assistia ao espetáculo. Uma bela apresentação popular que falava da história do licuri na Caatinga e na região, acompanhada por vozes, palmas que ecoavam junto aos tambores, pratos e violas, dando um *show* à parte.



Figura 03 – Alunos apresentando o Reisado sobre o licuri. Frame extraído aos 0.15 s do vídeo MVI_4124 produzido por Rafael Santana, em 10-07-2014, em Barra Nova.

Nesse dia, os alunos fizeram suas apresentações, assistiram às de outros colegas e das escolas de outras localidades como Nova Esperança e da sede Várzea do Poço. No finalzinho da tarde, retornamos para Capim Grosso e fomos presenteados com um lindo pôr-do-sol à moda sertaneja, colorindo o céu com seu brilho incandescente, que de tão hipnotizante, esquecíamos os buracos da estrada.

No último dia de Festa, chegamos a Barra Nova às oito horas da manhã. Nesse dia, nossa equipe estava bem maior e organizada por diferentes pessoas e diferentes objetivos.

Às nove horas, duas fanfarras fizeram a abertura oficial. Em seguida, começaram os preparativos para celebração da Missa. Cadeiras eram retiradas da pequena igreja para frente do palco principal. Durante a celebração religiosa, houve o ofertório dos produtos da planta do licuri: o chapéu, a vassoura, a esteira, as bolsas, os bocapius, a peneira, os coquinhos e as comidas. Olhares atentos para liturgia do Pe. Gregório, que falava da importância da palmeira para região enfatizando as questões relacionadas com a convivência com o sertão semiárido.



Figura 04 - Ofertório da Missa, durante a Sétima Festa do Licuri. Frame extraído aos 0.17 s. do vídeo MVI_4177 produzido por Rafael Santana em 19-07-2014, Barra Nova.

Enquanto um cântico de adoração e agradecimento atravessava o pequeno povoado, senhoras andavam em cruzamento, acenando com suas ofertas pelo cantar ritmado dos símbolos do homem-natureza que se apresentavam numa só imagem: a imagem da esperança. A imagem símbolo da resistência e da fé. Imagem da fé que faz chover no sertão semiárido, que comove até mesmo a dura pedra daquele chão.

Após a Missa, as fanfarras coloriram as ruas estreitas preenchidas pelos tons da 'Asa Branca' ritmados numa marchinha que não descansavam os pés da plateia como se convidasse àquela gente a também vir ver um dia 'a banda passar'.



Figura 05 – Comissão de frente da Fanfara Municipal do Peixe tocando e coreografando “Asa Branca, Festa do Licuri. Frame produzido por Rafael Santana em 19-07-2014, Barra Nova.

Ainda sob a puxada do saudoso Gonzaga, o plantio do licuri em praça pública foi um momento simbólico acompanhado pelos presentes. Participaram ainda do ato os organizadores, as autoridades locais e os moradores representados por um idoso e uma criança. Sob o sol forte, o licuri foi introduzido ao chão como símbolo da resistência no semiárido. Como símbolo do lugar, esse momento ressignificou o trajeto da convivência com o sertão semiárido porque, através desse ato, a imagem que fica é a de que não basta extrair para beneficiar, é preciso replantar, é preciso cuidar, aproximando ainda mais o homem, a natureza e os elementos culturais numa só teia.



Figura 06 – Plantio do licuri na pracinha, em 19-07-2014, Barra Nova. Fotografia Rafael Santana.

Um cheiro típico das cozinhas caipiras tomou conta do lugar. Aproximava-se a hora do almoço. Barracas se perdiam em meio ao aglomerado de pessoas nas mesas para saborear a galinha caipira ao leite de licuri. Em meio ao almoço, acontecia no palco, a dança do licuri apresentada pelas jovens da comunidade de Caiçara, zona rural do município de Capim Grosso. A dança trazia o gingado e o bailar da sertaneja, que mesmo se apresentando na dureza da labuta diária, emana a beleza nata e uma feminilidade peculiar. Com suas longas saias coloridas, sacudiam a peneira acalentando, no próprio corpo, os instrumentos do seu trabalho de agricultora e artesã.



Figura 07 – Dança do Licuri. Fotografia Rafael Santana, em 19-07-2014, Barra Nova.

Às duas horas da tarde, o sol já escaldante e o céu tingido do azul mais imperioso do que nunca, um grupo acompanhava o som da sanfona, do triângulo e dos tambores desfilando nas ruas do lugarejo. Era chegada a hora da gincana do trançado. Na dança ritmada pelo forró lá embaixo, a trança ia crescendo e ganhando forma em cima do palco. Era um grupo composto por cinco participantes, sendo uma delas, uma senhora de mais de 80 anos de idade e outras jovens herdeiras da tradição. Foram vinte minutos de muita concentração e descontração.



Figura 08 – Concurso do trançado. Frame Rafael Santana, em 19-07-2014, Barra Nova

A poeira que se levantava grudava nos pés meio rachados pela quentura da terra e, às vezes, rumava em direção ao alto através dos cabelos que já não estavam, àquela altura, penteados. A dança em pares ou individualizada do forró pé de serra e uma cantoria meio desafinada e já rouca anunciavam o final da competição e o início da gincana da quebra do licuri assistida e testemunhada em um grande círculo de gente.



Figura 09 – Foliões na Festa do Licuri. Frame Rafael Santana, em 19-07-2014, Barra Nova.

A gincana da quebra do licuri é um dos momentos mais significativos da Festa e por onde se espelha, de fato, os reflexos da visibilidade das quebradeiras. Os competidores foram organizados em duplas sendo que, dentre elas, estavam dois membros de nossa equipe de coleta de dados. Com certeza era a dupla mais descaracterizada e menos apta a vencer, quando na verdade, o nosso objetivo mesmo, não era vencer aquela competição. Apenas participar.



Figura 10 – Gincana da quebra do licuri. Fotografia Pedro Paulo Rios, em 19-07-2014, Barra Nova

Mas nada foi suficiente para redirecionar os olhares desconfiados para nossos auxiliares. Eles perderam obviamente e no término da competição, um dos membros de nossa equipe propôs a uma outra participante que lhe cedesse o montante de coquinhos quebrados para que ele pudesse sair vencedor e para isso, repassaria o prêmio a ela. A senhora num tom bem irônico e meio ofendida com a proposta, respondeu ligeiramente que não tinha interesse no prêmio propriamente, ela estava ali, em suas próprias palavras, pela fama e para ser reconhecida como a mais ágil dentre todas as quebradeiras ali presentes. Essa fama, para ela, tinha um outro sentido: a destreza, a sobrevivência e o orgulho de seu ser.

E foi assim que um coro de vozes masculinas, logo em seguida, entoou uma chula musicada pelos cavaquinhos, cuias, pandeiros, pratos e palmas, que narrava a diversidade cultural desse sertão semiárido.



Figura 11 – Apresentação dos sambadores locais. Frame Rafael Santana, em 19-07-2014, Barra Nova

O ritmo envolvente contagiou as senhoras e os senhores que não pouparam os solados de suas alpercatas já gastas pelo tempo, quando um colorido em azul e amarelo apreendeu todos os olhares.



Figura 12 – Apresentação cantiga de roda. Fotografia Rafael Santana, em 19-07-2014, Barra Nova

Entra em cena um grupo da 3ª idade apresentando a cantiga de roda. Uma dança em círculo movimentada pela interação, ritmo e poesia que embalou muitos namorinhos de décadas atrás. E assim, elas se apresentavam:

*Bebeu, bebeu Guabiraba
La no bebedor, Guabiraba
Meu chapéu caiu, Guabiraba
Meu amor 'panhô', Guabiraba*

*Sete e sete são catorze, sabiá
Com mais sete é vinte e um, sabiá
Soletrar quem sabe (a) ler, sabiá
A paixão de cada um, sabiá*

....

Para fechar as apresentações e atender às expectativas do público, no finalzinho da tarde, acontecia o desfile da rainha e do rei do licuri. Crianças de idades diferenciadas e até senhoras desfilavam à caráter da beleza da planta que se destaca no silvestre e mitológico sertão semiárido do interior baiano.



Figura 13 – Desfile das rainhas do licuri. Frame extraído aos 0.38 s. do vídeo MVI_0243 produzido por Senária Oliveira, em 19-07-2014, Barra Nova.

Desse modo, a diversidade cultural do sertão semiárido no cenário da Festa do Licuri encontra-se presente em diversas formas de manifestação: do trabalho

artesanal com a palha da palmeira às outras formas de expressões culturais como o forró, a chula, a piega, a dança de roda, as marchinhas, as comidas, o samba. Todos esses elementos vão criando imagens que atravessam os sentidos da Festa, criando outros e reascendendo imagens das expressões culturais, identitárias e simbólicas da região, que adentram nas formas de linguagem.

6.2.1 Imagem do sertão semiárido baiano: cenário dos licurizais

Olhar para as paisagens do sertão semiárido baiano é descansar no horizonte as imagens que se fazem na poesia escapada entre as terras acinzentadas, o verde teimoso e, ao longe, o azul perene do céu.

Na região Noroeste do Estado da Bahia, nas estradas que ligam as cidades de Jacobina, Serrolândia, Quixabeira, Várzea do Poço, Mairi, Várzea da Roça, São José do Jacuípe, Capim Grosso, Ponto Novo, Senhor do Bonfim e Caldeirão Grande, entre serras, chapadas, mandacarus, umbuzeiros e os arbustos típicos da Caatinga, avistamos a bela e frondosa palmeira do licuri com sua elegância sutil, ornamentando as paisagens da região, geograficamente, marcada pela semiaridez.



Figura 14- Distribuição geográfica do licuri. Fonte NOBLICK, 1991. Cedida pelo pesquisador Marcio Harrinson

No mapa, podemos visualizar a distribuição geográfica da palmeira do licuri com destaque para o estado da Bahia, que concentra a maior ocorrência da planta, ornamentando a paisagem e servindo de base para alimentação humana e animal, artesanato e exportação. Nesse encontro com a palmeira, pode-se ver também a relação homem-natureza, como em símbolo de aliança, representado pelo espírito da convivência de homens e mulheres com a planta.

Em Barra Nova, pequena comunidade do município de Várzea do Poço, por exemplo, famílias inteiras sobrevivem da arte produzida com a palha do licurizeiro, do extrativismo e beneficiamento da amêndoa. Durante o dia, a imagem que se tem das ruas é o chão forrado pela palha ainda verde e do fruto do licuri para secagem (ver figura abaixo). Nas varandas das pequenas casas, rolos e mais rolos de tranças enchem nossos olhos admirados com a técnica, com o detalhe e com a agilidade das mãos incansáveis das senhoras, jovens e crianças.

Essas mulheres passam horas e horas tecendo, cortando, costurando seus cestos, bolsas, esteiras, bocapiu, conversando tantos assuntos; da novela das nove, do menino da comadre que caiu da motocicleta e precisa de uns unguentos, da hora de ir 'aprontar o de-comer' do marido, que estava na lida e vai chegar com um feixe de palhas novas como em oferenda à família. Feixe que simboliza um presente, um gesto de carinho e de cuidado. E, assim vai se construindo a mundaneidade marcada por símbolos, visões de mundo.



Figura 15 - Povoado de Barra Nova, Várzea do Poço – BA. Fotografia Núbia Oliveira em maio de 2014.

A figura retrata uma cena bem comum na região onde se destaca a fortaleza do licuri e o fortalecimento das relações sociais, econômicas, ambientais e discursivas que vão se construindo através das marcas desse contexto, a mundaneidade, a sertanidade, os sistemas simbólicos, os elementos culturais, elevados para o plano da convivência com as peculiaridades e possibilidades que o lugar oferece. Nessa fotografia, podemos observar a dinâmica dessas relações que vão perpassando de geração para geração, subsumindo em uma unidade maior: o discurso que, por se fazer nessas unidades subsumidas, faz-se de maneira multimodalizada, na qual as imagens desse tecido e sua tessitura são os elementos de norte para a produção de sentidos e para construção dos discursos. Isso é, além do contexto fomentar a situação discursiva, alimenta-a. Fato este que podemos esticar para os estudos do letramento de maneira articulada com todas as unidades integradas deste contexto.

Assim, o sertão semiárido baiano, na região compreendida ao interior do estado, a imagem dos licurizais é uma imagem destacada, sentida e vivificada. Trata-se, portanto, de um contexto fortemente marcado por uma imagem-símbolo que remete, necessariamente, às questões da convivência com o lugar.

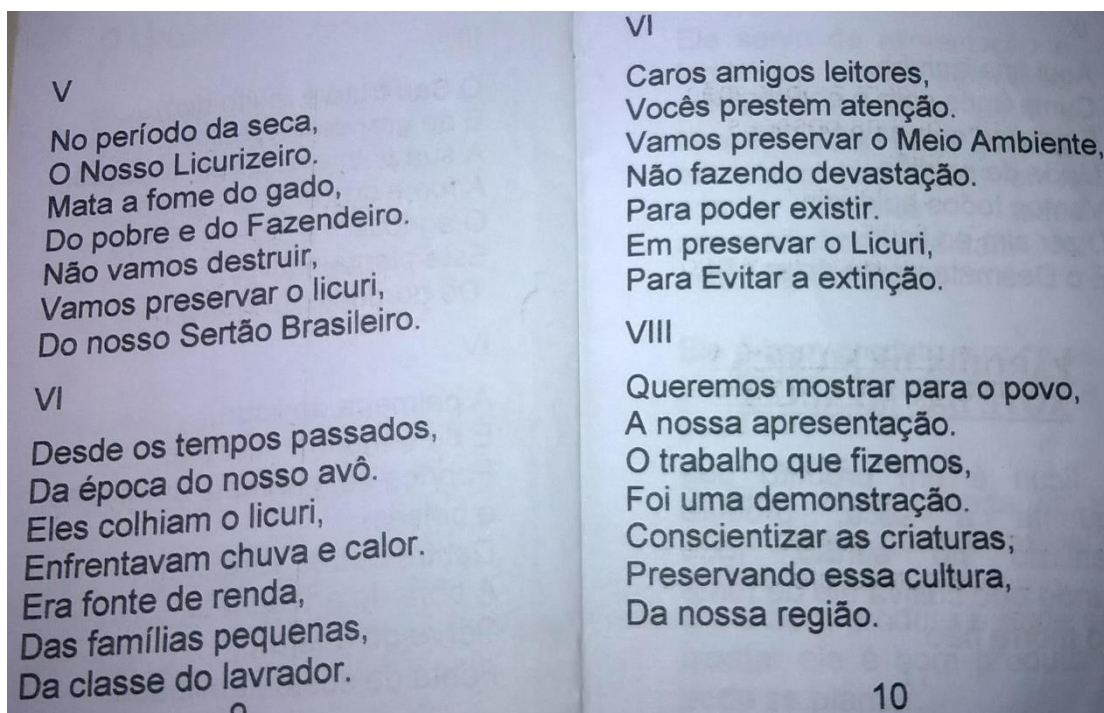
6.2.2 Práticas sociais de letramento (multimodal) na Festa do Licuri

Tomando as visualidades da diversidade cultural do sertão semiárido baiano nos eventos da Festa do Licuri, percebemos seus efeitos como um fortalecimento das agências de letramento para a região. Em entrevista com alguns professores das escolas participantes da Festa, foi-nos relatado que, por se tratar de uma manifestação cultural e identitária, na qual o reconhecimento e o pertencimento fazem com que a comunidade em geral participe com os alunos das atividades e das produções escritas. É como se todos passassem a ser os “Narradores de Javé”¹⁹ em defesa de mostrar essa fonte de cultura, de renda, de identidade, de fortaleza do sertão semiárido.

Tomando nossa intenção de perceber a influência da diversidade cultural e linguística e os efeitos da multimodalidade semiótica no processo do letramento à luz das proposições da nomenclatura multimodal defendidas por Kress & Van Leeuwen (2003), Jewitt (2008) Catto (2013), O’Halloran (2014) no cenário da Festa do Licuri, as práticas desse letramento encontram-se, pois, aclimatadas.

O texto a seguir foi produzido por algumas crianças após fazer uma visita às quebradeiras de licuri. As crianças ouviram as narrativas das senhoras e acompanharam visualmente o trabalho da colheita, da quebra e da extração do coquinho. Como grande parte ainda está no processo de aquisição da escrita, são alunos do quarto e quinto ano, os pais os auxiliaram na elaboração das rimas, após a escuta dos seus relatos sobre o que viram durante as visitas às quebradeiras do licuri.

¹⁹ Narradores de Javé trata-se de um filme brasileiro lançado em 2003, produzido por Luiz Alberto de Abreu e Eliane Caffé. O enredo gira em torno do drama dos moradores da pequena Javé em salvar o lugar de afundar nas águas de uma construção hidrelétrica. A única chance que esse moradores tinham de evitar isso, seria transformar Javé em um patrimônio cultural, para isso deu-se a caçada para produção de um documentário das histórias, das estórias, das memórias. Quase todos, porém, no povoado, eram analfabetos.



Texto apresentado na Festa do Licuri, produzido por alunos do 4º e 5º anos.

O texto apresentado tem algumas características que revelam como o substrato dos elementos visuais do contexto estão inseridos discretamente na estruturação da escrita. A recorrência dos adjetivos até de modo substantivado retratam uma imagem construída inserida dentro dos elementos linguísticos: (*o pobre, o fazendeiro (o rico), as famílias pequenas, o lavrador*). Esses elementos aparecem como demonstrativos das marcas das imagens do contexto porque elas agem como construtoras dos sentidos.

Dizíamos que o letramento acontece em interação num processo simultâneo em maior ou menor grau. Nesse processo, quando tratamos aqui dos elementos visuais, inseridos num cenário da diversidade cultural do povo sertanejo do semiárido baiano, o diálogo abre novos caminhos porque os sentidos das visualidades, conforme nos apresenta Gomes (2012) são moventes, atravessados e híbridos. Por esse motivo, as práticas de letramentos afetam-se pelas imagens do contexto, fazendo-se e disseminando-se no escopo das polissemias perceptivas, culturais e identitárias.

Por muito tempo, famílias inteiras, conforme relatos dos moradores mais antigos, sobreviviam da colheita do licuri, da debulha ou das famosas tranças

de sua palha. Com o uso inadequado das terras, todavia, ocorreu uma devastação generalizada na região, e o licurizeiro foi aos poucos, perdendo seu espaço nas roças, entre as famílias e entre as artesãs. Quando, os pequenos autores do texto trazem esses elementos de volta à cena, as imagens da Festa agem como fios condutores desse processo. Isso porque com a Festa do Licuri, esse cenário passou a receber novos olhares, e por meio de suas representações e da integração das diversas culturas do sertão semiárido, imagens desse contexto e de sua gente foram sendo, aos poucos ressignificadas, sobretudo em termos da identidade, das ideologias e do sentido de ser e perceber-se.

A Festa do Licuri, nesse modo de apresentar-se, é essencialmente multimodal. É cantada, é sonorizada, é visualizada e visualiza o que nem sempre é visto. Faz aparecer o diverso, o outro e o nós. Assim sendo, vem legitimando novas formas de o sujeito identificar-se inserido na dinâmica do espaço e interagindo visual e verbalmente.

Ao definir a Festa por esse ângulo, deparamo-nos com o relato do professor Ariri²⁰ (o ariri é uma planta semelhante ao licuri) sobre sua proposta de os alunos do quarto ano produzirem textos que abordassem a importância do licuri para os moradores da região. Analisando as atividades da aluna Açucena, de apenas oito anos de idade, podemos perceber alguns elementos que caracterizam as percepções encontradas em seu mundo-imagem sobre a representação que ela tem do contexto e do lugar: uma casinha pequena com cores exuberantes, a cerca de arame farpado (meio frouxo), sem animais aparentemente, nem flores (desenhos mais comuns produzidos pelas crianças) apenas uma rala graminha verde ao redor da casa.

²⁰ O nome de todos os informantes e entrevistados, nessa pesquisa, são aqui substituídos por nomes de plantas e flores da Caatinga em respeito às normas de ética em pesquisa de campo.



Figura 16- desenho produzido em sala de aula por Açucena

Por outro lado, dois elementos nos chamam a atenção de imediato nessa imagem-texto: a quantidade de risquinhos cinzentos, representando, segundo Açucena, o urubu, uma ave de rapina que se alimenta de restos mortais, presença muito marcada na região nos períodos da longa estiagem. E, em contraposição, a imponência do pé de licurizeiro. Verde, frondoso e frutífero dando uma nova vida à paisagem.

É essa compreensão a partir daquilo que é visto, que muitas vezes, ultrapassam os limites daquilo que é dito verbalmente ou adentra pelas entrelinhas da escrita sem nos darmos conta. Talvez pela pouca idade de Açucena, ela consiga elevar essa interferência com mais sutileza em sua escrita.

Uma outra atividade foi solicitada pelo professor Ariri sendo que essa outra consistia em escrever uma poesia para apresentação na escola e no palco da Festa. Continuemos, então, com a mesma autora, a pequena Açucena.

O licuri quer viver

O licuri está sofrendo,
Não pode desmatar,
E le é uma palmeira que dá muitos frutos,
Que podemos nos alimentar.

No período da seca,
E le não vai secar.
Alimenta os animais,
E as donas de casa
Podem quebrar.

Essa escrita foi possível porque a aluna traz na interioridade o desenho que representa seu lugar, a importância do licuri no contexto da seca, o papel social das mulheres que sobrevivem dessa atividade e principalmente seu lugar de autoria da escrita no espaço da Festa e no seu contexto de vida.

Considerando a pouca idade e o tempo de escolarização de Açucena, é evidente que o texto passou por alguns manejos e orientações por parte do professor no exercício do seu papel. Na versão manuscrita, o trabalho continha alguns desvios ortográficos que no processo de tessitura em prática social foram se adequando. Do nosso ponto de vista, o que nos norteia a análise dessa produção, com um tom ainda de ingenuidade das crianças, é o modo como o visual interpenetra e contribui com o escrito, traçando um paralelo com seu desenho apresentado anteriormente.

Açucena inicia alegando que “o licuri quer viver”, partindo do pressuposto que é uma vontade da planta. O emprego dessa construção leva a um entendimento de que há por trás uma necessidade que é eminentemente humana. Segue personificando a planta, (o licuri está sofrendo) a partir de um estado de melancolia, que foi retratado anteriormente no texto imagético. É um sofrimento que antes de ser sentido, é visto e confirmado pelo desenho. Ela sabe que a seca vai voltar e assolar a região (por isso traz fortemente os risquinhos cinzentos representando o urubu), mas sabe também que o licurizeiro vai resistir à seca (*no período da seca/ ele não vai secar*), isso também fica

bastante evidenciado no texto-imagético e, portanto, faz uso do imperativo para externar seu desejo (*não pode desmatar*) (*porque dá frutos dos quais podemos nos alimentar*).

Açucena fecha o texto com outra imagem (*as donas de casa podem quebrar*). Sem entrar na discussão de gêneros, mas é visível que não é qualquer pessoa que ela insere no contexto da quebra do licuri. Questionamo-nos por que não são usados os termos “as pessoas” ou “nós”, mesmo ela fazendo parte do contexto do trabalho? Isso indica que ela traz aquilo que os olhos conseguem ver e, portanto, aquilo que sente. No ato da quebra do licuri, que não é um trabalho nada fácil, ela enxerga é “o outro” mesmo que essas “donas de casa” sejam a mãe, a avó, a tia, a vizinha, mulheres bem próximas ao convívio ou ela mesma.

Além disso, como Açucena ainda não se vê como mulher (dada sua pouca idade) não se insere no contexto do trabalho. “*As donas de casa*”, nesse sentido, retrata uma voz que não é exclusiva da autora, mas sim uma imagem construída.

É viável que entendamos ainda que esse “*outro*” não se trata de um distanciamento identitário ou cultural. A própria Festa do Licuri amplia essa compreensão e traz a autora Açucena, desfilando ornamentada com adereços feitos com o fruto, a roupa confeccionada da palha, a tiara do trançado também da palha, buscando o título da “rainha do licuri”. No decorrer do evento, ela foi questionada sobre o porquê de querer ser a rainha do licuri, sua resposta é que gosta muito de participar da Festa. Já para a pergunta sobre seus projetos de vida, ela diz que quer “ler, escrever e estudar”. Daí, ela não se perceber inserida no modelo das “*donas de casa*” quebradeiras de licuri, fato revelado pelo texto verbal. Para que ela se sinta inteirada e integrante do contexto social, por outro lado, ela cria uma imagem associada a essa identidade por outro viés: a de rainha, uma outra representação mesmo que do mesmo mundo.

É nesse sentido que as questões apresentadas por Heidegger (1981) sobre o ser-aí são respondidas pelo fascínio do ser com seu mundo. Se o ser deixa-se

absorver pelo mundo, nesse processo, o elemento dissolvente é, portanto, o contexto e, o discurso, o resultado. Um discurso intersemiótico, carregado por significados visuais que desencadeiam nas chaves da MDA: a fotografia do texto é pintada nas marcas dos significados verbais dialogando a todo tempo com os significados visuais através da **identificação** com o contexto, com os atores e lugares dos discurso (a primeira autora reporta-se ao tempo do avô, Açucena às donas de casa); através da descrição das **atividades** (colher, preservar, desmatar); através de **circunstâncias** (a descrição da seca);

Válido ainda acrescentar que Santos (2008) conclama a favor de práticas discursivas (de letramento) a partir de uma significação local ou orientada a partir dos modos de saber e de dizer localmente situados, como se já nos deixasse de sobreaviso de que o contexto fornece elementos (imagens) que vão subsumindo e condensando-se na linguagem cotidiana. Assim, as diversas formas de linguagem no contexto da Festa do Licuri são conexões entre as diversas formas de saber, de conhecer, de compreender e de interpretar com autonomia os enunciados da comunidade.

Nesse contexto de festividade e interações múltiplas com a diversidade cultural, as diversas formas linguagens presentes são fundamentais para efetivação de práticas de letramento inclusive pelo uso da escrita verbal. Além disso, essa prática possibilita certa descentralização do processo de letramento dos sujeitos no âmbito apenas da escola. Isso porque quando a Festa do Licuri entra em cena, leva junto a comunidade com seus (des)encantos, as famílias (na grande maioria com baixo nível de escolaridade), a igreja com suas simbologias, o sabor dos doces e os cheiros típicos dos produtos do licurizeiro, o lavrador, o agricultor, a artesã, a dona de casa, o diálogo em família, as relações interpessoais, a metafuncionalidade dos sentidos e dos sentimentos, a intersemiose das relações humanas e das relações com a natureza do sertão semiárido.

É desse modo que as práticas sociais de letramento proporcionadas na Festa do Licuri estão circunscritos nos pressupostos multimodais de forma amplamente articulada pela comunicação visual. Sob esse ponto de vista, é endossada, a partir dos significados da Festa, principalmente nas escolas

rurais da região, uma vasta produção escrita/discursiva que desenha os mais diversos modos das práticas de letramento se efetivarem. Nesse sentido, a relação entre a festividade, suas representações e seus significados passam a ser vistos numa panorâmica de continuidade das atividades da escola, das práticas de escrita, da leitura e formas de compreensão de mundo.

6.3 AS VISUALIDADES DA FESTA DO LICURI, PRODUÇÃO DE SENTIDO E DISCURSIVIDADE MULTIMODAL

Trazemos as visualidades da Festa do Licuri para o debate considerando os atos e os sentidos das imagens fortemente marcados pelas relações entre os sujeitos e o movimento identitário com o contexto do sertão semiárido baiano. Uma contemplação desse contexto no qual comunidade, professores e alunos vão às ruas da pequena Barra Nova afirmar sua identidade local, marcada pela valorização da mundaneidade e pela presentificação desses sujeitos conferindo ainda à Festa um espaço de visibilidade.

O visual está na roupa confeccionada com a trança da palha do licuri; nos adereços que afirmam um novo olhar para as mulheres do sertão; no chapéu de palha usado pelo professor, informando sua integração com o contexto de aprendizagem; nas vozes e nos sons que ecoam das palmas, do tímido pandeiro e da viola sofrida. Uma harmonia que se completa na interação, mas em sentidos inacabados porque sua produção, a partir dos processos de visualização, é da ordem da infinitude.



Figura 17 – frame extraído do vídeo MVI_0242. MOV. Produzido por Senária Oliveira²¹, em 19-07-2014, Barra Nova

Essa interação entre as imagens, seus possíveis significados e essa busca de posse simbólica se desvela em uma narração maior do contexto pelo conjunto (imagem- discurso-sujeito observador). A Festa inicia um debate dentro desse novo/outro espelho, que aqui se constitui em atos de sentidos e passa a questionar, historicizar e problematizar as visões que se tem da convivência no lugar. A cultura visual que emana da Festa é, por essa compreensão, diálogos, lugares de tecer, de construir e de ressignificar porque seus sentidos são habitados por um pensamento a ser construído e em constante construção. Age dinamizando e estabelecendo movimentos, situações comunicativas e eventos como salienta Martins & Tourinho (2011), uma maneira de se pensar e abordar imagens e artefatos simbólicos que instituem sentidos e significados



Figura 18 – Frame extraído do vídeo MVI_4176 produzido por Rafael Santana, em 19-07-2014, Barra Nova.

Percebe-se, dessa maneira, o encontro com a imagem-tempo, a imagem-sujeito e a imagem-lugar com significação a ser absorvida, construída, povoada por um coral de vozes que vão tecendo outras vozes e lançando às situações comunicativas.

²¹ Preservamos o rosto das crianças em respeito às normas de pesquisa e uso de imagem.



Figura 19 – Frame extraído do vídeo MVI_0218 Produzido por Senária Oliveira em 19-07-2014, Barra Nova.



Figura 20 – Fotografia produzida por Núbia Oliveira, em 19-07-2014, Barra Nova.

Nessas figuras, podemos ver a Festa como um texto-imagem no qual a construção se efetiva por diversos autores. Na figura 19, uma senhora de 83

anos de idade, no palco da Festa, faz sua traça. Na figura 20, uma criança de 7 anos, na escola se ornamentando com os adereços e os frutos do licuri. Idades diferentes, autores sociais diferentes, contextos diferentes, o sentimento que emana da imagem, porém, é, certamente, o mesmo.

Assim, a força do território simbólico que constitui a nervura da Festa do Licuri se manifesta nas imagens em conjunto, no diálogo que acontece entre os sujeitos a partir delas. Isso porque a imagem representa uma dimensão que foge ao senso comum das formas de ver e se enxergar no mundo. Elas dialogam, a todo instante, com o próprio mundo. Seus sentidos são territórios vastos, amplos e em constante construção. Nas fotografias aqui apresentadas, podemos visualizar o contexto da Festa do Licuri como um espelho refletindo e refletido por uma movimentação de sentidos e dos sujeitos.

São com esses enunciados que abrimos as discussões sobre a produção de sentidos, discorrendo sobre o efeito do olhar sobre esses sujeitos e sobre o contexto estudado bem como sua interpenetração na discursividade que desenha seu caráter multimodal. Eis alguns exemplos:

Eu entendo a Festa como uma ação social que mostra resultados positivos. É a oportunidade que aquele povo tem de demonstrar o quanto a cultura do Licuri é importante para eles. É como se fosse o final feliz de uma novela, mas no caso deles, felizmente não é final, a cultura continua e ultrapassa gerações (Acácia - entrevista).

Compreender o tom desse enunciado requer, pois, a imersão dos atores ao contexto de produção, o que necessariamente eleva a elaboração de novos sentidos para a posição de uma metafuncionalidade interpessoal como propõem Royce (1998) e O'Halloran (2011), isto é, o contexto fornece várias interferências e subsídios para elaboração dos discursos, que por se fazerem intersemioticamente, o envolvimento, os significados visuais, o fortalecimento dos mecanismos culturais e identitários, fazem-se carregados por múltiplas relações semânticas, as quais são, por assim dizer, multimodais.

Percebemos que nossa informante traz alguns elementos da comparação e da metáfora que acendem nossa interpretação sobre a interpretação da matéria

significante e significada aí nessa estrutura. Ao se reportar à Festa como um *final feliz de uma novela*, não se visibiliza apenas as conotações da linguagem metafórica. O jogo dos sentidos que se inicia, traz à superfície marcas de uma relação histórica ressignificada pelo 'o novo olhar', pela imersão do observador ao mundo visto e pela significação dada.

Para Gomes (2004), os processos que envolvem a produção de sentidos se dão sob a forma de acontecimentos situados por meio de mediações diversas, representações várias e se materializam nos discursos/textos. Isso é atestado pelo texto apresentado por Acácia quando ela recorre a uma visão metaforizada de um *final feliz* deixando na superfície do discurso que mesmo na dureza do dia a dia, a felicidade está no encontro com aquele todo.

Isso porque na ambientação da Festa do Licuri desfilam freneticamente, em nossos olhos, imagens que vão se projetando em nossa imaginação e vão se constituindo em vozes e visões de mundo de cada sujeito ali presente e de quem os observa. Narrativas que se eternizam na memória do lugar, mas que nunca se completam; não se findam no final do dia, quando terminam os festejos. Transcendem sua representação e adentram nas estruturas discursivas, nas situações comunicativas, nas relações sociais. Fato este que vai redimensionar e se injetar na configuração da linguagem e do próprio processo de letramento. Esse mesmo movimento é tecido por Esmeraldo Lopes em Vozes do Mato quando o autor deixa embalar sua narrativa pela visão contextualizada sobre as imagens e os sons do sertão semiárido.

Ao tomarmos o discursos elaborados a partir do contexto estudado e o efeitos das imagens da Festa nos agenciamentos de letramentos, Kress e Van Leeuwen (2003) veem nos dizer sobre a ampliação da própria noção de texto agora com o amparo das várias semioses que compõem o processo de produção e recepção da textualidade no âmbito das interações sociais. O anúncio do letramento multimodal, nesse sentido, não se aplica apenas à materialidade discursiva, está presente, também, no processo de produzir e movimentar os sentidos em jogos semióticos. Direccionamos, portanto, para a constituição, a nervura do discurso, da linguagem, do texto, do evento.

São nessas raras ocasiões que a cultura do interior, da gente simples, do trabalhador do cabo da enxada, se fortalece. É velho, é novo, é criança, todos caem no forró pé de serra, no vaqueirama. O samba de roda, com as senhoras, foi um show à parte, elas fizeram sua rodinha no chão de terra batida e podia se ver de longe a poeira, além da Piega, onde os mais velhos fazem aquelas encantadoras batidas de pé se tornarem canções.

Lá foi o lugar onde os pequenos se tornavam grandes, onde os simples tocadores formavam famosas orquestras, onde os dançarinos eram verdadeiros artistas, onde um coquinho era motivo de contemplação, onde o que para muitos era pouco para eles eram suas vidas (Rosa -, texto publicado em um blog).

A narrativa traz certas marcas do envolvimento autor-texto-evento: o uso continuado do diminutivo, dos adjetivos, (*momento perfeito, o coquinho, os pequenos tornavam-se grandes*) desvelam uma tipologia textual que somente a imagem ou a escrita não assumiriam isoladamente a mesma autoridade discursiva. Essa produção se encontra potencializada pelos sentidos do imagético, agindo como um recurso revelador da identidade da autora com aquele contexto. Está, pois, trespassada pela metafunção dos sentidos interpessoais marcados pelo olhar do observador (a **direção** dada à espacialidade através de uma descrição), o **envolvimento** de Rosa marcado pelas formas diminutivas. Estas formas, grosso modo, estão enraizada num tipo muito comum da linguagem oral do sertanejo e expressam certo cuidado com o outro, especialmente, nas interações locais. Essas marcas não deixam de ser um indicativo dos efeitos do visual também na oralidade porque se encontram articulados os elementos das formas de percepção e representação.

Considerando esses pressupostos, dizíamos anteriormente que o letramento é multimodal. Discutimos isso pela narrativa aqui apresentada, sobretudo a partir das questões relacionadas com o visual, batendo na tecla de que as percepções simbólicas (o *ethos* e a visão de mundo conferidas em acordo com os pressupostos da Cultura Visual e a Multimodalidade aqui estudados) pelas quais os sujeitos envolvidos veem e são vistos se revelam como pano de fundo são inseridos na linguagem cotidiana. Esta perspectiva importa em uma reflexão de que o estar-no-mundo e com-o-mundo por uma razão sensível (o *mundo-imago*) constrói um elemento coletivo e socialmente partilhado – a apresentação do contexto, porque o sujeito atua e é visto discursivamente a partir de um lugar.

Para Gomes (2004), a atitude humana de produzir sentido é como marca deixada na superfície espelhada da matéria significante. Assim, o observador cuidadoso busca inferir da imagem as subjacências, os implícitos e as aberturas dos sentidos para compreender os dizeres e os indizíveis ou simplesmente, o observador, busca inferir do discurso, a imagem que dele emana, e a imagem que o origina. Vejamos:

é:: (a festa) mexe também na identidade do sertanejo...a festa é a própria alma do sertanejo...do sertão... a festa é:: uma poesia onde todo mundo ali é o poeta neh... e eles cantam dançam fazem poesia cordel é:: dançam... tudo em volta do licuri...(Gitirana- entrevista em 20-07-14).

A voz da nossa entrevistada vai colorindo uma paisagem que nos leva ao alcance dessa voz para o cenário da Festa. O que seria a alma do sertanejo, senão uma imagem? Esse sertão marcado pelo regime da semiaridez teria uma alma senão, a identidade? O que faz a poesia, senão traduzir imagens? Quem é o poeta, senão o construtor de sentidos? São questões que somente o contexto dá as respostas, que também se apresentam em imagens.

Com base no interdiscurso de nossas entrevistadas, podemos refletir ainda com Maffesoli (1995) e as proposições em Gomes (2004) que o contexto interlocutivo é transbordante e situa o movimento dessas metáforas para o estilo estético das formas de expressão de como se percebe o estar-junto. Isso faz voltar à cena todo o espetáculo das imagens que a Festa proporciona por uma sensibilidade do olhar.

A festa é uma poesia onde todo mundo ali é o poeta. Nesse caso, a Festa além de se impor como contexto de produção, passou a ser texto produzido e apresentado por imagens condessadas no próprio texto e na recepção do enunciado. Assim, é, pois, diante dessas marcas deixadas pelas imagens que “pode-se dizer que o mundo imaginal é causa e efeito de uma ‘subjetividade de massa’ que, progressivamente, contamina todos os domínios da vida social” (MAFFESOLI, 1995, p. 19) e, portanto, o discurso, o texto, a linguagem são, também domínios afetados pelas imagens do mundo. São nesses dizeres que as imagens da Festa do Licuri se fazem em metáforas que voam esfrangalhadas em atos de sentido.

Essa perspectiva imaginal, ou multimodal de se conceber a interdiscursividade e a rede de sentidos que nela se tece, nega a separação nos domínios entre palavras e a coisa vista, entre o estilo e o mundo visível, entre os sentidos e o imageamento do discurso. O estar-junto (sujeito, contexto, imagens, texto), nesse modo de pensar, são instâncias catalisadoras e que dão forma estética e sentidos às emoções, às relações identitárias e culturais, ao discurso e ao sentir coletivo. É sob essa perspectiva que as visualidades da Festa do Licuri no sertão semiárido baiano agem como uma fonte de inspiração e atitude para produção de sentidos atravessados com os quais a discursividade torna-se, pois, multimodal.

6.3.1 Os (des)atos das imagens da Festa do Licuri: por uma visão multimodal dos discursos

O estar-no-mundo é mediado pelas imagens. Elas agem interferindo no que pensamos e no que somos sem, muitas vezes, nos darmos conta são, portanto, unidades complexas, atravessadas por diversas vozes, diversos caminhos, diversos encontros. As imagens são, nesses dizeres, atos de sentido ao e com o mundo.

A contemplação do mundo, solicita ao sujeito a capacidade de olhar para o mundo de uma forma desatada (no sentido de livre) e em atos dialógicos com o outro. Dessa perspectiva, a Festa do Licuri vem fornecendo, através dos elementos simbólicos (essência-cultura-natureza), os instrumentos necessários para esses (des)atos se fazerem. É o que nos mostra a figura abaixo bem como o diálogo com alguns sujeitos presentes na Festa.



Figura 21- Senhora tecendo e sendo observada – Fotografia Rafael Santana²² em 19-07-2014, Barra Nova

Durante todo o dia de Festa, essa senhora permaneceu sentada sob à sombra dessa árvore, tecendo sua esteira. Saindo apenas para se apresentar no palco durante o concurso do trançado. Um outro sujeito que nos chama atenção nessa fotografia é o olhar da criança que a observa cuidadosamente. Dialogando, contemplando, sentindo. Vendo e fazendo ser visto. Assim, as imagens da Festa são vistas como lugares de ação e reação no mundo e nos discursos.

²² O uso dessa fotografia dá-se pelo fato de o galho da árvore se sobrepor à face da criança, tirando-a do foco. Cuidados do fotógrafo.



Figura 22- Sambadores na Festa do Licuri – Fotografia Rafael Santana em 20-07-2014, Barra Nova

Isso salta aos nossos olhos também a partir de algumas vozes colhidas em entrevista.

Eu acho que um dos pontos principais é essa questão da autoestima mesmo...certo...esse resgate mesmo...essa valorização da identidade...do se sentir parte...aí a gente vai percebendo que as pessoas que vem participando dessa discussão não se sentem envergonhada de ser sertaneja...sente orgulho de ser sertanejo...porque consegue mostrar que o sertanejo não é esse povo sofredor...não é esse povo mostrando apenas aquilo que é feio...que o sertanejo tem alegria...tem cultura... (Calliandra –, entrevista em 20-07-14).

De acordo com a informante, o sujeito consegue se perceber pertencido não só da sua realidade pessoal e social, como também representado. Nisso, Macedo (2010, p. 85) já nos dizia que “no ato de representar, há uma fusão entre o percepto, o conceito e seu caráter imagético”. Tomando essa fusão como base para buscar na contemplação da Festa o sentir coletivo, são os objetos imajados que se encontram aclamados nas formas de dizer e ver-se pertencido: o diálogo com Calliandra vai se desenhando a partir de um mundo visto (a *autoestima* que a Festa proporciona; a *valorização da identidade*; o *orgulho de ser sertanejo*; a *alegria do sertanejo*; a *cultura* que na Festa se confluí e se faz visível. Todos esses modos de visibilidades vão se tecendo no

imaginário, nas idiossincrasias dos sujeitos, *porque consegue mostrar que o sertanejo não é esse povo sofredor*).

Nossa informante nos relata os efeitos somatórios dos símbolos visíveis da Festa ao que nos faz visualizar, a partir do seus implícitos, uma série de imagens que restaura a visão de um lugar outro no mesmo olhar ou um mesmo lugar num olhar outro. O singular e o plural, a identidade e a apropriação do espaço-tempo revelados em um cenário constituído e construtor de significados.

...você percebe que as pessoas vão chegando e se sentido acolhida se sentindo parte eh notório isso...você vê o grupo de sambadores começa se apresentar daqui a pouco você vê as pessoas... porque você vê que as pessoas sentem e se percebem como parte desse espaço onde está sendo trabalhado isso...então eu acho que a palavra chave seria mesmo a valorização...reconhecimento...a possibilidade de mostrar a imagem que o Nordeste tem...a beleza que o Nordeste tem (Calliandra, entrevista em 20-07-14).

É esse sentimento de *acolhida*, de se *sentir parte desse espaço*, do *reconhecimento*, de *mostrar a imagem* que se tem ou os atos das imagens que vêm instituindo um olhar outro. A evocação da imagem, o fazer agregar ao mundo visto é um ato que Maffesoli (1995) nos reporta aos sentidos. A imagem, segundo o autor, permite o estar-no-mundo de cada indivíduo ou de um conjunto social. É o ver e o ser visto que funda o estar-junto de uma organização política ou social.

A interferência dos sentidos das imagens condensadas pela discursividade aí presente se desvela num ato de resistência, luta e marcação territorial. Nesse contexto, o maior desafio lançado pelos atos das imagens para o terreiro da Festa é o fato de exercitar o direito de (re)existência dos autores presentes com as questões locais.

Desse modo, transparece pelo contexto da Festa, uma imagem coletiva que consegue penetrar uma ideologia, inspirar indagação, memória, lembrança ou, simplesmente, se prender diante da beleza de tantas imagens redescobertas, desatadas pelo olhar que não se perdeu na poeira levantada do chão. É o que nos atenta essa outra narrativa agora de uma turista espanhola:

O que tenho visto é um povoado em que as pessoas vivem como nas aldeias em que compartilham o trabalho, as alegrias de trabalhar. Hoje estão dando importância ao seu trabalho e eu gosto de ver como é o dia-dia do povoado, uma vez que não conhecemos, realmente, nada disso na Espanha. A imagem que temos do Brasil é das praias e do carnaval; porém, de tudo isso, não se tem nenhuma imagem, então, eu gosto muitíssimo de compartilhar com as pessoas do povoado o que comem, a festa delas, como sentem a festa. (Cravo Vermelho, entrevista em 20-07-14).²³

Nas narrativas e na imagens, evidenciamos que a Festa propõe imagens e atos de sentidos com os quais há uma movimentação do sujeito em produzir novos sentidos, mesmo que em outras materialidades. Há, desse modo, uma historicidade outra no tecido das palavras e do discurso que nos remete a uma possível vontade de se pensar nos atravessamentos de outros modos, aqueles que Kress (2010), Jewitt (2008) e O'Halloran (2011) já nos convidava a pensar, o que nos faz defender a perspectiva multimodal para a questão do letramento aqui levantadas.

6.3.2 O lugar do sujeito na movimentação dos sentidos

O arrolamento da imagem com as formas verbais é apresentado de maneira subjetiva e não poderia ser diferente, visto a imagem ser produzida por um sujeito social para outros sujeitos sociais num contexto cultural específico. Como exemplo, temos a apresentação da chula cantada no palco da Festa introduzida pelo refrão:

*Amanhã eu vou, eu vou
Que mandaram me chamar
Vou carregar minha rede
Minha rede eu vou armar
Conheço que a corda é nova
Tô aqui em Barra Nova
Pro povo, 'nois' assuntar*

*A noite eu 'tava pensano'
Como é que eu vou cantar
Eu sai de Vaca Brava
'Pra' uma chula cantar
Eu vou sair por aqui
Na Festa do Licuri
'Nois' vamos 'se' apresentar²⁴*

²³ Tradução Antenor Rita Gomes de depoimento de uma visitante estrangeira.

²⁴ Nos trechos da chula, do samba e da cantiga de roda, mantivemos as características da oralidade presente tal qual entonação dada por seus autores.

As marcas da oralidade são bem presentes na musicalidade da chula até porque sua letra é, na maior parte, criada no momento da apresentação. Uma das características fundamentais, todavia, é a própria *poiesis* que se faz nos sentidos em movimento. Uma progressão de ações arrasta o artista para o tecido da Festa e, esta por sua vez, engole e constrói a narrativa. A própria Festa se incube de fabricar imagetivamente os sentidos das letras e do enredo cantado. O artista nos fala que saiu de uma localidade, veio para Barra Nova observar (*assuntar*) o povo; esse é o movimento do olhar e sentir-se pertencido a um contexto. Ver o outro e o eu. A essência, a natureza e a cultura construindo a Festa e se construindo a partir dela.

Terminada a apresentação da chula sertaneja, o som ficou por conta dos sambadores regionais, que entoaram uma melodia como em resposta ao olhar do outro.

*Oh lê lê, beija 'fulô'
 Quer que 'vei' fazer aqui
 Sem 'carças' sem cinturões
 Sem ter roupa pra vestir
 Minhas 'mão' cheia de calo
 É de quebrar licuri
 É festa de todo ano
 Eu tenho que morrer 'sambano'
 Que 'chorano' eu já nasci*

Compreendemos ter nesse discurso um sentido comprometido com as questões identitárias e, por esse motivo, consideramo-lo um lugar de trânsito e intersemioses. Um sentido implicado na historicidade, atravessado pela imagem do outro, *do eu* e *do nós*, revelando ainda, na materialidade de sua produção, o que diz respeito à visão de mundo acerca da mundaneidade daqueles sujeitos.

A faculdade onírica do autor vem chamar à atenção o *beija-flor* por estar sem as roupas típicas do sertanejo (as calças '*carças*' e os *cinturões*). Os sentidos imaginais desses versos ultrapassam os limites da sua poética ao metaforizar o *beija-flor* ao o *outro*. O beija flor é sinônimo da temporariedade e das passagens momentâneas. A imagem que o eu-lírico constrói é da ordem do

simbólico e dos objetos imajados que identificam os conterrâneos num estado de permanência àquele território imaterial e o *beija flor* o outro, ao estrangeiro.

A compreensão de que os sentidos desse imageamento são construídos por atravessamentos situa o desenho do discurso no inconsciente e na estética produzida sutilmente entre o imaginário, a imagem, o discurso e a narrativa. Esse movimento transversal vem articular ainda a conjunção do autor e do eu-lírico aos significados assumidos e ressignificados por aqueles que os percebem em formas de ver, dizer, identificar o outro, o eu e o nós. Neste ponto, é válido lembrar as inferências de Aumont (1993) ao nos dizer que a imagem se configura por estruturas profundas ligadas à linguagem em exercício e a uma organicidade simbólica. “A imagem é universal, mas sempre particularizada” (AUMONT, 1993, p. 131). Percebemos ainda o chamado para a imagens das mãos (*minhas mãos cheias de calo*) e a justificativa para essa paisagem (*é de quebrar licuri*) a forma sensibilizada com que os autores se inserem naquele contexto da Festa mobilizando uma consciência coletiva para alegoria do seu samba. E é justamente pela imagem vista *nas mãos* que ele (e o nós) tem de morrer sambando, feliz, alegre, cultivando a existência semiárida, porque chorando já se nasce e muitas vezes se vive.

Nessa linha simbólica e imaginal de se conceber a mundaneidade ou o mundo vivido, Maffesoli (1995) vem nos falando desse reencantamento do mundo e da visão misteriosa das coisas em ação. Nesse sentido, esse mistério é aquilo que se partilha como cimento e reforço do sentimento de pertença. Desse modo, o mundo imaginal, ainda segundo Maffesoli (1995, p. 17), aponta “um conjunto complexo no qual as diversas manifestações da imagem, do imaginário, do simbólico, do jogo das aparências ocupam, em todos os domínios, um lugar primordial” o que fica perceptível nessas manifestações culturais cantadas no palco da Festa do Licuri.

Assim, o contexto possibilita a construção de imagens fixas e imagens de trânsitos. Um não-dizer às estereotípias engessadas nos discursos do outro. Isso depende do ponto de vista de quem as vê e de quem as produzem. Esses

últimos inter-relacionam aos discursos e às formas de ver o mundo assumindo um lugar de autoria na estetização e na semiotização da própria existência e essência. O lugar do sujeito, portanto, na produção de sentido diz respeito à autoridade conferida a esse sujeito de se mostrar e de poder ver o seu contexto em movimento com o outro, o eu e o nós.

6.3.3 O discurso e o contexto da Festa do Licuri

O contexto da Festa do Licuri apresenta-se como um lugar social e culturalmente engajado no diálogo constante entre as relações intersemióticas, as questões cotidianas e os nós da relação sujeito-mundo. Por isso, as práticas de letramento aqui estudadas sugerem a produção de sentidos orquestrada pelas conexões entre a cultura, o contexto, o simbólico, as percepções, os sentimentos sobre a identidade do ser do sertão semiárido baiano, elaborando, no discurso, uma imagem do desejo de percorrer nas entrelinhas, nas sombras e nas sobras desse mundo que se faz visto.

A discursividade é, pois, um fenômeno fundante nas práticas sociais de letramento. Não se constitui separada do mundo social. Envolve ação, pensamento, sentimento, reconhecimento identitário e pertencimento. Sendo assim, o discurso se desenha numa rede multiplamente relacionada, possibilitando, assim, o caráter multimodal do fenômeno dessas práticas. Acrescentamos isso a partir das transcrições dos textos produzidos e apresentados pelos alunos no segundo dia da Festa realizada em Barra Nova.

*Gosto muito da Bahia
Porque de tudo tem aqui
Tem do milho ao feijão
Inclusive o licuri
(Umburana-, texto escrito)*

*Nas tiras do licuri
Tinha muita animação
O licuri era vendido
Para comprar alimentação
Por isso ele era de grande valoração.
(Baraúna-, texto escrito)*

Vamos, minha gente

*Cultivar o licuri
Que Deus colocou na terra
E os homens querem destruir.
(Angico-, texto escrito)*

*Com as palhas fazem bolsas
Para nas ruas desfilar
Faz também artesanato
Que é bonito de admirar.
(Aroeira-, texto escrito)*

*O licuri é muito importante
Para a cultura e alimentação
Por isso devemos preservar
Para a futura geração.
(Macambira-, texto escrito)*

*Amigo, preste bem atenção
Em tudo que eu vou falar
Em uma aula de campo
Experiências vamos buscar
Com a senhora Rita
Uma manhã se alegrar.
(Coroa-de-frade-, texto escrito)*

*Chegando em sua casa
A alegria se viu ali
Fomos logo apresentando
Um canto de licuri
Ela disse para as crianças
Que podiam se divertir.
(Quixabeira-, texto escrito)*

*Falando com dona Rita
Fiquei entusiasmada
Falando de um segredo
Da vida de um passado
Em uma tira de licuri
Arrumou um namorado.
(Juazeiro-, texto escrito)*

*Tudo que eu vi dela
Eu tiro para aprender
Com o dinheiro do licuri
Comprava o que comer
A vida era difícil
Mas todos queriam viver.
(Jurema-, texto escrito)*

É perceptível que essa produção apresenta ainda o tom pueril dos seus autores visto a pouca idade, mas já implora impacientemente um novo/outro

olhar através do desenho do discurso aí formatado o que nos leva a considerá-lo agora como um trabalho do exercício sobre os sentidos, do olhar sobre os objetos e o mundo vistos. Assim, a Festa se apresenta como um espelho em que o indivíduo se enxerga situado em sua imagem-lugar, imagem-tempo, imagem-linguagem, fomentando a discursividade e uma política de sentidos que exala os seus movimentos transversais também alimentados por um constante mergulho nas águas que os regam: o contexto visibilizado.

Pelas narrativas, inferimos de modo mais específico, os efeitos de uma visão multifacetada para o contexto marcada por um processo híbrido. Um fenômeno mediado, interagido e construído em parceria com o outro. Podemos defini-lo ainda como um processo de descoberta do outro, do eu e do nós, e por isso, é visto aqui espelhado. Processo que afeta o discurso. Carregado de subjetividades, pragmatismos e atos, nomeadamente através do exercício da contemplação do mundo.

Quando a informante Jurema nos diz que “*Tudo que eu vi dela Eu tiro para aprender*”, refletimos como Thompson (2001) que o poder cultural ou simbólico, entendido como um fenômeno social penetrante, se caracteriza como diferentes tipos de ação, expressão e recepção de significados simbólicos. Entendemos ainda como Thompson (2001), que a atividade simbólica é característica fundamental e penetrante da vida social, em igualdade de condições com a atividade produtiva e coercitiva. Um poder de persuadir quando os discursos produzidos já se constituem por si só com uma carga de ideologias, identidades imajadas. Isso se aplica inteiramente aos vocativos usados por Angico (*Vamos, minha gente, cultivar o licuri*) e Coroa-de-frade (*Amigo, preste bem atenção Em tudo que eu vou falar*). O espaço da Festa, nesse sentido, ganha uma outra conotação, assumindo um papel histórico de acumulação e transmissão de conteúdos simbólicos adquiridos através do mundo social visto.

Os gestos de interpretação são, como nos diz Ricouer (2011), um gesto de humildade e, portanto, não furtaremos do leitor, a possibilidade de produzir outros sentidos. Nossa investida aqui é a de anunciar a relação com a incompletude pela qual se inscreve esses sentidos, os caminhos de trânsitos, a

relação com a autoridade do sujeito assumindo seu lugar de interpretação no meio de outros, de sua história e de seu contexto. Uma rede semântica agora efetivada a partir do mundo visto produzindo um novo dizer e um novo modo ver, através dos quais os sentidos possivelmente dão início a um jogo de polissemias, metáforas e subjetivação do contexto de onde se inscreve.

Somos convidados a visualizar o contexto no decorrer da narrativa porque o eu-mundo encontra-se imageado no discurso e remodelados pelo imaginário: Aroeira (*Faz também artesanato, Que é bonito de admirar*; Quixabeira (*Chegando em sua casa, A alegria se viu ali*); Jurema (*Tudo que eu vi dela, Eu tiro para aprender*). Esses três sujeitos materializam os sentidos visuais pelas condições do contexto no que diz respeito à existência e a essência do lugar. A estética do texto denuncia essa interpenetração das imagens ao inconsciente daquilo que estar por construir sentidos, matrimoniando-se, ao texto verbal, mas chamando o tempo todo para os elementos de fora. Aqueles que religam os sujeitos aos eventos dos sistemas simbólicos que a linguagem, por si só, não dá conta de atender.

Outros elementos captados pelas letras do discurso é a imagem da alegria e do entusiasmo relatados pelos alunos: na produção de Umburana (*Gosto muito da Bahia, Porque de tudo tem aqui*); em Baraúna (*Nas tiras do licuri, Tinha muita animação*); em Coroa-de-frade (*Com a senhora Rita, Uma manhã se alegrar*); Em Quixabeira (*Chegando em sua casa, A alegria se viu ali*); Quixabeira (*Ela disse para as crianças, Que podiam se divertir*); Juazeiro (*Falando com dona Rita, Fiquei entusiasmada*). Podemos refletir com Dionísio (2002), em seus estudos sobre imagens na oralidade, que algumas construções linguísticas evocam imagens mentais deixando transparecer as influências culturais e expressões da visão de mundo dos usuários da língua os quais traduzem a construção de tais imagens em escolhas lexicais.

Ao falar sobre as *tiras do licuri* na comunidade, Baraúna, Coroa-de-frade e Juazeiro atribuem uma imagem de entusiasmo e animação associada diretamente às questões ligadas ao espaço-tempo dos sujeitos: evocam o presente que é seu pela memória do passado da senhora a quem foram observar. O discurso apresenta-se impregnado por um sentido que se esvai

entre o mundo imaginário e o mundo vivido, que parece ter passado por uma desconstrução de uma imagem anterior para reconstruir uma outra com mais cor, diversão e atributos que o contexto da Festa faz visibilizar: a imagem que se **tinha** antes da chegada à casa da senhora (Quixabeira); a imagem que se **tem** da importância do licuri para cultura e para alimentação local (Macambira); a imagem que ainda **está em construção** do entusiasmo e da alegria (Baraúna, Macambira, Juazeiro) para futura geração, como solicita (Macambira).

Essas imagens vão se construindo no imaginário e perpassando nos discursos processando, nas visualidades da Festa, novas formas de ver e produzir sentidos. Desse modo, o discurso e o contexto da Festa do Licuri se apresentam aqui carregados por imagens, fazendo-se nelas e com elas, uma nova imagem.

6.4 IMAGENS CONDENSADAS, SENTIDOS EM MOVIMENTOS E A QUESTÃO DO LETRAMENTO MULTIMODAL

A Festa do Licuri, nos termos que adotamos, para compreender a análise multimodal do letramento, vem fornecendo marcas que nos levam ao encontro de imagens e palavras numa só plataforma.

O texto a seguir se revela como um exemplo desse condensamento concorrendo para aquilo que os defensores da análise multimodal vêm prescrevendo para a linguagem em combinação com outros recursos como imagens, simbolismo, gesto, ação para criar significados.

Dentre tudo que poderia ser falado sobre a Feira do Licuri, ressalto o óbvio, mas não tão menos importante, a adoração de até então para mim um fruto tão simples e humilde, que assemelha-se de fato a população sertaneja, com tanta resistência em meio ao semiárido, com tanto aproveitamento de todas suas matérias e com grandiosidade em seu pequeno tamanho, mas exuberância no esplendor de seus cachos. O licuri de fato é a riqueza do sertão, um evento simples, mas de grande relevância na região.

Estar na festa do Licuri e não deixar-se envolver nesse universo é uma missão quase impossível. Experimentar a comida, admirar o artesanato, escutar uma cantiga, participar de uma

dinâmica ou ao menos refletir na missa ao licuri, faz o visitante se englobar em um universo cultural, a qual tem a população sertaneja como anfitriã, com um belo sorriso no rosto, muitas vezes amarelados, mas espontâneo, com os braços abertos para receber a todos que visitam, com toda simplicidade de uma população humilde e feliz.

O evento por si só é a celebração do orgulho de ser sertanejo e ser feliz. É a oportunidade de celebrar, mesmo após a seca, que a população está de pé e feliz, que como o pé do licuri, consegue sobreviver e prosperar com tão pouco, seja com a água ou outros recursos e poder sorrir, cantar, dançar e ser feliz onde muitos, de imediato não enxergam felicidade, mas o sertanejo é e adora sua terra, com os pés no chão, cabeça erguida e com fé no coração. (Caroá -, texto escrito).

Percebemos que a narrativa se constrói pintando o contexto da Festa num estado de sensações, percepções e foto-poesia (*a adoração de até então para mim um fruto tão simples e humilde, que assemelha-se de fato a população sertaneja, com tanta resistência em meio ao semiárido, com tanto aproveitamento de todas suas matérias e com grandiosidade em seu pequeno tamanho, mas exuberância no esplendor de seus cachos.*). O depoente não deixa a desejar no detalhe, na riqueza das descrições e da subjetividade. Busca expor a visão que se tinha do lugar e a que foi ressignificada por conta das imagens da Festa. Para isso, não economiza nos adjetivos empregados (*simples, humilde, resistente, grandiosidade, pequeno, exuberante, esplendoroso*) fazendo um painel lírico de cores adversas, (palavras antônimas) mas que se completam no campo da semântica e das escolhas lexicais. Um estado de admiração ambienta os sentidos que não se esgotam na superfície do texto, faz aprofundar pela busca e dela, emergem as imagens do autor.

Considerando que a MDA, segundo O' Halloran (2008), está preocupada com a teoria e análise de recursos semióticos e as expansões semânticas ocorridas nas escolhas e combinações inseridas nos fenômenos multimodais, é o complexo exercício da interpretação do espaço semântico um dos seus maiores desafios que também se desdobra dentro e através desses fenômenos. Assim, não só o tecido do texto é visto como multimodal, mas seu contexto e sua inscrição no ato de produzi-lo.

A princípio, podemos dizer que esse texto se encontra fardado apenas com as palavras que o diz, que o constitui. Todavia, e corroborando com os

pressupostos dos estudos da MDA (análise multimodal do discurso), todo e qualquer texto é multimodal. Encontra-se, pois, ancorado num terreno de inscrição mais fértil puxando, necessariamente, para as sombras dessa fertilidade. Vozes que se misturam numa plataforma integrativa: o texto intersemiótico, uma narrativa que se faz fecundada por imagens vivas dos sujeitos, das culturas sertaneja e da natureza semiárida. Os ser-aí do texto que se nutre no mundo, nos entes-envolventes e se faz com o mundo, com suas imagens. O texto, é pois, carregado de imagens.

Dizíamos que a Festa do Licuri, no campo de sua circunscrição, fornece metáforas, cria subterfúgios e ramifica as intersemioses do evento dentro de um trabalho mais global: o texto. Gomes (2004) já trazia alguns desses apontamentos que nos servem como rosa dos ventos para nortear essa discussão. O autor afirma que linguagem é ação social repleta de imagens. A linguagem nesse sentido é como um espelho que traz em si os reflexos do mundo. E

Como o espelho, as palavras retratam, mas também produzem imagens opacas, sombrias, confusas e/ou camufladas. As imagens das palavras são realidades aproximadas, atravessadas por subjetividades, políticas e circunstâncias contextuais. São imagens geradoras de outras imagens. São transbordantes de sentido e por isso mesmo impossíveis de permanecerem caladas, quietas, mas, ao mesmo tempo, são insuficientes (GOMES, 2004, p. 117).

Assim, a multimodalidade aqui defendida para as questões do letramento vem se desvelar não apenas num jogo que afeta os discursos, mas também os sujeitos e a estrutura do ser-com. Não um jogo jogado ou assistido de uma arquibancada. Trata-se de um *acontecimento* onde o processo de visualização sob a lente dos objetos simbólicos, instaura a autoridade dos sujeitos para uma rede de sentidos. E esta autorização se faz pela forma imaterial de um mapa semântico, unindo à linguagem, as injeções da história, do contexto, dos significados do mundo visibilizado. O depoimento de Caroá traz esses elementos quando se reporta a todo momento para os resíduos do contexto da Festa. Ler seu texto é, quase ser puxado para dentro do espelho da Festa.

Dessa forma, a análise da produção desses sentidos sob a lupa do letramento multimodal diz respeito ao reposicionamento dos sujeitos, que vão materializar

isso na linguagem interconectando-a com as idiosincrasias do mundo. Extrapola-se o conceito de complementariedade ou acessórios e solicita uma revisão apontando agora essa participação sobre elementos como 'a cultura', 'o território simbólico' 'as percepções de mundo' inculcando a ideia de continuidade. Fator que acende insistentemente sobre os sentidos para além de uma panorâmica estética.

6.5 IMAGENS TEXTUAIS: IMPLICAÇÕES ACERCA DO PENSAMENTO CONTEXTUALIZADO E DO LETRAMENTO

Situamos a noção de contextualidade como uma condição aos processos significativos da linguagem e do fazer-se sujeito. É, pois, o contexto que aponta para a possibilidade de horizontalizar as percepções em atos e efeitos de sentido. Acrescenta-se a essa compreensão que, no simbolizado, encontram-se os baús dos tesouros da significação da qual o contexto é a fonte que a rega. É o contexto, portanto, que empresta o tom à imagem e, esta, por sua vez, o espelha em imagens que se estilhaçam e que se recompõem para jogar, para criar sentidos nos sujeitos, na linguagem, nos modos de dizer-se.

Desse modo, as marcas da contextualização e do caráter multimodal, nos trechos apresentados, são observadas a partir de duas categorias: a construção de novas imagens por meio do reflexo do contexto e o movimento dos sentidos com o visualizado. Para isso, tomamos as ferramentas fornecidas pela MDA oferecidas por Royce (1998) e O'Halloran (2011) na qual regem-se à metafunção dos sentidos ideacionais, os visuais, a complementariedade intersemiótica e os significados verbais. Isso fica proposto a partir dos diálogos e das produções analisadas colhidas durante a Sétima Festa do Licuri. Ao que nos debruçamos agora a dialogar.

Com a Festa do Licuri, vejo o valor que o licuri tem no nosso sertão nordestino, pois o licuri é uma renda para o agricultor. Com a Festa do Licuri, descobrimos os saberes e os sabores que o licuri tem a oferecer (Catingueira-, texto escrito).

Estar na festa do Licuri e não deixar-se envolver nesse universo é uma missão quase impossível. Experimentar a comida, admirar o artesanato, escutar uma cantiga, participar de uma dinâmica ou ao menos refletir na missa ao licuri, faz o visitante se englobar em um universo cultural, a qual tem a população sertaneja como anfitriã, com um belo sorriso no rosto, muitas vezes amarelados, mas espontâneo, com os braços abertos para receber a todos que visitam, com toda simplicidade de uma população humilde e feliz (Caroá, texto escrito).

...Isso significa que estamos conseguindo revelar o valor do Nordeste. Valor que poucas localidades têm igual e o principal, sua cultura...Tudo que vemos hoje foi uma grande simulação daquilo que está espalhado por toda região: artesanatos, roupas, comidas e a cultura do Nordeste (Mandacaru-, texto escrito).

As marcas das visualidades estão presentes nos textos de Catingueira, Caroá e Mandacaru explicitamente a partir das semânticas verbais e do uso dos adjetivos com os quais vão se construindo sentidos que remetem à noção do olhar como ação social e descoberta: Catingueira faz uso do verbo *ver* e *descobrir* algo partir da Festa; Mandacaru faz uso do verbo *revelar*, *ver* e *simular*. Caroá empenha-se em expressar sua visão da Festa a partir dos adjetivos *belo*, *espontâneo*, *humilde*.

Desse modo, os sentidos são construídos de forma articulada com as marcas visuais para além do contexto. Agora com uma imagem situada em um campo maior, o *Nordeste*, como enfatiza Mandacaru, contrapondo sua visão com a imagem construída ao longo dos tempos na qual transparecia a ideia da fome, da miséria e de um lugar que não possibilitava formas de convivência.

O trecho fornecido por Mandacaru aponta ainda para a ideia do campo do olhar como contemplação. Ele deixa-se envolver com o evento (o uso dos pronomes indicadores de uma totalidade afirmativa – *tudo*, *toda* -; o adjetivo – *grande* como se o evento fosse até mesmo maior do que o próprio contexto).

No trecho fornecido por Caroá, as marcas das visualidades vão ao encontro da identificação com o lugar representado (*“Estar na Festa do Licuri e não deixar-se envolver nesse universo é uma missão quase impossível”*), com a descrição da movimentação do evento e dos sujeitos, com as circunstâncias pelas quais os significados vão se filtrando, com as relações semânticas intersemióticas

entre o leitor e o texto a partir da introdução do texto-imagem (“*com um belo sorriso no rosto, muitas vezes amarelados, mas espontâneo, com os braços abertos para receber a todos que visitam, com toda simplicidade de uma população humilde e feliz*”).

Uma interpretação, nesse ponto de vista, dessas narrativas, nos convida à análise, a partir da MDA, porque esta, segundo O’Halloran (2011), revela como construções metafóricas dos sentidos (metáforas semióticas) acontecem nos elementos linguísticos e visuais quando os recursos semióticos, na mesma plataforma, se combinam para processar estes sentidos. Para a MDA, os sentidos são vistos como dependentes do contexto. Defendemos que, dessa maneira, as palavras, enquanto suportes para a confissão do visualizado, estão postas sobre um tapete no qual o impacto visual é sua expressão maior, embora sensível à obra do artesão.

Pela ótica da Análise Multimodal, revela-se que os sentidos se articulam com o contexto, sem contudo, prender-se a este. Soltam-se, jogam, brincando e desafiando a olhada lançada e o sentir, que não descansa de produzir e negociar, com os sujeitos, uma perambulação de outros sentidos e outras imagens.

Assim, nossa questão aqui levantada concorre para o princípio transversal das visualidades. Desse modo, destacam-se imagens textuais, as quais fornecem possibilidades de se pensar o contexto como dispositivo de imagens em ação, contextualizando, pois, os discursos e as escolhas semióticas, relacionando, assim, o contexto com as práticas de letramento.

6.5.1 – Um olhar para a contextualização da escrita

Nos exemplos anteriores, Catingueira, Caroá e Mandacaru pincelam o tom de seus escritos a partir das imagens vistas no espaço da Festa, verbalizando-as para desabrochar os sentidos do texto. (*Vejo o valor que o licuri tem no nosso sertão nordestino*). Nesse enunciado, embora o sujeito esteja inserido com a cultura da convivência com a planta e o fruto do licuri, foi o contexto da Festa

que proclamou a construção de novos significados porque fez acender o valor, a interação face a face, o universo simbólico, suavizando-a e ressignificando as visões construídas para o lugar. Caroá, por sua vez, está distanciado do contexto, todavia, consegue descrever uma sequência de atos de imagens que o envolve completamente no cenário no qual a população sertaneja, também apresentada por ele, por imagens, é sua *anfitriã*.

Conforme sugere O'Halloran (2011), a MDA revela como as construções metafóricas de sentido (ou seja, metáforas semióticas) acontecem em todos os elementos linguísticos e visuais, em combinação com outros dispositivos encarnados no texto para jogar, traquejar e produzir sentidos, os quais se fazem sensíveis ao contexto. Essas construções dispositivas podem ser vistas em Caroá quando nosso informante vai sequenciar o movimento dos participantes num estágio de emoções e envolvimento: *experimentar a comida, admirar o artesanato, escutar uma cantiga, participar de uma dinâmica ou ao menos refletir na missa ao licuri*. Tudo isso vai desencadear em novas construções imagéticas agora contextualizadas em uma identidade construída na imagem e nos objetos imajados (no sentido do termo empregado por Mafessoli (1995)) nas linhas que processam o tecido e a tessitura do enredo da Festa e de seus sentidos.

Em Mandacaru, as marcas da contextualização vêm carregadas por uma imagem que anuncia o tom de desabafo e a impaciência com a imagem pintada para o sertão nordestino pelos discursos alheios. *(Isso significa que estamos conseguindo revelar o valor do Nordeste. Valor que poucas localidades têm igual e o principal, sua cultura)*. A voz que fala deixa em estilhaços esses outros discursos como se convidasse a todos a esse novo campo do olhar para o lugar, com uma nova forma de ver, de contemplar, conseqüentemente, um novo discurso com o qual a cultura nordestina seja sua mola mestre, seu campo e seu arado.

Mandacaru consegue transpor para seu texto a contextualização por meio de uma rede semântica de um imageamento mais amplo porque aquilo que ele viu, já conhece em sua cotidianidade, já espelha seu lugar de ser-com-o-mundo e, portanto, suas observações são interpretações e ressignificações

destas imagens. Imagens guardadas, imagens vividas, imagens-textos, imagens espelhos do mundo “*Tudo que vemos hoje foi uma grande simulação daquilo que está espalhado por toda região: artesanatos, roupas, comidas e a cultura do Nordeste.*” A partir dessa imagem guardada no olhar, surgem tipologias discursivas guiadas por metáforas semióticas, nas quais as imagens da Festa agem como fios condutores, fortificando o dizer por uma panorâmica inscrita na representatividade das culturas sertanejas. As imagens da Festa, desse modo, apresentam-se fortalecendo e adentrando nos discursos. A imagem abaixo traz os sentidos que Mandacaru se apropriou visualmente para expressar sua voz. A imagem-texto que retrata a cultura, a identidade, a voz e os sentimentos de um povo.



Figura 23- Frame extraído do vídeo MVL_4177 produzido por Rafael Santana em 19-07-2014, Barra Nova

A partir dessas análises e pensando nas visualidades da Festa do Licuri como elementos agregativos e contextualizadores, eis que se impõe aí uma relação arejada nas sombras identitárias, culturais e simbólicas posto que as imagens são atravessadas por estas forças que impulsionam a linguagem e os sujeitos. Imagens e palavras que rodopiam, que alargam-se em metáforas, que confessam outras imagens e outros dizeres cravados no interior do “eu”. Situam-se no campo do olhar, o lugar de onde vêm palavras outras para além do que foi dito, posto que o olhar nos convida ao mundo das subjetividades, das emoções, da sensibilidade para, a partir delas, criar negociações, deslizamentos e embalos no interior de cada ato e de cada discurso.

Nesse mesmo sentido, para Halliday (1978) citado por Royce (1998, p 25), “*language is viewed in a 'social semiotic perspective', where "social' refers firstly to the social system (which is synonymous with culture) and secondly to the fact that language is to be interpreted in terms of its relationship to social structures*”. Isto é, a linguagem não deve ser vista apartada da semiótica social, esta por sua vez, está entrelaçada à cultura e às relações com o contexto, formatando um conjunto de sistemas simbólicos e subjetivações de significados relacionados, pois.

Pensar, portanto, nessa perspectiva, nos desperta para a estética da linguagem considerando os efeitos das imagens e o transbordamentos de seus sentidos no texto, voltando-nos para as questões da contextualidade porque estas estabelecem ligações entre as unidades de pensamento como sugere Denny (1997). Seguindo nosso caminho, a partir dos elementos observados no trechos abaixo:

A alegria, a união para a execução do evento ultrapassa todas as barreiras impostas, mesmo com a difícil realidade local vivida por esta bela população. O sentimento imposto aqui faz com que tenhamos uma realização em poder presenciar um evento com a cara das pessoas e feito por estas próprias pessoas que gera essa identidade (Caroá-, texto escrito).

É como se tivéssemos voltado ao passado dos nosso pais e avós que viveram nesse meio e tinham tudo isso como fonte de sustentação. Sem contar com a criatividade de cada um, onde o ser humano demonstra sempre que o homem não pode ser limitado (Velame-, texto escrito).

Essa situação observada na qual a imagem adentra ao texto como elemento integrador das palavras permite-nos levantar algumas questões no que concerne ao Letramento num campo situado para ilustrar como os sujeitos em interação fortalecem e horizontalizam os efeitos de sentidos a partir da linguagem imagético-verbal. Isso porque essa força que impulsiona as linhas que tecem as palavras se faz no sensível e na sensibilidade do campo do olhar. Dionísio (2002) lembra-nos do fato de que as imagens regem construções linguísticas, as palavras evocam imagens mentais, os olhos da nossa mente concebem imagens. Tudo isso, segundo a autora, aponta para os enunciados linguísticos em relação às suas condições de produção. As

construções linguísticas, portanto, evocam imagens e provocam a construção de novas imagens no processo discursivo (DIONÍSIO, 2002).

Esse marco foi pensado, em outras circunstâncias por Denny (1997) quando o autor reconhece que a contextualização do pensamento dá-se por meio do condensamento dos diferentes domínios, tornando-o numa unidade integrada: os meios agregativos os quais assumem o papel de contextualizar. Ao tomarmos as imagens do contexto como meios agregativos, emana do texto e da linguagem, uma representação identitária do contexto em um movimento rítmico, orquestrado pelo encontro do ser com as coisas do mundo.

Desse modo, fica proposto que a ecologia entre o visual e as práticas sociais intensifica as formas de os sujeitos lidarem com a linguagem porque esta emerge a partir das experiências na comunidade nas quais o sujeito atua e é visto discursivamente a partir de um lugar. Sendo, pois, este contexto visualizado o tecido social da palavra, de seus atos e sentido, o texto, a partir disso, encontra-se fardado com as imagens que o evento faz emergir através de uma forma de pensar, que é também, por assim dizer, contextualizada. Nos exemplos observados, reconhecemos que as imagens locais, o território, a cultura sertaneja, incluindo os significados da Festa e a sertanidade provocam os sujeitos, os sentidos e a estética da linguagem. *Um sentimento de esperança onde vejo que ainda há pessoas que lutam e veem que esse bem tão precioso é importante (Maniçoba-, entrevista).*

Por esse mesmo ponto de vista, percebemos certas marcas do envolvimento do autor no contexto de produção revelando uma harmonização entre o autor, o texto e o evento: o uso continuado de substantivos abstratos, pintando uma nova imagem para o lugar: *alegria, união, bela, sentimento (Caroá), sentimento, esperança, bem (Maniçoba)*; os adjetivos a partir da imagem vista: *precioso, importante (Maniçoba)* desvelam uma referência textual que somente a imagem ou o verbal não assumiriam, isoladamente, a mesma autoridade discursiva.

No trecho da informante Velame, sobressai uma construção que relaciona os **sentidos visuais** com o **verbal** (*é como se tivéssemos voltado ao passado dos pais, avós*). Obviamente a informante não viu, não assistiu ao passado dos pais, tão pouco dos avós, todavia, de se ouvir contar, criou-se uma imagem reacendida pelo universo visualizado na Festa e a **complementariedade intersemiótica** (a partir do campo subjetivo).

Estas formas de identificação e percepção do contexto, grosso modo, estão enraizadas nas interações locais, entre os sertanejo, e expressam certo cuidado saudosista com os saberes, a cultura, as tradições como também enfatiza (Caroá) as questões de **identidade**. As palavras que compõe a narrativa se entrelaçam numa metáfora visual complementada pelas idiosincrasias dos interlocutores. Nesse ponto, é perceptível que são engendrados significados culturais para (e por) aquele contexto bem como para (e por) aqueles sujeitos. Isto faz com que o processo de produção de sentido seja localizado e situado na cotidianidade e transportado, em primeiro plano, para a linguagem verbalizada, hospedando aí vozes múltiplas de sujeitos também múltiplos.

Importa destacar, nesse sentido, como Denny (1995), que a contextualização para escrita não significa abstração, irracionalidade e desmembramento dos mecanismos de transmissão de tradições discursivas outras, mas sim, um modo diferente de planejamento da própria linguagem, inclusive, fortemente determinado pelas imagens. Com isso, pensar a cultura escrita a partir do visual remete a produção de um sentido diretamente ligado ao contexto.

Defendemos que, nesses termos, as imagens-textos podem se configurar como artefatos agregativos da contextualização da escrita porque estas não isolam as informações dos contextos, do sujeito-observador e do receptor. É característica, aliás, dessa modalidade agregar aspectos sociais, culturais, ideológicos. É ainda visível nas narrativas apresentadas, certa preocupação dos informantes em subjetivar o evento. Isso possibilita uma contextualização assegurada numa estética que se serve tanto da linguagem verbal como da linguagem imagética numa só plataforma, na qual a compreensão do texto, do

discurso e do letramento como fenômenos multimodais, encontram-se pois, contemplados.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta investigação de natureza etnográfica e multirreferencial direcionou o olhar para a Festa do Licuri no sertão semiárido baiano. Nesse contexto, mergulhou mais profundamente nas questões do visual e do simbólico e suas interferências no processo de letramento buscando aporte nos estudos balizados pela Análise Multimodal.

Assim, o letramento multimodal que defendemos aqui lida diretamente com as diversas competências discursivas em práticas sociais situadas, contextualizadas e amplamente beneficiadas com as imagens. Para isso, assentamos nossas discussões no visual visto este se tratar de um lugar de negociação e de produção de sentidos para além do mundo visto.

No contexto estudado, desde sua inscrição aos efeitos do olhar, foi perceptível uma injeção de imagens nas formas de os sujeitos participantes da Festa lidarem discursivamente nas interações sociais. A Festa se apresentou espelhada pelos reflexos da participação dos sujeitos trazendo à luz uma ideia de extrapolação dos sentidos que adentram na linguagem sob forma de imagens.

Por esse caminho, não nos detemos a percorrer os “caminhos de Hermes” em busca de desvelar a compreensão de que o contexto da Festa do Licuri faz acender imagens que pintam o discurso, a linguagem, o texto. Assim sendo, validamos, enfim, nossas considerações, destacando que:

- a- As imagens da Festa do Licuri hospedam identidades e uma pluralidade de olhares. São pontes que possibilitam o exercício de conhecer e sentir, de construir uma imagem do outro e ao mesmo tempo de se construir; reiteram a necessidade de nos olharmos enquanto pessoas situadas numa comunidade, num território, no mundo. Criam um universo de contextualização multiplamente referenciado conectado transversalmente à linguagem nos diversos contextos em que se encontram os interactantes.

- b- As visualidades da Festa do Licuri são como exercícios de sentidos, agem participando e compondo o trabalho de significação. Por essa razão, tratamos a cultura visual, notadamente, como um lugar de encontro das diversas vozes, que identificam e constituem o sujeito. O encontro com o eu e com o-não-eu.

- c- O letramento acontece de forma multimodal e, intrinsecamente, ligado às questões culturais e à identidade. Nesse ponto de vista, se efetiva amplamente beneficiado pela interferência das imagens. O letramento multimodal pode assim ser visto como uma arena que cria espaço para abarcar as diversas formas de comunicação nas relações sociais a partir das diferentes visões de mundo.

Desse modo, a extensão dos sentidos das imagens, não se aplica somente à linguagem, mas também aos sujeitos, ao mundo que o cerca (a mundaneidade): o território simbólico, (i)material, a comunidade escolar, as famílias, o 'eu', o 'outro' e o 'nós', as visões de mundo, o visto e, por que não dizer, o invisível. As imagens da Festa possibilitam a criação de metáforas as quais apontam para uma celebração do corpo estético da Festa, dos discursos e dos sentidos aí produzidos. Norteiam o olhar para seu tecido, sua tessitura e os autores sociais que a tecem.

Dessa maneira, a ambientação da Festa do Licuri coloca em evidência a integração das práticas culturais, das identidades e do elementos simbólico ao alcance dos sujeitos por meio das formas visuais, o que a caracteriza como um evento de letramento e como um espaço integrador do homem à comunidade. Defendemos isso a partir da compreensão de que esse evento é constituído em sentidos políticos, sociais, culturais e identitários.

Uma Festa que se faz em atos e se traduz por imagens com sentidos desatados que expressam com uma estética própria os símbolos da convivência com o sertão semiárido e a renascença da autoridade do sujeito de se fazer implicado no seu tempo-espaço, de interpretar, de pensar os sentidos de ser e estar no mundo, de entrar na história e se encontrar nela.

...

Atravessar o espelho de suas imagens é sacudir a estrutura de seu mundo, de seus atos, dos seus pensamentos, de si mesmo. O espelho revela e oculta. Mas é através da imagem refletida que admiramos ou refutamos a ação do nosso olhar. *Alice* precisou fazer essa viagem e lá, a pequena personagem de

Lewis Carroll descobriu que habita, em seu espelho, um universo a ser descoberto, a ser questionado e a ser respondido. Para *Alice*, “a questão é se você pode fazer as palavras significarem tantas coisas diferentes”. Para nós, a questão foi como você pode fazer as palavras significarem tantas coisas? Nossa resposta se deu nas imagens do contexto, na contemplação do mundo. *Alice*, porém, ainda se encontra no livro, procurando suas respostas.

REFERÊNCIAS

ANDRE, M. E. **Etnografia da prática escolar**. Campinas, SP: Papyrus, 2009.

ARDOINO, J. **Abordagem multirreferencial (plural) das situações educativas e formativas**. In: BARBOSA, J. G. *Multirreferencialidade nas ciências e na educação*. São Paulo: UFSCar, 1998.

AUMONT, J. **A imagem**. Trad. Estela Abreu & Claudio Santoro. 8ª ed. Campina: Papyrus, 1993.

AUTHUSSER, L. **Aparelhos Ideológicos de Estado**. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

AUTHIER-REVUZ, J. **Palavras incertas: as não-coincidências do dizer**. Trad. Claudia R. Castellanos Pfeiffer et al. Campinas: UNICAMP, 1998.

BEZEMER J. & KRESS, G. **Writing in Multimodal Texts : A Social Semiotic Account of Designs for Learning**. DOI: 10.1177/0741088307313177. Disponível in: <http://wcx.sagepub.com/content/25/2/166>

BEZERRA, A. A. *et al.* **Identidades territoriais: entre a multiterritorialidade e a reclusão territorial (ou: do hibridismo cultural à essencialização das identidades)** in: *Identidades e territórios: Questões e olhares contemporâneos*. ARAUJO F. G. e HAESBAERT, R. Rio de Janeiro: vozes, 2007.

BOGDAN, R. BIKLEN, S. **Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos**. Porto: Porto Editora, 1994.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Trad. Fernando Tomas. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1989.

CARVALHO, L. D. **Ressignificação e reapropriação social da natureza: práticas e programas de convivência com o semiárido" no território de Juazeiro – Bahia**. (Tese de doutorado), SERGIPE – BRASIL, 2010.

CATTO, N. R. **A relação entre o letramento multimodal e os multiletramentos na literatura contemporânea: alinhamentos e distanciamentos**. In *Fórum Linguístico*, Florianópolis, v. 10, n. 2, p. 157-163, abr./jun. 2013. DOI:<http://dx.doi.org/10.5007/1984-8412.2013v10n2p157>

CHAUÍ, M. **Janela Da Alma, Espelho Do Mundo**, 1998. Disponível In: <https://pt.scribd.com/doc/37374077/Janela-Da-Alma-Espelho-Do-Mundo-Marilena-Chauí>. Acesso em 16/10/14

CHIZZOTTI, A. **Pesquisa em Ciências Humanas e Sociais**. 9ª Ed. São Paulo: Cortez, 2008.

DIONÍSIO, A. P. **Gêneros multimodais e multiletramento**. In: KARWOSKI, A. M.; GAYDECZKA, B.; BRITO, K. S. (Orgs.). *Gêneros textuais: reflexões e ensino*. 2. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2011.

FAIRCLOUGH, N. **A dialética do discurso**. Trad, Izabel Magalhães. In: MAGALHAES, I. *Discursos e Práticas de Letramento*. Mercado das Letras, 2012.

FORTUNATO, M. L. & NETO, M.M. **De como lembrar o semiárido e esquecer o sertão.** sÆculum - REVISTA DE HISTÓRIA [23]; João Pessoa, jul./ dez. 2010. P. 51.

FREIRE, P. **Educação e mudança.** 12ª Ed. Paz e terra.

GALEFFI, D.; MACEDO, R. S. e PIMENTEL, A. **Um rigor outro Sobre a questão da qualidade na pesquisa qualitativa Educação e Ciências Antropossociais.** Salvador: edufba, 2009.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas.** Trad, Fanny Wrobel. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

GENZUK, M. **A synthesis of ethnographic research.** Disponível em http://www-bcf.usc.edu/~genzuk/Ethnographic_Research.html. Acesso em 22 de julho de 2012

GOMES, A. R. **Falando em imagens! O processo de produção de sentido sócio-pedagógico no uso do texto imagético-verbal em atividades do ensino da língua portuguesa.** Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação. Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2004.

_____ **Lectura de imagen y aprendizaje significativo.** In: Biblioteca, lecturas y TICs. Hachatepe Revista Científica de Educación y Comunicación. Nº 4. Maio de 2012a.

_____ **Ver e aprender: Proposições Pedagógicas sobre Educação e Cultura Visual.** Salvador: Eduneb, 2012b.

GRAMSCH, C. **Language and Culture.** New York: Oxford Univertiy Press, 1998.

HALL, S. **Identidade na pós modernidade.** Trad. Tomás Tadeu da Silva e Guacira Louro. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1992.

HEIDEGGER, M. **Todos nós...ninguém: um enfoque fenomenológico do social.** Trad. CRITELLI, Dulce Mara. São Paulo: Editora Moraes, 1981.

HERNANDEZ , F.H. **Cultura Visual, Mudança Educativa e Projeto de Trabalho.** Trad. Jussara H. Rodrigues. Porto Alegre: Artmed Editora, 2000.

HERNÁNDEZ, F. H. **A cultura visual como um convite à deslocação do olhar e ao reposicionamento do sujeito.** In MARTINS, R. & TOURINHO, I. Educação da cultura visual: conceito e contextos. Santa Maria: editoraufsm, 2011.

JEWITT, C. **Multimodality and literacy in school classrooms.** Review of research in education, v. 32, n. 1, p. 241-267, 2008.

KRESS, G. **Multimodality: a social semiotic approach to contemporary communication**. New York: Routledge, 2010.

KRESS, G. **Genres and the multimodal production of 'scientificness'**. In JEWITT, C. e KRESS G. *Multimodal Literacy*. New York: Peter Lang, 2008.

KLEIMAN, A. **Os significados do letramento**. Campinas: Mercado de letras, 2012.

LOPES, E. **Vozes do Mato**. Juazeiro: s/e, 1992

MACEDO, R. S. **Etnopesquisa Crítica Etnopesquisa-Formação**. Brasília: Liber Livro Editora, 2006.

_____. **A Etnopesquisa Crítica e Multirreferencial nas Ciências Humanas e na Educação**. Salvador: EDUFBA, 2000.

_____. **Compreender/Mediar a formação: o fundante da educação**. Brasília-DF: Liber livro, 2010.

MAFESOLLI, M. **A contemplação do Mundo**. Trad. Francisco F. Settineri. Porto Alegre: Oficinas, 1995.

MAGALHÃES, I. **Práticas discursivas de letramento: A construção da identidade em relatos de mulheres**. In KLEIMAN, A. *Os significados do letramento*. Campinas: Mercado de letras, 2012.

MARTINS, R. **Das belas artes à cultura visual: enfoques e deslocamentos**. In *Visualidade e educação*. Martins, R. (org). Goiânia: Funape, 2008. ISBN: 978-85-87191-12-0

MARTINS, R. & TOURINHO, I. **Educação da cultura visual: conceito e contextos**. Santa Maria: editoraufsm, 2011.

MARTIN-BARBERO, J. **Novos regimes de visualidade e descentralizações culturais**. In. *Mediatamente!* Televisão, cultura e educação. Secretaria de Educação a Distancia. Brasília. Ministério da Educação, 1999.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2ªed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MORAES, A. C. R. **O Sertão: um "outro" geográfico**. In: *Terra Brasilis – Revista de História do Pensamento Geográfico Brasileiro*. Anos III-IV, n. 4-5 – território, Rio de Janeiro, 2002-2003.

MORIN, E. **Ciência com Consciência**. Trad. Maria D. Alexandre e Maria Alice Sampaio Doria. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

NÖTH, e SANTAELA, L. **Imagem: cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras, 2012.

OLIVEIRA, M. K. **Letramento, cultura e modalidades de pensamento**. In KLEIMAN, A. Os significados do letramento. Campinas: Mercado de letras, 2012.

O'HALLORAN, K. L. **Systemic functional-multimodal discourse analysis (SF-MDA): constructing ideational meaning using language and visual imagery**. DOI: 10.1177/1470357208096210 Visual Communication 2008 7: 443. Disponível in:<http://www.sagepublications.com>

_____ **Multimodal Discourse Analysis**. In K. Hyland and B. Paltridge (eds) Companion to Discourse. London and New York: Continuum, 2011.

POUND, E. **ABC da literatura**. Trad. Augusto e José Paes São Paulo: Cultrix, 2006.

REIS, E. S. **Educação para a convivência com o semiárido: desafios e possibilidades**. In: SILVA, C. M. S. et al (Orgs) INSA. Semiárido Piauiense: Educação e Contexto Campina Grande, 2010.

RICOEUR, P. **Hermenêutica e ideologias**. 2ª Ed.. Petrópolis: Vozes, 2011.

SANTAELLA, L. e NOTH W. **Imagem: cognição, semiótica e mídia**. São Paulo: Iluminuras, 2012.

SANTOS, C.B. **Letramento e comunicação intercultural: o ensino e a formação do alfabetizador no semi-árido baiano**. In MENDES, E; CASTRO, M. L. Saberes em Português: o ensino e a formação do professor. Organizado por e publicado pela Editora Pontes Campinas -SP. Disponível in: <http://www.ppgesa.uneb.br/arquivos/Letramento.pdf>

SANTOS, C.B. **Letramento e Senso Comum: A Popularização da Linguística na Formação do Professor**. Campinas, SP: Mercado da Letras, (2011).

SPINK, M. J. e MEDRADO, B. **Produção de sentido no cotidiano**. In: SPINK, M. J. Práticas discursivas e produção de sentido no cotidiano. Rio de Janeiro: Edição virtual, 2013.

STREET, B. **Letramentos Sociais - Abordagem Críticas do Letramento no Desenvolvimento, na Etnografia na Educação**. Trad. Marcos Bagno. São Paulo: Parábola Editorial, 2014.

_____ **Eventos de letramento e práticas de letramento: teoria e prática nos novos estudos do letramento**. In Trad, Izabel Magalhães. In: MAGALHAES, I. Discursos e Práticas de Letramento. Mercado das Letras, 2012.

_____**Perspectivas interculturais sobre o letramento**, filol. linguist. Port, nº8, p. 451-464, 2006. Disponível in <http://www.revistas.usp.br/flp/article/download/59767/62876>

SOARES, M. **Letramento: um tema em três gêneros**. 4 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

THOMPSON, J. B. **A mídia e a modernidade**. Trad. Wagner Brandão. 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

TAVIN, K. M. **Antecedentes críticos da cultura visual na arte educação nos Estados Unidos**. In Visualidade e educação. Martins, R. (org). Goiânia: Funape, 2008. ISBN: 978-85-87191-12-0

TRAJANO, I.S. N. **A imagem como agente de representação social e ideológica no discurso multimodal**. (Tese de doutorado em Linguística) Brasília – DF, 2013.

VASCONELOS, C. P. **Ser-tão baiano: o lugar da sertanidade na configuração da identidade baiana**. Salvador: EdUFBA, 2012.

WALTY, I. L. C. FONSECA, M. N. & CURY, M.Z. **Palavra e imagem: leituras cruzadas**. Belo Horizonte: Autentica Editora, 2013.

WOODS, P. **Investigar a arte de ensinar**. Trad. Maria Isabel Real Fernandes de Sá e Maria João Álvarez Martins. Porto: Porto Editora, 1999.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

GUIMARAES ROSA, J. **Grande Sertão: Veredas**. Disponível em: http://minhateca.com.br/lvana/N*c3*a3o+Gospel/Romances/Nacional/Grande+Sertao++Veredas++Joao+Guimaraes+Rosa,20707920.pdf

CARROLL, L. **Aventuras de Alice no País das Maravilhas**. Disponível em: http://minhateca.com.br/Ricardo.Netto.Pucker/EBOOKS/Lewis+Carroll/Alice+no+Pa*c3*ads+das+Maravilhas+*26+Atrav*c3*a9s+do+Espelho+-+Lewis+Carroll,38998554.epub. Acesso em 20 de agosto de 2014

_____**Alice Através do Espelho, o que Alice Encontrou por Lá**.

Tradução:

Maria Luiza X. A. Borges. Disponível em: http://minhateca.com.br/Ricardo.Netto.Pucker/EBOOKS/Lewis+Carroll/Alice+no+Pa*c3*ads+das+Maravilhas+*26+Atrav*c3*a9s+do+Espelho+-+Lewis+Carroll,38998554.epub. Acesso em 20 de agosto de 2014

