



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM CULTURAS  
POPULARES**

**A FESTA DO CARRO DE BOI NO PROCESSO FORMATIVO  
AUDIOVISUAL COM OS ALUNOS DO ENSINO FUNDAMENTAL II,  
EM CÍCERO DANTAS-BA**

**São Cristóvão/SE  
2021**

**NILTON ALEX FERNANDES RIBEIRO**

**A FESTA DO CARRO DE BOI NO PROCESSO FORMATIVO  
AUDIOVISUAL COM OS ALUNOS DO ENSINO FUNDAMENTAL II,  
EM CÍCERO DANTAS-BA**

**ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: CULTURAS POPULARES  
LINHA DE PESQUISA: PROCESSOS ANALÍTICOS, PEDAGÓGICOS E  
CRIATIVOS**

Dissertação de Mestrado Acadêmico apresentado ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Culturas Populares (PPGCULT) da Universidade Federal de Sergipe (UFS), como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Neila Dourado Goncalves Maciel

**São Cristóvão/SE  
2021**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM CULTURAS  
POPULARES**

**FOLHA DE APROVAÇÃO**

**A FESTA DO CARRO DE BOI NO PROCESSO FORMATIVO AUDIOVISUAL COM  
OS ALUNOS DO ENSINO FUNDAMENTAL II, EM CÍCERO DANTAS-BA**

Nilton Alex Fernandes Ribeiro

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Culturas Populares da Universidade Federal de Sergipe – UFS, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre

Examinada por:

---

Presidente, Prof.<sup>a</sup> Dra. Neila Dourado Goncalves Maciel – PPGCULT/ UFS

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Lourdisnete Silva Benevides – PPGCULT/ UFS

---

Prof.<sup>o</sup> Dr. Cristiano Mezzaroba – DEF/CCBS/UFS/PPGED/ UFS

Cidade Universitária Prof. José Aloísio de Campos; São Cristóvão – SE.

Janeiro de 2021



UNIVERSIDADE  
FEDERAL DE  
SERGIPE



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM  
CULTURAS POPULARES

ATA DE DEFESA DE MESTRADO

Às 14 horas (quatorze horas), do dia 25 (vinte e cinco) de janeiro de 2021, no ambiente virtual Google Meet em razão do Plano de Contingência adotado pela UFS, por conta do Covid-19, foi realizada a defesa da dissertação **A FESTA DO CARRO DE BOI NO PROCESSO FORMATIVO AUDIOVISUAL COM OS ALUNOS DO ENSINO FUNDAMENTAL II, EM CÍCERO DANTAS-BA**, do mestrando NILTON ALEX FERNANDES RIBEIRO, com a banca constituída pelos professores, Profa. Dra. Neila Dourado Gonçalves Maciel, como presidente (PPGCULT/UFS), Prof. Dr. Cristiano Mezzaroba (Membro externo – DEF/CCBS/UFSPGED/ UFS), Profa. Dra. Lourdisnete Silva Benevides (Membro interno – PPGCULT/UFS). A professora orientadora abriu os trabalhos e, em seguida, o mestrando teve vinte minutos para apresentar sua defesa da dissertação. Na sequência, os examinadores arguíram o mestrando que respondeu aos questionamentos. Com base nas normas do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Culturas Populares da Universidade Federal de Sergipe e após as deliberações da banca, a orientadora procedeu a leitura desta ata informando que o mestrando foi considerado **APROVADO** na defesa da dissertação. Nada mais havendo a tratar, os membros da Banca Examinadora e a mestranda assinaram a presente ata.

São Cristóvão, Sergipe, 25 de janeiro de 2021.

Assinaturas:

Prof. Dr. Cristiano Mezzaroba

Prof. DEF/CCBS/UFS e PPGED/UFS

Prof. Dra. Lourdisnete Silva Benevides

Profa. PPGCULT/UFS

Profa. Dra. Neila D G Maciel

DMS/PPGCULT/UFS

Nilton Alex Fernandes Ribeiro

Mestrando - PPGCULT

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

R484f Ribeiro, Nilton Alex Fernandes  
A festa do carro de boi no processo formativo audiovisual como os alunos do ensino fundamental II, em Cícero Dantas-BA / Nilton Alex Fernandes Ribeiro ; orientadora Nelia Dourado Gonçalves Maciel. – São Cristóvão, SE, 2021.  
138 f. : il.

Dissertação (mestrado Interdisciplinar em Cultura Popular) –  
Universidade Federal de Sergipe, 2021.

1. Cultura popular. 2. Carro de boi – Cícero Dantas(BA). 3.  
Ensino audiovisual. I. Maciel, Nelia Dourado Gonçalves, orient. II.  
Título.

CDU 398.1(813.8)

## AGRADECIMENTOS

A vida nos convida a uma viagem maravilhosa, cheia de curvas e desafios, onde nela encontramos, reencontramos e levamos várias pessoas, que sempre vão entrar em nossa vida para nos ensinar algo. Durante esse processo do caminhar acadêmico, acabei encontrando pessoas maravilhosas, que levarei pelo resto de minha vida, amigos, colegas, professores, orientadores, enfim, todos que fazem ou fizeram parte do meu programa de mestrado, as pessoas que conheci em outras disciplinas cursadas durante minha estadia na Universidade Federal de Sergipe. Chegou o momento de agradecer.

Primeiramente agradecer a Deus por essa etapa fundamental na minha vida acadêmica, sem ele não teria conseguido, agradeço à minha mãe Jacira Alcântara Fernandes Ribeiro, que foi a minha maior incentivadora durante todo o processo, sem ela não teria razões para minha existência, lembro-me com carinho que a cada aula ela sempre me ligava para saber como foi o meu dia, e dar forças. A luta dela para vencer na vida, sua força para vencer os problemas, me deu o maior exemplo de ser humano, onde hoje me espelho para sempre de cabeça erguida mesmo caindo, recomeçar com a mesma alegria e o sorriso largo que herdei dela.

Agradeço de coração ao meu Programa de Mestrado PPGCULT (Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Culturas Populares), e a Universidade Federal de Sergipe, por ter me recebido de braços abertos. Agradeço a todos os professores que se tornaram parceiros, nesse processo inesquecível de aprendizagem, pessoas maravilhosas que adotei em meu coração.

Aos meus amigos queridos do meu Programa de Mestrado que se tornaram meus irmãos, sempre unidos, essa turma marcou minha vida, deixou saudades, foram momentos únicos, onde cada um com seu exemplo pode me ensinar muito mais do que com as suas palavras.

Agradeço a minha orientadora Dr.<sup>a</sup> Neila Dourado por todos “puxões de orelha”, que puderam guiar minha mão para que essa escrita chegasse ao final. Agradeço a Professora Dr.<sup>a</sup> Nete Benevides, pois foi a minha inspiração para entrada nesse Mestrado, e sempre me ajudou em todas as etapas. Agradeço ao Professor Dr.<sup>o</sup> Cristiano Mezzaroba que passou em minha trajetória acadêmica numa disciplina de

outro programa e ficou para sempre, me ajudando muito nessa etapa do trabalho que foi fundamental para sua conclusão.

Agradeço a todos amigos, vizinhos e parentes que, de maneira direta e indireta, contribuíram para que eu chegasse até aqui, em cuidar de minha casa quando precisava viajar para estudar, e principalmente pelo incentivo genuíno que me deram.

Agradeço à instituição Universidade Federal de Sergipe e todos os funcionários, que contribuíram para que minha vida acadêmica ocorresse de excelentíssima qualidade.

Hoje, com orgulho, sou grato a todos que contribuíram para que mais um negro tivesse acesso ao ensino superior, e que, junto com essa grande vitória, ficasse o incentivo de que outros também pudessem alcançar esse feito, porque quando um de nós vence, acabamos de alguma maneira levando outros dos nossos juntos com a gente.

## RESUMO

RIBEIRO, Nilton Alex Fernandes. **A Festa do Carro de Boi no processo formativo audiovisual com os alunos do ensino fundamental II, em Cícero Dantas-BA.** Dissertação (Mestrado Interdisciplinar em Culturas Populares) – PPGCULT, Universidade Federal de Sergipe - UFS, Fevereiro, 2021.

A Festa do Carro de Boi é uma das festas mais tradicionais na cidade de Cícero Dantas – BA, essa manifestação da cultura popular transforma o labutar em festas para as pessoas que trabalham duro na vida sofrida do campo. A partir de um estudo pautado numa perspectiva qualitativa, usando sujeitos da escola, como elemento principal do processo formativo audiovisual por meio da Festa do Carro de Boi Festa do Carro de Boi. Essa dissertação teve como objetivo compreender a inserção da produção audiovisual, como recurso pedagógico para o estudo da manifestação de cultura popular: a Festa do Carro de Boi em Cícero Dantas – BA. A metodologia ativa tem a possibilidade de investir na cultura popular na escola a partir das tecnologias com a produção audiovisual colaborativa com os alunos. Justifica-se o estudo pautando-se na importância do mesmo para o campo de estudo das Culturas Populares e para a valorização das manifestações culturais presentes no município, principalmente para a festividade do carro de boi, pois faz parte do cotidiano dos alunos, já que muitos deles têm em suas famílias alguém que participa da festa, ou que possui o carro de boi, ou até mesmo os fabricam. Essa manifestação faz parte da vida cotidiana de muitos que moram nas cidades circunvizinhas. Visando a compreensão sobre temas que trazem à tona a inquietação acerca do uso de recursos tecnológicos como ferramentas que auxiliem o processo de ensino-aprendizagem. A formação por meio do processo formativo audiovisual visa fortalecer as práticas culturais no ambiente escolar e fortalecer as manifestações de culturas populares.

**Palavras-Chaves:** Festa do Carro de Boi; Cícero Dantas - Ba; Audiovisual; Culturas Populares.

## ABSTRACT

RIBEIRO, Nilton Alex Fernandes. **The ox cart party in the audiovisual formative process with elementary school students II, in Cícero Dantas-BA.** Dissertation (Interdisciplinary Master in Popular Cultures) - PPGCULT, Federal University of Sergipe - UFS, February, 2021.

The Ox Cart Festival is one of the most traditional festivals in the city of Cícero Dantas - BA, this manifestation of popular culture transforms labor into parties for people who work hard in the suffering life of the countryside. From a study based on a quantitative perspective, using school subjects, as the main element of the audiovisual formative process through the ox cart party. This dissertation aimed to understand the insertion of audiovisual production, as a pedagogical resource for the study of popular culture: the Festa do Carro de Boi in Cícero Dantas - BA. The active methodology of the possibility to invest in popular culture at school based on technologies with collaborative audiovisual production with students. The study is justified based on its importance for the field of study of Popular Cultures and for the valorization of the cultural manifestations present in the municipality, mainly for the festivity of the ox cart, as it is part of the students' daily life, since many of them have in their families someone who participates in the party, or who owns the ox cart, or even makes them. This manifestation is part of the daily life of many who live in the surrounding cities. Aiming to understand topics that bring up the concern about the use of technological resources as tools that help the teaching-learning process. Training through the audiovisual formative process aims to strengthen cultural practices in the school environment and strengthen the manifestations of popular cultures.

**KEY WORDS:** Ox Cart Party; Cícero Dantas - Ba; Audio-visual; Popular Cultures.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 01 – Independência ou Morte (Grito do Ipiranga), óleo sobre tela, por Pedro Américo, 1888 .....	103
Figura 02 – 6ª Festa do Carro de Boi em Cícero Dantas-BA (1) .....	107
Figura 03 – 6ª Festa do Carro de Boi em Cícero Dantas-BA (2) .....	107
Figura 04 – Festa do Carro de Boi em Cícero Dantas-BA (1) .....	111
Figura 05 – 6ª Festa do Carro de Boi em Heliópolis-BA (1) .....	111
Figura 06 – 6ª Festa do Carro de Boi em Heliópolis-BA (2) .....	117
Figura 07 – 6ª Festa do Carro de Boi em Heliópolis-BA (3) .....	117
Figura 08 – 6ª Festa do Carro de Boi em Cícero Dantas-BA (2) .....	118
Figura 09 – Foto do vídeo gravado pelos alunos sobre a Festa do Carro de Boi .....	121
Figura 10 – Foto do vídeo gravado pelos alunos sobre a Festa do Carro de Boi .....	122
Figura 11 – Carro de boi trabalhando, indo para o labutar .....	125

**LISTA DE QUADROS**

Quadro 1 – Principais características do carro de boi .....	105
Quadro 2 – Estratégias para a utilização do audiovisual enquanto recurso didático-pedagógico .....	116

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>13</b>
1.1 Memórias: o Caminho Faz o Caminhante .....	13
1.2 Tema .....	17
1.3 A Festa do Carro de Boi .....	16
1.4 Sistematização Da Dissertação .....	17
<b>CAPÍTULO I – CULTURA POPULAR .....</b>	<b>25</b>
1.1 – Formação de Identidade: Necessidade de Pertencimento .....	29
1.2 – Identidades / Memórias .....	38
1.2.1 – Memórias Individuais .....	39
1.2.2 – Memórias Coletivas .....	45
1.3 – Narrativas Culturais .....	52
1.4 – Aceitação e Pertencimento .....	54
1.5 – Dimensões Econômicas e Políticas .....	56
<b>CAPÍTULO II – CAMINHOS PEDAGÓGICOS NO AUDIOVISUAL .....</b>	<b>63</b>
2.1– Ambiente Escolar, local de novas descobertas .....	65
2.1.1– Colégio São José .....	69
2.2 – Importância de Uma Boa Prática Pedagógica .....	70
2.3 – Áudio + Visual = Audiovisual .....	74
2.3.1 – Áudio .....	76
2.3.2 – Visual .....	85
2.3.3 – Audiovisual .....	89
2.4 – Por que Inovar a Prática Pedagógica com o Audiovisual? .....	92
<b>CAPÍTULO III – UMA PRODUÇÃO AUDIOVISUAL SOBRE A MANIFESTAÇÃO DE CULTURA POPULAR – FESTA DO CARRO DE BOI .....</b>	<b>98</b>
3.1 – Discussões e debates no ambiente escolar .....	99
3.2 – Festa do Carro de Boi: contexto histórico e contexto atual .....	102
3.3 – Narrativas e Memórias: .....	112
3.3.1 – Recurso Pedagógico e Estratégico para Formação audiovisual .....	114
3.3.2 – Produto audiovisual: Criação através de uma memória/ narrativa ....	119
3.4 – Produto Audiovisual: Material didático (Usos e Análises) .....	120
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>126</b>

**REFERÊNCIAS ..... 130**

# INTRODUÇÃO

## 1.1 MEMÓRIAS: O CAMINHO FAZ O CAMINHANTE

Desde a minha infância na década de 90, fui criando uma relação muito forte com o audiovisual, eu costumava brincar com meus bonecos de uma maneira bastante diferente, antes de começar minhas brincadeiras eu fazia um roteiro de todas as falas e de como seria a história da brincadeira do dia, dividia em capítulos e séries, depois seguia na íntegra o roteiro. Na minha fértil imaginação, dois dos meus bonecos eram cantores e eu fazia a produção musical, selecionava as fitas de rádio para montar seus sucessos, gravando as músicas que se passavam nos programas de rádio em fitas cassete (K7). Os shows eram um espetáculo só!, fazia até a fumaça de palco usando uma espiral que é utilizada para espantar muriçocas, chamada: “A sentinela”, colocando um pouco de sebo de vela na ponta para aumentar a quantidade da fumaça, e usando as músicas de fundo gravadas em minhas fitas K7, fazia a trilha sonora das minhas séries imaginárias.

Elas eram regadas de muita música e emoção, ficava ansioso para quando chegava da escola escrever os próximos capítulos, andava pelas ruas e tinha ideias para incrementar à série, e assim que chegava em casa colocava tudo no papel para não esquecer. Não sei se usava desse artefato para fugir um pouco da realidade<sup>1</sup>, mas me sentia muito feliz fazendo essas produções. O mais engraçado é que tinha a junção do meu nome à produtora, quando ganhava de alguém um boneco mesmo usado, faltando uma perna, um olho, ou até o tronco, fazia a festa de boas-vindas à produtora “Niltex Produções” com os outros bonecos.

E assim seguia a minha vida de alegrias, batalhas e lutas, visto que sou oriundo de família humilde, trabalho desde os 7 anos de idade para ajudar com o sustento da casa, e dividia a minha infância, entre minhas brincadeiras, a escola e o trabalho, vendia com minha mãe roupas e brinquedos para ajudar no orçamento da casa.. Tenho certeza que tudo isso contribuiu bastante para minha formação, eu olho para trás e tenho muito orgulho do presente momento, pois foi nessa minha caminhada que construí o homem que sou hoje, na infância apenas criei os degraus da escada que

---

<sup>1</sup> Lembro muito com carinho dessa realidade difícil, uma infância com poucos recursos e poucas oportunidades, casa simples sem reboco e sem piso de chão batido, uma vida dura, mas vivida intensamente. Dividida entre trabalhar para ajudar nas coisas de casa, estudar e brincar. Sou muito grato por tudo que vivi e isso tudo me ajudou a me tornar um homem que valoriza as coisas simples da vida.

hoje continuo a subir, os meus processos criativos iniciados na infância foram fundamentais para ampliar minha visão de projeção audiovisual que me impulsiona a sempre continuar a produzir.

Durante minha vida escolar sempre fui envolto de atividades culturais, relacionadas a músicas e motivada pelo trabalho em grupo. Quando terminei os estudos básicos, entrei na Faculdade um ano após ter concluído o ensino médio em 2005, comecei no ano seguinte, a cursar Análises de Sistemas (Faculdade de Candeias – FAC, 2006), e Licenciatura em Matemática ao mesmo tempo (Faculdade de Tecnologias e Ciências – FTC, 2007), creio eu que foi durante a infância que desenvolvi essa resiliência para conseguir balancear mais de uma atividade importante. Depois que terminei as duas Faculdades em 2012 comecei a trabalhar como professor substituto na cidade de Candeias – BA, e não saí mais da sala de aula desde então.

No início do ano de 2016 fui contratado no Colégio São José na cidade de Cícero Dantas – BA, nesse ínterim estava cursando uma Pós-Graduação pela UFBA em “Produção de mídias para educação online”, em que tive acesso a muitos textos que me abriram a mente para usar a tecnologia dentro do ambiente escolar, foi quando tive a ideia de usar meu celular para criar produções audiovisuais, que seria capaz de transformar o aprendizado dentro da sala de aula em um curta metragem ou um clipe musical, que sairiam dos muros da escola e ganhariam grandes proporções por meio da internet.

Assim, a experiência com a produção colaborativa de vídeos, como estratégia de ensino, foi iniciada em 2016 na cidade de Cícero Dantas – Bahia, no Colégio São José, com crianças e jovens com faixa etária entre 12 e 16 anos, no segmento do Ensino Fundamental II.

Após trabalhar os conteúdos programáticos para a disciplina chamada “Sociedade e Cultura” que lecionava, dentro da sala de aula mesmo, montei o roteiro das gravações com a ajuda dos próprios alunos, fui criando junto com eles as falas, o local de gravação, o contexto a ser usado e assim dávamos corpo e vida a uma gama de assuntos. Isso dá uma ressignificação aos conteúdos curriculares, eles passaram a ter vida e a sua aplicabilidade foi sentida na prática cotidiana dos sujeitos envolvidos por meio das produções audiovisuais, a entrega e dedicação feita por eles me motivou a sempre continuar a inovar na minha prática pedagógica, de uma metodologia ativa embasada no processo formativo audiovisual.

No ano de 2018 eu tive a oportunidade de cursar uma disciplina no curso de Pós-Graduação Interdisciplinar em Culturas Populares oferecido pela Universidade Federal de Sergipe (UFS), a disciplina chamava-se “Festas Populares”. Foi uma experiência maravilhosa, pude conhecer de perto as festas populares do estado de Sergipe e de outras regiões do Brasil, aprendi muito sobre essa subjetividade e pluralidade cultural que existem em nossas festas. Fui mexido por tantas influências da cultura popular, que assim que abriu o processo seletivo para aluno regular não pensei duas vezes, fiz minha inscrição. Após a aprovação como aluno regular, cursei diversas disciplinas, algumas de outros programas de Pós Graduação, durante esse processo conheci muita gente que agregou muito para minha formação. Dentre as disciplinas cursadas, foi no Programa de Educação, que conheci dois grandes professores: Cristiano Mezzaroba e o Fabio Zoboli que trabalham com audiovisual e o professor Mezzaroba, devido à proximidade e contribuição para minha pesquisa, ele fez parte de minha banca de defesa.

Tenho certeza que não fui eu que escolhi esse Programa, mas sim o Programa que me escolheu, esse curso me abriu as portas e a mente para muitas possibilidades, tanto que procuro em todas as oportunidades aplicar o que as disciplinas trouxeram para minha formação, como maneira de resistência e forma de tornar a cultura popular uma ferramenta de aprendizagem pedagógica, e causar a tão sonhada “democratização do conhecimento”.

## **1.2 TEMA**

Quando entrei para o Programa do Mestrado, o tema do meu projeto era: “A valorização da cultura popular no processo de formação pedagógica através da produção de vídeos e documentários”, depois de um certo tempo, fui exposto a muitas leituras e tive o contato com outras escritas durante as disciplinas do programa. As principais mudanças na escrita ocorreram principalmente na disciplina “Metodologia da Pesquisa em Cultura” cursada no semestre 2019.2, momento em que tive a oportunidade, junto com os colegas, de revisar os nossos projetos, e foi daí que começaram todas as alterações necessárias para finalizar esse projeto.

A delimitação do tema ocorreu durante um processo de discussão na disciplina “Seminários de Pesquisa” do Mestrado Interdisciplinar em Culturas Populares na PPGCULT-UFS. Após a escolha do tema surgiram vários questionamentos a serem respondidos durante a pesquisa, tais como: A escola tem prática de trabalhar o

audiovisual voltado para as manifestações culturais? Como o audiovisual contribui para o estudo da cultura popular? Será que o audiovisual tem o poder de fortalecer identidades na manifestação da cultura popular? E como a produção audiovisual pode servir como recurso pedagógico?

Mediante essas perguntas o tema final ficou assim delimitado: “A Festa do Carro de Boi no processo formativo audiovisual com os alunos do ensino fundamental II, em Cícero Dantas-BA”.

A escolha foi bem acertada, sou fascinado por essa manifestação da Cultura Popular, e como professor gostaria de associa-la a uma prática pedagógica inovadora, capaz de tocar na sensação de pertencimento e incentivar a promoção da cultura popular dentro do ambiente pedagógico.

### **1.3 A FESTA DO CARRO DE BOI**

O “Carro de Boi” é um dos meios de transportes mais primitivos que ainda é usado na zorra rural de muitas cidades baianas, nordestinas e brasileiras, para transportar pessoas, cargas e produtos agrícolas. Trazido pelos portugueses, os carros de boi difundiram-se por todo país, existindo e resistindo até hoje no Nordeste, principalmente na zona rural.

O som estridente, que é emitido por ele, pode ser ouvido a quilômetros de distância, como se fosse o lamento do nordestino que insiste em gritar para marcar seu território com o esforço e muita luta. No atrito entre os ligamentos das rodas, durante o percurso que o carro faz, chega até a sair um cheiro de madeira queimando, que nos lembra as fogueiras de São João quando está iniciando as primeiras centelhas.

Diferente do que muitos pensavam, que, por conta do avanço tecnológico, principalmente nos meios de transporte, os carros de boi seriam esquecidos, junto com suas cantigas, e só encontraríamos seus registros em museus, pinturas e ou fazendas antigas, isso não aconteceu, por conta dessa reinvenção que a cultura popular nos traz. O reuso dos carros de boi ficaram evidentes quando estes “saíram do labutar para o festejar” (CORRÊA, 2018, p.26). Esse novo reuso se tornou possível com a Festa do Carro de Boi.

O valor simbólico do carro acontece durante as festividades dos carros de boi, por exemplo, as quais acontecem muito fortemente nas cidades da mesorregião do Nordeste Baiano, Território Nordeste II. É durante esses encontros que

coleccionadores e portadores destes últimos meios de transportes rústicos, encontram-se e podem compartilhar de suas experiências, e têm a sensação de pertencimento, reforçando as suas identidades.

A “Festa do Carro de Boi” que acontece em Cicero Dantas (BA) e municípios circunvizinhos, todos os anos, trazem para a rua centenas de carros de bois, tornando-se uma grande reunião de amigos, onde esses colecionadores e amantes da vida sertaneja trocam vivências e experiências voltadas para a vida do campo.

Essa manifestação da cultura popular traz para a cidade de Cicero Dantas – BA, pessoas de várias regiões, muitas delas vêm para a festa no próprio carro de boi, e têm uma relação muito estreita com esse meio de transporte e principalmente pelo animal que puxa este, na sua maioria possui nome e histórias que ligam seus donos ao carro de boi.

A romaria de Carros de bois passa pelas principais ruas da cidade, e no final do desfile, sempre tem festa, e toda festa que se preze é regada de boa música e muita comida. A comida típica da região<sup>2</sup>, junto com o tradicional forró, abastece não só a coletividade, a cooperação, como também estimula e intensifica a socialização, tudo isso junto como desejo de estar juntos novamente no ano seguinte para compartilhar tudo isso.

#### **1.4 SISTEMATIZAÇÃO DA DISSERTAÇÃO**

Quais os benefícios de usar a produção audiovisual para fortalecer uma manifestação de cultura popular, como a “Festa do Carro de Boi” de Cícero Dantas/BA?, e como tal produção pode contribuir como recurso pedagógico dentro do ambiente escolar?

O audiovisual fortalece as manifestações de cultura popular a partir do momento que for utilizado nas escolas como recurso pedagógico. Considerando que os próprios alunos produziram o produto audiovisual, sendo os protagonistas e ressignificando o conteúdo em sala de aula com a prática e cotidiano, eles mesmos estarão mergulhando no universo das manifestações de culturas populares que fazem parte de suas vivências. Através de um olhar investigativo, por meio da prática

---

<sup>2</sup> Dobradinha (feita com as entranhas do boi cozida com feijão branco ou preto); Churrasco, Cuscuz com Mocotó, dentre outras iguarias. Para acompanhar, são servidos vários tipos de bebidas, como cerveja, cachaça artesanal e refrigerante. Além de feno para os animais que é providenciado pelos organizadores da festa.

audiovisual, eles podem compreender as adaptações da Festa do Carro de Boi, dentro da contemporaneidade, sendo confrontados pela ideia de estranhamento em situações cotidianas e a partir delas, pensá-las como modos eficientes que criam subjetividades, estimulam gostos, formatam identidades, geram coesão sociais.

Essa pesquisa tem como objetivo propor a prática audiovisual como ferramenta pedagógica de ensino, e indicar estratégias pedagógicas por meio da produção audiovisual, para divulgação da manifestação da cultura popular na Festa do Carro de Boi.

Por meio da inserção da produção audiovisual, como recurso pedagógico, a metodologia da produção colaborativa, traz a participação dos alunos como papel principal no processo de ensino aprendizagem, transformando esse recurso em uma ferramenta motivadora e capaz de trazer grandes contribuições para a cultura popular.

Por isso se faz fundamental experimentar a inserção da produção audiovisual, como recurso pedagógico para o estudo da manifestação de cultura popular da Festa do Carro de Boi em Cícero Dantas – BA. Propondo a prática audiovisual como ferramenta pedagógica de ensino; e indicando estratégias pedagógicas por meio da produção audiovisual, para divulgação da manifestação da cultura popular na Festa do Carro de Boi; para assim compreender como é possível, no contexto pedagógico, a partir de elementos da cultura popular, relacionar conhecimento e pertencimento, fortalecendo identidades.

A metodologia de pesquisa é qualitativa, etnográfica por que é a melhor maneira de descrever uma cultura que vem do povo; participativa e multifatorial (conduzida pelo uso de duas ou mais técnicas de coleta de dados a participação direta dos alunos no processo como principal agente da metodologia colaborativa de vídeos). Sendo construída de modo indutivo, visando conhecer e compreender a subjetividade da festa, e suas influências no espaço escolar, observando possíveis relações de pertencimento e fortalecimento de identidades. A participação dos alunos nesse processo formativo audiovisual foi fundamental durante o processo, pois através dessas vivências em sala podemos juntos construir o documentário que nos faz conhecer a subjetividade da festa; a pesquisa torna-se participativa a partir do momento que ajudo na criação do documentário, a gravação do documentário contou com a ajuda de vários alunos, que trouxeram o seu olhar sobre a Festa do Carro de Boi, deixando evidente a importância de se fazer registros das manifestações da cultura popular.

A partir da necessidade que surge de divulgar as manifestações de culturas populares, em que percebemos que as tecnologias disponibilizam esta oportunidade de desfrutar um aprendizado rápido e eficiente, além de promover uma prática que auxilia no ensino e na melhora o processo de ensino aprendizagem dentro da sala de aula. Sendo assim, quando utilizadas adequadamente, as tecnologias facilitam a interação dos discentes no mundo contemporâneo e com a cultura popular. Essa pesquisa foi desenvolvida no segmento Fundamental II no Colégio São José<sup>3</sup>, no município de Cicero Dantas-BA.

As culturas populares no mundo contemporâneo são muito dinâmicas e encontram-se em processo de transformação. Em certos casos o desenvolvimento urbano com o incentivo da indústria, trouxe algumas ameaças à perpetuação de determinadas manifestações, por isso, faz-se necessário algumas medidas para que as manifestações de cultura popular perpetuem por gerações a dentro. A ideia da pesquisa fundamenta-se na importância e na necessidade de transmissão de saberes por meio da oralidade audiovisual para que as novas gerações tenham um registro da sua própria cultura em determinado espaço de tempo. Fazendo a reconstrução de memórias, e a difusão interna e externa dessas referências culturais por meio da produção de vídeos e documentários.

Quando falando de difusão de referências culturais não se pode deixar de fora pensamentos como o de Canclini (1983) destaca a importância desses estudos relacionados à cultura, mostrando que ela é um processo social de grande relevância. As práticas culturais são, mais que ações, atuações, representam e simulam ações sociais. Tanto que Moreira (2018) destaca:

Em tempos de enormes mudanças, de um mundo estruturado de uma forma complexa onde coabitam o analógico e o digital, o real e o virtual, o humano e a máquina, o off-line e o on-line, do reconhecimento de que vivemos numa nova ordem social, cultural, econômica, política e até ética e da vertiginosa evolução das tecnologias deparamo-nos com a necessidade de redefinir o

---

<sup>3</sup> O Colégio São José foi fundado em 03 de março de 1986, pela professora Edna Santana de Souza Prado, com sede no município de Cicero Dantas, estado da Bahia, situado na Avenida Antônio Carlos Magalhães, 491 – Centro, Bairro Benício Tomaz. O Colégio ministra a Educação Básica nos níveis de Educação Infantil, Ensino Fundamental e Ensino Médio, como também turmas de Educação Especial, acompanhadas pelo Serviço de Orientação Educacional (SOE), assim denominadas aquelas que recebem alunos que apresentam alguma necessidade especial educacional de qualquer natureza, funcionando de forma inclusiva nos três níveis de ensino, tendo em vista os seguintes objetivos educacionais: proporcionar ao educando a formação necessária ao desenvolvimento de suas potencialidades como elemento de autorrealização e preparo para o exercício consciente da cidadania, numa adequada educação para a vida.

paradigma educacional no início deste novo século (MOREIRA, 2018, p.6).

A fim de redefinir os paradigmas propostos por Moreira (2018), é de suma importância a formação de professores com a perspectiva de criação de competências no uso das tecnologias na escola. Conforme destaca Fantin (2003), algumas coisas podem ser feitas para ter uma aplicabilidade na educação, usando a mídia-educação:

Embora a criança possa, “espontaneamente”, fazer da vivência de assistir filmes uma experiência de fruição, participação estética e significação, por que não ampliar tais possibilidades no sentido da autoria e da produção? Assim, a mediação educativa estaria cumprindo os objetivos e pressupostos da mídia-educação, fazendo educação com os meios (usando o cinema e os filmes em contextos de fruição), sobre os meios (leitura crítica através da análise cinematográfica) e através dos meios (produzindo audiovisual, fotografia, roteiros). Para tal, é preciso pensar em um trabalho com cinema na escola que envolva tais momentos de saber, fazer e refletir, a partir de uma concepção integrada. Tal concepção de mídia-educação implica a relação do cinema com outras linguagens (como artes plásticas, teatro, música e literatura) e tecnologias. Ou seja, pensar uma possibilidade de intervenção pedagógica que envolva a fruição dos filmes, seu uso instrumental como forma de conhecimento, leituras e análises diversas, bem como a possibilidade de produção material (FANTIN, 2003, p.6-7).

Diante de tal fato, percebe-se que o educador necessita atualizar-se, afinal, é urgente que se estabeleça uma nova dinâmica com a incorporação das novas tecnologias. Sem contar que esse projeto tem uma grande relevância social, pois a cultura, a comunidade, as festas populares e as tradições estarão de mãos dadas, além de fazer parte da vivência dos alunos, não como um simples conteúdo abordado em sala de aula, mas como parte de sua vida. A partir do momento que eles passam a fazer parte do processo não apenas como receptor, mas como agente ativo na sua própria aprendizagem, construindo saberes que serão propagados por meio da oralidade audiovisual, e perpetuado para que as próximas gerações tenham acesso ao que foi construído naquele dado momento. Mesmo que por algum motivo a festa seja descontinuada, pois sabemos que é impossível garantir que uma manifestação da cultura popular se eternize, o registro servirá de lembrança dessa manifestação.

Quando chegamos em sala de aula, os alunos estão com uma linguagem cibernética, com termos tecnológicos, fazendo vídeos, *memes*, *stories*, *lives*, dentre outras nomenclaturas que utilizam; eles estão imersos no mundo virtual. Os estudantes vivem em dois mundos simultaneamente. Por isso, Pierre Lévy (1999)

comenta que os sistemas educativos encontram-se hoje submetidos a novas restrições no que diz respeito à quantidade, diversidade e velocidade de evoluções de saberes.

As pessoas que antes não tinham vez e voz no ciberespaço passaram a ganhar espaço no meio virtual e é na produção de seus vídeos – por exemplo – com suas concepções e opiniões, utilizando das suas características pessoais de criação e criatividade, que criam e reorganizam o conhecimento. A produção de vídeos, além de gerar um ser crítico, pode possibilitar também tornar o sujeito um gerador de formadores de opiniões, visto que somos fruto do meio, sujeitos dos processos de socialização institucional, conforme argumenta Mezzaroba (2019):

Costuma-se compreender o processo de socialização dos sujeitos sempre vinculado às suas relações com seu entorno, ou, dito de outra maneira, a partir da interação com as instituições das quais participa, procura ou é influenciado, direta ou indiretamente. Neste sentido, poderíamos dizer que somos produto de uma cultura institucional, constituídos desde nossas relações familiares e pessoais, passando pela escola, igreja, sindicatos, universidade, grupos diversos (esportivos, culturais, políticos, organizações não governamentais etc.), local de trabalho e, como verificamos há alguns anos com mais intensidade, também pela mídia (MEZZAROBA, 2019, p,2).

Mas para que essas atividades se traduzam em aprendizagem é preciso desenvolver uma metodologia e aplicá-la conforme o contexto escolar e social, pois à medida que se descobrem os benefícios da tecnologia também se aprendem novas formas de utilizá-la. Segundo Moran, Masetto, e Behrens (2000, p.8), “[...] ensinar com as mídias será uma revolução se mudarmos simultaneamente os paradigmas convencionais do ensino, que mantém distantes professores e alunos”.

Para conceituar uma aprendizagem voltada para mudanças de paradigmas convencionais, Fantin (2003), conceitua mídia-educação como:

[...] uma concepção integrada de fazer educação usando todos os meios e tecnologias disponíveis: computador, Internet, fotografia, cinema, TV, vídeo, livro, CD, e conforme o objetivo pretendido, cada inovação tecnológica integra-se umas nas outras. Por mais que hoje o computador, a Internet e a rede sejam importantes e até mesmo considerados condição de inserção e participação social, a mídia-educação não se limita a eles. Nessa perspectiva ecológica, o objetivo do trabalho educativo na escola não é apenas o uso das tecnologias em laboratórios multimídia, e sim que a criança atue nesse e noutros espaços estabelecendo interações e construindo relações e significações. A mediação deve ser pensada também como forma de assegurar e/ou recuperar a corporeidade - o gesto, o corpo, a voz, a postura, o movimento, o olhar como expressão do sujeito – e a relação

com a natureza como espaço vital através do qual se constroem sentidos (FANTIN, 2003, p.2).

Atualmente, estamos embasados na obrigatoriedade do cinema na escola, com respeito à Lei 13.006/14 que no seu parágrafo 6º sugere: “[...] a exibição de filmes de produção nacional constituirá componente curricular complementar integrado à proposta” (BRASIL, 2014 – Lei 13.006/14). Com base nessa lei podemos propor a produção de vídeos também específica e garantida nas escolas.

O audiovisual tem o poder de tocar nossos mais profundos sentimentos, sendo capaz de incentivar a uma memorização rápida e absorção de conhecimento, por meio dos sentidos, pois usa-se de muitas técnicas de produção e gravação para dar vida a narrativas, ângulo que realça o poder de fala de determinado sujeito, sendo capaz de um impacto social muito grande e imensurável; ou até mesmo o silenciamento de uma afirmativa, por causa de uma edição mal direcionada. Por isso, Chagas (2009) comenta que uma memória pode ser ativada automaticamente, com isso pode-se concluir que o audiovisual pode trazer à tona memórias identitárias capazes de mover a uma ação prática.

Somos sujeitos múltiplos em contato com outros sujeitos múltiplos, a ideia que temos do que é “comum” é desconstruída no processo audiovisual, na qual o sujeito vira protagonista e seu discurso não é mais narrado por outro, e sim pela sua própria visão de mundo. Esses aspectos de criação tem uma dimensão muito grande, pois além da viés educacional, o processo instrumental e crítico, desenvolvido nas etapas de criação de um documentário, que envolve uma manifestação da cultura popular, tem um poder grande de representatividade. Por isso, o audiovisual não deve ser só usado, mas sim produzido e divulgado como ferramenta capaz de gerar muitas modificações e tornar inoperante alguns paradigmas, levando em consideração a perspectiva transformadora a partir do audiovisual e lembrando sempre que somos sujeitos com ideologias, mediados por símbolos diversos, que acessamos e possuímos filtros culturais diferentes, e tudo isso pode reforçado pelo audiovisual.

Diante deste cenário, após a inserção das tecnologias no espaço educativo, buscar-se-á neste trabalho refletir sobre o tema *A Festa do Carro de Boi no processo formativo audiovisual com os alunos do ensino fundamental II, em Cícero Dantas-BA*. Visando a compreensão sobre temas que trazem à tona uma inquietação acerca do uso de recursos tecnológicos como ferramentas que auxiliem o processo de ensino-

aprendizagem, com intuito de fortalecer as práticas culturais no ambiente escolar de manifestações de culturas populares.

A escolha do tema aconteceu por diversos fatores, um deles foi minha mudança para o município de Heliópolis-BA, onde tive o primeiro contato com a festa no ano de 2014, e nesse contato fiquei encantado com a dinâmica do evento, pude perceber que muitas pessoas da região metropolitana de Salvador, onde residia antes, não tinham conhecimento sobre a festa, e assim fiquei instigado a pesquisar mais sobre ela.

Algumas inquietações me levaram a pesquisar o tema, também como sugestão de uma aluna durante o processo de pesquisa de campo, em que a mesma me incentivou a compreender os conceitos de cultura popular e identificar na sua comunidade local uma manifestação da cultura popular.

Cícero Dantas (antiga Vila de Bom Conselho) é um município brasileiro do estado da Bahia, localizado na região semiárida, próximo a Canudos e Paulo Afonso. De acordo o último censo do IBGE (IBGE, 2016) a população já passa de 32.000 mil habitantes. Esse município baiano é membro da Microrregião de Ribeira do Pombal (Nordeste do estado brasileiro da Bahia), limitando-se à leste com o município de Fátima, ao sul, com Heliópolis, Ribeira do Pombal e Banzaê, a Oeste, com Euclides da Cunha e, ao norte, com Novo Triunfo e Antas. Cidades estas em que também ocorre a manifestação de cultura popular “A Festa do Carro de Boi”. A organização do Texto ficou definida da seguinte forma:

“Cultura Popular” é o tema do primeiro capítulo: nele vou analisar os signos e as definições de cultura popular, memória e suas classificações, tipos de narrativas e fazer uma análise das dimensões econômicas e políticas envolvidas nas manifestações como maneira de entender a cultura popular para depois unificá-la ao audiovisual.

O segundo capítulo, intitulado “Caminhos pedagógicos no audiovisual” visa entender como funciona o ambiente escolar, a prática pedagógica e o audiovisual, para desse ponto de partida compreender porque usá-lo na prática pedagógica, por meio da separação do termo audiovisual em áudio + visual a fim de compreender melhor suas facetas.

Já no terceiro capítulo, intitulado “Uma produção audiovisual sobre a manifestação de cultura popular – Festa do Carro de Boi”, farei uma análise da prática investigativa mediante a produção audiovisual realizada, momento em que teremos uma visão sobre a manifestação da festa, e procurarei trazer respostas sobre se é

possível usar a produção audiovisual produzida como material didático, qual a sua influência no aprendizado dos alunos, e para a manifestação de cultura popular da festividade do carro de boi. Foi trabalhado o uso pedagógico do audiovisual como maneira de fortalecer uma identidade ou até mesmo uma manifestação da cultura popular, para chegar assim às conclusões de como é possível transformar uma memória em narrativa e ressignificá-la por meio da produção audiovisual.

## CAPÍTULO I – CULTURA POPULAR

Quando saímos de nossa casa e damos uma volta na nossa rua, quarteirão, bairro, cidade ou outros lugares de nosso estado, nos deparamos com inúmeras informações. Somos bombardeados por cores, cheiros, sabores e saberes. Imagine-se sentindo um cheiro bom, de alguma comida gostosa; agora pense na receita que explica como essa comida foi feita, além de técnicas e segredos culinários, informações passadas de geração em geração, até chegar em nosso tempo: será que esse prato sofreu influência, da localidade, do estado ou até do país de sua original receita? Quantas culturas diferentes fazem esse mesmo prato com ingredientes diversos? e colocando a sua cultura em uma simples refeição que nos alimenta e às vezes nos trazem à tona lembranças de épocas e locais onde já passamos? Essa diversidade que está se transformando a todo momento, pode ser chamada de cultura popular?

Cultura + Popular = Cultura Popular. Antes de adentrar de fato na cultura popular devemos compreender essa soma de valores. Para Santos (1987), a cultura em suas duas concepções pode ser definida como algo que remete a todos os aspectos de uma realidade social e que refere-se mais especificamente ao conhecimento, às ideias e crenças de um povo. O popular é descrito por Arantes (1981), como o traço que melhor define a arte do povo.

Entender cultura é uma dualidade, pois se trata de um processo complexo e simples ao mesmo tempo, remete-se a pontos de vistas diferenciados, formas de saberes, dentre outros fatores, são determinantes para classificação da mesma, mas como definir o que é cultura popular? Essa complexidade causa tanta confusão que o antropólogo e escritor Antônio Augusto Arantes, na Coleção Primeiros Passos nº36, deu um norte sobre o assunto:

"Cultura popular" está longe de ser um conceito bem definido pelas ciências humanas especialmente pela antropologia social, disciplina que tem dedicado particular atenção ao estudo da "Cultura". São muitos dos seus significados e bastante heterogêneos e variáveis ou eventos que essa expressão recobre (ARANTES, 1981, p.7).

Diante disso, as professoras Martha Abreu e Rachel Soihet (2003), escreveram sobre cultura popular o seguinte:

Cultura popular é um dos conceitos mais controvertidos que conheço. Existe, sem dúvida, desde o final do século XVIII; foi utilizado com objetivos e em contextos muito variados, quase sempre envolvidos com juízos de valor, idealizações, homogeneizações e disputas teóricas e políticas. Para muitos, está (ou sempre esteve) em crise, tanto em termos de seus limites para expressar uma dada realidade cultural, como em termos práticos, pelo chamado avanço da globalização, responsabilizada, em geral, pela internacionalização e homogeneização das culturas (ABREU; SOIHET, 2003, p.1).

Parece que quanto mais estudamos sobre Cultura Popular fica mais difícil delimitar e classificar de forma homogênea esse termo tão abrangente. Para a socióloga Marina Soler Jorge (2006), em seus estudos concluiu que:

Por outro lado, nem sempre a palavra popular tem uma acepção positiva. Popular pode assumir uma conotação pejorativa relacionada, em geral, a baixo nível intelectual e artístico e a atraso (JORGE, 2006, p.175).

Essa esteriotipação dada à cultura popular leva muitas pessoas a concluir que seus signos e influências não devem ser consideradas com a mesma capacidade que as ciências exatas, devido a não “intelectualidade” acadêmica, para outros é um simples folclore; e sufocada pela cultura de massa esse conceito é cada vez mais difundido, como abordam as professoras Abreu e Soihet (2003):

Para uns, a cultura popular equivale ao folclore, entendido como o conjunto das tradições culturais de um país ou região; para outros, inversamente, o popular desapareceu na irresistível pressão da cultura de massa (sempre associada à expansão do rádio, televisão e cinema) e não é mais possível saber o que é originalmente ou essencialmente do povo e dos setores populares. Para muitos, com certeza, o conceito ainda consegue expressar um certo sentido de diferença, alteridade e estranhamento cultural em relação a outras práticas culturais (ditas eruditas, oficiais ou mais refinadas) em uma mesma sociedade, embora estas diferenças possam ser vistas como um sistema simbólico coerente e autônomo, ou, inversamente, como dependente e carente em relação à cultura dos grupos ditos dominantes (ABREU; SOIHET, 2003, p.1).

Por isso, seguindo a mesma linha de pensamento das autoras, o antropólogo Antônio Augusto Arantes também reforça essas conotações pejorativas que a cultura popular tem sofrido, e ele é ainda mais categórico quando expressa isso em sua argumentação:

Muita gente torce o nariz, levanta as sobrancelhas ou movimenta-se com paciência quando ouve o enunciado "cultura popular". Isso se deve a, pelo menos, dois motivos. Em primeiro lugar, ao fato dessa noção ter servido a interesses políticos populistas e paternalistas,

tanto de direita quanto da esquerda; em segundo, ao fato de que nada de claramente discernível e demarcável no concreto parece corresponder aos múltiplos significados que ela tem assumida até agora. (ARANTES, 1981, p.9)

Estamos em tempos de reflexões e construção de um novo olhar sobre o conceito de cultura popular, esse rótulo de “objeto não identificado” deve ser rebatido, e não cabe mais aceitarmos. Outro fator que é muito contestado é “[...] a vaga comparação de cultura popular com tradição, sua fidelização a costumes, indumentárias, culinárias” (ARANTES, 1981, p.8), compreensões que são confundidas apenas como forma de curiosidade ao passado e tratadas como fetichização de uma visão romantizada dela. Essa visão deturpada e empobrecedora traz um cargo de sinonimização entre cultura popular e tradição, fazendo-se pensar que seu clímax foi passado e não contemporâneo; deixando uma visão que a cultura popular, assim como a tradição, é imutável, fixa e estática, e como podemos ver a cultura é viva e está em constantes transformações, (re)inventando-se a todo tempo, transformando-se e sendo transformada ininterruptamente.

Analisando as conceituações propostas pelas professoras Abreu e Soihet (2003), em que elas explicam como é difícil no Brasil definir cultura popular, podemos encontrar um embasamento para falar sobre esse conceito tão implícito como esse tema tão popular:

Antes, porém, é bom deixar claro que não entendo cultura popular como um conceito que possa ser definido a priori, como uma fórmula imutável e limitante. Talvez possa ser visto como uma perspectiva, no sentido de ser mais um ponto (de vista) para se observar a sociedade e sua produção cultural. O fundamental, no meu modo de ver, é considerar cultura popular como um instrumento que serve para nos auxiliar, não no sentido de resolver, mas no de colocar problemas, evidenciar diferenças e ajudar a pensar a realidade social e cultural, sempre multifacetada, seja ela a da sala de aula, a do nosso cotidiano, ou a das fontes históricas. Não se deve perder de vista, entretanto, como já ouvi certa vez, que muito mais fácil do que definir cultura popular é localizá-la em países como o Brasil, onde o acesso à chamada modernidade não eliminou práticas e tradições ditas pré-modernas (se bem que todo cuidado é pouco para identificar estas práticas e tradições como populares) (ABREU; SOIHET, 2003, p.2).

Diante desses argumentos apresentados pelas autoras, podemos chegar a algumas conclusões: primeiro, que a cultura popular pode variar em diferentes pontos de vistas e expectativas, pois para alguns pode ser um instrumento, para outros está definida em práticas que conseguiram trazer saberes para nossa geração por meio

das narrativas, como mencionado por Arantes (1981); e segundo, ela nos ajuda a (re)pensar a nossa realidade por meio dos saberes que transcendem o ambiente escolar, a comunidade, o cotidiano, e assumem o papel de romper fronteiras como no exemplo do Brasil, onde o pré-modernismo não conseguiu ocupar as práticas tradicionais que foram trazidas, ou sobreviveram até nossos dias (ABREU; SOIHET, 2003).

Se pudéssemos transformar a cultura popular em uma teia de aranha infinita, poderíamos entender o significado dela, pois, como numa teia, os fios se cruzam em determinados momentos, e perpassam uns pelos outros, a cultura popular de modo similar é macro e ampla em todos os sentidos, ela continua crescendo, em especial por continuar sofrendo influências.

Por ser algo vivo, e não estável, muitas vezes palpável ou simbólico, ela vem mostrando que seu legado é imortalizado e perpetuado por meio de memórias e narrativas que precisam ser preservadas, e a produção audiovisual tem a capacidade de oferecer um registro fidedigno referente ao tempo na qual foi gravada, podendo garantir a conservação temporal de um dado momento gravado.

A cultura popular está presente na socialização que ocorre entre os indivíduos, na qual os mesmos, por meio dessas influências mútuas que estão inter-relacionadas, produzem diversos elementos e tradições, as quais são ensinadas por meio da linguagem informal ou popular. Na maioria das vezes envolvem narrativas, ensinadas por meio das danças, festas, folguedos, músicas, artesanato, folclore, dentre outras.

Cultura é uma preocupação contemporânea, bem viva nos tempos atuais. É uma preocupação em entender os muitos caminhos que conduziram os grupos humanos às suas relações presentes e suas perspectivas de futuro. O desenvolvimento da humanidade está marcado por contatos e conflitos entre modos diferentes de organizar a vida social, de se apropriar dos recursos naturais e transformá-los, de conceber a realidade e expressá-la. A história registra com abundância as transformações por que passam as culturas, seja movidas por suas forças internas, seja em consequência desses contatos e conflitos, mais frequentemente por ambos os motivos. Por isso, ao discutirmos sobre cultura temos sempre em mente a humanidade em toda a sua riqueza e multiplicidade de formas de existência. São complexas as realidades dos agrupamentos humanos e as características que os unem e diferenciam, e a cultura as expressa (SANTOS, 1987, p.7).

Com base na definição dada pelo pesquisador Jose Luiz dos Santos (1987), podemos concluir que tudo que é produzido pela inteligência humana pode ser considerado cultura.

Cultura também remete à característica de uma resistência, de uma luta pela sobrevivência, ao passo que saberes são transmitidos em expressões artísticas, técnicas de trabalho, ou plantio, literatura oral, dentre outras possibilidades; e isso é vivo enquanto recorremos a plantas medicinais, que estão presentes no cotidiano popular das pessoas; superstições que ditam seus costumes e formas de agir; músicas que além de alegrar e encantar, trazem em si uma narrativa forte de pertencimento, seja na letra ou na composição melódica; podemos senti-la numa forma de costurar ou plantar.

Respiramos cultura; somos uma planta e a cultura popular é a raiz que alimenta e liga o passado com o contemporâneo, as folhas ao caule, o sentido à vida, e a tradição com a contemporaneidade. Ela faz parte de nossas vidas e dizem mais sobre nossa formação do que o sobrenome que nós carregamos.

A identidade é o que fortalece as manifestações da cultura popular, mas para que isso possa acontecer, precisamos ter uma necessidade de pertencimento desenvolvida, no próximo subtítulo vamos entender um pouco mais sobre essa formação identitária, agregada ao pertencimento.

## **1.1 – Formação de Identidade: necessidade de pertencimento**

A princípio, como vimos, tem-se a necessidade de conceituar cultura, a qual está sendo compreendida como todo conjunto ímpar<sup>4</sup> de representações humanas que se baseiam em um signo representado ao longo do espaço e tempo numa perspectiva social, este por sua vez, voltado à compreensão da comunicação, da vida em sociedade e das interações e mudanças antropogênicas, conforme Santos (1987), reforça:

A história registra com abundância as transformações por que passam as culturas, seja movidas por suas forças internas, seja em consequência desses contatos e conflitos, mais frequentemente por ambos os motivos (SANTOS, 1987, p. 7)

---

<sup>4</sup> É um conjunto ímpar mas também é um somatório de elementos que configuram-se como um pertencimento que é coletivo, por isso, social – ou seja, é ímpar, mas é geral para aquela comunidade/sociedade.

Em observação ao presente exposto, o corrente texto tem por objetivo analisar a *Festa do Carro de Boi no processo formativo audiovisual com os alunos do ensino fundamental II, em Cícero Dantas-BA*, por consequência de tal aspiração, a presente seção é construída com base na cultura popular e o seu papel na formação de identidade e do sentimento de pertencimento ao meio social.

Em conformidade, Dos Santos (1993) expõe que a cultura, para ser compreendida, não pode ser vista como um fator isolado, de maneira esta que seja mantido em foco que a diversidade é base de um núcleo social e cultural. Mantendo esta perspectiva, o autor supracitado defende que:

O desenvolvimento da humanidade está marcado por contatos e conflitos entre modos diferentes de organizar a vida social, de se apropriar dos recursos naturais e transformá-los, de conceber a realidade e expressá-la (DOS SANTOS, 1993, p. 07).

Deste modo, o sobredito autor se estende dizendo que a cultura se torna possível a partir de processos lentos e graduais que se estabelecem no contato com o outro, em especial no contato com as semelhanças e diferenças que concebem a organização de um grupo que está estabelecendo e definindo os padrões que os mesmos julgam ser a sua assinatura, ou seja, as características que possibilitarão aos mesmos se distinguirem dos demais. Dentre tais características, a primeira e mais essencial é a língua, acompanhada pela própria linguagem, pois esta permite que a comunicação seja desenvolvida, e que, dessa forma, seja possível propagar os seus padrões.

Sobre a linguagem, Capucho (2009) defende que esta permite a existência de diversidades culturais dentro de um mesmo sistema linguístico, assim, a caracterização de um grupo cultural não se dá única e exclusivamente pela língua, pois diversas pessoas que têm em si inatas uma língua podem não se identificar como um grupo que compartilha os mesmos padrões de cultura. Isto posto, há uma pluralidade de fatores que surgem destes elementos que por conseguinte aos mesmos um indivíduo se identifica como pertencente ou não a um determinado grupo.

Capucho (2009), em suas próprias palavras, afirma que:

A cultura será, assim, simultaneamente uma herança social e um constructo individual, resultado de aprendizagem (experiencial, na grande maioria dos casos), que corresponde ao conjunto de representações que os grupos sociais (e os indivíduos neles inseridos) constroem sobre o mundo (CAPUCHO, 2009, p. 02).

A herança cultural dentro da cultura popular tem suma importância, considerando que ao se herdar algo, cria-se uma identidade, e esta, sendo permeável e flexível, transforma-se também ao longo do tempo.

Fazendo uma análise sobre o que é cultura, podemos ser conduzidos a um debate sobre as transformações inerentes à sociedade que permeiam os conjuntos de elementos que integram a cultura, seja ela a produção material ou imaterial, voltada diretamente para os homens em si, ou para o meio de convívio. O que define um elemento como pertencente à noção cultural é a sua representação social, ou seja, o que a comunidade – o coletivo, vem a adotar como significado de importância de um determinado objeto, seja ele material ou não.

Como exemplo da materialidade cultural são destacadas inúmeras produções humanas, assim como em especial aquelas voltadas para o processo de ensino-aprendizagem, o que permite que seja posto em análise a especificidade dessa produção, ela está voltada para a realização do processo por meio das ferramentas audiovisuais, alude-se então a exemplos como a construção de uma história local por meio do registro da oralidade, ou por produções visuais.

No que tange ao aspecto da imaterialidade cultural, é preciso compreender como se configuram as extensões da cultura. Patrício Arias (2002, p. 61) afirma que a cultura pode ser entendida como “[...] um estilo diferente e diferenciado, que permite um grupo enfrentar e responder às pressões ambientais para garantir a sua sobrevivência e reprodução em um determinado ambiente”. Neste contexto, segundo o mesmo autor:

[...] a cultura faz referência a totalidade das práticas, a toda produção simbólica material e imaterial, resultante da praxes que o ser humano realiza em sociedade, dentro de um processo histórico concreto. Tem que ver, então, se a cultura é uma construção social que está presente em toda a sociedade humana, isso não poderia ser entendido para além da mesma sociedade, dos sujeitos sociais que a constituem, ou para que levem adiante na sua luta de projetos históricos por significados. A cultura só é possível porque existem seres concretos que a produzem desde o seu próprio cotidiano, em resposta à uma realidade em contínua transformação. Isso implica na necessidade de analisar a cultura desde a perspectiva de sua historicidade, como construção dialética, sem desconsiderar sua dimensão política (ARIAS, 2002, p. 35-36).

Nessa perspectiva, a cultura estende-se como um fator com teor fortemente político, isso logicamente, tomando como noção de político todo elemento que interesse ou exerça influência sobre a comunidade, refletindo assim condições de

adaptação do indivíduo ao meio no qual este se insere. Essa adaptabilidade é reconhecida como uma das características inerente ao desenvolvimento de relações de sociabilidade entre as pessoas.

Nessa projeção, o significado encontrado nos símbolos sociais é o que conduz para a formação de uma identidade cultural, permitindo que um vasto grupo de indivíduos, outrora anônimos, compartilhe de ideais, gostos, perspectivas, anseios e objeções, de tal maneira que se corporifica uma ação de tornar anônimos sujeitos compatíveis com outros indivíduos por meio das suas características comuns. Simbolizando dessa forma o surgimento de uma identidade cultural na qual os indivíduos sentem que estão conectados uns aos outros por seus traços homogêneos, para Hall (2004):

As identidades podem funcionar, ao longo de toda a sua história, como pontos de identificação e apego apenas por causa de sua capacidade para excluir, deixar de fora, para transformar o diferente em “exterior”, em abjeto (HALL, 2004, p.111).

Outra proposição a ser relevada em relação à homogeneidade cultural é que frente à pós-modernidade e suas constantes mudanças, a cultura precisa ser analisada a partir de uma perspectiva regional ou local para assim ser posta em observação as nuances com o cenário cultural pós-moderno no geral, envolto nas mídias eletrônicas, onde o consumismo é o que move a indústria cultura narcisista. Segundo Hall (2006, p. 21): “[...] a identidade muda de acordo com a forma que o sujeito é interpelado ou representado, podendo ser ganhada ou perdida”. A dinâmica funcional da cultura contextualizada na contemporaneidade é justamente que ela é fugaz, e sempre foi constante e mutável, ainda mais hoje porque as mudanças presentes na atual sociedade são fatores bastante corriqueiros.

No entanto, é preciso destacar que a cultura é vasta e heterogênea, a homogeneidade que se narra é perceptível em parcelas isoladas dos demais grupos sociais, pois a pluralidade de características faz com que o processo de identificar-se com um grupo e pertencer ao mesmo traga intrínseco em si a negação ou distanciamento de outros grupos também ímpares que não possuam características compartilháveis com uma parcela ou amostra em análise. De acordo com Hall (2006):

As pessoas não identificam mais seus interesses sociais exclusivamente em termos de classe, a classe não pode servir como um dispositivo discursivo ou uma categoria mobilizadora através da qual todos os variados interesses e todas as variadas identidades das pessoas possam ser reconciliadas e representadas (HALL, 2006, p. 21).

Mattos e Serra (2016) defendem que a pluralidade cultural é caracterizada pela inserção das diferenças em meio aos grupos sociais, as múltiplas identidades permitem a diferenciação cultural e, por isso, a pluralidade cultural, o que consiste em dizer também que esta pluralidade deve ser valorizada e destaca como uma relação unívoca de igual valor que permeia as entrelinhas das instituições sociais. Fator este que concerne à cultura um caráter de elemento inclusivo das diversidades.

Tal fator expõe que o sentimento de pertencimento a um grupo com características peculiares é a autoafirmação da identidade do ser. Este, por sua vez, em resposta à sua natureza sociável, tende a buscar a aceitação de um determinado grupo, processo comum a ser realizado desde a primeira infância, quando os hábitos de socialização começam a serem descobertos pela curiosidade da criança, o que faz a mesma buscar a sua integração em grupos que compartilhem de características que possibilitem ao infante o sentimento de conforto perante os brincantes da Festa do Carro de Boi, como veremos.

No que diz respeito às práticas de socialização do cotidiano, para Pedro Abrantes (2011), a socialização se dá no ato de integração na qual o indivíduo se apropria de traços externos e os incorpora em sua identidade, incorporando desta forma fatores que regem a sociedade como normas e valores de terceiros e, por meio desta,

[...] a socialização é um processo permanente e nunca concluído, implicando esforços contínuos de atualização. O surgimento de interações carregadas de emoção e constitutivas de “outros significativos” propicia processos de (re)socialização (só em parte voluntários e racionais) e que não se podem reduzir a desvios biográficos ou debilidades da socialização primária. Ao invés, essa debilidade consubstancia-se na incapacidade de se envolver em tais processos. Também a mudança social, acelerada em certos períodos, implica processos de (re)socialização mais ou menos abruptos, ao transformar práticas, linguagens, ideologias e estruturas sociais (ABRANTES, 2011, p. 125).

A necessidade de pertencimento, conforme Hall (2006), é descrita por meio da formação da identidade da seguinte maneira:

A identidade é realmente algo formado ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente, na consciência no momento do nascimento. Existe algo imaginário ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está em processo, sempre sendo formada. Assim em vez de falar de identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de identificação, e vê-la, como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da

plenitude da identidade, que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza, que é preenchida a partir, de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros (HALL, 2006, p. 38-39).

O conceito de identidade também é trabalhado por Gastal e Pilati (2016) como uma condição na qual:

[...] seres humanos possuem uma necessidade fundamental de pertencer a um grupo. Tal necessidade de pertencimento possui uma dimensão disposicional, de forma que indivíduos diferem quanto à motivação pela procura de conexões sociais e o quanto valorizam ser aceitos pelas outras pessoas (GASTAL E PILATI, 2016, p. 285).

Pensar a dimensão disposicional, na verdade, é pensar a identidade enquanto incorporação de estruturas sociais, históricas e culturais, naquilo que Pierre Bourdieu denominou como “*habitus*”, (BOURDIEU, 1974, p. 346), onde cada indivíduo é capaz de produzir esquemas internalizados, de socialização e cada um constrói sua cultura, ou melhor seu *habitus* mas de acordo com as estruturas sociais e históricas que acompanham o sujeito – não é algo que o sujeito constrói de maneira absolutamente consciente.

Assim sendo, é perspicaz aludir ao processo de ensino-aprendizagem que infere diretamente na orientação da identificação da criança com o grupo social na qual ela se insere, de maneira esta que é possível identificar como corriqueiro o desenvolvimento de laços proximais que sugerem a formação de um ou mais grupos potenciais a serem levados para o convívio social dos alunos em um futuro próximo.

O processo de ensino-aprendizagem pode ser realizado também pela observação ao modo como a presente geração está entrelaçada com os mecanismos audiovisuais, considerando que há uma “identidade” e um “pertencimento” geracional em relação às tecnologias, e isso impacta seus mecanismos diante da cultura popular, pode ser uma possibilidade que esses sejam reconhecidos e cabíveis como recursos para o ensino da cultura. Ela também pode ser usada para a leitura de mundo que o aluno deve fazer para descobrir e encontrar a significância das particularidades das pessoas para que juntos os referidos desenvolvam o sentimento mútuo de pertencimento e a afeição a sua identidade em construção.

Em consonância ao constructo teórico-conceitual exposto anteriormente, a ideia de “identidade” é composta também em sua extensão pela concepção que a alteridade integra a mesma. A alteridade é compreendida como a capacidade de definir quem é o outro, e assim reconhecer em si mesmo e no outro que ambos são

diferentes e seres únicos, ao ponto que é preciso reconhecer nos mesmos sujeitos o igual valor mediante a diferenciação.

Em pleno acordo com as assertivas levantadas, Patrícia Pacheco (2007, p. 02) explana que: “[...] não se pode esquecer que a identidade, tal como a diferença, é uma relação social. Isso significa que sua definição - discursiva e linguística - está sujeita a vetores de força, a relações de poder. Elas não são simplesmente definidas, são impostas.”.

A autora segue afirmando que na cultura se faz presente tanto a identidade, que é o sentimento de pertencer a um grupo, como também a diferença, que é justamente essa que possibilita saber quem são os seus comuns e os sujeitos heterogêneos na sociedade. Afim de reforçar o propósito do corrente texto, é preciso conduzir a discussão sobre cultura para uma projeção perspectiva acerca da cultura popular. A partir dos escritos do professor Petrônio Domingues (2011), é possível destacar que um dos principais elementos que possibilita o estudo e a diferenciação entre cultura erudita e popular é baseado principalmente nos sistemas de representação e atribuição de significados aos elementos comuns ao seu cotidiano.

Domingues (2011) afirma também que é bastante complexa e ineficaz a tentativa de separar nitidamente os elementos que definem a cultura popular – do povo, da cultura erudita – da elite, isso se dá porque a cultura não pode ser – e não é – intransigente, ela é perceptivelmente flexível, pois permite que membros de diferentes grupos culturais absorvam e reproduzam elementos de grupos distintos àquele cujo indivíduo se identifica e possui o seu sentimento de pertencimento, ou seja, a sua identidade. Em concordância com o presente exposto, Burke (1989) também se posiciona quanto às diferenciações entre cultura popular e cultura erudita:

[...] que outra grande dificuldade de definir a cultura popular decorre do fato de ela abrigar uma série de pontos de intersecção com a cultura erudita. A título de exemplo, ele observa que a cultura popular, no transcorrer da Idade Moderna, foi identificada tanto nos pequenos livros escritos por pessoas simples do povo – conhecidos como “literatura de cordel” – quanto num conjunto de crenças tidas como formadoras de uma religião popular. (BURKE, 1989, p.95-96)

Colocando em análise novamente o debate sobre a importância das ferramentas audiovisuais no processo do ensino-aprendizagem da cultura popular, é pertinente destacar o trabalho desenvolvido por Moira Cirello (2010), na qual, em sua tese de doutorado sobre a educação audiovisual popular no Brasil, afirma que a

realização de oficinas educacionais audiovisuais é uma forma bastante eficaz de propagar e promover a cultura com o uso de métodos alternativos para as crianças e adolescentes da nova geração.

Moira Cirello (2010) afirma também que a prática do ensino por meio das ferramentas populares audiovisuais não se trata de uma tentativa de cineclubismo<sup>5</sup>, e sim, uma forma que possibilite a inserção e contextualização da realidade de uma parcela significativa dos adolescentes e crianças que vivem dentro da *Geração Futura*<sup>6</sup>, e que, por conseguinte a isto, possuem cada vez mais contato com os aparatos tecnológicos apresentados aos mesmos desde a sua primeira infância.

Essa inserção das ferramentas audiovisuais nos processos educacionais de ensino-aprendizagem reflete diretamente como a nova geração tem suas vidas lineares aos conteúdos trabalhados em sala de aula, aqui em especial, com o foco na cultura popular. De maneira essa que não há um forte distanciamento entre a teoria e a realidade deles. Claro, é preciso considerar também que nem todas as crianças e adolescentes – assim como nem todas as escolas têm disponibilidade e acesso aos recursos audiovisuais, pois, a depender da realidade observada<sup>7</sup>, a proporção da parcela da comunidade que se integra à tecnologia moderna é bastante significativa, não podendo ser generalizado, por conta da Pandemia do novo corona vírus o COVID-19, isso foi bem mostrado.

Assim sendo, é preciso considerar não somente as adversidades que possam existir no processo de ensino-aprendizagem da cultura popular por meio do uso das ferramentas audiovisuais, mas também o cotidiano atribulado que os gestores e docentes encontram em suas rotinas do trabalho docente, considerando que a gestão das atividades educativas exige uma boa demanda de tempo para planejamento e execução, o que pode ocasionar que os professores não consigam trabalhar a inserção das ferramentas audiovisuais em sala de aula, conforme Cirello (2010).

Um exemplo que pode ser recorrente e pertinente para a produção audiovisual da cultura popular no ensino básico é a realização e produção de documentários sobre a cultura e história local que sejam realizados em trabalhos coletivos pelos próprios

---

<sup>5</sup> Cineclube é uma associação sem fins lucrativos que estimula os seus membros a ver, discutir e refletir sobre o cinema.

<sup>6</sup> Projeto Geração Futura. Canal Futura. In.: CIRELLO, Moira Toledo Dias Guerra. **Educação audiovisual popular no Brasil panorama 1990-2009**. São Paulo: USP, 2010.

<sup>7</sup> No Colégio São José, (campo de trabalho, que foi meu campo de pesquisa do mestrado), são disponibilizados aparelhos tecnológicos como câmera profissional, notebook, projetores, dentre outros.

alunos. Dessa forma, torna-se perceptível que trabalhar a cultura por meio dos trabalhos audiovisuais desenvolvidos pelos próprios alunos consiste em acreditar que essa metodologia possibilita aos alunos contatos mais próximos com a realidade que os circunda, Freire (1998), diz que:

Na Invasão cultural, os atores, que nem sequer necessitam de, pessoalmente, ir ao mundo invadido, sua ação é mediatizada cada vez mais pelos instrumentos tecnológicos - são sempre atores que superpõem, com sua ação, aos espectadores, seus objetos - na síntese cultural, os atores se integram com os homens do povo, atores, também, da ação que ambos exercem sobre o mundo. Na invasão cultural, os espectadores e a realidade, que deve ser mantida como está, são incidências da ação dos atores. Na síntese cultural, onde não há espectadores, a realidade a ser transformada para libertação dos homens é a incidência da ação dos atores. Isso implica em que a síntese cultural é uma modalidade de ação com que, culturalmente, se fará frente à força da própria Cultura, enquanto mantenedora das estruturas em que se forma. Desta maneira, este modo de ação cultural, como ação histórica, se apresenta como instrumento de superação da própria cultura alienada e alienante. Nesse sentido é que toda a revolução, se autêntica, tem de ser também revolução cultural. A investigação dos "temas geradores" ou da temática significativa do povo, tendo como objetivo fundamental a captação dos seus temas básicos, só a partir de cujo conhecimento é possível organização de conteúdo programático para qualquer ação com ele, sim instaura como ponto de partida do processo da ação, como síntese cultural (FREIRE, 1998, p.105).

A ideia da cultura popular audiovisual reflete também que além das produções locais, como afirmado por Freire (1998), a produção audiovisual é uma forma de mergulhar nos temas geradores, por meio dos instrumentos tecnológicos a fim de transformar sua maneira de pensar. Os alunos estarão vivenciando a experiência do outro, a construção da sua identidade, do seu sentimento de pertencimento e, em especial, a alteridade, pois assim estarão mantendo contato com pessoas com pensamentos distintos e que na produção dos documentários utilizando, por exemplo, entrevistas por meio da reprodução da oralidade, implica que os mesmos deverão compreender e respeitar a diversidade existente entre os mesmos.

O pertencimento pode ser fortalecido por meio do audiovisual, a coletividade e o companheirismo são trazidos à tona por meio da produção audiovisual, que vão além dos conteúdos trabalhados em sala de aula, mais de uma troca que reaviva as memórias, e ressignifica a cultura popular. Mas como essas identidades e memórias podem servir de gatilhos mentais para se trabalhar a cultura popular? É o que o próximo subtítulo vai tratar.

## 1.2 – Identidades / Memórias

O coletivo e o individual a todo momento estão sendo colocados em justaposição. Lutamos por causas individuais e coletivas, aquilo que nos representa como indivíduo ou como grupo, uma pessoa negra pode lutar como militante numa determinada comunidade, mas essa mesma pessoa pode também pertencer a outro grupo de representatividade na qual está inserido. Visto que as identidades são múltiplas, as lutas de reconhecimento por cada uma delas também será!

A análise de comportamentos nos permite encontrar algumas irregularidades comportamentais, nas maneiras como as pessoas se comunicam, ocupam determinados lugares, evitam outros, trocam de parceiros, participam de atividades de subsistência ou enfrentam conflitos. Sua identidade X memórias os lembram constantemente quem são, o que precisam fazer para serem aceitos como são e como isso influencia na sua relação com os outros. Suas concepções de mundo são explícitas em suas formas de interação, que transcende as necessidades básicas humanas, sendo materializadas em toda forma de expressão e comportamentos compostos em vários núcleos identitários.

Estamos a todo momento tentando codificar e decodificar os significados implícitos e explícitos em toda ação, para nos compreendermos como pessoas; por exemplo: quando analisamos a vestimenta de alguém, podemos descobrir o tipo de cultura pela qual a pessoa faz parte ou representa, usando como recurso nossas memórias. As memórias vão além de uma vestimenta, ou de um lugar de pertencimento, elas servem de construções de afirmações metafóricas sobre relações sociais, realidades e acontecimentos históricos.

Nossa estrutura como sujeitos modernos está abalada pelas interações sociais que modificaram a estrutura social fragmentando as paisagens culturais de gênero, classes sociais, sexualidades, raças, nacionalidades, etnias e outras classificações. Como afirma Stuart Hall (2006, p. 10): “[...] essas transformações estão mudando também nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados.” Essa identidade que antes era algo voltado ao coletivo, passa hoje a ser algo fragmentado, incompleto e em contínua formação, podendo ser modificado pelo que somos representados ou interpretados dentro dos sistemas culturais, sendo biologicamente ou historicamente definidos. Como, por exemplo,

quando uma mulher negra acusa um homem de a ter violentado sexualmente, outras figuras femininas podem apoiar a causa dessa mulher negra pelo fato de ser do sexo feminino e elas serem feministas, outras moças pelo fato de serem mulheres e compartilhar da mesma cor de pele. Esse exemplo mostra como as identidades podem se cruzar e se deslocar mutualmente, e deixam de assumir uma singularidade e sim uma representatividade Indentitária, tanto que Stuart Hall (2006) cita o caso dessa mulher negra, que acusou um juiz de tê-la assediado sexualmente.

Atualmente os variados estímulos interferem nessa formação, e existem duas vertentes impostas: o tradicional e o contemporâneo. Essas vertentes dividem a sociedade, a sociedade tradicional leva em consideração as memórias do passado, eleva a valorização de suas simbologias, como experiências que precisam ser perpetuadas para as demais gerações, usando a tradição como forma de lidar com o tempo e o espaço. Por isso, vamos analisar agora as subdivisões pelas quais a memória pode ser classificada, já que existem várias outras classificações, preferi me aprofundar em duas: as individuais e as coletivas, baseado em Hall (2006), Baptista (2002), Viana (2010), Jacques Le Goff (2013), Izquierdo (2002), dentre outros autores, visto que ambas exercem influência direta na produção audiovisual, tanto em quem assiste quanto em quem participa.

### **1.2.1 – Memórias Individuais**

Como afirmado anteriormente, a identidade é o sentimento que permite ao indivíduo encontrar uma visão de mundo com a qual o mesmo se identifique por meio dos símbolos sociais, ou seja, por meio dos significados que ele julga importantes e perspicazes para a sua formação enquanto sujeito que pertence a um grupo.

Logo, o que permite que indivíduos não sejam mais anônimos numa comunidade social é o ato de compartilhar com outros iguais, os mesmos ideais, gostos, perspectivas, anseios e objeções. A compatibilidade que existe entre esses elementos listados anteriormente compõe aquilo que entendemos aqui nesse trabalho como a “identidade social do indivíduo”. É preciso esclarecer de maneira conceitual que a identidade não é, e não pode ser de maneira alguma compreendida como algo unicamente individual, pois a mesma é formulada por meio de emaranhados complexos de relações e leituras com o mundo, como afirma Jacques Le Goff (2013).

Mesmo que a identidade seja individual e intransferível, em sua forma conceitual, para que seja desenvolvido um estudo que respeite as suas peculiaridades e excentricidades, é preciso que a mesma seja sempre estudada pondo em observação o contexto social e cultural na qual o indivíduo foi moldado. A identidade é moldada sempre a partir da leitura de mundo que uma pessoa realiza, dessa maneira, a peculiaridade de um sujeito é reflexo do modo como ele lida com os estímulos externos, como absorve os mesmos e posteriormente devolve-os à sociedade (HALL, 2006).

Marisa Baptista (2002) concerne ao leitor que a identidade individual é a característica que induz ao indivíduo reconhecer em si mesmo as características que o definem como sujeito, que definem quem ele é e porque é daquela forma e não de outra. A identidade individual está atrelada à capacidade de escolha do sujeito, e, por consequência, à capacidade de mudança que este possui. Para a autora, quando se estuda a identidade individual é preciso levar em consideração essa como sendo “[...] a construção permanente do ‘ser’ ao longo de sua vida. Entendemos que esta construção se dá pela relação dialética de todos os fatores envolvidos: biológicos, psíquicos e sociais” (BAPTISTA, 2002, p. 33).

A construção da identidade individual consiste na inserção do homem na realidade, considerando para tal pretensa assertiva que o sujeito deve construir a sua própria personalidade moldando em si o individual e coletivo, de maneira esta que a sua personalidade pessoal seja nítida em meio à formação de suas características plurais.

Viana (2010) explana em seus estudos que o principal problema ao se estudar a identidade individual é justamente a questão desta ao longo do tempo, abordando em especial sobre as mudanças inerentes ao homem ao longo da sua vida, que, por sua vez, não pode permanecer o mesmo por muito tempo, pois seja por causa de mudanças lentas e gradativas, ou por meio de mudanças e rupturas abruptas em seus padrões de comportamento, provocando assim a fugaz transitoriedade em sua personalidade.

Viana (2010) demonstra também que a transitoriedade da personalidade está diretamente ligada ao processo de continuidade da identidade do ser, pois, tão complexo como definir o processo de mudança em um indivíduo, também explica o linear trajeto transitório. Em perspectiva da autora, é possível levantar que:

Se a noção de identidade é difícil de clarificar, o mesmo ocorre com a de continuidade. Em geral, não temos problemas práticos para inferir que houve continuidade. Mas, se nos pedem para justificar como sabemos que já não é mais uma mesma pessoa, porém mudada que continuou, mas sim uma nova pessoa, é muito difícil dar uma pronta explicação sem acabar recorrendo à permanência de algum elemento em particular (e, assim, retornar a uma concepção de identidade baseada na substancialidade). Encontramos, na literatura filosófica, mais de uma resposta à pergunta “como permanece?”, ou seja, mais de uma maneira de se pensar a identidade pessoal enquanto continuidade (VIANA, 2010, p. 270).

Por observação aos presentes expostos até o corrente momento, torna-se nítido então que a identidade pessoal está relacionada à personalidade do sujeito, assim como aos elementos que o conduz no processo de construir a sua particularidade que será refletida e apresentada à sociedade.

Partindo agora para uma análise discursiva sobre a memória individual e as suas relações com a identidade, tomamos como ponto de partida a colocação de Jacques Le Goff (2013) sobre o conceito daquilo que possa vir a ser considerada memória. O mencionado autor aborda que “[...] tal como o passado não é a história, mas o seu objeto, também a memória não é a história, mas um dos seus objetos e, simultaneamente, um nível elementar de elaboração histórica” (LE GOFF, 2013, p. 51).

A partir dessa perspectiva de Le Goff (2013), é necessário traçar uma análise que possibilite a compreensão que a memória é capacidade do ser humano em aludir ao passado e demonstrar por meio desta ação os traços de outras épocas e que, dessa forma, o ser humano demonstra quais elementos do seu passado ele guarda na memória e por consequência, quais elementos fizeram parte da formação da sua identidade e personalidade.

Quando estudamos a memória, temos que levar em consideração o contexto social e pessoal na qual ela foi construída e o porquê da relevância da memória de uns acontecimentos em relação a outros, assim sendo, destaco aqui que:

A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia (LE GOFF, 2013, p. 410).

É preciso destacar que a memória segue a um padrão, pois ela pode ser episódica ou cotidiana, respectivamente, momentos que se sobressaem a outros por

causa da representação que os mesmos apresentam para a vida dos sujeitos, e a lembrança da rotina e do hábito comum no dia a dia das pessoas.

A memória é, em sua essência, eventual e sensorial, pois está relacionada aos acontecimentos que envolvem o sujeito, assim como a recepção e estímulos a esses eventos e como o indivíduo reage aos mesmos. Isso se reflete também não só na absorção destes elementos, mas na resposta aos mesmos, ou seja, como o sujeito irá devolvê-los ao mundo.

Partindo dessa premissa, Le Goff (2013) afirma que:

[...] a memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas. [...] A noção de aprendizagem, importante na fase de aquisição da memória, desperta o interesse pelos diversos sistemas de educação da memória que existiram nas várias sociedades e em diferentes épocas: as mnemotécnicas (LE GOFF, 2013, p. 423)

Ainda em relação à memória individual, Cibele Borges (2012) defende que esta é um processo formado nas instituições sociais na qual o indivíduo mantém as primeiras relações, em especial, família, amigos e escola, assim sendo, mesmo que a personalidade seja algo bastante pessoal, ela é totalmente moldada por base no coletivo social que circunda o sujeito. Assim sendo,

Cada indivíduo se sente atraído por aquilo que lhe é familiar, o meio em que estamos inseridos é muito importante para que possamos nos reconhecer e nos autoafirmar como indivíduos que possuem uma história de vida. A identidade de uma pessoa é construída ao longo de sua vivência, estando relacionada a questões culturais, hábitos, etc. Quando nos questionamos a respeito do que somos ou do que fazemos, buscamos relembrar fatos que tenham ocorrido em nossa história e que tenham deixado marcas tão fortes que possam servir de referencial para o que hoje somos, é aí que questionamos a nossa identidade (BORGES, 2012, p. 03).

Relacionando a fala de Borges (2012), com o conceito de “*habitus*” de Pierre Bourdieu (1974), concluímos que somos produtos, em certa medida, dos campos sociais aos quais participamos, desde a família, escola, grupos de amigos etc. É a dialética individual-social, em que prepondera, neste caso, o social sobre o individual.

A identidade tendo em sua composição elementos como a personalidade de cada um em complementação com a memória, configura aquilo que outrora foi mencionado como a adoção da representação do significado, ou seja, da importância atribuída aos elementos de identificação. Por este viés, a memória individual é um ato

de privilegiar fatores marcantes na vida do sujeito enquanto membro de uma comunidade, na qual se atenta para as suas peculiaridades e excentricidades que o distinguem do outro. Levantando assim, outra vez, a questão da alteridade.

O discurso da alteridade baseado na importância de fatores pessoais, sociais e culturais designa para compreensão uma análise sobre a busca pela autoafirmação e pelas próprias verdades do sujeito. Por conseguinte, é uma concepção de uma narrativa social na qual encontra-se uma centralidade no sujeito e, desta forma, “[...] trata-se, desse modo, de um sujeito que se constrói no/pelo trançado de múltiplas e heterogêneas formas de linguagem” (MEIRELES, 2011, p.07).

Temos até o presente momento um panorama que demonstra que a memória é um processo construído a partir das experiências pessoais e coletivas, de modo que, a principal característica da memória é justamente a capacidade de realizar conexões com o passado que caracterizem a formação do sujeito ao longo de sua vida até o seu presente.

A realidade que envolve a memória é, além de subjetiva, bastante complexa, pois a memória pode conduzir a falsas sensações de lembranças reais que põe em foco o discurso da paridade do indivíduo com outros sujeitos que, por meio da memória coletiva da comunidade, possam servir como reafirmações da extensão do próprio ser em suas lembranças, pois quando um evento envolve mais de um indivíduo, esse pode ser analisado por mais de uma perspectiva subjetiva, mas que sempre direcionará para uma comprovação desse evento.

Para Izquierdo (2002), o ato de evocar a memória individual, além de uma autoafirmação do ser enquanto sujeito social e que sofre influências constantes do meio externo, serve também para que o indivíduo reformule os seus ideais que conduzem à formação da sua identidade pessoal, pois, assim como a personalidade pode ser alterada ao longo dos anos, a memória evocada também é seletiva e pode ser utilizada em diferentes momentos com propósitos distintos.

O supramencionado autor aborda que as propriedades da memória caracterizam-se de modo que:

O aprendizado e a memória são propriedades básicas do sistema nervoso; não existe atividade nervosa que não inclua ou não seja afetada de alguma forma pelo aprendizado e pela memória. Aprendemos a caminhar, pensar, amar, imaginar, criar, fazer atos-motores ou ideativos simples e complexos, etc.; e nossa vida depende de que nos lembremos de tudo isso (IZQUIERDO, 2002, p. 90).

Izquierdo (2003) dando continuidade aos seus estudos sobre memória, defende que a memória pode ganhar características que a tornam arbitrária, ou seja, além de seletiva, que pode ser evocada em contextos diferentes, a memória também possui a condição de negação, pois, quando o sujeito busca construir novas lembranças e, por conseguinte, novas memórias individuais, o mesmo está utilizando deste fator para construir uma nova personalidade e deixar elementos que o acompanhavam até então para trás, tentando assim, não ser mais influenciado pelos outros sujeitos.

Por isso, de acordo com Halbwachs (2013), para corroborar com o pensamento de Izquierdo (2002), podemos concluir que: “Cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva” (HALBWACHS, 2013, p.94).

Na produção audiovisual, o indivíduo passa a produzir memórias que o acompanharão pelo resto de sua vida, fazendo parte de sua cultura. A experiência de produzir, embora ainda amadora, mas bem pertinente, traz grandes aprendizados. Para isso Halbwachs (2013) destaca que a memória pode contribuir para aprendizados a partir do momento que a mesma salva registros que serão recordados por longo tempo. Essa produção audiovisual será arquivada individualmente no cérebro de cada aluno participante ajudando a reafirmar seu pertencimento, principalmente na sua relação com o objeto de pesquisa que é a Festa do Carro de Boi. Dessa forma, os alunos do Ensino Fundamental participantes desta pesquisa formaram sua base de ensino aprendendo a respeitar as manifestações da cultura popular e, acima de tudo, reconhecerem-se como parte da mesma.

Durante as gravações muitos deles se inseriam pela primeira vez nesse mundo audiovisual, era tudo novo, e por conta dessa novidade, as memórias eram solidificadas e registradas para sempre em suas vivências. Alguns deles, durante as gravações, emocionavam-se com os relatos dos brincantes e sua relação com a festa passava a ser de respeito e admiração, e não mais de estranhamento.

Esse mergulho por meio da produção colaborativa audiovisual, os alunos puderam ter experiências, e vivências que foram transformados em registros, gravados em suas memórias, pode-se ver como os seus olhos brilhavam de encantamento com as experiências, e narrativas que foram expostas pelos entrevistados, durante o processo de gravação as memórias individuais foram fortalecidas.

## 1.2.2 – Memórias Coletivas

Para falar em memórias coletivas vamos recorrer ao autor Edi Fassini (2010), sendo que ele explica que a ação humana costuma ser realizada de maneira cotidiana, compondo assim o hábito ou os hábitos desenvolvidos por um sujeito refletem diretamente no seu comportamento pessoal e social, de modo que possibilite que a diferença seja posta em visibilidade, pois qualquer mudança, por mais ínfima que seja, provoca o estranhamento, considerando para tal que os mesmos pressupostos também se enquadram com a noção de identidade pessoal e coletiva, já que, é a partir desses pequenos hábitos que a identidade vai sendo construída, pela repetição que vai se naturalizando sem que muitas vezes nos demos conta.

O autor segue demonstrando que a perspectiva da identidade como um fator que compõe um elemento social coletivo é cercado por crises que, segundo Hall (2004 *apud* FASSINI, 2010), são inevitáveis a todos aqueles que vivem em sociedade, pensa e analisa o seu cotidiano em busca de respostas. Logo, podemos observar que a compreensão da identidade sempre estará relacionada ao outro, seja de maneira a refletir as suas ações no próprio sujeito, ou seja, possibilitando que o indivíduo identifique aquilo que denomina-se de “outro”, nesse caso, as diferenças.

Hall (2004) defende ainda que a identidade faz parte da natureza humana, não como um código genético, mas sim que o homem é um sujeito social por natureza de maneira esta que é inevitável ao ser humano não ser afetado pela sociedade que o cerca e na qual o mesmo está inserido. Assim sendo, compreende-se que:

No mundo moderno, as culturas nacionais em que nascemos se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural. Ao nos definirmos, algumas vezes dizemos que somos ingleses ou galeses ou indianos ou jamaicanos [ou brasileiros]<sup>8</sup>. Obviamente, ao fazer isso estamos falando de forma metafórica. Essas identidades não estão literalmente impressas em nossos genes. Entretanto, nós efetivamente pensamos nelas como se fossem parte de nossa natureza essencial (HALL, 2004, p. 47).

Retomando ao contexto sobre o que foi afirmado anteriormente sobre a “leitura de mundo”, um fator importante a ser destacado é que, como afirma Freire (1989), a

---

<sup>8</sup> Grifo pessoal. A representação usual de ser brasileiro é a receptividade, a alegria e a felicidade festiva estampada em cada indivíduo pertencente a essa nação, que não se caracteriza múltipla, e vai além dessa definição feita por mim.

leitura de mundo só pode ser realizada precisamente na primeira infância, mais especificamente porque é nessa fase que a criança aprende a ler os estímulos externos. Logicamente, ao longo da vida de uma pessoa ela vai aprendendo novas formas de compreender o mundo, assim como vai aprimorando as antigas, ou até mesmo deixando de lado algumas das técnicas incorpora/utiliza/cria outras ao longo da sua vida, que utilizava para realizar a sua análise dos elementos ao seu redor e como esses influenciam ou influenciavam na sua vida, e, assim sendo, portanto, vai desenvolvendo a sua própria maneira de trabalhar o seu senso crítico sobre o mundo que o envolve.

Em relação à leitura de mundo e a identidade, Freire (1984) concerne ao leitor uma perspectiva de que a leitura é uma expressão natural do ser humano, pois os mesmos são agentes históricos e transformadores das suas relações no tempo e espaço. Por consequência, na atual sociedade contemporânea, que é vasta em conflitos culturais e identitários, agem-se de maneira a apresentar um confronto com o diferente, isso não é novo. Os colonizadores na época do choque entre as identidades nativas brasileiras e as advindas de Portugal e demais nações da Europa que se dirigiram ao Brasil naquele período, trouxeram essa imposição de cultura dominante – eurocêntrica – que até hoje causa conflitos e estranheza na cultura do outro. Freire (1989) discutiu essa premissa, da seguinte forma:

Para prolongar ao máximo a nossa exploração econômica, eles precisavam tentar a destruição da nossa identidade cultural, negando a nossa cultura, a nossa História. Todos os Povos têm cultura, porque trabalham, porque transformam o mundo e, ao transformá-lo, se transformam. A dança do Povo é cultura. A música do Povo é cultura, como cultura é também a forma como o Povo cultiva a terra. Cultura é também a maneira que o Povo tem de andar, de sorrir, de falar, de cantar, enquanto trabalha (FREIRE, 1989, p. 42).

Já ao colocar em observação não mais a leitura de mundo, mas sim, os reflexos que a vida em sociedade implica ao sujeito, é possível analisar como ao longo da vida o indivíduo absorve muito as características daqueles que estão ao seu redor, e quando não as absorve, o mesmo cria o sentimento de negação das mesmas, podendo até chegar a desenvolver apatia por tais. Como demonstra Pisani (1996), o indivíduo tem a sua personalidade influenciada pelo convívio direto com aqueles que o cercam, dessa forma, ele sempre explanará ao mundo os seus reflexos, costumes e hábitos desenvolvidos por meio do convívio social com um grupo específico, e que,

normalmente, esse grupo possui mais traços em comum do que diferenças que poderia os tornar incapazes de se relacionar. E o grupo de alunos onde a pesquisa foi desenvolvida, tem suas peculiaridades, hábitos, costumes e convívios sociais distintos, mas também características que davam um sentido comum: brasileiros, baianos, mesma faixa etária, pais, agricultores etc, e isso faz com que cada um tenha uma visão de mundo em relação a Festa do Carro de Boi. A vida sertaneja que é exposta na festividade, o sofrimento do trabalho árduo que é transformado em alegria, remete a memória coletiva, o som estridente da roda em movimento traz à tona essas lembranças e sentimentos do que é ser sertanejo e brincante da festa.

Por esse viés, em concordância com a sobredita autora, Ramos (2003) afirma que:

[...] indivíduo dentro dos seus padrões sociais, vive em sociedade, como membro do grupo, como “pessoa”, como “socius”. A própria consciência da sua individualidade, ele a adquire como membro do grupo social, visto que é determinada pelas relações entre o “eu” e os “outros”, entre o grupo interno e o grupo externo. (RAMOS, 2003, p. 238)

É preciso compreender que as pessoas não são iguais, mas que para que haja a existência da socialização entre um grupo de indivíduos distintos é necessário que haja mais fatores pelos quais eles se identificam do que pelo qual eles se posicionariam contrariamente. Ramos (2003) demonstra em continuidade aos expostos anteriores que a paridade existente entre os sujeitos que habitualmente interagem nos mesmos grupos implica também na ideia da aceitação dos mesmos, tal qual é comum também que compartilhem os mesmos elementos dos quais não gostam.

Patricio Arias (2002) demonstra que a identidade em sua dimensão política reflete em sua construção também questões relacionadas ao poder, pois, ao considerar que a identidade se constrói numa relação dialogística e harmoniosa entre sujeitos ímpares com vastas combinações de paridades, configura-se assim uma noção sobre como o diferente é vislumbrado como um cenário de confronto com as características que definem a identidade de um grupo.

Como mesmo Arias (2002) segue afirmando que esse confronto é justamente uma forma de reafirmar a própria identidade dos sujeitos de um grupo e permitir aos mesmos saber quem é pertencente a tal comunidade e quem não pertence, assim se estabelecendo uma relação de poder. Poder é entendido como a capacidade de

provocar efeitos intencionais sobre os seres e as coisas, assim sendo, possibilitando que as ações de um grupo reflitam direta ou indiretamente em outros indivíduos que não possuem as mesmas características que o tornaria parte do núcleo social que compartilha uma identidade coletiva.

Arias (2002) afirma em relação ao caráter da identidade que a mesma está sempre sujeita aos laços e contatos firmados com o próximo, de modo que:

De acordo com a situação relacional em que um indivíduo encontra laços de identificação e pertencimento, a identidade expressa aquilo que é chamado de uma “geometria variável”, com a qual cada indivíduo do grupo pode operar uma pluralidade de referências identitárias; entre as que podemos encontrar estão aquelas que se constroem de acordo ao seus pertencimentos sociais, com relação à classe social, gênero, geração, pertencimento cultural, posição política ou religiosa, etc. (ARIAS, 2002, p. 106).

Em consonância, Manuel Castells (1999) nos faz entender que o poder se estende a todas as relações humanas, porque a partir de tal põe-se em perspectiva que a identidade não pode ser construída sem a alteridade, de maneira que é impossível ter a noção de identidade das características comuns de um grupo sem levar em consideração o panorama das diferenças e das características que não existem nesse grupo, logo, o sentimento de pertencer a um núcleo de sujeitos com muitos elementos comuns compartilhados em suas identidades, é entender que o indivíduo não pertence a outro grupo, pois para esse último referido, o sujeito em questão é o diferente. Por exemplo, para ser brasileiro, as características em geral são pensadas em relação ao que é ser argentino, por conta do idioma ou até mesmo a culinária que é predominante em cada país.

Concordando com tal exposto, Sully de Souza (1969) traz a contextualização de que poder não possui uma definição exata, e tampouco um significado que seja amplamente abrangente, mas que o mesmo é inevitável, há em si uma necessidade e obrigatoriedade de existência nas relações sociais, e, segundo a autora, a principal manifestação do poder social se dá por meio do carisma, este por sua vez, capaz de condicionar a formação de laços entre os indivíduos, laços esses que tendem a mudar com o tempo, seja se desfazendo ou se fortalecendo, mas de todo modo, sempre envolverá a noção do outro.

A mencionada autora exclama também que a existência do poder subentende a existência da ordem em sociedade, assim sendo, todas as esferas sociais necessitam que haja uma nítida definição e manifestação de poder. É preciso

considerar também que o exercício desse fenômeno em sociedade não pode e nem deve inibir a individualidade e liberdade de cada um (DE SOUZA, 1969).

Assim sendo, é preciso sempre ter a alteridade em mente quando observamos e estudamos a formação da identidade de um grupo, pois, tal qual para o grupo ao qual pertencemos existe o diferente, nesse caso, o outro, para o outro quem se caracteriza como diferente, somos nós membros de um grupo distinto ao dele. Assim sendo, sempre existirá uma forte relação de poder na identidade e na alteridade, pois cada grupo social objetiva reafirmar a sua existência e demonstrar quais são as suas particularidades sociais e como já mencionadas anteriormente, suas peculiaridades.

Transitando agora para abordagem conceitual sobre memória coletiva, o primeiro teórico a definir do que se trata esse fenômeno foi o sociólogo Maurice Halbwachs (2013), que apresentou a memória coletiva – ou social, como sendo um conjunto de elementos que une pessoas distintas por meio das lembranças, e que, dessa forma:

Uma ou mais pessoas juntando suas lembranças conseguem descrever com muita exatidão fatos ou objetos que vimos ao mesmo tempo em que elas, e conseguem até reconstituir toda a sequência de nossos atos e nossas palavras em circunstâncias definidas, sem que nos lembremos de nada de tudo isso (HALBWACHS, 2013, p. 31).

Para Halbwachs (2013), a memória individual pode apresentar mais intervalos e eventos ausentes do que aquela que é desenvolvida coletivamente, pois um grupo de pessoas que vivenciaram um mesmo fato tende a possuir uma maior probabilidade de se recordarem de um evento em sua total ou quase totalidade.

A autora Camila Lara (2016) concorda com os precedentes expostos ao ponto que afirma que:

Os acontecimentos podem ser vividos pessoalmente ou acontecimentos vividos “por tabela” (vividos em coletividade); as pessoas podem ser categorizadas por personagens encontradas durante a vida e também vividas indiretamente, ou “por tabela”. Por fim, os lugares da memória, lugares de comemoração, que ficaram marcados na memória pública do indivíduo, os vestígios datados da memória (LARA, 2016, p. 02).

Esses acontecimentos que Lara (2016) cita, são eventos coletivos que podem ser encontrados na vida cotidiana, pelos lugares onde o indivíduo percorreu tanto que Halbwachs (2013, *apud* LARA, 2016) afirma também que a memória individual e coletiva são, respectivamente, o primeiro testemunho ao qual uma pessoa poderá

recorrer, e a confirmação da veracidade do discurso que o indivíduo professa como parte da memória. Por exemplo, quando alguém pergunta o que aconteceu no 11 de Setembro de 2001?<sup>9</sup> Todos começam a contar a mesma história, talvez contarão o mesmo acontecimento, mas versões diferentes: por exemplo, alguém mais ligado a teorias conspiratórias vai contar versões diferentes, embora o acontecimento seja o mesmo!, às vezes a base de memórias que não foram vividas por ele, mas narrativas contada por outras pessoas.

A memória coletiva se estende além dos sentidos e percepções que o sujeito pode desenvolver sozinho, pois esta é, como demonstra a Psicologia Social, um campo que implica na aceitação e reconhecimento do outro, assim sendo, sujeitos distintos podem vivenciar um mesmo evento e interpretá-lo de maneira bastante subjetiva e particular, o que não faz com que um discurso – ou propriamente conceituando, um testemunho anule outro (EPELBOIN, 2004).

Quando a construção da memória de um evento é construída coletivamente, o indivíduo está reconhecendo que tão verdadeiro quanto o seu testemunho, também será o testemunho alheio, de modo que seja possível evocar uma maior alusão do evento em sua totalidade. Essa premissa propõe ao indivíduo a prática constante da alteridade, respeitando a existência da subjetividade alheia sobre as memórias que os mesmos compartilham. Essa memória também foi pensada pela Professora Dr.<sup>a</sup> Alexandra Dumas (2012) da seguinte forma:

Pode-se pensar a memória como uma via de transmissão de um conhecimento que se propaga e se recria. Através da percepção multissensorial e do interesse estético, um complexo sistema de memorização entra em cena, proporcionando fontes ricas de armazenamento de informações, que torna possível a reprodução da cena na memória individual de quem se relaciona com ela e também numa memória coletiva que se atualiza (DUMAS, 2012, p.158).

Portanto, a coletividade da Festa do Carro de Boi nos ajuda a entender como essas memórias coletivas foram e são subjetivadas, e a necessidade de pertencimento estão de mãos dadas, pois é na coletividade que trocamos memórias e saberes, é onde ficamos expostos à visão de mundo individual de cada pessoa, e fazemos o registro temporal do evento vivido, e somos capazes de reviver as emoções

---

<sup>9</sup> Na cidade considerada a capital do mundo moderno, Nova Iorque (EUA), sequestradores colidiram intencionalmente com as Torres Gêmeas do complexo empresarial do World Trade Center com dois aviões sequestrados.

sentidas pelo simples fato de rememorar isso por meio da nossa memória. E trabalhar essa coletividade da festa aplicando às memórias e saberes, ajudou os alunos na construção de sua identidade e seu reconhecimento como pertencente a manifestação de seu município, envolvendo também um trabalho de rememoração desses jovens com seus pais e/ou avós.

Durante a construção do documentário Festa do Carro de Boi<sup>10</sup>, vinculado à essa pesquisa, Dona Neguinha, uma das brincantes da festa, comentou que essa tradição que foi herdada é muito bonita e honrada, e um dos orgulhos dela é ver seu filho seguir aquilo que foi deixado pelos pais e avós dela. Falando com carinho de suas memórias coletivas de quando a festa iniciou na cidade, ela ainda completou falando que além de ajudar nas coisas de casa, ela ainda participa da festa assiduamente. Nesse momento pude perceber como a manifestação da Festa do Carro de Boi, fortalece as identidades e cria um sentimento de pertencimento comunitário e cultural.

---

<sup>10</sup> Link do Documentário (FESTA DO CARRO DE BOI): <https://www.youtube.com/watch?v=npWA4Utg7kQ>

### 1.3 – Narrativas Culturais

As narrativas, tal qual os lugares da memória, são instrumentos importantes de preservação e transmissão das heranças identitárias e das tradições. As narrativas oferecem suportes das identidades coletivas e do reconhecimento do homem como ser no mundo. É por meio das narrativas que se pode construir uma ideia do que foi vivido no passado. As narrativas orais são uma das maneiras mais antigas de propagar conhecimento, pois por meio delas os grupos de culturas populares, conseguiram sobreviver por meio das gerações e das influências tecnológicas, por isso o professor Joel Candau (2018), descreveu em seu livro “Memória e Identidade”, um trecho que se aplica diretamente a essa nova era da tecnologia, em que esse aparato tecnológico mudou a relação de tempo e distância:

O Fluxo do tempo, por esta razão, ameaça os indivíduos e os grupos em suas existências. Como passar esse tempo devastador, essa "corrida desabalada", como evitar seu trabalho "incoerente, indiferente, impessoal e destruidor", como se livrar da "ruína universal" com a qual ameaça toda vida? (CANDAU, 2018, p.15).

Os registros audiovisuais exercem uma grande influência para a transmissão de conhecimento. Essas narrativas que se recriavam na oralidade de maneira espontânea, atualmente pode fazer parte de um acervo digital onde permite-se consultar e saber qual era o comportamento de determinado grupo de cultura popular em determinada época, assim como as pinturas e os livros nos trazem um recorte temporal de outros momentos históricos. A Cultura é movimento ao vivo e em cores, não pode ser ensaiada, apenas acontece. São *hiperlinks* que podem nos levar a vários lugares inimagináveis. Mesmo sabendo que muita coisa pode ficar de fora de um registro fílmico, vale a pena salientar que “em cores” exemplifica a naturalidade e a aproximação com a realidade.

Um registro audiovisual é a maneira mais fidedigna de relatar um evento ou acontecimento, para contribuir que este jamais se apague da memória. Uma narrativa é a visão de mundo de quem narra, pessoas podem ter visões de mundo diferentes, por isso faz-se mais que necessário estar atento principalmente em entrevistas, falar com o maior número de pessoas para se ter uma ideia da aproximação dos fatos, pois, como sabemos, a realidade em si não existe, ela é inventada por quem conta.

Visto que a memória humana não é perfeita, as lacunas de lapsos, são completas com histórias que mais convêm ao nosso filtro cultural. Para a professora Alexandra Dumas (2016), a produção audiovisual:

Parte do princípio de que o vídeo reflete o ponto de vista de quem o dirige e quem, por meio dos seus elementos discursivos, ele significa, o mundo em lugar de simplesmente reproduzi-lo (DUMAS, 2016, p.16).

Visto que os nossos filtros culturais não são neutros ou isentos – ou seja, direcionamos o que selecionamos e o que queremos mostrar ou mesmo silenciar, a partir do que Dumas (2016) citou, o nosso ponto de vista fica explícito ou implícito naquilo que projetamos, principalmente numa produção audiovisual.

A autora supracitada produziu um documentário sobre a Cultura Popular, e teve como agente principal Nadir da Mussuca (Povoado do município de Laranjeiras-SE), que é a maior comunidade quilombola de Sergipe. Nesse documentário, a Dona Nadir teve voz e vez, essa alegre brincante da cultura popular pôde fazer sua narrativa livre de repressão, e mostrou na sua voz a raça e a fibra da mulher negra sergipana.<sup>11</sup>

Usando como referência a fala sobre as mulheres negras, deixada pela professora Dr.<sup>a</sup> Alexandra Dumas, Werneck (2013) também deixou uma contribuição muito importante nesse aspecto:

Para as mulheres negras, a audição, a transmissão oral, a recriação e a atualização de conteúdos têm sido práticas reiteradas ao longo dos séculos de existência diaspórica, através do que puderam reorganizar territórios culturais para si e seu grupo, em diálogo com as tradições e com as necessidades apresentadas pelas condições sociais e políticas adversas. Nesta perspectiva, a música, ao reafirmar a vinculação entre voz e corpo, ao recriar um passado africano de liberdade e prazer (a partir dos ritmos, mas não apenas deles), ao recolocar as dimensões do sagrado para além das esferas da cristandade ocidental etc., ofereceu possibilidades ilimitadas de expressão e aglutinação (WERNECK, 2013, p. 269).

Esse trecho evidencia fortemente a perspectiva das narrativas, voltadas para a musicalidade, assim como no documentário “Nadir da Mussuca”, visualizamos uma forma oral de registro de várias músicas cantadas pelo seu povo que foi transmitida em forma de narrativas de geração em geração.

---

<sup>11</sup> Documentário “Nadir da Mussuca” disponível no link: <https://www.youtube.com/watch?v=eG-X3Cx77iw>

Permitir que o sujeito assuma seu papel de fala é um dos aspectos mais importantes dentro das narrativas audiovisuais, é dar protagonismo ao indivíduo, pois a voz e vez é o que dá alteridade, deixar eles assumirem o papel principal dentro da sua narrativa, sem condicionamentos, deixando de ser subalternizados e assumir o palco de sua história. Protagonismo esse que a Professora Nubia Regina destacou quando disse que o:

Protagonismo se resume a possibilidade que os sujeitos [...] Constrói como caminhos possíveis de experiências, quem é determinado momento e, e circunstâncias os colocam como centro das redes de relações pessoais ou profissionais nas quais estão inseridas (MOREIRA, 2016, p.28).

Essas narrativas oportunizam aos sujeitos participantes assumirem o papel de protagonistas que vão narrar dentro da sua manifestação cultural a sua história e a do seu povo. As narrativas são muito importantes para a cultura popular, pois as mesmas, além de servir de registro temporal, podem auxiliar pesquisas futuras sobre o grupo pesquisado, além de poder serem usadas como material de incentivo e valorização da cultura popular.

As narrativas expostas pelos brincantes e organizadores da festa, demonstra a dimensão e relação pessoal com a festa, como a mesma está presente em suas memórias desde a infância, e como isso veio a tona por meio das perguntas no documentário. Esses registros foram fundamentais, para causar um efeito de pertencimento e quem assiste o documentário e se emociona com a fala emocionada da maioria dos brincantes: “não podemos deixar essa cultura morrer”. A dimensão da festa pôde ser explicitada, nas falas simples dos senhores e das senhoras entrevistadas, e nos vídeos da festa realizada antes da pandemia.

## **1.4 – Aceitação e Pertencimento**

Quando fomos formados dentro do útero de nossa mãe, inúmeros estímulos nos bombardearam, alguns gostos, sabores, sentimentos e sensações passaram a fazer parte de nossa formação. Além das características fenotípicas herdadas pelo DNA (ácido desoxirribonucleico), ao nascermos herdamos, nas interações diárias, a cultura do nosso local de nascimento como parte fundamental de nossa origem.

Todo ser humano nasce com a necessidade de querer ser aceito, às vezes negamos a nossa condição cultural, escondemos a nossa origem, por medo da rejeição. Quando estamos em algum local que ouvimos ou vemos passar na televisão alguma notícia relacionada a nosso local de origem aquilo nos toma, ou quando estamos fora de nosso estado e ouvimos uma palavra que costumamos usar, com aquele sotaque que conhecemos bem, o coração chega a bater acelerado. Isso é a sensação de pertencimento. É como se nos encontrássemos com nós mesmos.

É impossível mudar nosso local de nascimento, nossa família biológica, a cor da nossa pele, dentre outras características do DNA. Existem casos de pessoas ou grupos destas que levam tempo para se aceitar como característica cultural que lhe foi imposta, isso acontece por conta o racismo estrutural da nossa sociedade, o qual impõe estigmas e uma depreciação de tudo o que diz respeito a cultura negra.<sup>12</sup> As questões de “aceitação” e “pertencimento” não se referem apenas à dimensão do racismo ou do racismo estrutural. Diria que decorrente dele, muitas outras questões decorem: em relação à cor da pele, do tipo de cabelo, de pertencimento de classe social, de ocupação profissional, mas também há outras questões como de gênero, de padrão corporal, de cultura hegemônica relacionada a classes sociais e padrões de consumo etc.

Não importa a nossa etnia ou o local onde nascemos, a cultura é mais forte do que uma tatuagem, ela perpassa por todos os nossos filtros culturais, e brilha igual a uma luz escondida dentro de um cesto. A melhor coisa é deixar brilhar a luz da nossa cultura, aceitar nosso local como pessoa e assumir aquilo que já parte de cada um de nós.

A produção audiovisual não tem o poder de nos colocar novamente em cena daquilo que foi vivido, mas conforme Idelete Santos (2006):

Reviver o passado ou descobrir sua significação, não significa reencontrar ou recriar os fatos, as sensações ou as vozes tal qual

---

<sup>12</sup> Dia 22 de Fevereiro de 2020, realizei uma palestra para um grupo da comunidade quilombolas que não aceitavam o fato de serem descendentes de escravizados, e durante a palestra falei sobre a sensação de pertencimento, daquilo que faz parte de nós. Exibi um vídeoclipe sobre cultura popular, em que o personagem indígena estava indo embora de sua comunidade e, atrás dele, vinham pessoas dançando, caracterizada com a sua cultura, e cada passo que ele dava mais personagens entravam em cena, e chega um momento em que ele para faltando pouco para a música acabar, e todos ficam congelados, após mostrar esse vídeoclipe (Vídeo clipe: Pascuala Ilabaca y Fauna - El Baile del Kkoyaruna, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eCjXOKL6FKo> Acesso em 25/02/2020) falei para aqueles sujeitos da comunidade que não importa onde ele ia, tudo aquilo que pertencia a ele, estava não na sua mala, mas dentro dele mesmo.

foram vividos, ouvir todos os sentidos em algum momento do passado. Implica, pelo contrário, refazer, reconstruir e repensar as experiências do passado com as imagens, as palavras e as ideias de hoje. E não somente as nossas, individuais, íntimas, como também as coletivas, acho que pertence à família, qual grupo social ou ao país inteiro (SANTOS, 2006, p.15).

Conforme ela afirma, por meio da produção podemos repensar aquilo que foi vivido, e obter experiências, como o pertencimento e a aceitação do nosso passado cultural, aquilo que foi feito por nossos antepassados, situações que podem nos trazer grandes aprendizados.

O Homem sempre procurou maneiras externas de ampliar a sua capacidade de memorizar acontecimentos e fazer um registro de sua época, para transmitir a sensação de pertencimento às gerações futuras, conforme o escritor Joel Candau (2018):

Mesmo que as capacidades das memórias estritamente humanas sejam consideráveis, o homem quase nunca está satisfeito com seu cérebro como unidade única de estocagem de informações memorizadas e, desde muito cedo recorre às extensões da memória. Progressivamente, exteriorização da memória vai permitir a transmissão memorial, desde as origens, ela traduz a vontade de produzir traços com objetivo de compartilhar sinais transmitidos (CANDAU, 2018, p. 107).

A produção audiovisual é um exemplo desses extensores que o homem procura usar para registrar sua história, e fazer com que sua cultura seja perpetuada para outras gerações, facilitando o estudo posterior do comportamento do seu grupo de cultura popular naquela determinada época. Mas existem os riscos disso, por exemplo, quando alguém elabora uma versão de algum elemento de cultura popular que não condiz com aquele agrupamento social, com sua historicidade, com seus elementos culturais etc. – Exemplo: Governo Bolsonaro e a explícita e proposital ideologização de suas versões sobre o “outro lado” da história! Pode-se citar um exemplo desses de passagem a discussão sobre a vacina da COVID-19.

## **1.5 – Dimensões Econômicas e Políticas**

Atualmente, pode-se observar que os que ocupam lugares de poder, acabam atribuindo a si mesmos signos, que de maneira direta ou indireta ocupam o dos elementos restantes, como no caso da apropriação cultural. Por isso, os considerados

resistentes, dentro desse processo de deterioração das culturas populares, precisam agir para sobressair dessa imposição econômica e política.

A Cultura Popular, quando mediada pela produção industrial ou política, evidencia que é inevitável a influência das correntes ideológicas, tanto que a representatividade das mesmas, quando fora do contexto, perde o sentido original do ritual. O estudo das representações que foi realizado pelo professor e antropólogo Arantes (1981), onde pontualmente ele ressalta que a orientação ideológica pode influenciar os signos de uma determinada cultura, ao afirmar que:

A produção empresarial da arte "popular" - qualquer que seja a orientação ideológica e política de seus responsáveis - retira-lhe duas relações sociais fundamentais. Alterando data, local da apresentação e a própria organização do grupo artístico, ela transforma em produto terminal, evento isolado ou coisa, aquilo que, e seu contexto de ocorrência, é o ponto culminante de um processo que parte de um grupo social e a ele retorna, sendo indissociável da vida desse grupo. Os Gestos, movimentos e palavras, em que pese todo o aperfeiçoamento técnico possível, tendem a perder seu significado primordial. Eles deixam de ser signo de uma determinada Cultura para se tornarem "representações" que "outros" se fazem dela (ARANTES, 1981, p.19).

Essa maneira de “espetacularização” das manifestações culturais causam um choque de realidade, pois quando deslocamos uma apresentação de seu local de origem ou circuito original ela acaba que sendo desterritorializada, e transformada num produto pronto para ser consumido. Além disso, cortam-se as raízes de que a festa é expressão de vida, sonho e realidade. Essa “higienização” feita nas maiorias das apresentações culturais, apenas serve para reconstituições de “gosto e saberes” que a elite pode abarcar, como “domesticação do indomesticável”. Essa subalternidade dominante, usa-se de uma perspectiva utópica de modernidade para impor uma visão eurocêntrica ou ocidentalizada de mundo, ditando as regras e modificando espaços e assumindo o papel de fala, fragilizando o poder de atuação dos grupos de cultura popular. Tanto que essa crítica foi feita pela socióloga Manoela Corrêa Leda (2015), quando ela contextualizou tal questão:

A razão subalterna é a proposta de um outro lócus de enunciação, não como uma oposição à racionalidade moderna, mas como espaços do cruzamento desta com outras formas de conhecimento. O pensamento liminar são epistemes que já existem em função do domínio europeu sobre outros territórios, são construções epistêmicas de povos e comunidades que tiveram que aprender a perspectiva da modernidade para acomodar nelas as suas próprias referências,

visões de mundo, práticas de vida, operando, dessa forma, em uma dupla dimensão cognitiva. O indígena quíchua, por exemplo, viu-se obrigado, sob a matriz de poder colonial, a incorporar noções e categorias da perspectiva da modernidade acerca do que é política, economia, subjetividade, religião, relações sociais à sua cosmologia, constituindo-se um pensamento que opera dentro de uma dupla referência, a da modernidade e a da colonialidade. Esse é um exemplo de uma formulação epistêmica decorrente da própria matriz colonial, que obrigou o colonizado a assumir como sua a cosmologia europeia. A introdução desses elementos estrangeiros no espaço indígena, produziu um outro lugar de fala, que confronta o próprio imaginário da modernidade (LEDA, 2015, p.120).

A autora deixa claro quando diz sobre a produção de fala que se fez a partir do momento das interferências que o eurocentrismo criou, ou seja, os colonizados foram obrigados a assumir sua visão cosmopolita, até mesmo as relações sociais foram afetadas. Essa subalternidade também foi criticada por Leda (2015), sobre a falta de ousadia teórica, a discrepância existente entre o discurso teórico e o prático.

Diante desses problemas podemos observar a espetacularização e a canibalização das manifestações de cultura popular. Esses termos “espetacularização e canibalização” foram usados pelo antropólogo e professor da Universidade de Antropologia de Brasília, Jose Jorge de Carvalho (2010), quando expôs o movimento crescente e contínuo de invasão, expropriação e predação dentro das manifestações culturais. Ele ainda comparou a voracidade das indústrias de entretenimento e turismo e a cooptação de artistas populares por parte de políticos regionais populistas, tudo isso vem enfraquecendo o movimento de grupos culturais. Por exemplo, o circo, enquanto cultura popular, hoje tem seu auge representado pelo Cirque Du Soleil; dentre outras como o Festival de Parintins com os Bois Garantido e Caprichoso que acontece em Parintins/AM etc.

O poder nocivo da cultura de massa para as manifestações de cultura popular é desvanecedor, podemos concluir isso por comparar o cachê pago a uma banda famosa na “cultura de massa” e o valor pago a mesma quantidade de tempo de apresentação aos grupos de manifestação de cultura popular. Será que a cultura de massa pode sobressair perante a cultura popular? A reflexão do Professor Carvalho (2010) nos dá o que pensar:

Por exemplo, ensinamos nas aulas de Antropologia que uma sinfonia de Beethoven não é melhor nem pior que um auto completo de Cavalariada. Este sistema de valores, em princípio mais democrático, quando contrastado com os valores aristocráticos e burgueses que

defendiam a superioridade da cultura erudita, é o que definimos como relativismo cultural, ou pluralismo estético. Contudo, esse relativismo não explica por que é preciso pagar R\$ 100.000,00 por mês para um maestro da Orquestra Sinfônica de São Paulo e apenas R\$ 1.000,00 para um mestre de Cavalo Marinho. Essa discrepância de valor não se explica pelo mercado – pelo contrário, ela é o resultado de uma estrutura estatal de prestígio que foi imposta pelas elites do país desde o Brasil Colônia. Enquanto colocarmos a discussão apenas no culturalismo, estaremos escamoteando a hierarquia de prestígio que nós mesmos criamos e reproduzimos. Além disso, o que assegura a reprodução dessa desigualdade é precisamente o silenciamento (ou mesmo censura) desse tema (CARVALHO, 2010, p. 43).

O prestígio que a cultura de massa exerce em comparação com a cultura popular pode ser analisada na reflexão acima do Professor Carvalho (2010), em que, segundo ele, a elite impõe os valores a serem pagos aos grupos de culturas populares, sendo sempre discrepante a remuneração dos mesmos. Daí pergunta-se: qual das duas culturas devolvem mais à sociedade um retorno social de grande relevância? Isso é um caso a se (re)pensar o que precisa ser feito para melhorar nesse sentido. Podemos pensar sobre a valoração negativa em torno do que é “popular” quando se trata de ‘cultura” e as diferenciações que a gente tem e que se evidenciam como no caso citado por Carvalho (2010).

Essa espetacularização faz parte de um discurso colonizador que cria certas “hipérboles” nos acontecimentos, industrializando pessoas e manifestações culturais, para poder controlar o sentido e manipular em prol de campanhas publicitárias, com o *slogan* que remete à ideia de que nada foi feito para durar, por isso os produtos midiáticos têm pouco tempo, ou um curto prazo de validade:

A partir do momento em que a indústria cultural começa a organizar espetáculos de cultura popular surgem as negociações, em termos quase sempre desiguais, entre os produtores e os artistas populares. Esse regime capitalista das negociações tem como referência os parâmetros retirados de outros tipos de espetáculos, de expressões culturais que já se consolidaram em simbiose com a indústria cultural nas sociedades de massa. Estas expressões não são problemáticas para os artistas que já se formaram nesse meio mercantilista, mas invariavelmente acarretam em perdas, simplificações e deformações para as expressões culturais tradicionais (CARVALHO, 2010, p. 57).

O valor que é dado às manifestações culturais são discrepantes em comparação a outros parâmetros, como o da cultura de massa, com esse efeito silenciador, acabamos tirando o poder de voz dos envolvidos. Segundo Coelho (1994):

A indústria cultural, os meios de comunicação, de massa e a cultura de massa surgem como funções do fenômeno da industrialização. É esta, através das alterações que produz no modo de produção e na forma do trabalho humano, que determina um tipo particular de indústria (a cultural) e de cultura (a de massa), implantando numa e noutra os mesmos princípios em vigor na produção econômica em geral: o uso crescente da máquina e a submissão do ritmo humano de trabalho ao ritmo da máquina; a exploração do trabalhador; a divisão do trabalho. Estes são alguns dos traços marcantes da sociedade capitalista liberal, onde é nítida a oposição de classes e em cujo interior começa a surgir a cultura de massa (COELHO, 1994, p.5).

Um modelo de resistência e uma forma de aproveitar brechas que muitos grupos de cultura popular utilizam é aceitar essas submissões impostas pela elite em espetacularizar, para manter viva as manifestações culturais, e conseguir se manter, pois a sociedade capitalista impõem que sem dinheiro não tem sobrevivência. Portanto, como os grupos poderiam manter vivas suas tradições sem recursos? Eles precisam sobreviver. Qual a contribuição que o Estado vem dando quanto à cultura e à educação? A comparação feita entre a cultura e o bioma amazônico pelo Professor Carvalho (2010), merece destaque:

O percurso das culturas populares no último século é, portanto, análogo à história de todos os biomas brasileiros, como no caso atual da floresta amazônica: um por um, nossos biomas foram sendo predados pela expansão do sistema econômico desigual e excludente que é nossa marca de sociedade desde 1500. Nos primeiros séculos dessa invasão, a maioria das expressões artísticas e as técnicas de espiritualidade não-cristãs dos povos indígenas, dos africanos escravizados e das classes populares permaneceram sem maior interesse de exploração por parte da elite branca controladora do Estado, da economia e dos meios de produção. Aquelas tradições foram simplesmente silenciadas ou exterminadas em nome de um projeto de dominação cultural intolerante, a um só tempo eurocêntrico e católico “romanizador” (CARVALHO, 2010, p. 45).

Com isso, podemos ver a importância de não fechar os olhos para tudo que vem acontecendo desde 1500. Povos e nações vêm sendo escravizados, culturas sendo assassinadas, e cala a voz dos subalternos há muitos anos. Por isso se faz necessário uma “revolução ideológica, a fim de se combater essas correntes e ideologias que insistem em reverter e contar a história com outro viés, a fim de subalternizar culturas e modificar aquilo que existiu. Precisamos bombardear as instâncias da sociedade civil com produções audiovisuais, mostrando as diversas narrativas da história, para propagar e mensurar o tanto que já fomos afetados em um país onde se paga para nascer, para sobreviver e até para morrer, isso quando não

somos indigentes. Indigência essa que é usada para classificação subalternizada dada de forma indizível aos menos favorecidos, silenciados pelo fetichismo capitalista, padrões eurocêntricos de uma ditadura disfarçada, que vem deixando uma marca muito forte, a marca da destruição e da falta de reparação histórica.

Não podemos deixar nos rotular, se formos passivos a tudo isso que nos é imposto, veremos nossa identidade morrer junto com os manifestos culturais tão demonizados nessa sociedade que é mestre em violência simbólica, e ser substituída por imposições, que há mais de 1500 anos vêm tirando o que de fato nos pertence por direito: a vida, a cultura e a educação.

Sabe-se que que nesses últimos anos conseguimos conquistar muitos direitos, mas não visualizamos modificações e transformações em relação a esses elementos. Por exemplo, temos mais direitos hoje que em 1500, e continuamos seguindo tendo muitos problemas. As mulheres, hoje, podem votar, podem ser candidatas, mas o racismo continua crescendo, mudou de forma e ainda atua na sociedade como divisor de classes, e a cultura popular continua sendo perseguida. Embora o racismo seja estrutural, há uma movimentação para impedir essa perpetuação: o fato até de ter visibilidade, hoje em dia, já anuncia que é algo diferente do que tínhamos, do silenciamento etc. Na maioria das escolas, as manifestações da cultura popular, ficam de fora do conteúdo programático para o ano letivo, alguns aspectos da rica cultura popular brasileira, por exemplo, são tratadas como folclore, como sendo um “pacote só”, isso por conta de um modelo vertical que nos é imposto (e aparecem como o Dia do Índio, a Festa Junina, o Dia da Consciência Negra etc.), por isso um posicionamento através de um produto audiovisual, pode ser um grande diferencial para desconstruir essas imposições.

Outro ponto que merece destaque é a atuação da cultura popular como forma de consciência revolucionária, é feita a partir do momento que as pessoas têm acesso a ela e passam a refletir mais sobre a sua função social, muitos pensam que a cultura popular está a serviço do povo e isso é uma das formas de se justificar os usos e abusos que ela sofre. Essa consciência vai alertar sobre a importância das questões políticas e sociais como instrumento de conservação e transformação social. A partir do momento que a “arte popular” tem o poder de transformar a vida social de comunidades envolvidas, como aparecem na mídia vários casos onde comunidades violentas foram transformadas com a prática da arte, das manifestações de cultura

popular, do teatro de rua, esporte, dentre outras práticas sociais e culturais. Podemos então pensá-la dentro do ambiente escolar para causar grandes transformações.

As dimensões políticas e econômicas da cultura popular que estão envoltas da Festa do Carro de Boi, dificulta a organização da festa, visto que as eleições da cidade influencia na forma como vai ser conduzido a gestão, se o organizador apoiar o prefeito que venceu as eleições conseguirá ter privilégios e apoio para a festa, caso não, as dificuldades vão atrapalhar o andamento da organização da festa.

## II – CAMINHOS PEDAGÓGICOS NO AUDIOVISUAL

Tendo em vista que a educação é uma extraordinária força cultural que está em perene estado de invenção e reinvenção social, é fundamental que o professor sempre se questione qual o perfil do educador ideal, pois assim ele estará sempre em busca de novos conhecimentos e de novas formas de promover a aquisição do conhecimento. O Professor precisa agir de acordo com a realidade em que seus alunos estão inseridos, aproveitando para mostrar a eles diferentes formas de adquirir o conhecimento, através do acesso de novas descobertas, incluindo as novas tecnologias no ambiente escolar.

O educador contemporâneo está antenado com a sociodinâmica cultural e acompanha as mudanças tecnológicas, da mídia, das linguagens e as utiliza para aperfeiçoar sua metodologia de ensino. Mezzaroba e Gonçalves (2020) contextualizam que:

A sociodinâmica cultural se refere ao dinamismo das transformações sociais e culturais que a sociedade moderna produz e por elas é afetada, produzindo modos distintos de ação e de reflexão em contínua e incessante atividade de interações sociais. Como exemplos de transformações práticas simbólicas, podemos citar os processos de urbanização, as transformações quanto aos modos de governo que o mundo já passou (e vêm passando), os meios de transportes cada vez mais massivos e velozes, as tecnologias (digitais) de informação e comunicação que surgem e vão transformando as relações humanas, as transformações nos modos como as gerações vão sendo socializadas e educadas etc. (MEZZAROBA E GONÇALVES, 2020, p.117-118).

Portanto, o professor é um profissional que deve acompanhar a transformação do conhecimento, explorando novas vias pedagógicas, pois está inserido numa sociedade que passa por transformação constantemente, sendo ele, também, agente dessas transformações.

A educação sistematizada está desacreditada, muitos dos alunos, quando lhes perguntam qual carreira desejam seguir, poucos são os que respondem - *educação, eu quero ser professor!*, uma profissão que forma todas as outras profissões, cujos maiores profissionais deram seus primeiros passos para se tornar o que são hoje. Uma das causas desse desinteresse pela carreira é a falta de atrativos que os alunos encontram em sala de aula, muitos professores não aderem a sua prática pedagógica

às inovações, que causem impacto no aprendizado e sejam um grande diferencial para educar e transformar o cidadão.

Muitos pensam que a educação serve para o adiestramento do homem ou a produção de diplomados, e esquecem do seu real significado. Para o filósofo Olivier (2000), a educação deve ser feita por meio da arte, para formar artistas capazes de desenvolver todas as habilidades; educando com a arte cria-se a oportunidade de trabalhar todas as capacidades do ser humano dando o direcionamento do processo educativo, servindo de caminho pedagógico para se trabalhar competências capazes de transformar o método de ensino.

Quando falamos em competências não podemos deixar de referenciar Perrenoud (2000), pois sua ideia de competências é que:

As instituições de formação inicial e contínuo precisam de referências para orientar seus programas, e os inspetores servem-se deles para avaliar os professores em exercício e pedir-lhes contas. Essa representação não é neutra e não pretende dar conta das competências do professor médio de hoje. Ela descreve, antes, o futuro possível e, a meu ver, desejada da profissão (PERRENOUD, 2000, p.12).

Competências essas que orientam e servem de direcional, para auxiliar na tarefa árdua que é educar, principalmente nos assuntos implícitos que competem a transformação do método pedagógico.

A BNCC contempla essa dimensão onde as 10 competências, servem de norte ao professor com respeito ao uso das novas tecnologias, como potencializadora de conhecimentos, e inovação no processo de ensino aprendizagem para desenvolver nos alunos as competências necessárias a sua formação.

Concebendo a educação como um dos instrumentos capazes de transformar uma sociedade, observa-se que o educador contemporâneo deve atualizar constantemente sua dinâmica pedagógica, deve ser significativa de maneira que os discentes possam repensar e se envolver de forma prazerosa nas atividades que o professor faz em sala, pois de acordo com Paulo Freire (2003, p.102), “[...] ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção”.

Aproveitando a produção sugerida por Freire (2003), podemos atribuir a construção do conhecimento por meio da produção audiovisual, visto que o cinema é a arte mais completa, por meio dela podemos dar um direcionamento correto no processo educativo, como também afirma o filósofo Olivier (2000):

A natureza humana é o que exige ser educado; é também o que faz que a educação não seja tudo inversamente, se a educação não pode tudo, não se pode nada sem ela (OLIVIER, 2000, p. 22).

Pensando dessa maneira, o professor deixa de ser detentor do saber e passa a ser um mediador da aprendizagem. Aquele que se sensibiliza com as dificuldades, complexidades, limitações dos educandos, percebendo-os como seres inteiros, respeitando o processo de crescimento de cada indivíduo, mantendo uma postura flexível nas suas ações, buscando na sua prática constante, primando pelo equilíbrio entre as relações técnicas, pedagógicas e humanas. Se o professor pegar nas mãos do aluno e der os primeiros passos com ele, a caminhada pedagógica será mais fácil e o resultado será eficaz.

O professor deve ter, acima de tudo, conhecimento. E ele tem que ser um mediador da aprendizagem tendo autoridade em seu saber. E com o audiovisual, como se encaminha esse processo, ou seja, pelo aparato técnico e do uso da linguagem audiovisual, bastante próxima dos jovens atualmente? O Próximo subcapítulo vai demonstrar como o ambiente escolar pode se tornar um local de novas descobertas.

## **2.1 – Ambiente Escolar, local de novas descobertas**

A escola tem como obrigação dar subsídios suficientes para que o aluno decida ser o que ele quiser ser, segundo Olivier (2000, p.24), “[...] o homem não nasce homem, aprende a tornar-se tal”, com essa afirmação podemos ver que a educação deve permitir cada um trilhar caminhos, aprendendo a realizar sua natureza no seio de uma cultura que seja verdadeiramente humana.

Eis então a definição que propomos: A educação é o conjunto dos processos e dos procedimentos que permitem a qualquer criança aceder progressivamente à cultura, pois o acesso à cultura é o que distingue o homem do animal (OLIVIER, 2000, p.24).

O acesso à cultura, principalmente a popular é uma das missões pertinentes à escola, sabemos que as primeiras socializações do aluno vem de casa com suas interações familiares, mas a escola deve permitir o acesso ao conhecimento do mundo, do conhecimento científico, ela deve criar condições em que o indivíduo possa

aprender, se reconhecer como grupo e saber qual é sua identidade, ou formar a mesma. Analisando o conceito do professor Hebert Read (2001) sobre a educação, ele comenta que a mesma precisa ser feita por meio da arte, pois a arte é inseparável da ciência, uma pode representar a outra. O desenvolvimento da singularidade do aluno deve ser feito junto com a consciência social, preocupando-se com o formar social do indivíduo, para ele:

O objetivo da educação seja proporcionar o crescimento do que é individual em cada ser humano, ao mesmo tempo em que harmoniza a individualidade assim desenvolvida com a unidade orgânica do grupo social ao qual indivíduo pertence (READ, 2001, p.9).

Por isso, a educação é fundamental para o crescimento do indivíduo, para sua comunidade e para a cultura a qual está inserido, e para a sociedade em geral, sendo assim, a consciência individual é harmonizada com a coletividade de seu grupo social pertencente. A escola é uma das principais instituições de valor que existe há muito tempo, todos nós sabemos de problemas que envolvem a escola, mas sem ela, seria pior.

Diante da constante mudança no cenário educacional, nos perguntamos qual o objetivo da educação, atualmente, tão desvalorizada, criticada e ainda alvo de muitos ataques ideológicos, um desses ataques, vem pelo movimento conhecido no Brasil como “Escola sem partido”.<sup>13</sup> Ela vem tentando sobreviver em meio de uma crise existencial, política e social. A educação é uma arma muito poderosa, dentro do ambiente escolar precisa e faz-se mais que necessário discutir questões sociais que estão vindo à tona, quer queiramos ou não; muitos alunos estão conectados ao mundo virtual, e ficam a par dessas situações, e precisamos mais do que nunca usar a tecnologia para transformar a escola em um local de novas descobertas, e com isso, discutir dentro do ambiente escolar as transformações que irão mudar a sociedade fora dos muros da escola.

Muitos professores deixam passar oportunidades eficazes de construir ou desconstruir muitos pensamentos, ou ideologias que são trazidas para dentro da sala,

---

<sup>13</sup> Projeto de lei 867/2015 (cujo relator é o Deputado Flavio Augusto da Silva/PSC-SP), como uma forma de censura aos professores e professoras brasileiros e limitaria a sua própria autonomia e liberdade de pensamento ao atuarem na educação de jovens e adultos, propagando um discurso de “neutralidade ideológica” diante da “doutrinação” que certos professores/as fazem em suas aulas (tipificando como “crime” o “assédio ideológico” em sala de aula). (MEZZARROBA, 2020) Disponível: <https://ensinanzaestudosociais.blogspot.com/2020/08/para-haver-uma-formacao-humanista-e-28.html> (Acesso em 18 de Outubro de 2020).

por conta de um currículo a ser seguido, ou um plano de aula a ser metricamente obedecido. Com isso se perde a oportunidade de descobrir maneiras e formas diferentes de pensar, e deixa-se de usar essa estratégia como artifício para construção de um novo saber, ou uma discussão que pode mudar o rumo da vida de alguém.

Essa “arma” que conhecemos como educação e esse “campo de guerra” chamado ambiente escolar, tem sido usado de maneira arbitrária para se promover doutrinas ideológicas que, na maioria das vezes, descartam o uso dos saberes empíricos, e abusivamente mutilam a educação, e descarta a cultura popular como restolho, segundo Oliver (2000):

A educação significa algo mais do que o adestramento do homem ou a produção de diplomados [...] ensinar é uma educação intencional, é uma atividade que se exerce numa instituição, cujo fins são explícitos, os métodos mais ou menos codificados (OLIVIER, 2000, p.18).

Para ele, a educação é algo intencional e codificado, por isso, é preciso usar de maneira mediada as novas tecnologias como possibilidades de criar descobertas dentro do ambiente escolar, que, segundo Olivier (2000), é o local apropriado para se exercer a atividade de educar. Ninguém é tábua rasa<sup>14</sup>, cada ser humano traz consigo saberes, valores e cultura, e isso precisa ser mostrado e demonstrado, dentro da sala de aula para aumentar o sentimento de pertencimento que cada ser traz dentro de si mesmo. Não existe descoberta maior do que saber que o seu mundo pode ser um mundo de descobertas que poderá influenciar outros a se descobrirem.

O ambiente escolar passa a ser um local provisório de descobertas, as tecnologias aos poucos tiraram os limites impostos pelos muros da escola, e a educação do século atual é viva e cheias de nuances, por isso, o professor deve usar esse artifício com o objetivo de produzir novas descobertas e ressignificar o conhecimento, tornando prazeroso o aprender. Quando se dá sabor ao conteúdo apresentado aos alunos, estes ficam motivados a aprender e tendem a não esquecerem aquilo que lhes foi ensinado, usando todas as suas capacidades cognitivas para criar novos conhecimentos, os quais, além de processadores de informações, serão também criadores de conhecimentos; pois, o papel da educação

---

<sup>14</sup> Folha em branco. Conceito usado por vários filósofos como John Locke, e o Pedagogo Jean Piaget. Conceito esse que é usado para falar que os alunos chegam na escola sem nenhum conhecimento prévio.

é criar seres pensantes e atuantes capazes de modificar o mundo com sua criticidade, e interferir de maneira produtiva na sociedade em que vivemos.

Infelizmente, a sociedade brasileira, na representação da figura presidencial atual, não enxerga a educação como investimento. Deixa passar despercebido que ela é um dos principais instrumentos de mudanças, intervenção na sociedade, e solução de garantia de evolução econômica e social. Pensar numa educação sem possibilidades é desconsiderar que vivemos numa sociedade desigual, na qual a educação é instrumento de controle das classes sociais subalternas. Mas existem outras possibilidades, novos caminhos e novas descobertas que podem ser encontradas para se trilhar esse caminho árduo que a educação percorre há vários séculos, essa luta entre saber X resistência, em que só se tem uma escolha: seguir em frente, descobrindo possibilidades e caminhos para ressignificar conhecimentos e transformar a “arte de ensinar” por meio do caminho pedagógico, para alcançar o seu principal objetivo, propagar cultura e conhecimentos para as futuras gerações a fim de perpetuar saberes e criar mudanças.

A educação é algo que permeia a sociedade, independente da classe social, cor da pele, pertencimento étnico ou nível de escolaridade, ninguém pode escapar dela, estamos constantemente ensinando e aprendendo, transformando e sendo transformados (BRANDÃO, 2013).

Não importa o local, seja numa casa, em uma rua ou até mesmo na igreja, podemos aprender e ensinar em qualquer espaço. Há muito tempo o espaço que a sociedade delimitou como lugar de aprendizagem chama-se escola. Dentro desses espaços espera-se que se aprenda, se eduque e que se transforme e sejam transformados pelos ensinamentos ali ofertados. Apesar de existirem vários modelos educacionais, é impossível que escola seja contida como único lugar onde acontece a prática profissional do ensinar.

Tratar o audiovisual no ambiente escolar amplia as possibilidades de compreensão e de repertório cultural, pois existem vários modelos híbridos de educação que, quando unificado com essa estratégia de produção audiovisual colaborativa na escola, aumenta as oportunidades de aprendizado. A difusão da educação está presente em todos os mundos sociais, ela transcende além de códigos sociais de conduta, vai além da arte, da religião ou do avanço tecnológico. Ela não pode jamais estar contida apenas dentro dos muros da escola. Por isso vamos conhecer o campo de trabalho e campo de pesquisa que virá em seguida entre as

questões teóricas e as idealizações possíveis por nós da educação, o que temos, então, diante da realidade e da nossa empiria cotidiana?

### **2.1.1– Colégio São José**

O Colégio São José, há quase 35 anos vem sendo um local de descobertas da aprendizagem, ele foi fundado em 03 de março de 1986, pela professora Edna Santana de Souza Prado e localiza-se em Cícero Dantas – BA.

Os trabalhos escolares desenvolvidos no Colégio São José abrangem processos formativos que se desenvolvem na vida familiar, na convivência humana, no trabalho, nas instituições de ensino e pesquisa, nos movimentos sociais e organizações da sociedade civil e nas manifestações através dos princípios de pedagogia de projetos que constituem uma concretização entre teoria e prática.

O Regimento Escolar da Escola São José prevê que a avaliação do aproveitamento deverá incidir sobre o desempenho do aluno nas diferentes experiências de aprendizagem, levando em conta os objetivos revisados. E que o aluno deve ser avaliado de forma contínua sob os aspectos quantitativos e qualitativos, através de acompanhamentos do desempenho do aluno, e dos resultados obtidos nos instrumentos utilizados (provas escritas subjetivas, objetivas e orais/ seminários/ exposições/ projetos/ portfólio/ desempenho de resolução de atividades propostas) para avaliação de aprendizagem. Usei desse artifício avaliativo para solicitar a aprovação do projeto como parte de avaliação qualitativa/quantitativa da disciplina que leciono, ou seja, “Sociedade e Cultura”.

A instituição escolar em questão tem como princípios pedagógicos formar indivíduos autônomos e críticos: desenvolver a potencialidade de cada um; propagar valores sociais; trabalhar com a interdisciplinaridade e construtivismo. Por tal, a mesma apresenta como missão promover um ensino de qualidade, atrelado à participação da comunidade escolar com ações pedagógicas libertadoras que estejam pautadas na construção de conhecimentos que visem a formação integral dos alunos, juntamente com o ensino e aplicação de valores sociais, em especial, ética, inovação, respeito e participação. E isso tudo pode ser compreendido dentro da pesquisa realizada, aos valores associados à cultura popular, que colaborou para formação

crítica e social dos alunos, além de reafirmar seu pertencimento enquanto brincantes da Festa do Carro de Boi, e o seu papel na divulgação dessa manifestação da cultura popular no âmbito local.

A Festa do Carro de Boi é uma manifestação da cultura popular que precisa ser propagada entre os alunos, para aumentar o sentimento de pertencimento desses sujeitos e registrar o processo formativo com base no conhecimento empírico, visto que nenhuma identidade é singular e estão se cruzando mutuamente, cada indivíduo precisa ser estimulado e reapresentado para fixar a sua identidade e aumentar seu sentimento de pertencimento (LE GOFF, 2013).

Essa manifestação cultural foi aprovada pela Câmara de Vereadores do município de Cicero Dantas – BA, como uma das festas tradicionais oficiais do município, decretando feriado e determinando a data da mesma, sempre no último final de semana de julho. Junto com a festa, vêm turistas e o comércio da cidade se fortalece. As pessoas aguardam com expectativa esse desfile anual, que traz alegria, companheirismo e principalmente a sensação de pertencimento, a partir da materialização de uma tradição compreendida como uma manifestação da cultura popular local.

Em outras disciplinas da escola não há algum outro trabalho pedagógico envolvendo essa festividade local, algumas trabalham o São João, e a consciência negra, mais a Festa do Carro de Boi é um trabalho inovador.

## **2.2 – Importância de uma boa prática pedagógica**

Quando o agricultor vai realizar a prática do plantio, primeiro ele prepara o solo, escolhe o melhor adubo, a forma como a semente vai ser colocada, o melhor horário e a melhor posição de lançar a semente. Tudo isso influencia no crescimento de sua planta; o mesmo se aplica à prática educacional e a qualquer campo de conhecimento e de ação, ela precisa ser planejada, pensada e repensada, para se alcançar os objetivos que se idealizou. Sabe-se que na educação o processo de ensino-aprendizagem é um pouco diferente, pois a mesma não acontece de modo natural, como o crescimento de uma planta, ela sofre influências de fatores externos e muito mais pertinentes, porque lida com a variável do humano, sua diversidade, suas particularidades e suas complexidades.

Tendo em vista que nos dias atuais não se deve educar somente para o domínio de conteúdos didáticos, é fundamental que o educador desperte em seus alunos habilidades de pensar, refletir e propor soluções para os problemas que surgem na atualidade. Para que isso ocorra é fundamental que o professor desperte nesse alunado a competência de ser um pesquisador de seu cotidiano, pois através da pesquisa é possível ficar a par das novas demandas sociais que surgem constantemente, levando os alunos a experimentarem possibilidades e estímulos diferenciados. Por isso, o professor precisa estar sempre em constante ato de pesquisa, para melhorar e aprimorar sua metodologia e sua prática diária em sala de aula. Sobre isso, Freire (2003) apontou:

Não há ensino sem pesquisa e pesquisa sem ensino. Esses fazeres se encontram um no corpo do outro. Enquanto ensino, continuo buscando, reprocurando. Ensino porque busco, porque indaguei, porque indago e me indago. Pesquiso para constatar, constatando, intervenho, intervindo educo e me educo. Pesquiso para conhecer o que ainda não conheço e comunicar ou anunciar a novidade (FREIRE, 2003, p. 29).

Através desta nova postura é possível conscientizar os alunos sobre seu papel numa sociedade em constante transformação, ou seja, torná-los capazes de processar as informações recebidas através das novas tecnologias de informação e comunicação, além de posicionar-se criticamente não aceitando tudo como sendo uma verdade pronta e acabada. Mas para isso se tornar concreto é necessário que o professor tenha uma postura de pesquisador, mesmo que na sua formação as vezes o mesmo não encontra suporte necessário para tal, e os alunos, ao verem que o professor está envolto no mundo digital, a relação entre o docente e os alunos será de aproximação total.

O profissional da área de educação tem que ter sempre em mente a necessidade de utilizar as tecnologias como possibilidades de pesquisa dentro e fora da sala de aula, porém de fato, para que o estudante realmente desenvolva aptidão de, enquanto jovem aprendiz, ser um “pesquisador de sua realidade”, é fundamental que sejam solicitados temas específicos e orientados sobre os melhores endereços de pesquisa, dentre outros, conforme afirma Moreira (2017):

Perante esta realidade, e usando os recursos audiovisuais, nomeadamente as imagens fílmicas uma linguagem tão próxima daquela que é utilizada no quotidiano, pensamos que faz todo o sentido apropriarmo-nos do seu potencial comunicativo, trazendo-os para as salas de aula para, de um modo consciente, torná-los em

ferramentas de mediação pedagógica capazes de contribuir para a grande odisséia da escola moderna que coloca o estudante como elemento nuclear do processo pedagógico. (MOREIRA, 2017, p.5)

A metodologia ativa, aquela que coloca o aluno como principal dentro do processo de ensino aprendizagem, sempre foi uma das minhas favoritas dentro da sala de aula, e na minha opinião, ela envolve os alunos, tirando-os da “zona de conforto”, e motivando-os a agir. Com esse método procuro aplicar a produção colaborativa de vídeos, como metodologia capaz de ressignificar conhecimentos em sala de aula. Outro fator importante é em relação à escolha dos temas. As aulas devem ser feitas a partir do que os alunos gostam, e da sua realidade para que assim eles entendam bem o assunto e ressignifiquem os conhecimentos prévios sobre determinados assuntos. A escolha da Festa do Carro de Boi para produção audiovisual com os alunos foi uma decisão acertada, a maioria dos alunos gostou da escolha dessa temática, essa manifestação da cultura popular, que faz parte da sua vivência, desde a infância ou até o dia a dia atual.

De acordo com a escritora e orientadora educacional Ruth Rocha (2006), autora do livro “Pesquisar e Aprender”: “A pesquisa é uma das melhores maneiras de se aprender” (ROCHA, 2006, p. 28). Ela dá algumas dicas para os professores solicitarem aos os alunos antes de iniciar uma pesquisa, tais como:

- Criar roteiro - Formule perguntas sobre o tema da pesquisa.
- Estabelecer cronograma - Estabeleça etapas de acordo com o prazo.
- Utilizar caderno - Anote as informações em um caderno. Folhas soltas se perdem.
- Realizar plano de pesquisa - Relacione os nomes de pessoas a serem entrevistadas, além de dicionários, enciclopédias, atlas, livros didáticos, jornais e revistas que for utilizar.
- Fazer síntese - Em vez de copiar trechos dos livros, escreva um texto sintetizando o assunto.
- Colocar na apresentação - título, nomes dos autores, índice, textos, fotos e bibliografia nos trabalhos escritos.

É possível conceber através dessas orientações que o professor deve exercer o papel de mediador, pois o mesmo tem a capacidade técnica para isso ou seja, compete a ele apontar os caminhos e deixar que os alunos escolham como trilhar e quais ferramentas adotar para explorar. Porém, é bom destacar que o educador deve

acompanhar o aluno, tirar suas dúvidas, dar sugestões, incentivar, complementar os resultados, além de aprender juntos através dos resultados das informações obtidas.

Partindo desta perspectiva, nota-se que é de fundamental importância planejar estratégias que favoreçam a investigação. Por isso, deve-se, de alguma forma, mapear os processos cognitivos da exploração nas inúmeras teias de significados que se distribuem como produtos de atividades colaborativas de sujeitos pensantes. Isso é fundamental na prática colaborativa de produção audiovisual.

Através deste processo de transformação no qual a educação atual está inserida é possível perceber as mudanças decorrentes, trazendo em si novos paradigmas e métodos educativos junto com as transformações e melhoria, construindo uma nova visão e modelo educacional, dando um novo ambiente cognitivo em estruturação e mudanças. Quando utilizamos vídeos em sala de aula ou produzimos audiovisuais com os estudantes, essa aula têm o poder de aumentar a comunicação entre professor e aluno, além de ampliar o espaço da sala de aula, pois as aulas interativas incentivam a maior participação dos alunos nas atividades escolares e proporcionam benefícios na aprendizagem, conforme Freire (1997) salienta:

O exercício da curiosidade convoca a imaginação, a intuição, as emoções, a capacidade de conjecturar, de comparar, na busca da perfilização do objeto ou do achado de sua razão de ser. (FREIRE, 1997, p. 98).

Com relação à prática pedagógica, por mais que o ensino se modifique com um emprego de novas metodologias e tecnologias, o educador, através da sua postura e do seu conhecimento, é quem concretiza a utilização desse aparato tecnológico e científico. Dessa forma, redimensiona o seu papel, admitindo ser um transmissor de conhecimento para ser o estimulador: “O professor se transforma agora no estimulador da curiosidade do aluno por querer conhecer, por pesquisar, por buscar a informação mais relevante” (MORAN, 1995, p.2).

Ao estruturar sua proposta pedagógica, empregando a metodologia da produção colaborativa de vídeos, o professor precisa instituir conexão com os alunos, conhecer seus interesses, saber o que o aluno já sabe, o que o aluno não sabe e o que ele gostaria de saber. Motivar o discente a fazer parte da proposta pedagógica, colocando-o a par sobre o que será abordado e convidando-o a colaborar: "Os alunos captam se o professor gosta de ensinar e principalmente se gosta deles e isso facilita a sua prontidão para aprender" (MORAN, 1995, p.2).

É na interatividade dos sujeitos aprendentes que nasce o desejo de participação e construção de produtos resultantes de leituras e pesquisas através das mídias, podendo adquirir atitudes para resolver problemas, descobrir novos conhecimentos e responder questionamentos causadores de dúvidas temporárias e certezas provisórias em relação a um conteúdo ou tema. É na interatividade que nasce o desejo de sempre crescer e aprender, e é numa boa prática que se cria nos corações dos sujeitos envolvidos a vontade de mudar a sociedade em que vivemos.

Boas práticas pedagógicas pode ser feitas dentro do ambiente a partir da dimensão da pesquisa no ensino, a partir do uso das mídias e tecnologias, e da metodologia ativa no trabalho pedagógico dos professores com seus alunos. Por isso agora vamos ir fundo ao que compete o audiovisual, entendê-lo minusciosamente.

### **2.3 – Áudio + Visual = Audiovisual**

Audiovisual é um termo muito amplo e é utilizado para denominar as formas de comunicação que faz a junção do som com a imagem, ou produtos que se utilizaram de tecnologia para o tratamento do som e da imagem, exibindo-as de modo sincronizado. Com isso se tem ganhos e interpretações diferentes em cima de cada produção ou exibição audiovisual. Para Vesce (2020), o audiovisual pode ser assim definido:

[...] todo meio de comunicação em que há a utilização conjunta de elementos visuais (imagens, fotografias, desenhos, gráficos, esquemas, etc.) e sonoros (música, voz, efeitos sonoros, etc.), em outras palavras, uma mídia audiovisual é toda aquela que pode ser vista e ouvida ao mesmo tempo. Com base nessa definição tem-se que a linguagem audiovisual é resultante de três tipos de linguagem: a linguagem verbal, a linguagem sonora e a linguagem visual, que em conjunto transmitem uma mensagem específica (VESCE, 2020, p.1).

Audiovisual, uma palavra que a maioria das pessoas já ouviu falar, mas pensar no que o audiovisual no contexto escolar e pedagógico é capaz de fazer pode ser muito mais importante do que imaginamos. A potência da combinação de som e imagem é algo que traz muitos ganhos e interpretações distintas e precisa ser analisada com cuidado. Tanto que sugiro a dissociação entre o áudio e o visual, para entendermos a potência que cada uma delas tem, sobre o que quer expor e o poder de sensibilização que ambas causam sendo analisadas dissociadamente.

Com a facilidade que atualmente temos a partir dos nossos dispositivos tecnológicos, identificamos que o mundo audiovisual invadiu a nossa vida cotidiana, as pessoas, mais do que nunca, fazem *stories* e postam vídeos em seus *feeds* e páginas virtuais na internet, muitas delas, não sabem a potência que o audiovisual exerce nesse novo contexto contemporâneo.

Quando olhamos uma imagem podemos fazer infinitas leituras do que se expõe, agora imaginemos uma leitura de uma imagem com uma música ao fundo: será que o poder de sensibilização dela é maior do que quando dissociada do áudio? Para entendermos isso precisamos fazer uma análise de ambos dissociados para poder comprovar a potencialidade de cada um.

Para compreendermos melhor como a produção audiovisual da Festa do Carro de Boi exerce uma influência sobre quem participa, sobre os alunos que pesquisaram e vivem em seu cotidiano, e sobre quem assistirá o documentário produzido, faz-se mais que necessário compreender as particularidades do áudio e do visual, que é responsável por essa potência chamada audiovisual.

A partir do momento que entendermos como cada particularidade do áudio junto com o visual, podemos ver a influência que eles exercem na nossa maneira de pensar e ver o mundo. Vamos compreender porque a junção do nome “audiovisual”, ambos (áudio + visual), exercem grande influência nas pessoas, geralmente ninguém pára refletir quanto aos mecanismos por detrás de uma produção audiovisual pronta.

Nos próximos tópicos faremos uma análise quanto à singularidade de cada potência aqui representada pelo áudio desvinculado do visual. Por isso, Vesce (2020), descreve a sensorialidade do audiovisual:

Projetada para ser percebida concomitantemente pelos olhos e pelos ouvidos, a mídia audiovisual possibilita o envolvimento de quem a assiste, onde o espectador não necessita recriar uma realidade imaginada. Este envolvimento se desenvolve em paralelo com a sensorialidade que a mídia audiovisual proporciona. Nesse sentido, o movimento é um elemento essencial da mídia audiovisual. Situado no tempo e sendo visualizável no espaço, o movimento vincula o espaço e o tempo, é devido a ele que a fusão do som com a imagem torna-se perfeita (VESCE, 2020, p.1).

Quando um cientista procura compreender como as moléculas funcionam, o mesmo utiliza uma das formas possíveis de se fazer isso. Aqui vamos trabalhar o método de separação, depois de compreender como cada uma delas funciona em parte, o cientista parte para compreender o todo, dessa maneira cada parte fica bem

analisada e facilita o entendimento do todo. Pretendo usar do mesmo método para nos ajudar a compreender como cada parte do audiovisual teve início, primeiramente vamos entender por meio de uma análise na corrente do tempo do áudio, até como está configurado em nossos dias; logo em seguida, vamos estudar como o visual teve sua importância no passado e ainda hoje exerce grande influência nas nossas vidas, queiramos ou não. Para iniciarmos nossa investigação pelo mundo que compõe o áudio + visual = audiovisual, nos próximos tópicos vamos destrinchar cada faceta do que é o “audiovisual”, começando pelo áudio.

### 2.3.1 – Áudio

Os sons podem ser ruídos, vozes, inclusive a ausência deles, como o silêncio. Segundo Menezes (2008, p.117): “o cultivo do ouvir pode enriquecer os processos comunicativos hoje muito limitados à visão, e nos ajudar a viver melhor num mundo marcado pela abstração”. O autor ainda afirma que:

Na cultura do ouvir somos desafiados a repotencializar a capacidade de vibração do corpo diante dos corpos dos outros, a ampliar o leque da sensorialidade para além da visão. Ir além da racionalidade que tudo quer ver, para adentrar numa situação onde todo o corpo possa ser tocado pelas ondas de outros corpos, pelas palavras que reverberam, pela canção que excita, pelas vozes que vão além dos lugares comuns e das tautologias midiáticas (MENEZES, 2008, p.117).

Para definirmos o que é som, recorreremos à referência do livro “O som e o sentido”, de José Miguel Wisnik (1989), em que o autor define som da seguinte forma:

Sabemos que o sonho é onda, que os corpos vibram, que essa vibração se transmite para atmosfera sobre a forma de uma propagação ondulatória, que o nosso ouvido é capaz de captá-la e que o cérebro a interpreta, dando-lhe configurações e sentidos. Representar o som como uma onda significa que ele ocorre no tempo sobre a forma de uma periodicidade, ou seja, uma ocorrência repetida dentro de uma certa frequência (WISNIK, 1989, p.17).

Essa frequência sonora que são medidas em decibéis (dB), nos ajuda a compreender o som ou a ausência dele como instrumento bastante significativo, e nos faz entender a importância de explicá-lo separadamente; e enxergar a sua potencialidade quando for vinculado a outras diversidades, como a produção audiovisual de uma manifestação da cultura popular. Por exemplo: em um

documentário, um silêncio pode ser quebrado com um ruído de uma pessoa engolindo uma saliva, e isso pode expressar um sentimento ou sensação semelhante a de uma composição melódica, além de transmitir uma informação, pode falar usando o som ou a sua ausência, levando em consideração que o cinema mudo também na sua ausência de sons, conseguia transmitir sensações e emoções. Para Wisnik (1989):

A música, em sua história, é uma longa conversa entre o som (enquanto recorrência periódica, produção de constância) e o ruído (enquanto perturbação relativa da estabilidade, superposição de pulsos complexos, irracionais, defasados). Som e ruído não se opõem absolutamente na natureza: trata-se de um continuum, uma passagem gradativa que as culturas irão administrar, definindo no interior de cada uma qual a margem de separação entre as duas categorias (...) (WISNIK, 1989, p.26).

A música é um dos grandes e ricos elementos culturais presentes em todas as sociedades, ela pode contar história, demarcar territórios, legitimar culturas, e acima de tudo, é uma das grandes potencialidades do processo de ensino-aprendizagem. Ela tem a capacidade de fazer uma leitura de mundo por meio da sonoridade. Quando paramos para analisar as músicas que os indígenas cantam, podemos ver que eles fazem o resgate de memórias, e perpetua sua cultura para as outras gerações, educa, e ainda usa do lúdico para se divertir. A música é algo presente em quase todas as culturas.

Para que o educador se utilize desse recurso pedagógico, que é a música, ele tem que ter uma consciência criativa, além de noções básicas sobre os elementos de som e música, deve ter também uma forma de abordar linguagem musical dentro de projetos e planejamentos pedagógicos coerentes.

Considerada uma excessiva envolvente forma de expressão artística, a música também pode atuar como poderoso instrumento educativo e transformador. Por meio dela, adultos e crianças descobrem universo que contribui para o desenvolvimento do raciocínio lógico, da coordenação motora, do sensor rítmico, da percepção auditiva e da sensibilidade estética (SESI, 2009, p.17)

O Brasil tem a fama de ser um país extremamente musical, seja na fala, na dança, no manejo com a bola, o brasileiro tem “música na veia”. Sua sonoridade invadiu o mundo com seus ritmos e sons que a cada nova temporalidade inova e se reinventa. A música faz parte do nosso berço de formação e ela jamais deve ser desconsiderada dentro do ambiente escolar. Tanto que na coleção dos “Cadernos

Técnicos”, do SESI (2009), existe uma valorização para o trabalho com música que nos dá o que pensar, sobre a importância desse instrumento:

A música, quando apreendida utilizada como linguagem, oferece acesso a uma educação para a vida que inclui o desenvolvimento da sensibilidade, propiciando a integração do sentimento com pensamento. E, na verdade, a música como linguagem não depende apenas do talento ou não especial, mas está ao alcance de todos. De fato quando assumidas como linguagem que incorpora os fundamentos que tornam arte, a música nos permite integrar competências linguísticas, corporais, espaciais, de raciocínio lógico, percepção de si próprio e percepção do outro, além das músicas propriamente ditas (SESI, 2009, p.18).

É notório que mesmo antes do aparecimento dos primeiros instrumentos musicais, o homem já fazia música por meio dos seus gritos e sons corporais, utilizando: paus, pedras, ou conchas, o *homo sapiens* tentava imitar os sons que vêm da natureza (SESI, 2009, p. 23). Existem muitos vestígios, como pinturas rupestres do período pré-histórico ou do período neolítico que comprovam que o homem utilizava a música. É possível citar diversas civilizações, como a Grécia e Roma, ou até mesmo a Idade Média, para se ter uma noção de quando começou o uso de música natureza (SESI, 2009, p. 24). Comprova-se então que a música é uma das mais antigas formas de expressão cultural, presentes em vários espaços, da nossa sociedade.

Não se tem uma cronologia exata referente à criação da música, mas existem algumas manifestações que foram pintadas na época das cavernas, que nos dão um norte referente à sua verdadeira origem: um sítio arqueológico tem uma figura rupestre que dá um embasamento satisfatório para podermos discutir sobre música e sua importância na sociedade, a falta de exatidão referente a sua origem não desmerece o seu valor, se recorremos aos manuscritos bíblicos, no livro de Gênesis 4:21, encontraremos o primeiro relato bíblico que fala quem foi o criador da música instrumental: “O nome de seu irmão era Jubal; este foi o pai de todos que tocam harpa e flauta”. Baseado neste verso, acreditamos que Jubal, o sexto descendente de Caim, criou os instrumentos musicais, mas em Gênesis 2:23, encontramos a primeira vertigem de uma música, feita por um humano, em que Adão, ao ser apresentado por Deus, cantou um verso: “E disse Adão: Esta é agora osso dos meus ossos, e carne

da minha carne; esta será chamada mulher, porquanto do homem foi tomada.” Isso é apenas com base nos manuscritos bíblicos.<sup>15</sup>

Para compreender melhor a música, temos que entender o que é um som, para que exista o som é necessário existirem ondas sonoras, as quais são deformações causadas pela diferença de pressão, seja ela por meio de ar, metais, ou isolantes, sendo que Wisnik (1989) define som da seguinte maneira:

Os sons são emissões pulsantes, que são por sua vez interpretadas segundo os pulsos corporais, somáticos e psíquicos. As músicas que fazem nesse ligamento em que diferentes frequências se combinam e se interpretam por que se interpenetram (WISNIK, 1989, p.20).

Quando algum objeto vibra, essas vibrações moleculares se propagam muito rápido, podendo ser dividido em alguns elementos como intensidade, altura, duração e timbre. A música pode ser conceituada como uma prática cultural humana, uma forma de arte, também pode estar ligada ao intelecto e à emoção de transcender uma essência misteriosa e temporal em diversas ideologias. A altura do som pode ser medida por meio de uma nota musical, as quais são divididas em 7: Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá, Si. As expressões dessas notas são feitas através de instrumentos musicais (SESI, 2009, p.46).

Acredita-se que as primeiras experiências sonoras da humanidade foram feitas por meio da apreciação de sons naturais, visto que a onda sonora se propaga por todo ambiente, o ser humano provavelmente ficou encantado com que ouvia da natureza e tentava reproduzir através da voz humana, a voz é o mais antigo instrumento musical que o homem pratica, por meio da voz podemos emitir música. A sonoridade que pode ser comparada à impressão digital, cada pessoa tem a sua, assim também cada pessoa tem o seu timbre vocal, que equivale a seu registro sonoro de uma digital.

Assim como escrevemos palavras, a música também pode ser escrita por meio de uma notação de partitura, o ritmo é tido como um esqueleto da desta, ele é o tempo que a música tem a partir dos movimentos do som regulados pela sua maior ou menor duração. Daí podemos entender que a melodia e a sucessão de sons ou ato de tocar, ou cantar as notas musicais formando um sentido da composição por meio da projeção do som. Atualmente se usa partitura para poder escrever a composição melódica de uma letra musical.

---

<sup>15</sup> A BÍBLIA. **Livro de Gênesis**. Tradução de João Ferreira Almeida. Rio de Janeiro: King Cross Publicações, 2008. 1110 p. Velho Testamento e Novo Testamento. Citação: (A BÍBLIA, 2008).

A música hoje tem sido utilizada de maneira terapêutica, lúdica, pedagógica, comercial (estimulando apresentação de produtos/serviços e o consumo) e também para o entretenimento. Partindo do viés pedagógico, a apreciação musical pode ser feita pela criação de performance de músicas da cultura local, o educador precisa estar atento para contextualizar a música aos conteúdos e às vivências do seu aluno, porque cada ser humano tem a sua identidade sonora que é única a cada ser. A música é capaz de mexer com ser humano por causa dos elementos básicos que ela tem, por exemplo, a melodia, ela mexe com atividade sensorial e a sensibilidade, já a harmonia trabalha intelecto e o aprendizado da teoria musical e do instrumento, e é capaz de alfabetizar; já o ritmo está associado à musculatura humana e aos batimentos cardíacos.

Por isso que às vezes nosso coração acelera quando ouvimos uma música que nos faz bem, nos traz uma lembrança, seja ela feliz ou não, e também pode dar sensação de pertencimento, valorização da cultura local, regional ou global. Além de fazer com que nossa mente vá a lugares que nunca fomos ou vá a lugares que já visitamos, nos traz, às vezes, cheiro, cor, e sensação daquela visita, é capaz de trazer paz e tranquilidade, e o inverso também, pode nos trazer sofrimento, tristeza, apego, sensação de fobia, dentre outros, a capacidade que a música tem em nosso cérebro é fantástica (MORAIS, 1986, p. 64).

Existe no cérebro uma parte chamada “área cerebral”, que fica localizada bem perto da área do raciocínio lógico-matemático, ajudando na linguagem falada e escrita, melhorando a maneira de se relacionar em grupo, consigo e com o mundo.<sup>16</sup>

A maior herança cultural que o ser humano pode ter é a música. Ela traz um conglomerado de costumes e tradições que fazem parte da identidade nacional, reúne vários costumes, além de ter uma ampla farmacologia importante na medicina moderna no caso de utilizar sementes e folhas medicinais. A música também pode contar as diferentes para associações e modismos linguísticos de determinada época, além de transmitir conhecimentos que podem ser transformados em construções técnicas como confecção de tecidos, construções de casas e assim por diante. (MORAIS, 1986, p. 67).

Nos deparamos hoje com um aspecto que coloca em risco a cultura, que é o negligenciamento cultural. Com isso, cresce grandemente o risco de esquecimento de

---

<sup>16</sup> SESI: **Cadernos técnicos. Serviço Social Da Indústria**. SESI-SP: Editora Brasília, 2009.

identidade; está se perdendo com o tempo a herança cultural que era transmitida por meio da oralidade, essas narrativas musicais, identificavam a diversidade e identidade específica de determinados povos. Por isso, é necessário um trabalho de valorização cultural para que esses valores não se percam com tempo; da indignação à contestação das insatisfações que acarretavam as músicas, principalmente em tempos difíceis como os da ditadura, hoje se vê perdendo por conta da cultura de massa, que lança modismos musicais, que não conseguem durar 3 meses de audiência nas mídias, e são logo descartadas (LISBOA, 2013, p.142).

Segundo Carvalho (2010), existe um grande perigo quando a cultura de massa intervém na cultura popular, transformando ela em “coisa”, com o objetivo de espetacularizar a mesma, para ele:

Essa demanda por transparência se impõe como inevitável porque, quando a cultura popular é convertida em espetáculo “desterritorializado” (isto é, deslocado de sua comunidade ou circuito de origem), ela passa a ganhar valor diante de consumidores de classe média urbana que podem transitar também por outras atividades culturais, como a Bienal de São Paulo, a Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional do Rio de Janeiro, os Festivais (nacionais e internacionais) de Dança, Música e Teatro, etc. Deve-se então indagar quanto vale a cultura popular na visão do Estado brasileiro. Quem definiu, e com que critérios, que a cultura popular recebe sempre um apoio tão menor que o oferecido até hoje à arte erudita ou à arte popular comercial? E, quanto rende a cultura popular como produto ou serviço oferecido pela indústria do entretenimento? A dimensão estética não pode ser reduzida à dimensão econômica, mas também não pode ser analisada sem tomar a economia em conta. Sabemos que existe uma hierarquia no valor alocado às diferentes formas de expressão cultural – e um dos modos de medir essa diferença de prestígio é o preço que se paga pela performance dos diferentes grupos culturais (CARVALHO, 2010, p.41-42).

A música é cultura, e também faz parte da cultura. Como podemos compreender isso? A música pode fazer uma abordagem sociocultural e reflexiva, ela pode deixar contribuições sobre etnias, pode ser usada para discutir gênero, contribuições históricas, políticas e sociais, grandes nomes e construção de identidade: a música é vida.

Se a música é vida, ela pulsa e vive dentro de nós, faz parte da nossa corrente sanguínea, acelera os batimentos cardíacos, nos transcende em algum momento de nossas vidas, nos resgatam memórias, gera sensação de pertencimentos únicos, capazes de completar, ensinar e ao mesmo tempo culturalizar, toda uma sociedade, gerar mudanças, por meio da arte, porque música também é arte (SESI, 2009). Mas

para que esse discurso não seja apenas uma utopia, nós precisamos estar decididos a reformular nossas práticas docentes, sair do comodismo, mudar e gerar mudança.

Além da música ter a capacidade de trazer vários signos e significados, nessa vasta aplicabilidade de valores e conhecimentos distintos, ela também:

[...] quando utilizada como linguagem, oferece acesso a uma educação para a vida que inclui o desenvolvimento da sensibilidade, propiciando a integração do sentimento com pensamento. E, na verdade, a música como linguagem não depende apenas do talento ou não especial, mas está ao alcance de todos. De fato quando assumidas como linguagem que incorpora os fundamentos que tornam arte, a música nos permite integrar competências linguísticas, corporais, a espaciais, de raciocínio lógico, percepção de si próprio e percepção do outro, além das músicas propriamente ditas (SESI, 2009, p.18).

Partindo do pressuposto acima de que a música pode integrar competências linguísticas, artísticas, corporais e até mesmo lógicas, pode-se perceber que existe uma intercomunicação nas diversas áreas do conhecimento, que possibilita ao professor trabalhar conjuntamente suas disciplinas, dialogando com outras áreas do conhecimento.

Hoje podemos encontrar registro de músicas disponíveis na internet, em qualquer plataforma digital, em vários formatos, receber pelo celular e enviar várias partituras de diferentes estilos. É preciso observar que todos estes apelos culturais expostos em plataformas de *streaming* carregam posicionamentos de raça, sexo, etnia e classe social, que precisam ser pautados como objetos de problematização e contextualização na educação formal. Textos musicais do Funk, do Forró, do Sertanejo ou do Axé, por exemplo, contêm posicionamentos de gênero e sexo, que não podem ser negligenciados pelos muitos campos do saber na educação. Desse modo, a música pode ser pensada como meio de sensibilização dos alunos, entendida como um suporte pedagógico interdisciplinar para diversos conteúdos, que também fornece importantes problematizações sobre a realidade que contorna a vida social dos educandos.

A música é tão importante para os seres humanos por conta do poder de despertar emoções que ela tem. Na época do nazismo, por exemplo, durante o Holocausto, a música era usada como forma de desumanizar e quebrar a resistência dos presos. Atualmente a composição melódica é usada em tratamento com pessoas

que estão passando pela quimioterapia ou radioterapia, conhecida como Musicoterapia<sup>17</sup>.

Uma pesquisa que ocorreu no Instituto Cochrane, onde foram analisados mais de 3.700 voluntários com câncer que estavam fazendo tratamento de Rádio e Quimioterapia, chegaram a uma conclusão positiva na saúde e na qualidade de vida dos pacientes que usaram fones de ouvidos com suas músicas favoritas na sua *playlist*, o coordenador do curso de musicoterapia das Faculdades Metropolitanas Unidas, em São Paulo, Raul Brabo disse: “É natural em quem descobre o problema um grande abalo emocional. As melodias ajudam no reequilíbrio e no preparo para encarar as sessões de quimioterapia ou de radioterapia”<sup>18</sup>.

Para que o benefício seja maior, as composições selecionadas para o momento precisam ter um significado na vida do indivíduo<sup>19</sup>, isso deixa bem claro a relação da música com as emoções, desde o Holocausto que era usada com propósito ruim até nos dias atuais, como ferramenta para o tratamento de câncer. Isso é um fato relevante para intensificar o uso dela dentro do ambiente escolar. Para exemplificar também temos o fato de ter música nas práticas de yoga, de ter música nas práticas de ginásticas diversas; as práticas religiosas são permeadas de musicalização, deixando claro sua importância. Acrescentando que, em relação à educação, cursinhos pré-vestibulares costumam utilizar da estratégia da musicalização para transferência e fixação de conteúdos escolares.

Numa pesquisa pioneira sobre a transmissão de emoções feita pelo professor Dr.º Christian Alessandro Lisboa da Universidade Federal de Sergipe, chegou-se à seguinte conclusão:

O estudo das emoções não é algo subjetivo, porém, é no mínimo uma tarefa complicada, devido ao grande número de variáveis envolvidas. Se a própria execução instrumental envolve inúmeros elementos como, por exemplo, o instrumento, acústica do local, a partícula, o intérprete, além de elementos da própria música tais como ritmo, andamento, alturas, intensidades, etc. Em um estudo desse tipo adicionamos outras variáveis relacionadas à percepção dos intérpretes e ouvintes, como a capacidade auditiva, a experiência

---

<sup>17</sup> Conjunto de técnicas baseadas na música e empregadas no tratamento de problemas somáticos, psíquicos ou psicossomáticos. Musicoterapia é uma prática com música no contexto clínico de tratamento, reabilitação ou prevenção de saúde e bem-estar. Decorre num processo sistemático ao longo do tempo, efetuado entre um musicoterapeuta e uma pessoa ou um grupo. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Musicoterapia>> Acesso em: 25 jun. 2020.

<sup>18</sup> Disponível em: <<https://oncosul.com.br/musica-ajuda-no-combate-ao-cancer/>> Acesso em: 12 ago. 2020.

<sup>19</sup> Ibidem.

musical, as questões culturais e a própria experiência emocional (LISBOA, 2013, p.177).

Com esse estudo podemos observar que as reações fisiológicas que a música pode exercer vai além das emoções, ela influencia diretamente no estado emocional do indivíduo, porque o som é uma onda sonora que se subdivide em frequência e timbre, altura x amplitude, podendo ser usada com ação curativa, sendo capaz de alterar diretamente o humor, visto que a frequência cerebral também vibra igual as frequências sonoras. Existem vibrações que produzem as emoções e sensações que levam a sentimentos como: alegria, tristeza, medo, dentre outros. Fazendo com que o humor de quem escuta se altere.

Nessa mesma pesquisa do professor Lisboa (2013), é possível se observar como as frequências das músicas criadas hoje foram programadas com intuito de fazer o cérebro gravar mais rápido, com isso, o descarte da mesma também é rápido, tanto que os *hits* que embalam o ano corrente, daqui a dois anos, poucas pessoas ouvem falar neles. O descarte também é rápido devido à frequência pela qual foram produzidas.

Os sons são como as cores, vibram, brilham e transmitem mensagens o tempo todo, quando andamos numa rua, podemos ouvir o som dos nossos passos pela calçada, o barulho de buzina, ou até mesmo a voz de várias pessoas falando ao mesmo tempo, os sons o tempo inteiro estão nos transmitindo mensagens e informações. Seja no sagrado ou no profano a melodia tem o seu papel importante, principalmente dentro da cultura popular. As várias liturgias cristãs, os hinos que são cantados, as músicas sagradas dos indígenas, os torés, os pontos dos orixás, todos repletos de signos e significados; deixam claro como a música é importante para a maioria das culturas, e não deve ser desconsiderada. Disso, conclui-se que a música:

[...] é um processo dinâmico; transformações (positivas) ocorrem, mesmo quando intencionalmente se visa congelar o tradicional para impedir a sua “deterioração”. É possível preservar os objetos, os gestos, as palavras, os movimentos, as características plásticas exteriores, mas não se consegue evitar a mudança de significado que ocorre no momento em que se altera o contexto em que os eventos culturais são produzidos (ARANTES, 1981, p. 32).

A vibração do som funciona além da inteligência consciente, essa viagem sônica que muitas vezes são desconsideradas, vai além da transformação que o cérebro faz de ondas, decibéis ou hertz (Hz) em som e emoção (LISBOA, 2013, p.34), é aquilo que nos forma como seres humanos, é a sensação de pertencimento que a

música pode nos dar, é a beleza do som, sendo ouvida por cores e tons que são sentidos somente pela alma.

Amparado pelas competências apresentadas pela Base Nacional Curricular Comum - BNCC) (BRASIL, 2017), o componente Arte assume, também, o compromisso de assegurar aos alunos o desenvolvimento de competências relacionadas à alfabetização e ao letramento; visto que, ao possibilitar o acesso à leitura, à criação e à produção nas diversas linguagens artísticas, contribui para o desenvolvimento de habilidades relacionadas tanto à linguagem verbal quanto às linguagens não-verbais. As inúmeras possibilidades que a música pode trazer ficam claras na citação de Wisnik (1989):

Quem se dispuser a escutar o som real do mundo, hoje, e toda a série dos ruídos em série em que há nele, vai ouvir uma polifonia de simultaneidades que está perto do ininteligível insuportável. Não só pela quantidade de coisas que soam, pelo índice entrópico que parece acompanhar cada som com uma partícula de tédio, como por não se saber mais qual é o registro da escuta, a relação produtiva que a escuta estabelece com a música (WISNIK, 1989, p.53).

Nas narrativas audiovisuais, diversos elementos podem compor a sonoridade, as vezes uma respiração, uma voz trêmula e emocionada, por si só traz grandes reflexões. No documentário produzido vinculado a essa dissertação, por exemplo, o som dos animais ao fundo da entrevista, e o choque da vassoura ao ser passada no chão batido de barro reforçam a identidade vida sertaneja.

Assim como o som pode ser representado por cores, as cores em si mesmas produzem emoções e sensações, mesmo dissociadas do áudio. Por isso, a partir de agora vamos entender como o visual de maneira dissociada do áudio, pode influenciar na maneira como vemos as coisas.

### **2.3.2 – Visual**

Quando abrimos nossos olhos e damos uma olhada à nossa volta, podemos ver um mundo de cores que estão vibrando em perfeita sintonia, ao mesmo tempo que passam mensagens, signos e significados. Na natureza, as cores vermelho, amarelo e preto representam perigo. Na vida amorosa, a cor vermelha representa o amor, a paixão. No trânsito, o mesmo vermelho do amor passa a representar parada obrigatória. O azul é a cor do ar, sendo mais ou menos escurecido quanto mais ou

menos esteja carregado de umidade (PEDROSA, 2003, p. 41). O branco representa a paz, o preto, o luto em determinadas culturas; o verde a esperança e assim vai. Suas representações e estereotipações que as cores têm, vão além dos seus reais significados. Ressaltando que essas análises das representações das cores são levantadas pondo em consideração a cultura aplicada às cores que conhecemos no Brasil, e que, desde crianças, somos ensinados dessa maneira, ou introjetamos/subjetivamos esse conhecimento quanto às cores dessa maneira.

A definição de cor para Pedrosa (2003) é a seguinte:

A cor não tem existência material: é apenas sensação produzida por certas organizações nervosas sob a ação da luz - mais precisamente, é a sensação provocada pela ação da luz sobre o órgão da visão. Seu aparecimento está condicionado, portanto, a existência de dois elementos: a luz (objeto físico, agindo com estímulo) e o olho, (aparelho receptor, funcionando, como decifrador do fluxo luminoso, decompondo-o ou alterando-o através da função seletora da retina) (PEDROSA, 2003, p. 17).

Quando observamos uma imagem, segundo Pedrosa (2003), ela vai além de algo material, os estímulos que a mesma pode causar podem ser convertidos em emoções e sentimentos, que ficam armazenados em nossa memória.

As cores também podem ser decompostas no espectro visível ou não, conforme pesquisa feita por Rafael Helerbrock (2020), o espectro visível significa:

O espectro visível diz respeito às ondas eletromagnéticas cujas frequências são localizadas entre o infravermelho e o ultravioleta. Essas ondas, que têm frequências que se estendem de  $4,3 \cdot 10^{14}$  Hz até  $7,5 \cdot 10^{14}$  H, são aquelas que podem ser percebidas pelo olho humano e interpretadas pelo cérebro (HELERBROCK, 2020).

Visto que as cores também são frequências visuais, elas vibram por meio de nossa retina e levam informações para dentro do nosso córtex cerebral, essas informações nos trazem emoções e sentimentos, e têm muito a ver com a nossa personalidade: as cores podem representar culturas, separar torcidas, aproximar pessoas. Enfim, cor é vida.

Quando vemos algo e aquilo reflete um som em nossa cabeça, transformamos as cores em notas musicais, cada frequência sonora tem uma cor como representação, e essas interpretadas por nossos olhos dão sentidos à nossa vida. Pensamos em imagens e não em palavras? As imagens são simplesmente quadros mentais que se originam de pensamentos, representando ideias e experiências. Os

seres humanos primitivos comunicavam suas ideias e experiências aos outros, durante milhares de anos, desenhando figuras nas paredes de suas cavernas, como exemplo podemos citar as figuras rupestres. Por isso, as palavras, conforme o escritor argentino Alberto Manguel (2001), são assim retratadas:

As imagens que formam nosso mundo são símbolos, sinais, mensagens e alegorias. Ou talvez seja apenas presenças vazias que completamos com o nosso desejo, experiência, questionamento e remorso. Qualquer que seja o caso, as imagens, assim como as palavras, são a matéria de que somos feitos (MANGUEL, 2001, p.21).

Uma imagem tem sobre seu cérebro um impacto muito maior do que palavras, refletindo o fato dos nervos que ligam o olho ao cérebro serem vinte e cinco vezes maiores que os nervos entre a orelha e o cérebro. É frequente você se lembrar do rosto de uma pessoa, mas não do seu nome. O velho ditado “Uma imagem vale por mil palavras” é verdadeiro, porque conseguimos lembrar o rosto de pessoas, mas podemos esquecer o nome delas com mais facilidade. Não podemos desmerecer nem descartar os outros sentidos que trabalham em paralelo a visão. Podemos fazer diferentes tipos de leituras se faremos leituras, utilizaremos estruturas de pensamento que se manifestarão em forma de nomear algo, portanto, palavras, quando olhamos para uma imagem, ela pode se comunicar com a nossa mente e nos levar a lugares que já fomos, ou que nunca teríamos possibilidades de ir, se não fosse o poder da imaginação. A citação do escritor Manguel (2001) resume esse parágrafo:

Quando usamos imagens - de qualquer tipo, sejam pintadas, esculpidas, fotografadas, edificadas ou encenadas -, atribuímos a elas o caráter temporal da narrativa. Ampliamos o que é limitado por uma moldura para um antes e um depois e, por meio da arte de narrar histórias (sejam de amor ou de ódio), conferimos a imagem mutável uma vida infinita inesgotável (MANGUEL, 2001, p.27).

Com isso podemos concluir que uma imagem nos remete a sentimentos e sensações que vão além de cores e *pixel*, nos trazem boas lembranças, memórias e pertencimentos: clubes de futebol são associados emocionalmente pelas cores que representam, assim como festas são delimitadas por cores, como escolas de samba (vide grandes desfiles, como no Rio de Janeiro e São Paulo), e como o Festival de Parintins (Amazonas), o vermelho e o azul duelam e disputam espaços, que vão além de festividade, ou seja, passa a fazer parte da identidade de um povo. Às vezes as narrativas desse festival sobre o porquê da cor azul ou o porquê da cor vermelha se

torna um mito de origem. Uma narrativa em que existem vários “era uma vez”, infinitas possibilidades dentro de uma mesma moldura. Manguel (2001), em seu livro, continua:

Construímos nossa narrativa por meio de ecos de outras narrativas, por meio da ilusão do auto-reflexo, por meio do conhecimento técnico e histórico, por meio da fofoca, dos devaneios, dos preconceitos, da iluminação, dos escrúpulos, da ingenuidade, da compaixão, do engenho. Nenhuma narrativa suscitada por uma imagem definida ou exclusiva, e as medidas para aferir a sua justeza variam segundo as mesmas circunstâncias que dão origem a própria narrativa (MANGUEL, 2001, p.28).

As imagens são narrativas contadas de maneira visual:

A interpretação das cores e da luz, tal como a das formas, é antropológica. A sua percepção, tal como toda a percepção, é cultural, mas talvez nos pareça mais natural do que qualquer outra, como se fosse dada. É esta mesma naturalidade que nos pode ajudar, no fim de contas, a interpretá-las. De fato, a cor e a iluminação têm sobre o espectador um efeito psicofisiológico, uma vez que opticamente apercebidas e psicologicamente vividas (JOLY, 1996, p. 117-118).

Seguindo essa vertente proposta por Joly (1996), cada cor tem o seu “pingo de verdade”, o seu “tom de sabedoria”, e com isso temos esse “arco-íris” que é a cultura popular. Partindo para a vertente do audiovisual, as imagens foram importantes na origem do cinema, pois as imagens sobrepostas deram início ao movimento dentro da tela, que hoje conhecemos como a cinematografia. O símbolo iconográfico é de suma importância para o audiovisual, pois é por meio das várias fotos capturadas por segundo que se dá origem às várias horas de vídeo em tela, imagens essas que são divididas em ângulos, planos, enquadramentos, técnicas que quando vistas mexem com a emoção e os sentimentos do telespectador.

No documentário que está vinculado a essa pesquisa, as imagens por si só falam. No momento em que João da Pizzaria foi entrevistado, ele relatou sobre suas vivências e conhecimentos, fotos e vídeos entram sobrepostos as suas falas, reforçando a veracidade daquilo que foi pronunciado, principalmente quando ele cita o quadro da independência ou morte. Quando Joãozinho, que aparece “In Memoriam” no documentário, começa a falar sua experiência em organizar a Festa do Carro de Boi, a imagem passa a ser colorida e deixa de ser preto e branco, e volta a ser preto e branco assim que o mesmo termina sua fala. Isso aconteceu para dar a sensação de falta ou apagamento que esse personagem faz na vida das pessoas que continuaram a festa, sem a sua presença marcante que enchia de vida e cor as

peças às quais ele convivia. Efeito proposto por mim durante a edição, como forma de ressignificar esse momento emocionante do vídeo.

### 2.3.3 – Audiovisual

Audiovisual, uma palavra, mais de mil significados; na sua origem, o latim, essa palavra significa “meio”. No Brasil usamos para descrever a maioria dos meios de comunicação. Quando juntamos “áudio” (música, voz, efeitos sonoros, dentre outros) mais a palavra “visual” (imagens, fotografias, desenhos, gráficos, dentre outros), temos como resultado o audiovisual, porque podemos ver e ouvir ao mesmo tempo, como já observamos nos subcapítulos anteriores, o poder que tanto o áudio, quanto o visual exercem em nossas emoções e sentimentos. Essa unificação tem consigo um grande poder de narrativa.

Em 1880 se conhecia o cinema mudo, e no ano de 1903, foi exibido numa igreja em Nova York um filme sem áudio. Mas o grande *boom* aconteceu em 1912, enquanto a indústria cinematográfica ainda estava engatinhando, Charles Taze Russell, teve uma grande ideia, criou um fotograma, em que em primeira mão, exibiu som e imagem colorida de forma sincronizada. Essa foi a primeira vez que se obteve a junção de imagens coloridas e sons:

O “Fotodrama”, que tinha oito horas de duração, era geralmente exibido em quatro partes. Ele consistia em 96 gravações de pequenos discursos bíblicos, narrados por um locutor bem conhecido da época. Muitas cenas eram acompanhadas por música clássica. Operadores habilidosos usavam fonógrafos para tocar as gravações de música e voz, sincronizando o som com slides e filmes coloridos que encenavam histórias famosas da Bíblia (JW.ORG, 2019).

Não podemos deixar de fora da historicidade do cinema, a importância dos Irmãos Lumière e o ilusionista Georges Méliès, que mudaram a imagem fílmica, com seus efeitos de ilusionismo, que mais tarde se tornaria referência em todo mundo

Para realização dessa façanha foram necessários operadores treinados para coordenar de forma precisa a apresentação de mais de 3 mil metros de filme, 26 discos fonográficos e cerca de 500 *slides* de vidro. Atualmente tudo isso foi descartado com o avanço tecnológico, e com um simples celular é fácil realizar uma produção audiovisual sem precisar de tantos aparatos tecnológicos.

A produção audiovisual hoje conta com diversas técnicas para se passar uma imagem, ou contar uma narrativa com o objetivo de conquistar ou fazer com que o interlocutor vibre e fixe na história contada, ou até mesmo mude conceitos e tenha visões diferentes sobre o que se está sendo narrado. A narrativa audiovisual esconde vários detalhes que são capazes de criar pensamentos ou modificá-los.

Embora haja essa facilidade instrumental e tecnológica, inclusive pelos aplicativos hoje disponíveis, ainda se exige reflexão, planejamento, sistematização, criatividade, crítica e capacidade produtiva para elaborar um bom audiovisual.

Quando iniciamos uma gravação, ou uma narrativa audiovisual, temos que ter em mente que estamos colocando nosso ponto de vista, nossa forma de ver as coisas ou visão de mundo dentro do produto midiático. E isso é algo ético, pois nem sempre aquilo que queremos mostrar pode ser tão real quanto a visão romantizada que estamos destacando. Na maioria das criações audiovisuais, os objetivos finais sempre vêm além daquilo que realmente aconteceu, isso fica evidente na mídia, a televisão sensacionalista sempre procura esconder fatos relevantes, ou destacar fatos não tão importantes com o objetivo de transmitir/reforçar/ocultar uma ideologia, ou criar uma opinião sobre determinado resultado ou pessoa.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Posso falar com propriedade do uso e abuso do audiovisual, pois fui vítima da violência, tanto física quanto emocional causada pelo audiovisual. Meu pai trabalhava como motorista desde que eu era criança, ele já trabalhou em diversas empresas, já dirigiu trio elétrico em pleno carnaval de Salvador-BA, com a banda Chiclete com Banana, rodou o país com as bandas Raio da Silibrina, Calcinha Preta, Saia Roda, e outras também menos famosas no cenário fonográfico, mas depois de trabalhar anos, viajando fora de casa, perdendo noite com as festas (às vezes ficava mais de um ano sem ver meu pai) daí ele decidiu comprar seu caminhão e trabalhar de maneira autônoma, saía para levar cargas e voltava com no máximo 7 dias.

Mas teve uma viagem que mudou tudo; ele demorou mais do que o costureiro, e nesse ínterim, circulava uma notícia na televisão, que chocou a cidade, “Um homem que tentou estuprar uma senhora idosa, em um povoado no município de Candeias-BA, região metropolitana de Salvador-BA, foi detido pelo comunidade local, e como forma de protesto ateou fogo no meliante, e o mesmo encontra-se internado no hospital do município”, quando ouvimos a notícia na televisão, ficamos indignados com a situação, e uma amiga minha que trabalhava no hospital nos contou que ninguém prestou socorro devido a notícia que estava sendo vinculada ao homem hospitalizado, que acabou sendo transferido para o Hospital Geral do Estado – HGE.

Passou-se um tempo até nos darmos conta que meu pai estava demorando demais para voltar, já havia passado mais de um mês do prazo do seu retorno, minha mãe, junto com minha tia resolveram procurar a ajuda da polícia, prestando queixa, e minha tia foi a um programa de TV para relatar o desaparecimento de meu pai, Josenilton Carvalho Ribeiro. Passando mais uma semana, minha tia foi ao IML – Instituto Médico Legal, tentar ver se tinha algum corpo não identificado, chegando lá, verificou todas as gavetas e nada, daí o homem que trabalhava lá falou que faltou uma última gaveta a ser verificada, de um corpo que estava preste a ser descartado, que chegou queimado da região onde morávamos, após reconhecer o corpo, o exame de compatibilidade genética comprovou que era realmente do mesmo grau de parentesco.

Segundo o laudo, o corpo sofreu agressões, onde seus braços e suas pernas teriam sido quebradas, depois a perícia constatou que além dos braços e pernas quebradas, o corpo foi arrastado pela estrada antes de ser jogado numa ribanceira e ser queimado vivo. Depois de comprovar que ele tinha sido assaltado minha tia foi na emissora que havia propagado a notícia falsa do “estupro”, com o intuito

O audiovisual tem o poder de convencimento muito maior do que uma simples imagem aleatória ou um simples áudio, a unificação das duas potencialidades pode fazer com que impliquemos negativamente ou positivamente a moral de alguém, ou mesmo quando, durante a filmagem, o tipo de ângulo que escolhemos pode influenciar na opinião de quem assiste. Essa perspectiva de disseminar discursos restritivos e condenatórios onde expõe ou mancha por meio da narrativa, foi bastante discutida por Werneck (2013), a autora ainda comenta que “[...] as participações da indústria audiovisual, no cinema e na televisão, retratam sua busca em confrontar ou tirar partido de usos de identidade” (WERNECK, 2013, p. 279).

Conforme Dias (2019), quando se utiliza um ângulo, por exemplo, o Plongée, aquela óptica que a câmera está acima dos níveis dos olhos, voltada para baixo, que muitos conhecem como “câmera alta”, esse coloca quem assiste de maneira superior ao que está sendo filmado, como que a pessoa que assiste é superior ao assistido. Pode-se citar como exemplo as imagens quando mostram alguém que está sendo preso, muitas das vezes as câmeras filmam por cima, deixando esse “ar de juiz” e “superior” a quem assiste. Quando usamos o ângulo Contra Plongée isso se inverte, e quem assiste passa a ser inferior ao que está sendo transmitido, muitas vezes é utilizado quando se quer destacar uma modelo de TV, muitas das vezes nos filmes as câmeras começam a filmar dos pés até o rosto. Por isso a produção audiovisual deve levar em conta os pontos de vista e seus recursos que poderão ser disseminados, para que não passe uma ideia anacrônica daquilo que foi registrado:

Desse modo, a produção e a audição musical necessitaram assumir pontos de vista diferenciados, posições de gênero, de classe social e outras, capazes de estabelecer unidades aglutinadoras não apenas a partir da perspectiva de seus produtores e criadores, como também na perspectiva de seus e suas ouvintes, das comunidades negras imaginadas e organizadas a partir de seus parâmetros. (WERNECK, 2013, p.268)

---

deles desmentirem o que foi relatado, mas a mesma se negou a fazer isso, não contente, minha tia se dirigiu a outra emissora, e eles foram no local, fizeram uma entrevista com os moradores locais do povoado, onde ocorreu o fato e eles mesmos falaram que quando tinham amanhecido o corpo já estava lá, que a outra emissora nem se quer, entrevistou algum deles, e estavam muito chateados com a notícia falsa, visto que era uma comunidade pacífica.

Após a notícia ter sido levada ao ar, começaram as ameaças, telefonemas, e perseguições com ameaças que nos obrigaram a sair de nossa casa e recomeçar a vida em outro lugar. Minha mãe acabou contraindo a Síndrome do Pânico, foi uma fase muito difícil. Não foi fácil relatar essa experiência negativa com o audiovisual, mas me sinto aliviado por ter colocado um peso que me acompanhava a anos para fora, às vezes falar é também uma forma de resistência.

Conforme Joly (1996), os pontos de vistas que são expressos pelos ângulos podem convencer, e fazer com que a pessoa que assiste possa recordar experiências:

Certos ângulos dos pontos de vista, muito acentuados, estão convencionalmente ligados a determinadas significações: o picado e a impressão de esmagamento das personagens, por exemplo, ou o contra-picado e a sensação de uma maior magnificação. É preciso todavia recordar que estas significações, por muito comuns que sejam, são extremamente convencionais e não têm nada de obrigatório. Muitos realizadores e fotógrafos utilizam-nas em contracorrente e com toda a legibilidade. Por isso, cada caso deve ser examinado com cuidado. Entretanto, o ângulo normal, à altura do homem e de frente, é aquele que mais facilmente dá uma impressão de realidade e naturaliza a cena, uma vez que imita a visão natural e se distingue de pontos de vista mais sofisticados (o diagonal, por exemplo), (que caracterizam o operador em lugar de o fazer esquecer (JOLY, 1996, p.109-110)

A fusão do espaço e tempo que é proporcionada pela mídia audiovisual pode levar o espectador a uma realidade imaginada, como afirma Werneck (2013), e hoje conhecemos a realidade virtual, que se aplica ao conceito dela perfeitamente. As crenças ou a maneira de ver o mundo, e valores, são transmitidos por meio dos vídeos, por isso se faz muito importante analisar por partes: “áudio + visual = audiovisual”, para nos darmos a conhecer seus signos e processos de constituição.

A linguagem afetiva pode facilmente nos levar a acreditar em ideologias retrógradas, que dificulta a reflexão racional do que se está sendo transmitido, por isso o distanciamento ao analisar uma produção audiovisual é de suma importância para não sermos conduzidos a ideias prontamente elaboradas com o intuito de manipular as pessoas, ou contaminados com visão de mundo roteirizadas para a alienação. Segundo Coelho (1994, p. 28), a alienação ocorre quando o indivíduo não é estimulado a pensar ou meditar sobre a totalidade do meio social circundante, tornando-se um mero brinquedo.

Por isso o audiovisual precisa ser fidedigno ao que se quer descrever, pois um ângulo, uma intenção de corte, pode mudar o contexto da história e levar uma pessoa a ter um entendimento errado daquilo que pode ser a proposta do produto audiovisual, e esse registro ficará disponível por várias gerações.

## **2.4 – Por que Inovar a Prática Pedagógica com o Audiovisual?**

A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) nas suas 10 competências básicas, nos dá embasamento para se trabalhar o audiovisual como forma de inovar a prática pedagógica:

**COMPETÊNCIAS GERAIS DA EDUCAÇÃO BÁSICA**

1. Valorizar e utilizar os conhecimentos historicamente construídos sobre o mundo físico, social, cultural e digital para entender e explicar a realidade, continuar aprendendo e colaborar para a construção de uma sociedade justa, democrática e inclusiva.
2. Exercitar a curiosidade intelectual e recorrer à abordagem própria das ciências, incluindo a investigação, a reflexão, a análise crítica, a imaginação e a criatividade, para investigar causas, elaborar e testar hipóteses, formular e resolver problemas e criar soluções (inclusive tecnológicas) com base nos conhecimentos das diferentes áreas.
3. Valorizar e fruir as diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, e também participar de práticas diversificadas da produção artístico-cultural.
4. Utilizar diferentes linguagens – verbal (oral ou visual-motora, como LIBRAS, e escrita), corporal, visual, sonora e digital –, bem como conhecimentos das linguagens artística, matemática e científica, para se expressar e partilhar informações, experiências, ideias e sentimentos em diferentes contextos e produzir sentidos que levem ao entendimento mútuo.
5. Compreender, utilizar e criar tecnologias digitais de informação e comunicação de forma crítica, significativa, reflexiva e ética nas diversas práticas sociais (incluindo as escolares) para se comunicar, acessar e disseminar informações, produzir conhecimentos, resolver problemas e exercer protagonismo e autoria na vida pessoal e coletiva.
6. Valorizar a diversidade de saberes e vivências culturais e apropriar-se de conhecimentos e experiências que lhe possibilitem entender as relações próprias do mundo do trabalho e fazer escolhas alinhadas ao exercício da cidadania e ao seu projeto de vida, com liberdade, autonomia, consciência crítica e responsabilidade.
7. Argumentar com base em fatos, dados e informações confiáveis, para formular, negociar e defender ideias, pontos de vista e decisões comuns que respeitem e promovam os direitos humanos, a consciência socioambiental e o consumo responsável em âmbito local, regional e global, com posicionamento ético em relação ao cuidado de si mesmo, dos outros e do planeta.
8. Conhecer-se, apreciar-se e cuidar de sua saúde física e emocional, compreendendo-se na diversidade humana e reconhecendo suas emoções e as dos outros, com autocrítica e capacidade para lidar com elas.
9. Exercitar a empatia, o diálogo, a resolução de conflitos e a cooperação, fazendo-se respeitar e promovendo o respeito ao outro e aos direitos humanos, com acolhimento e valorização da diversidade de indivíduos e de grupos sociais, seus saberes, identidades, culturas e potencialidades, sem preconceitos de qualquer natureza.
10. Agir pessoal e coletivamente com autonomia, responsabilidade, flexibilidade, resiliência e determinação, tomando decisões com base em princípios éticos, democráticos, inclusivos, sustentáveis e solidários (BRASIL, 2017, p. 8-9).

Nas competências 4 (utilização de diferentes linguagens) e 5 (compreender, criar e utilizar tecnologias digitais) podemos ver o quanto é importante utilizar na prática pedagógica, diferentes linguagens, como a visual, sonora e digital. Com a utilização das tecnologias digitais de informação e comunicação de forma crítica e significativa, e a criação de produção a partir dessas mídias, a fim de que os alunos possam se comunicar, acessar e disseminar informações, produzindo conhecimentos, resolvendo problemas e exercendo o protagonismo e autoria na vida pessoal e coletiva por meio da produção colaborativa de vídeos.

Visto que estamos embasados na BNCC, devemos agora seguir todas as competências, e estas deixam claro que é de suma importância se trabalhar as culturas populares conforme evidenciado na competência 3 da BNCC, como forma de criar pertencimento, trabalhar a construção de suas identidades, e como maneira de transformar o aluno em produtor de conhecimento e não apenas receptor. O audiovisual deve ser trabalhado para fortalecer a cultura, exercitar a empatia, como maneira de aumentar a criticidade por meio das tecnologias digitais, e como forma de valorização das culturas, vivências e saberes.

Analisando por esta perspectiva, compreende-se que professor e aluno fazem parte de uma sociedade capaz de redistribuir redes, de ressignificar conteúdos construídos em ambientes síncronos e assíncronos.

É importante não nos esquecermos de que a tecnologia possui um valor relativo: ela somente terá importância se for adequada para facilitar o alcance dos objetivos e se for eficiente para tanto. As técnicas não se justificarão por si mesmas, mas pelos objetivos que se pretenda que elas alcancem, que no caso serão de aprendizagem (MORAN, MASETTO e BEHRENS 2009, p. 144).

Atualmente, busca-se oferecer aos estudantes uma educação que os tornem seres capazes de pensar e agir criticamente, e é fato que o educador tem que conscientizá-los sobre as mudanças de paradigmas e na maneira de fazer educação. O professor precisa buscar a cada momento qualificar-se para que possa fazer uso destas ferramentas didáticas modernas com a finalidade de medir o processo de aprendizagem, conforme alerta Demo (2009):

É de fundamental relevância saber que mais importante do que aprender é aprender bem, por isso, não basta apenas informar-se teoricamente, é preciso sim transformar informação em conhecimento e que este conhecimento seja uma prática constante e contínua, para que desta forma a educação aliada às novas tecnologias possa

possibilitar novos horizontes e infinitas descobertas entre o aprender e o aprender bem (DEMO, 2009, p. 108).

Ao analisar a educação atual, bem como a formação profissional do educador, Demo (2009) mesmo há 11 anos atrás, mostra-se com razão, pois argumentou que é preciso incorporar ao cotidiano escolar a tecnologia para proporcionar uma aprendizagem de extrema relevância, que esteja à altura das características da sociedade contemporânea, que seja amplamente informatizada em todos os setores.

Na prática as novas tecnologias não destronaram o professor; ao invés, encontraram seu lugar mais adequado, realçando a nobreza da função maiêutica e autopoietica. Olhando, ainda, do ponto de vista da inclusão digital, torna-se cada dia mais claro que seu papel é mais decisivo: a inclusão digital mais digna e justa é aquela feita através das alfabetizações, entrando no processo de aprendizagem dos estudantes e professores (DEMO, 2009, p. 110).

Essa inclusão feita pela alfabetização que Demo (2009) tanto defende é a inclusão dos meios tecnológicos já nas séries iniciais, para que o processo de ensino-aprendizagem comece cedo na escola. Sabemos que a maioria das escolas não praticam a inclusão digital, sabemos que é um discurso político-pedagógico, não era uma realidade, pois a pandemia trouxe a tona toda essas fragilidades.

Diante de tantos autores e autoras que defendem o uso de tecnologias como ferramenta didática como: DEMO, 2009; FANTIN (2003); MOREIRA (2018) CIRELLO (2019); dentre outros, fica claro que a produção e uso de vídeos torna-se uma ferramenta promissora na educação. Há diversas tecnologias computacionais livres (e gratuitas) para a edição de vídeos, que não oneram o professor no uso dessa estratégia. Por isso, Moreira (2018) tece considerações quanto ao potencial que se encontra por trás dessas tecnologias digitais:

Também nos parece importante destacar que as tecnologias têm um potencial enorme para melhorar o processo pedagógico, e devem afirmar-se, inseridas em ecossistemas digitais de aprendizagem, como um meio para ajudar o estudante a pensar, a resolver problemas, a criar e a colaborar com os outros. E o digital é, em parte, responsável por essa mudança, sendo que não é uma utopia considerar as tecnologias digitais como uma oportunidade de inovação, de integração, inclusão, flexibilização ou abertura (MOREIRA, 2018, p.14).

Quando abordar um conteúdo em sala de aula deve-se procurar ver possibilidades de ressignificá-lo por meio da produção de vídeos, tendo em vista que nos dias atuais não se deve educar somente para o domínio de conteúdos didáticos,

é fundamental que o educador desperte em seus alunos habilidades de pensar, refletir e propor soluções para os problemas que surgem na atualidade.

Quando gravamos um vídeo não podemos ver como ficará o produto final, apenas temos um roteiro, que traz a ideia da finalização, mas aos meados das filmagens pode-se imaginar como o será finalizado, e a curiosidade vai se misturando com a dedicação e a interação. O processo de filmagem ao qual analisei nessa dissertação é bem simples, composto de técnicas básicas de enquadramento, ângulos e cortes que vão auxiliar no final do trabalho, além da criatividade.

Ensinar e aprender depende do educador e do educando, é um processo compartilhado. O educador coordena, sensibiliza, organiza o processo, que vai sendo construído em conjunto com as habilidades e tecnologias possíveis a cada grupo, de forma participativa. É um processo baseado na confiança, na comunicação autêntica, na interação, na troca, no estímulo, com normas e limites, mas sempre enfatizando o incentivo (MORAN, 1995, p. 16).

Durante o processo de filmagens podemos ter um contato mais próximo com o aluno, trocamos experiências e vivências únicas, isso facilita muito as aulas posteriores, pois o vínculo criado faz com que o aluno crie uma atenção diferenciada ao conteúdo abordado nas aulas.

Muitas vezes o conteúdo passa a ter significado quando visualizado, isso faz com que os alunos, além de criticarem e formarem opiniões, sejam produtores ativos no processo de ensino-aprendizagem. Os conteúdos aprendidos durante essas experiências são guardadas para toda vida, ganham um armazenamento privilegiado em sua memória porque foi vivenciado em primeira pessoa, não foi algo apenas que ouviram ou leram, eles viveram, por assim dizer, quando assumiram o papel de “personagem protagonistas”, atuando diretamente e corporalmente durante o processo.

O mais interessante dessa metodologia é que ela pode ser aplicada por qualquer professor em qualquer área do conhecimento, dando vida ao conteúdo abordado. Mulvey (1991) destaca que o cinema satisfaz um desejo primordial por uma visão prazerosa, mas ele vai além e desenvolve a escopofilia em um aspecto narcisista. Isso torna prazeroso assistir a si mesmo, criando uma memória de longo prazo, privilegiada na mente dos alunos, pois eles não esquecerão o que aprenderam.

A Lei 13.006/14 (BRASIL, 2014) que no parágrafo 6º aponta: “a exibição de filmes de produção nacional constituirá componente curricular complementar integrado à proposta”. Em vez de somente exibir filmes e curtas metragens, por que

não produzir eles com os alunos e ainda incentivá-los a criar material audiovisual em vez de apenas consumir o que nos é colocado à disposição? Por isso essa ferramenta colaborativa de produção audiovisual dentro da escola vai mais do que atender a lei citada, ela transforma o processo de ensino aprendizagem.

Identificamos, então, uma maneira de repensar com criticidade o mundo em que vivemos, isto é, colocamo-nos como resistência das ideologias que nos são impostas, é existir e resistir, por meio da arte e da educação, dando voz e vez a quem de fato precisa. Isso sim é “colocar em prática” as competências da BNCC, inovando na prática pedagógica e contribuindo com a formação audiovisual dos nossos futuros representantes da sociedade.

Então porque inovar a prática pedagógica com o audiovisual? A BNCC, as leis nos dão total apoio para essa reformulação, ficou bem claro que por meio de uma prática inovadora, podemos transformar o processo de ensino aprendizagem, e contribuir para a propagação de uma ferramenta inovadora, capaz de transformar as experiências, e trazer profundas reflexões.

### **CAPÍTULO III – UMA PRODUÇÃO AUDIOVISUAL SOBRE A MANIFESTAÇÃO DA CULTURA POPULAR – FESTA DO CARRO DE BOI**

Os valores mais singelos numa sociedade, são transmitidos principalmente por meio da oralidade, e em Cícero Dantas, na Bahia, isso não seria diferente, onde se valoriza muito a cultura sertaneja, seja no vestuário, na música, quanto nas festas.

Dentre essas festividades pode-se destacar a Festa do Carro de Boi, pois por meio dela a identidade do sertanejo e homem do campo é reafirmada e manifestada. Nesse capítulo em especial será feita uma análise do material audiovisual que foi produzido remotamente e de maneira colaborativa sobre essa manifestação da cultura popular de extrema força no município de Cícero Dantas – BA.

Falar de um produto audiovisual colaborativo, remete à participação de vários universos, de olhares variados em cima de um mesmo assunto, formando uma verdadeira colcha de retalhos coloridos. Para Eisenstein (2002), a montagem (edição de um produto cinematográfico), é uma ideia que nasce da colisão de planos independentes – planos até opostos um ao outro (EISENSTEIN, 2002, p.52). Quando fazemos uma edição acontece um choque nas diferentes formas de ver o mundo entram em vigor numa edição/produção audiovisual colaborativa.]

Pretendo, a partir de agora, levantar algumas discussões sobre a produção audiovisual que foi construída de maneira colaborativa pelos alunos do Colégio São José, com a Produção do Professor Mestrando Nilton Alex, com o auxílio das Professoras Dr.<sup>a</sup> Neila Dourado e Dr.<sup>a</sup> Lourdisnete Benevides.

Compreender a festa, sua organização, e seus valores culturais, se faz fundamental para analisar o produto audiovisual (documentário sobre a Festa do Carro de Boi<sup>21</sup>), que foi desenvolvido em paralelo a essa dissertação.

Por que levar para dentro do ambiente escolar a manifestação da cultura popular da Festa do Carro de Boi. No próximo tópico trarei debates e reflexões da cultura popular no ambiente escolar, que precisam entrar em cena para contribuir no processo de ensino-aprendizagem e que oportunizem o ensino com base nas

---

<sup>21</sup> Link do Documentário (FESTA DO CARRO DE BOI), vinculado a essa dissertação: <https://www.youtube.com/watch?v=npWA4Utg7kQ>

diferenças, e no respeito da diversidade e no acesso à cultura popular de forma reflexiva.

### **3.1 – Discussões e debates no ambiente escolar**

O Ambiente escolar precisa ter reconhecimento da multiculturalidade social levando em conta as raízes culturais que se fazem presente no contexto educacional, sobretudo na sala de aula. A essa ótica, autores como Forquin (2000) e Candau (2002), abordam relação que existe entre a escola e a cultura nos leva a compreender melhor a respeito da sua importância no processo de ensino e aprendizagem, e nas práticas pedagógicas.

Alguns educadores e movimentos sociais apresentam estudos acerca da temática aqui citada, afim de que suas culturas sejam legitimadas como essenciais e cooperativas no processo educacional/pedagógico do ensino, em específico a cultura do “carro de boi”. Bourdieu (2016) nos levar a refletir que:

[...] a cultura é o conteúdo substancial da educação, sua fonte e sua justificação última [...] uma não pode ser pensada sem a outra, embasados na ideia de que a cultura é um elemento que nutre todo o processo educacional e que tem um papel de suma importância na formação de um indivíduo crítico e socializado esses movimentos reivindicam a inclusão da cultura no currículo escolar (BOURDIEU, 2016, p.27).

Assim como existem inúmeras manifestações culturais que fazem parte do currículo escolar e das tradições regionais, a Festa do Carro de Boi deve ser entendida como cultura popular, visto que se engloba na extensão territorial do país e demonstra as diferentes histórias, valorização da diversidade e promoção do respeito aos diferentes modos de ser. Para Bourdieu (2016, p.28), “[...] construir o conhecimento através dos elementos culturais da comunidade em que vivemos faz com que as crianças e adolescentes sejam reconhecidos também como cidadãos”. A essa visão, Freire (2003), aborda que:

A cultura ocorre através da realidade criada pelo homem que através de suas consciências pode captar o mundo e transumá-lo, uma vez que o homem não é um processo de adaptação do indivíduo à

sociedade, mas a sociedade deve ser transformada para que o homem nela seja sempre mais (FREIRE, 2003, p.27.).

Desse modo, trabalhar a cultura popular na escola oportuniza a reafirmar a nossa identidade enquanto um povo diverso, além de nos direcionar a buscar o saber de onde viemos, nossas músicas, ritmos, danças e de maneira lúdica a Festa do Carro de Boi nos leva a conhecer de perto as tradições da nossa comunidade. Saviani (1991) apresenta que:

O povo precisa da escola para ter acesso ao saber erudito, ao saber sistematizado e, em consequência, para expressar de forma elaborada os conteúdos da cultura popular que correspondem aos seus interesses. (SAVIANI, 1991, p.80).

Para que aconteça a inserção da cultura das Festas de Carro de Boi no âmbito escolar, é necessário que o choque que existe entre a escola e a comunidade seja dispensado, pois os conhecimentos são transmitidos pela escola, assim, os saberes devem ser produzidos pela a comunidade popular, que possuem diferentes ocupações e modelos de vida, valores, crenças e hábitos. Desse modo, a cultura das festas do carro de boi possui o mesmo valor e espaço que as demais culturas que fazem parte do contexto popular dentro e fora da escola, levando o educador a refletir e tornar-se um educador popular. Ribeiro (2006) afirma que:

[...] cultura é a herança social de uma comunidade humana, representada pelo acervo coparticipado de modos padronizados de adaptação à natureza para o provimento da subsistência, de normas e instituições reguladoras das reações sociais e de corpos de saber, de valores e de crenças com que explicam sua experiência, exprimem sua criatividade artística e se motivam para ação (RIBEIRO, 2006, p.172).

Nesse aspecto, a escola define-se como entidade social que deve incorporar as diversas culturas para que ocorra a socialização e um ambiente a qual todos os indivíduos possam se manifestar, expor suas ideias sem insegurança e receios de discriminações pela a cultura a qual pertencem.

A cultura e a educação são fenômenos que interligam-se, pois ambas são elementos socializadores e capazes de modificar a maneira de pensar dos educandos e dos educadores.

Quando adotamos a cultura como uma aliada no processo de ensino-aprendizagem estamos permitindo que cada indivíduo que frequenta o ambiente escolar se sinta participante do processo educacional, pois

ele nota que seu modo de ser e vestir não é mais visto como "antiético" ou "imoral", mas sim uma forma de este se socializar com os demais colegas (FERREIRA, 2015, p.101).

Contudo, mesmo tendo a escola como palco de multiculturalidade, em seu Projeto Político Pedagógico (PPP), o Colégio São José (campo de pesquisa) vem encontrando dificuldades em inserir as suas práticas educativas comuns com a diversidade cultural que são vivenciadas pelo os educandos. Todavia, os conteúdos selecionados a serem trabalhados pela escola não possui relação direta com o universo cultural que os alunos vivenciam. Rodrigues (2011, p.15) destaca que “a cultura que os alunos conhecem são apenas os folclores, a cultura chamada tradicional, não se aborda a cultura existente na sala de aula, apenas enfatiza as culturas distantes da realidade do aluno”.

Desse modo, a Festa de Carro de Boi representa-se esteticamente como relíquias culturais, a fim de oportunizar que os alunos tenham acesso à sua cultura popular, visto que a festa compõe um apanhado de histórias poucas conhecidas. Assim, deve ser articulada através das experiências do cotidiano agrário que produz a comemoração como aceitação na modernidade.

Assim, no contexto educacional o PPP possui autonomia na ressignificação de sugestão de trabalho, pois é um documento reconhecido juridicamente o qual orienta e conduz as atividades escolar afim de aperfeiçoar-se e resolver as dificuldades que interferem no processo educativo. Para Moreira (2016):

A cultura popular também está presente no processo formal de ensino aprendizagem, mesmo que alguns professores não tenham consciência disso ou mesmo estando ausente do Projeto Pedagógico da escola. Por isso se faz necessário um estudo referente a contribuição da cultura popular que estão inseridos na educação formal, visto que uma sala de aula é heterogênea e existem indivíduos das mais diversas culturas (MOREIRA, 2016, p. 117.).

Portanto, a inclusão do currículo multicultural no ambiente escolar possibilita o conhecimento de outras culturas, como por exemplo, a cultura aqui citada; a Festa do Carro de Boi, além disso, possibilita ao aluno novos processos de ensino-aprendizagem de modo que os docentes utilizem a cultura do aluno em sua sala de aula e em projetos da escola, assim irá despertar seu interesse em conhecer e valorizar as culturas locais, proporcionando assim um ambiente escolar mais agradável na perspectiva de aprender. Candau (2003,, p.108) destaca que "Será

necessário que o docente se disponha e se capacite a reformular o currículo e a prática docente com base nas perspectivas, necessidades e identidades de classes e cultura de cada grupo”.

No entanto, para que ocorra de fato a parceria “cultura e educação” é essencial que os educadores e educandos não vejam a cultura somente nas festas popularmente conhecidas e datas comemorativas tradicionais, uma vez que necessita de um olhar mais crítico acerca da Festa do Carro de Boi afim de auxiliar no processo educativo, integrando-se entre cultura e educação, além de novas metodologias que deem condições do educador trabalhar de modo adequado.

Trazendo à tona essas discussões dentro do ambiente escolar, a Festa do Carro de Boi, não é mencionada no PPP da escola, nem tratada em nenhum outro componente curricular, a única abordagem da mesma, foi feita na disciplina de Sociedade e Cultura que é lecionada por mim, e por meio da produção colaborativa audiovisual, foi trabalhado a cultura popular não só dentro do ambiente escolar mais fora dos muros da escola por meio do alcance digital que o documentário se propõe a ter por meio da redes sociais.

### **3.2 – Festa do Carro de Boi: contexto histórico e contexto atual**

Ao se considerar a grande dimensão existente na história dos carros de bois, é preciso atentar também para a função principal deste no cenário brasileiro, por sua vez, se refletindo como uma ferramenta essencial para o homem do campo, o sertanejo. Assim sendo, tornando-se parte da cultura de sobrevivência do sertanejo (CORRÊA, 2018a).

Logicamente, o carro de boi foi fortemente utilizado por bandeirantes em suas expedições, tanto é que este é retratado na famosa pintura de Pedro Américo, *Independência ou Morte!* [canto esquerdo da tela]. Assim sendo, demonstrando que o carro de boi possui raízes na formação histórica do Brasil. No corrente texto, enfatiza-se a importância e significância deste elemento cultural para o sertanejo, mais especificamente, para o nordestino (CORRÊA, 2018a).

**Figura 01:** Independência ou Morte (Grito do Ipiranga), óleo sobre tela, por Pedro Américo, 1888.



**Fonte:** Ministério das Relações Exteriores (Extraído de: <http://www.itamaraty.gov.br/pt-BR/diplomacia-cultural-mre/20793-independencia-ou-morte-grito-do-ipiranga-estudo>, Acesso em: 02 nov. 2020.

É perceptível a importância do carro de boi enquanto um ícone cultural brasileiro quando este é retratado, presente em uma das obras que representam um dos momentos mais importantes da história do Brasil: a independência da nação. De certo, o carro de boi merece ser analisado sob a perspectiva panegírica do seguinte questionamento: o que o torna tão importante para ser representado na pintura do Grito do Ipiranga [Independência ou Morte!]?! (CORRÊA, 2018b).

Corrêa (2018b) explica que a noção da grandeza do carro de boi para ser retratado na referida pintura pode ser observada à maneira como este objeto se mantém vivo na tradição do sertanejo, seja pelo uso enquanto maquinário, ou pela representação cultural deste. Por conseguinte, o autor afirma que,

[...] muito justo dizer que todos os reproduzidos naquela imagem têm sua importância, inclusive Dom Pedro I... mas o herói deste livro não é Sua Majestade, o falecido; é o carro de boi, vivo e festeiro, com milhares de adeptos por todo o Brasil [...] [Assim] O carro de bois foi construído para atender demandas bem especiais: todas (CORRÊA, 2018b, p. 41).

Desde o bandeirantismo o carro de bois representa a força e a resistência que o povo brasileiro necessitava para enfrentar desafios, para adentrar o território de difícil acesso. E, em especial, para avançar sobre a terra, cuidando e lavrando-a. Ou seja, o carro de boi se apresenta como uma tecnologia tão importante quanto o arado para quem lida com a terra, o sertanejo (CORRÊA, 2018b).

Enfatizando a representação cultural do carro de boi para o nordestino, esse se trata de uma tradição de grande influência nos aspectos de socialização, sociabilidade

e manifestação da cultura desse povo. De tal maneira que, a concentração dos carros de boi nas tradicionais festas em homenagem a estes expõe o apego e afeto dos nordestinos frente a esta (CASTRO, 2018).

A exemplo disto, em 2015, o município de Inhapi (Alagoas) realizou a festa de carro de boi com maior representação para o cenário brasileiro. De tal modo que, este por sua vez, entrou para o *Guinness Book* (Livro dos Recordes) como o maior festejo de carros de boi a nível nacional no Brasil. Demonstrando assim o quanto o nordestino é apegado a esta tradição cultural que possui como representação a força, persistência e resistência do nordestino, do sertanejo (GAZETA DE ALAGOAS, 2016).

As Festas de Carro de Boi, se tratam, em sua essência, de uma das mais tradicionais festas populares do Nordeste brasileiro. O que significa dizer que, a realização destas depende essencialmente da participação do povo, o qual se identifica com esta tradição em questão. Claro, esses festejos podem obter apoio de empresas, prefeituras e outras entidades, mas em todo caso, ela só é possível com a participação dos carreiros e demais simpatizantes (CORRÊA, 2018b).

O carreiro é o personagem (leia-se para entender como um sujeito parte de um enredo cultural e de uma tradição) designado para aquele que conduz o carro de boi. Tanto nos comboios como também nas romarias, o carreiro representa a figura do sertanejo na luta de conduzir o carro de boi, mantendo assim os bois alinhados e organizados a partir dos animais do cabeçalho, bem como o controle para manter distância e velocidade constante entre os carros (LOPES, 2016).

Para a efetivação da Festa do Carro de Boi, ainda mais as de grandes proporções, é preciso organização e realização de muitas parcerias, de tal maneira que, para as tradicionais Festas de Carro de Boi, a atuação conjunta dos carreiros, da população local e dos apoiadores são essenciais, pois, objetiva-se:

[...] que tudo aconteça segundo a ordem e tradições locais. Ao terminar a festa, a comissão organizadora inicia os trabalhos para o próximo ano, acertam os compromissos assumidos, planejam a planta da roça de milho, buscam sanar erros ocorridos na última e melhorar a infraestrutura para receberem todos, cada vez melhor no ano seguinte. Os organizadores preocupam-se quanto ao esclarecimento dos carreiros e candeeiros, para não maltratarem os animais (CORRÊA, 2018b, p. 32).

Já o citado personagem do candeeiro, é o auxiliar do carreiro, este vai à frente dos bois, mantendo o ritmo entre esses e, quando necessário auxiliando na condução e realização de manobras de direção. Assim sendo, destaca-se que os carros de bois

são conduzidos em um trabalho de duplas. Especialmente quando se tratando de um comboio ou romaria (LOPES, 2016; BORGES; RODRIGUES; RODRIGUES, 2014).

A fim de compreender a essência da Festa do Carro de Boi, é preciso, portanto, compreender o próprio carro de boi em si. Assim, é visto em Borges, Rodrigues e Rodrigues ([O POPULAR], 2014), em *Um gigante do sertão*, a representação histórico social desse veículo de tração animal, na qual é observado:

**Quadro 01:** Principais características do carro de boi

<b>Principais características do carro de boi</b>		
<b>Madeira:</b>	Bálsamo (pouco usada atualmente), argelim vermelho ou tamboril – resistência e força e relativamente leve	
<b>Bois:</b>	<b>Guias</b>	Um par de animais para servir de orientação e direcionadores
	<b>Chaveia</b>	(Ou marrucos) são os mais fortes de toda a junta. Estão sempre os guias e os de cabeçalho.
	<b>Cabeçalho</b>	Um par de animais para fixar o cabeçalho e servirem de equilíbrio tanto para a junta como para o carro de boi em si.
<b>Força:</b>	Tração média variável de 1,2 a 1,5 tonelada por uma junta de 10 bois.	
<b>Resistência e desempenho:</b>	Em torno de 40Km por dia – Em uma média de 10h de tração (circulação).	
<b>Sertanejos:</b>	Carreiro e Candeeiro.	

**Fonte:** [Extraído e adaptado de:] BORGES; RODRIGUES; RODRIGUES ([O POPULAR], 2014).

Corrêa (2018b) retorna para discussão para apresentar o carro de boi enquanto um elemento cultural com forte participação feminina. Isso, logicamente, ao se considerar que, segundo o autor, as mulheres costumam apresentar grande versatilidade de tarefas, o que por conseguinte, torna-as atraídas pela representação do carro de bois enquanto elemento de festividade.

Isto posto, o autor destaca também que nas festas do carro de boi, as mulheres não são vistas como figuras que devem tomar conta da cozinha. Pois, é de certo que

a maioria dos carreiros gostam de preparar suas próprias comidas à moda antiga. O que significa dizer que a participação feminina em uma festa de carro de bois pode variar muito, desde a apreciação somente à afinidade com a roça e a tração dos animais (CORRÊA, 2018b).

Retomando ao aspecto da romaria, essa se refere a mais uma das fortes simbologias presentes no carro de bois, pois, como se trata de uma manifestação cultural popular do sertanejo, estas festividades, refletem, em parte, a influência da religiosidade do nordestino (CASTRO, 2018a).

Considerando o cenário nordestino, é possível destacar que a religiosidade se faz presente no sertanejo, em especial sobre o que se refere à terra. Ou seja, sobre a chuva para poder plantar, colher e criar seus animais. O sertanejo é, portanto, um povo de muita fé. Isso, logicamente, colocando-se em análise a figura caricatural deste, desde a formação de sua identidade até seus festejos e tradições (JORGE, 2010).

Levando essa discussão para a esfera da regionalidade e seus marcos culturais, é visto a fala de um dos organizadores da Festa do Carro de Boi em Cícero Dantas-BA para o jornal *Sertão em Pauta*, na qual o radialista Jeferson Oliveira afirma que:

Cícero Dantas é uma cidade totalmente voltada a símbolos e tradições que contribuíram para a sua construção e desenvolvimento. Percebemos o crescimento desta festa em nossa cidade, que em 2019 contou com a participação de do mínimo 120 carreiros; tendo êxito neste propósito (do projeto), temos certeza na evolução desta festa (SERTÃO EM PAUTA, 2019)<sup>22</sup>

Ainda sobre a tradicional Festa do Carro de Boi em Cícero Dantas-BA e como uma forma de enfatizar o que aqui vem sendo discutido, o *Portal Cícero Dantas Acontece*, principal responsável pela cobertura do evento, expões as seguintes imagens, às quais, respectivamente, expressam a relação da festa com a religiosidade e sobre a participação feminina nesta.

**Figura 02:** 6ª Festa do Carro de Boi em Cícero Dantas-BA (1)

---

<sup>22</sup> Matéria Online. Disponível em: <https://sertaoempauta.com/festa-do-carro-de-boi-pode-entrar-para-calendario-oficial-de-cicero-dantas/>. Acesso em: 03 nov. 2020.



**Fonte:** Portal Cícero Dantas Acontece (2017)

**Figura 03:** 6ª Festa do Carro de Boi em Cícero Dantas-BA (2)



**Fonte:** Portal Cícero Dantas Acontece (2017)

Na imagem acima (figura 03) há, além da representação da figura feminina nas festividades dos carros de bois, a simbologia encontrada no chapéu de couro. Esse gesto representa o reconhecimento de um vaqueiro para o outro. Normalmente, o chapéu é passado para os carreiros a partir de um dos organizadores da festa, em especial, da figura mais velha dentro da organização.

É, portanto, um momento simbólico de reconhecimento, de respeito e de homenagem na figura do vaqueiro que reconhece no carreiro ou no candeeiro a força,

a bravura e a coragem do sertanejo. De tal maneira, o Instituto Vale do Sambito ([IVS], 2013, p. 05) expõe que: “o chapéu protege o vaqueiro do sol e dos golpes dos espinhos e dos galhos da caatinga e, às vezes, a sua copa é usada para beber água ou mesmo comer”.

Ainda sobre o que é afirmado pelo Instituto Vale do Sambito (2013), em um dos depoimentos sobre a importância das festividades dos carros de boi, o conselheiro do TCE-PI Luciano Nunes Santos, expõe que:

A festa é um resgate da tradição da saga do vaqueiro, que envolve a fé, a coragem e a pega do boi. Um encontro bellissimo! Representa a verdadeira história do vaqueiro [...] com suas crenças, vestes e costumes. Fiquei emocionado ao ver uma figura tão representativa da nossa história e, ao mesmo tempo, tão sofrida, ser enaltecida em um encontro que retrata fielmente a nossa cultura e os nossos valores. Parabéns aos organizadores por pela iniciativa de realizar uma festa tão bem organizada, capaz de aumentar a autoestima dos sertanejos (IVS, 2013, p. 21).

É notório como a Festa do Carro de Boi representa uma tradição do sertanejo sobre suas lutas, suas conquistas e sobre a vida no sertão em si. É, portanto, uma simbologia que faz parte da identidade do vaqueiro, do carreiro, do candeeiro e do sertanejo propriamente dito (LOPES, 2016). Assim como representa também bases da cultura brasileira, isso logicamente, levando em consideração que “[...] o carro-de-bois é um engenho que fala dos temperamentos dos bois, das madeiras e dos mestres carreiros do lugar” (JORGE, 2016, p. 04).

Há ainda a alusão à perspectiva poética que engloba a existência dos carros de bois, a qual Paulo César Soares (*apud* JORGE, 2016, p. 12-13) utiliza-se da licença poética para ilustrar esse objeto cultural e identitário do sertanejo como:

Lamento de Carreiro  
 Carro de boi que canta  
 E toda gente se levanta  
 Para ver ele passar  
 Na verdade, ele não canta  
 Tem presa na garganta  
 Uma vontade de gritar  
 De gritar cadê o sertão  
 Cadê até mesmo o chão  
 Para que eu possa marcar  
 O chão hoje é asfalto  
 Já não vejo lá no alto  
 A poeira levantar  
 Sou feito de madeira de lei  
 Muitas delas eu não sei  
 [...]  
 O pior de tudo, seu moço  
 Que um carro cantando grosso  
 Tá difícil escutar

Porque quando o carro se esbandaia  
 Qualquer coisa atrapalha  
 Não tá tendo quem consertar  
 [...]

Mas já vejo com desespero  
 Carro veio companheiro  
 Vamos ter que aposentar  
 Canta, carro veio, canta  
 Solta sua garganta  
 Com toda força que você tem  
 Porque eu sei que você agora  
 Não canta, mas só chora  
 Como estou chorando também.

Diante do que foi observado nos expostos até o corrente momento, é perceptível como o carro de boi ao longo dos tempos obteve diferentes representações. Seja para o espaço geográfico, como elemento cultural e até mesmo na literatura. Saliendo que, mesmo com diversas representações, este sempre se associa à identidade do homem do campo, do sertanejo, e, em especial, do sertanejo nordestino (VELOSO, 2012).

No Brasil, uma das principais representações para a preservação cultural do carro de bois e suas festividades é a Festa do Divino Pai Eterno em Trindade (GO), a qual está sendo considerada como a principal romaria de carros de bois (VELOSO, 2012). Ressaltando que, anteriormente foi mencionado o recorde do município de Inhapi (AL), no entanto, a festividade realizada deste não se trata de uma romaria (peregrinação religiosa), o que por conseguinte torna a Festa do Divino Pai Eterno em Trindade (GO) a maior representação neste contexto (MENDES JÚNIOR, 2019).

Nessa perspectiva, Mendes Júnior (2019) afirma que o carro de boi necessita de uma atenção e valorização cultural de maior significância, pois, com o avanço da modernidade:

O carro de boi é uma referência cultural que corre risco de desaparecer. As tarefas que o carreiro desempenha com o carro de boi, hoje são mais eficientemente realizadas com motocicletas puxando carretas ou, no caso dos mais abastados, com potentes e modernas picapes. Contudo, o carro de boi ainda resiste, resignificando seu uso de maneira a transformá-lo, também, em instrumento de lazer utilizados em festejos e desfiles (MENDES JÚNIOR, 2019, p. 01).

Logo, ao se afirmar que a romaria de carros de bois da Festa do Divino Pai Eterno é a representação de maior significância sobre a religiosidade do carreiro, é perceptível, diante do que afirma o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional ([IPHAN], 2015) sobre como as festividades dos carreiros enquanto uma

forma de manter vivo o significado de suas tradições, história e cultura, é, portanto, patrimônio histórico-cultural do sertanejo em si.

A romaria dos carros tem como simbologia a gratidão que os carreiros expressam ao Divino Pai Eterno em Trindade (GO). Pois, assim como todos os peregrinos de uma romaria, o objetivo final é agradecer por algo, e poder realizar suas preces. Pois o sertanejo é um personagem com grande afeição religiosa (IPHAN, 2015; CASTRO, 2018).

Assim, é certo aludir ao processo histórico de desenvolvimento das romarias, nas quais, enfatizando o papel dos carreiros frente a estas, estes comumente se associam ao enredo de transportar enfermos como uma ação de benevolência e fé. Isto posto, os carreiros representavam a principal forma de locomoção dos impossibilitados de peregrinarem na romaria a pé (IPHAN, 2015).

Tanto é que,

Atualmente, o costume de reunir famílias de várias regiões rurais para viajarem em carros de boi até Trindade e expressar suas devoções ao Divino Pai Eterno é parte integrante de uma tradição maior que a engloba, a Festa de Trindade. Esta apresenta um conjunto de atividades rituais que conjuga práticas de devoção e peregrinação, enraizadas no que podemos chamar de catolicismo popular, e liturgias próprias da religião católica oficial, como missas, confissões e procissões. Assim que chegam a Trindade, os romeiros-carreiros participam de atividades eclesiais e, ao mesmo tempo, ocupam-se da organização do desfile de carros de bois, de reuniões com amigos e parentes nos acampamentos, da entrega de doações no Santuário do Divino Pai Eterno e na Vila São Cotelengo, compras no comércio local e, eventualmente, realizam ou encetam negócios, entre outras atividades (IPHAN, 2015, p. 14).

Em concordância, Lima (2016) analisa como essa devoção dos carreiros em romarias, que é tão comum em Trindade (GO), também se apresenta no sertão nordestino adentro. Por exemplo, a autora narra a presença dos romeiros-carreiros como uma tradição recorrente no sertão baiano, para ilustrar tal premissa, a autora estuda e analisa a religiosidade da festa da padroeira de Caetité (BA), à qual, nesta também se destaca como uma representação de devoção e fé, a romaria dos carros de bois.

A fim de demonstrar o quão importante são as festividades dos carros de bois para a identidade do sertanejo nordestino, têm-se abaixo alguns registros visuais destes referidos festejos nos respectivos municípios de Cícero Dantas e Heliópolis, ambos localizados no semiárido do Nordeste baiano. Ressaltando que, em ambos os municípios, os desfiles são organizados por carreiros, e que estes também são

apresentados pelas ruas principais das cidades, como uma forma de exibir ao público geral que a tradição dos carros de boi ainda persiste.

**Figura 04:** Festa do Carro de Boi em Cícero Dantas-BA (1)



Fonte: RIBEIRO, 2020 [Acervo pessoal].

**Figura 05:** 6ª Festa do Carro de Boi em Heliópolis-BA (1)



Fonte: RIBEIRO, 2020 [Acervo pessoal].

Como ênfatização da discussão aqui presente, novamente na visão de Lima (2016), a autora exprime como a figura, o símbolo e a representação do carro de bois são inerentemente associados ao sertão e ao personagem do sertanejo. Demonstrando assim, como este se posiciona na história brasileira enquanto um forte elemento cultural, econômico, social e identitário do sertanejo. No corrente texto, em especial, do sertanejo nordestino. Este por sua vez, construindo nas representações dos carros de bois um legado (leia-se também um patrimônio) histórico e artísticos, que, remete tanto ao cotidiano do sertão, como também à religiosidade e devoção do homem do campo.

O Audiovisual fortalece a identidade dos brincantes da festa, como as vezes mencionados por eles mesmos, essa potencia que é a Festa do Carro de Boi, fica em evidencia, essa potencialidade por meio das falas dos organizadores e dos brincantes.

### **3.3 – Narrativas e Memórias**

De princípio, cabe aqui definir o que é memória. Le Goff (1990), define como um conjunto de competências psíquicas construídas sobre um objeto ou fenômeno. Em especial, a memória se mostra como o elo entre o presente e o passado, de tal maneira que as tradições, a cultura, os costumes e afins são expressões da memória.

O presente autor afirma também que, mesmo sendo manifestada de forma individual e subjetiva, além de ser moldada pela perspectiva da individualidade do ser, a memória é, também, social, histórica e coletiva. Pois, um mesmo fenômeno pode produzir diversas interpretações da subjetividade de cada um dos envolvidos, dos que vivenciaram, e dos que foram expostos à reprodução desse objeto em si (LE GOFF, 1990).

Logo, torna-se perceptível que a memória é atemporal. Isto posto, pois, quando esta é preservada por meio da cultura e suas tradições, bem como pelas manifestações sociais, ela atravessa gerações e possibilita a reformulação e construção de novas memórias em diacronia com o tempo do fenômeno/objeto em observação (LE GOFF, 1990).

Tanto é que, para Le Goff (1990), a memória se expressa como parte da identidade do ser humano. Algo que este possa recordar, e a partir deste, saber quem é, qual o seu passado, e como o tempo inferiu mudanças nas formas de viver e

interpretar as manifestações histórico, artísticas, culturais, políticas, sociais e econômicas. Tal qual, compreender como o passo se reflete e influencia o presente. Assim sendo,

[...] Do mesmo modo, a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva. O estudo da memória social é um dos meios fundamentais de abordar os problemas do tempo e da história, relativamente aos quais a memória está ora em retraimento, ora em transbordamento (LE GOFF, 1990, p. 368).

A memória se reflete também nas representações de um povo. Trazendo para o cenário da presente discussão, é perceptível que as festividades dos carros de bois se tratam de uma representação cultural e artística que expõe a identidade do sertanejo. De tal maneira, Bühler e Melo (2016) expõem que os carros de bois carregam muitas memórias em si, tanto dos carreiros e candeeiros que os conduziam, como por aqueles que nestes já foram transportados, e, logicamente, a memória sobre as histórias dos bois-de-carro.

Um dos entrevistados do documentário, Zélito de Cristo<sup>23</sup>, conta que durante sua infância a festa esteve presente na sua vida, hoje já está idoso com mais de 75 anos, e lembra com carinho de quando tinha 9 anos de idade. Essas memórias de como se fazia o carro de boi, contribuiu para hoje ele ser um fazedor de carro de boi. Durante a entrevista, Zélito falou que ao fazer um carro de boi e não “cantar” (fazer o som estridente que soa, quando a roda entre em atrito com o eixo), ele tira o eixo fora e coloca outro, que o som das rodas do carro de boi é música aos seus ouvidos.

Diante desse exposto é preciso compreender também que os bois que puxam os carros também são elementos significativos para história e memória do homem do campo, isto, pois, a força de tração animal é responsável por levar o carro de bois aonde suas histórias e memórias eram construídas, conforme Bühler e Melo (2016). E além do trabalho a relação homem animal fica explícita durante a festa, o boi do carreiro ele obedece a comandos, e são criados de maneira diferente de um boi comum, tanto que no final da vida de um boi de carreiro, alguns fazem homenagens ao seu boi.

---

<sup>23</sup> Entrevista cedida dia 23 de setembro de 2020, para o documentário vinculado a essa dissertação.

Logo, fica em exposição a ideia de que o carro de bois em si, sozinho, não carrega histórias. Pois, sem os bois, este não é possível de locomoção, por consequência, não podendo participar de comboio, desfiles e romarias. A mesma premissa é válida para a existência do carreiro e do candeeiro, sem estes personagens, o carro de bois não possui memórias, não possui história, e sua representação histórica, cultural e artística não faz sentido se dissociada do cotidiano das referidas figuras (BÜHLER; MELO, 2016).

Em consonância, Assis (2015) afirma como o registro das memórias é essencial para a formação e questão identitária de um povo. Em parte, a autora atribui à oralidade a preservação da memória. E é justamente baseado nesses expostos que é pertinente destacar que as festividades dos carros de boi são, sim, formas de registrar tal tradição cultural. Dona Neguinha, entrevistada no documentário<sup>24</sup>, relatou que sente-se muito honrada por essa tradição, pois seu pai é um dos mais antigos brincantes e organizador da festa. Além disso, seu filho segue a mesma tradição e isso, segundo ela, faz seu coração transbordar de felicidade e alegria.

Assim sendo, é importante destacar que as principais formas de registro e preservação das memórias dos carros de bois são: a oralidade – a partir da contação de histórias, ou no popular, os contos e causos de carreiros; a manifestação cultural e artística das festas dos carros de bois em si; e, em especial, a produção e registro audiovisual sobre tais festas (ASSIS, 2016; CORRÊA, 2018a).

Durante a elaboração do documentário, os alunos eram o tempo inteiro estigados por meio e tudo que acontecia a sua volta, as falas dos entrevistados, fortalecia a própria identidade e servia de gatilhos de memórias, que eram o tempo inteiro acionados diante do confronto da vivência dos brincantes e suas vidas cotidianas.

### **3.3.1 – Recurso Pedagógico e Estratégico para Formação audiovisual**

---

<sup>24</sup> Ibidem

Diante dos sobrepostos enunciados, é importante aludir à importância da história local para a identidade individual e coletiva (GAMBIM; GONÇALVES, 2016). Tem-se nos carros de bois e em suas festividades elementos essenciais para a representação e valorização da cultura e das tradições locais, de tal maneira, as Festas dos Carros de Bois se configuram como elementos múltiplos da identidade do sertanejo (religiosidade, cultura, tradições, artes e sociabilidade) (CORRÊA, 2018a).

Logo, é pertinente destacar como a festividade dos carros de bois pode ser analisada diante da perspectiva pedagógica. Como afirmou outrora, a realização dessas festas faz parte da história local e social dos municípios aos quais estas se fazem presentes (GAMBIM; GONÇALVES, 2016; CORRÊA, 2018a).

Trabalhar a história local é essencial enquanto um recurso didático-pedagógico para que a formação da identidade do sujeito e a valorizando da micro história, ou seja, do meio onde o indivíduo vive (PINTO, 2017). Nessa perspectiva, destaca-se a importância da produção audiovisual como um instrumento para se trabalhar os aspectos sociais, culturais e artísticos a partir do registro da memória individual e coletiva (FERREIRA, 2010).

Uma das principais possibilidades de se trabalhar o audiovisual como um recurso didático-pedagógico é, justamente, a produção e registros de narrativas que podem influenciar a maneira de ver a cultura popular local.. Por exemplo, se tratando da história local, uma estratégia válida para a efetivação do processo de ensino-aprendizagem do audiovisual é inserir os alunos em meio ao fenômeno, para que estes possam vivenciar e formar memórias sobre estes – em relação à discussão em questão, nas festas dos carros de bois (FERREIRA, 2010).

Considerando tais premissas, são apresentadas e discutidas 03 (três) imagens consecutivas sobre as festividades dos carros de bois nos municípios de Cícero Dantas e de Heliópolis, ambos no semiárido do Nordeste baiano, e em precedente, a discussão de como a análise sobre a produção e registro destas podem contribuir como recursos didáticos-pedagógicos.

Para se trabalhar as produções audiovisuais como recursos didático-pedagógicos é preciso responder a duas perguntas essenciais: (1) como a produção reflete na vida dos alunos? E (2) como os alunos interpretam as representações desses recursos? (FERREIRA, 2010).

Pensando nisto, é colocado em evidência um quadro com alguns tópicos de bastante pertinência para a utilização da produção de audiovisuais

**Quadro 02:** 6ª Estratégias para a utilização do audiovisual enquanto recurso didático-pedagógico

<b>Estratégias para a utilização do audiovisual enquanto recurso didático-pedagógico</b>		
<b>Área curricular:</b>		<b>Competência didática:</b>
<b>Ciências humanas</b>	<b>Geografia</b>	Compreender as transformações ocorridas nos espaços físicos e sociais
	<b>História</b>	Identificar a representação histórico-cultural do fenômeno/objeto em registro
	<b>Sociologia</b>	Descrever a evolução dos processos de sociabilidade e socialização (evolução nas relações e padrões sociais)
	<b>Artes</b>	Produzir registros audiovisuais (fotografias, vídeos e áudios).
<b>Linguagens</b>	<b>Língua Portuguesa</b>	Analisar e interpretar as representações das linguagem não-verbal
	<b>Produção Textual</b>	Redigir textos argumentativos-dissertativos e/ou narrativos sobre a influência e importância das tradições culturais e sociais locais (do fenômeno/objeto)

**Fonte:** RIBEIRO, 2020 [Adaptado de:] FERREIRA, 2010; GAMBIM; GONÇALVES, 2016.

Fazendo uma análise das imagens a seguir, podemos observar como a festa faz parte da cultura e é impossível dissociá-la do ambiente escolar, os alunos têm parentes e amigos que participam assiduamente na festa. Registros esses que precisam adentrar no ambiente escolar. Existem outras áreas do conhecimento que poderia ser incluída essas estratégias de acordo a BNCC.

**Figura 06:** 6ª Festa do Carro de Boi em Heliópolis-BA (2)



**Fonte:** RIBEIRO, 2020 [Acervo Pessoal].

Registros de festas organizadas por Zé de Miguel, Zélitro de Cristo e Joãozito (*in memoriam*). Nesses registros fotográficos (figura 6), podemos ver a inserção do carro de cabra em meio aos carros de bois, e isso poderia ser interpretado no ambiente escolar, no conteúdo de muitas áreas do conhecimento.

**Figura 07:** 6ª Festa do Carro de Boi em Heliópolis-BA (3)



**Fonte:** RIBEIRO, 2020 [Acervo Pessoal].

**Figura 08:** 6ª Festa do Carro de Boi em Cícero Dantas-BA (2)



**Fonte:** Portal Cícero Dantas Acontece, 2017.

Na figura 8, podemos ver a luta, a fé e o festejo andando de mãos dadas. Ao fundo da imagem é nítida a famosa igreja do Bom Conselho na cidade de Cícero Dantas-BA, onde dela saem muitas romarias de fé, e nesse momento uma romaria carregada de histórias e identidades é registrado. A famosa Festa do Carro de Boi, traz à tona a força e garra dos carreiros que todos anos fazem o mesmo trajeto, desde 2011, conforme relatado por Luiz da Pizzaria, o organizador da festa em Cícero Dantas - BA. No fundo da figura 8, fica destacado também as pessoas que assistem a festa, estas não participam de maneira direta, mas, muitas delas todos os anos vão para as ruas ver a romaria de carros de bois que ocupam os lugares ocupados pelos meios de transportes mais sofisticados, nesse momento a voz e vez é dos carreiros, com sua sintonia do som estridente dos carros, preenchem as ruas com sua sintonia de cultura e memórias, eternizadas nessa romaria.

Em observação à utilização das imagens acima enquanto recursos didático-pedagógicos, é levantada a seguinte consideração: a produção audiovisual sobre as festividades dos carros de bois possibilita trabalhar as transformações sociais, culturais, artísticas, políticas, econômicas e religiosas que ocorrem ao longo do tempo na história local. O que, por conseguinte, infere grande valor e significância para as tradições locais, a memória e a identidade coletiva e individual dos sujeitos.

### 3.3.2 – Produto audiovisual: Criação através de uma memória/narrativa

Por meio de memórias, foram construídas cada narrativa presente no documentário<sup>25</sup>, que foi produzido de forma colaborativa, essa virtualização que segundo Lévy (2007) modelam a realidade ou o imagético dessa realidade e dão vidas às memórias e ao mesmo tempo trazem grandes significados, para os grupos organizadores da Festa do Carro de Boi.

O produto audiovisual é carregado de significados, tanto que para Lévy (2007): “Os signos não evocam apenas coisas ausentes, mas cenas, intrigas, séries completas de acontecimentos ligados uns aos outros” (LÉVY, 2007, p.47). Acontecimentos esses que tecem essa teia bonita que forma a cultura popular.

A experiência com a produção colaborativa de vídeos, como estratégia de ensino, foi iniciada em 2016 na cidade de Cicero Dantas – Bahia, no Colégio São José, com crianças e jovens com faixa etária de 12 a 16 anos, no seguimento do ensino fundamental II, totalizando 29 alunos

Não é necessário grande aparato tecnológico para produzir vídeos em sala de aula. A experiência relatada neste documento tem como premissa básica o uso de recursos tecnológicos de baixo custo, como *smartphones*, tendo como requisito mínimo uma câmera com uma boa resolução, para a captura de vídeos de boa qualidade, e memória capaz de armazenar vídeos de média duração, variando de cinquenta minutos a uma hora e meia. Além disso, um computador que disponha de um *software* para a edição dos vídeos. Existem muitas tecnologias computacionais livres (e gratuitas) para a edição de vídeos e tratamento de áudio, que não acrescentam custo algum para o professor fazer uso dessa estratégia.

Para criação desse documentário, aconteceram vários processos criativos, durante o período de curso do mestrado fui construindo passo a passo, cada etapa nesse processo de (des)construção que o programa interdisciplinar em culturas populares o (PPGCULT) me proporcionou, fez com que esse documentário ficasse pronto, para atingir seu objetivo. Primeiro trabalhei dentro do ambiente escolar para (des)construir alguns conceitos, como o de Cultura Popular. Depois precisei inserir a

---

<sup>25</sup> Link do Documentário (FESTA DO CARRO DE BOI), vinculado a essa dissertação: <https://www.youtube.com/watch?v=npWA4Utg7kQ>

manifestação da cultura popular, a Festa do Carro de Boi, como a base do processo formativo audiovisual com os alunos do ensino fundamental II, na cidade de Cícero Dantas-BA.

Por meio de oficinas de filmagens, elaboração de roteiro, ângulos, iniciei o processo formativo audiovisual. Essas oficinas aconteciam em horários opostos da aula, para não atrapalhar o andamento da programação curricular. Durante as produções dos vídeos, pode-se observar que os alunos se entregaram às filmagens, na criação e adaptação, durante algumas improvisações necessárias para o sentido do curta metragem, ou do vídeo. Após eles terem sido familiarizados com a linguagem cinematográfica, trouxe a Festa do Carro de Boi para o contexto escolar.

Trazer a Festa do Carro de Boi para o contexto escolar foi uma decisão mais que acertada, pois os alunos, sempre durante as aulas interrompiam minhas explicações para contar suas experiências, lembranças e memórias, que a festa trazia à tona durante a aula. Foi trabalhado uma atividade intitulada: “O que é cultura popular para você?”, em que os alunos deveriam responder de forma dissertativa. Quando foram analisadas as respostas deles, chegou-se à conclusão que tinham compreendido o conceito de cultura popular e sua relação com a Festa do Carro de Boi que é tradicional na cidade. Muitos responderam de maneira correta o conceito de cultura popular, ainda exemplificando por meio da Festa do Carro de Boi.

Quando pude observar que os conceitos já haviam sido fixados, foi passado uma outra atividade, dessa vez teriam que produzir um vídeo-documentário, entrevistando as pessoas que fazem parte da festa, e saber delas qual o significado da Festa do Carro de Boi na vida deles. As entrevistas deram a eles a oportunidade de estarem envolvidos na cultura popular e entender os signos da festa para os brincantes, e aumentar o sentimento de pertencimento, e em alguns a aceitação das diversidades.

### **3.4. – Produto Audiovisual: Material didático (Usos e Análises)**

Realizar um processo criativo de edição não é fácil, editar várias perspectivas, é uma tarefa complexa, por isso, Eisenstein (2002) explicou que:

[...] a montagem deve ser comparada a alguma coisa, então uma legião de trechos de montagem, de planos, deveria ser comparada à série de explosões de um motor de combustão interna, que permite o

funcionamento do automóvel ou trator: porque, de modo semelhante, a dinâmica da montagem serve como impulsos que permitem o funcionamento de todo o filme (EISENSTEIN, 2002, p.42).

Por isso, durante a edição do documentário, que é o produto final resultado dessa escrita, trazemos um olhar de diferentes percepções, alguns vídeos foram produzidos pelos alunos e outros por mim (professor), foram várias leituras, visões, audições, criações, e aprendizagens, que ficaram sistematizados por dispositivos informacionais de todos os tipos, conforme sugere Lévy (1993).

Durante a criação os alunos entrevistaram, visitaram e conheceram como funciona a dinâmica da festa e onde ficam as pessoas quando não estão brincantes, dessa forma puderam mergulhar, no mundo totalmente diferente, saindo da dinâmica festiva para conhecer o trabalho dos carros de bois nos dias do labutar. A organização de quem faria a entrevista, e quais alunos participariam, foram feitas por meio de sorteio. Foram 29 alunos na faixa etária de 11 á 14 anos envolvidos nesse processo criativo e formativo no audiovisual. Separando as equipes, os membros destas se organizaram e foram a campo, fizeram filmagens e entrevistas, algumas dessas imagens e vídeos compõe o documentário vinculado a essa pesquisa.

**Figura 09:** Foto do vídeo gravado pelos alunos sobre a Festa do Carro de Boi, (Aluna: Maria Clara, e os brincantes da festa, Zenira e Zenivaldo)



**Fonte:** RIBEIRO, 2020 [Acervo Pessoal].

Fazendo uma análise crítica, percebemos que muitos dos vídeos produzidos pelos alunos, não trouxeram uma estrutura cinematográfica, comercial, a estética não

foi levada em conta, porque ficaram muito preocupados com o conteúdo, talvez a falta de experiência, a timidez em estar de frente das câmeras tenha preponderado em relação à atividade. Muitos deles se esforçaram o máximo para gravar e registrar essas narrativas e perspectivas diferentes dos brincantes, organizadores e admiradores da Festa do Carro de Boi.

As perguntas para serem usadas no trabalho foram escolhidas em conjunto com eles, durante as aulas, como quanto ao posicionamento e usos de ângulos, foi ensinado em uma oficina prática, em um horário oposto ao das aulas. A organização de um trabalho escrito, com as falas dos personagens, foi entregue junto com o vídeo no final da unidade, como atividade qualitativa e quantitativa. A ordem das perguntas e a forma como seriam feitas ficou por conta deles, como maneira de dar autonomia a eles. Durante as oficinas simulei a filmagem, para entenderem como deveriam fazer as perguntas, e qual o posicionamento das câmeras.

**Figura 10:** Foto do vídeo gravado pelos alunos sobre a Festa do Carro de Boi, (Alunos: Maria Eduarda, Nicholas e um dos organizadores da festa, Zé de Miguel)



**Fonte:** RIBEIRO, 2020 [Acervo Pessoal].

Escolhi trazer uma das entrevistas na íntegra para apresentar a forma como foi conduzido diálogo com um dos entrevistados:

Entrevista com Zé de Miguel, um dos organizadores da festa<sup>26</sup>:

---

<sup>26</sup> Entrevista cedida dia 11 de Dezembro de 2019.

**Eduarda:** Boa noite! A gente queria fazer algumas perguntas para você sobre o seu nome e o que você faz com relação ao carro de boi.

**Zé de Miguel:** Boa noite! Zé de Miguel.

**Eduarda:** Com qual objetivo o senhor começou a fazer a Festa do Carro de Boi?

**Zé de Miguel:** Então, surgiu a Festa do Carro de Boi dessas das primeiras, eu fui acompanhando, vendo, aí eu disse: vou fazer uma também. Eu me programei aqui na Bahia, o primeiro quem inventou fui eu, Zé de Miguel. Aí saí nas fazendas, vi um carro de boi velho largado ali outro acolá, aí dava uma ajuda pra trazer, pra ajeitar, aí fiz a primeira, teve 57 carros, aí fiz a segunda, já melhorou já teve 72, a terceira já teve 93, a quarta 144, a quinta 147, a sexta 176 e depois foi andando. Fui até a oitava.

**Eduarda:** Como o senhor organiza toda a festa?

**Zé de Miguel:** Eu sempre tive...tem a família né!? Uma equipe, mais uns dois amigos ou três e a gente se organiza e dá tudo certo.

**Eduarda:** Ela foi passada de geração para geração em sua família?

**Zé de Miguel:** Foi assim, pai tinha carro de boi e eu era pequeno e sempre carreava e ia pegar uns boi pra encangar. Fui gostando e inventei os eventos. Quero aproveitar e fazer um convite, domingo de Páscoa agora ano que vem, tem o Queima de Judas, o Bloco dos Caretas, tem os mirins, então vocês estão convidados. A noite tem o Queima de Judas e o forró, e a gente não pode deixar acabar, viu!? Valeu e muito obrigado!

**Nicholas:** E em que ano a festa da Queima de Judas foi celebrada?

**Zé de Miguel:** Foi em 1981, domingo de Páscoa, uma data registrada.

**Nicholas:** E de que maneira o senhor acha que a festa da Queima de Judas influencia na cultura de Heliópolis?

**Zé de Miguel:** É um sentido que o pessoal gosta né!? Pra não deixar acabar a cultura.

**Nicholas:** Quais são as principais características da Queima de Judas?

**Zé de Miguel:** É porque foi no sentido que o pessoal se você não fizer um ano, o pessoal cobra, não quer deixar acabar.

**Nicholas:** Em que ano ocorreu a primeira Festa do Carro de Boi?

**Zé de Miguel:** 27 de janeiro de 2011.

**Nicholas:** E de que maneira o senhor acha que essa festa influencia na cultura de Heliópolis?

**Zé de Miguel:** É muito importante, porque o pessoal gosta, o carreiro e incentiva criar o boi e aí é quatro, cinco anos.

**Nicholas:** Quais são as principais características da Festa do Carro de Boi?

**Zé de Miguel:** É o carro de boi ele é hoje, tá no sucesso né!? Que tem na região quase toda, Cícero Dantas, Pombal, Ribeira, Poço Verde, Fátima, Fátima não, Paripiranga e outros lugares que o pessoal vai incentivando. Todas que eu coloquei, que eu fiz de modo sempre do meio rural, e mais, um cara tá lá em São Paulo e liga pra cá empolgado com a festa "malimpregado" não tá aqui.

**Nicholas:** Sobre o desfile, como é?

**Zé de Miguel:** O desfile na saída você vai chamando um por um e vai fazer o desfile. E volta de novo pra ganhar uma lembrança, uma lembrancinha pra ficar a marca, um troféu entendeu? Eles têm sorteio, incentivar pra não deixar acabar.

**Eduarda:** Obrigada pela entrevista e boa noite!

Essa Entrevista foi cedida aos alunos para a construção do documentário, e a partir dessas informações, os mesmos tiveram um grande encontro com a manifestação. Seja através das entrevistas, os alunos puderam agregar uma grande bagagem de conhecimento, pois além de conversarem com quem organiza a festa, puderam ver a luta diária de quem participa, e puderam entender a dinâmica da festa, com várias narrativas diferentes. Esse encontro proporcionou, logo de início, uma estranheza, que mudou rapidamente para pertencimento. A partir da hora que perceberam que faziam parte de sua realidade. Ficaram muito felizes com o trabalho, tanto que na culminância puderam trazer relatos belíssimos, e histórias com várias narrativas.

A fim de enriquecer mais o documentário, usando o espírito investigativo, fui a campo, entrevistei também os brincantes e organizadores da festa cultural da localidade escolar que trabalho. E o documentário, ficou como lembrança da festa, que em virtude da pandemia, não pode acontecer, e por meio do documentário que foi produzido de forma colaborativa, essas lembranças boas da festa da organização, puderam ficar registrados e motivar as pessoas a valorizar essa cultura vivida do semiárido nordeste II, e suas microrregiões adeptas dessa manifestação da cultura popular.

**Figura 11:** Carro de boi trabalhando, indo para o labutar



**Fonte:** RIBEIRO, 2020 [Acervo Pessoal].

O documentário, além de trazer um pouco da vida do sertanejo, expõem o labutar, faceta esta que fica escondida no dia da Festa do Carro de Boi, pois as alegrias de poder compartilhar, com os seus as dores e os sofrimentos coletivos da vida dura no campo, sobrepõem todo o labutar que nesse dia se transforma em romaria pelas ruas da cidade, trazendo pertencimento e memórias que são avivadas com o som estridente das rodas de um carro de boi.

*“Foi nas rodas de um carro de boi, que vi a circularidade de um labutar nordestino, que todos os anos se transforma numa grande festa, onde a amizade, o companheirismo e os valores singelos de uma vida simples, são trazidos à tona, e toma conta do coração, das ruas, das memórias e são eternizados numa romaria sem fim...” (RIBEIRO, 2020)*

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As ações pedagógicas junto com a cultura popular podem e devem ser apoiadas com projetos no nível da virtualidade e nos âmbitos das ciberculturas, mas antes precisam/devem ser planejadas, organizadas e sistematizadas pelo professor em parceria com alunos, levando em conta o que seja de real valor e significância para os mesmos, a fim de que se sintam estimulados à busca e pesquisa de novos conhecimentos, inteirados e inseridos na sua cultura popular, tendo a tecnologia como aliada desse processo e mediadora das relações interativas e construtivas.

O termo “cultura popular”, sempre estereotipado, visto com maus olhos, e desmerecido intelectualmente, tornou-se apenas um brinquedo nas mãos de quem tem o poder; para fazer dela motivo de uso e abuso sem nenhum compromisso, como que se ela estivesse a serviço do povo. Enquanto desconhecemos o real significado existente por de trás do termo “cultura popular”, vai existir essa discrepância entre a realidade e a prática. Por isso o professor precisa se posicionar pedagogicamente e trazer para o contexto escolar o popular, ensinar por meio de vivências que já estão presentes na vida dos alunos.

Utilizar o audiovisual mexe com a emoções de quem participa desse processo de ensino-aprendizagem, são memórias e aprendizados que ficam eternizados por toda vida. As lembranças que ficaram desse processo formativo audiovisual, me marcaram para sempre, e ao lembrar posso refletir que é possível sim, fazer uma educação diferenciada, com poucos recursos, com grandes aprendizados e que faram a diferença prática na vida dos alunos.

Estes recursos usados no ensino fundamental II, não se diferem para os outros níveis de ensino, pois a produção de vídeos é uma ferramenta decisiva nessa construção do seu desenvolvimento intelectual, proporcionando à criança ou adolescente um ensino eficaz e prazeroso, com grandes aprendizados. A produção de vídeo colaborativa, pode também melhorar a aproximação entre o professor e o aluno, para possibilitar uma melhor compreensão do assunto com o mundo real, além de estimular resultados e experiências não convencionais, aumentar o rendimento e o aproveitamento escolar; pode proporcionar autonomia mediante estratégias e soluções; e a capacidade de desenvolver a habilidade crítica e refletiva mediante o novo e o inesperado, além de valorizar a troca de experiências e de conhecimentos.

Quando fizemos uma culminância em sala para avaliação dos trabalhos, os alunos fizeram muitos relatos sobre a visão que tinham da festa antes e depois da construção do trabalho, alguns que nunca tiveram acesso ao trabalho com o carro de boi em dias que não são festivos, puderam ver a luta e o sofrimento do sertanejo que muitas vezes não são expostos no contexto escolar.

Esse confronto/encontro que os alunos passaram por meio das entrevistas, serviu para solidificar suas identidades, além de colaborar com a manifestação, para que a mesma pudesse ser divulgada pela produção audiovisual. Quando o documentário ficou pronto e as pessoas envolvidas nele puderam ver sua participação, ficaram muito emocionadas, recebi várias mensagens de agradecimento. Fiquei muito feliz porque pude colaborar com a minha cultura local, aquilo que me pertence, e forma a teia do que sou eu, na qual também me insiro. Pude perceber com o documentário uma sensação de “missão cumprida”, principalmente ao ver que os alunos gostaram do produto final, pois puderam colaborar também para que esse ficasse pronto.

Ao fazer uma análise do documentário, pude ver a responsabilidade que é a organização da festa, e das pessoas que participam, é algo muito sagrado, essa tradição passada de geração em geração. A alegria e a felicidade que a festa traz é algo muito gratificante, é perceptível como durante o desfile dos carros a identidade é reafirmada.

O entendimento da festa pelos relatos dos alunos foi o que mais chamou minha atenção, pois os mesmos puderam compreender as facetas da cultura popular e entender essas relações socioculturais, os símbolos identitários que ela apresenta. Compreendê-la dentro desse processo contemporâneo os fez perceber o processo dinâmico e transformador das culturas populares.

Quais os benefícios de usar a produção audiovisual para fortalecer uma manifestação de cultura popular, como a “Festa do Carro de Boi” de Cícero Dantas/BA?, dentre os benefícios alcançados com o documentário, o fortalecimento das identidades por meio das narrativas, tanto de quem participou quanto quem tem relação com a festa, a divulgação da manifestação em redes sociais e plataformas digitais, pode ter um grande alcance devido o vídeo ser divulgado no Youtube e o link em grupos de *Whatsapp*. Essa produção pôde ainda contribuir como recurso pedagógico dentro do ambiente escolar, a parti do momento que foi gravada, e depois

quando reproduzida em aulas e palestras a fim de fortalecer a manifestação e trabalhar a cultura popular por meio da Festa do Carro de Boi.

O audiovisual pode fortalecer a manifestação da cultura popular, Festa do Carro de Boi, a partir do momento que for utilizado nas escolas como recurso pedagógico. Esse legado deixado no documentário, pôde através de um olhar investigativo, por meio da prática formativa audiovisual, fazer com que os alunos pudessem compreender as adaptações da Festa do Carro de Boi, dentro da contemporaneidade, e eles confrontaram a ideia de estranhamento em situações cotidianas e a partir daí foram motivados a pensar e estimular identidades sociais, fortalecendo a sua própria, identidade. No final do processo, na aula do dia 07 de Dezembro de 2020, exibir o documentário para as turmas foi emocionante. Ouvir alguns depoimentos, mesmo por conta do distanciamento causado pelo novo Coronavírus o COVID-19, na aula *on-line*, não faltou assunto, muitos deles agradeceram pela preocupação por essa cultura que fica esquecida no ambiente escolar, e relaram que a família também assistiu o documentário e ficaram encantados com a dinâmica da festa, e muitos contaram sobre suas memórias relacionadas à Festa do Carro de Boi. Foi maravilhoso saber que o aprendizado adquirido no ambiente escolar saiu dos muros da escola, invadiu as casas, ocupou as memórias e chegou a lugares e pessoas inimagináveis.

O legado que temos em nossa sociedade atual é reflexo da cultura popular que lutou para sobreviver e chegar até nossos dias, seja numa folha para uso medicinal, ou até mesmo numa superstição que acalenta a alma, ou nos estudos mais científicos de como transformar substâncias em remédios e controlar o poder devastador do fogo, ou da eletricidade, e mediar o vento para tirar proveito de sua força. Acreditar na cultura popular é investir no social, é compreender que a arte e o saber podem agregar muitos mais valores, e garantir a formação cidadã de qualquer indivíduo, não apenas para um determinado momento, mas sim por toda vida. A valorização do âmbito local, que é história presente, é um valor trabalhado na escola, e que, com as novas tecnologias, temos possibilidades e potencialidades sem fim para isso, seja para qualquer elemento da cultura.

Essa proposta de usar a prática audiovisual como ferramenta pedagógica de ensino, e indicar estratégias pedagógicas por meio da produção audiovisual, para divulgação da manifestação da cultura popular na Festa do Carro de Boi, foi demonstrada na prática, e com resultados positivos, podendo ser aplicada em qualquer área de conhecimento, a fim de aumentar a relação professor X alunos, reforçar o

processo de ensino aprendizagem, além de deixar grandes contribuições para o ensino de cultura popular baseada em manifestações locais.

O desafio apenas continua, ficam as seguintes indagações para futuras pesquisas: Até que ponto poderíamos usar a produção de vídeos para uma autonomia mais direta no processo de ensino-aprendizagem dentro das manifestações da cultura popular? Teríamos como medir o tamanho do aprendizado utilizando alguma ferramenta digital como referência? Isso só o futuro nos dirá.

## REFERÊNCIAS

A BÍBLIA. **Livro Gênesis**. Tradução de João Ferreira Almeida. Rio de Janeiro: King Cross Publicações, 2008. 1110 p. Velho Testamento e Novo Testamento. Citação: (A BÍBLIA, 2008).

ABRANTES, Pedro. Para uma teoria da socialização. Sociologia, **Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto**, Vol. XXI, 2011.

ABREU, Martha; SOIHET, Rachel. Cultura popular, um conceito e várias histórias. In. ABREU, Martha e SOIHET, Rachel. **Ensino de História, Conceitos, Temáticas e Metodologias**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003. p. 87-89.

ARANTES, Antônio Augusto. **O que é Cultura Popular?** nº 36, São Paulo: Brasiliense, 1981. (Coleção Primeiros Passos)

ARIAS, Patricio Guerrero. **La cultura: estrategias conceptuales para entender la identidad, la diversidad, la alteridad y la diferencia**. Quito: Abya-Yala, 2002.

ASSIS, M. J. P. **Registro das memórias: uma questão identitária**. Dissertação de mestrado. 145f. Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Mamanguape (PB): Editora da UFPB, 2015.

BAPTISTA, Marisa Todescan Dias da Silva. O estudo de identidades individuais e coletivas na constituição da história da psicologia. **Memorando**, 2, 31-38. Retirado do Word Wide Web – Memorando. 2002 Disponível em: <http://www.fafich.ufmg.br/~memorandum/artigos02/baptista01.htm>. Acesso em: 14 ago. 2019.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. (Introdução, organização e seleção de Sérgio Miceli). São Paulo: Perspectiva. 1974.

BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas: sobre a teoria da ação**. Campinas: Papyrus, 2016.

BORGES, Cibele Dias. A memória coletiva e individual. **SaberCom**. Revista Eletrônica FURG, 2012. Disponível em: [http://sabercom.furg.br/bitstream/1/1440/1/A memórias coletiva e individual.pdf](http://sabercom.furg.br/bitstream/1/1440/1/A%20memórias%20coletiva%20e%20individual.pdf), Acesso em: 17 ago. 2019.

BORGES, R.; RODRIGUES, R.; RODRIGUES, A. Um gigante do sertão: o carro de bois. **O Popular**, 2014. Disponível em: [https://www.opopular.com.br/polopoly\\_fs/1.514750.1396651905!/menu/standard/file/boi%20completa.pdf](https://www.opopular.com.br/polopoly_fs/1.514750.1396651905!/menu/standard/file/boi%20completa.pdf), acesso em: 03 de novembro de 2020.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O Que é Educação?** nº 20, São Paulo: Brasiliense, 2013. (Coleção Primeiros Passos)

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular: Educação Infantil e Ensino Fundamental**. Brasília: MEC/Secretaria de Educação Básica, 2017.

BRASIL. GOVERNO FEDERAL. PEC - **Lei 13.006, de 26 jun. 2014**, que acrescenta o inciso 8º ao art. 26 da Lei nº 9.394, de 20 dez. 1996.

BENEVIDES, Nete. DOURADO, Neila. RIBEIRO, Nilton. **DOCUMENTÁRIO: Festa do Carro de Boi. 2020.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=npWA4Utq7kQ> Acesso em: 06 dez. 2020.

BÜHLER, A. M.; MELO, J. F. A contação dos bois: uma leitura sobre as vozes bovinas no conto “conversa de bois”, na obra *Sagarana*. **Revista Estação Literária**, Londrina (PR), v. 17, p.114-134, jul. 2016.

BURKE, P. **Cultura popular na Idade Moderna**. Trad. Denise Bottmann. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CASTRO, M. A. **Romaria de carro de boi**: saudade da terra, da comunidade e de laços familiares profundos. Curitiba (PR): Appris Editora, 2018.

CANCLINI, Néstor. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto: 2018.

CANDAU, Vera Maria Ferrão - Educação escola e Cultura(s): construindo caminhos. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro: Vozes, 2003.

CAPUCHO, Maria Filomena. Sobre línguas e culturas. **Revista Veredas v. 12, 2009**. Disponível em: <[http://www. ufjf.br/revistaveredas/files/2009/12/artigo094.pdf](http://www.ufjf.br/revistaveredas/files/2009/12/artigo094.pdf)>. Acesso em: 05 jul. 2019.

CARVALHO, José Jorge de. ‘Espetacularização’ e ‘canibalização’ das culturas populares na América Latina. **Revista ANTHROPOLÓGICAS**, Rio de Janeiro, ano 14, vol.21, p. 39-76, 2010. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaanthropologicas/article/download/23675/19331>>. Acesso em: 12 maio 2019.

CASTELLS, Manuel. Identidades territoriais: a comunidade local. In: CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. Vol. II. Tradução: Klaus Brandimi Gerhardt. São Paulo: Paz e Terra, 1999. p. 78-84.

CHAGAS, Mário de Souza. Memória e Poder dois movimentos. **Cadernos de Sociomuseologia**, Rio de Janeiro, Nº 19. Centro de Estudos de sociomuseologia., 2009. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/issue/view/36>> Acesso em: 12 maio 2019.

CIRELLO, Moira Toledo Dias Guerra. **Educação audiovisual popular no Brasil panorama 1990-2009**. São Paulo: USP, 2010. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27153/tde-19112010-113739/publico/2351228.pdf> Acesso em: 14 ago. 2019.

COELHO, Teixeira. **O que é Indústria Cultural?** nº 8, São Paulo: Brasiliense, 1994. (Coleção Primeiros Passos)

CORRÊA, R. **História de Carreiros**. Brasília (DF): ICEIB, 2018a.

CORRÊA, R. **Festas de Carros de Boi**. Brasília (DF): ICEIB, 2018b.

DE SOUZA, Sully Alves. **Poder social e poder político**. In. **R. Cio pDI.** Rio de Janeiro, 3(1); 64-81, jan./mar. 1969. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/rcp/article/viewFile/58989/57447> Acesso em: 18 ago. 2019.

DEMO, Pedro. **Educação hoje: “novas” tecnologias, pressões e oportunidades**. São Paulo: Atlas, 2009.

DOMINGUES, Petrônio. Cultura popular: as construções de um conceito na produção historiográfica. **História**. São Paulo, v.30, n.2, p. 401-419, ago./dez. 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/his/v30n2/a19v30n2.pdf> Acesso em: 12 ago. 2019.

DIAS, Thais. **Como o enquadramento de câmera pode guiar seu público**. São Paulo: 2019. Disponível em: <https://influu.me/blog/como-o-enquadramento-pode-guiar-o-publico/>. Acesso em: 25 jun. 2020.

DOS SANTOS, José Luiz. **O que é cultura?** 6 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.

DUMAS, Alexandra Gouvêa; BRITTO, Clovis Carvalho. (org.). **Corpo Negro – Nadir da Mussuca Cenas e Cenários de uma mulher Quilombola**. São Cristóvão: Editora UFS, 2016.

DUMAS, Alexandra Gouvêa. Corpo em cena: oralidade e etnocenologia. **Revista Brasileira Estudos da presença**, Porto Alegre, v.2, n. 1, p.148-162, jan./jun. 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbep/v2n1/2237-2660-rbep-2-01-00148.pdf> Acesso em: 23 jun. 2019.

EISENSTEIN, Sergei. **A Forma do Filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

EPELBOIN, Solange. Memória individual e memória social/coletiva: considerações à luz da psicologia social. Memorando. **Revista Online**. Belo Horizonte: UFMG; Ribeirão Preto: US. V. 7. 2004 Disponível em: <http://www.fafich.ufmg.br/~memorandum/artigos07/artigo02.pdf>. Acesso em: 18 ago. 2019.

FANTIN, Monica. **Produção cultural para crianças e o cinema na escola. Anais da 26ª Reunião Anual da ANPED**, Poços de Caldas, 2003.

FASSINI, Edi. **Identidade individual e coletiva: percepções e representações das mulheres na sua participação em clubes de mães no interior do Rio Grande do Sul**. Lajeado: Univates, 2010. Disponível em: <https://www.univates.br/bdu/bitstream/10737/100/1/EdiFassini.pdf>. Acesso em: 16 ago. 2019.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mini Aurélio Século XXI Escolar: O minidicionário da língua portuguesa**. 4 ed. rev. Ampliada. –Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

FERREIRA, E. C. **O uso dos audiovisuais como recurso didático**. Dissertação de Mestrado. 75f. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto (Portugal): Portugalensis Universitas, 2010.

FORQUIN, J.C.(org.) **Sociologia da educação**. Petrópolis : Vozes, 2000.

FREIRE, Paulo. **Ação cultural para a liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler: em três artigos que se completam**. 23 ed. São Paulo: Autores Associados; Cortez, 1989.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia - Saberes Necessários à Prática Educativa**. 36ª. ed. Local: Editora Paz e Terra, 2003.

FREIRE, Paulo. **Política e educação**. São Paulo: Cortez, 1997.

FREIRE, P. **Pedagogia do Oprimido**. 25ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1998

FREIRE, P. & HORTON, Myles. **O caminho se faz caminhando: conversas sobre educação e mudança social**. 4 ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 2003.

FREIRE, Sergio. **"Cultura maker na educação é capaz de tornar o modelo tradicional menos teórico e mais participativo" em Só Pedagogia**. *Virtuous Tecnologia da Informação*, 2008-20121. Consultado em 03/05/2019 às 09:39. Disponível na Internet em <http://www.pedagogia.com.br/textos/index.php?id=61>

GAMBIM, M. C.; GONÇALVES, N. G. **Compreensão da história local a partir da perspectiva da história social da criança. In.: BRASIL. GOVERNO DO ESTADO DO PARANÁ. Os desafios da escola pública paranaense na perspectiva do professor PDE: volume I**. Curitiba (PR): Secretaria da Educação, 2016.

GASTAL, Camila Azevedo; PILATI, Ronaldo. **Escala de Necessidade de Pertencimento: Adaptação e Evidências de Validade**. *Psico-USF*, Bragança Paulista, v. 21, n. 2, p. 285-292, mai./ago. 2016. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/313886080\\_Escala\\_de\\_Necessidade\\_de\\_Pertencimento\\_Adaptacao\\_e\\_Evidencias\\_de\\_Validade](https://www.researchgate.net/publication/313886080_Escala_de_Necessidade_de_Pertencimento_Adaptacao_e_Evidencias_de_Validade). Acesso em: 11 ago. 2019.

GAZETA DE ALAGOAS. **Maior encontro de carro de bois do Brasil, festa traz Amado Batista**. Maceió, quinta-feira, Edição de 06 de julho de 2016, matéria por: BASTOS, Letícia. Caderno B.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. 2ª ed. São Paulo: Centauro, 2013.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós – modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11. Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

HELERBROCK, Rafael. "**Espectro eletromagnético**"; Brasil Escola. 2020. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/fisica/espectro-eletromagnetico.htm>. Acesso em: 24 fev. 2020.

IBGE. **Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística**. Acessado em 26/12/2019, URL: <http://www.ibge.gov.br>

IBOPEURL: <http://www.ibope.com.br> . Acessado em 26/12/2019

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. IPHAN. **A Romaria de Carros de Boi da Festa do Divino Pai Eterno**: Dossiê de registro. Trindade (GO): IPHAN, 2015.

INSTITUTO VALE DO SAMBITO. **Encontro de Vaqueiros**: fazenda Lagoa do Saco. Vale do Sambito. Aroazes (PI): YUMPU, 2013.

IZQUIERDO, Ivan. **Memória**. Porto Alegre: Artmed, 2002.

IZQUIERDO, Ivan. **Questões sobre memória**. Porto Alegre: Unisinos, 2003.

JORGE, L. A. Guimarães Rosa: lugares – em busca do “*quem das coisas*” (um estudo sobre a construção do carro de bois, no sertão roseano). **I encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo (ENANPARQ)**, Rio de Janeiro, 29 de novembro a 03 de dezembro de 2010, pp. 1-43.

JORGE, Marina Soler. Cultura popular, cultura erudita e cultura de massas no cinema brasileiro. **Cronos**, Natal-RN, v. 7, n. 1, p. 173-182, jan./jun. 2006.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Campinas, SP: Papirus, 1996.

LARA, Camila de Brito Quadros. A importância da memória para a construção da identidade: o caso da Igreja Nossa Senhora Imaculada Conceição de Dourados/MS. **XIII Encontro Regional de História. ANPUH-MS**. História e democracia: possibilidades do saber histórico. Coxim (MS), 2016. Disponível em: [https://www.encontro2016.ms.anpuh.org/resources/anais/47/1477593926\\_ARQUIVO](https://www.encontro2016.ms.anpuh.org/resources/anais/47/1477593926_ARQUIVO)

[\\_AIMPORTANCIADAMEMÓRIASPARAACONSTRUCAODAIIDENTIDADE.pdf.](#)

Acesso em: 18 ago. 2019.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 7 ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2013.

LE GOFF, J. **História e Memória**. Tradução Bernardo Leitão. Campinas (SP): Editora da UNICAMP, 1990.

LEDA, Manuela Corrêa. Teorias Pós-Coloniais e Decoloniais: para repensar a sociologia da modernidade. **Temáticas**, Campinas, nº 23 (45/46), p.101-126, fev./dez. 2015. Disponível em:

<https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/tematicas/article/download/2317/1730>.

Acesso em: 12 maio 2019.

LÉVY, Pierre. **As tecnologias da Inteligência**: o futuro do pensamento na era da informática. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 1999.

LÉVY, Pierre. **O que é virtual?** São Paulo: Editora 34, 2007.

LIMA, Z. B. S. **Museu do Alto Sertão da Bahia**: diálogos entre museu de território e culturas digitais. Salvador (BA): UFBA, 2016.

LISBOA, Alessandro Christian. **A transmissão da emoção através da música**. São Cristóvão: Editora UFS, 2013.

LOPES, C. A. S. **Vaqueiros, seleiros, carreiros e trançadores**: uma etnografia com coisas, pessoas e signos. Campinas (SP): Editora da UNICAMP, 2016.

MANGUEL, Alberto. **Lendo Imagens**: uma história de amor e ódio. Trad. Rubens Figueiredo, Rosaura Eichenberg, Cláudia Strauch. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

MATTOS, Delmo; SERRA, Edna Kelly Mendes. Pluralidade e identidade cultural na educação: por uma ética da aceitabilidade. **Revista EDUC-Faculdade de Duque de Caxias**, vol. 03, nº 2, jul./dez. 2016. Disponível em: <http://uniesp.edu.br/sites/biblioteca/revistas/20171006092526.pdf>. Acesso em: 11 ago. 2019.

MEIRELES, Maximiliano Martins de. Sujeito(s), representações, discursos e identidade(s) polifônica(s): entrelaçando conceitos. **III Simpósio Nacional Discurso, Identidade e Sociedade (III SIDIS)**: dilemas e desafios na contemporaneidade. Campinas: UNICAMP/IEL, 2011. Disponível: [https://www.iel.unicamp.br/sidis/anais/pdf/MEIRELES\\_MAXIMIANO\\_MARTINS\\_DE.pdf](https://www.iel.unicamp.br/sidis/anais/pdf/MEIRELES_MAXIMIANO_MARTINS_DE.pdf). Acesso em: 17 ago. 2019.

MEZZAROBBA, Cristiano. Cultura escolar e cultura midiática enquanto “gramáticas estruturantes”: reflexões, possibilidades e limites. **Revista Amazônica: Revista do**

**Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Amazonas.** Manaus, AM, v. 04, n 02, p. 1-26, 2019. Disponível: <https://www.periodicos.ufam.edu.br/index.php/amazonida/article/view/5847>. Acesso em: 18 out. 2020.

MEZZARROBA, Cristiano; BITENCOURT, Fernando Gonçalves. **Sociodinâmica cultural, mídias e tecnologias: implicações no campo da educação física.** in: Augusto Cesar Rios Leiro; Allyson Carvalho De Araújo; Dandara Queiroga de Oliveira Sousa. **Comunicação e mídia: história, tensões e perspectivas /** organizadores Sérgio Dorenski, Larissa Lara, Pedro Athayde. – Natal, RN : EDUFRN, 2020. p. inicial-final.

MENDES JÚNIOR, P. S. W. L. O território de circulação do carro de bois alagoano em feiras, festas e oficinas: perlangas de memória e esquecimento. **Confins, Revista Franco-Brasileira de Geografia**, n. 40, 2019, pp. 1-14.

MENEZES, José Eugenio de O. Cultura do ouvir: os vínculos sonoros na contemporaneidade. **Revista Líbero**. Ano XI. nº. 21. Jun. 2008.

MORAIS, J. J de. **O que é Música?** nº 75, São Paulo: Brasiliense, 1986. (Coleção Primeiros Passos).

MORAN, José Manuel. **Ensino e aprendizagem inovadores com tecnologias.** 1995. Disponível em: <http://www.eca.usp.br/prof/moran>. Acesso em: 05 maio 2019.

MORAN, José Manuel, MASETTO, Marcos T., BEHRENS, Marilda A. **Novas tecnologias e mediação pedagógica.** Campinas, SP: Papirus, 2000.

MORAN, José Manuel; MASETTO, Marcos Tarciso; BEHRENS, Marilda Aparecida. **Novas tecnologias e mediação pedagógica.** [S.l: s.n.], 2009.

MOREIRA, A. F.B. E CANDAU, V. M. Educação escolar e culturas(s): construindo caminhos. **Revista Brasileira de Educação**. N. 23, p. 156-168, 2016

MOREIRA, J. ANTONIO. **Linguagem cinematografia e áudio visual em contexto educativo:** aplicações didáticas. Coleção Educação e tecnologia Curso de Especialização. Portugal: Ed. Pixel, 2017.

MOREIRA, J. ANTONIO. Reconfigurando Ecossistemas Digitais De Aprendizagem Com Tecnologias Audiovisuais. **Em Rede: Revista de Educação a Distância**, v. 5, n. 1, jan. 2018. Disponível em: <https://www.aunirede.org.br/revista/index.php/emrede/article/download/305/313>. Acesso em: 05 Maio 2019.

MOREIRA, Nubia Regina. O Protagonismo de Maria Nadir dos Santos. In.: DUMAS, Alexandra Gouvêa; BRITTO, Clovis Carvalho. (org.). **Corpo Negro – Nadir da Mussuca:** cenas e cenários de uma mulher quilombola. São Cristóvão: Editora UFS, 2016.

MULVEY, Laura. Prazer visual e cinema narrativo. In: XAVIER, Ismail. **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Graal, 1991, p. 437-453.

OLIVIER, Reboul. **A Filosofia da Educação**. Portugal, Edições 70, 2000.

PACHECO, Patrícia Oliveira. Identidade cultural e alteridade: problematizações necessárias. Spartacus. **Revista Eletrônica dos Discentes de História**. Santa Cruz do Sul: UNISC, 2007. Disponível em: [http://www.unisc.br/site/spartacus/edicoes/012007/pacheco\\_joice\\_oliveira.pdf](http://www.unisc.br/site/spartacus/edicoes/012007/pacheco_joice_oliveira.pdf), Acesso em: 11 ago. 2019.

PEDROSA, Israel. **Da cor a cor inexistente**. Rio de Janeiro: Ed. SENAC Nacional, 2003.

PERRENOUD, Philippe. **10 Novas Competências para Ensinar: convite à viagem**. Trad. Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Artmed, 2000.

PINTO, C. L. M. S. **Memória e subalternidade**: representações do Nordeste em Patativa do Assaré. Dissertação. 83f. Programa de Pós-Graduação em Memória Social da UNIRIO. Rio de Janeiro (RJ): UNIRIO; UFERJ, 2017.

PISANI, Elaine Maria. **Temas de psicologia social**. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

PORTAL CÍCERO DANTAS ACONTECE. **6ª Festa do Carro de Boi, Cícero Dantas-BA**. Por: Redação. Portal Online. Disponível em: <https://www.cicerodantasacontece.com/2017/08/6-festa-do-carro-de-boi-cicero-dantas.html>. Acesso em: 04 nov. 2020.

RAMOS, Arthur. **Introdução à Psicologia Social**. Florianópolis: UFSC, 2003.

READ, Hebert. **A Educação pela Arte**. Martins Fontes: São Paulo, 2001.

RIBEIRO, Darcy. **O processo civilizatório - Etapas da evolução sócio-cultural** (1978). Rio de Janeiro. 2006.

ROCHA, Ruth. **Pesquisar e Aprender**. Scipione; Edição: 2: Recife, 2006.

RODRIGUES, J. F. **Cultura e aprendizagem**. Revista meu artigo. V.27 n. 2 Rio de Janeiro. 2018

SANTOS, Idelete Muzart-Fonseca dos. **Memória das vozes**: Cantoria Romanceiro & Cordel. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, 2006.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é Cultura?** nº 110, São Paulo: Brasiliense, 1987. (Coleção Primeiros Passos).

SAVIANI, Dermeval. **Escola e democracia**: teorias da educação, curvatura da vara, onze teses sobre educação e política. São Paulo: Cortez, 1991, 80 p. (Coleção polêmicas do nosso tempo; v. 5).

SERTÃO EM PAUTA. **Festa do Carro de Boi pode entrar para o calendário oficial de Cícero Dantas.** Festividade ocorre no município desde 2011 e surgiu a partir da ideia de agricultores locais. Por: Redação, em 07 de novembro de 2019. **Jornal Online.** Disponível em: <https://sertaoempauta.com/festa-do-carro-de-boi-pode-entrar-para-calendario-oficial-de-cicero-dantas/>. Acesso em: 03 nov. 2020.

[JW.ORG.] UM FILME marcante completa cem anos. **Jw.org, 2019.** Disponível em: <https://www.jw.org/pt/publicacoes/revistas/w20140215/fotodrama-da-criacao/>. Acesso em: 30 jun. 2019.

[SESI] VALORES DA MÚSICA: **Cadernos técnicos. Serviço Social Da Indústria.** SESI-SP Editora Brasília, 2009.

VELOSO, G. J. Gemido da tradição: o carro de bois e o espetáculo da fé no louvor ao Divino Pai Eterno em Trindade, no Estado de Goiás. **Faculdade de Artes Dulcina de Moraes – FADM,** Portal Abtrace Org. V Congresso de EtnoCenologia, 2012.

VESCE, Gabriela E. Possolli. **Mídia Audiovisual.** 2020 Disponível em: <https://www.infoescola.com/comunicacao/midia-audiovisual/>. Acesso em: 25 jun. 2020.

VIANA, Cristina Amaro. Identidade pessoal e continuidade. **Kínesis**, vol. II, nº 03, abril//2010, p. 266-283. Disponível em: [https://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/Kinesis/19\\_CristinaAmaroVia na.pdf](https://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/Kinesis/19_CristinaAmaroVia na.pdf). Acesso em: 16 ago 2019.

WERNECK, Jurema Pinto. **Macacas de auditório? Mulheres negras, racismo e participação na música popular brasileira.** In: BRASIL. Prêmio Mulheres Negras contam sua história. Brasília: Presidência da República, Secretaria de Políticas para Mulheres, 2013.

WISNIK José Miguel. **O som e o sentido.** São Paulo: Companhia das Letras, 1989.